

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNUN OLUŞUM SÜRECİNDE RESMİ TARİH YAZIMI VE KİMLİK PROBLEMİ¹

Berkay ERDOĞAN²

Banu Ayten AKIN³

Özet

Çokuluslu Osmanlı Devleti'nden ulus-devlet anlayışıyla yeniden inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti ulusal kimliği de yeniden inşa etmiştir. Çokuluslu yapıdan ulusal kimliğe geçiş sürecinde yeni bir tarih yazımı yaşanmış, bu bağlamda Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi yeni bir ideolojik zemin oluşturmuştur. Bu zemin doğrultusunda resmî ideolojinin üretilmesi ve bu ideoloji için yeni bir geleneğin icadı, yeni Türkiye Cumhuriyeti için Tanzimat dönemindeki Doğu-Batı tartışmalarını yeniden gündeme getirmiştir. Model-kopya, dış-ıç, teknik-kültür bağlamında 'Garbiyatçı mı şarkiyatçı mıyız?' sorusu dönemin aydınları tarafından da sıklıkla ele alınan konular olmuştur. Bu bağlamda betimsel modele dayalı bu araştırmanın amacı cumhuriyetin resmî kimlik oluşturma sürecinde tiyatronun nasıl araçsallaştırıldığını araştırmaktır. Bu doğrultuda Orta Asya Mit Oyunları başlığı altında Faruk Nafiz Çamlıbel'in Akın, Çağdaş Uygarlık Düzeyi Oyunları başlığı altında Vedat Nedim Tör'ün Değişen Adam, Maddi Dünya ve Manevi Bütünlük başlığı altında Necip Fazıl Kısakürek'in Tohum oyunları eleştirel söylem analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Üç oyunda da Batı algısının farklılaştığı ancak önemli ölçüde benzer olduğu görülmüştür. Orta Asya Mit Oyunları'nda bir taraftan Türk Tarih Tezi vurgusuyla Türklerin tarihin başlangıcını ifade edip Batı'dan üstün olduğu düşüncesi savunulurken diğer taraftan kendinden daha üstün bir ırkın olmadığı görüşüyle tarihsel bir fantezi yarattığı bulgulanmıştır. Çağdaş Uygarlık İdeali bölümünde ise Batı'nın yalnızca bilimiyle gelişmiş bir yer olduğu, Türklerin de özlerini kaybetmeden aynı gelişmişlik seviyesine ulaşabileceği vurgusu görülmüştür. Son olarak Maddi Dünya ve Manevi Bütünlük açısından Tohum oyununda ise Batı'nın gelişmiş ancak bir o kadar yozlaşmış olduğu vurgusuna rastlanmıştır. Üç oyunun bu noktada ortak özelliği Batı'nın bilimini bir yere kadar alınabilir ancak asıl olanın içimizdeki öz olduğu görüşüdür. Bununla

¹ Bu araştırma 2021 yılında Kocaeli Üniversitesi I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

² Ankara Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Modern Dans Pr., berkayerdogan93@gmail.com, ORCIDID: 0000-0003-0121-5508.

³ Doç. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, banuaytenakin@hotmail.com, ORCIDID: 0000-0002-0752-5198.

birlikte Batı'nın aksine Türklerin tarihsel olarak kadına her zaman önem verdiğinin altı çizilmektedir. Bu bağlamda üç oyunun da Doğu'nun kültüründen kopmamak gerektiğine dair özcü bir yaklaşım sunduğu görülmüştür.

***Anahtar Kelimeler:** Türk Tiyatrosu, Batılılaşma, Resmî Tarih, Tiyatronun Araçsallaştırılması, Kuruluş Dönemi Türk Tiyatrosu Metinleri.*

In The Formation of The Turkish Theater In The Republic Period Official History Writing and Identity Problem

Abstract

The Republic of Turkey, which was rebuilt from the multinational Ottoman Empire with a nation-state approach, also rebuilt its national identity. A new historiography has been experienced in the process of transition from multinational structure to national identity, and in this context, Turkish History Thesis and the Sun Language Theory created a new ideological ground. On this ground, the formations of the official ideology and the invention of a new tradition for ideology has bring back the East-West debates in the Tanzimat Period for the new Turkish Republic. The question of whether we are Westerners or Easterners in accordance with model-copy, exterior-inner, technical-culture has been a subject that has been frequently discussed and problematized by the intellectuals of the period. In this context, the aim of this paper which based on the descriptive model investigated how theater instrumentalized in the process of creating the official identity of the Republic. In this direction, in the Central Asian Myth Plays part Faruk Nafiz Çamlıbel's play named Akın; in the Contemporary Civilization Level Plays part Vedat Nedim Tör's play named Değişen Adam (Changing Man); in the 'Material World and Spiritual Integrity' part Necip Fazıl Kısakürek's play named Tohum (Seed) were inquired with the method of critical discourse analysis. It was seen that even though the perception of the West in all three plays differed but was significantly similar. In the Central Asian Myth Plays, it has been found that, on one hand, the ideas of the Turks representing the beginning of history and being superior to the West are defended with the emphasis on the Turkish History Thesis; and, on the other hand, with the view that there is no race superior to Turks, a historical fantasy is created. In the Contemporary Civilization Ideal section, it is emphasized that the West is a place developed only with its science, and that Turks can reach the same level of development without losing their essence. Finally, in part named Material World and Spiritual Integrity, the Seed play emphasizes that the West is developed but equally corrupt. The common feature of the three plays in this position is that they can take the science of the West to a certain extent, but the main thing is the essence within us. Moreover, it is underlined that unlike the West, women have always been given importance as the status of Turks. In this context, it has been seen that all three plays offer an essentialist approach that one should not break away from the culture of the East.

***Keywords:** Turkish Theater, Westernization, Official History, Instrumentalization Of Theatre, Turkish Theater Texts From The Establishment Period.*

1. Giriş

Batılılaşma olgusu, Tanzimat döneminde başlamış ve bu dönemde birçok anlamda Batı temelli bir modernleşme modelinin izlencesi takip edilmiştir. Tanzimat her ne kadar askeri

alandan başlamış olsa da modernleşme düşüncesi toplumun hemen her alanına sirayet etmiştir. Edebî anlamda roman, deneme gibi yeni yazılı edebî alanlar açılmış, yukarıdan aşağı modernleşme ile yenilikçi bir toplumsal yapı inşa edilmeye çalışılmıştır. Tiyatroda da geleneksel formdan uzaklaşarak Batılı bir formun içine girilmiştir.

Çokuluslu Osmanlı Devleti'nin yerine üst bir kimlik oluşturularak ulus-devlet anlayışıyla kurulan Türkiye Cumhuriyeti yukarıdan aşağı modernleşme ile muasır medeniyet seviyesine ulaşmayı en önemli ülküsü haline getirmiştir. Türkiye'nin kuruluş yıllarında ve devam eden süreçte Batı ile kurulan ben-öteki ilişkisi yeni bir tarih yazımı ve gelenek oluşturmuştur. Bu bağlamda *Türk Tarih Tezi* ve *Güneş Dil Teorisi* yeni bir ideolojik zemin oluştururken, *devlet feminizminin* muasırlaşma yolunda kadına yüklediği misyon da ideolojinin bir parçası olarak cumhuriyetin görünen yüzü, vitrini olarak sunulmuştur.

Tarih yazımının Türkiye Cumhuriyeti için resmî ideolojiyle beraber yeniden yazılması ve ulus-devlet anlayışı için oluşturulması hedeflenen millî kimliğin nasıl olması gerektiği, Tanzimat dönemindeki Doğu-Batı tartışmalarını yeniden gündeme getirmiştir. Model-kopya, dış-iç, teknik-kültür bağlamında 'Garbiyatçı mıyız, şarkiyatçı mıyız?' sorusu dönemin aydınları tarafından da sıklıkla ele alınan ve sorun edilen konular olmuştur.

Oluşturulan geleneğin ideolojik boyuttaki önemli araçlarından birisi olan tiyatro, Batı tiyatro tarihinde klasisizme benzer bir biçimde resmî ideolojinin toplumu eğitime amacıyla araçsallaştırılmış, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun da ideolojik arka planını oluşturmuştur.

Batılılaşma hareketi ulusal kimlik kazanma ve uygarlaşma yolunda atılması gereken bir adım olarak ele alınırken, kurtuluş felsefesi, Batı'yı yalnız tekniği ile değil kurumları, kurumları yaratan felsefî temeller ve değerleriyle bir bütün olarak tanımak ve uygulamada da organik bütünlüğü dikkate almak üzere belirlenmiştir (Çongur, 2017, s. 66).

Çongur'un belirttiği ölçüde Batılılaşmayı sağlayabilmek adına devlet kurumları yenilenmiş veya yeni kurumlar açılmıştır. Sanata ideolojik olarak yaklaşılmış, bu doğrultuda Türk kadını sahneye adımını atmıştır. Darülbeydi'nin başına Muhsin Ertuğrul getirilerek 1934 yılında Şehir Tiyatrosuna, Muzika-i Hümayun ise Ankara'ya taşınarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na dönüştürülmüştür. 1931 yılında Şehir Tiyatrosu'na bağlı 'Tiyatro Meslek Okulu', 1940'ta Devlet Konservatuarı Yasası ile Ankara Devlet Konservatuarı ve Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. 1941 yılında Tatbikat Sahnesi açılarak Devlet Tiyatrosunun temelleri atılmıştır. Anıt heykeller, müzeler ve sergi salonlarıyla devlet sanatı desteklemiş ve yeni bir ulusal kimlik için çalışılmıştır (Şener, (t.y.), s. 48-50). Bu bağlamda, betimsel modele dayalı bu araştırmanın amacı cumhuriyetin resmî kimlik oluşturma sürecinde tiyatroyun nasıl araçsallaştırıldığını araştırmaktır. Bu doğrultuda 'Orta Asya Mit Oyunları' örneği olarak Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın*, Çağdaş Uygarlık İdeali örneği olarak Vedat Nedim Tör'ün *Değişen Adam*, Maddi Dünya ve Manevi Bütünlük örneği olarak Necip Fazıl Kısakürek'in *Tohum* oyunları ele alınmıştır.

2. Çokulusluluktan Ulusal Kimliğe Doğru

Çokuluslu bir yapıdan ulus-devlete uzanan yolculukta Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma serüveninde 'Osmanlı' olmak şu şekilde tanımlanmaktadır:

Osmanlı toplumunun son döneminde yaşanan Batılılaşma deneyimi, beraberinde, bireysel ve kolektif tanımlamalarının geniş kapsamlı değişimini de getirdi. Osmanlı Türkleri, tarihlerin uzunca bir süresinde sadakat ve kimlik konusunda iki noktaya odaklanmışlardı: İslam ve Osmanlı hanedanı devleti. Bir Osmanlı beyefendisi, on dokuzuncu yüzyıla kadar kendisini Müslüman ve Osmanlı olarak algılamakta, hiçbir surette 'Türk' olarak görmemekteydi. Türk kavramı o zamana kadar, ya Türk ile Türk olmayanları ayıran bir kavram ya da 'köylü, tahsil görmemiş adam veya göçebe' şeklinde aşağılayıcı bir anlam içermekteydi (2009, s. 72).

Ziya Gökalp (2019), *Türkçülüğün Esasları* eserinde Osmanlı Devleti'nin yıkılmaya mecbur oluşunu iki nedene bağlar. Bunlardan ilki Osmanlı'nın da diğer imparatorluklar gibi geçici bir komünden oluşmasıdır. İkinci neden ise Batı medeniyetinin, yükseldikçe, Doğu medeniyetini yok edecek güce sahip olacak olmasıdır (s. 41-42). Bu durum Fransız Devrimi'nin milliyetçilik fikriyle, çokuluslu yapılarda milletlerin kendi başlarına ulus olma isteğiyle doğrudan ilişkilidir. Zira çokuluslu devletlerin ortak bir vatan sevgisi ve ortak bir ülkü etrafında birleşmemeleri bağlılıklarını etkileyecek temel etkidir.

Akçam (2008) Türk ulusal kimliğinin tarih sahnesine çok geç çıktığını, dolayısıyla diğer milletlerle arasında yaşadığı gecikmeyi kapatmak için saldırgan bir tutum sergilediğini söyler ve nedenlerini sıralar: Osmanlı'nın üst kimlik olarak İslam'ı seçmesi, büyük bir imparatorluk olması sebebiyle vatan ve millet gibi kavramlara yabancı olması, çokuluslu yapıyı koruyabilmek adına yöneticilerin ulusal kimliklerine sahip çıkmaması, Türk kimliğinin olumsuz anlamından dolayı İslamcılık ve Osmanlılık ekseninde birleşilmesi ve bu gecikme sonucunda on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren ırkçı ve Sosyal Darwinist ulus teorileriyle Türklerin tarih sahnesinde hor görülen ve aşağılanan ırklarının üstünlüğünü kanıtlamaya çalışması (s. 53-54), Osmanlı Devleti'nin on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında kaybettiği topraklar, azınlık isyanları ve Balkan, Kırım ve Kafkaslar'dan aldığı göçler, bir ulus kimlik oluşması yolundaki en önemli etmenlerdir (Çongur, 2017, s. 26). Hem Gökalp'in ifadeleri hem de tarihsel izlek içinde yaşanan olaylar ve çöküşün kaçınılmazlığı neticesinde yok olma endişesi sonucu Türk ulusal kimliğinin bu unsurlara tepkisel olarak ortaya çıktığı görülür. Dolayısıyla "Türkler kendiliklerinden örgütlenip bir devlet kurmamışlar ulus-devlet kurulduktan sonra Türk kimliğinin içeriği doldurulmaya çalışılmıştır." (Kadioğlu, 2008, s. 287).

Türkçülük düşüncesinin ulusal bir tepki sonucu açığa çıktığı düşünülmektedir. Yok olmaya mahkûm eski kimlik yerine varlığı kurgulanarak yeni ulusa kazandırılan kimlik, bu kimliği yüceltme fikri toplumsal bir 'kolektif bilinç' ürünü olarak tezahür eder. Barbar, vahşi,

cahil gibi negatif bir algıya sahip Türk kimliği, Osmanlı'nın parçalanarak yok olacağı psikozuyla da birleşerek kendini dış mihraklara karşı korumayı görev edinir. Atatürk'ün *10. Yıl Nutku*'ndaki "Türk milleti zekidir. Türk milleti çalışkandır. Ne mutlu Türk'üm diyene!" ifadesi, Gencer'in ve Akçam'ın ifadelerinde aktarılan imajı kötü kılınmış bir kimliğin ideolojik yüceltmesi olarak sunulmaktadır. Türk kimliği revize edilerek ve yeni bir anlam atfedilerek modernlik ülküsünü taşıyan Cumhuriyet, bir anlamda kendi ötekisini Osmanlı Devleti olarak belirler. Tanıl Bora bu ötekiden, aynı zamanda dinsel bağlamda da kopuş niteliği sergilendiğini ve tıpkı Türk kimliğine verilen kötü şöhret gibi, Türklerin de Osmanlı'yı Arap kültürüyle bütünleştirerek ötekileştirdiğini söyler (Bora, 1997, s. 58-59).

Türk kimliğinin 'ötekisi' Türklerin tarihsel-toplumsal gerçekliğinden içsel ve dinsel dünya görüşünü temsil eden Osmanlı olmuştur. İslam da bu eski medeniyetten yeniden üretme potansiyelini taşıması bağlamında dışlanmış, imparatorluğun yozlaşmış uygulamaları Araplarla özdeşleştirilerek, Arap kimliği Osmanlı kimliğinin uzantısı şeklinde güncelleştirilip Türk kimliğinin dışsal 'öteki'sini oluşturmuştur (Çongur, 2017, s. 43).

Cumhuriyet ideolojisi yeni bir tarih yazımına giderek yeni bir geleneğin icadını oluşturma sürecine girer. Cumhuriyet'in oluşturduğu bu gelenek, elbette bir tarihsel izlekle bütünleşmek durumundadır. Böylece temeli olan bir yapının kurulması mümkün hale gelecektir. Anthony Smith, bu izleği kuramsallaştırarak ulusal mitlerdeki motifleri ve unsurları şu şekilde sıralamaktadır:

- Zamandaki başlangıç miti; yani topluluğun ne zaman 'doğduğu';
- Mekândaki 'başlangıç miti; yani topluluğun nerede 'doğduğu';
- Soy miti; yani kim bizi doğurdu ve nasıl onun soyundan geldik;
- Göç miti; yani nereleri aşp geldik;
- Kurtuluş miti; yani nasıl özgürleştik;
- Altın çağ miti; yani nasıl büyük ve kahraman olduk;
- Çöküş miti; yani nasıl bozulduk ve fethedildik/ sürgün edildik;
- Yeniden doğuş miti; yani eski şanlı günlerimize nasıl dönebiliriz (Smith, 2002, s. 245).

Cumhuriyetin gelenek icat ederken izlediği yol da bu unsurlarla doğrudan ilişkilidir. Hem tarih sahnesinde ortaya çıkışını Orta Asya'ya dayandıran hem de Osmanlı'dan arda kalan yıkıntıyı ve düşmanı bertaraf ederek küllerinden yeniden doğan Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihsel arka planı bu unsurlarla oldukça güçlendirilmiş olur.

2.1. İdeoloji İçin Gelenek-İcat Edilmiş Gelenek ve Cumhuriyetçi İdeolojinin Resmî Tarih Yazımı

Cumhuriyet idealizmi, bir dizi yenilenmeyi ve muasırlaşmayı benimsemeye çalışırken bir taraftan da geçmişe ait izleri silmeyi hedeflemiştir. Bir diğer deyişle, kültürün devamlılığı yerine kültürü sıfırdan oluşturabilmek adına 'yeniden yazım' yoluna gitmiştir. Osmanlı'nın 600

yılda oluşturduğu ve kabul etti(rdi)ği gelenekle kopuş yaşamış ve yeni bir geleneği oluşturabilmek adına daha geriye gitmiştir.

Modernite kendisini geleneğe karşı var edebilir. Bu yüzden kendini var ederken bir şeyleri ötekileştirmek zorundadır. Cumhuriyet nedir veya kimdir denildiğinde ‘Osmanlı olmayan’ olarak tanımlanabilmiştir. Yıkılmış ve savaştan çıkmış bir milletin psikolojik olarak güçlü olması için geleneğin icadı çözüm olarak görülmüştür.

‘İcat edilmiş gelenek’, alenen ya da zımnem kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerleri ve davranış normlarını aşlamaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir (Hobsbawm, 2006, s. 2).

Bu bağlamda bir nevi toplum mühendisliği olarak görülebilir. Zira millî bir bilinç oluşturulması, geçmişle kurduğu ilişki bir tür kültürel inşanın ürünüdür.

Yeni kurulan Cumhuriyet’in ekonomisine harcanan enerjiden daha fazlasının ulusal bilincin ve tarihsel mitosların özenle oluşturulmasına harcadığı söylenebilir. Osmanlı değerler sistemi ve İslam’la yapılan ideolojik mücadelenin ana silahlarının laisizm ve Türklük fikrini dayanan milliyetçilik belirlemiştir. Osmanlı öncesinin, hatta daha gerilere giderek İslamiyet öncesi Türk ve Anadolu tarihlerinin öne çıkarılması, ulusal bilinç inşasının birinci ayağı olur. Kuruluş yılları olarak nitelenen 1923-38/39 dönemi aynı zamanda bir inşa süreci olarak değerlendirilmelidir (Çongur, 2017, s. 38-39).

Bu inşa sürecinde oluşturulan yeni tarih anlayışı özellikle *Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi* üzerine kurulmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi; modernleşme, uluslaşma ve sekülerleşme paradigmalarının ihtiyaçları doğrultusunda dönemin iktidar bloğunun girişimleriyle yeni bir tarih yazım projesi sonucunda, politik bağlamda önemli iki atılım gerçekleştirerek *Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi*’ni ortaya atmıştır. Geçmişin izlerini silmek isteyen Cumhuriyet, yeni bir geleneğin icadı için referans noktasını Orta Asya şeklinde belirleyerek Türk kimliğinin tarih sahnesindeki varlığının çok eski olduğunu kanıtlamaya çalışır.

Şimdiye kadar memleketimizde neşrolunan tarih kitaplarının çoğunda ve onlara me haz olan Fransızca tarih kitaplarında Türklerin dünya tarihindeki rolleri şuurlu veya şuursuz olarak küçültülmüştür. Türklerin, ecdat hakkında böyle yanlış malûmat alması, Türklüğün kendini tanımasında, benliğini inkişaf ettirmesinde zararlı olmuştur. Bu kitapla istihdaf olunan asıl gaye, bugün bütün dünyada tabîi mevkiini istirdat eden ve bu şuurla yaşayan milliyetimiz için zararlı olan bu hataların tashihine çalışmaktır, aynı zamanda bu, son büyük hadiselerle ruhunda benlik ve birlik duygusu uyanan Türk milleti için millî bir tarih yazmak ihtiyacı önünde atılmış ilk adımdır. Bununla, milletimizin yaratıcı kabiliyetinin derinliklerine giden yolu açmak, Türk deha ve seciyesinin esrarını meydana çıkarmak, Türkün hususiyet ve kuvvetim kendine göstermek ve millî inkişafımızın derin ırkî köklere bağlı olduğunu anlatmak istiyoruz (Türk Tarih Heyeti, 1930, s. 1).

Türk Tarih Tezi'nin Batı'ya karşı cevap niteliğinde olması, Türklerin barbarlık şöyle dursun tarihin başlangıcını omuzlayan bir millet olduğu anlayışı önemli bir ideolojik zemin oluşturur. *Güneş Dil Teorisi* de aynı ihtiyaçtan doğacak ve yine dilin önemi tarihsel-bilimsel kaynaklar doğrultusunda açıklanarak Batı'ya karşı üstünlük kurulması hedeflenecektir. 1930 yılında *Türk Ocağı Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti* kurulmuş, kurumsallaşma aşamasına gelinmiştir. Afet İnan'ın bu kurultayda *Türk Tarih Tezi* için yaptığı konuşmada tezin temel argümanlarını şu şekilde açıklamaktadır:

Beşeriyetin en yüksek ve ilk medeni kavmi, vatanı Altaylar ve Orta Asya olan Türklerdir. Mezopotamya'da, İran'da milattan en aşağı 7000 sene evvel beşeriyetin ilk medeniyetini kuran ve beşeriyete ilk tarih devrini açan Sümer, Akat, Alan isimleri verilmekte olan Türklerdir. Mısır'da deltanın otokton sakinleri ve Mısır medeniyetinin kurucuları Türklerdir, Mezopotamya'da milattan evvel 2300 tarihinde şöhret bulan Sami Hamurabi, tarihte mevki alan Asurlular tarih içinde tarihtirler. Grek namını alan Doryenler'in Anadolu'nun otokton ahalisi, ilk ve hakiki sahipleri, ataları Etilerin başlarında bulunan Türklerdir (İğdemir, 1973, s. 68-69).

Avrupa'nın gözündeki barbar, işgalci algısına karşı Türklerin Anadolu'nun hakiki sahibi olduğu iddiası gündeme getirilir. Türklerin tarihi başlatan, kahraman bir ırk olarak (ikincilleştirilen sarı ırktan değil) beyaz ırktan olduğunu kanıtlamaya çalışılır.

İktidar bloğu, tez aracılığıyla bir taraftan 'Batı'nın 'Türkler'e yönelik dışlama ve küçümsemesine, aslında Türklerin tarih boyunca "uygarlıklar yaratan" bir ulus olduğunu iddia ederek cevap oluşturmaya çalışıyor diğer taraftan bu tezi hem öğrencilerin hem halkın eğitiminde kullanmak suretiyle 'Türk'ün kendi kimliğinden ve geçmişinden gurur duymasını sağlamak istiyordu. Böylece kutsallaştırılmış bir Türk kimliği resmî tarih yazımının merkezine yerleştiriliyordu (Akman, 2011, s. 83).

Yeni bir ulus-devlet oluşumunda millî birliği sağlayabilmek için tarihsel birliğin yanında kültürel bir olgu olarak dili de işlevsel bir olgu olarak oluşturmak gerekmiştir. Osmanlı'dan kültürel anlamda kopuşu da ifade eden harf devrimi, dil tartışmaları ve dilde sadeleşme hareketi dilin millîleşmesi için elzem olmakla beraber ulus-devletin kültürel kimliğini de ortaya koymuştur. On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü engellemek isteyen elitlerin gerekli gördüğü yol modernleşmedir ve bu yol uluslaşma ile eş değerdir. Entelektüellerin imparatorluğun uluslaşma sürecinde ele aldıkları temel konu, Türkçenin problemleriydi. Elitlere göre bir ulusu çağdaştıracabilecek güç ancak kendi dilinde mevcuttu ve bu güç, gittikçe Arapça ve Farsçanın gölgesinde kalan Türkçeydi. Halk kaba saba, grameri eksik, yüzyıllardır bir şekilde koruduğu bir Türkçe ile konuşurken üst sınıf Farsça sözcüklerle bezeli dili ile İslam Medeniyeti'ne hizmet etmektedir (Akın, 2015, s.158). İmparatorluğun ilk modern elitleri bu gücü uluslaşma sürecinde kullanma gerekliliği çerçevesinde alfabeden dilde sadeleşmeye kadar Türkçenin problemleri üzerine yoğunlaşmışlardır (Demir, 2010, s. 388). Bu bağlamda Özgü'ye (1963) göre *Güneş Dil Teorisi* başlıca şu amaçlara hizmet etmektedir: İlki *Türk Tarih Tezi*'ni desteklemek, kaynağı bilinmeyen sözcüklerin kaynağına erişerek dili zenginleştirmektir. "Eğer Türk Tarih ilmi ilk insanı tanımlamaya muvaffak olabiliyorsa bu,

Türk Dil ilminin kelime fosillerini konuşturabilmesindedir. Çünkü Türk yenisinin şaşmaz eseri, Güneş-Dil Teorisi, ilk insanın ilk ses parçasını ve ilk manalı sözünü bulup meydana çıkarmıştır.” (Tankut, 1938, s. 3).

Meydan (2014) *Atatürk ve Kayıp Kıta Mu 2* çalışmasında Atatürk’ün dil teorisi bağlamında güneşi gören ilk insanların hayretini ifade etmek için ‘A’ sesini çıkardığını ileri sürmüş ve tezin temel argümanını buraya dayandırmıştır. Böylece tarihsel olarak ilk insanın da Türklerden geldiğini kanıtlamak ve dilin de tıpkı *Türk Tarih Tezi*’nde olduğu gibi Türklerin kökensel atalığından ortaya çıktığı ileri sürülmüştür.

Resmî tarih yazımına verilen önem, Cumhuriyet ideolojisinin geçmişle koparmaya çalıştığı bağın tarihsel-bilimsel karşılığıdır. Tekrar yıkımın haklı korkusuna kapılan Türk elitleri, tarih yazımına önem vererek hem millî itibarı kurtarmak hem de yeni bir kimlik oluşturarak geçmişi devşirmek, geçmişle olan ilişkiyi koparmak istemişlerdir. Bir önlem ve de ulus-devletleşme açısından önemli olan bu adım bu iki teoride temel bir problem ortaya çıkarmaktadır. Yönünü Batı’ya dönen cumhuriyetin, köken olarak Orta Asya ve/veya Doğu kültürüyle doğrudan ilişki kurması, modernleşmenin ne şekilde yaşanacağına dair önemli bir soru işareti yaratarak, aydınların Tanzimat’tan beri tartıştığı temel problemi karşımıza çıkaracaktır: Garplılık mı şarklılık mı?

2.3. Garplılık, Şarklılık

Doğu ile Batı ayrımına ilişkin algılar ve yaklaşımlar Osmanlı’nın son dönemlerine rast gelmektedir. On dokuzuncu yüzyıla yani imparatorluğun yükselme dönemine kadar Osmanlı’nın kendi medeniyetini üstün sayması Batı’yı bir model olarak görmesine engel olmuştu (Mardin, 2018, s. 9). Ancak on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte Batı karşısında kendini düşünsel ve kurumsal olarak güçsüz hisseden Osmanlı, geç ve/veya geri kalmışlık duygusunu hissetmeye başlamış, tarihsel gecikmişlik duygusuyla ilişkilendirilebilir bir tavır takınmıştır. Son elli yıl içinde Batı karşısında yaşanan yenilgiler elitlerin karşılaştırma alanında yenen tarafın model, yenilenin ise kopya konumuna düşeceği bir kültürel kıyaslama sürecini başlatmıştır (Koçak, 2009, s. 371-372).

Model-kopya ayrımı daha temel düzeyde Batı’yla karşılaşmanın bir sınır fikriyle ilerlemesi, iç-dış ayrımında belirginleşecektir. Batının ilmi, sanayisi, teknolojisi ile Batı’nın zihniyetini birbirinden ayırmak önemli bir noktadır (Çiğdem, 2007, s. 69). Batı’yı teknik olarak ele alan, kültüre, ‘iç’e ait özellikleri muhafaza etmeye yönelik sınır çizme çabaları Batı’ya karşı belirgin yönelimi de ortaya koyar (Erdem, 2014, s. 31). Ancak Doğu-Batı arasındaki bu kıyaslama, süreci bir bakıma kültürel bunalıma sürükleyecek olup kendini dıştan gözetleme ihtiyacına sebep olacaktır. Kimlikte bir kopuş yaşamamak için kendini sürekli telkin etmeye çalışacak ve ‘Batı’nın olumsuz yanlarını almaktan korkan’ konumuna sokacaktır. Bu bağlamda Batılı gibi olmaya çalışırken bir yandan da teknik ile kültürü birbirinden ayırarak, dış ve iç bakımından bir sınır çizmiş olunacak, böylece kültürel muhafazakârlık başarılacaktır.

Ziya Gökalp (1972), Batı'nın tekniğine karşı ulusal kültürün korunması gerektiğini savunarak millî bir sentez yapılmasının gerekliliğini belirtir. Böylece millî kültür öğelerini koruyarak Batı'nın tekniği model alınıp doğrudan kopya olmayan bir sentez ortaya konulabilecektir.

Edebî alana, özellikle tiyatroya bakıldığında Tanzimat'tan beri gelen; 'ithal edilen' bir akımın varlığını ve eskinin sentezlenmeden yok edilmeye çalışılarak yeninin iyi olduğu üzerine bir olumlama yapıldığını görmekteyiz. "Tanzimat'tan itibaren rotamızı döndüğümüz Batı toplumunun, tarihsel süreç içerisinde yaşanan pek çok gelişim ve değişimle şekillenmiş yaşamsal bir zeminde filizlenen bu dinamikleri, aslında bu gelişmelerin hiçbirini yaşamamış olan bir topluma aynen monte etme, kabul ettirme çabasıdır." (Pekman, 2010, s. 173).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal'in Hamid'e yazdığı bir mektubu değerlendirirken tiyatronun bir amaçtan çok araç olduğu üzerine durur. Namık Kemal'in tiyatroyu inandığı idealleri olumlayacağı ideolojik bir araç olarak gördüğünü söyler (1977, s. 232). Reşat Nuri Güntekin, tiyatronun cumhuriyet ideolojisine uygun temalarının halk tiyatrosu geleneği içinde oynanması taraftarıdır. Hatta bu oyunların, devletin eliyle, ideolojik biçimde yazılmasında sakınca görmemektedir (1976, s. 601). Mizancı Murat ise tiyatronun asıl işlevinin toplumu eğitmek, güzel ahlakı öğretmek, millî terbiyeyi göstermek olduğunu ileri sürer ve bunun tiyatronun sorumlu olması gereken birinci konu olduğunu vurgular (Akı, 1989, s. 201). İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (2006) tiyatronun Batı taklitçiliğinden kurtulması gerektiğini söylerken Tunç Yalman tiyatronun Batı sanatı olduğunu ve Batı gibi olması gerektiğini ifade etmektedir (Pekman, 2010, s. 201).

Bu noktada cumhuriyetin Batı temelli teatral kurumu olan Darülbedayi de bu ideolojik yapının somut kurumu olarak kendini gösterir. Darülbedayi'nin yüzünü Batı'ya dönmesi ve Batı odaklı bir eğitim anlayışı benimsemesi, cumhuriyetin ideolojik olarak nerede durduğuna dair önemli bir ipucudur. Bu dönemde kurulan Halkevleri Tiyatrolarının işlevlerini Nurhan Karadağ beş maddede şu şekilde açıklar:

- Yeni Türk toplumunun çağdaş yaşamını bütünlemeli,
- Ulusal duyguları doyurmalı,
- Devrim ilkeleri ışığında ulusal sorunları işlemeli,
- Devrimin dünya görüşüne uygun halk yaşamı, değişimler, ilerlemeler konu edinmeli,
- Her sınıfa seslenebilen, yetiştirici türden oyunlar olmalı (1998, s. 132).

Sevda Şener bu bağlamda milliyetçiliğin hem ulusal bilinci hem de uygarlığın gerektiği ölçüde insanlık değerlerinin geliştiği bir Türk insanı yaratmak olduğunu söyler (-, s. 52). Bu konuda Atatürk özel bir çaba sarf etmiştir.

Atatürk bir dramaturg yöntemiyle yaptığı değişiklikler üç kesimde görülmektedir. Bunlardan Atatürk'ün en çok titizlikle üzerinde durduğu dil bakımından değişikliklerdir. Atatürk her sözcüğün Türkçe olmasını istiyordu. Belgelerde bu konuda pek çok örnek bulunmaktadır. Öz adlarda da değişiklik yapıyordu (...) Değişikliklerin ikincisi metinde beylik

sözlerin bulunmamasını isteyen edebî yönden yapılan düzeltmelerdir. Üçüncü kesim değişiklikler ise düşünce açısından. Söz gelimi Taş Bebek'teki yazarın kişilerden birinin ağzından kadına inanmadığını, onun uzaktan bir süs gibi sevilmesi belirten dört dizesinin karalamış, karşısına şunları yazmıştır: 'Biz kadınlar için böyle düşünemeyiz! Kadın varlığı ulusun bin bir noktadan temelidir! Artık kendini süs tanımak fikrini tazelemek doğru değildir... değişmeli' (And, 1983, s. 368-69).

Burada cumhuriyetin aynı zamanda devlet feminizmi ile kadına dair bakış açısının da yeniden kurgulandığı anlaşılmaktadır. Kadına deyim yerindeyse muasırlaşmanın bir sonucu şeklinde 'cumhuriyetin vitrini' olarak yeni bir misyon yüklenmiştir.

Cumhuriyet ideolojisinde Batı'yı kopya edenlerin karşısında duran muhafazakâr anlayış, geçmişle bağın sürdürülmesi gerektiğini ve/veya sentez oluşturularak özden kopulmaması gerektiğini vurgular (Türkeş, 2006, s. 591-597). Bu noktada en önemli örneklerden birisi Peyami Safa'nın *Fatih – Harbiye* romanıdır. Roman; geleneksel Türk tipi eğitimi ile yetişen Neriman'ın, aldığı eğitime rağmen Batılı yaşamın büyümesine kapılarak ailesinden, geleneklerinden, semtinden ve insanlarından kopmaya başlamasını konu alır. Bu kopuş, Harbiye ve Şişli de gördüğü Batılı yaşama duyduğu özentiden kaynaklanmaktadır. Bu özenme onu Doğu'ya ait olan her şeyden koparmaya, Batılı yaşama dair ne varsa ona doğru yönelmeye iter. Batılı yaşama kavuşma hevesi, sevgilisi Şinasi'den kopma, Batılı yaşamı temsil eden Macit'e yönelme şekline de dönüşmüştür. Neriman bu kopuşun sonrasında artık nihai kararını vermek; Fatih ile Harbiye, Şinasi ile Macit, ailesi ile Batılı yaşam arasında bir tercih yapacağı bir noktaya gelmiştir. Safa (2022), romanda Batı'ya özenmenin kötülüğünü vurgularken Doğulu olmanın da kaçınılacak bir şey olmadığını vurgulamaktadır.

Doğu karşıtlığı ile Batı'ya teslim olmama ölçülülüğündeki tiyatro, bir bakıma Neo-Klasik Dönem'de olduğu gibi eğitici olma yolunda bir ideolojinin uzantısı olmakla birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nde -coğrafi konumunda da olduğu gibi- hem Doğu hem Batı için net bir olumlama göstermemektedir. Muhafazakâr ideolojinin tekniği alıp kültürü koruma ülküsüne karşı Batı'yı model alma ile kopya etme farklılığına dair eleştirisi söz konusudur. Cumhuriyet ideolojisinin yüzünü Batı'ya dönme ve ideal olanın Batı'yı model alıp öteki olarak gelenekselden uzaklaşma istenci, modernleşmenin yönünü belirlemektedir. Bu bağlamda Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun belli dönemlerdeki oyunlarında araştırmanın problemi olarak sunulan ideolojik çatışmanın nasıl tezahür ettiği anlaşılmaya çalışılacaktır.

3. Kimlik Oluşturma Oyunları

3.1. Orta Asya Mit Oyunu: *Akın* Piyesinde *Türk Tarih Tezi* Vurgusu

1932 yılında Faruk Nafiz Çamlıbel tarafından kaleme alınan *Akın* piyesi, Orta Asya'da yaşanan kuraklığa karşı Türklerin Anadolu'ya nasıl göç ettiği üzerine yazılmış mitsel bir oyundur. Kuraklığın yok edilebilmesi için Hakan İstemi Han'ın kurban edilmesi gerekmektedir. Ancak Doğu, Batı ve Gün Beyleri sıranın kendilerine gelmesinden çekindiklerini için Hakan'ın

kızı Suna'nın kurban edilmesinin gerekli olduğuna herkesi inandırırılar. Suna, kendi yazgısına boyun eğerek halkı için ölümü göze almıştır ve halk da Suna'nın bu onurlu davranışı için yas tutmaya başlamıştır. Ancak Gün Beyi'nin oğlu Demir, Suna'yı sevmektedir ve Beylerin oyununu bozar. Başbuğlar katledilir ve Demir ile Suna evlenerek Akın'ı gerçekleştirmek üzere yola çıkarlar.

Piyeste ilk göze çarpan unsur, Anadolu'nun en eski medeniyetlerden beri Türklere ait olduğu vurgusudur. Bunun yanında Türklerin kadına verdiği önem bakımından da son derece önemli bir yer edindiği, oyunda Suna'nın da erkekler kadar yol gösterici ve liderlik yapabilecek konumda olmasıyla verilir. Suna da Hakan kadar sevilmeğe ve saygı görmektedir. Bu durum devlet feminizmi ile doğrudan ilişkilendirilebilir. Cumhuriyet ideolojisiyle kadına yukarıdan aşağı doğru gerçekleşen bir modernleşme sunulmuştur. Bu modernleşme içinde kadının toplumsal yerine dair işaret de yine Orta Asya'da bulunmaktadır. Dil de son derece yalın kullanılmıştır.

Yolumu kesti er bakışlı bir ana,

Dedi ki: "selamımı götür İstemi Han'a.

Nasıl alır Gök Tanrı Suna'yı ki o verdi,

Bize kardeş, ana, kız, her şey diye gönderdi?

Günlerce hasta yatan kızımın başucunda

Kaç kere gördüm onu, avcu avcunda.

Han, kızını verirken Tanrı yolunda kurban,

Kızım da ant içti ki verecek Suna'yla can (Çamlıbel, 2010, s. 44).

Ayrıca olayın İslamiyet Öncesi Türk toplumunda geçiyor olması, cumhuriyetin ötekilerinden birisi olan Araplaşmaya karşı, Türk tarihinin özünde hoşgörülü bir toplumsal yapıya sahip olduğunu göstermesi adına önemlidir. Çongur (2017), *Akın* piyesinde aslında Türklerin özünde hoşgörülü, eşitlikçi olduğu ve kadının toplumsal alanda önemli yer tuttuğu vurgusunu yaptığını söyleyerek bu bağlamda Kemalist ideolojinin Türklerin özü hatta genetiği olduğunu vurgular (s. 106).

Buradan hareketle ikinci olarak Türklerin toplumsal genetik ve bilinç bakımından hiçbir dış etkenden zarar görmediği algısı oluşturulmaktadır. Orta Asya'da nasılsa Anadolu'da da toplumsal normları aynı şekilde uygulayacaklardır. Erdem (2014), Türklerdeki kahramanlık kültürünün Kurtuluş Savaşı ruhuyla da Batı'ya karşı yüceltilen bir değer olarak önemli olduğunu vurgular. Kölelikten kurtuluşla özdeşleştirilen kahramanlık anlatımı oyunda akın ile birleştirilerek mitleştirilir (s. 105).

Yürüyün, düşman da var, dost da, yabancı elde.

Dört taraftan çevirmek istese dünya sizi,

*Siz de gidin bulmaya dört taraftan denize.
Karşı çıkanlara siz sevgi atın, nur atın,
Anlayamayan olursa ok ucuyla anlatın.
Uçun bir ok hızıyla durmadan ileriye...
Korkmayın benliğiniz yad elde erir diye
Hiçbir kanın cevheri sizden yüksek düşemez,
Hiçbir elin hüneri Türkle boy ölçüşemez!
Bir doğuya bir güne bir batıya savrulun,
Gidin ruzgârlı dağlar, yeşil ovalar bulun...
O eller de bizimdir, nasıl bu yurt bizimse,
Bastiğimiz toprağa ayak basamaz kimse.
Daha yokken ortada göçe akına giden,
Bir fetih rüyasına dalıyorum şimdiden... (Çamlıbel, 2010, s. 66)*

Burada aynı zamanda Türklerin barbarlık bir yana tehdit edilene kadar savaşmayı tercih etmediği ve savaş son koz olarak kullandığı algısı da vurgulanır. Yani Anadolu'yu istila etmemişler aksine Anadolu'yu sahiplenip güzelleştirmişlerdir. Üçüncü olarak vatanseverlik vurgusu dikkate değerdir. Gün Beyi'nin oğlu Demir'in Başbuğların oyununu bozarak Suna'yı kurtarması ve iktidar için babasına bile müsamaha göstermemesi, devletin bekasının en üstte olduğunu gösterirken çürümüş, yozlaşmış ve eskimiş olana karşı yeniden doğuşun ve yeninin güzelleşmesinin yapılması bakımından önemlidir. Osmanlı'nın son döneminde ülkeden kaçan padişahlara karşı cumhuriyet elitlerinin ülkeyi yüceltmek için verdikleri mücadele, Başbuğlar ile oğulları arasındaki çatışmada gösterilmektedir. Başbuğlar iktidarlar için Suna'yı kurban vermeye hazırlarken oğulları vatan sevgisi ve ulus kimliklerini en üstte tutmaktadırlar.

Bumin: *Ben, Bumin, Doğubeyi... Altaylar'ın sahibi...*

Yasam budur: Canımdan korkmamak babam gibi.

Bayan: *Ben, Bayan, Batıbeyi... Bekçisiyim Ural'ın...*

Yasam budur: Eğmemek toprağa doğru alın.

Demir: *Ben, Demir, Günbeyi... Tanırsın, kendi oğlun...*

Yasam senin yasandır, yolum da senin yolun (Çamlıbel, 2010, s. 63).

Genç neslin ülküsü ve ulus kimliğe sahip çıkması bakımından modernleşme olgusunun yeni kanla birlikte genç nesillere aktarılacağı ülküsü de ön plana çıkmaktadır. Bu durum Atatürk'ün 'ümidim gençliktedir' ideolojisiyle de sıkı sıkıya bağlıdır. Tüm bunlar ışığında şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır: İlk olarak, Batı'nın algısına yönelik Türklerin fetih için barbarlık

yaptığı vurgusuna karşı bir tersinleme oluşturulur. Türklerin kati suretle kendi millî topraklarından (misak-ı millî) başka bir toprak açlığına girmediği ve Anadolu'nun ilk sahipleri olduğudur. İkinci olarak, barbarlık vurgusuna karşı kendilerini savunmak dışında savaşkan bir millet olmadıkları yönündedir. Üçüncü olarak millî birlik amacıyla ulusal kimlik olarak Türklüğü benimsemiş oldukları ve hem kendi devletlerinin hem de Türklüğün devamı için çabaladıkları algısıdır. Tüm bu algının başat sonucu da kendini Batı üzerinden değerlendiren Türkiye Cumhuriyeti'nin sanılanın aksine Batı kadar medeni ve Doğu kadar hesapsız bir tavır içinde olduğudur.

3.2. Çağdaş Uygarlık İdeali: Vedat Nedim Tör'ün *Değişen Adam*'ı

Çağdaş uygarlık düzeyine yükselme, muasırlaşma erken dönem Türkiye Cumhuriyeti'nin en büyük ülküsüdür. Cumhuriyet'in idealist insanların bu ülkü uğrunda ülkeyi canlandırması, yüceltmesi misyonu önemli bir ülküdaşlık içermektedir. Tıpkı Millî Mücadele Dönemi Türk edebiyatında, özellikle Reşat Nuri Güntekin romanlarında görülen öğretmen tipolojisi, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşının olması gereken tipoloji olarak sunulur. Öyle ki 'orda bir köy var uzakta, gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür' sloganı tam anlamıyla çağdaş uygarlık idealini vurgular. O köyü muasırlandırmak asli görevdir ve o köyün orada olduğunu bilmek de demografik yapıyı ortaya koyar. Köylü ve kentli arasındaki bu ilişki içinde özellikle köy enstitülerinin açılması gibi bir dizi yenileşme hareketi bu durumun önemini göstermektedir.

Batılılaşma hareketi ulusal kimlik kazanma ve uygarlaşma yolunda atılması gereken bir adım olarak ele alınırken, kuruluş felsefesi, Batı'yı yalnız tekniği ile değil kurumları, kurumları yaratan felsefi temeller ve değerleri ile bir bütün olarak tanıma ve uygulamada da organik bütünlüğü dikkate almak üzere belirlenmiştir. Başka bir ifadeyle Kemalist rejim, modernleşmeyi kurucu ideolojilerinden biri olarak benimser. Ancak Türk modernleşmesinin medeniyetçilik ve milliyetçilik üzerine inşa edilmiş olması da akılda tutulmalıdır (Çongur, 2017, s. 122).

Atatürk'ün 10. Yıl Nutku'nda söylediği 'Türk milleti çalışkandır, zekidir...' ifadeleri Türk üst kimliğinin başat özellikleridir. Vedat Nedim Tör'ün 1941 yılında kaleme aldığı *Değişen Adam* metninde tüm bu Batılılaşma, Batılılaşmayı yanlış anlama ve Batı'nın yalnızca medeniyetini alıp ahlakı bozmama olguları görülür. Öncelikle medeniyet ülküsü, kadınların ailede önemli bir unsur olması yanında modernleşmenin görsel imajlarını da oluşturmaktadır (Sancar, 2014, s. 39). Leyla'nın şu ifadeleri, muasırlaşma yolunda kadınların rolünü önemli ölçüde aktarmaktadır:

Leyla: Kadının da bir kafası var, elbet işleyecek... Allah kadınlara kafayı süs diye mi verdi zannediyorsun? Alışmışsınız, kafalarını vücutlarının üstünde süs gibi taşıyan dişilere, böyle kafasını biraz kullanmasını bilen bir kadına rast geldiniz mi, derhal afallaşıyorsunuz (Tör, 1941, s. 14).

Atatürk'ün *Taş Bebek* metninde kadın algısına karşı yaptığı değişiklikler, devlet feminizmini destekler niteliktedir. Çağdaş uygarlık ideali oyunları içinde kadınlar Batı'daki gibi özgür bireyler olarak sunulur. Leyla'nın idealist duruşu *Çalılıkusu*'ndaki Feride Öğretmen ile ideolojik açıdan da benzerdir.

Oyunun ikinci perdesinde Fransız mecmualarındaki karikatürler vasıtasıyla Batı eleştirisi yapılır. Batı'nın ahlaksızlığına karşı Türk gencinin ahlaki olarak kuvvetli ve gelecekte ümitli olduğu gösterilir:

Demir: *Fransız karikatür mecmuaları da baştan aşağı bu gibi şeylerle dolu...*

Atilla: *Onun için de böyle yıkıldılar ya...*

Demir: *Amma da büyütüyorsun ha...*

Atilla: *Bak Demir, bizde güzel bir tabir vardır: utanmaz, arlanmaz insanlara surati kasap süngeriyle silinmiş derler. Bu karikatürler, insanda utanma, sıkılma duygusunu silen birer kasap süngeri... bir insanda utanma kabiliyeti sönerse, onda artık haysiyet, izzeti nefis diye bir şey arama dostum. O, artık, her şeye tahammül eder. Milletler de böyle... Fransız insanında utanma hissini mütemadiyen kezzaplayan bu karikatürler...*

Atilla: *Dur sana bir sual soracağım: Türk milletinin kuvveti nereden geliyor?*

Atilla: *Haysiyetini her şeyin üstünde tutmasını bilmesinden. Ordusunun kuvveti de bundan. Milli birliği de bundan... Coğrafi vaziyetini iyi kullanmasını bilmesi de bundan... Sokakta pıllırtı bir köylü görürsün; seninle bir lort gibi konuşur. Vekarlı bir şahsiyettir. Liyme liyme elbisesinin içinde bile kimsenin erişemeyeceği bir izzeti nefse, dokunulmaz bir haysiyete maliktir. Başu dimdiktir. Bakışı dosdoğrudur. Sesi toktur. O bir dilenci değil, zengin haysiyetli bir efendidir (Tör, 1941, s. 33-34).*

Çongur'un da bahsettiği gibi bireysellikten uzaklaşma ile toplumsallaşma üzerine gidilmesi hem muasırlaşmanın hem de Batı'dan farkı ortaya koymaktadır.

Leyla: *Hatta değil bir köye, nispeten küçük, geri bir kasabaya bile düşsek, mümkün olan süratle oradan kurtulmak için başvurmayacağımız çare kalmayacak.*

Oktay: *Bu türlü hareketimizin hesabı da vicdanımıza karşı şöyle vermeye çalışacağız: Yalnız bizim kasabaya, köye gitmemizden ne çıkar? Her genç bizim gibi yapmadıktan sonra! Bizimkisi denizden bir kepçe su almak gibi bir şey olur...*

Leyla: *Onun için daha iyisi şehirlerdeki gençleri bu fikre kazanmak için çalışalım diyeceğiz... (Tör, 1941, s. 43)*

Leyla: *Eğer bunu yaparsak, bundan çıkacak en mühim netice, bence saadet telakkimizdeki inkılap olacak (Tör, 1941, s. 45).*

Batılılaşma yalnız idealleştirmek isteyen ve bu idealler uğruna çabalayan insanlarla gerçekleşecek ve Batı'nın aksine devlet, vicdan sahibi, millî birlik sağlamış insanlarla yücelecektir.

3.3. Maddi Dünya ve Manevi Bütünlük: *Tohum*

Batılılaşma ekseninde ilerlemeciliğin Batı kaynaklı ‘iyi’ bir gelişme olması yanında makineleşmenin ‘özü kaybettirici’ olgusu bir ikilem oluşturmuştur. Necip Fazıl Kısakürek’in *Tohum* oyunu, ülkesini kurtarma ülküsü içinde olan ve düşmanları tarafından bile büyük bir saygıyla bahsedilen Ferhad Bey’in Maraş işgali için verdiği mücadeleyi konu edinir.

Necip Fazıl’ın burada mesele edindiği konulardan birisi millî birlik olmakla birlikte, köylülük/kentlilik ve Batılılaşma/yanlış Batılılaşma ikilemleridir. Batılılaşma bir yerden sonra sınırı aşan bir kötü taklide dönüşmektedir. Türkiye Cumhuriyeti’nin en önemli ideali de ilerleyerek Batı’yı yenmektedir. Bu ilerlemeci yaklaşımdan yola çıkarak muasırlaşma adına yapılacak en büyük adım Batı’yı kendi silahıyla vurmaktır. Bu da ancak hem ilerlemeci hem özcü olmakla mümkündür.

Yerlici Garbiyatçılığın ‘Batı’da eksik olan ruhtur’ önermesi, Batılı modernlik deneyimleriyle özdeşleştirilen sahicilik yitimine ve makineleşmeye karşı ruhsal bütünlüğün bozulması endişesini de açığa çıkarır. Yerlici Garbiyatçılığın bakış açısından kahramanlık, erdem, samimiyet, iman, Batı’da eksiktir; yerel söylem, Batı’nın üstün olduğu yegâne alan olan teknik karşısında Doğulu tarafa bu erdemleri yüklerken Batılı modernliğin getirdiği yozlaşmaya direnmesi çağrısında bulunur (Erdem, 2014, s. 86-87).

Erdem’in burada bahsettiği durumdan hareketle, tohum maddi dünyanın manevi dünyayla bir bütünlük kurmasıdır. Tohum metaforu, “keşfedildikçe küçülen, küçüldükçe gizlenen” bir olgudur (Kısakürek, 1981, s. 97). Bu olgu karşısında Batı’nın sunduğu maddi dünya nedir? Para, iktidar, hırs gibi olgulardan oluşan, yani manevi, ruhani olmayan her şeydir.

Ferhad Bey: (...) Onlar için bütün sır maddenin kabuğundadır ve onu görmekle nihayete erer. Onların ağaç diye anlayacakları şey, toprak üstündeki çıplak gövdedir. Kök, onlar için karanlık ve içinden çıkılmaz bir düğümdür (Kısakürek, 1981, s. 96).

Özcü düşünce burada başlar. Batılılaşma tinin yok olması, maneviyatın sönmesi midir? Oyunda Türklük vurgusu yapılırken, bir yandan da içi boşalan manevi duygulara göndermeler yapılır. Şan, şeref, namus gibi kavramlar yüceltilirken ‘Batı’nın iyi yönlerini ele alalım’dan öteye gitmemeye gayret gösterilir.

Ferhad Bey: Biz bu ruhu tanımıyoruz. Anadolu nasıl duyar, nasıl sever, nasıl yanar, nasıl coşar, nasıl parlar, nasıl patlar, nasıl yatıştır, nasıl susar, nasıl düşünür, nasıl gider, nasıl dönmez, nasıl ölür, biliyor muyuz? Bilemeyiz. Çünkü o ketumdur. Karanlık bir kuyuda yaşar gibi içinde yaşar. Boynunu kessler sırrını vermez (Kısakürek, 1981, s. 100).

Osman’ın öldürülmesi de Ferhad Bey’in Hanım’ı kurtarmak için komitecilerin mekânına gitmesi de bununla ilgilidir. Türk erkeğinin cesareti ve millî bilinci, ona karşı çıkmaya çalışan her şeyin ve herkesin karşısındadır.

Ferhad Bey: (...) Ateşi kanla söndürmek, çeliği etle köreltmek ve maddeyi ruhla durdurmak gayretindeyiz. Bırakın içimizden kim ne dilerse yapsın! Bırakın ruh, tecrübesini yapsın! (Kısakürek, 1981, s. 50)

Ferhad Bey muhafazakâr tipolojidir. Eğitimini Batı'da almış ancak ahlaki bozulmaya uğramamış, özünü kaybetmemiş, kötü Batılılaşmamıştır. Ölen kardeşinin eşi Hanım'a karşı hislerinin olmasına karşın ona asla yan gözle bakmaz. Hanım da vatan gibi korunması gereken namustur. Batı'nın mekanikleşmesine ve maddiliğine karşı Doğu son derece erdemlidir ve bir ruha sahiptir. Özünü yitirmemiştir.

Kısakürek, Maraş'ın kurtuluş serüvenini anlattığı *Tohum* oyununda, Batı'dan ziyade yanlış Batılılaşmaya savaş açmıştır. Oyunda maddi dünyanın emperyalist ve sömürgeci anlayışına karşı Doğu'nun ve İslamiyet'in manevi güzelliği, özcülüğü ön plana çıkarılmıştır.

Ferhat Bey: Siz Anadolu'yu taniyor musunuz?

Yolcu: Anadolu bildiğimizden başka bir şey midir?

Ferhat Bey: Çok başka. Başınızı döndürüp bakın Anadolu'ya! Ne görüyorsunuz? Tek tük ellenmiş, çok yeri boş, uçsuz bucaksız bir toprak. Toprak renginde, toprakla bir hızda köstebek yuvası gibi evler (...) ne düşündüğü, ne duyduğu belirsiz yanık ve asık yüzler. İşte Frenk seyyahın ve fotoğraf makinesinin gördüğü Anadolu.

Yolcu: Anadolu'nun görünmeyen bir tarafı mı var?

Ferhat Bey: (Sesi birden bire en üst perdeye fırlar) Ruhu var! Ruhu görünmez!

Yolcu: Biz bu ruhu tanımıyor muyuz?

Ferhat Bey: Biz bu ruhu tanımıyoruz. Çünkü bu ruh dal budak salmış bir ağaç gibi göz önünde fişkırmış hakikatlerden değildir. En derin ve en gizli hakikatlerdendir. Hakikat kesifleştikçe küçülür ve küçüldükçe gizlenir. Bir tohum gibi.

Yolcu: Bir tohum gibi mi?

Ferhat Bey: Madde açık, ruh gizlidir. Bütün hakikatler ruhundur.

Yolcu: Tohum, tohum!!!

Ferhat Bey: Ruh tohumların tohumudur. (Kısakürek, 1981, s. 99)

4. Sonuç

Batılılaşma olgusu, Tanzimat döneminde başlamış ve birçok anlamda Batı temelli bir modernleşme modelinin izleği takip edilmiştir. Tanzimat her ne kadar askerî alanda başlamış olsa da toplumun hemen her alanına sirayet etmiştir. Edebî anlamda roman, deneme gibi yeni yazılı edebî alanlar açılmış ve toplumsal dinamikler elitist bir yapı ile şekillendirilmeye çalışılmıştır. Tiyatroda da geleneksel formdan uzaklaşılarak Batılı bir formun içine girilmiştir. Çokuluslu Osmanlı Devleti'nin yerine ulus-devlet anlayışıyla kurulan Türkiye Cumhuriyeti

yukarıdan aşağı modernleşme ile yeni bir ulusal kimlik oluşturmaya çalışmış ve bu doğrultuda muasır medeniyet seviyesine ulaşmayı en önemli ülküsü haline getirmiştir. Ayrıca *devlet feminizminin* muasırlaşma yolunda kadına yüklediği misyon da ideolojinin bir parçası olarak sunulmaktadır. Çokuluslu yapıdan ulusal kimliğe geçiş sürecinde yeni bir tarih yazımı yaşanmış, bu bağlamda *Türk Tarih Tezi* ve *Güneş Dil Teorisi* yeni bir ideolojik zemin oluşturmuştur. Bu zemin doğrultusunda resmî ideolojinin üretilmesi ve ideoloji için yeni bir geleneğin icadı yeni Türkiye Cumhuriyeti için Tanzimat dönemindeki Doğu-Batı tartışmalarını yeniden gündeme getirmiştir.

Model-kopya, dış-ıç, teknik-kültür bağlamında ‘Garbiyatçı mı şarkiyatçı mıyız?’ sorusu dönemin aydınları tarafından da sıklıkla ele alınan ve problematize edilen konular olmuştur. Dünya tiyatro tarihinde klasizme benzer bir biçimde tiyatronun resmî ideolojinin görünen yüzü olması ve toplumu eğitime amacıyla araçsallaştırılması Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun da ideolojik arka planını oluşturmuştur. Bu doğrultuda Orta Asya Mit Oyunları başlığı altında Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Akın*, Çağdaş Uygarlık Düzeyi Oyunları başlığı altında Vedat Nedim Tör’ün *Değişen Adam*, Maddi Dünya ve Manevi Bütünlük başlığı altında Necip Fazıl Kısakürek’in *Tohum* oyunları eleştirel söylem analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Üç oyunda da Batı algısının farklılaştığı ancak önemli ölçüde benzer olduğu görülmüştür. Orta Asya Mit Oyunları’nda *Türk Tarih Tezi* vurgusuyla Türklerin tarihin başlangıcını ifade edip Batı’dan üstün olduğu düşüncesi savunulurken diğer taraftan kendinden daha üstün bir ‘ırk’ın olmadığı görüşüyle tarihsel bir fantezi yarattığı bulgulanmıştır. Çağdaş Uygarlık Düzeyi Oyunları’nda ise Batı yalnızca bilimiyle gelişmiş bir yerdir, Türklerin özlerini kaybetmeden o kadar gelişebileceği vurgusu görülmüştür. Son olarak Maddi Dünya ve Manevi Bütünlük açısından *Tohum* oyununda ise Batı’nın gelişmiş ancak bir o kadar yozlaşmış olduğu vurgusuna rastlanmıştır. Üç oyunun bu noktada ortak özelliği Batı’nın biliminin bir yere kadar alınabilir ancak asıl olanın içimizdeki öz olduğu görüşüdür. Bununla birlikte Batı’nın aksine Türklerin tarihsel olarak kadına her zaman önem verdiğinin altı çizilmektedir. Bu bağlamda üç oyunun da Doğu’nun kültüründen kopmamak gerektiğine dair özcü bir yaklaşım sunduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Akçam, A. (2008). Türk ulusal kimliği üzerine bazı tezler. T. Bora, *Milliyetçilik, modern Türkiye’de siyasi düşünce* içinde (Cilt 4, s. 53-63). İletişim Yayınları.
- Akı, N. (1989). *Türk tiyatro edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Akın, B. A. (2015). *Din-dram*. Serüven Yayınevi.
- Akman, Ş. T. (2011). Türk tarih tezi bağlamında erken cumhuriyet dönemi resmi tarih yazımının ideolojik ve politik karakteri. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1(1), 80-109.
- And, M. (1983). *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Turhan Kitabevi.

- Baltacıoğlu, İ. H. (2006). *Tiyatro*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Bora, T. (1997). Cumhuriyetin ilk döneminde milli kimlik. N. Bilgin, *Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik* içinde (s. 53-62). Bağlam Yayınları.
- Çamlıbel, F. N. (2010). *Akın*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çiğdem, A. (2007). Batılılaşma, modernite ve modernizasyon. T. Bora & M. Gültekingil, *Modernleşme ve batıcılık* içinde (Cilt 3, s. 68-74). İletişim Yayınları.
- Çongur, E. (2017). *Ulusal kimliği tiyatro ile kurmak: Türk tiyatrosunun kimlik inşasındaki işlevi*. İmge Kitabevi.
- Demir, G. Y. (2010). Türk tarih tezi ile Türk dil tezinin kavşağında güneş-dil teorisi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(19), 385-396.
- Erdem, G. (2014). *Türk tiyatrosunda garbiyatçı fantezi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Gencer, M. (2009). Genç Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşmesi çerçevesinde kimlik sorunsalı. G. Pultar, *Kimlikler lütfen: Türkiye Cumhuriyeti'nde kültürel kimlik arayışı ve temsili* içinde (s. 67-79). ODTÜ Geliştirme Vakfı.
- Gökalp, Z. (1972). *Hars ve medeniyet*. İş Matbaacılık.
- Gökalp, Z. (2019). *Türkçülüğün esasları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Güntekin, R. N. (1976). *Tiyatro ile ilgili makaleler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hobswam, E. (2006). Gelenekleri icat etmek. E. Hobsbawm & T. Ranger, *Geleneğin icadı* içinde (s. 1-19). Agora Kitaplığı.
- İğdemir, U. (1973). *Cumhuriyetin 50. yılında Türk Tarih Kurumu*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kadıoğlu, A. (2008). Milliyetçilik-liberalizm ekseninde vatandaşlık ve bireysellik. T. Bora, *Modern Türkiye'de siyasi düşünce – milliyetçilik* içinde (Cilt 4, s. 284-293). İletişim Yayınları.
- Karadağ, N. (1998). *Halkevleri tiyatro çalışmaları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1981). *Tohum*. Büyük Doğu Yayınları.
- Koçak, O. (2009). 1920'lerden 1970'lere kültür politikaları. T. Bora & M. Gültekingil, *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: kemalizm* içinde (Cilt 2, s. 370-382). İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2018). *Türk modernleşmesi*. İletişim Yayınları.
- Meydan, S. (2014). *Köken: Atatürk ve kayıp kıta Mu 2*. İnkılap Yayınevi.
- Özgü, M. (1963). *Atatürk'ün dilimiz üzerine eğilişi*. Türk Dil Kurumu.
- Pekman, Y. (2010). *Çağdaş tiyatromuzda gelenesellik*. Mitos-Boyut Yayınları.

- Safa, P. (2022). *Fatih Harbiye*. Ötüken Neşriyat.
- Sancar, S. (2014). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: erkekler devlet, kadınlar aile kurar*. İletişim Yayınları.
- Smith, A. (2002). *Ulusların kökeni*. (H. Kendir & S. Bayramoğlu, Çev.). Dost Kitabevi.
- Şener, S. (t.y.). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk tiyatrosu*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tankut, H. R. (1938). *“Alp” kelimesi ve Alpin Irkın yurdu*. İstanbul Devlet Basımevi.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Tör, V. N. (1941). *Değişen adam*. Ulusal Matbaa.
- Türk Tarih Heyeti. (1930). *Türk tarihinin ana hatları*. Devlet Matbaası.
- Türkeş, A. Ö. (2006). Muhafazakâr romanlarda muhafaza edilen Neydi? T. Bora & M. Gültekingil, *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: muhafazakârlık içinde* (Cilt 5, s. 590-604). İletişim Yayınları.