

İDEOLOJİK BİREYLERİN YETİŞTİRİLMESİNDE TİYATRONUN ROLÜ

*Mehmet KAYGANA**
*Mehmet YAPICI***

ÖZET

Bu çalışmada, siyasal sistemlerin bireyleri ideolojik varlıklara dönüştürürken kullandığı temel araçlardan, sanatın bir kolu olarak tiyatro kurumu analiz edilmeye çalışılmaktadır. Bu amaçla, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, siyasal sistemde toplumun sosyal ve kültürel yapısının inşasında kullanılan bir araç olarak tiyatronun ideolojikleştirme işlevi üzerinde durulmuştur. Cumhuriyetin, belirli alanlarda, bir reddi miras üzerine kurgulanması, onun tüm unsurları ile siyaset, bilim, yönetim, hukuk vb. alanlarda geleceği planlaması/şekillendirmesinin yanında, geçmişi de yeniden kurgulaması gerekliliğini zorunlu kılmıştır. Bu zorunluluğun, sözü edilen inşa sürecinde siyaset, bilim ve hukukla birlikte sanatı da benzer bir amaç doğrultusunda işlevselleştirmesi doğaldır.

Çalışmamız, Cumhuriyet'in kurulduğu zaman dilimi dikkate alındığında kitlelere ulaşmanın ve onları belirli bir amaç doğrultusunda güdülemenin en uygun yollarından biri olan tiyatro yapıtları etrafında kurgulanmıştır. Bu yapıtlar seçilirken; dönemsel olmalarına, Cumhuriyet ideolojisinin kurumsallaştırıldığı 1923-1940 yılları arasında yazılmış olmalarına, özen gösterilmiştir.

Bu dönemde yazılan tarihi tiyatroların ele aldıkları dönem itibariyle dört başlık altında toplanabileceği görülmektedir. Bunlar İslamiyet öncesi Türk tarihi, Osmanlı'nın son dönemi, Milli Mücadele

* Dr., Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, mehmetkaygana@hotmail.com.tr

** Öğr. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, myapici@aku.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

dönemi ve Cumhuriyet sonrası dönem olarak tasnif edilebilir. Seçilen eserlere bakıldığında bu dört dönemi de temsil ettikleri görülebilir.

Anahtar Kelimeler: İdeoloji, Tiyatro, Birey.

THE IMPORTANCE OF THEATRE IN BRINGING UP PEOPLE AS IDEOLOGICAL BEINGS

ABSTRACT

In this study we have attempted to analyse theatre plays as one of the basic means used by political systems to turn individuals into ideological beings. With this goal in mind we looked upon theatre from the point of view of its function of conveying a particular ideology as a means used for forming the social and cultural structure of the society in the political system along with the Turkish National Struggle and the announcement of the establishment of the Turkish Republic. The Republic being established in some aspect upon the refusal of the cultural inheritance of the Ottoman Empire had to reshape the past along with shaping the future and all its components like politics, science, administration, law, etc. It is natural that during this indispensable process of establishment the function of art began to serve the goal mentioned above, together with politics, science and law.

Our study is built around theatre plays as one of the most suitable means of reading the mass and motivating it in a particular direction in the period of time right after the Republic was established. When choosing the literary works for this study we took pains to pick the ones that belong to the particular period of time, written in 1923-1940, the years when the ideology of the Republic was being shaped.

Thus, the historical theatre plays written in this period of time can be classified according to the period they describe into four groups. These periods are: The history of Turkey before accepting Islam, last period of the Ottoman Empire, the period of the Turkish National Struggle and the period after the Republic was

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

established. It is possible to see that the chosen theatre plays represent these four periods in the Turkish History.

Key Words: Ideology, Theatre, Individual.

Giriş

İdeoloji kavramındaki "ideo" kelime kökü; fikir veya bilişsel imaj anlamında, "loji" son eki ise, "bilgi ve bilim" anlamındadır (Budak, 2003). Öyle ise, "ideoloji, bilişsel tasarımımızda yer alan imajların betimlenmesi bilimidir" (Yapıcı, 2004). Bunun yanında ideoloji teriminin " insan zihninde fikirlerin belirme sürecinin nesnel olarak incelenmesinin mümkün olduğunu ve bundan dolayı istenirse 'doğru' düşünceleri düşündürmenin bir yolu bulunduğunu iddia eden" (Mardin, 1982: 19) bir yönü de mevcuttur.

"Element d'ide'ologie" adlı yapıtında, ideoloji kavramını ilk kullanan; Fransız filozof Destutt de Tracy (1755-136)'dir. Tracy'ye göre; ideoloji "herkese doğru düşünme imkanlarını sağlamak için kullanılacak" "ideler" bilimidir (Akarsu, 1975; Kızılçelik ve Erjem, 1992; Bolay, 1981, Mardin, 1982: 23). İdeoloji kavramı, yaratıcısı olan Tracy'den Marx'a kadar olan dönemde; düşüncelerin araştırılması bilimi olarak ele alınırken, Marx'dan itibaren yeni bir anlam kazanmaya başlamıştır. Marx'a göre; ideoloji, görünüşte mantıklı olan, fakat gerçekte, bir toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını haklılaştırmaya yarayan düşünce sistemidir. Karl Mannheim'e göre; ideoloji, tarihin belirli bir anında bir sosyal sınıfın çıkarlarının az çok aldatıcı olarak evrenselleştirilmesidir. Althusser'a göre ise; ideoloji, kendine göre bir mantığı olan, belli bir toplum içerisinde tarihi bir varlığı ve tarihi bir görevi bulunan düşünceler bütünüdür (Kızılçelik ve Erjem, 1992).

İdeoloji, bir toplumda, bir sosyal gruba özgü inanışları ifade ettiği gibi, genellikle siyasal ve sosyal bir kapsamı olan bir doktrini, bir hükümetin bir partinin veya sosyal bir grubun faaliyetlerini de ifade eder (Bolay, 1981). İdeoloji, siyasi veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukukî, bilimsel, felsefî, dinî, moral, estetik düşünceler bütünüdür (TDK, 2008).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

18. yüzyıl aydınlanmasındaki felsefeler temelinde, "ideoloji" terimini grupların düşünceleri nasıl kullandığını ve genelleştirdiğini açıklamak için epistemolojik açıdan kullanmışlardır. Bilimsel olarak kanıtlanamayan, metafizik temalara dayalı olan Orta Çağ öğretisi, aydınlanmacı düşünürlerin deney ve gözlem yoluyla bilimsel olgular doğrultusunda evreni anlamlandırma girişimleriyle sarsılmış, toplumsal yaşamın ve kurumların değişimine neden olmuştur (Guttek, 1997). Bir anlamda, 18. yüzyıla kadar soyut ve kuramsal olan ideoloji, 18. yüzyıldan itibaren somut ve sınanabilir olgulara dönüşmeye başlamıştır. Bu dönüşümdeki en büyük pay ise, hiç kuşkusuz Marx ve Engels'in Alman İdeolojisi (Feuerbach) adlı el yazmasına verilebilir. Bu yapıtta, toplumsal ilişkilerin somut maddi temelleri betimlenerek, felsefi hümanizmanın soyut ve kurgusal insanı, yerini maddi ve üretici insana bırakır (Marx ve Engels, 1992).

Günümüzde, ideoloji, belirli bir sosyal grubun ya da siyasal yapının, yaşam felsefesini oluşturan, yaşamın hangi temel argümanlar üzerine belirleneceğini gösteren kuramsal düşünceler bütünüdür. Bu bağlamda, 20. yüzyılın bir "ideolojik çağ" olarak adlandırılmasının altında yatan ana etmen, sosyal grupların, partilerin, sınıfların kendilerini dayandıracakları temel bir kuramsal çerçeve çizmeleri ve buna sadık kalma çabalarıdır. Bu çabaların bir sonucu olarak, bir siyasal sistemdeki kurumların ana belirleyici hedefi, siyasal sistemin ideolojisine uygun bireyler yetiştirmek olmuştur (Yapıcı, 2004).

İdeolojik bireylerin yetiştirilmesinde önemli kurumlardan biri ailedir. Ancak aile, görünmez ve betimlenemez bir niteliğe sahiptir. Çünkü aile, çocuklarını ideolojik varlıklara dönüştürürken bilinçli ve programlı değildir. Birey de almış olduğu ideolojik temellerden habersizdir. Bu süreç bir koşullanma sürecidir. Bu yönü ile de ailede kazanılan ideoloji bilinçaltına işler (Yapıcı ve Yapıcı, 2005). Bu koşullanma süreci şöyle işler: Ailenin sosyo-kültürel ve sosyo-politik ortamına doğan çocuk, ailenin yaşam biçimi ve alışkanlıkları ile birlikte, gelecekteki ideolojisinin temel uyarıcılarını kazanır. Ailenin okuduğu gazete, izlediği televizyon, aile içi iletişim biçimi, ailenin oy verdiği parti, onayladığı sosyal ve siyasal önderlere karşı olumlu bir bilinçaltı algıya sahip olur. Ailenin okumadığı, izlemediği, geliştirmedeği iletişim biçimlerine ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

onaylamadığı sosyal ve siyasal önderlere karşı ise olumsuz bir bilinçaltı algıya sahip olur. Bu algı onun gelecekte kazanacağı ideolojinin alt yapısını oluşturan birincil uyarıcıları içerir.

Birincil sosyalleşme yeri olan aileyi, ikincil sosyalleşme yeri olan okul takip eder (Ergün, 1987). Okul kurumu, bireyin gelecekte kazanacağı ideolojinin alt yapısını oluşturan ikincil uyarıcıları içerir. Ancak ideolojik yapılandırmanın yönünün ne olacağı, okulun ailenin devamı niteliğine sahip olup olmaması ile ilişkilidir. Ailede almış olduğu koşullandırma sürecini okulda bulamayan öğrenci, ya kendine yeni bir yön arar ya ailenin desteği ile bilinçaltı yaşantılarını bilinç düzeyine çıkarır ya da ailenin pasifizasyonu ile okula göre form ve biçim alır. Hangisi gerçekleşirse gerçekleşsin, ailede alınan bilinçaltı ideolojik eğitimin varlığı bireye yön vermede etkili olmaya devam eder.

Siyasal sistemlerin kendi ideolojilerine uygun bireyler yetiştirmelerinde, aile ve okuldan sonra gelen kurumları; görsel ve yazılı medya, siyasal partiler, sendikalar, bürokrasi, sivil toplum örgütleri ve benzerleri takip etmektedir. Ancak bunların da dışında ayrıca ele alınması gereken bir kurum olduğu görülmektedir. Bu kurum sanattır. Sanatın en önemli kollarından biri olan tiyatro, kitlelerin biçimlendirilmesinde her zaman önemli bir kurum olarak ortaya çıkmıştır.

19 Şubat 1932'de Atatürk'ün direktifleriyle kurulan halkevlerinin temsil (tiyatro) şubesi de bu amaç doğrultusunda kurgulanmıştır. Halkevleri çalışmaları Cumhuriyet Halk Fırkası'nın parti programındaki ilkeler doğrultusunda yürütülmüştür. Bu kurumlar 1932-1951 yılları arasında Türkiye'nin toplumsal ve kültürel tarihinde önemli roller oynamıştır.

Tiyatronun telkin kudreti göz önüne alındığında, temsil gibi önemli bir sanat dalında yetenek sahibi olanları Kemalist Türkiye'nin değerlendirmemesi düşünülemezdi. Zaten halkevleri açılırken Ankara'da yapılan ilk törende, Ankara Halkevi'nde Behçet Kemâl'in (Çağlar) *Çoban* piyesinin oynandığı ve büyük alkış aldığı bilinmektedir. Ayrıca halkevleri resmen açılmadan, halkevlerinde ilk oynanan piyes, Türk tarih tezi'ni ortaya koyan ve inkılâp Türkiye'sinin halka nasıl anlatılacağını gösteren *Akın* piyesiydi. Halkevlerinin açılışını takip eden yıllarda dönemin en önde gelen ya-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

zarları, inkılâbı anlatan çok sayıda *tezli piyes* yazmışlardır. Bu piyesler halkevleri aracılığıyla amatör ve profesyonel sanatçılar tarafından temsil edilmiştir. Bir halkevinde hazırlanan temsil, sadece o yöreyle sınırlı kalmayıp, çevre şehir, kasaba hatta köylere gidilerek halkın ilgisine sunulmuştur.

Halkevi temsil şubelerinin önemli görevlerinden biri de Türk kadını sahneye çıkarmak, kadın sanatçılar yetiştirmek olmuştur. Başlangıçta, temsillerde rol alacak kadın sanatçı bulunamamışsa da bu sorun önce bayan öğretmenler; sonra Cumhuriyetin modern okullarında yetişen genç kızlar ve halkevlerinin sahnelerinde yetişen kadın sanatçılar vasıtasıyla giderilmiştir.

Seçilen piyeslerde inkılâbı yayma, telkin etme ve modern hayatı özendirme ilkeleri aranmıştır. Bunlara ilâveten, Karagöz, Orta Oyunu gibi geleneksel Türk seyirlik oyunları halkevi sahnelerinde yeni bir hayat bulmuş ve yok olmaktan kurtulmuştur.

Halkevi sahnelerinin bir diğer önemli hizmeti de memleketin değişik merkezlerine birer tiyatro sahnesi kazandırması olmuştur. Kısaca, gerek yaygınlığı gerekse toplum zihniyetini değiştirmeye yönelik etkisiyle, halkevi tiyatro çalışmaları bu kurumların etkili faaliyetlerinden birisidir (Karadağ, 1988).

Bu çalışmada, sanatın önemli bir türü olan tiyatro, ideolojik bireylerin yetiştirilmesinde başta gelen kurumlardan biri olarak, seçilmiş oyunlar vasıtasıyla analiz edilmeye çalışılmaktadır.

1. Sümer Ülkerleri

1. 1. Özet

Sümer ülkesi Guti'lerin işgali altındadır. Bütün Sümer erkekleri gibi kadınlar da ülkelerinin bağımsızlığını arzulamaktadır. Ninan, Nidaba ve Şubat adlı üç genç kız, sevdikleri erkeklere ülkeleri işgalden kurtulmadan evlenemeyeceklerini bildirirler. Atap, Bürsin ve Urur adlı bu gençler Kral Utu-Kegal'le birlikte Gutilere karşı bir ayaklanma planlarlar. Utu-Kegal önderliğindeki Sümerler Guti kralını esir ederek ülkelerinin bağımsızlığını yeniden kazanırlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

1. 2. Tema

Sümer Ülkerleri adlı oyunda ana tema olarak "Sümerler'in Türk oldukları" tezi işlenir. Eserde ana temaya bağlı olarak işlenen yan temaları "Türk milletinin yüceliği, bağımsızlığına düşkünlüğü ve ölüm" şeklinde sıralayabiliriz.

Sümerler'in Türklüğünü ileri süren düşünceler eserde sıkça tekrarlanır. Bu düşünce Utu-Kegal ile Gutu elçisi Zabim arasındaki konuşmada Türk milletinin medeniyetin kurucusu olduğu düşüncesiyle birlikte ele alınır:

"Tirigana deyin ki: Ortasında Asyanın/ Kutlu bir köşesinden anayurdu Turanın, /Kum yelini şaşkırtan kasırgayı çeviren/ Gök tanrıyı inletip yağız yerin üstünden,/Büyük atalarımız Afganı çiğnemişler,/Yaşamak bilgisini saçarak orda yer yer. /Hinde, Sinde giderek, maymun sürülerini /Andıran yerlilerin şenletmişler yerini./Altınla, gümüş ile Parsı zenginleşmişler,/ Demirle dağıtmışlar toprağa özlü işler./ Yerlerin uşaklığı yetmemiş güçlerine, /Enkinin sularında saldırmışlar engine./Binler ve binlerce yıl bu toprak deniz iken,/Tanrı tutmuş ayırmış suları birbirinden;/ Ayırdığı sulardan kara çıksın buyurmuş,/Denizde türlü balık, göklerde de türlü kuş/Yaratıcı tanrının fırlamış dileğinden;/Sonra adam çıkarmış bataklık göbeğinden /Çamurların içinde, el, ayakla yürüyen,/ Ağız ile ot yiyerek yaşamayı sürüyen /O adamlar bilmemiş ne buğdayı, ekmeği, /Yıllarca sürünmüşler bilmeden giyinmeyi,/Adamdır diyemezsin, sürü sürü canavar./ Parsı yarıp denize gem vuran turanlılar /Dalgaları yarararak bu ellere yanaştı./ Bataklıkta o yaban sürüyle karşılaştı./Onları dağıtarak yurt edindi bu yeri,/ Kolayca kurmamışlar gördüğünüz sümeri./Bilgi tohumlarını saçan büyük Türk soyu, /Yollar yapıp dağıttı yer yer biriken suyu;/Bataklığı kuruttu arpa, buğday bitirdi,/ Davarı, tohumları türk elinden getirdi;/Bu yurdu şenlenecek bütün işlerle sardı,/ O bataklık içinden ne şekiller çıkardı/ Nereye göz atsanız bir sümer damgası var, /Eti, kemiği demek bu soyun, bu topraklar." (A. İsmet, 1936: 36–37)

Atap'a göre insanlık Türklükle başlamıştır. Diğer insanlar (milletler) ancak Türk milletinin kulu olarak var olabilirler. (A. İsmet, 1936: 40) Sümerlerin Türk olduğu ve Türk milletinin en kutlu soy olduğu düşüncesini Utu-Kegal'in şu ifadelerinde de görmek mümkündür:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

“ Binlerce yıl sonradan gelenlerin gözleri, / Bilgimizi gördükçe yükselmeli sözleri. / Demeliler ki: İşte, Sümer’de Turan usu, / Türk soyu, her bir soyun en kutlusu, ulusu...” (A. İsmet, 1936: 56)

Eserde Sümerler (Türkler) bağımsızlıklarına son derece düşkünlüdürler ve bu konuda tanrıya kafa tutacak kadar tavizsizdirler:

“Yazmışsa Türk alınına bir uşaklık yazısı, / Yere geçsin göklerin öyle alçak tanrısı.” (A. İsmet, 1936: 42)

Eserde ölüm temi de bağımsızlık düşüncesi paralelinde ele alınmıştır. Bir Sümerli için esaret ölümden daha korkunçtur:

“Bilmeli bizim için ya ulu yaşamak gerek, / Ya sütte öksüz kalan son çocuk ta ölecek/ ... / Ölüm mutlu bir sondur savaşta yiğitlere, / Söyle, can vermişler mi ululukla Sümer’e?” (A. İsmet, 1936: 14-15, 44)

1. 3. Tematik Hedefler ve İdeolojik Yapının İnşası

Eserde tematik anlamda dikkat çeken ilk husus Sümerlerin Türk olduğu düşüncesinin belirginliğidir. Bu nokta üç açıdan stratejik önemdedir.

Bunlardan ilki Sümerler gibi yazının ve medeniyetin kurucusu kabul edilen bir devletin Türklerle ilişkisi sağlanarak Türk milletinin barbar olmadığını ve dünya medeniyetine önemli katkılar sunduğunun vurgulanmasıdır ki özellikle Batı karşısındaki kompleksin (kültürel ve bilimsel) aşılması amacının güdüldüğü ileri sürülebilir.¹

¹ Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti’nin hazırladığı *Türk Tarihinin Ana Hatları* adlı çalışmanın ‘*Bu Kitap Niçin Yazıldı?*’ başlığı altındaki hedefler Sümer Ülkeleri adlı eserin tematik hedefleri için söylediklerimizle paralellik göstermektedir:

“Bu kitap belirli bir amaç gözetilerek yazılmıştır.

Şimdiye kadar ülkemizde yayımlanan tarih kitaplarının çoğunda ve onlara kaynak olan Fransızca tarih kitaplarında Türklerin, dünya tarihindeki rolleri bilinçli ya da bilinçsiz olarak küçültülmüştür. Türklerin, ataları hakkında böyle yanlış bilgi edinmesi, Türklüğün kendini tanımasında, benliğini geliştirmesinde zararlı olmuştur. Bu kitapta hedeflenen asıl amaç, bugün, bütün dünyada tabii mekiini geri alan ve bu bilinçle yaşayan milliyetimiz için zararlı olan bu hataların düzeltilmesine çalışmaktır, aynı zamanda bu, son büyük

Sümerlerle Türkler arasında kurulmaya çalışılan bu ilişkinin bir diğer hedefi de inşa edilmeye çalışılan Türk ulusuna Osmanlı'dan ve İslamiyet sonrası tarihten başka, yepyeni bir tarihi referans noktası belirlenme gayesidir. Burada üzerinde durulması gereken başka bir husus da ümmet bilincinden ulus temeline dayanan bir yapıya geçişin seküler/laik boyutudur. Sümer Ülkerleri adlı eserde, Sümerlerin ülkelerini işgalden kurtaran temel motivasyon ulus bilincidir. Bu nedenle eserde Gutilere karşı verilen mücadelede din adamları ve inançla ilgili hiçbir öge yoktur. Benzer bir durum Cumhuriyetle birlikte ulus devletin inşasında da söz konusudur. Milli Mücadele sonrası dönemde, toplumsal yapının temeline yerleştirilmek istenen ulus bilinci, dini (Osmanlı dönemindeki konumuna/işlevine nazaran) ikincil duruma getirmiş; Kanun-i Esasi ile başlayan hukuk alanındaki sekülerleşme de 1927 Anayasası ve sonrasında laikliğin Anayasaya dâhil edilmesiyle tamamlanmıştır.

Söz konusu temanın bir diğer hedefi de Anadolu ve çevresini kapsayan coğrafyada Türklerin işgalci olmadığını ispatlama gayretidir. Sümerlerle kurulacak etnik münasebet, Türklerin Anadolu'yu işgal ettikleri ve bu coğrafyanın asıl sahiplerinin kültürel mirasını yağmaladıkları tezini çürütmek için kullanıldığı ileri sürülebilir.

Bağımsızlık teması ve bu tema ile birlikte ele alınan ölüm temi de belirginleştirmeye çalışılan ideolojik inşanın bir parçasıdır. Cumhuriyet sonrası dönemin birincil hedefi ulus devletin kurulması ve yerleşik hale getirilmesidir. Bu durum ulusa aidiyet bilin-

olaylarla ruhunda birlik ve benlik 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 karakterinin esrarını ortaya çıkarmak, Türkün özellik ve kuvvetini kendine göstermek ve millî gelişmemizin derin irkî köklere bağlı olduğunu anlatmak istiyoruz (...)

Bu kitap halkımız ve bilhassa gençliğimiz için yazıldı ve buna binaen Türklerin dünya tarihindeki rolleri ve yaratılışları varsayımlarıyla yetinilmedi; okuyanlara genel bir başlık halinde insana tarihinin ırkımızla yakından ilgili bazı kısımları da özet olarak gösterildi (...)

Bu kitapla, doğru görmeye, iyi düşünmeye alıştırmak istediğimiz insanlar Türklerdir. Türklerin yanlış görüşlerden, hatalı düşüncülerden bir an evvel kurtulması başlıca emelimizdir." (Komisyon, 1996; 27-28)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

cini zorunlu kılmaktadır. Sümerlerin bağımsızlıklarına düşkünlükleri, ülkelerini işgal eden Gutileri kovmaları ve bunu ölümü esarete tercih etme şuuruna ulaşmış bireylerin liderliğiyle gerçekleştirmeleri, Millî Mücadele döneminde yaşananlarla birebir örtüşen tarihsel paralelliklerdir. Söz konusu paralellikler vasıtasıyla gerçekleştirilmek istenen, Cumhuriyet Türkiye'sinde ulus devletinin inşasını tarihsel bir arka plana dayandırmak suretiyle desteklemektir.

2. Beş Devir

2. 1. Özet

İstibdat Devri'nde dört arkadaş bir odada Namık Kemal'in şiirlerini okumaktadır. Ahmet, Şinasi ve Şakir, ülke yönetimi ve Abdülhamit ile ilgili düşüncelerini paylaşırken Ferhat, ateşli bir vatanseverken artık yılgınlığa düşmüştür. Bu sırada bir Zabıt ve üç asker odayı basar. Ferhat, arkadaşlarını ele vermiştir.

Şakir, Şinasi ve Ahmet, Balkan Harbi'nde bir cephede yine beraberdirler. Ülkenin içinde bulunduğu kötü durumun ve Rumeli'nin düşman eline geçmesinin nedeni olarak Osmanlı sarayını görmektedirler.

Şakir, Şinasi ve Ahmet, I. Dünya Savaşı'nda Galiçya Cephesi'ndedirler. Hiçbiri, başkaları için savaşmayı, bu uğurda Türk insanının ölmesini doğru bulmaz. Bu sırada bir Müttefik Askeri, bir Türk askerini (İkinci Mehmetçik) getirir ve Yüzbaşı Jozet'in emriyle bu askerini kurşuna dizilmesi gerektiğini bildirir. Türk askeri, Türklüğü ile alay eden bir Avusturya askerini öldürmüş iki tanesini de dövmüştür. Şinasi, yüzbaşının emrini uygulamaz ve Türk askerini serbest bırakır.

İstiklâl Savaşı sırasında bir kadın, başına gelen felâketi anlatarak ağlamaktadır. Bu sırada bir İhtiyar, Kadın'ın yanına gelir. O da birçok felâketle karşılaşmıştır. Kadın, Şakir, Şinasi ve Ahmet gibi ülkeyi kurtaracak bir kahraman beklediğini söyler. Biraz sonra Yüzbaşı Ahmet, İhtiyar ve Kadın'ın bulunduğu yere gelir. Bekledikleri kahraman ortaya çıktığını müjdelir. Kadın ve İhtiyar, Ahmet'in ayaklarına kapanırlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Cumhuriyet Devri'nde, Şinasi bir fabrikada çalışmaya başlamıştır. Ferhat, fabrikaya gelir ve Şinasi'den iş ister. Yaptıklarına pişman olduğunu söyler. Şinasi, Ferhat'ı işe kabul eder. Daha sonra Ahmet gelir. Doktor olmuştur. Şinasi ve Ahmet, askerî zaferin ardından iktisadî zafer için çalışmaktadırlar. Şakir, bir heykeltıraş olmuş, Gazi'nin heykellerini yapmakla meşguldür. Eser, Şakir'in de Şinasi ve Ahmet'e katıldığı ve her birinin Atatürk'e olan sevgilerini ifade ettiği bölümle son bulur.

2. 2. Tema

Beş Devir adlı oyunun ana teması, "Osmanlı kurumlarındaki bozulmadan yola çıkarak Cumhuriyet Türkiye'sinin ve Atatürk'ün yüceltilmesi" üzerine kurulmuştur. Eserde, ana temaya bağlı olarak işlenen yan temalar "özlem, ihanet, ölüm ve savaşın neden olduğu olumsuzluklar" olarak sıralanabilir.

Eserde Osmanlı'ya yönelik eleştirilerin merkezinde Abdülhamit yer alır. Ülkenin güzel günlerinin önündeki tek engel Abdülhamit'tir:

"İstiyoruz çekilsin üstünden bu kızıl sel,/ Biraz gün yüzü görsün bu talihsiz memleket." (Yaşar Nabi, 1933: 6)

Osmanlı'nın halka uyguladığı zulüm ve baskı da Abdülhamit'in eseri olarak takdim edilir:

"O sultan ki kıızıla boyadı bütün yurdu,/ Her yükselmek isteyen genci beyinden vurdu./ Ölüm saçan bir yıldız, bir selamet yıldızı / Yemekte otuz yıldır işle varlığımızı." (Yaşar Nabi, 1933: 7)

Şinasi'ye göre Osmanlı Devleti içten içe çürümüştür. Üst üste alına yenilgiler bu çürümenin kanıtıdır ve bunun müsebbibi de saraydır:

"O kadar çürümüş ki içlen içe bu devlet /Her tutanın elinde kalmakla bir parça et/ Türk milleti değildir Rumelinde yenilen/ Yenilen o millete düşman saray denilen/ Bir kızıl felakettir, bir kapkara zilletdir." (Yaşar Nabi, 1933: 13)

Piyeste Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı'na katılıp, Almanlara yardım için savaşması ironik bir dille eleştirilir. Osmanlı askerini

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

sebeatsız yere öldürerek Türk düşmanlığını gizlemeyen Almanlara yardımı anlatıcı şu cümlelerle eleştirir:

"Şinasi: Buraya ne yapmaya geliyorsun kahraman? /Birinci Asker: Dediler bizden imdat istiyormuş Alaman." (Yaşar Nabi, 1933: 17)

Osmanlı insanının tevekkül adı altında miskinleşmesi, doğuya has bir özellik olarak değerlendirilir:

"Bu fikirler değil mi şarkın paslı zinciri?/ Tevekkül, esaretle miskinlik felsefesi; Tevekkül, mazlumların göğe varmayan sesi" (Yaşar Nabi, 1933: 9)

Eserde Mustafa Kemal, *"...Türkün akıllara sığmaz mucizesi..."* (Yaşar Nabi, 1933: 24) olarak nitelendirilir. Türk halkının Gazi'ye olan sevgisi Şakir tarafından ifade edilir:

"O verdi nesi varsa bugün on beş milyona, / Taparsa çok mu sanki bütün bir millet ona." (Yaşar Nabi, 1933: 31)

M. Kemal ortaya çıktığında ülkenin durumu, Osmanlı yöneticilerinin bu durum karşısındaki tutumları birlikte sunulur ve M. Kemal'in yaptıkları bir ihtilâl olarak değerlendirilir:

"Bir millet ki yurt için bürünmüş al kanlara,/ Padişah o yurdu satıyor düşmanlara./ Asırlarca bu vatan bekledi bir ihtilâl,/ Bir ihtilâl halinde doğdu Mustafa Kemal." (Yaşar Nabi, 1933: 30)

İstiklâl Savaşı'nı kazanan Gazi Türkiye'sinin yeni amacı Şinasi tarafından *"Hedef memleketin iktisadî zaferi"* (Yaşar Nabi, 1933: 28) şeklinde ifade edilir:

Eserde, özlem teması da Atatürk'le ilişkilendirilerek işlenir. Bu duygular Tahir dışındaki kahramanların tamamında mevcuttur:

"Artık dinsicin gözümde yıllardır dinmeyen yaş./ Artık gelsin düşmanlardan bizi kurtaracak baş." (Yaşar Nabi, 1933: 23)

Ölüm teması vatan sevgisinin bir getirisi olarak ele alınır. Kişilerin ölümü ile vatanın ölümü arasındaki tercih daima kişilerden yana yapılır. Baskı altında yaşamaktansa ölüm tercih edilir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

"Ölüm korku vermiyor gaye uğrunda bize! Biz ölmezsek memleket ölecek, yurt ölecek,/ Yaşamak ölümle bir bize geri dönecek." (Yaşar Nabi, 1933: 2)

İhanet teması, eserde iki şekilde yer bulur. Bunlardan birinci vatana ihanettir. "Ordumuza ihanet etti başındaki kişiler" (Nabi, 1933: 13) cümlesi ile Osmanlı yöneticileri ihanetle suçlanır. İkincisi davaya ihanettir. Ferhat, vatan sevgisinin bir araya getirdiği arkadaşlarına ihanet eder ve onları ele verir.

Zulüm temi Kadın tarafından dile getirilir. Kadın, düşman askerlerinin Türk kadınına yaptığı zulmü şöyle anlatır:

"Saçından sürüklenen kızım on besindeydi./ Son çığlığı bir kurşun gibi kalbime deydi." (Yaşar Nabi, 1933: 21)

2. 3. Tematik Hedefler ve İdeolojik Yapının İnşası

Beş Devir adlı eserde tematik hedefler ile ideolojik yapı arasındaki ilişki karşılaştırma üzerine kurgulanmıştır. Millî Mücadele'nin gerçekleştirildiği şartlar, Atatürk'ün kurtarıcı ve yol gösterici kişiliği ve de Cumhuriyet Türkiye'sinin temel vasıfları, Türk tarihi açısından son derece önemli beş devrin hususiyetlerinin karşılaştırılması yoluyla okuyucu/izleyiciye aktarılmak istenmiştir. Karşılaştırma esasına dayalı bu kurgunun, okuyucu/izleyiciyi iyikötü, doğru-yanlış vb. ikilemlerde hedeflenen noktaya ulaştırmak için ne denli uygun olduğu düşünülürse sözü edilen kurgunun bilinçli bir tercih olduğu görülür.

Esere konu edilen beş dönem kronolojik bir seçimle ele alınmıştır. İlk olarak II. Abdülhamit'in iktidarı *İstibdat Dönemi* olarak nitelenmiş, Abdülhamit'in kendisi de 'kızıl' sözcüğüyle nitelendirilmiştir.² Gizlice bir araya gelen dört gencin Namık Ke-

² II. Abdülhamit'in 'Kızıl Sultan' olarak nitelendirilmesi Türk edebiyatında ve siyasal tarihinde oldukça geniş bir çağrışım değeri haline gelmiştir. Öyleki 'kızıl' sözcüğü uzunca bir süre baskının, zulmün ve hafiyeliğin sembolü olarak kullanılmıştır. *Beş Devir* adlı oyunda 'kızıl' sözcüğünün bu geniş çağrışım değeri özellikle vurgulanır. Hatta tarihsel bir genelleme yapılarak Abdülhamit'e ait vasıfların aslında tüm Osmanlı sultanlarının 'sarayının' ortak vasfı haline getirilir. Eserde Rumeli'de yenilenin Türk milleti olmadığı, sarayın kızılığı olduğu belirtilir. Tarihte 93 Harbi olarak anılan savaşla Balkanlar'daki Türk varlığı etnik temizliğe

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

mal'den şiirler okumaları ateşli bir vatanseverlik olarak belirginleştirilmiştir. Bu durum öncelikle vatansever gençlerin bir araya gizlice gelebilmeleri noktasında ve bu gizlilikten bile haberdar olabilecek bir sistemin başındaki kişi olan Abdülhamit döneminin baskıcı yönetiminin somut örneği olarak kurgulanışdır; ikinci olarak ise vatansever birkaç gencin şiir okumasının dahi suç oluşu ve bu gençlerin tutuklanması Abdülhamit'in vatansever olmadığı mantıksal sonucunun somutlaştırılmasıdır.

Eserde II. Abdülhamit'in şahsında somutlaşan bir Osmanlı'nın reddi ve olumsuzlanması dikkat çeker. İlk olarak vatan sevgisinin karşısına yerleştirilen II. Abdülhamit, sonraki sayfalarda 'saray' ifadesinin sağladığı genelleme ile I. Dünya Savaşına girilmesinin, Almanlar için Türk gençlerinin feda edilmesinin ve vatana ihanetin sembolü konumuna yerleştirir. Eserde yalnızca Osmanlı'nın yönetim sistemi değil dünya görüşü de eleştirilir. Tevekkül adı altında halkın miskinliğe alıştırılması geçmişin çürümüş hayat görüşü olarak tenkit edilir (Yaşar Nabi, 1933: 9).

İstibdat Devri, Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı'ndan kesitlerin sunulduğu ilk üç bölüm İstiklal Savaşı sırasında düşmanın Türk kadınına zulmü ile en yoğun halini alır. Bu yoğunluk oyunun duygusal atmosferi açısından son derece önemlidir. Olumsuz örneklerden seçilen üç devrin böyle bir uç örnekle desteklenmesi okuyucu/izleyiciyi duygusal olarak motive ederken sonraki bölümde olayların merkezine yerleştirilecek olan Mustafa Kemal'in kurtarıcı ve önder oluşu savını inanç düzeyine yükseltecek bir kurgudur. Böylece Gazi Mustafa Kemal Atatürk, Türk milletini yalnızca düşman işgalinden kurtaran kişi olarak değil; Osmanlı döneminin hain, miskin ve baskıcı yönetiminden aydınlık geleceklere taşıyan önder olarak konumlandırılır.

tabi tutulmuştur ancak Rumeli'nin tamamen elden çıkması I. Balkan Savaşı sonrasında gerçekleşmiştir. Bu dönemde ise iktidarda İttihat ve Terakki Partisi vardır. Oysa eserde Rumeli'nin kaybindan 'kızıl' vasıflı saray sorumlu tutulmaktadır. (Yaşar Nabi, 1933: 13)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

3. Tarih Utandı

3. 1. Özet

Eser, ihtiyar bir adamın bir Türk çocuğuna Büyük Türk Tarihi adlı kitabı okuyup anlattığı tablo ile başlar. Kitabın dördüncü cildi, Osmanlı döneminde Türk milletinin durumunu, Millî Mücadele yıllarını, inkılâpların gerçekleştirilişi ve Mustafa Kemal'in ulusu adına yaptıklarını içermektedir.

Türk ordusunun harekât planlarını ele geçirmek isteyen düşman (Yunanlılar), planların saklandığı köyün halkını bir araya toplar ve işkence ile bu planları ele geçirmeye çalışır. Bazı köylüler, Bekir, Cemal ve Hayri düşman tarafından öldürülür. Hiçbir köylü ülkesine ihanet etmez; bu nedenle düşman köylülerin arasına bir casusu esir olarak yerleştirir. Planların yerini öğrenen casus, Türkler tarafından öldürülür. Planların ortaya çıkartılmaması halinde köyü yakacağını ilan eden düşman, Türk kadınına da (Ayşe) göz koymuştur. Köy yakılmaya başlanır ve bir düşman askeri Ayşe'yi almak üzere evin önüne gelir. İçerde Ayşe'nin nişanlısı Kemal de vardır. Kemal düşman askerini öldürür. Ev düşman tarafından kuşatıldığında namusuna el sürdürmeyen Kemal, Ayşe'yi düşmana vermez ve kendi elleriyle öldürür. Düşmanla girilen çatışmada Murat şehit olur, ağır yaralanan Kemal; Türk askerinin ve Mustafa Kemal'in köye girişini gördükten sonra şehit olur.

3. 2. Tema

Ali Zühtü ve Müçteba Selâhattin'in birlikte yazdıkları *Tarih Utandı* adlı oyunun ana teması, Türk milletinin sahip olduğu vatan sevgisinin ve ülkesine bağlılığın, milleti oluşturan her fertte ölümle engellenemeyecek sağlamlıkta ve yücelikte olduğu düşüncesidir. Bu düşünceler, Kemal'in düşman zabitine söylediği şu sözlerde açıkça ifade edilir.

"....fakat siz bunlardan cesaret alıp da çok kahpece hareket etmeye başladığımız zaman, vatanımızı ve namusumuzu elimizden almaya kalktığımız zaman teker teker ölümleri size mal etmeyiz zabit efendi." (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 20)

Aynı düşünceler birinci tablodaki İhtiyar tarafından da dile getirilir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

" Herkes hayatımızdan
ümidini kesmişken

Bir başın
buyruğunda coştuk
savaştık birden Öyle bir
coştuk ki biz buna kadın,
kız, çocuk Bütün
Türklük beraber genç,
ihtiyar bir olduk,
Köylüsü, şehirlisi, sağ-
lamları, hastası Herkesin
gayesi bir, kalbinde bir
yasası Gözler bir şey gö-
rür mukaddes Akdenizi
İstiklalin ateşi sarmıştı
hepimizi "

(Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 7)

Ölüm temi de vatan sevgisi ve özgürlük mücadelesi paralelinde işlenir. Ölüm, bir Türk için amaç uğrunda gerçekleştiği zaman anlam kazanır:

"Bekir -Zahit efendi bizler hedef uğrunda canımızı ve kanımızı fedadan kaçınmayız." (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 9)

Bu bağlamda ölüm korkulacak değil, özlem duyulacak bir olgudur:

"Murat -Ah yakıyorlar... Yakın, ölümden pervamız yok ölüm gelsin bizim kalbimizi delsin biz bu vatana çok ezelden vurgunuz haydi atın... atın ki şu sızan kan bir anda boşalsın. " (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 23)

Savaşın neden olduğu olumsuzluklar, eserde yer bulan yan temalardan biridir. Bu tema ilk olarak zabitin şu sözleriyle karşımıza çıkar:

"Zabit -İşte gördünüz mü kurşuna dizilenleri, eğer söylemezseniz hepimizi böyle köpekler gibi öldürteceğim. Ben size söyletmesini bilirim size dünyanın akla hayale gelmez işkencelerini yapacağım; bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010

mektubun kimde olduğunu öğreneceğim." (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 9)

Karakol Komutan'ının Kemal tarafından nakledilen ifadelerinde, bu tema daha da belirginleşir:

"Eğer onu bana hangi vasıta ile geçeceğini on beş dakikaya kadar öğrenip de haber vermezseniz bütün köylülere evlere doldurup köyü baştan aşağı yakarım dedi." (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 16)

Zulüm, Kumandan'ın şu sözlerinde somutlaştırılır: *"Ayşe'niz de benim kollarımın arasında bütün bekaretini verecek ve eriye eriye ölecek..."* (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 16)

Eserde yer bulan bir diğer yan tema da Osmanlı yönetiminin çürümüşlüğüdür. Yazar Osmanlıyı köylüyü ezmek ve Türklüğe önem vermemekle suçlar:

"Şu temiz köylüler aylarca çalışırlar / Fakat yiyemezlerdi çünkü yiyiciler var./ Türkelinin biricik variyeti köylüler / Açlıktan sefaletten ölürenken birer birer/ Söndürdüğü ocaklar akittiği al kanlar/ Üstünde zevk ederdİ şu kıpkızıl sultanlar." (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 6)

*"Altyedi asır
Türk başka bir nam
altında*

Köle gibi yaşadı kendi öz vatanında."

(Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 6)

3. 3. Tematik Hedefler ve İdeolojik Yapının İnşası

Tarih Utandı adlı eserde tematik kurgu ve ideolojik yapı 'ölüm' üzerine inşa edilmiştir. Oyundaki ölüm sahneleri kronolojik olarak ele alındığında okuyucu/izleyicinin ideolojik olarak yönlendirilişleri görülebilir.

Türk ordusunun harekât planlarını muhafaza etmek adına köylüler, düşmanın işkencesine maruz kalır, bir kısmı öldürülür ancak kimse planların yerini söylemez. Bekir, Cemal ve Hayri'nin öldürülmeleri ile somutlaştırılan bu ilk sahnede Türk köylüsünün sahip olduğu vatan sevgisi ve vatana bağlılık duygusu vurgulanmak istenmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Eserde ikinci ölüm vakası, düşmanın köylüler arasında yerleştirdiği casusun öldürülmesidir. Bu olay iki açıdan anlamdır. Birincisi Türk halkının vatan sevgisinin boyutlarını göstermesi açısından ki bu nedenle köylüler aralarına sızan hainin öldürmekte tereddüt etmez. İkincisi ve daha önemlisi vatana ihanetin cezası olarak ölümün kaçınılmazlığıdır.

Üçüncü ölüm, Kemal'in, kapıya dayanan ve nişanlısı Ayşe'ye göz koyan düşman askerini öldürmesi hadisesidir. Buradaki ölüm, Türk insanının namusuna düşkünlüğünü sembolize eder. Oyunda yer alan bir diğer ölüm de yukarıda belirtilen düşüncüyü kuvvetlendirmek amacıyla kurgulanmıştır. Kemal, nişanlısını düşmana teslim etmektense kendi elleriyle öldürmeyi tercih eder.

Eserdeki son ölüm hadisesi Murat ve Kemal'in şehit olmaları ile somutlaştırılır ve Türk insanının vatan sevgisi için kendi canını seve seve feda edebileceğini vurgulamak adına kurgulanmıştır. Burada Kemal'in şahadeti dikkat çekicidir. Kemal, Türk ordusunun ve Mustafa Kemal'in köye girişini gördükten sonra şehit olur. Bu "vatanın kurtuluşunun ve bekasının, vatanseverlerin fedakârlıklarına bağlı olduğu" düşüncesinin somut bir ifadesi olarak okunmalıdır.

4. Beyaz Kahraman

4. 1. Özet

Profesör Doktor Türkoğlu Dayan'ın asistanları Varol ve Ünal, Profesör'e kanser aşısının bulunuşunun 25. yıldönümü münasebetiyle bir buket çiçek sunar ve onu başarılarından dolayı kutlarlar. Ayrıca yıldönümü nedeniyle hastaneye kutlama ve teşekkür mesajları yağmaktadır.

Halk, Profesör'ü kutlamak için hastanenin önüne toplanmıştır. Profesör, bu sırada, Beynelmîlel Tıp Profesörler Cemiyeti Reisi Dr. Gün'ün tebriklerini kabul etmektedir. Profesör, Dr. Gün'e son keşfi ile ilgili bilgi verir. Dr. Gün, bu keşfi dünyaya ilân etmek için odadan ayrılır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Profesör, hastane önünde toplanan insanlara hitaben bir konuşma yapar. Konuşmasında, başarısının sebeplerini ve halklerinin Türk çağdaşlaşmasında üstlendiği rolü vurgular.

Konuşmasını bitiren Profesör, son buluşu ile ilgili birkaç düzenleme için odasına döner. Profesör'ün yardımcısı Olcay, onun odasından uzun süre çıkmamasından şüphelenir ve odaya girmek ister ama kapı kilitlidir. Olcay ve asistanlar kapıyı kırmayı tasarlar-ken, Profesör dışarı çıkar. Gençlik ilacını kendi üzerinde denemiştir. Kendi aldığı dozun karışımının yanlış olduğunu bildiren Profesör, doğru dozu yardımcısına ve asistanlarına söyledikten sonra hayatını kaybeder.

4. 2. Tema

Aka Gündüz'ün *Beyaz Kahraman* adlı eseri "*Cumhuriyet Türkiye'sinde gerçekleşen gelişimi, devrimlerin olumlu sonuçlarını sergilemek, Türk gencinin başarabileceği işlere işaret etmek üzere kaleme alınmıştır.*" (Şener, 1998: 127)

Eserin ana teması Türk milletinin çağdaşlık yolunda dünya milletlerine öncülük edeceği ülküsü üzerine kurulmuştur. Ana tema, Türklük, Atatürk'ün Türk çağdaşlaşmasındaki rolü, fedakârlık, ölüm yan temaları ile birlikte işlenmiştir.

Piyeste, Türk çağdaşlaşmasının en önemli temsilcisi Profesör'dür. Profesör, Türk'ün çağdaşlaşma idealini şöyle tanımlar:

"Bizim yeni hiçbir idealimiz yoktur. Bizim bir tek, ilk ve son idealimiz vardır ki tam otuz bin yaşındadır. Otuz bin sene evvel bir noktadan bütün dünyaya yayılan ecdadımızın bir tek, ilk ve son ideali vardı. O da şuydu: En yüksek medeniyete doğru! Türk 'ün büyük yarımına doğru!" (Gündüz; 1932: 24)

Eserde anlatılanlardan Türk'ün büyük yarımının gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Çünkü yazarın kurduğu dünyada, bir Türk doktoru kanseri yenmiş, yaşlanmanın önüne geçmiş, veremi basit bir rahatsızlık durumuna getirmiştir. Bunun yanında dünya doktorlarının oluşturduğu birliğin başında yine bir Türk doktor vardır. Asistanların konuşmalarından anlaşıldığına göre Oğuz ve Ali Turan telsizleri en kaliteli telsiz markaları durumundadır.

Türklük teması da Profesör tarafından dile getirilir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

"Mademki bu millet, otuz bin sene evvel dünyaya ilk medeniyet dağıtan milleti; demek onun asil kanında bir cevher vardı." (Gündüz; 1932: 22)

Yazar, bu cümlelerle Türk milletinin tarihini otuz bin yıl öncesine dayandırır ve dünya medeniyetinin kurucusu olarak Türk milletini gösterir. Bu düşünceler Resmi Tarih Tezinin tarihi tiyatrolarımıza yansımalarının bir örneği durumundadır.

Atatürk'ün Türk çağdaşlaşmasındaki rolü onun Halkevleri'ni kurdurması ile ilişkilendirilerek verilir. Halkevleri, Türkiye'nin çağdaşlaşmasını sağlayan kurumlar olarak takdim edilir.

"...bugün, Halkevleri açılışının tam kırkinci yıldönümüdür. Bana beşik olan, ideallerime ateş veren o Halkevi "ne gidiniz. Onu kınlayınız." (Gündüz; 1932: 24)

Fedâkârlık temi, Profesör Türk, milleti için, ilim için son buluşunu kendi üzerinde denemesi ile somutlaştırılır:

"Herhangi bir zafer çelengini başına geçirmek azminde olanlar, icabında o başları vermek sanatını bilmelidirler. Tehlike zaferin anahtarıdır." (Gündüz; 1932: 31)

Eserde, ölüm teması fedakârlık teması ile iç içe işlenir. Türk milleti için, insanlık için, bilim için canını tehlikeye atan Profesör, milleti için ölmeyi bir saadet kabul eder:

"Benim can vermeliğim hiçbir mana ifade etmez. Yeter ki milletimin şanı, şerefi yaşasın." (Gündüz; 1932: 33)

4. 3. Tematik Hedefler ve İdeolojik Yapının İnşası

Beyaz Kahraman adlı oyunun tematik hedefi savaştan ve işgalden kurtulan Türk milletine geleceğe dönük umut vermek, Cumhuriyet'in Türk milletini uluslar arası alanda hak ettiği statüye yücelteceğine inandırmak ve Türk insanının Cumhuriyet'le birlikte uygar bir ülkeyi inşa edebileceğini kanıtlamaktır. Seveda Şener, eserin tematik hedefini şu ifadelerle dile getirir:

"Cumhuriyet döneminin halk çoğunluğuna yöneltmiş tiyatrosu, geleceğe umutla bakan, kendine güvenen, çalışkan insanları el bir-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

liği ile yaratacakları yeni, uygar, bayındır bir Türkiye imgesi sunmaktadır.” (Şener, 1998: 127)

Eserin ideolojik yapısının inşası ise şu şekilde gerçekleştirilmiştir. İlk olarak Türk milletine, resmi tarih tezi paralelinde gurur duyması gereken tarihi hatırlatılır. Kökleri 30 bin yıl öncesine dayanan Türk milleti o gün olduğu gibi günümüzde de medeniyetin kurucusu ve taşıyıcısı bir ırktır. Bu düşünceler Sümer Ülkeleri adlı eserde de dile getirilmiştir.

Bir Türk doktorunun (Türkoğlu Dayan) veremi basit bir hastalık haline getirmesi, kanseri tedavi etmesi ve yaşlanmayı engelleyen aşığı bulması; ‘Bejnelmilel Tıp Profesörleri Cemiyeti Reisi’nin bir Türk (Gün) oluşu; dünyanın en kaliteli telsizlerini Türklerin (Oğuz ve Ali Turan)³ üretmeleri Türk milletinin 30 bin yıllık geçmişi ve medeniyete katkıları göz önünde bulundurulduğunda şaşırılacak gelişmeler değildir. Bu nedenle Türk milleti, geçmişinden aldığı güçle geleceğine güvenle ve umutla bakmalıdır. Bütün bu gelişmelerin bağrında yeşerdiği Halkevleri, Cumhuriyet’in bir modernleşme projesi olarak takdim edilirken söz konusu projenin banisi olan Atatürk’ün konumu da bu şekilde vurgulanmıştır.

Beyaz Kahraman’da ölüm temi yine Türk milletinin fedakârlığının somutlaştırılması adına kullanılmıştır. Daha önceki eserlerde ülkesi için hayatını feda etmekten çekinmeyen Türk insanının medeniyetin inşası için de aynı fedakârlığı göstereceği Profesör’ün gençlik aşısını kendi üzerinde denemesi ile örneklenmiştir.

³ Eserdeki kişi adlarının alegorik anlamları olduğu açıktır. Türkoğlu Dayan’ın kanseri yenen ve yaşlanmaya (ölüme) çare bulan bir doktorun adı olması, bu profesörün asistanlarının Varol, Ünal şeklinde isimlendirilmesi; Ali Turan ve Oğuz adlarının eserin yazıldığı dönemde teknolojinin en ileri ürünü olan telsiz markası olarak kullanılması ve dünya profesörlerinin başında Gün adlı bir Türk doktorunun bulunması; Millî Mücadele sonrası Türk milletinin ihtiyacı olan özgüvenin inşası için tercih edilmiştir. 1923-1940 yılları arasında yazılan ve konusunu Türk tarihinden alan tiyatrolarda alegorik isimlerin kullanımı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: (Kaygana, 2002)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Tartışma

Fransız İhtilali ile birlikte bütün dünyayı saran “ulus devlet” anlayışı, her açıdan kendi değerlerini yaratmıştır. Devlet aygıtlarını yeniden kurgulamış, devlet bürokrasisinde kimin hangi statülere erişebileceğinin sınırlarını oluşturmuş, farklı etnik ve dinsel kökenlerden insanları resmi dil etrafında toplayarak bir ulus yaratmaya çalışmıştır. Kitleleri ulus teması etrafında bir araya getirirken, sanat kurumunu da etkin bir şekilde kullanmaya çalışmıştır. Devlet aygıtı içinde kurumlar oluşturmuş, “devlet sanatçı”ları olgusunu kurgulamıştır. Yani sanatçı memurlar yaratmıştır. Devlet sanatçısının en büyük ikilemi de önce memur sonra mı sanatçı ya da önce sanatçı sonra mı memur olmak arasında gidip gelmek olmuştur. Bütün bu çabaların Fransız İhtilalinden önce de var olduğu bilinmektedir, ancak kurumsallaşması, ideolojik aygıt olarak kurgulanışı Fransız İhtilalinden sonradır.

Sanat ve iktidar arasındaki ilişki, edebiyatla sınırlandırılmayacak kadar geniş bir alanı işaret eder. Sanatçının birey olarak belirli bir sosyal yapının içinde yer alması ve bu sosyal yapının hukuksal bütünlüğü olarak iktidarın varlığı, sözü edilen ilişkiyi daima gündemde tutmaktadır. Sanatçı ve iktidar arasındaki ilişki, Platon’dan Cicero’ya, Ortaçağ manastırlarından kilisenin kontrolörlüğüne, Rönesans’la birlikte ilk olarak aristokrasinin, sonrasında burjuvazinin himayesine, Sovyet döneminde Komünist Parti’nin sanatçılar ve yazarlar üzerindeki vesayetine (Karakas, 2008) kadar genişletebileceğimiz derin bir tarihsel arka plana sahiptir. Benzer bir durum Osmanlı dönemi için de geçerlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ve Halil İncalık’ın Divan Edebiyatı üzerine tespitleri söz konusu ilişki açısından son derece isabetlidir (Tanpınar, 1967; İncalık, 2003).

Tiyatronun sanat ve iktidar arasındaki bu ilişkiden bağımsız olması düşünülemez. “Tiyatro, başlangıcından günümüze kadar, zaman zaman devletin egemen düşüncesinin yayılması açısından da etkin bir araç olarak değerlendirilmiştir.” (Konur, 2001: 15)

Türk tiyatrosunda Tanzimat sonrasında başlayan tarihî malzemeye yöneliş, Cumhuriyet’in ilk yıllarında artarak devam etmiştir. Sözü edilen ilginin en belirgin nedeni olarak, Cumhuriyet Türkiye’sinin ideolojik kurgusu ve bu kurguya uygun yurttaş pro-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

filini oluşturma ve yaygınlaştırma gayreti gösterilebilir (Karpat, 1962: 22; Karadağ, 1988; Şener,1988).⁴

Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro alanında yaşanan gelişime bakıldığında, tiyatronun söz konusu dönemde sadece bir eğlence yeri değil bir kültür yuvası haline geldiği görülür (Kurtuluş,1987: 88).⁵ Tiyatronun bir kültür yuvası olarak nitelendirilmesi yukarıda değindiğimiz kültürel dönüşümde üstlendiği rol açısından önemli bir etkidir. Tiyatromuzda yerli oyunlar ile çeviri eserler karşılaştırdığında (1927–1994), yerli oyunların 1931–1946 yılları arasında en yüksek rakama ulaştığı görülür (Nutku, 1999: 79). Bu tespit de Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatronun batılılaşma ve ulus devlet inşası süreçlerinde üstlendiği rol hakkında ileri sürülen düşünceleri desteklemektedir. Tiyatronun Cumhuriyet'in ilk döneminde üstlendiği rolü ifade etmek için *'inkılâp fikirle-*

⁴ Cumhuriyet döneminde tiyatro ile iktidar arasındaki ilişkinin somut göstergesi halkevlerinin sanat faaliyetleridir. CHP'nin Atatürk Devrimleri'nin ulusa benimsetilmesi noktasında tiyatronun telkin gücünden nasıl faydalanmak istediği hakkında bkz. (Yeşilkaya, 2004: 115; Çıkla, 2007: 98-115)

Bu dönem tiyatro yazarlarından Baha Hulusi'ye babası Ahmet Hulusi'nin yazdıkları tiyatro ve iktidar ilişkisinde sanatçıların bakış açısını yansıması açısından önemlidir:

"Oğlum Baha! Yeni ve ileri bir telakkiye göre 'sanât san'at içindir' şeklinden çıkıp, ' muayyen bir gayenin tesir vasıtası' olduktan sonra, tiyatro da, yalnız bedîî hislerin değil milliyet ve herhangi bir hissin aşılmasına vasıta oluyor. Görülüyor ki hükümetimiz de; yaptığı inkılâbı ileri götürmek için yurttaşlara, bu inkılâbın gayesini anlatmak ve yurt yavrularını böyle yetiştirmek istiyor; bunun için erbab-ı kalemi teşvikten hiç geri durmuyor. (...) işini gücünü bırakıp köylüyü şehirlerdeki Halkevlerine getiremiyoruz, bari üç beş kişi toplanıp onların ayaklarına gidelim ve istenilen gayeye ulaştıracak bu piyesleri orada temsil edelim." (Baha Hulusi, 1933: 3)

Benzer bir durum geleneksel seyirlik oyunlarımızdan Karagöz'ün Cumhuriyet Döneminde yeniden ele alınışında da görülmektedir. Bu konuda bkz. (Çıkla, 2007: Çıkla: 2006)

⁵ Bu düşünce Tanzimat dönemi aydınlarından Namık Kemal'in tiyatronun işlevi ile ilgili fikirleriyle paraleldir. Namık Kemal, Celâleddin Harzemşah adlı eserinin mukaddimesinde dile getirdiği gibi tiyatronun göze ve kulağa aynı anda hitap ediyor olmasının kitlelerin eğitimi açısından önemli olduğu görüşündedir. (Namık Kemal, 1975)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

rinin ve duygularının halka ifadesi hususunda en kuvvetli vasıta' nitelendirmesi yapılır (And, 1973: 65).

Bu noktada, Cumhuriyet'in ilk yirmi beş yılında yazılan tarihî tiyatrolara kaynaklık eden iki tarihsel kesit dikkat çeker: İslamiyet Öncesi Türk Tarihi ve Millî Mücadele Dönemi. Bunlardan ilki kurulan ulus devletin mensuplarına Osmanlı dışında bir tarihî arka plân hazırlamak gayesini güderken; ikincisi Cumhuriyet'in kuruluşuyla neticelenen tarihî sürecin ulus devletin inşasında aslî unsur (ulusal tarih anlamında) konumuna getirilme amacını güder. Söz konusu tespiti tarihî tiyatrolarla ilgili araştırmalarda ve bu dönem yazarlarının kendi ifadelerinde görmek mümkündür.⁶

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlıyı konu edinen oyunlar yazılmadığı, bunun yerine Kurtuluş Savaşı ve devrimler üzerine oyunlar yazıldığı görülmektedir. Bu oyunların ortak vasfı kahramanlarla, Osmanlı kalıntısı yozlaşmış çevre arasında ilişki kurmaktır. (Nutku, 1986: 68) Bu bağlamda, dönem sanatçılarının bir çoğunun belirli bir ideolojik yaklaşımın sonucu olarak konu seçimlerini yaptıkları ileri sürülebilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, devrimlerin benimsetilmesinde en önemli telkin aracının tiyatro olduğu ve bundan yararlanmak üzere tiyatro oyunlarının sahnelenmesinde halkevlerinden yararlanılır. "Tezli bir piyes" ile 136 halkevinde 136 binden fazla yurttaşın bir iki gün içinde bir fikrin telkin edilebileceği hesaplanır (Yeşilkaya, 2004: 115)

1923- 1940 yılları arasında yazılan ve konusunu Türk tarihinden alan tiyatro eserlerin tematik yapıları dört ana başlık etrafında toplanmaktadır: İslamiyet öncesi Türk tarihi, Osmanlı dönemi, Millî Mücadele dönemi ve Cumhuriyet sonrası dönem.

İslamiyet Öncesi Türk Tarihi

Cumhuriyet'in ilk yirmi beş yılında İslamiyet öncesi Türk tarihi, ümmet bilinci ile yetişmiş topluma ulus bilincinin

⁶ 1923–1940 yılları arasında yazılan tarihi tiyatlardan biri olan Bay Önder'i Atatürk'ün bizzat düzelttiği eserin yazarı tarafından kitaba eklenmiştir (Egeli, 1934).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

aşılması için kullanılmıştır. Türklük bir kimlik olarak Türkiye Cumhuriyeti yurttaşlarının ortak vasfı ve birleştirici unsuru haline getirilmeye çalışılmış⁷; bu nedenle Türk milletinin tarihin en eski dönemlerinden itibaren medeniyetin kurucusu ve yayıcısı olduğu, bağımsızlığına düşkünlüğü, dünyaya adaletle hükmedişi vurgulanmıştır. Bu düşünce, ulusun inşasında güç ve moral kaynağı olacak bir tarihin gerekliliğinin yanında; 'barbar' olarak nitelenen bir milletin Batıya cevap verme çabası olarak da düşünülmüştür.

Osmanlı Dönemi

Çalışmaya kaynaklık eden tiyatro eserlerinde Osmanlı, halktan kopuk ve onu sömüren bir sistemin adıdır. Osmanlı padişahları bu sistemin temsilcileri olarak söz konusu eserlerde sıkça eleştirilir. İmparatorluğun Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşına girişi de bahsedilen özelliklerin bir göstergesi olarak ele alınır. 1923–1940 arasında yazılan tarihi tiyatrolarda Millî Mücadele'nin işlenişinde ise Osmanlı padişahları ihanetin sembolüdürler; bağımsızlık mücadelesine sırt çevirmekle ve düşmanla işbirliği yapmakla somutlaştırılan bu düşünce, bu dönemi konu edinen bütün eserlerde ele alınmıştır.

Millî Mücadele Dönemi

1923–1940 yılları arasında yazılan tarihi tiyatrolarda Millî Mücadele, Türk milletinin Atatürk önderliğinde işgalcilere (Yunan, İngiliz, Fransız), işgalcilerin yerli işbirlikçilerine (Padişah ve ona bağlı güçler) ve gayrimüslim tebaaya (Ermeni ve Rumlar) karşı verilen bir savaş olarak resmedilir. Bu mücadelenin Atatürk'e bakan yönü, onun siyasi, askeri dehasının ve kurtarıcılığının somut örneği olmasıdır. İşgalcilere bakan yönü ise emperyalist, ahlaksız ve zalim oluşlarının sergilenmesidir. Osmanlı'ya bakan yönü ise ihanetin ve düşmanla işbirliğinin geniş kitlelere duyurulmasıdır. Millî Mücadele'nin Türk kimliğinin inşasındaki rolü iki açıdan dikkate değerdir. Birincisi bağımsızlık, fedakârlık ve vatan sevgisi (bu sevginin sembolü ölüm temidir) gibi Türk milletinin temel vasıflarının övülmesi; ikincisi Cumhuriyet sonrası yaşanan/yaşanacak atılım ile Türk milletinin medenilik, çağdaşlık ve

⁷ Cumhuriyet'i kuran hukuk metni olarak Lozan'da millet, ırk esasına değil inanç esasına göre düzenlenmiş olması dikkat çekicidir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

çalışkanlık gibi vasıflarıyla milletler sahnesinde hak ettiği yeri aldığı inancının yerleştirilmesidir. Bu vasıfların tamamının İslamiyet öncesi Türk tarihini konu edinen eserlerde Türklerin tarih öncesinden getirdikleri özellikler olduğu dikkate alınırsa yapılmak istenenin tarih öncesi bir altın çağın kurgulaması ve ulusa bu altın çağın yakalanabileceği motivasyonunun verilmeye çalışması olduğu görülebilir.

Eserlerde kahramanların da tematik yapı doğrultusunda kurgulandığı görülür. Söz konusu kişiler ya kahramanlık, cesaret, vatan sevgisi, fedakârlık vb. özellikleriyle idealize edilmiş tipler ya da bu değerlerin karşısında yer alan olumsuz tipler olarak oluşturulmuşlardır.⁸

Çalışmaya konu olan tiyatro eserlerinde çatışma kurgusu, tematik yapı doğrultusunda oluşturulmuştur. Bunlar daha çok ikili çatışma özelliği gösterirler. Türk milletinin medeniyetin kurucusu olduğu, adaleti, bağımsızlığa düşkünlüğü ve yüksek karaktere sahip oluşu, ağırlıklı olarak İslamiyet öncesi Türk tarihini konu alan eserlerde vurgulanır. Söz konusu eserlerde Türklere düşmanlık eden milletler onların temsil ettiği değerlerin zıttı ile nitelendirilir. Aşağıdaki şema Sümer Ülkerleri adlı eserde bahsedilen çatışmayı simgeler:

Türk milleti —————→ **X**
(Barbar, işgalci, zalim)

Osmanlı dönemini ve Millî Mücadeleyi konu edinen metinlerde ise Türk milleti, acımasız bir yönetim altında ezilen, sömürülen ve ülkesi işgal edilen mazlum bir ırktır:

Türk milleti —————→ **X**
(Osmanlı despotizmi, işgalcilerin zulmü)

Sahip olduğu sınırsız potansiyele karşın (İslamiyet öncesi dönemi konu edinen metinlerde dile getirilen) mazlum durumda bulunan milletin, bir kurtarıcıya, yol göstericiye ihtiyacı vardır. Mustafa Kemal Atatürk, bu ihtiyacı tam anlamıyla

⁸ Tarihi tiyatroların şahıs kadrolarında yer bulan bazı kişiler ulusa örnek olması amacıyla kurgulanmıştır ve model olma vasfı taşırlar. Edebiyatımızda 'model şahıs' meselesi için bkz. (Şengül, 2003; 2006; 2008)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

karşılıyan önder olarak sözü edilen metinlerde ön plana çıkartılmıştır:

Mustafa Kemal Atatürk —————→ **X**

(Osmanlı despotizmi, işgalciler)

Millî Mücadele ve sonrasını konu edinen metinlerde vatan sevgisi, ölüm ve fedakârlık temlerini bir bütün olarak düşünmek mümkündür. Her iki dönemi konu edinen eserlerde de ölüm, kişi ya da kişilerin sahip oldukları vatan sevgisinin somutlaştırılması için kullanılmıştır. Sümer Ülkerleri, Beş Devir ve Beyaz Kahraman adlı oyunlarda ölüm vatan için gösterilen bir fedakârlıktır ve toplumsal olanın kişisel olana tercih edilmesi gerekliliğini somutlaştır:⁹

Ölüm —————→ **Kişisel olan**

(Vatan Sevgisi, fedakârlık, içtimaî olan) (aşk, hayat, maddi imkan vb.)

Ele alınan metinlerde Osmanlı yönetimi baskının, zulmün, halk düşmanlığının, gayri milliliğin ve düşmanla işbirliğinin temsilcidir:

Türk Milleti —————→ **Osmanlı**

(Zulüm, işbirliği, halk düşmanlığı)

Yukarıda şematize edilmeye çalışılan çatışma kurgusu ve eserlerin tematik hedefleri gösteriyor ki bu dönem tarihi tiyatroları

⁹ Vatan sevgisinin bir göstergesi, fedakârlığın bir örneği ve içtimai olanın ferdi olana tercih edilmesi gerektiğinin ifadesi olarak ölümün sembolleştirilmesi bizim edebiyatımıza özgü bir yaklaşım değildir. Yunan millî edebiyatında da benzer bir yaklaşımı görmek mümkün:

“Bir milli kültür fikri, yeni bir kimliğin icadı, kültürel mühendislik yoluyla mümkün kılınmıştı. Katartzis’in yapıtı buna tanıklık eder. Yunanlı (Romios) bir Hıristiyan, der Katartzis, milletini ailesinden daha çok sevmeli ve şanlı atalarını doğurmuş olan kutsal toprak uğruna ölmeye hazır olmalıdır. İnsanın ailesi, akrabaları ya da dini uğruna değil ya da milleti gibi soyut bir fikrin uğruna ölmesi gerektiği fikri, Benedict Anderson’un gözlemlediği gibi, radikal bir fikirdi ve yavaş yavaş aşılması gerekiyordu. Bir Yunanlı der Katartzis ısrarla, kendi toplumunu Türk, Fransız ve İtalyan yönetimlerinden ayıran kültürel özellikleri öğrenmelidir.” (Jusdanis, 1998:50)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Aristo mantığı (üçüncü halin imkânsızlığı) üzerine bina edilmiştir. Olumlu tipler, yazarın hedefleri temanın taşıyıcısı kılınmış, bunların karşısındakiler mantık gereği tüm olumsuzlukların temsilcisi haline getirilmiştir. Dönemin yazarlarında bilinçli bir şekilde tercih edilen (bu durum yukarıda belirtilmiştir) bu tutum, tiyatronun telkin gücünden istifade etme niyetinin doğal bir sonucudur.

1923–1940 yılları arasında yazılan tarihi tiyatroların, estetik açıdan edebiyat tarihimizde bir yeri olduğu iddia edilemez. Ancak, sözü edilen oyunlarda dile getirilen ve analiz edilmeye çalışılan düşünce yapısı Cumhuriyet'in resmi ideolojisi olarak günümüze kadar ulaşmış ve Cumhuriyet nesillerinin adı geçen tarihsel süreçleri algılayışında belirleyici unsurlardan biri olmuştur.

KAYNAKÇA

- AND, M. (1973). **Elli Yılın Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No: 124, İstanbul.
- A. İsmet (1936). **Sümer Ülkeleri**, Ülkü Kütüphanesi, İstanbul.
- AKARSU, B. (1975). **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Ankara: TDK Yayınları.
- Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin (1933). **Tarih Utandı**, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Baha Hulusi (1933). **İsimsiz Facia**, Remzi Kitabhanesi, İstanbul.
- BOLAY, S. H. (1981). **Felsefi Doktrinler Sözlüğü**, 2. baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BUDAK, S. (2003). **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara.
- ÇIKLA, Selçuk (2007), **Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Boyutu**, Millî Folklor Dergisi, S. 73, ss. 61-67.
- ÇIKLA, Selçuk (2007), **1923-1952 Arasında Yazılan Köyü ve Köylü Konu Edinen Piyesler**, Millî Eğitim Dergisi, S. 175, Yaz/2007, ss. 98-115

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

- ÇIKLA, Selçuk (2006), **Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar**, Turkish Studies, C. 1, S. 1, Temmuz/Ağustos/Eylül 2006, ss. 45-63.
- EGELİ, M. H. (1934). **Bay Önder**, Güneş Matbaası, Ankara.
- ERGÜN, M. (1987). Eğitim Ve Toplum, Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fak. Yay. No: 1.
- GUTEK, G. L. (1997). **Eğitime Felsefi Ve İdeolojik Yaklaşımlar**, (Çev.:N. Kale), Ankara: Pegem Yayınları.
- GÜNDÜZ, A. (1932). **Beyaz Kahraman**, Aka Gündüz Kitabevi, Ankara.
- İNALCIK, H. (2003). **Şair ve Patron**, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- JUSDANİS, G. (1998). **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür 'Milli Edebiyatın İcat Edilişi'**, (Çev. : Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- KARADAĞ, N. (1988). **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KARAKAŞ, Ş. (2008). "Sovyet Edebiyatı Hakkında Bazı Tespitler", **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı**, (Editör: Doç. Dr. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- KARPAT, K. (1962), **Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- KAYGANA, M. (2002), **1923-1940 Arası Konusunu Türk Tarihinden Alan Tiyatrolar** (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), AKÜ SBE, Afyon.
- KONUR, T. (2001). **Devlet-Tiyatro İlişkisi**, Dost Kitabevi, Ankara.
- KURTULUŞ, H. (1987). **Türk Tiyatrosu**, Toker Yayınları, İstanbul.
- KIZILÇELİK, S. Ve Y. Erjem (1992). **Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü**, Konya: Göksü Matbaası.
- KOMİSYON.(1996), **Türk Tarihinin Ana Hatları**, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- MARDİN, Ş. (1982). **İdeoloji**, Turhan Kitabevi, Ankara.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

- MARX, K. Ve F. Engels (1992). **Alman İdeolojisi (Feuerbach)**, (Çev.: S. Belli), 3. Baskı, Ankara: Sol Yayınları.
- NAMIK K. (1975). **Celâleddin Harzemşah**, (Haz. : Hüseyin Ayan).
- NUTKU, H. (1986). **Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, C. 1-2, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, Ankara.
- NUTKU, Ö. (1999). **Atatürk ve Türk Tiyatrosu**, Özgür Yayınları, İstanbul.
- ŞENER, S. (1998). *Tiyatro Türünde Eser Veren Yazarlar (1923–1940)*, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**, Edebiyatçılar Derneği, Ankara.
- ŞENGÜL A. (2003). **“Tahkiyeli Eserlerde Model Şahıs Meselesi ve Ömer Seyfettin’in Hikâyelerindeki Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme”**, AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C. V, S. 1, Afyon.
- ŞENGÜL, A. (2006). **“Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları”**, Erdem, C. 15, S. 45–46–47, s. 129–154.
- ŞENGÜL, A. (2008). **Cumhuriyet Döneminde Tarihî Tiyatro**, Alp Yayınevi, Ankara.
- TANPINAR, A. H. (1967). **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TDK (2008). Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr/TDKSOZLUK>, 23.07.2008.
- YAPICI, M. (2004). **“İdeoloji Ve Eğitim” Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi ISSN: 1303-5134**, Cilt: 1, Sayı: 1, Yıl: 2004, e-dergi, www.insanbilimleri.com Erişim: 18.06.2008.
- YAPICI, Ş. Ve M. Yapıcı (2005). **Gelişim Ve Öğrenme Psikolojisi**, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Yaşar Nabi (1933), **Beş Devir**, Hâkimiyeti Millîye Matbaası, Ankara.
- YEŞİLKAYA, N. G. (2004). **“Halkevleri”, Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce ‘Kemalizm’**, C. 2, İletişim Yayınları, İstanbul.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*