

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TEK PARTİ İKTİDARINDA TİYATRO'NUN SİYASAL ROLÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERDEM ÜNAL DEMİRCİ

ANABİLİM DALI: SİYASET BİLİMİ ve KAMU YÖNETİMİ

PROGRAMI : SİYASET ve SOSYAL BİLİMLER

KOCAELİ - 2009

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TEK PARTİ İKTİDARINDA TİYATRO’NUN SİYASAL ROLÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERDEM ÜNAL DEMİRCİ

ANABİLİM DALI: SİYASET BİLİMİ ve KAMU YÖNETİMİ

PROGRAMI : SİYASET ve SOSYAL BİLİMLER

DANIŞMAN: DOÇ. DR. YÜCEL DEMİNER

KOCAELİ - 2009

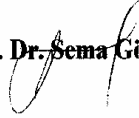
T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEK PARTİ İKTİDARINDA TİYATRO'NUN SİYASAL ROLÜ

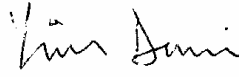
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: ERDEM ÜNAL DEMİRCİ
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarihi ve No: 01/07/2009-2009/16

Doç. Dr. Sema Göktaş



Doç. Dr. Yücel Demirer



Yrd. Doç. Dr. Örgen Uğurlu



KOCAELİ - 2009

ÖNSÖZ

Sanat ve politika; politika ve tiyatro; tiyatro ve ideoloji gibi benzeri kavramların ilişkisel boyutu, tarihin bütün dönemlerinde sıklıkla reddedilmiştir. Uzlaşmaz bir karşıtlıkmişçasına gösterilen bu ikili yapılar, özünde ne kadar birbirinden kopuk ya da birbirleriyle ilişkilidir? Tiyatro sanatını, politik arka plandan soyutlayarak düşünmenin bile son derece politik bir tutum olduğu hesap edilirse, klişeleşmiş sözlerin gölgesinde tiyatro acaba ne ölçüde yaşamın aynası olabilmıştır? Toplumsal ilişkilerin olanca çıplaklığıyla yansıtıcısı olduğuna inanılan tiyatronun, teori-praksis bağı üzerinde ne kadar durulmuş ve de sorgulanmıştır? Şüphesiz ki bu soruları artırmak mümkündür. Oysaki geride bıraktığımız zaman diliminde, özellikle siyaset bilimciler, siyasal karar alıcıların eylemsel tavırlarına inat, tiyatro gibi önemli bir toplumsal bağdaştırıcının, toplumu hem sözsel hem de görsel gücüyle etkileme gerçeğini hep arka plana iterek, önemsizleştirme arzusu taşımışlardır. Öte yandan tiyatro ideologlarının araştırmalarında ise, politikanın hiçbir zaman sevilmediği için sanatı sürekli yozlaştırdığına dair kuvvetli inanç, bu ilişkisel durumun yüzeysel bir geçiştirmeye ele alınmasına sebep olmuştur. İşte bu tez, tam da bahsi geçen noktada yanlısamaların ötesinde, tiyatrocunun gözünde hiçbir zaman kapı dışarı edilmemiş politik bir arka planın ve tam tersi bir durumla; politikanın gözünde asla öksüz kalmamış tiyatronun, birbirleriyle olan ilişkisini, kopmaz bağlarını ele alacaktır. Belirtmek gerekir ki tiyatro, tarihin bütün dönemlerinde iktidarların elinde önemli bir silah olmuştur. Toplumlara etkilemiştir, yön vermiştir ve daha açık bir tabirle hâkim iktidarların kurgulamaya çalıştıkları düzene bağımlı yurttaşlar için fırsat yaratmıştır. Elbette bu demek değildir ki, tiyatro tarihin bütün dönemlerinde yalnızca yönetici sınıfın çıkarlarına hizmet etmiştir. Tiyatro, tartışmasız bir netlikle muhalif bir güç olarak da varlığını sürdürmüştür; fakat somut durumun somut analizini yapıldığında, bir ideolojik aygıt olarak tiyatronun var olan egemen gücün sürekliliğini sağlayarak sistemin yeniden üretilme aşamasında fazlasıyla görevler üstlendiği söylenebilir. Bu da bizlere terazinin bir yanının daima ağır bastığını göstermektedir.

Bu tez bağlamında bize düşen görev, Osmanlı İmparatorluğu'nun en uzun yüzyılı olarak kabul gören son dönemlerinde, batılılaşmanın da hız kazanmasıyla birlikte modern tiyatronun doğuşuyla başlayan serüveni, Cumhuriyet'te Tek Parti İktidarı'nın son dönemlerinde yasalaşarak faaliyete geçen Devlet Tiyatroları sürecine

kadar değerlendirmek olacaktır. Bahsi geçen dönemlerde tiyatrunun politikaya içkin yapısını deşifre etmek, aynı zamanda sanatın bağımlı üretkenliğini de görme fırsatı sağlayacaktır. Dış siyasetten, iç politik kurguya; kimlik politikalarından, milliyetçi ve sonrasındaki göreli hümanist aşamaya; dil-tarih tezlerinden, lider kültü yaratımına, Halkevlerine, Konservatuara ve kısacası Cumhuriyet İktidarının gerekli gördüğü her aşamaya, tiyatro katık edilecek ve vazgeçilmez bir nitelik kazanarak ön plana çıkacaktır.

Disiplinlerarası çalışmaların giderek önemli hale geldiği günümüzde, ele alınan konuların oldukça renkli ve içerikli boyutlar kazanmaya başlaması bir siyaset bilimi ğrencisi olarak bana, sanatsal perspektifin tiyatro boyutunu ele alırken ilham kaynağı olduğunu belirtmeliyim. Türkiye’deki tiyatro duayenlerinin birçoğunun vekillik yaptığı ve rejimin etkili sylemlerine imza attığı gerçeğini; seçilen oyunların ilk planda milliyetçi yurttaşlar ardından batılı değerleri benimsetmekte ki mantığıyla birleőtirince, ortaya çıkan tablonun özellikle tiyatro kuramının zengin bir içerikle yeniden ele alınmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, tezi bu noktadan hareketle, politik iklimin, ruhuna, aktörlerine, eliőtiklerine uygun bir izlenleyle sürdürebilmek temel amaç olacaktır.

Sonuç itibariyle, bu çalıőmaya baőlarken böylesine zorlu bir seçimde beni her konuda cesaretlendiren, destekleyen; bilgi ve deneyimlerinin yanında zgr bir ortamda çalıőmamı sağlayan hocam Doç. Dr. Yücel Demirer’e sonsuz teőekkürlerimi sunarım. Ayrıca tezin okunma sürecinde, değerli zamanlarını ayırarak yardımcı olan, bilgi ve grglerinden yararlandığım, Doç. Dr. Sema Göktaş’a ve Yrd. Doç. Dr. rgen Uğurlu’ya saygılarımı sunarım ve elbette ki hayatımın en zor anlarında maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme de minnet ve őükran duygularımı belirtmeyi borç bilirim.

Erdem nal Demirci

Haziran 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR	VII
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

OSMANLI MODERNLEŞMESİNDEN CUMHURİYET TÜRKİYESİ'NE KİMLİK SORUNALI VE TİYATRO ALGISI

1. 1. Kemalizm'in İttihatçı Gelenekten Devraldığı Miras	14
1. 2. 19. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesinde Tiyatro Politikası	19
1. 2. 1. Vartovyan'ın Osmanlı Kumpanyası'nın Yeri ve Önemi	22
1. 2. 2. Meşrutiyet Kumpanyaları'nda İttihatçılık Fikri ve Pragmatik Hedefler	29
1. 3. Tek Parti Hegemonyası: Kuruluş ve Gelişme Dönemleri	34
1. 3. 1. Rejimsel İttifakların Niteliği ve Kimlik Politikalarında Tek Tipleştirme Sorunsalı.....	40
1. 3. 2. 1929 Ekonomik Krizi'nde Yeni Bir Yön Arayışı ve Gelişen Muhalefet	45
1. 4. Kültür-Sanat Faaliyetlerinde Tiyatronun Öncü İşlevleri ve Sıkıdenetimi	49
1. 4. 1. Tiyatro Politikalarında Düşünsel Altyapı	50
1. 4. 2. Tiyatro İdeologları ve Gelenekselci-Modernist Ayrımında Uzlaşma Noktaları. 53	
1. 5. Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara-İstanbul Çatışmasındaki Değişen Merkez Algısı	62

II. BÖLÜM

PARTİ-İDEOLOJİ DENKLEMİ: HALKEVLERİ VE TEMSİL KOLLARI

2. 1. 1930'lu Yıllar Türkiye'sindeki Siyasal Durum	73
2. 1. 1. Tarih Tezlerinden Dil Teorilerine Yeni Bir Kimlik Arayışı	78
2. 2. Türk Ocakları'ndan Halkevleri'ne Geçişin Öyküsü	85
2. 2. 1. Rejimin Eskiye Yüzü: Türk Ocakları'nın Kapatılış Serüveni	89

2. 2. 2	Özgünlük ve Benzerlik İkileminde Halkevleri'nin Kurulma Süreci	94
2. 2. 3.	Sosyo-Kültürel Temelde İdeolojik Bir Kurum: Halkevleri	99
2. 3.	Halkevleri'nde Parti-Tiyatro Bütünlüğü ve Temsil'de Türkçülük	106
2. 3. 1.	Temsil'de Türkçülüğün İdeolojik Temelleri	111
2. 3. 2.	Halkevleri'nde Tiyatro Faaliyetinin İşlevselliğine Genel Bir Bakış	118

III. BÖLÜM

MİLLİ ŞEF DÖNEMİ VE TEK PARTİ İKTİDARINDA 1940'LI YILLAR

3. 1.	Türkiye Siyasal Hayatında Milli Şef Dönemi	129
3. 2.	Savaş Döneminde Türkiye: İttifaklar, Krizler, Zenginler ve Fakirler	134
3. 2. 1.	II. Dünya Savaşı'nda İç Politik Hesaplar	139
3. 3.	Türkiye'de Demokrasiye Giriş: İki Partili Bir Yarış	143
3. 4.	1940'lı Yılların Kültür Politikalarında Görelî Hümanist Söylem	151
3. 4. 1.	Hümanizma-Komünizma Denkleminde Kültürel İlerleyiş	154
3. 5.	Temsil Akademisi'nden Devlet Tiyatrosu'na Geçişte Kurumsallaşma Çabaları	161
3. 5. 1.	Milliyetçi Hümanist Algıda Konservatuarlı Yıllar ve Tatbikat Sahnesi	167
3. 5. 2.	Tatbikat Sahnesi'nde Oyun Seçimleri ve Devlet Tiyatrosu'na Giden Yol	173
SONUÇ		178
KAYNAKÇA		185
ÖZGEÇMİŞ		191

ÖZET

Bu çalışmada, Cumhuriyet dönemi tek parti iktidarının, tiyatro sanatını resmi ideolojinin oluşturulmasında aktif olarak kullandığı gerçeğinden hareketle, yaşadığımız coğrafyanın tiyatro-politika bağı incelenmiştir. Üç ana bölümden oluşan tezin ilk bölümünde, modern tiyatronun ortaya çıktığı Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet evresine kadarki süreç irdelenmiştir. Bu bölümde, Osmanlı'nın son dönemlerinde gelişmeye başlayan ve Cumhuriyet'e miras kalan teatral yapının, Cumhuriyet döneminde ne kadarına sahip çıkılarak, ne kadarının terk edildiği önemli bir bağlantı noktası olacaktır. İkinci bölümde, Kemalist ideolojinin Halkevleri Temsil kollarıyla birlikte Anadolu içlerine kadar uzanan pedagojik etkisi ele alınmıştır. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde, tiyatroya verilecek ilk rol, rejimin sürekliliği için milliyetçi yurttaşlar yetiştirme görevi olacaktır. Böylelikle rejimin iç ve dış düşmanlara karşı ürettiği savunma mekanizması güçlendirilmek istenmiştir. Üçüncü bölümde ise, Türkiye'nin özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan konjonktürel değişim sürecinde kültür-sanat politikalarında belirginleşen görece hümanist yön mercek altına alınmış ve bu yönde gerçekleşen esnekleşme gözlenmiştir. Bu bağlamda, milliyetçi temelden batılı değerlere adapte olmaya çalışan bir devlette, medeniyet seviyesinin kültür ve sanatla ölçüldüğü göz önüne alınarak, Konservatuar bünyesinde Tatbikat Sahnesi kurulmuş; bu kurum zamanla Devlet Tiyatrosuna evrilmiştir. Sonuç olarak son dönem Osmanlı modernleşmesiyle iyiden iyiye batıya açılan kapıların, özellikle Cumhuriyet döneminde devletçi-seçkinci yapının bürokratik refleksiyle buluşarak ilk planda milliyetçi bir kültür-sanat politikaları benimsendiğini sonrasında bu kalkış noktasından görece hümanist aşamaya kayarak batılı değerlere eklenme yarışına girildiği söylenebilir.

ABSTRACT

In this study, by relying on the fact that the art of theatre has been actively used as a mean in creation of official ideology by one party rule in the Republican period, the link between the theatre and politics over the geography we live in is analyzed. This study is composed of three chapters, first of that examines thoroughly the process from emergence of modern theatre in late Ottoman Empire to the Republican period. In this chapter, how much of the theatric structure, which begun to develop during the late Ottoman Empire and inherited to the Turkish Republic, was owned and how much was left in the Republican period constitutes a linkage point. In the second chapter, pedagogical effect of Kemalist Ideology dispreading all over Anatolia via the hands of the representative branches of Community Centers is discussed. In this respect, the first role assigned to the theatre in the Republican era for continuity of the regime was the duty to produce nationalist citizens and so, the defence mechanism against internal and external enemies tried to be strengthened. In the third chapter, the humanist aspect and flexion on cultural and art policies of Turkey are scrutinized with changes on conjuncture after the Second World War. In this sense, by considering the thought that level of civilization and modernization of a state was measured via culture and art, Training Stage was founded within the scope of Conservatory, which has evolved into State Theatre over time, in Turkey, where western values were tried to be adopted instead of nationalist discourses. In consequence, by meeting the doors opening to West during the late Ottoman modernization with the statist-elitist bureaucratic reflection of the Republican period; firstly nationalist cultural and art policies were adopted, then, beginning from this starting point relatively more humanist processes were actualized and Turkey has entered a compete on articulation to Western realized.

KISALTMALAR

a.g.e.....	Adı geçen eser
a.g.m.....	Adı geçen makale
b.	Basım
bkz.	Bakınız
CHF.....	Cumhuriyet Halk Fırkası
CHP.....	Cumhuriyet Halk Partisi
ev.	Çeviren
der.	Derleyen
DP.....	Demokrat Parti
düz.	Düzenleyen
haz.	Hazırlayan
HÖBSOT.....	Halkevleri Örnek Bölge Sahne Oyunları Topluluğu
M.Ö.	Milattan Önce
s.	Sayfa
SCF.....	Serbest Cumhuriyet Fırkası
vb.	Ve benzeri
y.y.	Yer yok (Kitap basım yeri)

GİRİŞ

“İnsanın bütün faaliyetleri politiktir ve tiyatro da bu faaliyetlerden biridir. Tiyatroyu politikadan ayırmaya çalışanlar bizi yanıltmaya çalışmaktadırlar – ve bu politik bir tutumdur.” Augusto Boal, “Ezilenlerin Tiyatrosu” adlı kitabının önsözünde işte böyle diyordu. Bir tezin hâkim konusu bir önsözün birkaç satırından etkilenecek yazılır mı bilmiyorum ama ben fazlasıyla etkilendiğim bu sözden. Tiyatronun bir silah olduğunun bilincine varmak, madalyonun iki yüzünü de görmeyi mümkün kılıyordu. Tiyatro, egemen sınıfların çıkarlarında gerici bir rol üstlenebildiği gibi ezilen kitlelerin çıkarlarına yardımcı olarak ilerici bir nitelik de kazanabilirdi. Asıl mesele onu elinde tutan gücün niteliğiyle alakalıydı. Sınıflı toplumlarda egemen sınıfların düşüncelerinin, egemen olduğu gerçeği, tiyatronun da ortaya çıkışından bu yana tüm kurgusunu değiştirmeye yetmiştir.

Sınıflı toplumların iktidar mücadelelerinde, tiyatronun etkin rolü görmezlikten gelinemeyecek örneklerle doludur. Antik Yunan’da, M.Ö. 560-527 arası dönemde iktidarını güçlendirmek için soylu sınıfın inançsal simgesi olan Apollon inancının yerine tanrılar panteonunda pek de bilinmeyen Dionysos inancını ön plana alan tiran Peisistratos böylelikle George Thomson’un tabiriyle, “eski soyluluğun politik ayrıcalıklarını yıkmak için, onların egemenliğinin bir aracı olarak kullanmış oldukları din üzerindeki kontrollerini zayıflatmak zorunda kalmıştır.”¹ Halkın yaşayış ve inançlarında köklü bir değişim yaratma çabası, kısa zaman sonra, Tanrı Dionysos adına yapılan kutlamaların kırsaldan şehir festivallerine taşınmasına vesile olmuş ve sonuçta tiyatronun doğuşu müjdelenmiştir. Tiyatronun dinsel ayinlerle başlayan düzen terapileri zamanla Platon’un sanatçıya yer tanımadığı bir coğrafyada onun pragmatist yararını fark ettikten sonra akıllı yöneticilere, sanatın toplum üzerindeki ahlaki ve eğitici gücünü kullanmaları için telkinlerde bulunmasıyla devam etmiş; fakat iyi geleneğin, asıl etkili söylemi Aristoteles tarafından deşifre edilmiştir. ‘Katharsis’le ruhsal arınmaya giren seyirci (halk) düzenin devamını sağlayan soyluların garabetini görmektense pasif bir uyumda kalmayı bu yolla öğrenmiştir. Doğanın kusursuzluğa meylenmesi gibi toplum yapısının da erdeme, iyi ahlaka, mutlak bir devlet bekasına meylenmesi için sınırları zorlamayan, uysal karakterlerin üretilmesi gerekecektir. Dolayısıyla Aristoteles

¹ George Thomson, **Tragedyanın Kökeni Aiskhylos ve Atina**, (çev.) Mehmet H. Doğan, 2.b., İstanbul: Payel Yayınları, 2004, s. 166.

Poetika'sıyla, izleyenin tıpkı Tragedyalardaki soyluların yaptığı trajik hataya (hamartia) düşmemeleri dahası iktidarı tehlikeye düşürmemeleri için ilk olarak bütünsel bir sistem inşa etmiştir. Bu yapının egemenlik süresi, 20. yüzyılda Piscator'la ve Brecht'le başlayıp Augusto Boal'e uzanan epik-diyalektik karşı çıkışa kadar devam etmiştir. Bu karşı çıkışlar, Aristotelesçi dramatik tiyatroya karşı ilk defa ezilen emekçi sınıfın sanatını ön plana çıkarma gayretindeydi. Bu aynı zamanda sınıflı toplumların yapısındaki savaşta tiyatronun bir silah olduğunun da apaçık kanıtıydı. Elbetteki Antik Yunan'la başlayan Aristotelesçi dramatik tiyatro geleneği, günümüze kadar birçok döneme damgasını vurmuştu. Örneğin, Roma İmparatorluğu'nun iç ve dış koşullarda işlerinin kötüye gittiği bir zaman diliminde, Coşkun Irmak'ın saptamasıyla, "halkın eğlencelerden başını kaldırıp politikayla ilgilenmesi oldukça güçleşen yönetimin işlerini büsbütün çıkmaza sokacaktı. Böyle bir ortamda 'mimus' ve 'pantomimus' türü gösterilere dokunulmadı."² Oysaki ilerleyen zamanla birlikte, Kilisenin mutlak otoritesiyle simgelenen dönemde, kaba ve yoz eğlenceler olarak adlandırılan ve her türlü değere, inanişaya karşı saldırmaktan, dil uzatmaktan geri kalmayan bu türlere sahip çıkan tiyatrolar 'günah yuvaları' namıyla kısa sürede kapatılmıştır. Kilisenin tepkisi öylesine sertti ki, "ilk papaz sınıfına bu gösterilere gitmek yasaklandı. Sonra halkın, cemaatin Pazar günlerinden ve yortularda tiyatroya gitmesi önlendi. Oyuncular toplum dışı kişiler olarak ilan edildi ve herhangi bir Hristiyanın oyuncu olamayacağı, bir oyuncu ile evlenemeyeceği, aksi takdirde aforoz edileceği duyuruldu."³ Görünürdeki bu yasaklamalar, Platon düşüncesindeki benzer faydacı hamlelerle kısa sürede ters yüz edilmiştir. Başka bir deyişle tiyatronun tümü değil, yalnızca kontrolden çıkmış yönü sansürlenerek iktidarı güçlendirme politikası uygulanmıştır. Tiyatronun halkı etkileme ve dönüştürmede ki rolünü hesaba katan Klise, kendi amaçları doğrultusunda kendi gerçeklerini, dogmalarını tiyatro aracılığıyla işlemeye başlamıştır. Sonuç itibariyle, Ortaçağ düzeni başlarda tiyatroyu yasaklamış; fakat önemini anlayınca 'mucize ve ibret' oyun türleriyle tiyatroyu kendine çıkar amaçlı kullanmasını bilmiştir.

Tiyatro, aristokratik iktidara karşı çıkan burjuva düzeninde de ilerleyişini sürdürmüştür. Bahsi geçen dönemde, sanatın zanaattan ayrılması bir yanda zanaatı

² Coşkun Irmak, **Ulusal Tiyatro ve Ulus Devlet**, İstanbul: Mitoş-Boyut Yayınları, 2006, s. 87.

³ a.g.e., s. 88.

lumpenleştirerek diğer taraftan da burjuvazinin üstün zevkine hitap eden güzel sanatlara evrilmesine olanak sağlamıştır. Gerçekten de Arnold Hauser'e atıfla, "orta sınıf tiyatro sanatı, başlangıcından beri, aristokratik ve kahramanlara özgü erdemleri küçültüp normal ölçülere uydurmaya çalışmış ve orta sınıf ahlak anlayışının bir reklâmı ve hakların eşit olarak dağıtılmasını savunan bir bildiri durumuna gelmiştir."⁴ Hauser'in, sınıf çatışmalarını kendisine konu edinen ilk sanatın tiyatro oluşunun altını çizmesi hayli önemlidir. Bu çatışmanın boyutlarını orta sınıf burjuva sanatıyla, aristokrat sanatın ayrılaşma sürecinde görebiliriz. "Biz, saygıdeğer orta sınıf, sizin gibi asalakların egemen olduğu bir dünyada yaşayamayız. Biz yok olsak bile, bizim çocuklarımız kazanacak ve yaşayacaklardır"⁵ yaklaşımı bahsedilen kırılma yapıyı ortaya koymaktadır. Tüm bu yeni anlayışa rağmen, 18. ve 19. yüzyılın gerçek bir halk tiyatrosu ortaya çıkaramadığı açıktır. Bunu, burjuvazinin diğer sınıflarla kurduğu ittifakı zamanla terk edip kendisini daha soylu sınıfla özdeşleştirme arayışlarından çıkartabiliriz. Elbette ki, "toplumsal yükselişin göstergesi olarak yapılan kültürel tercihler sadece orta sınıfların güzel sanatlar alanında aristokrat beğenilere öykünmeleri şeklinde olmuyordu. Bu insanlar aynı zamanda alt sınıf kültüründen de kaçıyorlardı yavaş yavaş."⁶ Öte yandan, soylu sınıfın hem krallığa hem de orta sınıfa karşı cephe alması, çöküşünü de beraberinde getirince burjuvazinin başatlığı iyice belirginleşmiştir; üstelik diyalektik bir karşıtlıkla işçi sınıfının da tarih sahnesine çıktığı söylenebilir. Böylece, Sovyet Rusya'da ki devrime varmadan, özellikle Hauser'in de belirttiği gibi burjuvazi artık sanatçıdan kuşkulandırmaya başlayacak kültür politikalarında, 'sanat için sanat' kendi aforizması haline getirecektir. Rus devrimiyle birlikte ciddi karşıtlıkların doğması her alanda olduğu gibi sanat ve öznelinde tiyatrodaki da önemli değişimler ortaya çıkarmıştır. Eğitim komiseri Lunacharsky, Sovyet iktidarına sunduğu bir raporla, tiyatroyu bütün sistemlerin yaptığı gibi kollayıp gözetmenin gerekliliğini belirtmiştir. "Tiyatroyu tüm sanatlar içerisinde halkı ideolojik bakımdan etkilemenin en güçlü silahı olarak gören Yoldaş Lunacharsky işçileri ve köylüleri eğitime, düşmanı çökertme ve küçük burjuva unsurları kendi saffına çekme amaçlarına hizmet eden bu silahı proletaryanın kesinlikle elden bırakmayacağına ve bırakmaması gerektiğine

⁴ Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1984, s. 85.

⁵ a.g.e., s. 85.

⁶ Larry Shiner, **Sanatın İcadı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 158.

işaret ediyor.”⁷ Böylelikle, 20. yüzyılda burjuva kültüründen arınmış devrim tiyatroları Rusya’da aktif hale gelmeye başlamıştır. Sonrasında, Piscator’un, Brecht’in ve Boal’in, politik, epik ve diyalektik tiyatro anlayışları da yakın dönemde yükselişe geçmiştir. Oyun biçiminden, sahne duruşuna, seyirci yapısından, seçilen konuya dair her şeyin farklı bir düzen algısıyla oluşturulduğu karşıt tiyatrolar, Antik dönemden bu yana süre gelen Aristotelesçi dramatik tiyatro yapısıyla, edilgenleştirdiği ve ruhsal arınmayla tepkisizleştirdiği insanlığın; değişebilen ve değiştirebilen yönüne vurgularla ortaya çıkmışlardır.

Tarihsel örneklerle ortaya çıkan en önemli gerçek, tiyatronun her daim politik-ideolojik bir aygıt olarak iktidardaki egemen düşüncenin vazgeçemeyeceği bir araç olarak işlev gördüğüdür. İşte bu düşüncelerden yola çıkan “Tek Parti İktidarında Tiyatro’nun Siyasal Rolü” başlıklı tez, Çehov’un ‘Herkes kendi sokağını anlatmalı’ deyişinden esinlenerek yaşanan coğrafyada politik nabzın tiyatroyla birleştiği noktaları ele alacaktır. Osmanlı modernleşme tarihinde dönüm noktası sayılabilecek Tanzimat dönemi, aynı zamanda modern tiyatronun bu coğrafyaya girişine de eşlik etmektedir. Dolayısıyla, siyaset biliminin diliyle konuşulursa cumhuriyet iktidarı, ne kadar geçmişin reddiyle hareket etse de, bir o kadar geçmişin mirasıyla yoluna devam edecektir. Süreklilik-kopuş ilişkisi, Tek Parti iktidarında tiyatronun rolüne değinirken, mutlak olarak Osmanlı’nın son dönemlerindeki tiyatro algısına da bakmayı zorunlu kılmaktadır. Böylelikle, varsayılan ilişki ve kopuşlar gözler önüne serilebileceği gibi, teatral anlamda da tiyatronun politikayla ilişkisindeki sürekliliği yakalama fırsatı bulunacaktır. Kısacası Cumhuriyet döneminde İttihatçıların Türkçü politikaları, kadroların bağımlılıkları test edilerek bire bir kabul edilirken; özellikle tiyatronun doğuşunda söz sahibi olan Osmanlıdaki Ermeni yurttaşlara ulus devletin çarkında tahammül bile edilemeyeceği; zira tiyatronun da bu noktadan hareketle kendine Meşrutiyet’in Müslüman-Türk kimlikli aktörlerini başlangıç noktası olarak tercih ettiği söylenebilir.

Ulus devletini geç kuran genç Türkiye, çok kültürlü Osmanlı’nın son dönemlerinde yükselmeye başlayan Türk milliyetçiliğinin nihai aşamada bir devletle özdeşleşebildiği bir dönemi yansıtır. Sonrasında, Tek Parti iktidarının kurulup gelişmesi bir yandan devam ederken, diğer yandan da muhalefetin tasfiye süreci,

⁷ Sefa Şimşek, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s. 189.

hızla çıkartılan devrim kanunlarıyla birleşmiş ve 1930'lu yılların kültür-sanat politikaları bu gidişattan kendine pay çıkartmıştır. Sistemin kurucu aktörleri, sistemin farklılıkları yok ettiği oranda sağlam olacağı varsayımıyla 1930'lara kadar hem bir etnik arınma ve hem de ittifak yapılan güçleri tasfiye süreci yaşamıştır. Şüphesiz ki bu süreç, cumhuriyet ideallerini savunanlar ile farklı muhalif güçler arasındaki fikir ayrılıklarını bastırmaya ve çözüme kavuşturmaya yöneliktir. Böylece Halkçılık ilkesinin 'biz bize benzeriz' aforizması ağırlık kazanarak resmi ideolojinin tek çıkar yolu olmuştur. Elbette tiyatro da üzerine düşen görevi layıkıyla yerine getirmek için farklı lehçelerle, ağızlarla taklitler yapmayı yasaklayacak, güvenlik endişesiyle sıkı bir denetim altında sansüre başvuracaktır.

1930 sonrası, özellikle Halkevleri dönemeci, bu tez dâhilinde fazlasıyla vurguyu hak ediyor. Tiyatro sanatına biçilen rol, Halkevlerinin en aktif kolunun 'Temsil Kolları' olması gerçeğiyle daha fazla güçlenecektir. Halkevlerinin, CHP'nin bir yan örgütü olması parti-ideoloji-tiyatro bağımlı hale getirecektir. Zaten sonradan görülecektir ki, Parti tarafından yazdırılan oyunlar, basılan kitaplar yurdun dört bir yanına yayılmıştır. Yazılan oyunlar, Türkün makûs talihinden sıyrılmış daha çok kendine güvenen milliyetçi yanı ağır basan, güçlü oyunlardır. Geçmişini, öz soyunu Hunlarda, Göktürklerde arayan tarihi oyunlar Türk tarih tezlerinin yayılması için tasarlanmıştır şüphesiz. Öz Türkçeciliğe kayan dil vurgularıyla, Türkçenin bütün dünya dillerinin atası olduğu inancıyla birlikte, yine aynı mantıkla Güneş-dil teorilerini Anadolu'nun en ücra noktalarına götürebilmek için planlanmıştır. Oyun içerikleri bir yana, yalnızca oyun adlarına bakmak bile dönemin tarih algısını olanca çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Bayönder, Özsoy, Akın, Çoban, Mete, Oğuz Kağan, Attila, Timurlenk ve benzeri birçok oyun Halkevlerinde binlerce seyirciyle buluşturularak, yeni bir kimlik yeni bir tarih yaratımına girilmiştir. Temsil kollarının gezici olması ve vergiden muaf tutulması da, çalışmaların ne kadar ciddiye alındığını ispatlamaya yetecektir. Kemalist rejim, tiyatroyu işlevsel kıldığı oranda halk terbiyesinde başarılı olacağını düşünmüştür. Haliyle yeri geldiği zaman sistemin vekilliğini üstlenen tiyatro düşünürleri de bu fikrin merkezinde yer aldılar. Bahsi geçen tiyatro ideologları, tiyatroya dair farklı kuramlar farklı yönelişler benimsemiş olsalar da yeni rejimin kadim devlet geleneği dışına çıkmamışlardır. Tanzimat'la başlayan batılılaşma eğilimi Cumhuriyet Türkiye'sine de sirayet edince, yaşanan tartışma geleneksel tiyatronun (karagöz, ortaoyunu, meddah gibi) batılı, sahnesi olan

modern tiyatrolar karşısında tarih dışı ilan edilip silikleşmesini beraberinde getirmiştir. İncelenen döneme damgasını vuran kimi düşünürler bahsi geçen ayrılığın kutuplarında yer almışlardır. Dönemin en önemli düşünürlerinden İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, Ziya Gökalp'in etkisiyle harsi duyguların yansıması olan geleneksel tiyatroya sahip çıkmaktadır. Öte yandan batıdan gelen teatral etkilere, Tanzimat taklitçiliğinin hızlı bir kültür bunalımına sürükleyen değişiminden kaçınmak şartıyla, doğru bir söylemle özde benimsemek şerhi koyarak, kayıtsız kalmadığı da ayrı bir gerçektir. Karşı tarafta ise, Türk tiyatro yaşamında uzun dönem tek adam olan Muhsin Ertuğrul, yine dönemin etkili yazarlarından Reşat Nuri Güntekin ve ayrıca Maarif Vekilliği yapmış Hasan Ali Yücel yer almaktadır. Sonuçta gelenekselcilerle-modernistler türünden yapay bir ayrım ortaya çıkmıştır. Tiyatro tarihi, tartışmaların özünü bu noktaya bağlamış, kısıtlamış ve sıradanlaştırmıştır. Tez bağlamında amaçlanan, bu iki görüş arasındaki uzlaşmaz gibi görünen fikir ayrılıklarına değil tam tersi birlikteliklerine yer vermektir. Mevzu bahis vatansa, nasıl da tartışmaların nihai aşamada birleştiğini ortaya çıkartmak, teze güç katacaktır. İsmayil Hakkı'nın, Reşat Nuri'nin, Muhsin Ertuğrul'un, Hasan Ali Yücel'in tiyatro görüşleri şüphesiz ki tek çizgi halinde görülmemelidir. Baltacıoğlu'ndaki geleneksele aşırı duyarlılık, Reşat Nuri'de ciddi eleştirilere yer açsa da, unutulmamalıdır ki her iki düşünür ve diğerleri de dönemin hâkim siyasal düşüncesinden sıyrılamamıştır. Rejimin arzuladığı yeni insanın, yeni Türk kimliğinin yaratılmasında omuz omuza verildiğini göstermek, bu ayrılığın etkili bir söylemde nasıl da fikir birliğine eriştiğini kanıtlamaya yetecektir.

1940'lı yıllar, elbette ki geçmiş dönemin histerik milliyetçiliğinden farklı bir yön çizer kendine, fakat asla tam bir kopuşun olmadığı, ülkücü tavrın yine de güçlü vurgularla devam ettiği unutulmamalıdır. II. Dünya Savaşının sonucu netleştikçe, Türkiye'nin siyasal tutumunda paradoksal durumlar yaşanmaya başlayacaktır. Bir yandan başbakan Saraçoğlu, 'biz Türküz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız' derken dönemin Maarif Vekili Yücel, milliyetçilikten hümanizmaya geçişin çarelerini arayacaktır. Irkçı-Turancı tutuklamalar ve ardından 'Sol temayüllü hocalar davası', ve çok sayıda karşıt yargılamalar savaş sonrası yenedünya sistemine eklenilebilmek adına önemli mesajlar içermektedir.

II. Dünya Savaşından müttefiklerin galip çıkması, otoriter tek partilerin yerini liberal demokrasilerin almasını sağlamıştır. Cumhurbaşkanı İnönü, Mustafa Kemal

döneminde dışlanan muhalefeti yeniden göreve çağırınca politikanın esnekleşmeye başlaması kaçınılmaz olmuştur; hatta geçmişin abartılı tarih yorumları bile çoğu yerde dışlanmıştır. Siyasal yelpaze böyle savrulurken, Ankara'nın gözbebeği Konservatuar ilk mezunlarını yine bu dönemde vermeye başlamıştır. Yenidünya algısına karşılık Tiyatro çevreleri, 1941-1947 arası bir yerli oyun dışında tamamı yabancı klasik oyunlar oynayarak bu duruma cevap verecektir. Demokrasi yolunda verilecek mücadele de sanat yine rol (ç)almaya devam edecektir. Değişim kaçınılmazdır. Artık 1940'lı yılların kültür politikaları, bu sözlerin de etkisiyle gardını düşürecek, "Biz Yunanlıların da Atasıyız" deyip "Afrodit" in "Avrat"tan evrildiğini ispata girişen tezleri, tarihin çöp sepetine yollayacaktır. Göreli olarak hümanizma mertebesine erişildiğinin anlaşılması üzerine, Devlet Tiyatrosuna giden süreç hızlanarak geçmişteki, Mete, Özyurt, Akın gibi oyunların yerine tüm insanlığa ait olduğu düşünülen daha evrensel oyunlar tercih edilmeye başlanacaktır. Böylelikle, halk hem Shakespeare'yi, Goldoni'yi, Sofokles'i tanıma fırsatı elde edecek hem de medeni görgüsünü artırmış olacaktır.

Tiyatronun Halkevleri ile milliyetçi; Devlet Tiyatrolarıyla batılı bir rol üstlendiği dönemleri derinlemesine analiz etmeye kalkışmak, Devlet Tiyatrolarının tarihçesini de zorunlu olarak incelemeyi gerekli kılıyor. Musiki Muallim Cemiyeti'nden, Milli Musiki ve Temsil Akademisine giden ve oradan da Konservatuara evrilen süreçler, rejimin kendini var edebilmesi ve devlet aygıtının sürdürülebilirliği için gölge de kalmıştır. Sistem zor günlerinde Halkevlerinin milliyetçi yönelişini daha anlamlı buluyordu şüphesiz. İşte burada hem gölgede kalan Devlet Tiyatrosunun arka bahçesi görülecek hem de böylelikle Halkevlerinden Devlet tiyatrolarına giden süreçte Türkiye siyasal hayatındaki gelişmelerin izdüşümlerini tiyatro aracılığıyla bulmaya çalışılacaktır. Şüphesiz ki bu bir sanat tarihi tezi olmayacaktır, üstelik yalnızca Halkevlerinin temsil kollarını anlatıp Devlet tiyatrosu kuruluş serüvenine yer veren kısmi politik bağları olan bir anlatıya da yer vermeyecektir. Sonuçta, tiyatroyu bir ideolojik aygıt olarak ele alıp, toplumsal yaşamın dinamiklerine uzanan etkisini, dönüştürücü vasfını tartışacaktır.

1. Bölüm

Osmanlı Modernleşmesinden Cumhuriyet Türkiye'si'ne Kimlik Sorunsalı ve Tiyatro Algısı

19. yüzyıl, altmış milyonluk nüfusuyla yirmi iki milletten oluşan koca bir imparatorluğun ayakta kalma ve bu bağlamda uluslaşma sürecindeki mücadelesinin öyküsünü anlatır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu en uzun asrı, kendi ölümünü de karnında büyütmiştir. Sanayi kapitalizminin, aydınlanma fikriyle kemale ermesi, ulus devletlerin milliyetçi histerilerle ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Mozaik bir doku için oldukça tehlikeli olan bu yöneliş ciddi tepkiler doğursa da sorunsaldan kaçış mümkün değildir. Osmanlı'nın devletçi seçkinleri modernleşme serüvenine yön verdikçe, dağılma da hızlanacak ve 1600'lü yıllardan itibaren "bu devlet nasıl kurtulur" sorusu belki de en anlamlı halini alacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu, İlber Ortaylı'nın deyimiyle, birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış, dışa kapalı dini ve etnik gruplardan oluşan rengârenk bir mozaik halinde varlığını sürdürmüş olan kozmopolit bir imparatorluktu. Osmanlı'daki "millet ayrımında dil ve ırk esası gözetilmezdi. Aynı dili konuşan Ermeniler, mensup oldukları kiliseye göre, Ermeni, Ermeni-Katolik, 19 yüzyılda bir kısım Ermeniler de Protestan milletleri olarak geçirdi. Buna karşılık Bulgarlar ve Rumlar aynı millet sayılıyordu. Türkler, Arnavutlar, Araplar, 'İslam'dı. İmparatorluk dağılana kadar, nüfus sayımında bile etnik ayırım değil, dinsel gruplama esas alınmıştır."⁸ Cemaatler tarafından yönetilen toplumlar, çok kültürlü yapıda bir çeşit âdem-i merkezîyetçilikler doğurmuştur; fakat unutulmamalıdır ki çok kültürlülük kendi içinde farklılıklar taşıdığı oranda olumsuzluklar da içermektedir. Geçmiş deneyimlerden gelen bir takım örneklemlerin hali hazırdaki ayrımcı yönelişi tetiklediği unutulmamalıdır. Gayrimüslimlerin, İslami kıyafetler giymesinin dahi yasaklanmış olması ve bu yaklaşımın 'Müslüman mahallesinde salyangoz satılmaz' aforizmasıyla kanıksanmış olması kastedilen olumsuzluklardan yalnızca bir kısmıdır. Dolayısıyla bu noktada Justin Podur'un 'ayrılıkçı çok kültürlülük' ve 'polikültürcü' ayrımlaştırmasını dikkate almak zorundayız. Daha özgürlükçü ve kültürel zenginliğin ortak paylaşımını öngören 'polikültürlülük' elbette ki ayrılıkçı modele göre daha önemli ve olumludur; zira gelişebilecek dayanışmanın da anahtar kavramıdır. Öte yandan bahsi geçen bu olumlu kavram Terry Eagleton'ın tabiriyle de aynı zamanda

⁸ İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 25.b., İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006, s. 173.

iktidar için tehlikeli olarak görülmüştür. “İktidarın çok kültürlülükten rahatsız olmasının nedeni, toplumsal düzeni tehdit etmesi değildir. Çeşitlilik tehlikelidir, çünkü iktidar ve güç farklı yaşam biçimleri üzerinde hâkimiyet kuramaz; iktidar birliğe dayanır, fazla çeşitlilik içermeyen bir kültür işlemlerini sağlar.”⁹ Dolayısıyla son tahlilde Osmanlı İmparatorluğu, birçok milletten oluştuğu için, varsayılan bu tehlikenin önüne geçebilmenin yolunu Hanedana karşı ‘Osmanlılık’ kavramıyla milletleri ortak bir potada buluşturmakla önlemeye çalışmıştır. Başka bir deyişle her toplum farklılıklarıyla bir arada olacak ama her daim kafalarının üstünde sallanan bir demokles kılıcıyla yaşamaya mecbur kalacaktır. Haliyle, Fırat Güllü’nün yorumundan da çıkarsanacağı üzere “bu anlamda Osmanlı Devleti’nin çok kültürlülüğü, toplumu denetim altına almaya dönük bir strateji olarak da görülebilir.”¹⁰ Bu kavramı açıklığa kavuşturmakta amacımız, İmparatorluğun son dönemlerinde ortaya çıkan ve kültürel eylemsel tavrında yer alan -özellikle tiyatro boyutu hesaba katıldığında- çeşitli milletlerden oluşan yapılarla kurgulanmış Kumpanyaların ortak bir dayanışma adına değil de, Devlet-i Aliye’nin hâkim konumunu ön plana alarak İmparatorluğun çözülmesini engellemeye yönelik olarak ortaya çıkışını ifade etmektir. Dolayısıyla teatral birlikteliğin bir zaman sonra giderek başat konuma yükselecek bir milletin politikalarına uyumlaştırıldığı gözlerden kaçmayacaktır. İlerleyen bölümde ayrıntısıyla bu konunun üzerinde durulacağı için şimdi politik gidişata dönülebilir.

Şerif Mardin, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun çözmesi gereken üç sorundan bahseder. “Sorunların birincisi, gayrimüslim grupların ulus-devlet içinde bütünleştirilmesi; ikincisi, çevrenin Müslüman öğeleri için aynı şeyi yapmak, yani İmparatorluğun mozaik yapısına düzen vermektir, son olarak, ‘ulusal topraklardaki’ bu ‘birbirinden ayrı öğeler’in ‘siyasal sisteme anlamlı bir katılımda bulunacak’ duruma getirilmesi gereğiydi.”¹¹ Mardin’in işaret ettiği ilk sorun, milletler çağında, kopuşların engellenmesi için Osmanlı’nın icat etmesi gereken bir millet kimliğinin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. İlk kurtuluş yolu olarak öne sürülen ‘Osmanlı kimliği’, önceden beri var olan hanedan-tebaa ilişkisindeki ifadeden farklı olarak Süleyman Seyfi Öğün’ün ifadesiyle “milli kimlik taleplerini aşkın politik bir

⁹ Fırat Güllü, **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**, İstanbul: bgst Yayınları, 2008, s. 25.

¹⁰ a.g.e., s. 26.

¹¹ Şerif Mardin, **Türkiye’de Toplum ve Siyaset**, 11.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 49.

kimlikti.”¹² Bu aşkın politik kimlik, kısa sürede daha erken uluslaşma sürecine girmiş olan Ermeni yurttaşların tiyatro görgüsünden yararlanılması sayesinde işlevsel olarak sahnelerde de yerini alacak ve politikleştiği oranda Devletin yıkımını engellemeye girişecektir. Tiyatronun siyasal yapıyla olan ilişkisinin incelendiği bölümde ayrıntısıyla üzerinde durulacaktır bu konunun; fakat şimdi döneme ilişkin Taner Akçam’ın dile getirdiği ikileme yola devam edilebilir. Akçam’ın tabiriyle, Osmanlı yönetici sınıfındakiler, “daima tüm ulusları bağrında toplayabilecek entegre ideolojileri ‘resmi ideoloji’ olarak savundular. Bu nedenle 1914 yılına kadar, Türkçü olmalarına rağmen bunu açıktan söyleyemediler ve sürekli Osmanlılık ideolojisinin arkasına saklandılar.”¹³ Elbette ki bu gönülsüz gizlenmenin başat nedeni, uluslaşma eğilimi artmış olan diğer milletleri, dışlayıcı bir milliyetçilikle daha da kamçulamamaktı. Ayrıca bir başka gerçek de o zamana değin Türklüğün hep alçaltıcı, göçebe, cahil, köylü gibi anlamlarla ifade edilmesiydi. ‘Türk ne bilir adabı, lak lak içer ayrıntı’ gibi deyimlerden tutunda, “Karagöz perdesine dahi girmiş ‘Baba Himmet’ gibi sevimsiz tiplerde”¹⁴ Türklüğü yansıtıyordu. Bu kadar dezavantajlı bir süreçte resmi ideolojiyi en kapsamlı şekilde ele almak yönetici sınıfın politik bir hamlesiydi şüphesiz. Zaten dikkat edilirse görülecektir ki, çıkış yolunu Osmanlılık yerine Türkçülükte görenler, Türk etnik kökeninden gelmeyen aydınlardır (Mahmud Celaleddin Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Şemseddin Sami, Ömer Seyfettin, Ahmet Ağaoğlu, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura ve benzerleri). Bu durum Anadolu’nun ilk planda ideolojik yönden olmasa da kültürel yönden Türkleşmeye başlamasına neden olacaktır. Son kertede Osmanlı elit sınıfı, bir çözümlenin yaşanmaması adına kendi kimliklerini de bastırma ihtiyacı hissetmişlerdir ki bu da Akçam’ın belirttiği ikilemi ortaya çıkartmaya yetecektir.

Tanzimat adamlarının giriştiği bu aktif çabanın arka planında Osmanlı iktisadi yapısındaki çözümlenin de etkisi olduğu muhakkaktır. Tanzimat fermanının hemen bir yıl öncesinde İngiltere ile imzalanan 1838 Ticaret Antlaşması Osmanlı’yı Avrupa kapitalist sistemine entegre etmek niyetiyle düzenlenmiştir. Devlet tekellerinin kaldırılmasıyla Osmanlı İmparatorluğu, Çağlar Keyder’e göre tam bir

¹² Süleyman Seyfi Ögün, **Türk Milliyetçiliğinde Hakim Millet Kodunun Dönüşümü**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der.), Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, s. 278.

¹³ Taner Akçam, **Türk Ulusal Kimliği ve Ermeni Sorunu**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s. 40.

¹⁴ Ortaylı, a.g.e., s. 62.

serbest ticaret bölgesi olmuştur. Cemaat yapılarının giderek uluslaşma eğilimi göstermesinin nedenlerinden biri de budur aslında. Yine Keyder'e göre "yabancılar ve İmparatorluğun Hıristiyan nüfusu daha düşük vergi vermelerini sağlayan statüleri ve kanunlar karşısında dokunulmazlık tanıyan siyasi ayrıcalıkları sayesinde bu fırsatları geliştirdiler ve kullandılar."¹⁵ Yabancı devletlerden alınan imtiyazlarla azınlıklar kapsamında yeni bir ticaret sınıfının güçlenmeye başlaması, Müslüman tüccar sınıfının bu işten en zararlı kesim olarak çıkması sonucunu doğuracaktır. Aynı zamanda Osmanlı'nın kadim devletçi-bürokrat yapısı, tüccar sınıfının başat konuma yükselme talepleriyle gücünü görece olarak kaybetmeye başlayacaktır. Zaten bu durum, ileride Jön Türk hareketiyle telafi edilmeye çalışılacak, bürokratik merkezin gücünü tekrar kazanmasının ardından, kontrol edilebilen Müslüman-Türk uyruklu tüccar sınıfı ön plana çıkartılacaktır. Sonuç itibarıyla Osmanlı Modernleşme Çağı kültürel yönden önemli değişimler, yenilikler getirse de Düvel-i Muazzama denen başlıca Avrupa Devletleri'ne karşı siyasi, ekonomik ve askeri anlamda iflas bayrağının açıldığı bir yüzyıl olmuştur. Bu olumsuz tablonun ana sebebi, Devlet'in borçlanmaya başlayıp, borçlarını ödeyemez hale gelişinde aranmalıdır; zira kapitalist dünya sisteminde yer edinemeyen Osmanlı, 1875 yılında tam anlamıyla iflas etmiş ve 1881'de Düyun-u Umumiye'nin kurulmasıyla bir devrin yavaş yavaş sonuna geldiği açıkça ortaya çıkmıştır.

Tanzimat adamlarının dış politikayla iyi geçinme ve onlara uyum sağlama anlayışı, Devlet-i Aliye'nin iktisadi anlamda gerileyişiyle de bütünleşince kendilerini Yeni Osmanlılar olarak lanse eden muhalif bir grup ortaya çıktı. Namık Kemal'in, Ali Süavi'nin, Ziya Paşa'nın, Ebüzziya Tevfik'in, Mizancı Murad'ın, Ahmet Mithat'ın başını çektiği bu grup gelenekselci olmasına rağmen, geçmiş dönemin Bab-ı Ali hegemonyasına son vermek niyetindeydiler. "Yeni Osmanlılar bir bakıma bürokrasinin üst katmanlarına karşı direnişe geçen memurlar topluluğudur. Diğer yandan aydın despotizmi denen dönemi kapatan Abdülaziz'in son yıllarındaki buhran bu muhalefeti güçlendirmiştir. (...) Muhalefet, artık bürokrasinin bir grubunun öbür grupla yürüttüğü tipik siyasal eleştiri ve gruplaşma haline dönüşüyordu. 'Usul-i meşveret' diye özetlenen parlamentarizm özlemi böyle bir gelişmenin ifadesidir."¹⁶ Birçok ideolojik görüşün yan yana gelerek Yeni Osmanlıların muhalif kimliğinde

¹⁵ Çağlar Keyder, **Türkiye'de Devlet ve Sınıflar**, 11.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 51.

¹⁶ Ortaylı, a.g.e., s. 265.

özdeşlik sağlanması neticesinde Meşrutiyet'in ilanı vaadinde bulunarak tahta oturan II. Abdülhamit'in de katkılarıyla sistem anayasalcı monarşiye evrilmiştir; fakat Ortaylı'nın isabetle belirttiği gibi, “meşrutiyet hareketi padişahın değil, aslında Babîâli'nin mutlakiyetçiliğine karşı, gene Babîâli'nin bir kadrosu tarafından başarılmıştır.”¹⁷ Bu dönemle birlikte hiç şüphe yok ki Keyder'e referansla, “kapitalist sistemle bütünleşmesinin sonuçlarından hayal kırıklığına uğrayan resmi çevreler, işlerinden olan zanaatkârların ve Müslüman tüccarların hoşnutsuzluğunu yansıtmaya başladılar. (...) Rusya'yla yapılan savaş ve bunun sonunda imzalanan 1878 Berlin Antlaşması, özellikle Rusya, Saray'ın Ermenilerle ilgili uygulamalarını gözetmek üzere Osmanlı Devleti'nin içişlerine müdahale etme hakkını elde ettiğinden, bürokratları İmparatorluğun dıştan parçalanması tehlikesine karşı uyandırmıştı.”¹⁸ Artık, devletin iktisadi iflası, özellikle Balkanlar'daki isyan ve ayaklanmalarla birleşmiş ve en başta bahsedilen ince dengelerle birbirine bağlı çok kültürlü yapıyı tarumar etmiştir. Tarihin bu dönemecinde ideolojik olduğu kadar bir o kadar da yapay Osmanlı kimliği görünürde devam etse de, artık hiç kimseye inandırıcı gelmiyordu; hatta Boşo (Boussios) Efendi'nin meşhur sözü tam da duruma uygun bir anlam içeriyordu. Boşo Efendi, “ben, Osmanlı Bankası ne kadar Osmanlıysa o kadar Osmanlıyım”¹⁹ diyerek dönemin fiili merkez bankası görevini üstlenen Fransız-İngiliz ortaklığında kurulmuş Osmanlı Bankasını anıştırarak artık gizlenemeyen olumsuz tabloyu gözler önüne serecektir.

İttihadı Anasır'ın, İttihadı İslam'a dönüşmesi şüphesiz yukarıdaki sosyal ve iktisadi görüntünün iz düşümüdür. Böylece, Mardin'in ikinci sorunsalı olan çevrenin Müslüman öğeleri, iktidarla bütünleşme eğilimine girme fırsatı yakalayacaktır; çünkü Özellikle Jöntürk hareketine kadar ki bu ara dönemde Türköne'nin yorumuyla, “potansiyel olarak gelişmece en müsait olanı, aydınlardan ve halktan en canlı karşılıklar bulanı ise İslam Milleti'dir. Osmanlı aydınlarının 1860'lı yılların sonundan itibaren geliştirdikleri ve kendilerinin [İttihad-ı] İslam, Batılıların Panislamizm adını verdikleri ideoloji budur. Bu ideoloji, hikmeti hükümet mantığından uzaklaşacak kadar iktidar boşluğu bulunan 1871-1876 yılları arasında revaçta olmuş ve II. Abdülhamit tarafından, sadece bir dış politika enstrümanı olarak

¹⁷ a.g.e., s. 261.

¹⁸ Keyder, a.g.e., s. 74.

¹⁹ Feroz Ahmad, **İttihatçılıktan Kemalizme**, 3.b., İstanbul: Kaynak Yayınları, 1996, s. 97.

kullanılabildiği.”²⁰ Türköne’nin giderek artan İslami tonu belirtmesi haklılık payı içerse de yalnızca dışsal bir görüntü çizdiği ifadesi iç boyutu görmemizi zorlaştırır. Taha Parla’dan biliyoruz ki, “II. Abdülhamid bir ‘paşalar plütokrasisi’yle ittifak yaparak ve Müslüman eşrafla dini önderlerin desteğini almayı ustalıklı başarılar, siyasi özgürleşme ortamına son vermiştir.”²¹ Bu durum, hem İslamcı politikalara karşı tepkili olan Avrupa devletlerinin baskısına sebep olmuştur, hem de uygulanan politikaların devletin yapısına zarar verir endişesiyle gizlice örgütlenen muhalefete imkân sağlamıştır. Doğup gelişecek bu muhalefet gelecek döneme damgasını vurmakta geç kalmayacaktır.

²⁰ Mümtaz’er Türköne, **Milli Devlet-Laiklik-Demokrasi**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der.), Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, s. 395.

²¹ Taha Parla, **Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm**, 5.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 26.

1. 1. Kemalizm'in İttihatçı Gelenekten Devraldığı Miras

20. yüzyılın başlarında, Osmanlı siyasetini belirleyecek Jön Türk hareketi, birkaç Askeri Tıbbiye öğrencisi tarafından gizlice kurulan İttihad-ı Osmanî örgütünden gelişecek ve muhalefetini koyulaştırarak, Anayasayı rafa kaldıran Padişahı alaşağı edip 1908 Jön Türk devrimine imza atacaktır. Öte yandan 1908'in Meşrutiyet günlerinde, söylenecek bir marş dahi bulunamadığından Fransız Milli marşıyla kotarılan umutlu günlerin çok sürmeyeceğini gösteren emareler de açıkça ortadaydı. Osmanlı hızla eriyordu. “Avusturya 1878’de Bosna ve Hersek’i işgal etmiş, Britanya dört yıl sonra Mısır’ı almıştı. Fransızlar, Suriye ve Kuzey Afrika’da bir nüfuz bölgesi oluşturmaya çalışırken, İtalyanlar Libya’ya göz dikmişlerdi. Yunanistan ve Bulgaristan gibi yeni ulusal devletler bile oluşum halindeki bir Türkiye tarafından tehdit edildiklerini hissediyor ve önlem almaya çalışıyorlardı. Resmen İstanbul’un süzereni olan Bulgaristan bağımsızlığını ilan etti ve Girit, Viyana’nın Eylül 1908’de Bosna ve Hersek’i ilhak ettiği bir sırada Yunanistan’la birleşti.”²² Ortalık yangın yeri, haliyle Feroz Ahmad’ın tabiriyle, “Müslüman ve Türk olmayan cemaatler, yeni rejimin, en büyük grubu oluşturan Türklerin önderliği altında imparatorluğu yeniden canlandırmak ve güçlendirmek için bir araç olarak kullanılacağından endişeleniyorlardı”²³ zira 1860’lardan bu zamana değin kültürel olarak gelişmeye başlayan Türkçülük artık ideolojik bir çözümlemeyle iş başına gelebilirdi. Osmanlıyı yaşatabilmek için doya doya Türk kimliğine sarılmayan ve hakir görüldükçe milliyetçi tutumları daha da sertleşen bu yeni iktidar döneminde “özellikle 1912 sonrası yerden mantar biter gibi birbiri peşi sıra kurulan çeşitli Türkçü derneklerin belli bir program dâhilinde oluşturulduklarını görüyoruz. Büyük Turan’ı özleyen yeni, uyanık Türk dünyası, Turan’ın altın tacını taşıyacak saltanat binasının dört direğini dikti. Türk Bilge Derneği, Türk Yurdu, Türk Ocağı ve Türk Gücü!”²⁴

Yukarıda bahsi geçen bastırılmış Türkçülük kimliği, geç kalmanın saldırganlığıyla hızlı bir şekilde yayılmacı politikalara yönelmiştir. Türkün gücünü, ilmini, yürüyeceği yolu, yayılmacı maksadını aşılama amacıyla her türlü eyleme girişilmesi, hepsinin ortak amaçları arasında yer alır. Gerçi bu noktada, Ahmad’ın

²² Feroz Ahmad, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, 7.b., İstanbul: Kaynak Yayınları, 2008, s. 46.

²³ a.g.e., s. 46.

²⁴ Akçam, a.g.e., s. 40.

Jön Türklerin kendi içinde bölünmüş yapılardan oluştuğu uyarısı gözden kaçmamalıdır; çünkü konumuz açısından liberaller ve ittihatçılar ayrımı önemlidir. Keza bir askeri darbeyle idareyi eline alan İttihat ve Terakki'dir ki, bu radikal kanadın mirası ileride Cumhuriyet tarihini de olanca gücüyle etkileyecektir. Türkçülüğün hâkim politika ilan edildiği bir süreçte İttihat ve Terakki'nin düşünsel arka planına göz gezdirmek, Cumhuriyet politikalarını anlamlandırmada hayli işimize yarayacaktır. İttihatçı gelenekten Kemalist iktidara miras kalan, onun gücünü pekiştirecek ve onun sürekliliğini sağlayacak etkileşimlerin en önemlilerinden biri, “pozitivist bir akılcılık, anayasal bir rejim (meşrutiyet) isteği ve halkçılık olarak görünmektedir. Toplumun ilerletmek ve devleti kurtarmak için, Batı bilim ve teknolojisini örnek alan, bu bilim ve teknolojiye ifade edilen akılcı esaslara göre belirlenmiş yeni bir düzenlemenin gerekliliği; bu düzenleme içinde anayasal ve parlamenter bir siyasal örgütlenmenin yerleştirilmesi ve ‘iyi’nin ne olduğunu bilen eğitilmiş aydınların ‘halka doğru’ giderek, halkı aydınlatması.”²⁵ Gerçekten de Jön Türk hareketinin temelinde belirsiz de olsa halka yürüyen bir Rus Narodnizminin etkisi sezilebilir. Hatta akımın üç yoldan sızdığı bile söylenebilir: “Birincisi, Balkan ve özellikle Bulgar aydınları yoluyla, ikincisi, Hüseyinzade Ali gibi Rusya’da devrimci öğrenci komünlerini görmüş Rus Türkleri aracılığıyla, üçüncüsü de, sosyalist eğilimli Ermeni aydınlarının etkisiyle.”²⁶ Dışarıdan gelen bu olumlu hava, son derece farklı bakış açılarıyla özünden kopacaktır. Osmanlı halkçıları özellikle köycülük hareketiyle Anadolu’ya uygarlık götürmek isteyecekler ama düşünsel arka planları hayli tezatlık içerecektir. Örneğin, Füsun Üstel’e göre Halide Edip, halkçılığı savunurken referansı Amerika’ya verecektir. “Ben isterim ki halkçılık bir fikir değil, bir fiil olsun. (...) Halkçılığın, bir nazariyeden ziyade tatbiki bir mahiyeti haiz olduğu yer en çok Amerika’dır.”²⁷ Ayrıca yine Türk ocaklarının kuruluşunda da yer almış, Kemalist iktidarın önemli isimlerinden Reşit Galip’in de Rus Narodnizminden etkilenmiş olma ihtimali hayli düşüktür. Zaten Turancı düşlerin kısa sürede çoğalması, var olan halkçılık etkisini dağıtacaktır. Kaldı ki rejimin çizgisi daha çok pozitivist bir geleneğin vurgusuyla güçlendirilmiştir. Dönemin en önemli siyasi gücü olan İttihat ve Terakki’nin adını dahi Comte’nin pozitivist mantığından türettiği

²⁵ Levent Köker, **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**, 10.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 130.

²⁶ Baskın Oran, **Atatürk Milliyetçiliği**, 2.b., İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1990, s. 45.

²⁷ Füsun Üstel, **İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 113.

unutulmamalıdır. Parla'ya atıfla, "İttihad ve Terakki'nin, Comte'[nin] 'düzen ve ilerleme' sindeki 'düzen'i, 'birlik' yapmış olması anlamlıdır."²⁸

Batı'da sınıf savaşımına ket vurabilmek için ortaya atılan solidarizm (dayanışmacılık) kısa sürede ittihatçı zihniyette yer bulmuştur. Dönemin önemli ideologlarından Ziya Gökalp, "Durkheim'in Socialisme adlı kitabına dayanarak; grup, zümre ya da sınıf çatışmalarını, meslek örgütleri dayanışmasıyla yani korporatizmle çözmeye çalışır. Burada, siyasal politika düzeyinde korporatizm, toplum felsefesi düzeyinde dayanışmacılık görüşünün ağır bastığını ve daha sonra Cumhuriyet döneminin resmi ideolojisinde de bu görüşün sürüp gittiğini belirtmemiz gerekiyor."²⁹ Gerek İttihad ve Terakki döneminde gerekse de Kemalist dönemde süreklilik arz eden ve son derece etkili olan bu kavramlar özünde neyi temsil ediyorlar? Bunun cevabını Durkheim ve Comte açıkça veriyor aslında. Durkheim, "bizim metodumuzun devrimcilikle bir ilgisi yoktur. Daha da ötede ve bir anlamda temelli tutucudur. Çünkü o, sosyal olayları doğa ile bir tutar, özdeş sayar. Bu olgular ise ne kadar eğilir bükülür ve yumuşak olurlarsa olsun, bilinçle, istekle değiştirilemezler."³⁰ Takipçisini önceleyen bir yorumla da Comte, pozitivizmi şöyle özetler: "Doğası gereği boyun eğme güdüsünü geliştirerek kamu düzenini güçlendirmeye yöneliktir. Gerçek bir boyun eğme, karşı gelinmez kötülöklere sürekli katlanma ise, bir ödünleme olmadan sağlanamaz"³¹ Bilinçli eylemiyle toplumu değiştirip dönüştürme vasfı elinden alınmış insan, doğanın boyunduruğu altında adeta kaderini bekler bir haldedir. Tıpkı birer organizma olarak tasarlanan bireyler görevleri (toplumsal yaşamda meslekler) neyse onu yapmakla mükellef olacağından sınıfların çatışması yerine ortak bir paydaya hizmet etmeleri en uygun hareket olacaktır. Varsayılan bu yanılısama zinciri üzerinden, Cumhuriyet dönemi Tek Parti iktidarına kadar uzanacak sınıfsız bir toplum kurgulanacaktır. İttihatçılardaki ittihadın yani birliğin gücü, Kemalist iktidar algısında sınıfları yok saymanın olağan neticesiyle, bir 'biz bize benzeriz' hamlesiyle sürdürülecektir.

Jön Türk hareketi, teorik planda olduğu kadar eylemsel davranışlarıyla da Cumhuriyete örnek olmuştur. "İttihatçılar daha 1908'de programlarına 'Devletin resmi dili Türkçedir, her nevi haberleşme ve resmi yazışma Türkçe yapılacaktır' diye

²⁸ Parla, a.g.e., s. 50.

²⁹ Selahattin Hilav, **Düşünce Tarihi (1908-1980)**, Sina Akşin (der.), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, 3.b., İstanbul: Cem Yayınevi, 1992, s. 368.

³⁰ Fikret Başkaya, **Paradigmanın İflası**, 13.b., İstanbul: Maki Basın Yayın, 2008, s. 262.

³¹ a.g.e., s. 263.

madde koymuş, eğitimi ve Türk Kültürünü yaymak için büyük paralar ayırarak ‘Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti’, Türk Ocakları gibi kitle eğitim kurumları kurmuşlardır.”³² Gerçekten de birbirleriyle son derece ilişkili bu kurumlar dönemselsel olarak yeni bir halk öğretisi geliştirmeye çalışacaklardır. Haliyle toplum mühendislerinin içtimai (toplumsal) yapıyı hızla şekillendirme isteği talim ve terbiyeyi ön plana çıkartacaktır. İleride Cumhuriyet politikalarında da önemini kaybetmeyecek bu mantık, kurumsal anlamda da devamlılık gösterecektir. Fakat bu noktada belirtilmelidir ki, Kemalist iktidar, özünü saklı tutmakla beraber, tüm diğer faaliyetleri gibi miras aldığı geçmişi yok sayıp ve onun reddiyle ilerleyerek sıfırdan yeni kurumlar, yeni faaliyetler, eylemler ürettiğini varsaymıştır. Örneğin bugün Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı’nın, internet adresindeki tarihçe kısmına göz gezdirenler başlangıç tarihinin 1926 yılı olduğunu göreceklerdir. Cumhuriyet iktidarı, geçmişle ilişkili çoğu kurumu böylesi bir mantıkla köksüz bırakmıştır. Sosyo-kültürel ve iktisadi birçok kurum ve kuruluş yeni rejimin yeni kurumları rolünü üstlenecektir. Örneğin, Sanayi-i Nefise, Güzel Sanatlar’a; İtibar-ı Milli Bankası, İş Bankası’na (dâhil olacaktır); Türk Ocakları, Halkevlerine; Darülfünun, İstanbul Üniversitesi’ne dönüşerek sistemin yeni yüzünü yansıtmaya çalışacaklardır.

İttihatçıların ekonomide bıraktıkları izler de yadsınamayacak oranda geleceği etkileyecektir. Savaş sırasında kapitülasyonların kaldırılışını dönemin kendine has olağanüstü durumuyla açıklansa da İttihatçıların ekonomiye ‘milli iktisat’ politikalarıyla yön vermek istemeleri önemlidir. Aslında dönemin getirmiş olduğu zorunlulukların da bu tercihte payı büyüktür. 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa kapitalizmine eklenme fırsatı bulan Osmanlı’nın özellikle Rum ve Ermeni yurttaşlarının aynı zamanda kadim Osmanlı geleneksel sınıfının dengelerini bozduğu biliniyordu. Bu durumda, Yeni Osmanlılarla başlayan tepkiler, Jön Türk hareketinde iyiden iyiye vücut bulacak, İttihatçı politikalarla doruğa ulaşacaktır. Elbette ki, mal ve para piyasası işleriyle devletin gayrimüslim tebaası olan Ermenilerin ve Rumların ilgilendiği bir coğrafyada ortaya çıkan burjuvazi yalnızca ekonomik temelli bir rakip olarak görülmemiştir. Ötekileştirilen gruplar, hem etnik hem de dinsel topyekûn bir saldırıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Böylelikle, Osmanlı Bürokrasisi yeni bir hamle yapma fırsatı daha bulacaktır. Keyder’in deyimiyle “hem emperyalist baskıdan kaçabilmek için azınlıkları nötralize etmek, hem de dış baskıların içerdeki

³² Oran, a.g.e., s. 51.

desteği olma tehlikesi taşımayan yeni bir ayrıcalıklı grup bulma ihtiyacıyla aynı anda karşılaştı.”³³ Özellikle İttihatçıların desteğiyle, yeni bir hamle olarak Müslüman-Türk tüccarlar başat aktör olarak meydana çıkmıştır. “1913’te yerli girişimciyi yabancı şirketler karşısında desteklemek için Teşvik-i Sanayi Kanunu çıkarılarak Türklere parasız fabrika arsası, makineler, ham ve yarı işlenmiş mallar için gümrük bağışıklığı sağlandı; vergiler takside bağlandı.”³⁴ Yaratılan bu sınıf, Ermeni tehciriyle ve Rum nüfus mübadelesiyle boşaltılan coğrafyada ileride fazlasıyla etkili olma fırsatı yakalayacaktır; zira Cumhuriyet dönemi tek parti iktidarı da, 1927’de aynı teşvik edici önlemler alacak, burjuvazisini devlet eliyle güçlendirme yoluna gidecektir. Öte yandan, “Kapitalist sistemin kalbinin banka olduğunu gören İttihatçılar Maliye Bakanı Cavit Bey’in girişimiyle bir de dört milyon lira sermayeli ulusal bir banka kurdular. Devletin ayrıcalıklar tanıdığı bu bankanın yerini, Cumhuriyet’e gelince bu sefer Atatürk’ün önyak olup sermaye koymasıyla Mahmut Celal Bayar Bey eliyle kurulacak olan yarı resmi, gene ayrıcalıklı ve bir milyon lira sermayeli Türkiye İş Bankası alacaktır.”³⁵ Ayrıca, Tatil-i Eşgal kanunuyla grevi yasaklayan İttihatçılar gibi, Kemalist iktidar da sınıfsız bir toplum iddiasında bulunmasına rağmen sınıf tahakkümlü bir gerçeklikten sıkıntıya düşmüş olsa gerek ki benzer bir yasayla grevi ve sendikaları yasaklamıştır.

Sonuç olarak, Yirminci yüzyıl, tarihin en kanlı dönemlerinden biriyle, büyük bir paylaşım savaşıyla perdelerini açtığında İmparatorluklara sahnede yer kalmadığı görülecekti. Özellikle son dönemlere kadar ‘hasta adamı’ yaşatmak üzere çabalayan devletçi-seçkinler, milliyetçi bir karşı tırmanış sergilemek zorundalığına kanaat getirdiler ve kurtarılamayan İmparatorluktan geç kalmış, genç bir ulus devlet inşasına giriştiler. İnşanın sonunda yeni bir ülke kurulmuştu kurulmasına ama bilânço da fazlasıyla ağırdı. “Dünya Savaşının başlamasından on yıl sonra Hristiyan azınlıklar yeni Türkiye’nin toprakları olarak kalan bölgenin dışına çıkarılmışlardı. Yaklaşık 2,5 milyon Ermeni ve Rum ölmüş, ülkeden ayrılmış veya ayrılmaya mecbur edilmişti. Savaş öncesi burjuvazisinin çok büyük çoğunluğu bu rakamın içindeydi. Henüz oluşmakta olan bir sınıfa hiç beklenmedik şartlar altında boyun eğdirilmişti.”³⁶

³³ Keyder, a.g.e., s. 93.

³⁴ Oran, a.g.e., s. 49.

³⁵ a.g.e., s. 49.

³⁶ Keyder, a.g.e., s. 99.

1. 2. 19. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesinde Tiyatro Politikası

*“Hak dostum hak!
İsim isime,
Kisip kispe,
Semt semte,
Memleket memlekete benzer.
Benzemezse benzetirler.
Yanlış-doğru söylenir,
Dinleyenler eğlenir.
Okuyanlar satır aralarından öğrenir.
Atalım eli kulağa bakalım ne var sadırda (havuzda).”³⁷*

Adet odur ki, tiyatroya dair bir metin teatral bir deyişle başlar. İş bu yüzden Haşmet Zeybek’in kullanmış olduğu geleneksel bir deyişle başladık. Önceki başlıkta konumuz gereği, Tanzimat döneminden itibaren Yeni Türkiye’nin kuruluşuna kadar ki geçen zaman diliminde siyasal boyutun ekonomik temelini de ihmal etmeksizin analizine giriştik. Bundaki başlıca nedeni, tiyatronun hâkim iktidarın elindeki kullanım gücünü ortaya çıkartma isteğimizde aranmalıdır. Politik yaşam ne kadar iyi anlaşılırsa, irdelenirse ve en önemlisi farklı bir tarih algısıyla eleştiriye tabi tutulursa, görülecektir ki siyasal yönelişin en ciddi yandaşı tiyatro sanatı olacaktır. Tiyatroyu anlamak isteyenler politik iklimin iç yüzünü bilmek zorundadırlar. Elbette ki tiyatro muhaliftir, ilericidir, düzen bozucudur; fakat bu yalnızca bir yüzüdür. Ya diğer yüzü? Aslına bakılırsa yönetenlerin, tüm iktidar araçlarına sahip olduğu bir yerde ve zamanda, sanatın onlara karşı bütüncül bir karşı koyuşu düşsel bir bekleyiştir; zira tiyatro, devletin önemli ideolojik aygıtlarından biridir ve ihtiyaç duyulan her anda yardıma koşmaya hazırdır. Gerek Osmanlı’nın son dönemlerinde, gerekse Meşrutiyet’te ya da Cumhuriyet’in bütün dönemlerinde değişmeyen gerçek budur. Dolayısıyla bu bölümde tiyatronun siyasal yüzünü ele alarak Cumhuriyet döneminin de arka bahçesini görmüş olmayı umut ediyoruz. Diğer bir deyişle süreklilik bağını kurarak, siyasal ve teatral birlikteliğin rastlantısal ilişkilerle bir araya gelmediğini göstermek istiyoruz.

Osmanlı kültüründe ve sanatında modern mahiyette görülen büyük değişimin Tanzimat’la başladığını söylemek abartılı olmayacaktır. Sanatın modernleşme çağında, ilk gazetelerin, edebiyat dergilerinin, batılı anlamda ilk romanın ve hikâyenin girişi ve ana konumuz olan tiyatronun doğuşu bu döneme denk düşer.

³⁷ Haşmet Zeybek, **Zilli Şıh**, İstanbul: İgi Yayınları, 1984.

Gerçi öncesinde bir takım gelişmelerin de yaşandığı açıktır. Metin And'a göre "III. Selim çağında biri dışarıda, öteki sarayda iki geçici tiyatro yapıldığını da ünlü Fransız gözbağcısı Robert Houdin'in anılarından öğreniyoruz. Ayrıca diplomatik belgelerden de bu çağda Avrupalı tiyatro oyuncularının, soytarılarının, gözbağcı ve benzerlerinin temsiller verdiğini, Sultanın sarayına Avrupalı tiyatro sanatçılarını temsil vermek için çağırdığını öğreniyoruz."³⁸ Yine And'la devam edersek, "II. Mahmut çağında tiyatroya ilginin daha da çoğaldığını görüyoruz. Bu dönemde, sarayda bir Muzika-i Hümayun kurulmuştur ayrıca sarayın desteğiyle İstanbul'da temsiller veren iki amfiteatr işletildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca Saray kitaplığına beş yüz tiyatro eseri aldırıldığı da bilinir."³⁹ Şüphesiz ki tüm bu gelişmelerin yaşanması Avrupa ülkelerindeki örneklerine uygun olarak Sultan'ın ve daha genel olarak söylenirse, sarayın saygınlığı içindir. Padişahın ve seçkin kesimlerin saraylarında, villalarında Avrupa'dan getirtilen kumpanyaları izlemesi, tiyatro kültürünün Osmanlı topraklarında görülmeye başlanmasına vesile olmuştur. Gerçekten de "modern tiyatronun Osmanlı'ya girişinin başlıca iki kaynağa dayandığı genel kabul görmektedir. Bu kaynaklardan ilki, Osmanlı Devleti sınırları kapsamında turneler düzenleyen ya da İmparatorluk sınırları içinde geçici bir süre için yerleşik faaliyet gösteren Batılı tiyatro ve opera kumpanyalarıdır."⁴⁰ İlk kaynak, açık bir şekilde seçkinci yapının varlığıyla anlam kazanmıştır, dolayısıyla toplumsal bir etki söz konusu değildir. Öte yandan, ikinci kaynak bizler için önemlidir, Fırat Güllü'nün yerinde tabiriyle, "modern Osmanlı tiyatrosunun kuruluşu ve yaygınlaşması için asıl önemli katkıyı yerli girişimciler yapmıştır ve bunların ilk kuşağının neredeyse tamamı Osmanlı vatandaşı Ermenilerden oluşmaktadır."⁴¹

19. yüzyılda uluslaşma eğilimlerinin artması, bir uyanış, bir modernleşme aşamasındaki Ermeni yurttaşlarını da hayli etkilemiş olduğu söylenebilir. Şüphesiz ki ekonomik şartların iyimser tablosu, Avrupa'yla ilişkilerin güçlü olması bu gelişimdeki en güçlü argümanlardır. İlk bölümde kadim Osmanlı geleneksel yapısına karşı, 19. yüzyılda güçlenmeye başlayan, Avrupa pazarıyla yerli üreticiler arasında bağlar kuran bir ticaret sınıfının ortaya çıktığı söylenmişti. Bu sınıfın temsilcilerinin, daha çok Osmanlı'nın gayri Müslim tebaasından yani azınlıklardan oluştuğu açıktır.

³⁸ Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu**, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1972, s. 21.

³⁹ a.g.e., s. 24.

⁴⁰ Güllü, a.g.e., s. 31.

⁴¹ a.g.e., s. 31.

Haliyle bu bahsi geçen kuşanın, çocuklarının yurt dışında eğitim alması, aydınlanma tezleriyle yetişmesi, edebiyatı, şiiri, tiyatroyu öğrenerek yurda geri dönmesi konumuz açısından önemlidir. Erken dönemde ortaya çıkan Ermeni Aydınlanması, uyanışı (Zartok) aslına bakılırsa Osmanlı'daki modern tiyatronun doğuşunun temel payandalarından olacaktır. Hali vakti yerinde Ermeni ailelerin evinde düzenlenmeye başlayan tiyatro oyunları, Cemaatin de kol kanat germesiyle önemli aşamalar kaydetmiş ve kısa sürede çevresini etkilemeye başlamıştır. Şarasan'ın yorumuyla, "1850'li yıllarda Ortaköy ve Hasköy'deki semt okullarının salonlarında ve bazı evlerde başlayan tiyatro hareketi, Sırabiyon Hekimyan tarafından titiz bir çalışma ve teknik düzenlemelerle Beyoğlu Naum Sahnesi'ne taşındı. Böylece Şark Tiyatrosu'nun temelleri atılmış oldu."⁴² Ermenilerin ilk profesyonel tiyatrosu olarak kabul edilen bu oluşumun ardından konumuz açısından hayli önemli olan Hagop Vartovyan'ın (Güllü Agop) Osmanlı Kumpanyası bayrağı devralacaktır. Bu kumpanyanın etkileri yadsınamayacak derecede önemlidir.

⁴² Şarasan, **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları**, İstanbul: bgst Yayınları, 2008, s. 17.

1. 2. 1. Vartovyan'ın Osmanlı Kumpanyası'nın Yeri ve Önemi

“Türk Tiyatrosu; temellerinin atılmasını ve gelişimini Vartovyan’a borçludur diyebiliriz. Çünkü o güne kadar hiç kimse Türkçe gösteri yapmayı denememiş, hatta düşünmemiştir. Vartovyan’ın Türkçe oyunlar sahnelemesinin iki önemli amaca hizmet ettiğini söyleyebiliriz: Birincisi, tiyatroyu Osmanlı hükümetinin koruması altına almak; ikincisi, tiyatroyu Türk seyircisine de sevdirecek kazancını birkaç misli arttırmak.”⁴³ Zaten tiyatro yeteneği tartışılan fakat yöneticilik vasfı hayli gelişkin bir tiyatro adamının Türkçe oyunlar oynama isteği özellikle Ermeni sanatçılarda (Beşiktaşlıyan, Hekimyan, ve diğerleri) ciddi tartışma konusu olacaktır. Vartovyan, Ermeni ulusunun aydınlanma düşlerini yarı yolda bıraktığı yönünde eleştiriler olsa da, yönetici elitin desteğini kazanmanın yollarını arayacaktır. Batılılaşmanın görsel yüzünü, eğitimsiz halka en kısa, açık ve net anlatabilen tiyatro, şüphesiz ki devrin yönetici sınıfını ilgilendiren en önemli konuların başında yer alıyordu; fakat Ortaylı’ya atıfla, döneme ilişkin, “Türklük objektif olarak (en soi) hâkim, ama bilinç olarak (pour soi) art planda idi.”⁴⁴ O halde, Ermeni yurttaşların katkısıyla tiyatro öğrenilebilir hatta zamanla öğretilirdi. Hagop Vartovyan tam da bu eksikliği giderircesine eylemlere girişti. Osmanlı Kumpanyası, repertuarında eşit sayıda Türkçe ve Ermenice oyun bulunduruyordu ve zamana uygun bir şekilde halkın isteği doğrultusunda oyunlar pazarlıyordu. Böylece “1869’a gelindiğinde Osmanlı Kumpanyası artık her bakımdan yerine oturmuş, örgütlenmesi tamamlanmıştı. Oyun dağıtıcılığı belirlenmeye, rengini almaya, sanatçı kadrosu ufak tefek değişikliklerle saptanmaya, tiyatro kamuoyunda tanınmaya, seyircinin ayağı tiyatroya alışmaya başlamıştı.”⁴⁵ Bir an için, dönemin siyasal koşulları göz önüne getirilirse, Osmanlı seçkinlerinin milliyetçi ayrılık hareketlerine karşı yapay olduğu kadar ideolojik bir kurgu olan ‘Osmanlı’ kimliğini ön plana aldığı hatırlanabilir. İşlerin karmaşıklaştığı böylesine bir dönemde tiyatro da aynı sorumluluğu üstüne almaya çalışarak bütüncül bir yapıyı amaçlayabilirdi. İşte böylesine bir kıskacıta, Ali Paşa çözümün anahtarını bulduğunu gösterircesine harekete geçti. Amacı açıktı: ‘Ulusal bir tiyatro kurmak.’ İlk tasarısında Osmanlı Tiyatrosu adına Rum, Ermeni, Bulgar, Türk gibi Osmanlı milletini oluşturan her kesimi özümseyen bir tiyatroyu oluşturmak gerçekleştirmek

⁴³ a.g.e., s. 20.

⁴⁴ Ortaylı, a.g.e., s. 62.

⁴⁵ Metin And, **Osmanlı Tiyatrosu**, 2.b., Ankara: Dost Yayınları, 1999, s. 52.

istiyordu. “Darülfünun’dan Ali Suavi Efendi, 28 Aralık 1869’da Sadrazam Ali Paşa adına ve onun verdiği yetki ile birkaç yüksek görevli ve birkaç tanınmış kişiyi çağırıyor, bunlar arasında Türk, Rum, Ermeni ve Bulgarlar vardır. Toplantının amacı, birlikte düşünerek, anlaşarak bir tiyatro kurmaktır. Tiyatronun adı ‘Tiyatro-yi Sultani’ olması kararlaştırılıyor. Tasarıya göre bu tiyatrodaki seçkin ve ahlaka uygun oyunlar ve tragedyalar Türkçe, Rumca, Bulgarca ve Ermenice oynanacaktır. Bu toplantıya birkaç vezir de katılıyor. Bu girişimin başkanı Halil Bey, as başkanı Giritlize Salih Beydir. Üyelerden bazıları ise şöyledir: Münif Efendi, Arifi Bey, Ali Paşazade Ali Bey, Aleksandr Karatheodori Efendi, İkiades Efendi, Ohannes Sakız Efendi, Bedros Kuyumcuyan Efendi, Fuad İzzet Bey, Hekimyan Efendi ve diğerleri.”⁴⁶ Fakat netice itibarıyla bu girişimden bir sonuç alınamamıştır. Bunun üzerine Osmanlı yönetimi yeni bir tiyatro kurmaktansa hâlihazırda faaliyetlerine devam etmekte olan topluluklardan birisini desteklemeyi uygun bulacaktır. Dönemin, Türkçe oyunlar oynayan en hazır tiyatrosu, Osmanlı Kumpanyası’ydı. Böylece Vartovyan’ın ikinci amacı da gerçekleşecek, hükümet tarafından verilen on yıllık Türkçe tiyatro yapma tekelini eline alacaktır.

Tekel, 15 Sefer 1287 ve 4 Mayıs (16 Mart 1870) tarihli Şura-yi Devlet Umumi tezkeresi ve şartname metni Başbakanlık Arşivi Şura-yi Devlet belgeleri 777. sayıdadır. Tekel şartnamesi 11 maddeden oluşmuştur. “Türkçeden başka dilde gösterim vermek ya da tiyatro açmak tekelde olmadığı gibi opera, operet gibi müzikli oyunlar için de bir tekel söz konusu değildi. Ayrıca Güllü Agop’un Türkçe gösterimlerinde ona rakip tanınmıyordu, ama Güllü Agop’un Ermenice gösterimlerini kısıtlayan bir hüküm yoktu; nitekim Güllü Agop da Türkçe gösterimlerin yanı sıra Ermenice gösterimleri sürdürüyordu.”⁴⁷ Hatta daha ileri giderek kumpanyanın zamanında az sayıda da olsa Rumca ve Bulgarca oyunlar da oynadığını söyleyebiliriz. Gerçekten de daha dikkatli bakıldığında, örneğin bir Arnavut tiyatro eserinin, bir Ermeni tarafından Türkçe sahnelenmesi* ilk başlardaki Osmanlılık anlayışıyla örtüşmektedir. Fakat kabul etmek gerekir ki, Kumpanyanın Yeni Osmanlılarla girdiği ilişki politik zeminin giderek sertleşmeye başlamasıyla rayından çıkacaktır. Bilindiği üzere Yeni Osmanlılar hareketinin etkili isimleri, Bab-ı

⁴⁶ And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, s. 236.

⁴⁷ And, Osmanlı Tiyatrosu, s. 57.

* Bahsi geçen konu Şemsettin Sami’nin ilk Arnavut tiyatro eseri olan ‘Besa yahut Ahde Vefa’ adlı oyunun 1874’te Vartovyan’ın ‘Osmanlı Kumpanyası’ da Türkçe sahnelenmesidir.

Ali diktatoryasına karşı direnmekte ve Avrupa da sürgün hayatı yaşamaktayken, Tevfik Çandar'ın deyimiyle burjuva kültürünün etkisini en fazla hisseden gruptur. Sürgün yıllarında edebiyatı ve sanatı tanıma fırsatı yakalayan aydınlar döndüklerinde ülkede kalan diğer fikirdaşlarıyla birleşerek aktif mücadeleye girişmişlerdir. Hal böyle olunca dönemin Osmanlı aydınlarının kumpanya ile yakın ilişkiye girmesi hem onların dramatik edebiyatta ciddi gelişme sağlamalarına yol açar, hem de kumpanyaya politik bir nitelik kazandırır. Dolayısıyla Vartovyan'a, 1870-1880 arası Türkçe temsiller sunma tekeli verildiğinde aslına bakılırsa ondan ciddi oranda faydalanma amacı da güdülmüştür.

Öncelikle Kumpanya, Müslüman Türk sanatçılar yetiştirmek zorundaydı. İlk Müslüman Türk oyuncu Ahmet Necip'in yetişmesi, önemli tiyatro adamı Ahmet Fehim'in ve Kavuklu Hamdi gibi oyuncuların bu kumpanyadan çıkması boşuna değildir. Ayrıca, bu oyuncular yetişirken, yönetici elitin ve Müslüman Türk aydınının yazdığı oyunların sahnelenmesi ve sahne dilinin Türkçe olması gerekecektir. Bu politika aynı zamanda, daha erken gelişme göstermiş Ermeni ulusal hareketlerini bastırmakla beraber, kısa zamanda onları alt etmek için de kurgulanmıştır. İşin aslına bakılırsa, dönem için kurgu lafı abartılı gelebilir, fakat Kumpanya ile Yeni Osmanlıların kurdukları ilk organik bağ bu tezimizi güçlendirecektir. Vartovyan'ın kumpanyasındaki oyuncuların neredeyse tamamına yakını Ermeni oyunculardan oluştuğunu düşünürsek, telaffuzlarındaki bozuklukların Türkçe oyunlarda ciddi aksaklıklara sebebiyet vermesi normaldi. İşte kurulan ilk organik bağda bu bozuklukları gidermek adına Vartovyan'la, aydınların buluştukları 'edebi heyet' kurumudur. Aslında bu kısmen doğru olmakla birlikte, gerçek niyetin gözden kaybolması için planlanmış önemli de bir yapılanmalıdır. Fırat Güllü, Stephanyan'dan alıntı yaparak olayların iç yüzünü göstermeye çalışır. "Bu heyette bulunanlar arasında sanat ve edebiyatla ilgisi olmayan insanların da varlığı, komisyonun gerçek niyetini anlamak için yeterliydi: eski Trabzon valisi Ali Bey, Nazım Bey (ileride emniyet müdürü), Ekrem Bey, Ebüzziya Tevfik, Hoca Hakkı, Bedri Bey, Abdullah Hamit, Mahmut Nedim, Halet Bey, Nuri Bey, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Şemsettin Sami gibi. Belki de Yeni Osmanlılar tarafından tasarlanmış komisyon programına göre Vartovyan'ın siyasi çizgisi takip edilecek ve bu tiyatronun teknik ve materyal imkânlarından yararlanılarak asıl 'milli Osmanlı

Tiyatrosu' kurulacaktı.”⁴⁸ Sonuç itibariyle, yeni bir yapılanma için erken bir dönem olmakla beraber, eldeki Kumpanya'nın artık eşit sayıda oyunlar oynamayı bırakıp büyük çoğunluğunu Türkçe oyunlara ayırması rastlantı değildi. “Nazım Bey gibi Ermenilere karşı büyük nefret besleyen insanların varlığı, Vartovyan'ı itirazsız Türkçe oyunlara itiyor, özellikle de halkta coşku yaratan Ermenice tarihsel milli oyunları repertuarından çıkartmaya zorluyordu.”⁴⁹ Sürecin bu şekilde evrilmesi, Yeni Osmanlıların hemen hepsinin oyun yazmasıyla bütünleşince egemen söylemin yerleşmesi kaçınılmaz olmuştur. Ebüzziya Tevfik, mensup olduğu Cemiyet'in tiyatroya ilgisini şöyle özetler: “(...) Eski Jön Türkler (Yeni Osmanlılar) ana hedef olan özgürlük ve meşrutiyete ulaşmak için, gelişme ve ilerlemenin elde mevcut her türlü aracından yararlanmayı öngörüyorlardı. (...) Tiyatro belki de bir eğlenceydi ama eğlendirerek öğretmesini ve eğitmesini de biliyordu. O halde ondan da - imkânlar oranında- elbette yararlanacaklardı. (...) Gazete ve dergileri sadece okuma yazma bilenler izleyebilirken, tiyatroyu hiç okuması olmayan bir kimse de rahatlıkla izleyebilir ve ondan etkilenebilirdi. Dahası da vardı. Toplum bilinci tiyatrodaki daha yaygın ve daha birinden birine geçici bir hal kazanıyordu. Bütün bunlar öyle kolay kolay vazgeçilmez şeylerdi; o halde onları amacın emrine vermek gerekliydi.”⁵⁰ Tiyatroyu halkı biçimlendirmede, eğitmede bir araç olarak görmenin ilk izleri bu cümlelerden sözülebilir. İleride Cumhuriyet döneminde de aynı plan ve program uygulamaya konacaktır. Geline bu noktada kafa karışıklığına yol açabilecek bir ikilemi açmak gerekiyor. Birincisi şudur, dönemsel olarak tiyatroya biçilen roller üst üste gelmiştir. Yani, Yeni Osmanlıların kaleminden çıkan oyunların ilk planda saldırdığı çevre Tanzimat döneminin bürokratik hegemonyasıdır. Ebüzziya Tevfik'in Ecel-i Kaza'sının ilk olarak topluluk repertuarına alınması bu amaçla değerlendirilebilir. Oyun, “Osmanlı döneminde Doğu Anadolu'da görülmekte olan Kürt isyanlarının nedenleri üzerine bazı tahliller yapmaktaydı. Yazar, oyunda bu tür isyanları Osmanlı yönetiminin despotik yöntemlerinden kaynaklandığını ima etmekte ve Yeni Osmanlıların siyasi görüşleriyle uyum içerisinde liberal bir çözüme taraftarlık etmekteydi.”⁵¹

⁴⁸ Güllü, a.g.e., s. 50.

⁴⁹ a.g.e., s. 51.

⁵⁰ a.g.e., s. 83.

⁵¹ a.g.e., s. 84.

Öte yandan iktidara karşı etkili diğer bir söylem Namık Kemal'den gelir. Kemal'in ses getiren etkili oyunu 'Vatan Yahut Silistre' oynandıktan sonra halkı galeyana getirdiği düşüncesiyle yazarı sürgüne yollar; fakat Müslüman Türk olmakla örtüşen vatan mevhumu o kadar etkilidir ki, sürgündeki yazarın oyunu defalarca oynanır, itiraza yer bile yoktur. "Zaten Mithat Cemal Kuntay'ın aktardığına göre yazarının sürgüne gönderilmesinden sonra da bu oyun iki ay içerisinde tam kırk yedi kez tekrarlanmış, hatta Abdülaziz'in huzurunda da oynanmıştır."⁵² Olasıdır ki halkın oyun sonrası galeyana gelip yeni bir padişah özlemini anıştırması*, sürgünlerin altındaki temel nedendir. Sonuç itibariyle yukarıda iki önemli ayrımdan biri bu şekilde ele alınabilir. Kısacası, tiyatro ilk işleviyle kısa dönemde iktidara karşı aktif mücadelesiyle ön plana çıkmıştır. Oysaki üst üste gelmiş iki önemli işlevden diğeryse tiyatroyu yeni bir millet olma yolunda kurgulamakla alakalıdır. Ermeni tiyatro oyunlarından sıyrılıp Türkçeyi hegemonik söylemde dile getirmek ve ileride Ermeni aktörlerden kurtularak Müslüman Türk aktörlere yönelmek ana hedeflerden olacaktır. Dolayısıyla bu yaklaşım, yalnızca iktidarı eleştiren muhalefet grubunun sınırlılarını aşarak daha genel politikaların ürünü olarak ortaya çıkacaktır.

Yeni Osmanlıların, meşruti monarşi düşüncesinden taviz vermemekle beraber, liberal düşünceye de yakın oldukları ayrı bir gerçektir. Bu yüzden bir sentez görüntüsünü andıran kendi ayakları üzerinde durarak batılı değerleri savunma fikri önemlidir. Hatta Ebüzziya Tevfik örneğinde görüldüğü gibi söz konusu iktidarın halk üzerinde eğitsel ve öğretisel rolüyle o zaman tiyatro kurumunuzun da batılı değerlerle süslenmesi gereklidir. Dönemin algısıyla beraber, "tiyatrodan zevk almak Batı'lı olmanın bir ölçütü gibi değerlendirilmiştir. Dolayısıyla, Osmanlı toplumunun da 'en budalaca evzağı (durumlar), en bi-edebane (ahlaksız) sözleri, en çetrefil, en galiz lafızları' içeren kendi geleneksel tiyatrosundan kurtulup gerçek (!) bir tiyatro beğenisine kavuşması modern toplum olmanın gereği gibi görülmektedir. (...) Tiyatro sanatı Batı uygarlığının bir ürünü olarak, hem topluma yaşam biçimini tanıttacak, hem Batı'lı olmada yol gösterici olacaktır."⁵³ Refik Ahmet Sevengil döneme ilişkin düşüncelerinde benzer bir yorumla, tiyatro sanatının yol

⁵² a.g.e., s. 98.

* Halkın, 'muradımız budur, Allah Murad'ımızı versin!' sloganları veliaht Murad'ın Abdülaziz'in yerine tahta geçmesini istemeleri yüzündendir. (Gedikpaşa tiyatrosunda, 1 Nisan 1873'teki gösterimin ardından)

⁵³ Yavuz Pekman, **Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, No. 14 (Aralık 2002), ss. 4-39.

göstericiliğinde aslan payını Namık Kemal'e vermiştir. "Namık Kemal, sanatın içtimai bir kıymet olduğunu, içtimai bir vazifesi bulunduğunu anlamış olan ilk büyük muharririmizdir. Bu anlayıştan dolayıdır ki tiyatronun da milletlerin yalnız fikir seviyesi üzerinde değil, aynı zamanda mukadderatı üzerinde de tesirli olabileceğini söylüyor. Namık Kemal'e göre sanat ve bu arada tiyatro, halkı eğlendirirken düşüncelerini, hürriyet fikrini yurt sevgisini telkin etmek için bir vasıta idi."⁵⁴ Görüldüğü üzere, Namık Kemal'in yorumları diğer aydınların fikirlerine oldukça yakındır. Ortak amaçlar için fikir birliği yukarıda bahsi geçen kısa dönemlik beklentinin gerçekleşmesiyle son bulmuştur.

1870'lerin ortalarında tiyatronun özgürlük fikriyle politikleşmesi, siyasal yelpazenin de aynı yolda yürümesiyle kesişiyordu. Nihayetinde, 'Hürriyetin İlanı' diye tabir edilen 1876 Kanun-i Esasi yürürlüğe girmiş, mimarı ise meşruti bir düzen kurmayı vaat ederek tahta geçen II. Abdülhamit olmuştur; fakat çok kısa bir süre de Osmanlı-Rus savaşı patlak verince Abdülhamit, Meclis-i Mebusanı dağıttı ve anayasayı derhal askıya aldı. Oysaki çözüm artık çok uzakta kalmıştır. 1878'de Rusya ile imzalanan 'Berlin Antlaşması'yla Sırbistan, Romanya, Bulgaristan ve Karadağ bağımsızlıklarına kavuşmuşlar ve nihayetinde Osmanlı Devleti, Makedonya dışında Balkanlar'daki tüm topraklarını da kaybetmiştir. Artık, Osmanlı yönetici kliğinin bu zamana değin gizlemek zorunda kaldığı kimliği dışa vurmanın zamanı gelmiştir. Konumuz açısından dönemin şartlarını meclis kürsüsünden en güzel Ahmet Vefik Paşa anlatır. Tiyatroya düşkünlüğü ve Moliere çevirileriyle ünlenmiş haliyle çoğu kişinin sempatisini kazanmış Paşa'nın bu sefer ağzından çıkan ironik mesaj, diğer azınlıkların ruh halini anlatmaya yeterlidir. Bahsi geçen konu, "Ahmet Vefik Paşa'nın ilk Osmanlı parlamentosuna başkanlık ederken (1877-1878) Suriyeli Hıristiyan mebuslara dediği şu sözlerdir: 'Aklınız varsa en kısa zamanda Türkçe öğrenirsiniz'."⁵⁵ Gerçekten de yaşanan ortak coğrafya artık bir taraf için tehlikeli olmaya başlamıştı. Denilebilir ki imparatorluk içinde çok kültürlü tiyatro yapmanın koşulları da yavaş yavaş ortadan kalkmaktaydı. Nitekim az daha ileri bir tarihte, Ahmet Mithat'ın 'Çerkez Özdenler' adlı oyununun Çerkezlerle ilgili bir hava estirdiği düşüncesiyle Gedikpaşa Tiyatrosu 48 saat içinde yıktırılmış; savaş ise bu sürecin hızlanmasını sağlamıştır. Ayrıca Şarasan, döneme ilişkin kitabına, "Osmanlı-

⁵⁴ Refik Ahmet Sevensil, **Türk Tiyatrosu Tarihi, (Cilt: 1):** Cumhuriyetten Evvelki Devirlerde, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934, s. 35.

⁵⁵ Ortaylı, a.g.e., s. 71.

Rus Savaşı'ndan sonra Ermenice oyunların yasaklandığı⁵⁶ notunu düşer. Sonuç itibariyle, dağılma sürecini tiyatro aracılığıyla da geciktirmeye çalışan yönetici sınıf, 1880'lere geldiğinde artık yapacak tek bir hamle bulamayacaktır. Vartovyan'a verilen on yıllık tekel dolmuş, bilindik adıyla Güllü Agop Müslüman kimliğiyle Yakup olarak saraya kabul edilmiştir. On yıllık süre içinde tiyatro sanatını, görgüsünü öğreterek bir başka ulusun tiyatro yaşantısına yön vermiş olan Vartovyan görevini tamamlayarak sahneden çekilmiştir. 1884'te ise Osmanlı Kumpanyası'nın oyunlarını oynadığı hatta adıyla özdeşleşen Gedikpaşa tiyatrosu, istibdadın acı yüzü karşısında dayanamayacak ve yıkılacaktır.

Osmanlı iktidarı, modernleşme aşamasında, görsel ve eğitsel gücü en yüksek olan tiyatro sanatını, Osmanlı Ermenilerinin bu alandaki gelişkin yapısını dikkate alarak birlik içinde, ortak bir fayda arayışına dönüştürmüştür. Vartovyan'un Osmanlı Kumpanyası iş bu mantığın ürünüdür. Öte yandan milliyetçi histerinin yayılmaya başlaması, kısa sürede beklentilerin daha egemen tarafa yaslanmasıyla sonuçlanmıştır. Böylelikle tiyatro hem meşruti monarşinin savunucusu hem de genel anlamda Müslüman Türk kimliğinin geri kalmışlığında bir tedavi biçimi olmuştur. Savaş tamamlarının yükseldiği bir zaman diliminde sonun başlangıcı olan çıkış noktası kısmen hedefine ulaşmış bir şekilde iktidarı istibdadın kontrolüne verecektir. Sonuçta, neden Vartovyan'ın tiyatrosu üzerinde fazlasıyla durduğumuzu kısaca açıklamak gerekir. Politikanın sanata içkin yapısının bu coğrafyadaki çıkış noktası önemlidir; fakat konuya ilişkin daha çarpıcı bir gerçek vardır. O da tıpkı siyaset bilimindeki süreklilik bağı gibi, tiyatrodaki da benzer süreklilik bağının varlığıdır. Cumhuriyet iktidarının toplumsal belleği sıfırlama arzusu, tiyatrodaki kendisini bulacak ve başlangıç Muhsin Ertuğrul'la bir tutulacaktır. Oysa Hagop Vartovyan'ın kumpanyasındaki çabasını bir yana bırakın, sonraki dönemlerde sahneleri dolduran, Müslüman Türk oyuncular yine bu başlangıç noktasında yetişme fırsatı bulmuşlardır. Bu gerçeğin biliniyor olmasına rağmen, başlangıcın bu tarihle anılmaması hayli ilginçtir. Aslına bakılırsa nedeni açıktır, Hagop Vartovyan her ne kadar da saraya alınıp Müslümanlaştırılarak Yakup olarak anılsa da sonuçta bir Ermeni'dir üstelik tiyatro da görev yapan ekibinin neredeyse tamamı Ermeni'dir. Hal böyleyken, Cumhuriyet'in kurucu iktidarı, modern tiyatronun gelişiminde Ermenilerin rolünü yadsıyacak, doğuşu biraz daha erkene alarak tiyatroyu köksüz bırakacaktır.

⁵⁶ Şarasan, a.g.e., s. 201.

1. 2. 2. Meşrutiyet Kumpanyaları'nda İttihatçılık Fikri ve Pragmatik Hedefler

Uzun süreli istibdat deneyiminin yarattığı derin bir durgunluk döneminin ardından 1908 Meşrutiyeti'yle bahar havasına dönen İmparatorluğun yaşam alanları şüphesiz ki İstibdadın baskın havasını yıktığı oranda renklenecektir. Tiyatro da payına düşeni alacaktır bu renklilikten. Belki de zamanı en güzel özetleyen söz geçmiş dönemden yetişen ve bu ara döneme damgasını vuracak Ahmet Fehim'den gelmiştir. Fehim, “Allahım ben bu şaşkınlık günlerinde, babamın mezarından çıkıp da sahneye fırlamadığına hala hayret ederim”⁵⁷ diyerek gerçekten de düzeyli düzeysiz, her yerde ortaya çıkan tiyatrolara tepkisini ortaya koymuştur. Ayrıca yine Fehim'in yorumuyla devam edersek dönemin ruh halini çok daha net görebiliriz. “İstanbul artık iyileşme kabul etmez bir çılgınlar şehrine dönmüştü. Saçlı sakallı insanlar, bir arsaya dört gaz sandığı koyuyor, bir çarşaf geriyor. ‘Yaşasın Vatan’ ‘Yaşasın Hürriyet!’ sözleriyle biten saçma sapan bir oyunu ortaya çıkıp oynuyorlardı.”⁵⁸ Söylevlerden anlaşılan aslında genel durumun da aynasıydı. Hürriyet'in hemen ardından tekrar Namık Kemal'in, Şemsettin Sami'nin, Mithat Paşa'nın oyunları oynanmaya başlamış; istibdada tepki, özgürlük havasıyla birleşince kumpanyaların artışı normalin üstüne çıkarak bahsi geçen yazarların oyunları her yanı kaplamıştır. Bu yüzden, “1909'da toplulukların başıboşluğu görülerek Comedie Française örneğine göre ulusal bir tiyatro kurulması düşünüldü. Müze-i Hümayun müdürü Hamdi Bey ile ayandan Recaizade Ekrem'in başkanlıklarında bir topluluk kuruldu. (...) Sahne-i Osmaniye adını alan bu ilk ciddi kuruluş 31 Mart Olayı yüzünden hayata geçirilemedi.”⁵⁹ Şüphesiz ki bu ilk girişimde gözümüze çarpan belki de en eski ulusal tiyatro geçmişine sahip olan Fransız Devlet Tiyatrosu'nun örnek alınmasıydı. Aslına bakılırsa siyasal hayattaki Fransız etkisi dolaylı olarak tiyatro kurumlarını da etkiliyordu. Taner Akçam'dan biliniyor ki, meşrutiyeti söylenecek bir marş dahi bulamadığından, Fransız milli marşıyla karşılayan halkın varlığı, tarih kitaplarının üçte ikisinin Fransız tarihine ayrıldığı bir zaman diliminde tesadüfî olamazdı. Tiyatronun da Fransız etkisiyle gelişmesi bu bakımdan anlamlıdır; çünkü her ne kadar yukarıda ki oluşum kısa süreli olsa da, ileride yine Comedie

⁵⁷ Ahmet Fehim, **Sahnedeki Elli Sene**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2002, s. 133.

⁵⁸ a.g.e., s. 134.

⁵⁹ Metin And, **Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971, s. 49.

Française örneğine göre kurulacak Darülbeydi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) kalıcı olacak günümüze kadar varlığını devam ettirecektir.

Yakından bakıldığı zaman, tarihin belki de en hızlı ilerlediği bir dönemde, savaşların ardı arkası kesilmezken kurumsal bir tiyatrodan bahsetmek mümkün değildi. Bu değişken süreçte tiyatro günün koşullarını yansıtacaktı. And'ın deyişiyle “31 Mart olayı mı? Hemen bu konuda oyunlar yazılıyordu. Trablus veya Balkan Savaşı mı? Hemen bu savaşlar halkın moralini düzelterek biçimde sahneye aktarılıyordu. Fakat halktaki umut kırıklığı, tiyatroya Meşrutiyet'in ilk günlerinden gelen güvensizliğiyle artık eski coşkunluğunu, ilgisini de söndürmüştü.”⁶⁰ Peş peşe gelişen Balkan savaşları ve I. Paylaşım savaşı halktaki bu ilgiyi azaltan en büyük faktörlerdir. Yalnız bu devrede tiyatro, bir yandan kaybedilen toprakların ve daha genel anlamda savaş yenilgilerini avutucu bir işlev görecekti, diğer yandan da koşulların getirdiği dayanışmayı sağlamak amacıyla kullanılacaktır. Dönemin iktidar-tiyatro bağlantısı bu argümandan beslenerek kurulacaktır. İttihatçılar, “donanmaya veya orduya, yangın, deprem, sel gibi afetlerde yardım parası toplamak için vatansever geceler düzenleniyordu.”⁶¹ Bu geceler, partinin ihtiyacı olan maddi ve manevi desteği oluşturmak için hazırlanıyordu. Halkın tiyatroyu doldurması, maddi anlamda destek verdiğini ortaya koyuyordu. Öte yandan sahnedeki coşturucu etkiye kapılması da ruh halini tüm çıplaklığıyla sergiliyordu. “Nitekim Raşit Rıza Vatan'ın temsilini anılarında şöyle yazıyor: İlk temsil İttihat ve Terakki Cemiyeti menfaatine bir Cuma günü gündüz verildi ve kıyamet de koptu. Ben sahnede bir söz söylüyordum, seyircilerden bir zabıt sözlerimi kesiyor, kılıcını çekiyor, bir nutuk söylemeye başlıyordu. Böylece eseri seyircilerle beraber temsil ediyorduk.”⁶²

Yeni Osmanlı hareketinde görüldüğü gibi yine aynı şekilde halkın moral değerleri güçlendirilmiştir; ayrıca Jön Türk hareketinin önemli isimleri de tahmin edileceği üzere tiyatro oyunları ele almışlar, oynatmışlardır. “Örneğin Jön Türklerden şair Abdülhalim Memduh, gene Jön Türklerden Dr. Refik Nevzat ile Abdülhamit ve Genç Bir Harem Ağası adlı bir oyun yazmıştır. Gene Jön Türklerden Tunalı Hilmi, kahramanı Köylü Memiş Çavuş olan beş oyun yazmıştır. (...) Jön Türklerden ve fikir adamlarından Abdullah Cevdet oyun yazmamış olmakla birlikte Shakespeare'den Julies Ceaser, Hamlet, Macbeth, Kral Lear, Anthony and Cleopatra'yı dilimize

⁶⁰ a.g.e., s. 17.

⁶¹ a.g.e., s. 23.

⁶² a.g.e., s. 22.

çevirmiştir.”⁶³ Ayrıca bilindiği üzere dönemin önemli ideologlarından Ziya Gökalp’in de Alparslan-Malazgirt Muharebesi adlı manzum bir oyunu vardır. Bu noktadan hareketle, tiyatronun siyasal konjonktüre eklenme eğilimi hayli önemlidir. Kaldı ki meşrutiyet sonrası hızla gelişen Türkçülük akımı da bu esneklikten payına düşeni alacaktır. Kurulan Türk Ocaklarında, konferansların yanı sıra Türkçülükle alakalı gösteritler de ön plana çıkacaktır. Niyazi Akı, konunun özüne inerek bizleri bilgilendirir ve şöyle der: “Türkçülük konusu tiyatroya 1913’te girer. Celal Esat 1913’te oynanan ‘Büyük Yarın’ adlı piyesinde, bir yandan Türkçülük görüşü içinde kalarak Ortaasyalı uzak ataların yaşamını anlatır, bir yandan da İslam birliğini benimser. Yine aynı yazar, 1914’te yazdığı ‘Bay Turgan’ adlı piyeste İslamcılıktan önceki Türk dünyasına uzanır, çok tanrılı dönemdeki yaşamı tanıtır ve feda edilen bir aşkın paralelinde yurt bütünü, Türk birliği amaçlarının her türlü duygunun üstünde olduğunu savunur.”⁶⁴

Türkçülüğün ön plana çıktığı bir zaman diliminde bile Müslümanlıktan kopuşlar olmayacaktır. Bu önemlidir; çünkü bu zamana kadar, Müslümanlık başat aktör olarak ortadaydı, kısa dönemde ondan uzaklaşmayı beklemek ham bir hayal olacaktır. Öte yandan bu birliktelik Kurtuluş Savaşı’nda önemli bir çıkış noktası olacaktır. Akı’nın Türkçülükle ilgili diğer örneklerine de kısaca değinilebilir: “Mehmet Sırrı daha önce adı geçen Türk Kanı adlı piyesinde savaşa giden gençler arkalarında yüz milyon Turanlı bulunduğunu düşünürler, barış isteği ile değil, intikam duygularıyla doludurlar. Piyeste, Osmanlı, Türk, Turanlı hepsi bir aradadır. Akagündüz, Muhterem Katil adlı eserinde Turancı görüşe bağlıdır.”⁶⁵ Savaşta yenilgilerin hırsı, gecikmiş bir ulus kimliğiyle harmanlanmaya başlaması önemlidir; çünkü bu yöneliş ileride 1930’lu yıllar Türkiye’sinde tekrar sahneye çıkacaktır. Açıktır ki, ileride Halkevleri tiyatro çalışmalarına katkı edilecek Türkçü tarih anlayışının ilk temelleri burada atılmıştır. Tabi ki doğal olarak Cumhuriyet’in dönemselsel koşullarında dinsel fenomenlerin payı bu kadar fazla değildi; fakat yeni bir bellek ve geçmiş inşası için referansları Orta Asya Türklüğüne yöneltme söz konusu olursa, geçmişten hiç de farklı politikalar izlenmediği söylenebilir.

Sonuç itibariyle, yaşanan yüzyılın ilk evresi savaşların acı yüzüyle belirginleşti. Bu çalkantılı zaman diliminde Tiyatro, devlet iktidarının gerekli

⁶³ a.g.e., s. 113.

⁶⁴ Niyazi Akı, **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul: Dergah Yayınları, 1989, s. 218.

⁶⁵ a.g.e., s. 218.

gördüğü her noktada üstüne düşen görevi fazlasıyla yerine getirmiştir. Menfaat-i milliye için ateşli söylevlerden tutun, ordunun ihtiyaçları adına düzenlenen vatansever gecelerde bile başvurulmuş ilk etkinlik tiyatro olmuştur.

Yazının son kısmında, Cumhuriyet yıllarına da miras kalacak dönemin önemli kurumsal yapılarından biri olan Darülbedayi'nin yapısına da değinmekte fayda vardır. Ayrı bir araştırma konusu olacak kadar uzun soluklu bir geçmişe sahip olan bu ödenekli tiyatronun sınırları, tezi ana konusunda uzaklaştıracağı için ancak kısmi bir hatırlamayla ele alınacaktır.

1909'da Sahne-i Osmaniye adlı kuruluşla kurumsal yapıyı oluşturma gayretleri sonuçsuz kalınca, ikinci bir deneme olarak, 1914'te ulusal bir tiyatro kurma amacıyla, İzzet Melih ile Eddy Cilician'ın ortaklıklarıyla bir anonim kuruluş oluşturuldu; ancak bu fırsat da değerlendirilemedi. Bu gelişmeler yaşanırken, İstanbul'un önemli başkanlarından Cemil Topuzlu Paşa, "1914 yılında, doğalcı tiyatronun kurucularından, ünlü tiyatro adamı Andre Antoine'i Fransa'dan İstanbul'a davet ederek 'Güzellikler Evi' anlamına gelen 'Dar'ül-bedayi'nin kurulmasına ön ayak oldu."⁶⁶ Kurum, hem tiyatroya oyuncu yetiştireceği gibi hem de müzik eğitimi verecek bir okul olarak tasarlandı. Ne var ki, 12.000 Franka üç aylığına çağrılan Antoine, I. Paylaşım Savaşı'nın başlamasından dolayı ancak dört hafta kalabilmişti. Şarkın tiyatro geleceğini, Şark Ekspresi ile Paris yolunu tutarak sonlandıran Antoine, kaldığı sürede sadece ders izlenceleri hazırlayabilmiş ve de okula başvuran adayların giriş sınavlarında hazır bulunmuştu. İstanbul'da bulunacağı zaman diliminde neler yapmak istediğini dostu Georges Ancey'e yazdığı mektupta şöyle dile getiriyordu: "Bu saf kişiler, benden bizim Comedie Française örneğinde bir ulusal tiyatro ile bir oyunculuk okulu kurmamı istiyorlar. Elbette ne oyuncularını, ne öğretmenleri, ne öğrencileri, ne dekorcularını, ne de tiyatrolarını var. Bütün bunları Ekim'in birinde hazır edecek biçimde çalışıyorum."⁶⁷ Süre kısa, hedef büyüktü. Tarihin bu aşamasında ilerleyen zamanların da şiarı olacak 'az zamanda büyük işler yapmak' prensibi benimsenmiştir. Haliyle kısa sürede tam anlamıyla bir darboğaza yakalanmak kaçınılmazdır.

Öte yandan en önemli gelişme ise, bahsi geçen Darülbedayi giriş sınavında dikkatleri üzerine çeken yetenekli bir gencin yer almasıydı. Bu genç ileride

⁶⁶ Özdemir Nutku, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu**, İstanbul: Özgür Yayınları, 1999, s. 72.

⁶⁷ a.g.e., s. 73.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda ve sonrasında Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşunda adı neredeyse hep başlara yazılacak olan Muhsin Ertuğrul'du. Ertuğrul, Sınav Kurulu tarafından ayrıca yardımcı öğretmen olarak da seçilmiştir. Savaşın gelişi, Antoine'nin erken gidişiyle örtüşünce Darülbeydi kısa sürede sarsıntı geçirecektir. Yeterli olmayan eğitim süreçleri Kurumu giderek bir okul olmaktan çıkartarak bir tiyatro topluluğuna dönüştürmüştür. 1920'lere gelindiğinde Darülbeydi, yeni yönetmeliğiyle artık yalnız bir tiyatro topluluğuydu. Topluluk Cumhuriyet döneminde, turneler yapacak ve Anadolu'nun merkezinde, Ankara'da bir konservatuar fikri uyandırmak da etkili olacaktır.

1. 3. Tek Parti Hegemonyası: Kuruluş ve Gelişme Dönemleri

Cumhuriyet dönemi Tek Parti iktidarında tiyatronic ideolojik yapılanmada nasıl işlevsel kılındığını ve de toplumu eğitmekte nasıl önemli bir görev üstlendiğini anlayabilmek için siyasal yapının ciddi bir şekilde analizi yapılmalıdır; fakat dikkate alınan analizler ekonomi politiğin sınırlarına dayandırılmazsa sadece romantik bir tarih aktarmacılığına dönüşür, kalır. Dolayısıyla, tez bağlamında en başından beri ‘bu devlet nasıl kurtulur’ sorusuna cevap arayan devlet adamlarının, işin yalnızca kurtarma kısmıyla ilgilenmedikleri söylenebilir. Zaten bu sebepten dolayı ilk bölümde siyasal mekanizmayı iktisadi altyapıyla birlikte ele almaya gayret gösterdik. Cumhuriyet dönemi Tek Parti iktidarında da bu tutum sürdürülecektir. Böylelikle, Akçam’ın yerinde tabiriyle, “milli devletin inşası ve Atatürk milliyetçiliğinin resmi ideoloji haline getirilmesinin, sadece siyasal bir kadronun ‘devleti kurtarma’ sendromuyla değil, -böylece- ‘yükselen’ bir toplumsal kesimin çıkar hesapları ile de ihmal edilemez ilişkisinin varlığına işaret etmek istiyoruz.”⁶⁸ Dikkat edilirse görülecektir ki rejim İzmir İktisat Kongresi’yle birlikte, Lozan görüşmelerinin bitmesini dahi beklemeden kapitalist ekonomiyi benimsediğini ilan etmiş, toprak reformunu hesaba katmayarak ekonomik temelde kesin bir dönüşüm sağlayamamıştır. Bu noktada Rum ve Ermeni nüfusunun boşalttığı Anadolu coğrafyasında, zenginliği eline geçiren Müslüman-Türk burjuvasının sayısal azlığı halkın da elindeki toprak miktarını azaltmadığı ve haliyle bir toprak reformuna ihtiyaç görülmediği varsayılabilir; fakat bu varsayım, rejimin kurtuluştaki ittifak güçleriyle ve sonrasında hangi değerler içerisinde yer aldığına bakılarak yorumlanabilir. Sistemin en baştan çizildiği bellidir aslında, 1923’te Kemal Atatürk şunları söyler: “Bizde büyük araziye kaç kişi maliktir? Bu arazinin miktarı nedir? Tetkik edilirse görülür ki, memleketimizin genişliğine nazaran hiç kimse büyük araziye malik değildir. Binaenaleyh bu arazi sahipleri de himaye edilecek insanlardır.”⁶⁹ Oysaki bu tutum geçerli olmakla birlikte eksiktir de. İsmail Cem gerisini tamamlayarak, “İstiklal Harbi sonucunda Rum ve Ermenilerin bırakıp kaçtıkları topraklar çoklukla yerli eşrafın ve ağaların eline geçmiştir dedikten sonra ilave yaparak, Rum ve Ermeni arazisini Kurtuluş Savaşı’nda şehit düşen askerlerin

⁶⁸ Akçam, a.g.e., s. 17.

⁶⁹ İsmail Cem, **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi**, 2.b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, s. 235.

ailelerine dağıtma teklifinin dahi yankı bulunamamasından”⁷⁰ bahseder. İncelenen alanı biraz genişletmek dahi konuyu daha da netleştirecektir. “Özel girişimci sınıfın yaratılmasının doğal olarak yaratacağı karşıt sınıfın, yani işçi sınıfının ‘zararsız’ duruma getirilmesi de ihmale gelmeyecek bir ‘yan koşul’dur. Baskın Oran, bu kuralın farkında olan İttihatçılar’ın Tatil-i Eşgal Kanunu ile grevi yasaklamış olduğunu”⁷¹ belirtir. Şüphesiz ki aynı tutum Kemalist iktidar tarafından da sürdürülmüştür. 1934’teki İş Yasası, iki sene sonra Mussolini’nin yasalarıyla güçlendirilmiş neticede grev ve toplu sözleşme yasaklanmıştır. Olmadığı varsayılan bir sınıfın başka bir sınıfı alaşağı etmesinden duyulan endişe siyasal düşünüşte daha temel kavramları icat etmeyi gerekli kılmıştır. Sınıfların reddedilmesi, dayanışmacı bir ruhla ‘biz bize benzeriz’ yanılığının getirdiği halkçılık ilkesiyle bütünleşmiş zaten tartışılan konuyu resmi söylemde kökünden kapatmıştır. Bu konuya ilerleyen bölümlerde daha geniş yer verilecektir; ancak şimdi, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundaki pragmatist politikalar sonucu tasfiye edilen halkların, muhaliflerin, partilerin, basın yayının öyküsüne göz atalım ve devamında 1930’ların başında Pirus zaferi kazanmış bir komutanın, kurmuş olduğu partiyle ilişkisini ortaya çıkarmaya çalışalım. Sonrasında sözü tiyatrunun bu dönüştürmelerdeki etkisine bırakabiliriz.

“Geleneksel bir Osmanlı seçkini olan Sadrazam Ahmet İzzet Paşa, 1920’de Kemalistleri, çok yerinde bir gözlemlerle tanımlamıştır: Bu grup, esas itibariyle, ordu komutanları ve subaylar, taşra eşrafı ve toprak sahipleri ve aydınlardan meydana gelmektedir.”⁷² İlk dönemlerde, yeni yeni özerk bir siyasi güç haline gelen ticaret burjuvazisi geleceğini bürokratik yapının yanında görüyordu, haliyle Kurtuluş savaşı bu güçlerin ittifak yapmasına neden olmuştur. “Kemalistler ile eşraf arasındaki işbirliğinin bedeli, kırsal kesimdeki statükoyu korumak ve hatta güçlendirmek için yapılan üstü kapalı bir anlaşma oldu. Bu anlaşma toprak ağalarının güçlü bir unsur olarak içinde yer aldıkları bir partinin, Halk Partisi’nin kurulmasıyla tamamlandı.”⁷³ Fakat daha taşların yerli yerine oturmasından evvel kazanılması gereken bir savaş vardı. Anadolu’ya sıkışıp kalan devletçi-seçkinler için kurtuluş ancak bu bölgeye sıkışmış halkların desteğiyle mümkün hale gelebilirdi. Dönemin koşullarını ele

⁷⁰ a.g.e., s. 240.

⁷¹ Oran, a.g.e., s. 50.

⁷² Ali Kazancıgil, **Türkiye’de Modern Devletin Oluşumu ve Kemalizm**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der), Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, s. 184.

⁷³ Ahmad, Modern Türkiye’nin Oluşumu, s. 97.

alırsak, Ermeni ve Rumların ardından kalan, bölgenin başat ögeleri Kürtler, Lazlar, Çerkezler, Araplar ve diğer etnik gruplardı.

Anadolu'nun yerleşik halklarından olan (otokton) Kürtler, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyıl başında milliyetçi ayaklanmalar başlattıysa da Kurtuluş savaşında Türklerle ortak bir savunma hattı oluşturmuştur. Bunun önemli nedenlerinden biri padişah Abdülhamit döneminde oluşturulan Hamidiye Alaylarının Ermeni kırımındaki etkisidir. Sevr Antlaşmasıyla, Anadolu'da kurulması planlanan Ermeni Devleti, Türkleri olduğu kadar Kürtleri de sıkıntıya sokmuştur ve bir nevi kader ortaklığına sürüklemiştir. Öte yandan İslamiyet'in dinsel etkisi de önemli bir birleştirici etkiydi; çünkü Halifeliğin bekası için savaşmak ilk dönemlerin en etkili söylemlerden biri olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan coğrafyanın diğer bir halkı ise Lazlardır. Gürcülerin Megrel üst kimliğine dayandırdıkları Romalıların 'Laz' dedikleri bu halk Rumlarla yaşadıkları çatışmalar nedeniyle Osmanlı yönetiminde yaşamaya devam etmişlerdir. Giderek Müslümanlaşan Lazlar, özellikle Osmanlı Rus savaşlarında gelen yenilgilerle göçlere tabi tutulmuş, bu sebeple de Osmanlıya dönük bağlılığı giderek artmıştır. Ekonomi temelinde bağlılığın bir diğer sebebi daha vardır. Lazlar, "Doğu Karadeniz kıyısında oturduklarından, eski zamanlardan beri Osmanlı İmparatorluğu'nun geleneksel olarak kuzeyde yapılan buğday ticaretini ellerinde tutmuşlar, imparatorluk ekonomisiyle tam anlamıyla bütünleşmişlerdir."⁷⁴ Kurtuluş savaşına aktif destekleri de bu şekilde okunabilir. Zaten, Topal Osman, İpsiz Recep gibi milis liderleriyle rejime katkıları ironik boyutlar taşımaktadır. İmparatorlukla ilişkisi çoğu zaman kuvvetli olan Çerkezler ise, kısa sürede yeni cumhuriyetle de bütünleşecektir. Baskın Oran'a göre, İmparatorluğun en verimli topraklarını işlemeleri dolayısıyla ekonomide önemli yer tutmuş Çerkezler, Cumhuriyet döneminde de ulusal pazarla kısa sürede bütünleşmişlerdir.

Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı sırasındaki fotoğrafında yer alan halkları açıklamamızın geçerli nedeni, onların bir kapta toplamanın hem kolaylığını hem de zorluğunu gösterebilmektir. Görülecektir ki, Misak-ı Milli ile çizilen sınır bu halkları bütünleyebiliyordu, peki sonrasında homojen bir başat kimlik ön plan gelirse durum nasıl çözülecektir? Büyük olasılıkla, dönemsel ittifaklar pragmatik gerçeklerle uygun hale getirilerek bu soruya cevap verilebilir. 1919'un Ekim ayında; "bu hudut sırf askeri mülahazat ile çizilmiş bir hudut değildir, hudud-ı millidir. Hudud-u milli

⁷⁴ Oran, a.g.e., s. 192.

olmak üzere tespit edilmiştir. Fakat bu hudut dâhilinde tasavvur edilmesin ki, anasır-ı İslamiye'den yalnız bir cins millet vardır, Çerkez vardır ve anasır-ı saire-i İslamiye vardır. İşte bu hudut memzuc bir halde yaşayan, bütün maksatlarını, bütün manasıyla tevhid etmiş olan kardeş milletlerin hudud-ı millisidir”⁷⁵ diyen Mustafa Kemal, tasarlanan yeni devletin sınırlarını bu şekilde belirliyordu. Aslına bakılırsa eldeki zinde kuvvetlerle milli mücadelenin dinsel karakterini daha güçlü vurgulamak stratejik bir hamleydi. Tarihin bu döneminde milliyetçi bir yönelişten ziyade dinsel bir tutunuş, zamansal şaşırmanın da aslında etkili bir söylem olabileceğini gösteriyordu. İstanbul'da Meclis-i Mebusan'ın Milli Misak'ı kabul ettikten sonra şehrin işgaliyle birlikte kapanması, Mustafa Kemal'in bu tutumunu daha da güçlendirmiştir. 1920'nin Mayısında aynı amaç Ankara'da tekrar dile getirilmiştir: “Burada maksut olan... Yalnız Türk değildir. Yalnız Çerkez değildir. Yalnız Kürt değildir. Yalnız Laz değildir. Fakat hepsinden mürekkep anasır-ı İslamiye'dir, samimi bir mecmuadır. Binaenaleyh bu heyet- i aliyenin temsil ettiği, hukukunu, hayatını, şeref ve şanını kurtarmak için azmettiği emeller, yalnızca bir unsur-ı İslam'a münhasır değildir. Anasır-ı İslamiye'den mürekkep bir kitleye aittir.”⁷⁶ Ortaya çıkan durum, Anadolu coğrafyasında halkları İslamiyet mayasıyla yoğurmanın yanı sıra, ikinci bir hamle fırsatı daha yaratmıştır. Bu hamle, daha çok dışsal bir destek bulma arayışıyla özetlenebilir.

1917'de silah ve mitralyöz sesleriyle birlikte iktidarı ele geçiren Sovyetler, batılı kapitalist değerlere ciddi bir karşıt seçenek olarak ortaya çıkmıştır. Bolşevizm, pekala emperyalist saldırganlığa çözüm olabileceğinden bu düşüncelerin yayıldığı coğrafyalarda etkisiz kalması düşünülemezdi. Anadolu'da Yeşil Ordu'nun 1920 yazında ortaya çıkması bu sebepten tesadüfî değildir; fakat asıl ilginç kurucuları arasında Mustafa Kemal'in çevresinden Dr. Adnan'ın ve Yunus Nadi'nin yer almasıdır. İslamiyet'le komünizmin aslında aynı karede yer alabileceğini düşünen bu kişiler 'Dindaşlarım-Yoldaşlarım' sloganlarıyla ikinci bir stratejik hamleye girişiyorlardı. Elbette ki bu strateji dışarıda yetersiz kalacaktır. 1920'de 3. Enternasyonal'de Leninist tezlerle birlikte milli demokratik devrimini yapan ülkelere yardım edilmesi kararlaştırılmıştır; fakat burası önemlidir, Kurultay'ın başkanı Zinovyef yaptığı konuşmada, “Elbette Mustafa Kemal hükümetinin Türkiye'de

⁷⁵ Feroz Ahmad, **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, 2.b., İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, s. 99.

⁷⁶ a.g.e., s. 100.

yürüttüğü siyaset, bizim siyasetimiz değildir. Fakat biz İngilizlerin aleyhine yürüyen her devrim mücadelesine yardım etmeye hazırız. Bu saatte Türkiye’de terazinin gözü kim zengin ise [onun] tarafına eğilmektedir. Lakin bunun başka türlü olacağı zaman da gelecektir”⁷⁷ diyerek aslında Türkiye’den beklentileri de dile getirmiştir. Belli aşamalardan sonra Bolşevik yörüngeye girme beklentisi Ankara’da kısa sürede karşılığını bulacaktır. Sovyet yardımlarının bedeli Mustafa Kemal tarafından kurulan ‘Türkiye Komünist Fırkası’ ile ödenmiştir. Gerçekte sosyalist olmadığı gizlenemeyecek kadar açık olan Hükümet, fazla inandırıcı olmasa da parti sayesinde yardımları alacaktır. Sonrasında İnönü’den gelen zafer haberleri, Ankara’yı hatırı sayılır oranda tanınmaya itmiş ve artık Sovyetlere duyulan ihtiyaç hafiflemiştir. Bu durum göstermiştir ki Ankara iktidarı kendini güçlü hissettiği anda geçici ittifak bağlarını koparmakta tereddüt dahi etmeyecektir. Kısa süreli Resmi Komünist Parti deneyimi bu gerçeğin açık bir göstergesidir. Rejimin kontrolü dışındaki sol hareketlerin tamamen yasaklanıp tasfiye edilme süreci ise durumun sağlamasını yapmaktadır.

Aslında yukarıdaki bahsi geçen konu, Rejimin geleceğe yönelik ittifaklarının akıbetine de yol gösterici olabilir. Gücünü, kazandığı savaşlarla toparlayan iktidar giderek kendine eklenen yapıları temizliğe girişmiştir. Bunun başat nedeni ulus devletlerin doğuşundaki dost-düşman paradoksudur. Şüphesiz ki, “ulusal devlet kurmayı olumlu ve ilerici bir adım olarak ele alan bir bakışın görmek istemeyeceği şey, ulusal devletlerin kuruluş süreçlerinin büyük barbarlıklarla dolu olduğudur. Ulusal devleti kuran kimlik, kendi kişiliğini ve devletini kendisine dahil olmayanların imhası üzerine oturtmuştur.”⁷⁸ Savaşta düşmana, İstanbul’da ise saltanatı kaldırarak Sultan’a karşı sağlanan üstünlük Lozan Konferansı’nda garanti altına alınmış ve Anadolu’nun bölünmemesi için girişilen askeri ve politik kazanımlar sağlanmıştır.

Türk kimliğinin tam olarak başat bir konuma yükselmesi Cumhuriyetin ilan edilişyle mümkün hale gelmiştir; çünkü bilindiği üzere Lozan görüşmelerinde dahi, etnik kültürel bir nüfus mübadelesi öngörülmemiştir. “Bu konuda Sevan Nişanyan şunları yazıyor: ‘Türkçe konuşan, Grek harfleriyle yazan ve kiliselerde Türkçe dua eden Karamanlılar ve Pontus Ortodoksları, ısrarlı protestolarına rağmen ‘Rum’

⁷⁷ Can Dündar, **Gölgelikler**, 5.b., İstanbul: İmge Yayınevi, 1997, s. 96.

⁷⁸ Akçam, a.g.e., s. 26.

sayılarak sınır dışı edilmişler, buna karşılık ırk ve anadil unsuru göz önüne alınmaksızın Girit ve Rumeli'nin Müslüman halkı 'Türk' sayılarak muhacerete kabul edilmişlerdir.⁷⁹ Lozan görüşmeleri neticesinde birçok konu açık bırakılsa da, İmparatorluk sınırlarından tavizler verilse de, öte yandan farklı bir yorumla bağımsızlık söylevinde önemli bir dönemeç sayılsa da tartışmalar, başarı-başarısızlık üzerinden sürüp gitmiştir. İç politikada ise Mustafa Kemal'in 6 Aralık 1922 tarihinde Halk Fırkası adı altında bir siyasi parti kuracağını açıklamasından sonra nihayet Lozan'ın ardından 9 Eylül 1923'te Halk Fırkası resmen kurulmuştur. Başkanlığını Mustafa Kemal'in aldığı Partinin, genel sekreterliğine ise Recep Peker getirilmişti. Parti nizamnamesinin umumi esaslar kısmında partinin amaçları şöyle belirtiliyordu: "Halk Fırkası ulusal egemenliğin halk tarafından ve halk için uygulanmasına yol gösterecek, Türkiye'yi çağdaşlaştıracak ve hukuk devletini egemen kılacaktı. Parti halk tanımını herhangi bir sınıfa mal etmiyor, aksine sınıflar üstü bir halk tanımından yola çıkarak her cins ayrıcalığa karşı olduğunu açıklıyordu."⁸⁰ Kemalist zihniyet, İttihad ve Terakki'den ödünç aldığı pozitivist ilerleme mantığıyla yol alacaktır. Ziya Gökalp'te kendini bulacak olan bu düşünsel altyapı ve halkçılık yorumları ilerleyen bölümde Kemalist rejimin geçmişiyle olan süreklilik bağında dile getirilecektir.

⁷⁹ Fikret Başkaya, **Reel Atatürkçülük**, 2.b., Ankara: Maki Basın Yayın, 2007, s. 73.

⁸⁰ Cemil Koçak, **Siyasal Tarih (1923-1950)**, Sina Akşin (der.), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, 3.b., İstanbul: Cem Yayınevi, 1992, s. 91.

1. 3. 1. Rejimsel İttifakların Niteliği ve Kimlik Politikalarında Tek Tipleştirme Sorunsalı

Kurtuluş savaşındaki Anadolu halkı, daha öncesinden tasfiye edilen Ermeni ve Rum toplumları hesaba katılmazsa bir amaç doğrultusunda ortak bir paydada buluşabilmiştir. Sağlanan başarının ardından, üniter yapının daha fazla vurgulanması elbette diğer alt kimlikleri rahatsız etmeye başlayacaktır. Baskın Oran'a göre, "1923 İzmit basın toplantısında Mustafa Kemal Paşanın ağzından açıklanan özerklik vaadi (Kürt Halkına yönelik) unutuldu. Bütün Kurtuluş Savaşı boyunca 'Türkiye Milleti' deyimini kullanan Gazinin 1 Mart 1923'te 'Türk Milleti' deyimini ilk kez kullanıp 29 Ekim 1923 konuşmasından sonra bir daha 'Türkiye Milleti' dememesi bunu anlatıyordu."⁸¹ Hatta konuya dair, Mustafa Kemal'in 15 Mart'ta Adana Türk Ocağındaki konuşması hayli önemlidir. Paşa, "Yurttaşlarımıza 'yanlış adlar veren birkaç düşman aleti, gerici, beyinsiz kimseleri' kınayarak, 'Bugünkü Türk [t büyük] milleti siyasi ve içtimai camiası içinde kendilerine Kürtlük [k küçük] fikri, Çerkezlik [ç küçük] fikri ve hatta Lazlık [l küçük] fikri veya Boşnaklık [b küçük] fikri propaganda edilmek istenmiş vatandaş ve millettaşlarımız vardır"⁸² demektedir. Osmanlı mozağinde alt bir kimlik olan Türklük, artık ülkenin başat kimliği olacaktır. Bu başatlık çok değil birkaç sene sonra Takrir-i Sükûn kanununun olanca sessizliği içerisinde yasal maddelere dökülecek, toplumların belleğine kazınmak üzere meydana çıkarılacaktır. 1926 yılında, Devletin henüz 'Türkçe Konuş Ey Vatandaş' demesinden biraz evvelinde Türkçenin zorunlu kullanımı yavaştan belirmeye başlamıştır. "TBMM'nin 10 Nisan 1926 tarihindeki zorunlu Türkçe kullanılmasına ilişkin yasada, yabancı şirketler de dâhil olmak üzere, Türk kuruluşları ve Türk tebaasından olan kişilerle yapılan haberleşme ve işlemlerde Türkçe kullanılmaması durumunda konulan para cezası ve çalışmadan men kararı, bu kaygılara bir örnek oluşturmaktadır."⁸³ Bu atmosferde anadilleri farklı olan diğer etnik kökenli halkların, yaşama alanları daralıyordu şüphesiz. Tabii ki bu durum eş zamanlı olarak yeni kurulan Cumhuriyetin toprak bütünlüğünü de tehlikeye düşürüyordu. "1972 yılında Genelkurmay Harp Tarihi Dairesi tarafından yayımlanan bir kitaba göre, 1924-1938 döneminde Türkiye'de 17'si doğuda geçen 18 ayaklanma olmuştur."⁸⁴ Kısa bir zaman

⁸¹ Oran, a.g.e., s. 193.

⁸² İsmail Kaplan, **Türkiye'de Milli Eğitim İdeolojisi**, 4.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 142.

⁸³ Üstel, a.g.e., s. 186.

⁸⁴ Oran, a.g.e., s. 194.

diliminde bu kadar çok ayaklanma olmasına karşın resmi tarih yalnızca Şeyh Sait isyanını ön plana çıkarmıştır. Üstelik onda bile, dinsel mi etnik mi bir ayaklanma olduğu hayli zamandır tartışıla gelmiştir.

Öte yandan farklı bir örnek olarak Lazların geleceğinin nasıl şekillendiği konu edilebilir. Diğer birçok dil gibi Lazca da unutturulmak istenmiş ve bu sebepten dolayı yasaklanmıştır. Bu konuda ibretlik bir örnek ise 1938 yılında yaşanmıştır: “Manisa Mebusu Mehmet Sabri Toprak’ın 1938’de verdiği bir kanun tasarısı çarpıcı bir örnek oluşturur. Lazcanın konuşulduğu yörelerdeki okullarda ‘Temizlik ve İntizam kolu’, ‘Kızılay Kolu’ gibi eğitsel kolların yanında ‘Lazca Konuşanlarla Mücadele Kolları da oluşturulur. Lazca konuşan öğrenciler şiddet ve baskılara maruz kalır. Lazca konuşanlara belediyeler bile ‘ceza kesme yetkisi’ne sahiptir.”⁸⁵ Görüldüğü gibi dillerin yasaklanma süreci yeni bir Türk kimliği yaratma süreciyle örtüşüyor, Türkçeye kutsanıyordu. İslam nosyonunun önemli bir etken olduğunu söyledikten sonra Türklüğe yapılan vurguların artması ister istemez dinsel kimliği biraz geri plana itmiştir. 1924’te halifelik kaldırılınca Müslüman-Türk kimliği yerini görece olarak Türk vurgusuyla güçlendirilen yeni kimliğe bırakmıştır. Nihayetinde 1928’de devletin dini İslam maddesi anayasadan çıkartılınca laiklik aşaması da tamamlanmış oluyordu. Tüm bu ibareler modernitenin pozitivist mantığının da birer sonucu ve bu bağlam içinde Baskın Oran’ın yorumuyla “Kemalist seçkinler geri kalmışlığın temel nedeni olarak gördükleri ‘İslami devlet’ nosyonunu siyasal söylemden dışlamışlar ve çağdaşlaşmanın anahtar kurumu olarak ulus-devlet inşasını görmüşlerdir.”⁸⁶ Aslında burada önemli bir ayrıntı vardır ve bunu gözden kaçırmamak gerekir. Saltanatın ve hilafetin sürdürülebilirliği için verildiği sanılan savaş, kısa sürede onlarsız ilerleyeceği anlaşıldığından yeni kurulan bir devlet için keskin bir dönüş olarak sorun yaratabilirdi. Bu düşünceden hareketle Cemil Koçak’ın deyişiyle, “öncelikle Cumhuriyete karşı siyasal bir seçenek gözü ile bakılan Hilafet ortadan kaldırıldı ve Halife de yurttan uzaklaştırıldı. Böylece Cumhuriyetin en büyük siyasal rakibi tasfiye edilmiş oldu. İkinci olarak, her ne kadar artık hiçbir siyasal gücü kalmamış olsa da hala ayakta duran Saray, mensuplarıyla birlikte ortadan kaldırıldı.”⁸⁷

⁸⁵ Ali İhsan Aksamaz, **Laz Kültürel Kimliğini Yaşatma Çabaları**, Tanıl Bora (der.), Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (Cilt 4-Milliyetçilik), 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 924.

⁸⁶ Baskın Oran, **Küreselleşme ve Azınlıklar**, 4.b., Ankara: İmaj Yayınevi, 2001, s. 175.

⁸⁷ Koçak, a.g.m., s. 95.

Koçak'ın son derece yerli yerinde kullandığı rejime yönelik tehlikenin bertaraf edilme süreci, bizi Cumhuriyet İktidarının İslami öğeleri kullanmaktan vazgeçtiği yanılgısına sürüklememelidir. Unutulmamalıdır ki, Şer'îye ve Evkaf Vekâleti'ni kaldıran Devlet yerine Diyanet İşleri Başkanlığı'nı kurmuştur. Bahsi geçen Başkanlığın bugün dahi bütçesinin birçok devlet kurumundan daha fazla olması ve bünyesinde binlerce devlet memuru çalıştırıyor olması şüphesiz ki yalnızca devletçi bir laiklik görüşüyle açıklanabilir. Dinsel yetke bu şekilde devlet kontrolüne alınmış, tarikatların nüfuzu kırılmak istenmiştir. Ayrıca Din derslerinin zorunlu ders olarak okutuluyor olması hükümetlerle alakalı olmayıp özünde bir devlet politikasıdır. Ne Mustafa Kemal'in soyadı kanunu çıkana kadar 'Gazi' unvanını kullanması ne de Ordu'nun şehit-gazi metaforuna türlü vurgular yapması dinsel bir görüşten ayrı düşünülemez. Kaldı ki çok uzak bir geçmişte değil, "1942'deki Devlet tarafından toplanan Varlık Vergisinin %65'i gayrimüslim ve yabancılardan toplanmıştır. Gayrimüslimlerin tabi oldukları vergi oranı Müslümanlara uygulanan oranın on katıydı."⁸⁸ Örnekler saymakla bitmez. Hal böyleyken gerçekten özgürlükçü bir laikliğin hiçbir zaman var olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

"Cumhuriyet kurulup milliyetçi hareket kendini bir idari kadro olarak yeniden oluşturma zorunluluğuyla karşı karşıya kaldığında, gerek eski İttihatçılarla işbirliğini, gerekse ordu içinde kendilerine sadık kuvvetlere kumanda eden komutanlarla yapılan gevşek ittifakı sürdürmek gittikçe güçleşti. 1924'ten sonra Kemalist grup gittikçe daha sekter biçimde davranarak, önce eski İttihatçıları tecrit etmeye, sonra da Mustafa Kemal'in muhtemel rakiplerini pasif konumlara itmeye girişti."⁸⁹ Mustafa Kemal kişisel yetkilerini artırmaya yöneldiği her vakit, en ciddi tepkileri savaş boyunca fikrîsel ölçüde ayrı olsalar da vatanın kurtarılma konusunda uzlaştıkları en yakın silah arkadaşlarından almıştır. Nihayetinde Ali Fuat Cebesoy, Rauf Orbay, Kazım Karabekir, Refet Bele gibi dönemin önemli isimleri girişilen reform ve dönüşümlere destek vermeyerek Türkiye tarihinin ilk ciddi muhalefet partisini kurmuşlardır. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası 17 Kasım 1924'te kurulmuş ve "liberal bir gazetecinin garip ve acı veren bir diktatörlük altında yaşayan ülkede

⁸⁸ Keyder, a.g.e., s. 158.

⁸⁹ a.g.e., s. 119.

acılar içinde ve özgürlükten yoksun olarak doğan çocuk”⁹⁰ tabiriyle politik hayata atılan bu muhalif partinin ömrü kısa olmuştur.

Cumhuriyetin bir oldubittiyle kurulmasına ve hilafetin kaldırılmasına tepki olarak büyüyen muhalefet, Mustafa Kemal’in artan otoriter yapısının ‘tek adam’lığa kayışına da bir tepkiydi aslında. Netice de kartlar çekildi ve tam kozlar oynanmak üzereyken doğuda patlak veren isyanla birlikte iktidarın eli daha da güçlenmiştir. Daha Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın kuruluşundan üç gün sonra sıkıyönetim isteyen ve talebi kabul edilmeyen İnönü bu sefer tam yetkiyle başvekilliğe gelerek Şeyh Sait’le başlayan isyanı bitirmek için Takrir-i Sükûn Kanunu’nu kabul ettirdi. 1925’ten 1929’a kadar sürecek sıkıyönetim devri başlamış, Tek Parti hegemonyası artık iyice belirginleşmiştir. Kurulan İstiklal Mahkemeleriyle Rejim, isyanı çıkartanların yanında diğer bütün muhalifleri de etkisiz hale getirmiştir. Bu süreç sonunda doğudaki ayaklanmayla ilişkilendirilen Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kapatılmıştır. Kurucu kadrodan önemli isimler çok uzun süre siyasetten uzak kalmış, kimi İttihatçılar Atatürk’e karşı yapılması planlanan İzmir suikastı gerekçesiyle idam edilmişlerdir. Yıllar sonra yapılan bir röportajda dönemin önemli kuramcılarından Şevket Süreyya Aydemir konuya ilişkin bir savunma yapmıştır. “Bütün ihtilaller evlatlarını yer. Bu doğru mudur? Doğrudur. Evlatlarını yemesi de mi doğrudur? Evet, evlatlarını yemesi de doğrudur. Niçin? Çünkü ihtilal, cebir ve zor işidir.”⁹¹ Aydemir, kısa bir zaman diliminde tek bir hedefte birleşen kadrolar içinde zamanla tasfiyeler olması normaldir diyerek devam etmiştir; fakat normal olmayan bir durum vardır ki o da muhalefetin topyekûn tasfiyesidir. Özellikle basın üzerinde yoğunlaşan baskılar bu dönemde artmıştır. “6 Mart 1925 günü, İstanbul’da çıkmakta olan Tevhid-i Efkâr, İstiklal, Son Telgraf, Aydınlık, Orak Çekiç ve Sebülürreşat adlı gazete ve dergiler”⁹² kapatılmıştır. Şüphesiz ki bu yasaklar yalnızca İstanbul’la sınırlı değildir, yurdun dört bir yanındaki gazeteler, dergiler, süreli yayınlar aynı kaderi paylaşmış; yazarlar ve gazeteciler ise İstiklal Mahkemeleri tarafından tutuklanmışlardır. Başlı başına İstiklal Mahkemelerinin gezici olması bile muhaliflerin üzerinde sallanan Demokles kılıcının tehlikesine işaret ediyordu. Ahmad’ın verileriyle konuşursak

⁹⁰ Ahmad, Modern Türkiye’nin Oluşumu, s. 74.

⁹¹ Abdi İpekçi, **İnönü Atatürk’ü Anlatıyor**, İstanbul: Dünya Basımevi, 2004, s. 142.

⁹² Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek Parti Yönetimi’nin Kurulması**, 4.b., İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005, s. 149.

“1925-1927 arası mahkemelerden çıkan ölüm cezası kararı 500’ün üzerindedir.”⁹³ Nitekim Kemalistler, bu korku atmosferini fırsat bilerek radikal reformları geçirmek için fazlasıyla hızlı davranmışlardır. 1926 yılındaki İzmir Suikastı Davasıyla birlikte, kıyıda köşede dağınık son muhalif yapılar da temizlenmiş, kimi önemli İttihatçılar idam cezasıyla yargılanarak asılmışlardır. Sonuç itibariyle, Türkiye Cumhuriyeti, Takrir-i Sükûn Kanunu ile girdiği süreci İzmir suikastı davası ile netleştirmiştir. Bu tarihten itibaren ülkede hatırı sayılır bir muhalefet kalmadığı için ‘Tek Partili Cumhuriyet’ tam anlamıyla kurulmuş oldu.

Artık sırasıyla toplumsal reformlara gidilebilirdi. Sorunlu bir şapka kanunu değişikliği, direnen onlarca insanı idam sehpasına götürdüyse de devam etmiş, Medeni Kanun, Ceza Kanunu, Borçlar Kanunu ve Ticaret Kanunu gibi hukuksal düzenlemeler benimsenmiş, yeni Türk harflerine geçilerek geçmişle ilgili son kalıntılar da böylece ortadan kaldırılmıştır. Değişkenliklerin son derece hızlı olduğu bu süre zarfında üzerinde durmamız gereken bir geçiş noktası daha vardır. Kastedilen nokta, 1927’deki CHF Kongresi’dir. Maksudyan’a atıfla, bu kongreyle Türkiye’deki merkeziyetçi otoriter yapının giderek pekiştiği söylenebilir; çünkü “kongreden önce, 1927 sonbaharında, yeni seçimler yapılmak zorunda kalınmış ve [CHF]’nin Meclis grubu, Meclis Tüzüğü’nde bir değişikliğe gitmiştir. Bu değişiklikle milletvekillerinin aday gösterilmesi kararı ve seçimlerin yürütülmesi süreci Parti Meclisi’nden alınmış, Umumi Reis Mustafa Kemal’e verilmiştir.”⁹⁴ Böylelikle bütün yetkiyi eline alan iktidar, sosyal, kültürel, ekonomik bağlarını da kurmuş olacaktır. Örnek olarak ileride üzerinde ayrıntısıyla durulacak olan, Meşrutiyet’ten bu yana varlığını sürdürmüş Türk Ocakları’nın, kültürel ayak olarak Parti denetimine alınması verilebilir. Bu tarihle birlikte Ocaklar, tıpkı sonrasında büyüyecek Halkevleri gibi bağımlı politikalar izlemeye başlayacaktır.

⁹³ Ahmad, Modern Türkiye’nin Oluşumu, s. 76.

⁹⁴ Nazan Maksudyan, **Türklüğü Ölçmek**, 2.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s. 41.

1. 3. 2. 1929 Ekonomi Krizi'nde Yeni Bir Yön Arayışı ve Gelişen Muhalefet

Tarihler 1929'u gösterdiğinde Dünya, Büyük Ekonomik Krizle sarsılmaya başlamış, işsizliğin artışı, fiyatların düşüşü ve ticaretin durgunluğu ciddi bir depresyona neden olmuştu. Uzun yıllar savaşlarla, yoksullukla, açlıkla boğuşan Türkiye halkının, rejimin kuruluşundan itibaren 'özel girişim' yanlısı tutumundan kaynaklı, -bu durum Anadolu'nun içlerine uzandıkça Toprak ağalarıyla bütünleşir-değişime uğramayan durumu krizle birlikte, daha da dayanılmaz bir hal almıştır. Krize karşılık hemen hemen bütün ülkelerde ortaya çıkan devlet müdahaleciliği, Türkiye'de de ekonomiyi dışa kapatarak ve dışsal girdileri asgariye indirmek suretiyle politik tedbirler olarak belirlemiştir. Sonrasında Keyder'in isabetle belirttiği gibi "başlangıçta krizle mücadele amacı için formüle edilmiş bir dizi tedbir giderek yeni bir devlet biçimini (devlet işlevlerinin kapsamı ve siyasi iktidar ile ekonomi arasındaki ilişkinin niteliği) doğurdu. Sonunda bürokratik reformculuğu özümlemiş bir rejim ortaya çıktı."⁹⁵ Açıktır ki, kapitalizmin yapısal krizine karşılık Hükümet kendine pay çıkararak 'devletçilik' ilkesine sarılıverdi. O zamana kadar dikkate alınmamış bir kavram tuhaf bir tesadüfle diğer ülkelerle ortak bir çözümde birleşiyordu; fakat bu çözüm yolu sadece dönemsel olmayıp Kemalist rejimin üçüncü bir yol buluşuyla lanse edilmiştir. Liberal ve sosyalist politikaların ortasında ki bu yol, özel sermayenin yetişemediği noktaları devlet eliyle yaşatmaktan öteye gitmemesine rağmen stratejik bir iktisadi kalkınma olarak görülmeyip sınıfsız olduğu addedilen toplumun da en az sermaye sahipleri kadar korunduğu yanılması beraberinde getirmiştir. Oysaki toplumsal yaşamın maddi gerçekleri yanılısamaya inat çok daha net bir görüntüdeydi. Cemil Koçak'ın deyişiyle, "gerek Cumhuriyetin ilanından itibaren hızla gelişen Kemalist devrimlerin yarattığı halk katındaki tepkiler, gerek bu tepkiyi bastırmak için kullanılan baskı mekanizmaları ve gerekse hükümetin, ekonomik ve sosyal alanda somut başarılar sağlayamaması, ülkede geniş bir hoşnutsuzluğun yaratılmasına neden olmuştu."⁹⁶

1930'a gelindiğinde manzara hiç iç açıcı görünmüyordu. Dikensiz gül bahçesi düşü, politik, sosyal ve ekonomik bir çöküntü yaratmıştı. "Hükümet, krizi aşmak için, tasarrufu teşvik ediyordu. Cami minberlerine 'para biriktir' yazılıyor, halk,

⁹⁵ Keyder, a.g.e., s. 135.

⁹⁶ Koçak, a.g.m., s. 106.

şarkılarla yerli malı kullanmaya çağrılıyordu”⁹⁷ fakat sonuç değişmiyordu üstelik ülkenin yönetimi dışarıda tek parti, tek lider görüntüsüyle algılanıyor olması da olumsuz bir etki yaratıyordu. Bu realiteyi aslına bakılırsa Mustafa Kemal bile en yakın dostu Fethi Okyar’a itiraf etmişti: “Bugünkü manzaramız aşağı yukarı bir dictature manzarasıdır. (...) Halbuki ben cumhuriyeti şahsi menfaatim için yapmadım. Hepimiz faniyiz. Ben öldükten sonra arkamda kalacak müessese, bir istibdat müessesesidir. Ben ise millete miras olarak bir istibdat müessesesi bırakmak ve tarihe o suretle geçmek istemiyorum”⁹⁸ diyen Gazi, yeni kurulacak bir partiyle hem mecliste CHP’nin yükünü hafifletmeyi planlıyor hem de partinin muhalif duruşuyla halkın nabzını ölçmeyi hesaplıyordu. Yalnız bu kritik süreçte, gerektiğinde kontrol sağlanabilmesi için, kurulacak parti güvenilir kişilere bırakılmalıydı. Bu davranış biçimi, 1920’lerdeki ruh halini andırıyordu aslında. Hatırlanırsa Hükümet, Resmi Komünist Partisi kurmuş, yönetimini rejimin en güvenilir kişilerine bırakarak ipleri eline almıştı. 12 Ağustos 1930’da kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası yine bu çapta kurulan tam anlamıyla güdümlü bir partiydi. Mete Tunçay’ın yorumuyla Mustafa Kemal, “karşı takımın adını koyuyor, taşlarını bir bir seçiyor, kimin nerede oynayacağını belirliyor, programını denetliyor, ilgili yazışmaları (kendisine yazılanları bile) dikte ediyor, parasını veriyordu”⁹⁹ Sonuçta, Fethi Okyar’ın başkanlığına getirildiği Serbest Fırka, Paşa’nın iki çocuğundan biri olarak kabul gördükten sonra nizamnamesini açıklayacaktır. “Parti, ekonomik alanda liberalizmi savunuyordu; vergilerin indirilmesini, bayındırlık hizmetleri ve demiryolları gibi yatırımların büyük ölçüde tek bir nesile yüklenmemesini, yabancı sermayenin kabul edilmesini, özel girişimin esas tutulmasını, tekellerin kaldırılmasını, bürokrasinin azaltılmasını, tek dereceli seçim ile kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınmasını istiyor; vicdan, fikir ve çalışma özgürlüğünün sağlanmasını talep ediyor, yürütme organının denetlenmesi gereğini vurguluyor, halkın yönetime katılmasını ve yöneticilerini denetleyebilmesini talep ediyordu.”¹⁰⁰ Halk Partisine karşılık gelen, Serbest Fırka ve de devletçi politikalara karşı liberal bir ekonomi temelinde Tek parti iktidarına karşılık yalnızca muhalefetin sesi olarak kalacak bir güdümlü parti, 1930’ların ilk dönemindeki denge bu şekilde tasarlanmıştı. Oysaki evdeki hesap

⁹⁷ Dündar, a.g.e., s. 45.

⁹⁸ Tunçay, a.g.e., s. 220.

⁹⁹ a.g.e., s. 250.

¹⁰⁰ Koçak, a.g.m., s. 107.

çarşıya uymamış, alttan alta biriken potansiyel muhalefet hızla yeni partiye yönelmeye başlamıştı. Rejimin bilânçosundan hayli dertli olan yığınlar, dermanı hiçbir zaman iktidar hesabı yapmayan bir parti de bulmuşlardı. Tunçay, döneme ilişkin dertleri ve beklentileri Konyalı bir âşık tarafından yazılan şikâyetnameyle dile getirir:

*“Yaşasın Fethi Bey kurdu bir fırka Tevazu kalmadı düzen bozuldu
İyi namı gitti şark ile garba İcar nisbetinde evler yazıldı
Ne altta sergi var ne dalda hırka Fakir fıkaranın bağı ezildi
Perişan halimi bilsin Fethi Bey Pek yaman haldeyim bilsin Fethi Bey”¹⁰¹*

Serbest Fırka’ya gösterilen aşırı ilgi, daha en baştan tarafsız kalacağını açıklayan Gazi’yi hızla Cumhuriyet Halk Partisi’ni sahiplenmeye itmiştir. Toplumsal atmosferin yüksekliği, mitinglerin aşırı heyecanı ile birleşince Mustafa Kemal tereddüt dahi geçirmeden gidişatı önlemiştir. Bu durumu, Fethi Okyar şöyle yorumlar: “Partimize karşı insanların birbirini çiğnercesine gösterdikleri heyecan, benim kalbimi gururla dolduruyordu. Her taraftan gelen katılım önerilerini, bu girişimin mimarı sıfatıyla Gazi’ye de iletiyor, benim sevincime ve iftiharına iştirak edeceğini umuyordum. Ama zannedirim bu fazla ilgi hoş gitmedi ve bu temayülleri kırmak için tedbir almak emirleri peyda olmaya başladı.”¹⁰² O yıl düzenlenen yerel seçimlerde Serbest Fırka 31 beldede seçimi kazanınca, ipler tamamen koptu.

Sonuç itibarıyla, Serbest Cumhuriyet Fırkası 17 Kasım 1930 günü baskılar yüzünden kendini feshetme kararı aldı. İşin ilginç tarafı demokrasi deneyimindeki başarısızlık gibi veya toplumun hazır olmaması gibi geçersiz nedenlerle sürecin kesilmesi meşrulaştırılmıştır uzun süre; oysaki tek parti hegemonyasının asıl hedefi hiçbir zaman çok partili hayata geçiş olmamıştır. Aynı dönemde ortak kaderi paylaşan partilerin sayısal fazlalığı bunun açık kanıtıdır. Dönemin güdümlü de olsa öne çıkan tek partisi Serbest Fırka değildi çok kısa aralıkla kurulan diğer partiler de iktidarın gazabına uğramışlardır. Abdülkadir Kemali Bey’in Adana’da kurduğu ve kısa sürede Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılan ‘Ahali Cumhuriyet Fırkası’; Kazım Tahsin Bey’in Edirne’de kurduğu ve hükümetçe komünizm yanlısı görülerek faaliyetlerine izin verilmeyen ‘Türk Cumhuriyet Amele ve Çiftçi Partisi’; ve nihayetinde Arif Oruç’un İstanbul’da sonuçsuz kalan girişimi ‘Layık Cumhuriyet İşçi

¹⁰¹ Tunçay, a.g.e., s. 246.

¹⁰² Dündar, a.g.e., s. 53.

ve Çiftçi Fırkası' gibi siyasal deneyimlere karşı takınılan olumsuz tavır son kertede İktidarın alamet-i farikalarındandır.

“Massimo d'Azeglio bir keresinde 'İtalya'yı yarattık; şimdi de İtalyanları yaratmalıyız' demişti. Gerçekten de yeni Türk hükümeti, Türkiye Cumhuriyeti'ni yaratmıştı; fakat bir de Cumhuriyetçi Türkler yaratması gerekiyordu.”¹⁰³ Tarihin bu aşamasında yığınların üstyapı devrimlerini benimsemedikleri gerçeğinden yola çıkılarak yeni bir kimlik yaratılmasının kaçınılmazlığı ortaya çıkmıştır. Hal böyle olunca, 1930'lu yıllarda Avrupa otoriter ve totaliter rejimlerin ayak sesleriyle inlerken, Cumhuriyet önderleri uzun bir yurt gezisine çıkarak halkın nabzını yoklayacaklardır. Döndüklerinde, rejim Avrupa'nın ritmine eşlik etmeye hazır ve nazır bir şekilde bekliyor olacaktır. Son tahlilde, Kemal Karpat'ın vurgusu meramımızı anlatmada son derece işlevlidir: “Cumhuriyet'in 1930 sonrası politikası büyük ölçüde Serbest Fırka deneyiminden çıkarılan dersle belirlendi: Buna göre, daha derin sosyal ve ekonomik önlemlerle desteklenmeyen siyasal bir reformun yaşama şansı yoktur.”¹⁰⁴ İhmal edilmiş Anadolu halkını ideolojik formasyonlarla dönüştürme merakı, görünürdeki maddi gerçeklikten hareketle etkili bir söyleme dönüşecektir.

¹⁰³ Sefa Şimşek, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s. 6.

¹⁰⁴ Arzu Öztürkmen, **Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s. 71.

1. 4. Kültür-Sanat Faaliyetlerinde Tiyatronun Öncü İşlevleri ve Sıkıdenetimi

Önceki başlıklarda, Türkiye siyasal hayatının kuruluş döneminden 1930'lu yıllara kadarki sürecini ele alarak, ayrıntısıyla bir ulus inşasında ittifakların nasıl politik-işlevsel bağlarla örüldüğünü, miladını doldurunca nasıl da çözüldüğüne şahit olduk. İmparatorluğun çok uluslu yapısından, tek bir başat kimlik yaratmaya çalışan yönetici sınıfın, geçmiş dinamiklerin gücüyle kazandığı başarıları geçmiş dönemi reddetmeyle sürdürdüğü politik bir iklimde, yeni kurulan bir devletin elbette ki çeşitli ideolojik aygıtlara da ihtiyacı olacaktı. İşte bu bölüm, Cumhuriyet'in kuruluş aşamasında daha çok siyasal ve toplumsal çatışmaların gölgesinde kalmış gibi görünen tiyatronun aslında sonraki dönemler için nasıl da önemli bir altyapı oluşturma işlevi gördüğünü ele alacaktır. Özellikle bu dönem için henüz erkini tam ispat edememiş bir iktidarın, vermiş olduğu mücadelede kültür ve sanatın payı büyüyecektir. Gerek lider kültürünün yüceltilmesinde gerekse de iktidar zihniyetinin algısında önemli bir araç olacaktır tiyatro.

Dönemin siyasal atmosferindeki tiyatro olgusuna geçmeden önce baştan düşünmesi gereken notlar vardır. Günümüzde dahi bir ulusal tiyatro kurulamayışından muzdarip olduklarını her fırsatta dile getiren kesimler vardır. Bu o kadar paradoksal bir tutumdur ki; çok kültürlü bir geçmişin homojen karakterli yurttaşlarından tam anlamıyla bir ulus kurgulanamazken nasıl oluyor da bir ulusal tiyatro düşü kurulması bekleniyor, gerçekten şaşılacak bir olgudur. Elbette ki, zamanla ulus-devletlerin yöneten kesiminin halk için yeni bir kimlik kurguladığını modern anlamda bir geçmiş miti ürettiğini göz ardı etmiyoruz; fakat kurgulanmış kimliklerin en azından bu coğrafya da uzun dönem tutmadığı göz önüne alınmalıdır. Resmi tarih yazıcılarının temcit pilavı gibi önümüze sürdükleri halk bütünleşmesi, birlikte mücadele, halkın efendiliği, sınıflar yoktur biz bize benzeriz gibi aforizmaların gerçeklikle iler tutar yanı olmadığı en baştan söylenmelidir. Zaten bu ön bilinçtir ki her daim halk terbiyesinin gerekliliğinin altını çizer. O zaman da halkı etkileyip dönüştürmedeki görsel ve sözsözsel gücüyle tiyatro bir silah olarak hâkim iktidarın hegemonik söylemlerinden biri haline dönüşmüş olur. Böylelikle rejimin sürdürülebilirliği yeniden üretilmiştir; zaten bu dönem içinde başat amaç bu olacaktır. Ayrıca son kertede, tezin ana gövdesini oluşturacak milliyetçi Halkevlerinden Hümanist Devlet Tiyatrolarına kayış II. ve III. Bölümlerde ayrıntısıyla yer alacağı için bu bölüm, iktidarın kültür-sanat eğilimlerini dönemin düşünsel altyapısını da hesaba katarak yansıtmaya çalışacaktır.

1. 4. 1. Tiyatro Politikalarında Düşünsel Altyapı

“Jön Türkler, İttihatçılar ve Kemalistler kendi hareketlerini ve ideolojilerini devrim ve devrimci (yani ihtilal ve ihtilalci) olarak nitelendirmemişlerdir. Kendilerine yakıştırdıkları terim inkılap ve inkılâpçıdır. Hepsi de temelde ihtilalden sakınan ideolojik pozitivistler oldukları için, sosyal ve siyasal değişimin ve ilerlemenin ‘düzen ve birlik içinde’ olmasını savunmuşlardır.”¹⁰⁵ Hal böyle olunca, Cumhuriyet kadroları geçmişin mirasıyla yola devam ederken, düşünsel anlamda da İttihatçıların en önemli ideologlarından Ziya Gökalp’le fikir birliğine varacaklardır. Gerçi Gökalp’çi zihniyet birçok yönden Kemalist iktidar mantığından ayrılrsa da nihai aşama da uzlaşılacak noktaların fazlalığı önemlidir. Genel anlamda dillere pelesenk olan hars-medeniyet ayrımı, batılılaşma serüveninde Kemalizm’in de işine yarayacaktır. Ayrıntıya geçmeden önce Taha Parla’nın siyasal-kültürel Kemalizm ayrımıyla birlikte daha radikal reformist olarak nitelendirdiği kültürel ayağın hesaba katıldığı belirtilmelidir. Bu şekilde, tiyatro öznelinde ele alınan kültür-sanat politikalarının bölüm sonunda ne kadar radikal olup olmadığını görme fırsatı yakalanabilir.

“Hissimin babası Namık Kemal, fikrimin babası Ziya Gökalp diyen Atatürk’ün düşüncesiyle Ziya Gökalp’in düşüncesi arasındaki mesafe bir iki adımdır.”¹⁰⁶ Tek Parti iktidarında lider kültürünün etkisi bilindiğinden bu söz hayli önemlidir; fakat Taha Parla’dan yapılan bu alıntıya konu gereği tiyatro penceresinden bakılırsa durumun gerçekten zorlaştığını ifade etmek gerekir. Namık Kemal’in tiyatro yorumlarına ilk bölümde yer verilirken sanata batılı bir anlam atfettiğini, Vartovyan’ın Osmanlı Tiyatrosu’na eserler vererek tiyatroyu halkın terbiyesinde kullanmayı önemseyen vurgulanmıştı. Geleneksel olana verilen tepki, Namık Kemal’i eleştirilere açtıysa da tiyatro, Yeni Osmanlılıkların oyun yazarlığında öğretici bir işlevsellik kazanmıştır. Ziya Gökalp’te ise durum aslında tam tersi bir yorumla anlamını bulur. Batılılaşmayı içe sindirme gayretiyle zamana yayan ve milli kültürün altını fazlasıyla çizen Gökalp’e göre “Türkçüler tamamıyla Türk ve Müslüman kalmak şartıyla, Batı medeniyetine tam ve kat’i bir surette girmek isteyenlerdir. Fakat Batı medeniyetine girmeden önce, milli kültürümüzü arayıp

¹⁰⁵ Parla, a.g.e., s. 155.

¹⁰⁶ a.g.e., s. 9.

bularak milli kültürümüzü ortaya çıkarmamız gerekir.”¹⁰⁷ Bu açıklama aslına bakılırsa geç kalmış bir Türk milliyetçiliğinin milli bir kültür oluşturamayışının da ipuçlarını verir. Gerçi dönemin siyasal dinamiklerinin sunulduğu bölümde altını çizmeye çalıştığımız gibi, baskın bir Türk kültürü ortaya çıkarmanın bu topraklar için son derece güç olduğu aşikârdır. Fakat netice itibarıyla Gökalp, batının bilimsel, teknolojik, sanayi uygarlığını takip edebilen ve aynı zamanda milli kültürünü korumayı başarmış bir düalizmden bahseder. Bu ikilemin, soyut ve geçersiz bir ayırım olup olmadığı tartışması konumuzu aşacaktır, zaten amacımızda tam olarak bu değildir. Dolayısıyla son tahlilde şu söylenebilir, Ziya Gökalp içtimai mefkûresine de uygun düşecek bir şekilde tiyatro açısından gelenekselci bir tutum sergiler. Karagöz’ü, ortaoyununu ve tuluat tiyatrolarını hakiki Türk tiyatrosu addeder. Netice de, Namık Kemal’in vatan şiirlerini dinleyerek büyüyen Ziya Gökalp, Müslüman-Türk kimliğini veri alırken sanatsal yönelişte farklı bir yönde ilerler.

Namık Kemal’den vatan şiirleri okuyup dinleyen; hatta Kurtuluş savaşının en hareketli döneminde Meclis kürsüsünden onun şiirine karşılık olarak vermiş olduğu cevapla motivasyonu sağlamaya çalışan bir diğer kişi Mustafa Kemal’dir. Hissinin ve fikrinin tercümanlarını dile getiren Gazi, Tek Parti iktidarında ortak bir denge kurmaya yönelmiş fakat son kerte de aykırılıklara asla fırsat tanımamıştır. Levent Köker’in deyimiyle, “Ziya Gökalp’in ‘hars’ ve ‘medeniyet’ ayırımına uygun bir biçimde, Batı’nın kültürel olarak çökmüşlüğü inancından farklı olarak, Kemalizm, topyekûn ve ödünsüz bir Batılılaşma programına sahiptir.”¹⁰⁸ Aslında bu düşünce, Taha Parla’ya özgü bir yorumla siyasal-kültürel Kemalizm ayırımında Kültürel Kemalizm’in radikalliğini destekler niteliktedir. Haliyle Ziya Gökalp’çi gelenek en azından bu kulvarda etkili olamayacak kısmen aşılacaktır; fakat kültürel dönüşümlerin içeriklerine göz atıldığında bu dönüşüm ve geçişkenlik fazla abartılmamalıdır. Konu ileride örnekleriyle daha da açılacaktır. Şimdi bu noktada, Cumhuriyet rejiminin tiyatro algısını tespit etmek gerekiyor.

Görülen en yalın gerçek, tiyatronun her daim politik bir silah olduğu gerçeğinden uzak değildir. Cumhuriyet iktidarı, tiyatroyu ilk döneminde rejimi korumakta, siyasetin yeni yüzünü yaymakta ve toplumsal bir bellek yaratmakta kullanmıştır. Bu durumda seçkin sınıfın toplum mühendisliğine soyunması ve halkı

¹⁰⁷ Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970, s. 45.

¹⁰⁸ Köker, a.g.e., s. 234.

biçimlendirme planında tiyatroya ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Tiyatro, her ne kadar 1930'lu yıllarda ki gibi topyekûn bir kimlik inşasının baş aktörü olmasa da, bu dönemde özellikle politik iklimin karmaşası içinde resmi ideolojinin sınırlarında dolanacaktır. Dolayısıyla, yukarıdaki ayrıma Cumhuriyet iktidarının mesajı, Batılı modern tiyatro tercihiyle netlik kazanacaktır. Gerçi ilk dönemlerde Tuluat tiyatrolarına da önemli görevler verilmiştir ama geleneksel Türk Tiyatrosu üvey evlat muamelesi görmekte gecikmeyecektir. Haliyle, Muhsin Ertuğrul, Reşat Nuri Güntekin gibi tiyatro duayenleri Batılı tiyatroyu daha da yüceleştirecek ve dönemin tiyatro algısına yön vereceklerdir.

Sonuç itibariyle kültürel Kemalizmin radikal duruşu, özellikle tiyatro boyutunda Gökalpçı düşünceden kopup, Namık Kemal'in tiyatro mantığına yaslanacaktır. Bu dönüm noktası, tiyatro camiasında kadim bir tartışma konusunu alevlendirecektir: Geleneksel Türk Tiyatrosu'na karşılık Modernist Batılı Tiyatro... Nasıl ki, Tanzimat döneminde Teodor Kasap batılılaşan tiyatroya tepkiyle yaklaşmışsa Cumhuriyet döneminde de İsmayil Hakkı Baltacıoğlu aynı eleştirilerle bayrağı devralacaktır. Öte yandan Baltacıoğlu'nun Ziya Gökalp'le düşünsel birliğinin ve ortak yönlerinin fazlasıyla var olması şüphesiz tesadüfi değildir. Baltacıoğlu, Gökalp'in Türklük vurgusunun tiyatrodaki izdüşümü olacaktır.

Görüldüğü gibi siyasal yönelişlerin ya da dönüşümlerin etkisiyle belirginleşen bir ayrım mevcuttur; fakat tez özellikle tiyatro içinde sıkça dile getirilen gelenekselci-ilerici (modernist, batılı) ayrımının ötesinde durarak kısmen yapaylığa bürünen ve nihayetinde tiyatronun siyasal yetkeyle ilerleyişini görmezlikten gelen anlayışı eleştiriye tabi tutacaktır. Diğer bir deyişle, tez ciddi bir ayrılmış gibi duran bu bölünmüşlüğü mevzubahis vatansa nasıl da düşünsel anlamda bir olduklarını göstermeye çalışacaktır. Yeni kurulmuş bir devletin, özellikle de kimlik boyutunda ciddi handikaplar içermesi, bu ortaklığın gelişmesinde önemli bir etken olarak gerek siyasetçileri, gerekse de tiyatro ideologlarını ortak bir amaçta toplayacaktır. Özellikle İttihatçılarla ciddi bir güce dönüşen Müslüman-Türk kimliğinin siyasal kürede yankısını görmüştük. Tek Parti iktidarının, ideolojik aygıtlarının da bu siyasete katılması hele de sistemin tıkanabileceği dönemlerde son derece önemlidir.

1. 4. 2. Tiyatro İdeologları ve Gelenekselci-Modernist Ayrımında Uzlaşma Noktaları

Cumhuriyet dönemi, yıkılmaya mahkûm, köhnemiş bir sistem olarak değerlendirdiği yakın geçmişi reddetmekle işe başlamıştır. Aslında bu reddediş tiyatrodaki kendini bulacaktır. Geçmiş dönemin teatral büyükleri çokuluslu Osmanlı'nın Ermeni yurttaşları olduğu için yeni kurulmuş bir Türk devletinde başlangıcı onların yaptığını söylemek şüphesiz ki olacak iş değildir. Yeni bir bellek yaratımına girmek isteyen iktidar, kendinden olan yeni aktörlere ihtiyaç duyacaktır. Dolayısıyla 1910'dan beri tiyatroya adım atmış ve görgüsünü çeşitli ülkelere giderek geliştiren Muhsin Ertuğrul, yeni dönemin baş aktörlerinden olacak, teatral yaşama damgasını vuracaktır. Metin And'ın deyimiyle “elli yılı aşkın süre içinde hemen tiyatronun hiçbir konusu, hiçbir sorunu yoktur ki, Muhsin Ertuğrul orada söz sahibi olmasın.”¹⁰⁹ Gerçekten de tiyatro tarihinin en uzun soluklu temsilcilerinden biri olan Ertuğrul, Kemalist paradigmanın seçkin duruşunun da yansıması olacaktır; fakat baştan şu söylenmelidir ki, kendisi aktif olarak politikayla ilgilenmemiş ve sanatı politikanın girdabına sokmak istememiştir. Şöyle der bir bildirisinin satırlarında: “bizim mesleğimiz güzel bir meslek. Zaten bütün meslekler güzel. Güzel olmayan tek uğraş politika... Dikkat et, zaten sanat ve sanatçı bile, politika adamlarıyla ilişkisinde hemen asaletini kaybedip onlar gibi çirkinleşiyor.”¹¹⁰ Oysa politikanın yozlaştırıcı etkisinden ziyade bizim üzerinde durduğumuz elbette ki rejimin genel ideolojik yapılanmasıdır. Haliyle Muhsin Ertuğrul'un bu yapılanma da batılı modern tiyatro izlenimleri önemlidir. “Bizim gibi sahnesinin bütün sermayesini Avrupa'dan almaya mecbur olan tiyatro mensupları maalesef zamanlarının mühim bir kısmını oradaki tiyatro cereyanlarını takiple geçirmeye mecbur oluyor, biz Avrupa temasının temerküz ettiği Paris, Almanya'nın beş on büyük şehri ve Moskova'daki tiyatro yeniliklerini adeta günü gününe öğrenmeye mecburuz üstat”¹¹¹ diyor Ertuğrul ve gerçekten de yaşamı boyunca sürekli olarak diğer gelişmiş ülke tiyatrolarının deneyimlerinden paylar biçiyor ülkesindeki tiyatro yaşamı için. Burası önemlidir çünkü Muhsin Ertuğrul'un temeldeki amacı çok açıktır. Ona göre tiyatro halkı

¹⁰⁹ Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, 3.b., Ankara: Türkiye İş Bakanlığı Kültür Yayınları, 1983, s. 16.

¹¹⁰ Muhsin Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın**, 2.b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007, s. 486.

¹¹¹ Efdal Sevinçli, **Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul**, İstanbul: Arba Yayınları, 1990, s. 60.

eğitmekte, bütünleştirmekte en önemli araçlardandır. Gerçekten de bu yönüyle gelenekselci karşı çıkışla ortak bir payda da buluşmaktadır. Halkın terbiyesi, Ertuğrul'da batılı bir tiyatro aracıyla sağlanacaktır. Dolayısıyla, nihai aşamada oluşturulacak bir halk tiyatrosu Ertuğrul'un gözünden Michalet'in 1847'de ihtilalle doğan halk tiyatrosuna yaptığı atıfla belirginleşecektir: “Halkı halkla besleyin. Tiyatro en güçlü eğitim aracıdır. İnsanları birbirine yaklaştırır, bir ulusun gerçekleşmesinde, yenileşmesinde belki de en güvenilecek umut tiyatrodur. Ben sonsuz bir halk tiyatrosundan söz ediyorum. En küçük köylere kadar girerek halk düşüncesine cevap verecek bir tiyatro! Ölmeden önce tiyatrodaki başlayan bu ulusal kardeşliği ne kadar görmek isterim.”¹¹² Ulus kurgulamasında, halkın geriliğiyle karşı karşıya kalan Fransız İhtilalcileri gibi halk eğitimi adına halk tiyatrosuna sarılma fikri, Ertuğrul'un bu coğrafya için biçtiği bir projedir ki, aslına bakarsanız yöntemleri farklı da olsa gelenekselci taraf için de belirgin bir ihtiyaçtır.

Neticede burjuva ulus devlet düşüne ve halkçı geleneğine yakın düşen bu görüşler, en azından 1940'lı yıllarda Devlet Tiyatrosu kurulana kadar pek karşılığını bulamayacaktır. Öte yandan aynı eleştiri, bir diğer modern tiyatro yanlısı Reşat Nuri'de de belirgindir. Tiyatroya en azından ilk dönemleri için fazla yatırım yapamayan iktidara ince bir eleştiri sunarken görüşünü de ortaya sunacaktır: “Cumhuriyet idaresi memlekete hürriyet getirdi, kadın erkek bir arada tiyatroya gidebiliyor, Türk kadını artık sahneye çıkıyor. İster ve beklerdik ki Cumhuriyet hükümeti maarife ve güzel sanatlara ettiği hizmet ve fedakârlığa tiyatrodan da esirgemesin. Liberal bir halk hükümeti için tiyatro en kuvvetli bir yardımcıdır. Halk üzerindeki telkin kuvveti itibariyle memleketimize ve idaremize en büyük hizmeti ifa edebilir.”¹¹³ Tek parti iktidarını liberal bir hükümet özlemiyle kucaklayan yazarların yanlısı açıktır. Taha Parla'ya atıfla artık rahatlıkla söylenebilir ki, Tek Parti İktidarı, “anti-Marksist, anti-sosyalist ve anti-liberaldir ama anti-kapitalist değildir.”¹¹⁴ Zaten, tiyatrodaki kadim gelenekselci-modernist ayrımını özünde birleştiren bu resmi görüştür. Üstelik bu tezimizi güçlendirecek çeşitli argümanlar da vardır. Örneğin, Metin And'ın tiyatrodaki tek adam dediği Muhsin Ertuğrul, Sovyet Rusya modelinden fazlasıyla etkilenmesine rağmen ve hatta Devlet Tiyatroları için

¹¹² Muhsin Ertuğrul, **İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim**, İstanbul: Yankı Yayınları, 1975, s. 102.

¹¹³ Kemal Yavuz (haz.), **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976, s. 357.

¹¹⁴ Parla, a.g.e., s. 29.

Moskova Sanat Tiyatrosu kurucusu Stanislavski'yi Türkiye'ye çağırması olmasına rağmen gelme projesinin iptali düşündürücüdür. Daha sonraları Orhan Kemal'in İspinozlar oyununda kenar mahallelerini anlatıyor diye duyduğu endişeden kaynaklı tutumu da cabasıdır. Orhan Kemal'in ağzından dökülen kelimeler ise hayli ilginçtir: "İlerici, devrimci Muhsin Ertuğrul? Ne devrimcisi, ne ilericisi yahu... Bir kere adamın yaslandığı yer egemen sınıf... Onun hoşuna giden oyunları oynamak zorunda..."¹¹⁵ Elbette ki bu tutum garipsenmemeli, Cumhuriyet tarihi boyunca halktan kopuk bir iktidar mantığı, tiyatro ideologlarına da sirayet etmiştir. Son tahlilde tiyatro düzen yanlısı bir ilerlemeyi amaç edinmiştir. Şimdi de karşı tarafın yani gelenekselci kanadın yorumlarına göz gezdirerek ortak paydaya ulaşmaya çalışalım.

İsmayil Hakkı Baltacıoğlu şüphesiz ki, milliyetçi yönü daha güçlü bir tiyatro modeli öngörmektedir. Dolayısıyla Ertuğrul'a yönelttiği eleştiri, Türk kimliğinin Avrupalı soyut yurttaş kavramından önce gelmesi yönündedir. Önce hakiki bir Türk imajı, karakteri, jesti, mimiği yaratılmalı; hakiki bir Türk duygu ve inanışlarıyla beslenmeli sonra Avrupa'nın tekniği alınmalıdır. Baltacıoğlu eleştirilerine bu temeli yerleştirerek başlar. "Türk tiyatrosuna kavuştuğumuzu sanarak, önce Ertuğrul Muhsin'in, sonra da Muhsin Ertuğrul'un şahsında bir inkılâpçının kahraman kimliğini görmeye çalıştık. Aramızdan tiyatromuzun Avrupa'ya has bir tiyatro olduğunu iddia edecek kadar bönlük gösteren ve günah işleyenler de çıktı. (...) Muhsin Ertuğrul'un sesini işittik ve bir broşür kadar büyük olan mektubunu aldık: 'Sen bilginsin, pedagogsun, örgütçüsün, yüksek karakter sahibisin; fakat ne olursun tiyatro işine karışma!' diyordu. Sevgili Muhsin tiyatro işini sadece bir sahne ve teknik işi olarak anlıyor, hayatını toplum, eğitim ve sanat işlerine vakfeden bir adamın bu işteki düşüncelerini mesleği ve sahnesi için korkunç buluyordu."¹¹⁶ Baltacıoğlu, tiyatronun Türkleşmesini savunurken Ertuğrul'un tıpkı batı taklitçiliği yapan Tanzimatçı geleneği sürdürdüğünü belirterek, haliyle böyle bir mantıkla Türk tiyatrosunun kurulamayacağını dile getirir. Biz tiyatrodaki yalnız ve gelişmiş güzel Avrupalılık değil, Avrupalı tiyatrodaki Türklük istiyoruz diyen Baltacıoğlu yapılması gereken eylem planını şöyle açıklar:

¹¹⁵ And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 22.

¹¹⁶ İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, **Tiyatro Nedir**, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2006, s. 140.

“1) Bugünkü tiyatromuz Türk değildir; çünkü diksiyonu Türk değildir. Diksiyonu Türkleştirmek gerekir.

2) Bugünkü tiyatromuz Türk değildir; çünkü inşatı (deklamasyon) Türk değildir. İnşatı Türkleştirmek gerektir.

3) Bugünkü tiyatromuz Türk değildir; çünkü aksiyonu Türk değildir. Aksiyonu Türkleştirmek gerektir.

4) Bugünkü tiyatromuz Türk değildir; çünkü tema Türk değildir. Temaları Türkleştirmek gerektir.

5) Bugünkü tiyatromuz Türk değildir; çünkü tiyatro anlayışımız Türk değildir. Tiyatro anlayışımızı artık Türkleştirmek gerektir.”¹¹⁷

Dikkat edilirse, Anadolu coğrafyasında henüz Türklüğün inşa edilememesi gerçeği, tiyatrodada da yankı bulmakta gecikmemiştir. İşte bu noktada Baltacıoğlu, geleneksel Türk tiyatrosunun önemini belirtme ihtiyacı hissedecektir. Muhsin Ertuğrul’ların, Reşat Nuri’lerin öksüz bırakıp sahiplenmediği tuluatçılığa fazlasıyla önem verecektir. Ey Tuluatçılar diye başlayan nutku, önemli karşıt bir mesajdır aslında. “Size karşı olan sevgi ve saygımın ilk sebebi her şeyden önce iyi Türkçe söylemenizdir. Bu güzel dili mektep ve medrese görmüş tiyatro uleması ve softası gibi ezip büzüp Fransızca’ya, Almanca’ya benzeterek söylemiyorsunuz; kayıkçı, balıkçı, rençper ve kahve halkı gibi temiz ve canlı söylüyorsunuz. Sizi, Nasrettin Hoca, Karagöz, Bektaşî dervişi, cahil kadınlar gibi konuştuğunuz için beğeniyorum. Bunu bilin ve unutmayın. Sakın olmaya ki günün birinde ‘sahne dili’ diye bir iğrenç dil uydurup söylemeye başlamayın!”¹¹⁸ Baltacıoğlu’nun son derece önem verdiği tuluatçılık aslında çok yakın bir dönemde, batı tiyatrosunun modern sahnesiyle geleneksel tiyatronun metinsiz doğaçlamaya dayanan ortaoyunun karışımından türemiştir. Sahnesini alıp dilini bırakmak yada bu şekilde kesin ayrımlar koymak ne kadar doğrudur bilinmez ama en azından tuluatçılığın arkasına gizlenen Tek Parti iktidarının siyasal politikasını görmek zorundayız. 1946 yılında vekillik yaptığı dönemde Baltacıoğlu bakan ne demiştir tuluatçılar hakkında, “sonra bu kürsüden şu sözü söylenmesinde çok büyük hayır vardır. Bu tuluatçılar, gezginler asırlarca maarifimizin ışıklarının girmedeği şark vilâyetlerine Türk râkışlarını, Türk mimiklerini, Türk ruhunu götürdüler. Türkçe konuşmayan, Türkçesini kaybetmiş

¹¹⁷ a.g.e., s. 141.

¹¹⁸ a.g.e., s. 139.

Türlere Türk Őuurunu bugüne kadar yeniden aŐılamıŐlardır, Bunlar bir nevi kültür propagandacılarıdır. Binaenaleyh bunları teŐkiltlandırmak lzım gelir.”¹¹⁹ Trklgn kaybetmiş Türklere sözü ilk planda bizlere kapalı gelecektir; fakat Baltacıoğlu, 1950 yılında yine aynı kürsüden yakın dostu Naif Atf Kansu’nun milli problemleri kavrayıŐındaki ustalığını överken yaptığı konuşmada daha aÇık davranacaktır. “lk Mecmuasında bir yazı yazmıŐtı. Şark’ta Türkçesini kaybetmiş, Kürtçe konuŐanlar vardır. z Türkçe konuŐmayı teşvik eden ilk mücahitler seyyar tiyatro kumpanyalarıdır demişti. Tuluat kumpanyaları, millî raks, operetler ve milli olan gelenekleriyle tuluat kumpanyaları oralara girmişlerdir ve maarifimizden evvel girmişlerdir. ArkadaŐlar, tuluat kumpanyası deyip geçmeyelim. Bu gezgin kumpanyalar belki yüz tane kadar vardır.”¹²⁰ Tiyatronun kültür propagandacılığı yapmış olması rastlantısal bir durum değildir. Resmi ideolojinin politik tutumunda ki görünmez elidir aslında.

Homojen bir Türk kimliği yaratma sevdası o kadar fazladır ki, yine yakın bir dönemde, rneğin “Atatürk’ün doğuda bir niversite kurmasını manalı bulan Hasan Ali Yücel de ‘ben krdem’ diyen vatandaşların milli bir kimlikle yoğrulmasını daha bir anlamlı bulacaktır.”¹²¹ Aslına bakarsanız Metin And bu hamlelerden çok daha ncesin de Matbuat Umum Müdürlüğü’nün yasaklarından bahsetmiŐtir. Yasaklama kararındaki gerekçeler Şöyledir: “Türkiye’de azınlıkların Őiveleriyle alay etmek, Kürt, Laz taklitleri yapmak, bugünün tiyatro, operet mevzularının dışında kalmalıdır. Osmanlı İmparatorluğu devrinde milli Őuur teŐekkül etmediği için Karadenizli’ye Laz, Sivas’tan öte taraftakilere Kürt denilir, azınlıkların Őiveleriyle alay edilirdi.”¹²² Müdürlüğün yasaklama kararını bir yana bırakın gerekçesi bile pek mantığa sığmayacak durumdadır. Bu coğrafyanın diğer halklarını azınlık olarak niteleyen karar aslında siyasal platformda yasaklanan kimliklerin de uzantısı olmaktan öteye gitmeyecektir. Bu noktada Şu söylenebilir, tiyatro bir ideolojik aygıt olarak düşünülürse Baltacıoğlu’nun geleneksel tiyatroya biçtiği rolü ve ondan sistem adına umduğu faydayı modern yorumcular fark edememiŐlerdir. Çünkü Baltacıoğlu’nun çağırısı açıktır ve aslında modern yorumculardan hiç de farklı değildir. “Tiyatro, zamanının aynası ve damgasıdır. Sizin tiyatrouz da Mustafa Kemal ağının aynası

¹¹⁹ TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 8, Toplantı 1, C.3 (28 Aralık 1946), s. 732.

¹²⁰ TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 8, Toplantı 4, C.24 (20 Kasım 1950), s. 867.

¹²¹ Hasan Ali Yücel, **Kültür zerine Düşünceler**, Ankara: Türkiye İŞ Bankası Kültür Yayınları, 1974, s. 44.

¹²² And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 354.

olmalı ve damgasını taşımalıdır.”¹²³ Hatta daha açık bir eylem vardır ki tiyatropolitika ilişkisinin son noktasıdır adeta. Oğuz Güven, CHP’nin görevlendirdiği yazarların 1941’de kaleme aldıkları Karagöz oyunlarından bahseder yazısında. “CHP’nin yazdırdığı yedi oyundan ikisinin yazarı olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Karagöz oyunlarının ‘bir kültür vasıtası, bir uyandırma, bir öğretme, bir kalkındırma vasıtası’ olarak görülmesi gerektiğini söylemektedir. Bu önerisini desteklemek için, Rusya’da gölge oyunlarının komünist propaganda yapmak amacıyla kullanıldığını belirtmekte ve doğal olarak CHP’nin girişimlerini desteklemektedir.”¹²⁴ Sanat her dönemde hâkim sınıfın bir ideolojik aygıtı olmuştur, şüphesiz ki Tek Parti Cumhuriyeti’nde de bu durum değişmeyecektir. Görüldüğü gibi, geleneksel kanadın belki de en önemli ismi, geleneksel tarzın modernize edilebileceğinin ve sisteme uygun hale getirilebileceğinin örneklerini sunmuştur.

Tezi güçlendiren bir diğer tiyatro ideologu Reşat Nuri Güntekin’dir. Baltacıoğlu’na inat bir yorumla tuluatçıları yerden yere vurur. “Mesela Anadolu’nun köşe bucağını tırtıl sarmış tuluat tiyatrolarımız vardır. Bazılarına göre bizim asıl ruhumuz onlardadır; gerçek Türk tiyatrosu ileride onlardan üriyecektir. Asıl ruhumuzun onlardan olması mümkündür. Fakat istediğimiz gerçek ve ileri tiyatronun onlardan üremesini beklemek hayaldir. Tuluat, bizim anladığımız manada tiyatronun sempatik ve mütevazı bir kardeşidir. Ancak bir cüce kardeş ki gerçekten ruhumuz en temiz bir tarafını da taşısa, bir karış boy atamamağa, kendi ayrı hayatını kendi ayrı yolunda yaşabildiği kadar yaşayıp ölmeğe mahkûmdur. İki arasında hiçbir benzerlik ve keder birliği tasavvur edilemez.”¹²⁵ Aslına bakılırsa daha önceki yorumlarından yola çıkılarak Reşat Nuri’nin tuluat hakkındaki yorumlarının bu kadar keskin olmadığı ayrı bir gerçekliktir. Tuluatın, biraz düzeltmeyle halk eğitiminde önemli bir araç olabileceğini ima etmesi bile önemlidir. Anadolu notlarında, olumsuz yorumlarının ardından temennisini de açıklayacaktır. “Bence yapılacak şey bu tiyatroların çok eskimiş piyeslerini -asıllarındaki tadı ve keyfi bozmadan- yenileştirmek ve yeni hayata uydurmak; bir de repertuara aynı sadelikte yeni piyesler ilavesine çalışmak olacaktır. Onlar, gene ufak tefek tuluatlarını yapmakla beraber, yazılı piyeslerden oynamağa alıştırlır, tekslerin dil ve fikir itibarıyla daha düzgün

¹²³ TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 8, Toplantı 1, C.3 (23 Aralık 1946), s. 396.

¹²⁴ Oğuz Güven, **İdeolojinin İcat Ettiği Gelenek: Karagöz**, Milli Folklor Dergisi, sayı no: 79, 2008, s. 81.

¹²⁵ Yavuz, a.g.e., s. 438.

şeyler olması temin edilirse halk terbiyesi noktasından ehemmiyetli bir iş görülmüş olur.”¹²⁶ Güntekin, Tuluatçıları yazılı metinlere tabi tutarak doğaçlama yetisinden uzaklaştırıp sınırları ve amacı belirli modern eğitsel tiyatroya yaklaştıracaktır. Derinliğine inildiği zaman, damarlarda dolanan Türk kanının ayırım gözetmeksizin düşünürlerimizde mevcut olduğunu söylemeye artık cesaret edebiliriz sanırım. Üstelik Reşat Nuri'nin doğru dürüst tiyatro görmemiş talebelerimize yönelik mesajları politik altyapıyı hesaba katmayan teatral düzeyde ortaya çıkan ayrılıklara ‘hey hak’ dedirtecek cinstendir. “Ona ilk dersimizde söyleyeceğimiz şey şu olacaktır: ‘Şimdiye kadar ne gördünse unutacaksın, gözünden silmeye bakacaksın. Heyecan, keder, neşe, vesairesin ifadesi diye işittiğin bütün o sesleri kulağından defedeceksin. Kendini üstünde hiçbir yazı, çizgi olmayan bir beyaz levhaya benzeteceksin. Bu bildiğini unutmak işinden sonradır ki bambaşka bir ideale göre Türkün hakiki sesini, gülüş ve ağlayışını, jest ve mimiğini oraya yeniden yazmaya çalışacağız. Onu şimdilik senin gibi ben de bilmiyorum. Türkün acısını, neşesini, ümitsizlik veya sevincini söyleyen metinler bulacağız... Onları da nereden bulacağız. Bilmem ama herhalde bulmaya çalışacağız... Sen bu metinleri uzun zaman sadece duymaya ve anlamaya çalışarak renksiz bir sesle okuyacaksın... Başka kelime bulamadığım için renksiz ses diyorum. Yani ne amatör tiyatrolarında ne köşebaşı hatiplerinde işittiğin ifade ve ahenge zerre kadar benzer yeri olmayan dümdüz bir sesle ve yatakta kitap okur gibi hiç hareketsiz okuyacaksın...”¹²⁷ Görünen manzara son derece açıktır yeni bir kimlik inşasındaki Türkiye Cumhuriyeti’nde tiyatrodaki üstüne düşen rejimin sağlamlığı ve sürdürülebilirliği görevini başarıyla sahiplenmiştir. Hal böyleyken sanatı siyasetten soyutlamak yapılabilecek en büyük hatadır ya da diğer bir deyişle soyutlanmış olarak göstermek, ilişkisinin bulunmadığını ima etmek en büyük başarıdır. Elbette ki mesele, olaylara karşı nerede durduğunuz ve nereden baktığınızla alakalıdır. Dolayısıyla Tek Parti iktidarı sürecinde, hem gelenekselci görüşün hem de modern tiyatro düşü kuranların ortak zemini başat Türklük kimliğinin özümsemesi ve geliştirilmesidir. Bu ortak zeminin dışında gerçekten teatral ayrımların tam bir karmaşası vardır. Aslında bu sistem açısından anlaşılabilir bir durumdur. İlber Ortaylı’ya referansla, “geleneksel tiyatromuzu yaşatanlar, Karagöz’ü, Ortaoyununu hiçbir tören ve eğlencesinde eksik etmeyen lonca esnafı

¹²⁶ a.g.e., s. 145.

¹²⁷ a.g.e., s. 379

idi.”¹²⁸ Malumdur, kapitalist dünya sisteminin Osmanlı sınırlarına girmesiyle ve modern tekniklerin Osmanlı lonca sistemini çökertmeye başlamasıyla birlikte bu tarz geleneksel dayanışmanın kökünü de dinamitlemiştir. Bu yüzdendir ki zaten Ziya Gökalp’in batılı kültüre karşılık adeta bir sigorta işleviyle atfettiği milli kültür öncelikle yeniden bulunmalı ve ön plana alınmalıydı. Gökalp’in gösterdiği yol, Anadolu’nun içlerine giden Türkçü öğretmenlerin yaygınlaşmasıyla mümkündü. Cumhuriyet’in ilke ve inkılâplarını yurdun dört bir tarafına yayacak öğretmenleri yetiştiren, rejimin gözbebeği Gazi Muallim Enstitüsü’nün 1929’da müdürlüğüne İsmayil Hakkı Baltacıoğlu’nun geçmesi şüphesiz ki çok önemlidir. İleride göreceğimiz Halkevlerinin de düşünsel alt yapısı iş bu yorumlardan beslenecektir. Öte yandan tarihin bu dönemecinde yeni bir geleneğin icadı gerekiyordu ki, Baltacıoğlu tam da bu vesileyle tuluatı, karagözü modernize etme ihtiyacı hissederek yeni nesillere sistemin doğrularını, güzelliğini göstermek istemiştir. * Ayrıca Serdar Ongurlar, Baltacıoğlu’nu ve sonraları çıkartmış olacağı yeni adam dergisini şöyle yorumlamıştır. “Hür ve yaratıcı düşünceyi savunan, Cumhuriyet devrimlerinin aradığı, beklediği yeni adam tipini hazırlamak istemiştir. Bunun için de gazetesinin adını Yeni Adam koyarak Türk ulusunu Batı’nın tutsaklığından kurtaracak, bize özgü olanı yaymayı amaçlamıştır.”¹²⁹

Tiyatronun politikayla bu denli sağlam bağlar kurması önemlidir, çünkü özlenen düş yeni adamı yaratmaktır. Yeni bir Türk insanı... Şimdi haliyle sorulabilir, açılan Devlet Konservatuarı’nda ulusal bir tiyatro kurma planlarıyla hareket eden Muhsin Ertuğrul’un Türkçe dil kullanımıyla ilgili derse bir Alman hocanın girmesi (Kuhnbuch’in fonetik dersine girişidir kastedilen) karşısında geri adım atmamasından dolayı ayrılığı nasıl olurda yukarıdaki mantuktan ayrı düşünülebilir? Öte yandan onun, Türk tiyatrosunu kurma sürecinde yabancılara bel bağladığını iddia edenler nasıl olur da “piç olmayan, kanına bozukluk karışmayan hiçbir adam tasavvur etmiyorum ki, Türk Tiyatrosu’nu kurmak şerefini bir ecnebiye vermeye kalksın”¹³⁰ deyişindeki milliyetçi tepkiyi görmezlikten gelebilir? Ayrıca,

¹²⁸ İlber Ortaylı, **Gelenekten Geleceğe**, 11.b., İstanbul: Ufuk Kitapları, 2006, s. 140.

* Baltacıoğlu’nun ‘Karagöz’ün Köy Muhtarlığı’ ve ‘Köylü Evlenmesi’ oyunları modernleştirilerek sisteme uyumlaştırılmış oyunlardır. Kent soylu bir Hacivat’a karşılık ateşli bir Kemalist olan Karagöz rejimin yeni yüzleridir.

¹²⁹ Serdar Ongurlar, **İsmayil Hakkı Baltacıoğlu’nun Tiyatro Görüşleri**, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları, 1985, s. 6.

¹³⁰ Fikret Tartan, **Altmışında Bir Taze (Cilt: 1)**, Ankara: Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları, 1997, s. 42.

Ertuğrul'un tuluat tiyatroları hakkında söylemiş olduğu sözler de mevcuttur. "(...) Sakın tuluat ve orta oyunu temsillerini, bugünkü tuluat sahnelerini küçümsemişim anlaşılmasın. Gerek başka ülkelerde gerekse ülkemizde tuluatın çok incelerini görmüş biri sıfatıyla tuluatı küçümsemek zihnimizin köşesinden bile geçmez. (...) Hasan, Apti, Naşid buna yakın birer nükteciydiler, tuluat tiyatrolarını yıllarca yaşattılar, büyük hizmetleri vardır. Fakat onların hiçbir iddiaları yoktu..."¹³¹ Bu sözler nasıl ciddi ayrımlar yaratabilir ki? Belki şöyle bir tespit yapabilir. Muhsin Ertuğrul ve diğer modernist yorumcular, tiyatroyu halkın terbiyesinde kullanmanın ve onları geliştirmenin yolunu Batılı -sahnesi ve metni olan- tiyatroya bağlamışlardır. Dolayısıyla geleneksel tiyatro ne kadar önemli olursa olsun, amacı ve faydası yeni bir toplum kurgulamaya yetmeyecektir. Oysaki Baltacıoğlu tam da bu noktada geleneksel türü, modernizmin süzgecinden geçirerek rejimin kanatları altına almak istemiştir. Öte yandan bahsi geçen yapay ayrılığın ortak bir karşıt sesi de yok değildir. Modern tiyatronun bu coğrafyada ki yaratıcıları olan Ermeni asıllı oyuncular, Mınakyanlar, Fasülyeciyanlar gibi Türklük bilincinden, dilinden ve yaşayışından uzak kişiler tarafından oluşturulan batılı tiyatro formu tam da bu ortak sesin karşıtını oluşturacaktır. Elbette ki bu davranış biçimi tiyatro kuramcılarının görmek istedikleri gelenekselci-modernist ayrılığını değil, işin siyasal boyutundaki birlikteliğini yansıtacaktır.

Farklı etnik kimliklerden arındırılarak milli aktörlerle beslenmiş batılı Türk tiyatrosu mu, yoksa Baltacıoğlu nezdinde yine farklı etnik kimliklerden arındırılarak modernleştirilmiş geleneksel Türk tiyatrosu mu? Sonuç itibariyle Cumhuriyet iktidarı kültürel boyuttaki radikalliğinden dolayı ilk düşünceyi tercih etmiştir; fakat her ikisinin de milliyetçi ve düzeni sarsmadan ilerlemeci rolü ayrılıktan çok birlikteliğin altını çizecek güce erişmiştir.

¹³¹ Ertuğrul, İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim, s. 82.

1. 5. Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara-İstanbul Çatışmasındaki Değişen Merkez Algısı

Bu bölümde Cumhuriyet Ankara'sının, kuruluşundan itibaren İmparatorluğun başkentinden rol çalıp sahne önüne geçişi konu alınacaktır. Bu sayede 1930'lu yıllara kadar Cumhuriyet'in kültür sanat politikalarında ki merkezileşme çabalarına tanıklık edilebilir.

“İstanbul (diyordu Celal Nuri) Osmanlı İmparatorluğu'nun, çeşitli din ve etnik kimliklerine mensup halkların oluşturdukları çokuluslu devletin, başkentiydi. Öte yandan Ankara, bir ulusal devletin, gelişmekte olan genç bir devletin başkenti olarak farklı bir anlam taşıyacaktı.”¹³² Gerçekten de 1923'te Ankara'da yeni bir hükümet kurulmuştu kurulmasına ama imparatorluğun bu uzak coğrafyası 25 bin nüfuslu küçük bir taşra kasabasından başka bir yer değildi. Kurtuluş savaşı sırasında merkez olarak seçilince önemi artmış ve yeni iktidarın aynı zamanda sembolik de olsa karargâhı olmuştur. Hal böyle olunca, İstanbul Cumhuriyetçilerin gözünde düşmanla işbirlikçi, vatan hainleriyle dolu ve tarihsel ekonomik, dinsel geçmişiyile köhne bir sistemin varlığıyla özdeşleştirilmiştir. Bu tezi, Kemalizm'in ideologları da her yönüyle işlemiştir. Gerek tiyatro oyunlarında, gerek romanlarda gerekse de her türlü tarihi yazılarda bu tutum sürdürüle gelmiştir. Son kerte de Cumhuriyet'in dış düşmanlarından çok daha tehlikeli olan iç düşmanlarla savaşı, metaforik bir söylemle içselleştirilmiştir.

Ankara, merkezi bir devletin başkenti olarak ilk dönemlerinde İstanbul'un gücünü kırmaya çabalamıştır. Elbette ki tarihin en önemli başkentlerinden biri olan İstanbul'un bileğini bükmek kolay olmayacaktır. Özellikle Ahmad'ın deyimiyle, “İstanbul ticaret alanında önderliğini korurken, Ankara Cumhuriyet'in kültürel ve entelektüel merkezi olarak geliş(miştir).”¹³³ Fakat bu gelişmeyi yakından görebilmek için Cumhuriyet dönemine miras kalan kurumların nasıl merkezleştirildiklerini incelemek zorundayız. Bu süreçte Murat Katoğlu'na atıfla denebilir ki, “1923'te, müzik ve sahne sanatlarıyla ilgili iki resmi kuruluş bulunuyordu. Birincisi Osmanlı yönetiminde Maarif Nezaretine bağlı “Darül Elhan' yani Konservatuar, ikincisi de İstanbul Belediyesi'ne bağlı “Darülbedayi” yani Şehir Tiyatrolarıydı. 1923'den sonra İstanbul Konservatuarı da Belediye'ye bağlanmış, müdürlüğüne de Musa Bey

¹³² Ahmad, Modern Türkiye'nin Oluşumu, s. 113.

¹³³ a.g.e., s. 114.

getirilmiştir. (...) Bu Darül Elhan, Batı ve Doğu musikileri olmak üzere iki bölümden oluşacaktır.”¹³⁴ Katoğlu’na ilave olarak ayrıca, 1882’de kurulmuş Sanayi-i Nefise Mektebi’nin varlığını sürdürdüğü de söylenebilir. Gerçi bu kurum, resim, heykel, mimarlık bölümlerinden oluşsa da Cumhuriyetle birlikte 1928’de Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüşecektir (bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi). Fakat bu örnekte dikkat çeken önemli bir durum vardır. Rejimin tiyatro eğilimine ayrıntısıyla geçmeden bu noktayı ön plana almak gerekiyor. Özellikle, 1926 yılından itibaren iktidarın İstanbul merkezli kültür sanat, eğitim ve hatta iktisadi politikalarında gerek içeriksel gerekse de sembolik ifadeyle isimsel değişimlere gittiğini gözlemlemek zor olmayacaktır. Politik altyapı ilk bölümde ayrıntısıyla verildiği için burada iktidarın değişim isteğini rahatça anlamlandırılabilir. Bilindiği gibi 1926 yılı artık rejimin ayakları üzerine basabildiği, bütün muhalefeti tasfiye ettiği bir süreci yansıtır. Kaldı ki yine sembolikte olsa Mustafa Kemal’in ilk heykelini 1926’nın Ekim ayında Sarayburnu’nda yaptırdığı unutulmamalıdır. Ayrıca, Cumhuriyet’ten sonra Mustafa Kemal’in İstanbul’a ilk ziyaretini 1927’de yapması tesadüfî değildir. Açıktır ki o zamana değin, geride kalan muhaliflerden ve önemli eski İttihatçılardan oluşan grupların İstanbul’u mesken tutması, Mustafa Kemal’de bu sürece kadar endişe yaratmıştır. Sonuç itibariyle özellikle İzmir Suikastı davasıyla karşıt sayılabilecek önemli isimlerin etkisiz hale getirilmesi yeni bir süreci başlatmıştır.* Gerçekten de kurumlar artık kabuk değiştirip rejime yönelik bağlılık zincirleri oluşturacaklardır. Örneğin, 1927’de eski İttihatçı Maliye Nazırı Cavit Bey’in kurucu olduğu İtibar-ı Milli bankası, İş bankasına dâhil edilecektir. İktisadi yapıdaki bu el değiştiriş kültür sanat kurumlarında başlamıştı bile. “1926’da Darül-Elhan’ın adı ‘Konservatuar’ olarak değiştirildi. Bu değişiklik, yalnızca bir şekilden ibaret değildi ve bir anlayış değişikliğinin ifadesiydi. (...) İstanbul Belediye Konservatuarında Batı musikisinin ağırlık kazanması doğrudan doğruya yeni kültür politikasıyla ilgilidir. (...) Belediye konservatuarına müdahale, 1926 yılının sonunda gelmiştir ve Ankara, Türkiye’nin bütün eğitim kurumlarının derece ve programlarının belirlenmesi görevinin kendisine ait olduğunu bildirerek, programların Bakanlıkça onaylanması gerektiğini kaydediyordu. (Sonuç itibariyle)

¹³⁴ Murat Katoğlu, **Cumhuriyet Türkiye’sinde Eğitim, Kültür, Sanat**, Sina Akşin (der.), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, 3.b., İstanbul: Cem Yayınevi, 1992, s. 424.

* Davayla birlikte, İstanbul’da İttihatçıların lideri konumundaki Cavit Bey ve yine önemli simalardan İsmail Canbolat idam edilmiştir. İttihatçıların örgütçülük yeteneği en güçlü olan kişisi Kara Kemal ise yakalanacağını anlayınca intihar etmek zorunda kalmıştır.

1927’de Konservatuar, pratik ve teorik eğitim yapan orta dereceli bir meslek okulu olmuştur.”¹³⁵

Aslına bakılırsa Katoğlu’nun bahsettiği Cumhuriyet’e miras kalmış iki resmi kurumun yapısı da ciddi sorunlar içermekteydi. Kurumlara yönelik ilk ve en büyük eleştiri yine sistemin önemli ideologlarından Ziya Gökalp’ten gelir. “İstanbul’da mevcut bulunan Darülelhan (konservatuar), dümtek usulünün, yani Bizans musikisinin konservatuarıdır. Bu müessese, iptidai unsurları halkın samimi melodilerinde kendisini gösteren ve Avrupa musikisine uyularak armonize edildikten sonra modern ve Batılı bir mahiyet alacak olan, hakiki Türk musikisine hiç ehemmiyet vermemektedir. Mevcut Darülbedayi de aynı haldedir. Çünkü tiyatrunun ilerlemesi en çok güzel Türkçeyle halk vezninin kabulüne bağlıken, mevcut Darülbedayi bu esaslara kâfi derecede kıymet vermemektedir. Buna göre, bu iki müessesenin Türk Konservatuarı ve Türk Tiyatrosu haline getirilmeleri de lazımdır.”¹³⁶ Gerçekten de Ankara hükümeti, yukarıda belirtildiği üzere bir yandan Darülelhan’a çeki düzen vermeye çalışırken öbür yandan da merkezinde batı musiki metotlarını uygulayacak Musiki Muallim Mektebi inşa edecektir. 1924’te öğretime açılan bu mektep 1930’lu yıllarda Konservatuara dönüşecektir.

Kültür ve sanat politikalarında düşünsel altyapıyı kurgularken aşırı uçta bütüncül bir değişim olmamakla beraber, kültürel Kemalizmin radikalliğinden söz edilmişti. Geline bu noktada ise, Gökalpçı uyarıların Mustafa Kemal’in eylemlerine yansdığı ama bazı noktalarda onun gerisinde kaldığı söylenebilir. Örneğin Mustafa Kemal’de tıpkı Gökalp gibi doğu musikisini köhnemiş Bizans artığı olarak görür ve halk musikisinin yanına batılı musikiyi adapte etmeye yönelir; fakat bu uyumlaşma süreci son derece hızlıdır. (Ultra radikalliğin olumluluğu ya da olumsuzluğu üstüne eleştiri şerhi koymak gerekir*) Mustafa Kemal’in bir gazeteciye garp musikiciliğinin bugünkü haline geliş sürecini sorması ve “gazetecinin ‘dört yüz sene kadar geçti’ demesi üzerine ‘bu kadar bekleyemeyiz. Bunun için garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz,”¹³⁷ deyişi şüphesiz ki önemlidir. Öte yandan Darülbedayi ise kuruluşundan 1926 yılına kadar ki dağınıklık döneminden sonra giderek toparlanma aşamasına girecek, ileride belediyeden aldığı ödeneklerle var olmaya

¹³⁵ a.g.m., s. 425.

¹³⁶ Gökalp, a.g.e., s. 102.

* Buradaki ultra radikallikle kastedilen, Cemal Reşit Rey’in Musiki Kongresi’nden bahsettiği musiki inkılabının günü birlik bir beklentiye dönüşmesine yöneliktir. (Bkz. Murat Katoğlu, s. 429.)

¹³⁷ Metin And, **Atatürk ve Tiyatro**, Ankara: Maya Yayıncılık, 1983, s. 20.

devam edecektir. Önemli sanatçıları bünyesinde barındıran bu topluluk yapmış olduğu turnelerle Ankara'da Devlet Tiyatrosu serüvenine ön ayak olacaktır. Dolayısıyla nihai aşamada sahne sanatlarında devletin asıl gözbebeği olan konservatuar Ankara'da açılarak başkenti hızlı bir kültür birikimine sahip kılacaktır.

Şimdi biraz daha ayrıntılı olarak tiyatro özelinde İstanbul-Ankara çekişmesine değinilebilir. Aslına bakılırsa, İstanbul-Ankara arasındaki görüş farklılığı ilk olarak 1923'te meydana çıkmıştır. 1923 yılında Darülbedayi oyuncularının İzmir'e yaptıkları ilk turne döneminde 15 Temmuz 1923 tarihli İzmir gazetesinde çıkan haber şöyleydi: "Darülbedayi Sanatçıları Gazi Müncinin Huzurunda: 26 Temmuz (13 Temmuz), Perşembe günü, saat üçte Muvahhit, Şadi, Behzat beyler, Darülbedayi san'atkarları namına Mustafa Kemal Paşa hazretlerini ziyaret etmişlerdir. Paşa hazretleri, san'atkarları büyük bir nezaketle kabul ederek yirmi dakika kadar san'at-ı temaşaya ait sualler i'rat etmişler ve san'atkarların İzmir'den başlayarak Anadolu'nun muhtelif memleketlerinde temsiller verilmesi fikrini tasvib etmişlerdir. San'atkarlar tarafından Temmuz'un yirmidokuzuncu (16 Temmuz 1923) Pazar günü akşamı Kordon'da verilecek müsamere için edilen daveti kabul ile teşrif buyuracaklarını vaad etmişlerdir."¹³⁸ Buraya kadar sorun olmamakla birlikte, bu görüşmenin ardından Özdemir Nutku'nun belirttiği üzere, İstanbul'da Anadolu hareketine karşı olan Darülbedayi yönetim kurulu aynı tarihte İstanbul gazetelerinde tekzip yayımlar. Tekzip şöyledir: "Darülbedayi namiyle taşra şehirlerinde temsiller veren tiyatro heyetinin bu hareketi gayri resmi bir mahiyeti haiz olduğu ve Darülbedayi-i Osmanî hiçbir alakası bulunmadığı Heyet-i Merkeziye tarafından ilan edilir."¹³⁹ Böylesine bir gerilimle başlayan ilişki, güçler arasındaki dengeden çıkarak gitgide Ankara'nın lehine dönecektir. Atatürk'ün daveti kabul edip, oyuna gitmesiyle cesaretlenen Şadi Fikret ve arkadaşları Anadolu'ya turneler yaptıktan sonra gelip Ankara'ya yerleşeceklerdir. İlk başta, 'Darülbedayi Sanatkârları Anadolu Temsil Heyeti' adıyla kurulacak kumpanya sonrasında Milli Sahne olarak adını değiştirecektir. Cumhuriyet'in desteğini kısa sürede kazanmakla birlikte ayrıca Metin And'ın deyimiyle, "bu kuruluşu ve tiyatroyu geliştirmek için Ankara'daki devlet ileri gelenleri, gazeteci ve çeşitli söz sahibi kişiler, Cumhuriyet'in ilk yılında 'Türk

¹³⁸ Nutku, a.g.e., s. 188.

¹³⁹ a.g.e., s. 188.

Tiyatrosu'nu Himayet Cemiyeti' adı altında bir dernek kurmuşlardır.”¹⁴⁰ And'a göre Cemiyet, temsil heyetinde görevli olan Şadi Fikret'in Milli Sahnesi'ni korumaya yönelik kararlar almıştır; fakat netice itibariyle devlet tarafından, tiyatronun ulusallaşması ve yurdun dört bir yanına yayılması amacıyla aktif olarak desteklenen bu kumpanya, uzun süreli olamadığı gibi önemli sonuçlar da doğurmamıştır. Şadi Fikret gibi kısa süreliğine Ankara'ya gelen, desteklenen fakat bu ilgiden faydalanamayan bir diğer kişi Raşit Rıza'dır ki o da Milli sahnenin İstanbul ayağında Şadi Fikret'le birleşse de etkili olamayacaklardır. Oysa bir keresinde Bedi Muhavvit'e ve kendisine hitaben Mustafa Kemal'in sözleri verilen desteğin arka planını da fazlasıyla ortaya koymuştu. “Sizleri çok takdir ederim. İnkılâbımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. Şimdiye kadar gördüğüm temsiller içinde sizin temsilleriniz gibi muntazam ve sanatkaranesini seyretmemiştim. (...) Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu'muzu baştanbaşa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize muntazam devam ediniz.”¹⁴¹ Raşit Rıza ise, 1926 yılında Paşa'nın nasihatlerine karşılık tutunamayışının belki de en gerçekçi nedenini yeni yetişenlere ne gibi öğütler verirsiniz sorusunda cevaplamıştır: “Ben bütün hayatımda nasihat dinlemedim ki onlara nasihat vereyim. Kendilerine söyleyebileceğim şey yalnız şu olabilir: Sanatınızı sevin, ona hürmet edin ki o da sizi sevsin ve tutsun.”¹⁴²

Döneme ilişkin çabaların yetersizliği, Darülbedayi'nin tam anlamıyla bir darboğaza sürüklenmesiyle birleşince olumsuz bir havanın varlığından bahsedilebilir. Oysaki Cumhuriyet'in bu ilk bölümünde yine kısa süreli de olsa sonuçları itibariyle önemli sayılabilecek bir Ferah Tiyatrosu süreminden söz edilebilir. 1924-25 döneminde çabuk parlayıp hızla etkisini yitirse de konu bütünlüğü açısından önemlidir bu süreç; zira Muhsin Ertuğrul'un Cumhuriyet'in tiyatro politikalarındaki seçkinci duruşundan bahsedilmişti. İşte tam da bu noktada Ertuğrul'un seyirciye yönelik, iki sayfalık ve altı maddelik bir 'Tiyatro Adabı- Bilmeyenler İçin' başlıklı uyarı yazısı yayınlaması bakış açısına örnek teşkil edebilir:

“1) Tiyatro eğlence yeri değil, büyüklerin mektebidir.

¹⁴⁰ And, Atatürk ve Tiyatro, s. 53.

¹⁴¹ And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 7.

¹⁴² M. Nihat Özön, Baha Dürder, “**Samako Raşit Rıza**”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, 1967, s. 359.

2) Tiyatroya mümkün merteye temiz giyinip gidilir. Ve gürültüsüzce bir mevkiye oturulur.

3) Perdenin açılacağı zaman ihbar eden işaretten sonra, perde kapanıncaya kadar artık bir kelime bile konuşulmadan yalnız eser dinlenir. Bir milletin bilgi ve anlayış seviyesi, sanat eserlerine ve sanatkârlarına gösterdiği alaka ile ölçülür.

4) Tiyatroda sigara içmek doğru değildir. Fakat mecburiyetse ancak perde aralarında içilir.

5) Perde aralarındaki istirahat müddetleri, evvelce tayin ve ilan edilmiştir. Sabırsızlanmak, bu müddeti kısaltamaz...

6) Isık çalmak, ayaklarını yere vurmak, (lüzumsuz yerde) alkışlamak, takdir etmek demek değildir.”¹⁴³

Muhsin Ertuğrul’un, özellikle Meyerhold’un Rusya’daki tiyatro devrimine hayranlık duyduğu bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla, böyle bir anıştırma yaparak kendi deyimiyle şu sonuca varmış olabilir “halkı yükseltmek için aşağıya inilmez, onları yukarıya çıkartmak gerekir. Bizim birçoklarımızın yürüttüğü bu yanlış düşünce değişmelidir.”¹⁴⁴ Oysa hemen belirtilmelidir ki Türkiye’de siyasal atmosferin Sovyet Rusya modeliyle karşılaştırılmasına olanak yoktur. Dolayısıyla Sovyet Rusya ikliminde, Narodnik hareketlerden sosyalizme evrilmiş halkçılık, Türkiye’de kurtuluş savaşı döneminde kısa süreli ve pragmatist amaçlı boyutunu saymazsak sürekli olarak seçkin bir yapıda baş göstermiş ve günümüze kadar halktan kopuk ve genellikle ona karşı konumlanmıştır. Şimdi haliyle sorulabilir, Ertuğrul’un Ferah döneminde halka bilinç götürme isteği nasıl olumsuz addedilebilir? Bu noktada siyaset biliminin kadim bir tartışma konusu olan süreklilik kopuş ilişkisinde ki yönelişimizin tutarlılığı verilebilecek cevap için önemlidir. Başta şu söylenebilir, Cumhuriyet ortaçağdan kalan bir sistemi yıkararak kurulmamıştır. Haliyle geçmiş evrelerdeki modernleşme serüveninden destek alarak ilerlemiştir. Dolayısıyla, her ne kadar bellek inşasına girildiği söylene de halka her şeyi sıfırdan öğretmek diye bir düşünüş kabul edilemez. Konuya dair Zehra İpşiroğlu’nun eleştirel tutumu meramımızı anlatmaya yetecektir. “Muhsin Ertuğrul, 1920’lerde çıkan Tiyatro Adabı yazısında tiyatronun belli kurallar doğrultusunda nasıl izlenilmesi gerektiğini bir bir açıklarken, B. Brecht aynı yıllarda tüm kurallara karşı çıkarak yeni

¹⁴³ And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 46.

¹⁴⁴ Ertuğrul, İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim, s. 51.

bir izleyici-sahne diyalogundan söz ediyordu. Bu gelişim çağdaş tiyatro anlayışına uzun yıllar kapalı kalmamıza neden oluyor.”¹⁴⁵ Gerçekten de tiyatrodaki devrimsel yönelişler yaşanırken, adap kurallarını öğretme evresindeki bir Türkiye nasıl yorumlanabilir? Sorun gerçekten de halkın düşünsel geriliğinde mi aranmalıdır, yoksa onlara hiçbir zaman güvenmeyen iktidarlarda mı aranmalıdır? Cumhuriyet dönemindeki resmi görüş, ‘biz bize benzeriz’ yanılısıyla özdeşleştirilmiş bir halkçılık kurgusundan ibaretti. Oysaki gerek siyasal, gerekse de teatral yönelişteki ideologların eylem ve tutumlarına bakıldığında zaman halk için doğru olmasa da kendileri için ‘biz bize benzeriz’ aforizması hayli uygun düşecektir; çünkü siyaset biliminin diliyle süreklilik ilişkisi, Ertuğrul’un halk terbiyesi için yaptığı uyarıların ne ilk, ne de son olduğunu göstermeye yetecektir. Gerçekten de tarihsel bir yolculuğa çıkılırsa örneklemi bulmak bizler için zor olmayacaktır. Örneğin, 1859 yılında kurulan bir tiyatro için Meclis-i Vala-yi Ahkam-ı Adliye tarafından bir tüzük hazırlanmıştır. Bu tüzüğe göre “seyirciler salona silah, değnek, şemsiye ile ve sarhoş bir biçimde giremeyecekler, tütün içmeye ayrılmış yerler dışında tütün içemeyecekler, çocuk getirenler çocuklarına sahip olacaklar, ısıklık çalarak, bağırıp çağırarak toplum ve görgü kurallarına aykırı davranışta bulunarak, oyunun gerektiği gibi oynanmasına engel olanlar salondan dışarı çıkarılacaklar ve bu durum engellenemezse, zabıta güçleri tiyatroya gelerek duruma el koyacaklardır.”¹⁴⁶ Görüldüğü gibi başlangıç çok daha erken bir dönemi işaret ediyor. Üstelik sonraları, Ahmet Vefik Paşa’nın Bursa’da böyle ciddi kurallar getirmiş olduğu biliniyor; fakat asıl ilginç Muhsin Ertuğrul’un kendi yazılarında bile 1908’deki tiyatroyu seyretmenin görgü kurallarına tanıklık eden Selami İzzet Sedes’den alıntılar yapmasıdır. “Selami İzzet Sedes görgü kurallarından söz eden el ilanları konusunda şunları anlatır. Tiyatronun el ilanlarının arka sayfasında şunlar yazılıdır: Halktan rica: Tiyatroya hizmet, memleket seviye-i irfanına (kültür düzeyine) delil olduğundan lütfen mevad-ı atiyenin (alttaki koşulların) nazar-ı dikkate alınmasını rica ederiz:

- 1) Mümkün mertebe temiz ve siyah elbiseyle gelmelidir.
- 2) Yanındakilere piyesi işittirmeyecek derecede hızlı söz söylemek iyi bir şey değildir.

¹⁴⁵ Zehra İpşiroğlu, **Tiyatrodaki Devrim**, 3.b., İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları, 2000, s. 106.

¹⁴⁶ Tahsin Konur, **Devlet-Tiyatro İlişkisi**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003, s. 35.

- 3) Mekulat ve meşrubata ait mevadı, fıstık, fındık gibi gürültülü şeyleri yemek, huzur ve istirahat-ı umumiye ve oyunun intizamını pek ziyade ihlal ettiğinden bilhassa nazar-ı dikkati celbederiz.
- 4) Girip çıkarken gürültüden mümkün mertebe ihtiraz edilmesini rica ederiz.
- 5) Localarda caket çıkararak oturmak tiyatro adabına kat'iyyen muvafık değildir.”¹⁴⁷

Muhsin Ertuğrul'un böylesine alıntılar yapması, kendinden önce tiyatro seyircisine yönelik uygulana gelen adap kurallarından habersiz olmadığının ispatıdır aslında. İşin daha garip olan tarafıysa Efdal Sevinçli'nin Muhsin Ertuğrul hakkında verdiği bilgilerde karşımıza çıkmaktadır. Sevinçli, “tiyatro adabı adıyla Ferah Sahnesinde, 1924 yılında yayınlattığı iki sayfalık broşürü, 1940 yılında, Ahmet Rıdvan adıyla düzenlediği ‘Yeni Seyircilere Mahsus Tiyatro kılavuzu’ izler”¹⁴⁸ diye not düşerek, Ertuğrul'un seçkin tavrındaki süreklilik bağımlı anlamlı kılmıştır. Kısacası, 1850'lerden başlayan halkı terbiye etme serüveni Muhsin Ertuğrul'la birlikte 1940'lı yıllara kadar taşınmıştır. Bu da aslında yönetici sınıfın gözünde halkın, asla büyümeyen ve her daim kontrol edilmesi gereken çocuk ruhlu yığınlar olarak görüldüğünün açık kanıtı olsa gerekir. Özellikle bu algıyı besleyen ve onu tamamlayan en önemli kurgu ise bu coğrafyada yaratılan lider kültürünün son derece güçlü bir ideolojik baskılamayla devreye girmesidir. Diğer bir ifadeyle politik söylemin, baş önder, başkomutan, başmuallim, baş çiftçi gibi toplum üstü yönlendiriciye dair unvanlar ürettiği bir süre zarfında, teatral dilin siyasal hegemonyanın dışına çıkması düşünülemezdi. Dolayısıyla tiyatro tarihi ideologlarının ısrarla Mustafa Kemal'i 'baş dramaturg' ilan etmeleri sebepsiz değildir. Paşa'nın oyunlar yazdırıp, beğenmediği noktalarda değişimler istemesi, dil politikalarından tarih yorumlarına kadar ülkenin içinde bulunduğu dönüşümleri oyun içeriklerine sindirme arayışları olsa olsa tek parti iktidarındaki tek karar alıcının tiyatroyu da diğer karar mekanizmalarına benzetme kaygısından ileri gelir. Haliyle, verilen bu abartılı unvan, kulaklarda hoş bir seda olarak kalmaktan öteye geçemez olur. Fakat bu tutumun bazı zamanlar ciddi yanlısalar yarattığı söylenebilir. Örneğin artık tiyatro yazılarının vazgeçilmez aforizmalarından olan 'sanatsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir' sözü aynı mantığın

¹⁴⁷ Ertuğrul, Benden Sonra Tufan Olmasın, s. 33.

¹⁴⁸ Efdal Sevinçli, Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul, s. 156.

yanlışığından büyüyüp gelişmiştir. Cumhuriyet'in ilk döneminde sanatın geçmişten gelen kullanımıyla yani lonca sistemine ait zanaatla bire bir eş tutulduğunu hesaba katmazsanız, Mustafa Kemal'in Adana esnaflarıyla yaptığı konuşmada yeni kurulmuş bir memleketin meslek sahiplerine verdiği öneme atıfta bulunmasını, tiyatroya duyulan ilgiyle karıştırmış yâda karıştırmak istemiş olursunuz ki son tahlilde gerçekte uyuşmayan yanlısamalar zincirine bir halka daha eklemiş olarak politik ideolojiye de ciddi katkılar sunmuş olursunuz.

Sonuç itibariyle Tek Parti iktidarının ilk döneminde, kurumların merkezileşmesine önem verildiğini, çeşitli oyun yasaklamalarıyla rejime muhalif yapıların tasfiye edildiğini ve mutlak bir lider kültürünün oluşturularak tek devlet, tek parti, tek önder mantalitesinin kurgulanmaya başlandığı söylenebilir. Bu kurgunun ilerleyişinde tiyatronun işlevsellik kazandığı açıktır. Milliyetçi oyunlarla rejimi güçlendirme mantığı, örneğin Namık Kemal'in 'Vatan Yahut Silistre' oyununda, 'padişahım çok yaşa', 'yaşasın Osmanlı' nidalarının oyundan çıkarılıp vatansız ruh halinin sürdürülerek yeni rejime uygulanmasında kendini bulmuş; devletin her şeyden önce bekasının sağlanması ciddi muhaliflerle dolu politik iklimde merkezileşmeyi ve sertleşmeyi zorunlu kılmıştır. Mustafa Kemal bu duruma bizzat açıklık getirmiştir: "Haksız ve insafsız eleştirilere karşı hoşgörülü değilsek, sert davranıyorsak; bunun nedeni, ülke ve ulus çıkarlarını her şeyin üstünde görmemizdir."¹⁴⁹ Siyasal elitin toplum karşısındaki koruyuculuk vasfının asli görevi olan devletin bekasını sağlama ve teferruatlardan arındırılmış vatan savunması Türk siyasal hayatının en vazgeçilmez tutumu olarak algılanmaya gelmiştir; keza Tunçay'ın yorumuyla, "Şark İstiklal Mahkemesi üyelerinden Lütfi Müfid (Özdeş) Bey'in savcı Süreyya Bey'le tartışırken, 'Bizim belli, milli bir amacımız vardır. Ona varmak için ara sıra kanunun üstüne de çıkarız' demesi egemen anlayışı yansıtmaktadır."¹⁵⁰ Şüphesiz buna benzer birçok örnek bulunabilir hatta kara mizahlık bir tutumla bile değerlendirmeler yapılabilir. Örneğin, Ankara valisi Nevzat Tandoğan'ın komünistlikle suçlanan birisine, "Komünistlik ne demek be! Komünistlik gerekirse biz oluruz! Sen kim oluyorsun?"¹⁵¹ Deyişi önemlidir. Sonuç olarak, toplum mühendisliğine bu derece özenilen bir ülkede tiyatro algısının izdüşümsel olarak aynı ruh halini taşıması normaldir.

¹⁴⁹ Tunçay, a.g.e., s. 133.

¹⁵⁰ a.g.e., s. 174

¹⁵¹ Oran, Atatürk Milliyetçiliği, s. 170.

2. Bölüm

Parti-İdeoloji Denklemi: Halkevleri ve Temsil Kolları

1930'lu yıllar, Avrupa'da otoriter ve totaliter rejimlerin ağırlığını hissettirdiği bir dönem olmuştur. İki paylaşım savaşı arasında kalan bu süreç, gücün kutsandığı, diktatörlüklerin baş tacı edildiği politik bir iklimin de habercisiydi aynı zamanda. “Öyle ki, 1918-45 arasındaki yıllara ‘diktatörlükler çağı’ demek yanlış olmaz. İtalya’da Faşistler 1922’nin Ekim ayında Roma Yürüyüşü ile iktidara geldi; Almanya’da Naziler 1933’te Hitler’in Şansölye ilan edilmesiyle büyük bir zafer kazandılar; İspanya 1923’ten 1930’a kadar General Primo de Rivera’nın askeri diktatörlüğü altındaydı (1936-39 İspanya İç Savaşı’ndan sonra 36 yıl boyunca diktatör kalan Franco’yu da hesaba katmalıyız); Oliveira Salazar 1932’de Portekiz’de başbakan olduktan sonra ‘Katolik-Otoriter’ bir devlet kurdu.”¹⁵² Görüldüğü gibi bu dönem yalnızca Mussolini ve Hitler özneline kalmayan diğer ülkeleri de olanca şiddetiyle etkileyen bir süreç olmuştur. Gerçekten de, “1923’te Stambulski’nin düşürülmesiyle kurulan askeri rejimler Macaristan, Romanya ve hatta Polonya’yı da içine aldıktan sonra 1936’da Yunanistan’da Meteksas yönetimi ile zinciri tamamladılar.”¹⁵³ Son derece kaotik, tek sesli böylesine bir ortamda Horkheimer’e atıfla, kapitalizm hakkında konuşmak istemeyen Cumhuriyet’in Tek parti iktidarı, faşizm gelip çattığında seyirci kalmayarak kurumlarını bu yönde geliştirip politik konjonktürün ruh haliyle donatacaktır. Dolayısıyla, Mustafa Kemal’in 1930’da Fethi Okyar’a, Cumhuriyet’in istibdat dönemini andırdığı ve kendi görüntüsünün diktatörlük olduğu itirafı, yukarıda bahsi geçen dışsal verilere de hayli uygun düşecektir. O zaman güdümlü bir parti olarak kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın demokrasi özlemiyle ortaya çıkmadığı açık hale gelecektir. Olasıdır ki, dönemin kıyıda köşede kalmış fakat tehlikeli olabileceği varsayılan muhaliflerden arınmak; halkın inkılâp hareketlerine karşı tepkisini ölçebilmek ve kontrollü bir ilerleyişi sağlamak için başvurulmuş politik bir hamleydi. Neticede ekonomik krizin de etkisiyle halkta birikmiş potansiyel muhalif tavır, umulanın aksine son derece güçlü olunca, Rejimin kontrol mekanizması tekrar devreye girerek daha kalıtsal formüller için Anadolu’yu keşfe çıkıp, gerekli tedbirlerle yoluna devam etmiştir.

¹⁵² Maksudyan, a.g.e., s. 39.

¹⁵³ Oran, Atatürk milliyetçiliği, s. 34.

Bu noktadan hareketle, Tez'in belki de ana gövdesini oluşturacak olan bu bölümde 1930'lu yıllar Tek Parti Türkiye'sinin politik, iktisadi ve sosyo-kültürel yapılanması ele alınacaktır. Özellikle Halkevleri Tiyatro çalışmalarını incelerken görülecektir ki bu dönem, Cumhuriyet'in milliyetçi yurttaş yetiştirme projesindeki baş aktörü tiyatro olacaktır. İktisadi manada devletçilik formülünden tutun da, tarih tezleri ve dil teorilerinden geçerek eğitim sisteminin yerleşmesine kadar milliyetçi bir ruh haliyle tiyatro tüm bu politikaların iç yüzünü görsel anlatımın avantajlarıyla Anadolu'nun içlerine kadar taşıyacaktır. Tiyatronun politik bir tutumla rejimin ideolojik aygıtına dönüşmesine geçmeden önce, dönemin politik altyapısına değinmekte fayda vardır. Böylece, tiyatronun asli göreviyle birlikte rejimin yeniden üretimine katkı sağlamış olduğunu görme fırsatı yakalanabilir.

2. 1. 1930’lu Yıllar Türkiye’sindeki Siyasal Durum

“Serbest Cumhuriyet Fırkası deneyinin ardından yurt çapında girişilen yön arayışlarının bulgu ve vargılarına göre, yeni bir politika bir an önce uygulanmaya konulmak istenmiş ve bunun için TBMM’nin üçüncü dönem süresinin dolması beklenmeyerek seçimlere gidilmiştir.”¹⁵⁴ Seçimlerden sonra parti kongresiyle birlikte yeni dönemin politikası açığa çıkmıştır. Aslına bakılırsa yeni politikayla amaçlanan eski tutumdan çok da farklı değildir; hatta denilebilir ki geçmiş deneyimlerden çıkartılan derslerden ziyade, dışsal konjonktürün yaygın havasıyla birleşen Rejim gittikçe sertleşmiş, totaliter Tek Parti iktidarıyla özdeşleşme arayışlarına girmiştir. Gerçekten de, 1930 yılının Eylül ayında, Kemalist iktidarın önemli ideologlarından dönemin Adalet bakanı Mahmut Esat Bozkurt, son derece ırkçı bir tutumla adeta sonraki yılların hakim davranışını sergileyecektir: “Benim fikrim, kanaatim şudur ki, dost da, düşman da dinlesin ki, bu memleketin efendisi Türktür. Öz Türk olmayanların Türk vatanında bir hakkı vardır, o da hizmetçi olmaktır, köle olmaktır. Dünyanın en hür memleketindeyiz. Bunun adına Türkiye diyorlar.”¹⁵⁵ Bu yorumun kişisel bir bakıştan ibaret görülmesi ve geçiştirilmesi söz konusu bile olamaz; zira hem seçimden hem de parti kongresinden önce iktidar, politik hayata ilk müdahalesini yaparak, parti genel sekreterliğini Saffet Arıkan’dan alıp dönemin bir diğer önemli ideologu Recep Peker’e devretmiştir. “10 Mart 1931 tarihinde, daha önce de iki kez aynı görevi yürütmüş olan, otoriter eğilimleri ile tanınan Recep Bey, Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Sekreterliği’ne getirildi. Recep Bey, partiyi örgütsel yönden ve doktrin bakımından güçlendirmeye çaba harcadı, partinin devlet örgütü ile hükümet üzerinde denetim kurabilecek ölçüde güçlü bir siyasal kuruluş oluşmasına çaba gösterdi. Recep Bey, aynı zamanda, partinin ülkedeki tüm siyasal alana yayılmasını ve bu alanda tam bir denetim sağlanmasını istiyordu.”¹⁵⁶

Bu son derece otoriter kurgu ilerleyen zamanda kurgu olmaktan çıkıp, parti-devlet bütünlüğüne evrilecek ve rejimin otoriter yüzü belirginleşecektir; hatta biraz daha ileri gidilirse Mete Tunçay’ın tabiriyle totaliter bir modele göre biçimlenme girişimleri yaşanacaktır. Recep Peker’lerin, Mahmut Esat Bozkurt’ların inkılâp dersleriyle birlikte yeni nesilleri, rejimin aşırı milliyetçi yüzüyle tanıştıran kişiler

¹⁵⁴ Tunçay, a.g.e., s. 314.

¹⁵⁵ Kaplan, a.g.e., s. 136.

¹⁵⁶ Koçak, a.g.m., s. 113.

olmaları şüphesiz ki boşuna değildir. Aslında tam da bu nokta, 1930'lu yıllardaki politikaların geçmişten ders çıkartılmadan ironik bir şekilde sürdürüldüğünü ispatlar. Çok kimlikli bir coğrafyada diğer halkları ulus-devlet formatıyla homojenleştirme arayışı önceki bölümden biliniyor. İş bu sebeple ders çıkartılmadığı açıktır. Peki fark nedir? Fark, baskının katmerleşmesi ve tüm diğer politik yönelişlerin bu özden hareket etmesiyle açıklanabilir. Bu bir noktadan hareket edişin öyküsünü 1931 Parti Kongresinde, -1927 Kongresinde benimsenen Milliyetçilik, Cumhuriyetçilik, Laiklik, Halkçılık ilkelerinin yanına- Devletçilik ve İnkılâpçılık ilkelerinin kabul edilmiş ve sonuçta altı okla sembolleşen Kemalist paradigmanın bütüncül yapısında bulunabilir. Özellikle devletçilik ilkesi en sık tartışılan konuların başında gelmiştir şüphesiz. Gerçekten de 1929 Ekonomik Buhran'ın ardından yeni bir yol söylemiyle ele alınan devletçilik ilkesi, sınıf çatışmalarına imkân tanımayan halkçılığın biz bize benzeriz yönüyle kaynaşarak güçlenmiştir. Bu konuda Atatürk'ün Celal Bayar'a okuttuğu söylev ilgi çekicidir: "Türkiye'nin uyguladığı devletçilik sistemi 19'uncu yüzyıldan beri sosyalizm kuramcılarının ileri sürdükleri düşüncelerden alınarak çevrilmiş (tercüme edilmiş) bir sistem değildir. Bu Türkiye'nin gereksinimlerinden doğmuş, Türkiye'ye özgü bir sistemdir. Devletçiliğin bizce anlamı şudur: Bireylerin özel girişimlerini ve kişisel çalışmalarını temel almak, fakat büyük bir ulusun ve geniş bir ülkenin bütün gereksinimlerini ve birçok şeylerin yapılmadığını göz önünde tutarak ülke ekonomisini Devletin eline almak. (...) Bizim izlediğimiz bu yol, görüldüğü gibi, liberalizmden başka bir sistemdir."¹⁵⁷ Sistemin koruyucu kanatları altında özel sermayenin hedef büyütmesi elbette ki Türkiye'nin önemli sermayedarlarından Celal Bayar'ın da arzuladığı bir süreçtir. Yalnız, yukarıdaki alıntıya dikkat edilirse önemli eleştiri noktaları bulunabilir. Öncelikle, uygulana gelen yeni bir metodun, bir Türk buluşu olduğunu addetmek herhalde politik kültürümüzdeki her işi kendimize meyletmekle doğru orantılıdır. Kapalı kutu açıldığında yani Avrupa'yla karşılaştırmalı ilişkilere girildiğinde sahiplenişin anlamsızlığı ortaya çıkacaktır. Öte yandan, devletçilik ilkesini savunanların sınıfsal duruşu da hayli önemlidir. İsmail Cem'in, Cumhuriyet'in bu mutlu azınlığını resmetmesi özünde devletçilik ilkesinin hangi çevreye daha çok yarayacağını da

¹⁵⁷ Tekin Alp, **Kemalizm**, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998, s. 233.

görülmesine vesile olmuştur.* O zaman, dışsal konjonktürü de hesaba katarak farklı bir devletçilik tanımı yapılabilir.

Keyder'in yorumu, bu konuda bize yardımcı olacaktır. Ona göre, "Bu model, siyasal bir elit ile emeklemekte olan bir burjuvazinin hızlı bir birikim sağlamak için güçlerini birleştirerek ve de yeni bir toplumsal sistem kurma iddiasıyla, işçi sınıfını ağır baskılar altında tutup tarım sektörünü sömürürken, yalıtılmış bir milli ekonomi alanı yaratmalarına dayanır. Bütün bunlar, sınıf çıkarları arasındaki çatışmaları yadsıyarak korporatist bir toplum modeli kabul eden, şu ya da bu ölçüde yabancı düşmanlığına dayanan bir milli dayanışma ideolojisi çerçevesinde gerçekleştirir. Türkiye örneğinde bu model, ideolojik yapısı ve ideolojik destekleriyle birlikte doğrudan doğruya zamanın Avrupa faşizmi tecrübesini yansıtıyordu."¹⁵⁸ Üstelik iktisadi alandaki bu yöneliş pragmatik politikaların cazibesıyla birleşince çeşitli kurumların örgütlenme biçimlerine de yansiyacaktır. (İtalyan gençlik örgütlerinden Dopolavoro'ların Halkevleri ile organik bağına ileride değineceğiz) Fakat netice itibariyle kabul etmek gerekir ki, sosyal baskı gruplarına ve kitle ayaklanmalarına, karşı ezici rol üstlenen Avrupa faşizmi, Türkiye'de sadece yönetici elitin düşünce ve uygulamalarıyla sınırlanacaktır. Kaldı ki kitlelerin harekete geçtiği sosyal patlamaların henüz görülmediği söylenebilir. Öte yandan, özel sektörün en güçlü temsilcilerinden biri olan, "İş bankası grubu güçlü ve etkin bir özel sektör yaratmak için devlet müdahalesi gerektiğini kabul ediyordu. Bu anlamda diktatörlüğe itirazları yoktu, ancak Yugoslav tarzı diktatörlüğü Roma ve Berlin tarzı diktatörlüğe tercih ediyorlardı."¹⁵⁹ Bu da sistemin tam anlamıyla dönüşümünü kısıtlıyordu. Tüm bu karşı etkenlere rağmen, kapitalist sermayenin hızlandırılmasına yönelik politik muhteva, diğer sistemlere paralel bir yol tutunca, Türkiye'nin İtalyan politikalarını taklit ettiği tezleri ön plana çıkmıştır. İtalya'da yankılanan bu tezlere karşılık, 1932'de Kadro dergisi ön plana çıkararak karşı tezler üretmeye çabalamıştır.

Daha genel bir değerlendirmeyle konuşulursa karşı çıkışın temelinde Mussolini'nin reel politik düzlemdeki, saldırgan tutumunun etkisinden bahsedilebilir. Gerçekten de 1933 yılında iktidarı ele geçiren Hitler'in kısa sürede ortaya attığı yaşam alanı (Lebensraum) söylemleri, Mussolini'de de yankısını bulacak, 1934'te

* Cumhuriyet'in mutlu azınlığını görebilmek için, İsmail Cem'in, Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi'ne (s. 242) bakılabilir.

¹⁵⁸ Keyder, a.g.e., s. 150.

¹⁵⁹ Ahmad, Modern Türkiye'nin Oluşumu, s. 82.

İtalya'nın geleceği Asya ve Afrika'dadır tarzında ki yayılmacı isteklere dönüşecektir. Türkiye'yi sıkıntıya sokan bu yöneliş, tez zamanda komşu ülkelerle paktlara sebep olacak ve aynı zamanda karşının diliyle, partinin rolü güçlendirilecektir. “Nihayet 1935'te, Almanya'daki Nazi örneğini izleyen CHP parti ile devletin birleştirilmesini öngören bir tasarımı kabul etti; genel sekreter içişleri bakanlığı görevine getirilirken, partinin vilayet örgütlerinin başkanları kendi vilayetlerine vali olarak atandılar. Kemalistler Türkiye'de bir parti diktatörlüğü oluşturma yönünde son adımı atmışlardır.”¹⁶⁰

Bahsi geçen dönemde, İsmet İnönü destekli, parti genel sekreteri Recep Peker'in 1935'te özellikle İtalya ve Almanya'da yaptığı tetkik seyahatler de hesaba katılırsa Tek Parti iktidarının hâkim yapısı daha rahat anlamlandırılabilir. Tüm bu gelişmelere karşın, sistem içindeki ikili yapının varlığı da göz ardı edilmemelidir. Aksi takdirde, Mete Tunçay'ın hesabıyla, 9 Mart 1931'den 15 Haziran 1936'ya kadar beş yıl, üç ay, bir hafta kadar Parti genel sekreterlik yapmış Recep Peker'in neden görevden alındığı açıklanamaz. Aslına bakılırsa, İsmet İnönü'nün düşünsel destekçisi konumundaki Peker'in karşısında bulunan İş Bankası grubu daha liberal bir boyut taşımakla beraber dönemin pragmatik hesapları doğrultusunda iktidara geldiğinin altı çizilmelidir. Peker'in 15 Haziran 1936'da görevden alınması, “Atatürk'ün kişisel müdahalesine yol açanın, kulis oyunlarından çok dış politika kaygıları olduğunu düşündürmektedir. Montreux görüşmeleri o sırada doruğa ulaşmaktaydı ve destek kazanmak için önemli bir jeste ihtiyaç vardı. Peker'in görevden alınması, ülke içinde liberalleri güçlendirecek ve Türkiye'deki Alman nüfusunun artmasını endişeyle izleyen İngiltere'yi memnun edecekti. Sözleşme 20 Temmuz'da imzalandı ve Kral VIII. Edward'ın Eylül'de Türkiye'yi ziyaretiyle pekişen bir İngiliz-Türk yakınlaşmasını getirdi. Siyasi ve ekonomik liberalleşme 1937'de de sürdü; bu aradaki en önemli olay, Ekim'de İsmet İnönü'nün başbakanlıktan istifa ederek yerine Celal Bayar'ın getirilmesiydi.”¹⁶¹ Tek Parti döneminin en uzun başbakanlık yapmış lideri İsmet İnönü'nün siyaset sahnesinden çekilmesine rağmen, rejimin bir çırpıda değişmesi şüphesiz düşünülemezdi. Kaldı ki, “Nazi Almanya'sının gücü ve itibarı ve İngilizlerin karşı önlemlerine karşın, Ankara'yı kendi ticari alanına çekmeyi başaran

¹⁶⁰ a.g.e., s. 82.

¹⁶¹ Ahmad, İttihatçılıktan Kemalizme, s. 176.

ekonomik politikası da siyaset ve ideolojiyi etkiliyordu.”¹⁶² Üstelik 10 Kasım 1938’de Cumhuriyet’in Tek Adamı Mustafa Kemal’in ölümüyle birlikte, politika sahnesinde yeni bir lider arayışları baş gösterdi. Aslına bakılırsa, bu arayışta bürokratik ve askeri yapıdaki ağırlığından dolayı tartışmasız bir şekilde İsmet İnönü ön plana çıkacaktır.

Sonuç itibarıyla 26 Aralık 1938’de toplanan CHP Olağanüstü Kurultayı’nda İnönü, rejimin en güçlü adamlarından biri olduğunu bir kez daha gösterme fırsatı bulacaktır. “Kurultay, sadece İnönü’yü CHP Değişmez Genel Başkanlığı’na seçmekle kalmadı, ama aynı zamanda ‘Ebedi Şef’ sıfatı verilen Atatürk’ün yerine yaşayan önder olarak İnönü’ye de ‘Milli Şef’ sıfatının verilmesine vesile oldu.”¹⁶³ Geldiğimiz bu nokta da, İtalyanların Duçe’sine; Almanların Führer’ine, Yunanlıların Protos Ergatis’ine-Protos Agrotis’ine (baş işçi-baş çiftçi) ve İspanyolların El Caudillo’suna karşılık Tek Parti Cumhuriyeti’nin de Milli Şefi iktidar koltuğuna oturmuş olacaktır.

¹⁶² a.g.e., s. 177.

¹⁶³ Koçak, a.g.m., s. 124.

2. 1. 1. Tarih Tezlerinden Dil Teorilerine Yeni Bir Kimlik Arayışı

1930'lu yılların önemli sayılabilecek politikalarından biri de, Türk kimliğini ön plana alırken onu meşrulaştırmak için çeşitli gelenekler icat ederek tarihsel bir arka plan bulma yarışıdır.

Bundan önceki bölümde, birçok dilin, yasaklandığı ve Türkçenin hâkim dil olmasına yönelik çeşitli yaptırımlar uygulandığından bahsedilmişti. Tuluat tiyatrolarından, Türk ocaklarına kadar birçok yapının özellikle doğuda Türklüğünü kaybetmiş dağ Türklerinin yardımına koştuğu ya da koşurulduğu bilinen bir gerçektir. Şüphesiz bundaki en büyük nedeni Fusun Üstel, Necip Asım'dan bir anekdotla açıklamaya çalışır: “Necip Asım bu konuda, ‘En büyük düşmanımız Dikran Kelekyan bana demişti ki, Ermeni köyü, Arnavut köyü, Laz köyü bırakmayacaksınız, bırakırsanız kaybedersiniz. Bana bunu ihtar eden bir düşmanımızdır’ demektedir.”¹⁶⁴ Kaybetme ve dağılma korkusu, homojen Türk ulusunun en ciddi sendromlarından biridir. Bu yüzdendir ki zaten, “Kürdün tarihi yoktur. Kürdün tarihi Türk Tarihi ile karışmıştır. Kürtçe denilen lisan yoktur. Bugün Kürtçe lisanı 8.000 kelimedenden ibarettir. Bunun üç bini Türkçe'dir. İki bini kadarı Kürtçeleşmiş Arapçadır. Mütebaki iki bin beş yüz kadar kelime de eski ve yeni Farsçadır”¹⁶⁵ gibi bilimden uzak tezler öne atılabiliyor, Kürtçe yok sayılabiliyordu. Aslında diğer dillerin başına gelen akıbet de aynı sebeptendir. Yine bu yıllarda ‘Lazca Konuşanlarla Mücadele Derneği’ Lazcanın unutulması için kurgulanmış, daha önce de belirtildiği gibi belediyeler karşı gelenlere ceza kesme yetkisiyle donatılmıştır. Yok saymanın kutsandığı bu zaman diliminde gazeteler ‘Laz yoktur’ söylemine hayli itibar etmiştir; fakat netice itibarıyla ‘vatandaş Türkçe konuş’ kampanyalarına kadar vardırılan mücadele, ne Arapça konuşanları etkileyebilmiştir ne de diğer dillerin unutulmasına sebep olmuştur. Geline nokta önemlidir; zira baskısının kalkması yerine, egemen olduğu varsayılan Türk kimliğinin ne dilsel, ne de tarihsel olarak tahlil edilmediğinin farkına varılmıştır artık. Yakın geçmişin reddiyle ilerleyen Cumhuriyet ideologları, halkı köksüz bıraktıklarının farkına varınca daha doğru bir söylemle artık geçmişle ilişkisini kesmek zorunda kalmış; fakat buna rağmen icat edilmiş bir kimlikten dahi yoksun kitlelerin varlığına kanaat getirince hızla tarih tezlerine ve dil teorilerine yönelmiştir. Böylelikle Avrupa'ya da

¹⁶⁴ Üstel, a.g.e., s. 301.

¹⁶⁵ a.g.e., s. 202

mesaj verilmiş olacak, Türk ırkının, ırkçı politikaların yükseldiği bir atmosferde üstünlüğünü kanıtlama fırsatı yakaladığı, etkili bir söylemle dillendirilecektir.

Türk tarihini yeniden yazma girişimi ilk olarak, 28 Nisan 1930 tarihli son Türk Ocakları Kurultayı'nda ortaya çıkmıştır. Mustafa Kemal'in de hazır bulunduğu bu son toplantıda konuşan Afet İnan, medeniyetin dağıtıcısı, asil Türklerin tarihine ilk ışık tutanlardan biridir. "Beşeriyet'in en yüksek ve ilk medeni kavmi, vatani Altaylar ve Orta Asya olan Türklerdir. Çin medeniyetinin esasını kuran Türklerdir. Mezopotamya'da, İran'da milattan en aşağı 7000 sene evvel beşeriyetin ilk medeniyetini kuran ve beşeriyete ilk tarih devrini açan; Sümer, Akat, Alam 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 Doryanlar Anadolu'nun otokton ahalisi, ilk ve hakiki sahipleri, ataları, Etileri başlarında bulunan Türklerdir."¹⁶⁶ Yapılan bu hızlı başlangıç, çok sonraları duvarları süsleyecek olan 'Dünya Türk Olsun' özleminin resmi ağızlardan açıklanmasıdır bir bakıma. Bilimsellikten hayli uzak bu genel fikirlerin etkisiyle ve peşi sıra verilen önergeyle kurumlaşıp 'Türk Tarih Heyeti' adını alacak kurum, 1931'de 'Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti', 1935'teyse 'Türk Tarih Kurumu' adını alarak Türkiye'nin resmi ideolojik tarihini kurgulamaya çalışır. "Heyetin ilk çalışması Türk Tarihinin Ana Hatları adlı, bir anlamda Türk Tarih Tezi'nin temel eksenlerini ortaya koyan bir kitap yayımlamaktır. Bu kitapla okullarda da okutulacak tarih bilgisi, öğrencilere 'milli kimlik' aşılacak şekilde düzenlenmiştir."¹⁶⁷ Gerçekten de tarih tezlerinin, milli eğitim ideolojisinin içine katkı edilerek adeta içselleştirilmeye çalışıldığı otoriter bir zihniyetten bahsetmek mümkündür. Cemiyet'in genel sekreterliğine getirilen Reşit Galip'in kısa bir süre sonra Milli Eğitim bakanı olması ve Darülfünun'da üniversite reformunu başlatarak, rejime muhalifleri saf dışı bırakması hep bu pencereden değerlendirilebilir. Yeni nesilleri yetiştirmek için sarf edilen çaba gerçekten de önemlidir, zira yalnızca üniversiteyle sınırlı değil, bütün eğitim kurumlarını hedef alan bir kapsayıcılıktadır. 1933 yılında Reşit Galip'in kaleminden çıkan ve bugün dahi ilköğretim öğrencilerinin her sabah tekrarlamak durumunda kaldığı 'Türkün, Doğruyum'la başlayan 'Andımız' metni,

¹⁶⁶ Uluğ İğdemir, Cumhuriyet'in 50. yılında Türk Tarih Kurumu, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1973, s. 58'den Nazan Maksudyan, Türklüğü Ölçmek, s. 58.

¹⁶⁷ a.g.e., s. 58.

şüphesiz ki ilkokullara yönelik ideolojik yapılanmanın da ilk izleriydi. Kaldı ki daha erken bir tarihte, Tunçay'ın yorumuyla, “1932 Temmuz ayında orta ve yüksek öğrenimdeki bütün tarih öğretmenleri Ankara Halkevi'nde yeni tarih tezini öğrenmek üzere bir kursa çağrılmışlar, sonradan bu toplantıya Birinci Türk Tarih Kongresi denilmiştir.”¹⁶⁸

Ayrıca, Reşit Galip'in bakanlığı döneminde, üniversitelerde ve yüksek okullarda inkılâp tarihi derslerinin verilmeye başlandığını da belirtmek gerekir. Tesadüfe bakın ki devrin inkılâp hocalarından ikisi, Mahmut Esat Bozkurt ve Recep Peker'dir (Diğer ikisi: Hikmet Bayur ve Yusuf Kemal Tengirşenk). Üstelik yine Mete Tunçay'a referans yapılarak denebilir ki, “1935 başlarında, bütün bu kişilerin verdiği inkılâp dersleri, hem üniversiteden naklen İstanbul radyosundan veriliyor, hem de Cumhuriyet gazetesinde tefrika ediliyordu.”¹⁶⁹ Tunçay'ın totaliter eğilimlerin hissedildiği yıllar vurgusu görüldüğü üzere giderek daha etkin hale gelmiştir. Aslına bakılırsa tüm bu yoğun baskıdan aslan payını alacak kurum Parti'nin kültür kolu olan Halkevleri'dir. İleride ayrıntısıyla yer verileceğinden burada üstünde durulmayacaktır; fakat şu kadarını söylemek lazım gelir ki Halkevleri'nin temsil kollarıyla amaçlanan hedef, resmi tezlerin en ücra köşelere kadar ulaştırılması olacaktır. Bir nevi seyyar kumpanya görüntüsü verecek Temsil kollarının, gittiği yerlerde Kemalist rejimin en çok güvendiği ve kendine sadık gördüğü öğretmenlerle ortak eylemlerde bulunması şüphesiz ki rastlantısal bir birliktelik olmayacaktır.

Üzerinde bu kadar durulan fakat gerçeklikten bir o kadar uzak olan tezler aslında bir yönüyle geçmişle de beslenmiştir. Türkçülüğün yavaş yavaş belirdiği 19. yüzyıl, konuya ışık tutacak bir takım argümanlarla doludur. Türklüğün geçmiş uzantılarını dile getiren Türkçü düşüncenin ilk ismi Mahmud Celaleddin Paşa'ydı. Denilebilir ki, “Mahmud Celaleddin Paşa'ya ilk Türkçü unvanının verilmesinin sebebi, Avrupa'ya karşı Osmanlı Devletini müdafaa etmek için kaleme aldığı Fransızca 'Eski ve Yeni Türkler' isimli kitabıdır. Kitap, Avrupalılar tarafından aşağı bir ırk olarak görülen Türklerin ari ırktan geldiklerini, böylelikle üstün bir ırk olduklarını ispatlamak için yazılmıştır.”¹⁷⁰

Yine ilerleyen dönemlerde, “bu alanda Musevi asıllı üç Avrupalı dikkat çeker. Bunlar, Arthur Lumley Davids (1911-1932), Arminius Vambery (1831-1913)

¹⁶⁸ Tunçay, a.g.e., s. 312.

¹⁶⁹ a.g.e., s. 330.

¹⁷⁰ Türköne, a.g.m., s. 399.

ve Leon Cahun'dur (1841-1900). Davids, Türklerin, çeşitli dönemlerde çeşitli adlar alarak büyük işler görmüş olan ve Moğollarla ilintisi bulunmayan Kafkas kökenli büyük bir ırksal topluluk olduğunu ileri sürdü. Cahun, Türkleri dünya fatihleri olarak niteledi ve Cengiz Han'ın Türk olduğunu ileri sürdü. Fin-Japon diye adlandırdığı Turan kökenli bir ırkın, Keltlerden, Cermenlerden ve Latinlerden önce Avrupa'ya uygarlık getirdiğini savundu.”¹⁷¹ Daha sonraları ise özellikle İttihat ve Terakki dönemiyle yayılan Türkçülük, çok uzaklarda kalan Turan düşünüyü yeniden alevlendirecektir. Nihayet 1930'lu yıllar, bu birikimle yeni bir tarih yazıcılığına girişecektir. Aslına bakılırsa Türklüğün bu kadar aşırı derecede vurgulanması arka planındaki psikolojik zafiyeti de ortaya çıkarmaya yetecektir. Dikkat edilirse Avrupa'dan gelen 'barbar Türkler' metaforu ne kadar sık kullanılırsa karşı bir atakla Türklerin medeniyetin yaratıcısı ari ırktan geldiği de bir o kadar üstüne basa basa tekrarlanacaktır. Asil kanlı Türkün bütün başlardan üstün olduğu haliyle bir Türkün dünyaya yeteceği aforizmaları boşuna değildir. Fakat elbette ki bu ham hayallerin Anadolu coğrafyasında tekrarlanması yalnızca geçmiş bir tarih izi bırakmak için değildir. Daha da önemlisi yaşanan coğrafyanın Türklerin atalarından miras kalmış olduğunu yaymaktan geçiyordu. Haliyle “Türk tarih tezine göre Anadolu'da ilk uygarlığı kuran topluluk brakisefal [yassı kafalı] özelliklere sahip olan Hititlerdir. Hititler yalnızca brakisefal Türk ırkının yaşamakta olduğu Orta Asya'dan gelmişlerdir. Yunan uygarlığını yaratan Dorlar ve Etrüskler soy ve uygarlık çizgisi bakımından Hititlerin devamı sayılmaktadır. Hititler aynı zamanda Sümer ve Elam topluluklarıyla kardeş kavimler olarak görünmektedir.”¹⁷² Görüldüğü gibi, geçmiş uygarlıklara sahip çıkılırken bir yandan, yaşanan coğrafyadaki otokton yapıya dikkat çekiliyor öte yandan dönemin Avrupa'sındaki ırkçı temele yaslanan ve onu sahiplenen brakisefal üstün insanın altı çiziliyordu. 1930'lu yıllarda peşi sıra kurulan bankalara bile Sümerbank (1933) ve Etibank (1935) denmesi iş bu sebepten manidardır. Tekin Alp'e göre “Türk ulusunun toplumsal ve ekonomik düzeyini yükseltmek görevi ile yükümlü olan bu iki mali kurum, her biri, yaşadıkları dönemlerin başlıca kültür yaratıcısı olan Hitit ve Sümer atalarının çizdikleri yolda yürümekten başka bir şey yapmıyorlar.”¹⁷³ Kısa sürede Ankara'da kurulan Dil Tarih

¹⁷¹ Hilav, a.g.m., s. 361.

¹⁷² Şimşek, a.g.e., s. 148.

¹⁷³ Alp, a.g.e., s. 230.

Coğrafya Fakültesi'nde Sümeroloji ve Hititoloji kürsülerinin açılması da şüphesiz ki bu tezi güçlendirecektir.

Netice itibariyle kabul etmek gerekir ki, milliyetçiliklerin milliyetçilik doğurduğu, faşizmin ve nazizmin kol gezdiği Avrupa coğrafyasından sıyrılarak, Türkiye'nin bu kervana katılmaması sürpriz olacaktı; fakat sürpriz olmadı. Batının etnosentrik tarih yazıcılığına inat milliyetçi moral değerleri hayli yüksek bir tarih yazımına girişildi. Orta Asya'dan Avrupa'ya taşınan uygarlığın, dolikosefallikten (uzun kafalı-aşağı ırkın kafatası biçimi diye de okunabilir) brakisefalliğe (yassı kafalı-üstün arı ırkın kafatası biçimi diye de okunabilir) uzanan Alpli üstün insanın hikayesi bütün çevrelerce Türk'ün şanlı tarihine uyarlandı. Elbette ki tersi durumda teze eleştirel yaklaşarak uymayanlar ise uyarılmakla kalmayıp görevlerinden feragat ettirildi. Nitekim Darülfünun hocalarından Zeki Velidi Togan'ın Orta Asya'nın durumuyla ilgili tezlerin yanlışlığını dile getirmesi, işinden ayrılarak ülkeyi ter etmesine neden olacaktır.

1930'lu yıllar Tek Parti iktidarında ele alınan bir diğer önemli politika ise, Güneş dil teorisidir. Tarihini Osmanlı döneminden sıyrıp, Orta Asya'nın eski Türk devletlerine bağlayan Kemalist rejimin, haliyle konuştuğu dilin de tarihteki rolünü bularak, üstünlüğüne değinmesi gerekecekti. Dil politikalarına yönelik eylemsel tavrın 19. yüzyıl ortalarından itibaren tartışıldığını dikkate alırsak dilde sadeleşme hareketleri, Latin harflerine yönelme sorunu gibi başlıkların özellikle II. Meşrutiyet'le hız kazanarak Cumhuriyet'e kadar taşındığı söylenebilir. "Cumhuriyet kurulduktan sonra yönetici seçkinler, bir önceki dönemin tartışmalarının da etkisi altında, dil meselesini 'medeniyet değiştirme'nin simgesi olarak algıladılar. Dil meselesi deyince, 'Dil Devrimi' de denilen, kültür alanındaki en önemli reformlardan biri olarak kabul edilen Latin alfabesinin kabulü ve 'Dilde Sadeleşme' diye adlandırılacak iki aşamadan söz etmek mümkündür."¹⁷⁴ İlk olarak, 1923'te İzmir İktisat Kongresi'nde dile getirilen Latin harflerine geçiş talepleri, Kongre başkanı Kazım Karabekir tarafından gündeme bile alınmadığından kabul tarihi 1928'e kadar ertelenmiştir. Öte yandan konumuz açısından hayli önemli olan diğer aşamaysa dilde sadeleşme ve onu tarihsel olarak asrileştirme politikasıdır. Bu sebepten dolayı, "12 Temmuz 1932'de söz derleme ve yabancı dillerden gelen kelimeleri ayıklama gibi çalışmaları örgütlü ve merkezi bir şekilde yapabilmek için Türk Dili Tetkik Cemiyeti

¹⁷⁴ Maksudyan, a.g.e., s. 67.

kuruldu. Tarih Kongresi'nden hemen sonra Türk dilinin durumunu görüşmek, çeşitli çalışma kolları kurmak, bir esas program hazırlamak için 26 Eylül 1932'de Dolmabahçe Sarayı'nda ilk dil kurultayı yapıldı.”¹⁷⁵

Türkçenin kökenlerine inip, eskizliğini kanıtlayarak ideolojiye eklemleme çabası ilk Kurultay'da bizzat Mustafa Kemal'in ve yakın çevresinin düşünceleri doğrultusunda yürümüştür. “Bu bağlamda, bilim adamlarından Türk dilinin ‘Hint Avrupa dilleri ve diğer bütün beyaz ırkların dilleri’yle olan ilişkisinin araştırılmasını istemeleri dikkate değerdir. Kurultay katılımcılarının çoğu bu telkinlerin etkisiyle olacak, heyecanlı bir şekilde Türkçenin bir Hint-Avrupa dili olduğunu ispatlamaya çalışırlar. Kurultay’a sunulan tebliğlerden bir tanesinin başlığının ‘Türk Filolojisi: Türkçe bir Hint-Avrupa Dilidir’ olması bunun bir yansımasıdır.”¹⁷⁶ Tüm bu politik müdahalelerin ardından, Türk dili de merkezi bir tarihsel konuma getirilmek istenmiştir. Bu iddianın boşa çıkmaması için, kurulan derleme heyetleri, yabancı kelimelere karşılık buluyor, taramalar yapıyor ve Türk dilini yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmanın uğraşını veriyordu. 18-23 Ağustos 1934'te yine Dolmabahçe'de toplanan II. Dil Kurultayı da benzer çabaları sürdürmüştür. Türkçenin en eski dil olduğu veri alınarak, aslında birçok farklı dilde kullanılmış kelimelerin öztürkçesinin var olduğu iddia edilmiştir. Bu bağlamda son derece yaratıcı bağlantılar kurulduğu söylenebilir. Konumuz açısından önemlidir, zira ileride çok değil birkaç yıl sonra tiyatrunun kurumsallaşma evresinde Latin çevirilerinin, Yunan klasiklerinin uygarlık serüvenindeki yol göstericiliğine bağlılık önemle vurgulanacaktır. Oysa bu tarihlerde, Murat Katoğlu'nun yorumuyla, “inanılıyordu ki Türkler, Yunanlılardan önce Anadolu topraklarında yaşamıştır. O halde birçok Arapça ya da Yunanca kelimenin aslı da Türkçedir. Mesela Afrodit: avrat'tan; Possidon: gemi anlamına gelen Türkçe bostagen'den, Vulcanus: bulanık demek olan ‘bulanığ’ dan gelmektedir.”¹⁷⁷ Bahsi geçen deneme çalışmalarının sahibi “Yusuf Ziya (Özer) dünya uygarlığını Orta Asya'ya bağlayan, Apollon'u Alp Oğlan olarak açıklayan türden tezleri ve kitaplarıyla tanınıyordu.”¹⁷⁸ Ortaylı, Özer'i, yönetici mevkiinde oturan amatör tarihçiler kategorisine sokmuş olsa da bizler için dönemin ruh halini anlamlandırabilmek adına önemli veri kaynağıdır. Kaldı ki,

¹⁷⁵ a.g.e., s. 67.

¹⁷⁶ Yılmaz Bingöl, **Kimlik Tartışmaları Işığında Türk Dil Politikası**, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt: 59, No.1, Ankara: 2004, s. 36.

¹⁷⁷ Katoğlu, a.g.m., s. 420.

¹⁷⁸ Ortaylı, Gelenekten Geleceğe, s. 111.

dönemin önemli isimlerinden Reşit Galip'in de benzer şekilde Alplileri (uygarlığın taşıyıcısı üstün ırk görüşüyle birlikte) Ata Türklerle eş değer görmesi söz konusudur. Yine benzer düşüncelerle birlikte "Homeros'un da Türk olduğu, asıl adının 'ummak' tan gelen Umar olduğu; Aka Türklerinden olan Umar'ın yazdıklarının da Eti mitolojisinden kaynaklandığı belirtilmiştir."¹⁷⁹ Aslına bakılırsa tüm bu görüşlerin arka planında yatan gerçek, Türklerin de en az Batılılar kadar uygarlığın taşıyıcısı olduğunu göstermektir; fakat amaçlanan düşünce kısa sürede daha da derine indirilerek, öncülük edenin, lider olanın efsanesine dönüşecektir.

24-31 Ağustos 1936 yılında toplanan III. Kurultay'da Türk dilinin doğuşu anlatılacak ve açık kalan eksik halka tamamlanacaktır. Güneş Dil Teorisi bu arayışların neticesidir. "Bu kuram, Macar dilcisi Kvergiç'in Türk dili üzerine hazırlayıp, daktilo edilmiş olarak Atatürk'e gönderdiği denemeden esinlenerek geliştirilmiş ve o dönemdeki tarih tezine paralel kılınmıştır."¹⁸⁰ Tez'in özünde, ilk insanın güneş karşısında çıkarmış olduğu seslerden türeyen bir dil varsayımı söz konusudur. Bilinçlenen insanın etrafındaki kavramları adlandırma güdüsüyle hareket ettiği varsayılmıştır. Sonuç itibariyle Türkçenin kökünü bulma çabalarıyla yola çıkan Türk Dili Tetkik Cemiyet'i, III. Kurultay'dan sonra Türk Dil Kurumu'na dönüşecek, Tarih Kurumu'yla beraber Resmi ideolojinin kurulmasında görevler üstleneceklerdir.

Son kertede, gerek tarih tezleri gerekse de dil teorileri bilimsellikten uzak olduğu ve dönemin ruh haline göre gerekli olduğu varsayılarak sıradanlaştırılmıştır belki de bilinçli bir normleştirme söz konusudur; fakat ne olursa olsun milliyetçiliğin ırkçılığa evrilen skalasında durmanın söz konusu olmadığı açıktır. Dolayısıyla, farklı ara dönemlerde içerikleri yumuşatılsa da bu tezlerin bugün dahi okul kitaplarında yer aldığını görmek, hafife alınan ve dönemsel gereklilikle geçirtilen mantığın, aslında ne kadar da bilinçli bir seçimle beyinlere sızdırıldığını fark etmemize olanak sağlayacaktır. Tezlerin (Avrupa'daki eş değer örnekleri de dahil olmak üzere) gerek içeriği gerekse de algılanış biçimi sadece ve sadece milliyetçi antikorlar yetiştirmeye yarayacaktır.

¹⁷⁹ Oran, Atatürk Milliyetçiliği, s. 255.

¹⁸⁰ Katoğlu, a.g.m., s. 420.

2. 2. Türk Ocakları'ndan Halkevleri'ne Geçişin Öyküsü

20. yüzyılın başlarında Türkçülük akımının yükselişini en iyi anlatan kurumlardan biri de Türk Ocaklarıdır. Tıpkı, Türk Derneği, Türk Yurdu Cemiyeti, Türk Bilge Derneği, Türk Gücü Derneği gibi birçok kurumla beraber dönemin politik yönelişine uygun faaliyetlerde bulunmuştur. “Resmen 1912 Mart’ında kurulan Türk Ocakları, aslında faaliyetlerine 1911 Bahar’ında başladı. 190 Askeri Tıbbiye Mektebi öğrencisi, Mayıs 1911 tarihli bir mektup ile eğitim, tarım, sanayi ve ticaret alanlarında sosyal bir reformun gerekliliğini vurgulayarak zamanın bazı aydınlarına sundular ve Türk Ocakları’na doğru ilk girişimi başlatmış oldular.”¹⁸¹ İlk başkanlığını Ahmet Ferit Tek’in yaptığı Türk Ocağı, tüzüğünde de belirttiği üzere siyasetin dışında kalarak çizgisini belirlemiştir; fakat ne olursa olsun savaşların ve yıkımın yaşandığı böylesine karışık bir dönemde siyasal yapının dışında kalmak söz konusu olamazdı. Birçok İttihatçının Ocaklarda görevler alması, konferanslar verilmesi, ilk bölümde görüldüğü üzere tiyatroların parti yararına Ocaklara ait salonlarda oyunlar oynaması, parti ile kurumun organik bağına güçlendirmiştir. Hemen belirtilmelidir ki diğer taraftan partiye karşı görece bir özerkliğin olduğunu savunan tezler de vardır; fakat netice itibarıyla Üstel’in de belirttiği gibi, “Balkan Savaşı ve özellikle I. Dünya Savaşı içinde ise, Türk Ocağı’nın savunduğu Türkçülük anlayışının siyasal bir renk almaya başlaması ile eşzamanlı olarak İttihat ve Terakki’nin açıkça siyasal Turancılık ideolojisine yönelmesi söz konusudur.”¹⁸²

Türkçülük akımının giderek belirgin hale gelmesi maddi şartların bir yansıması olarak ortaya çıkmasındandır. Sonrasında Türk Ocakları başkanlığına geçen kişinin, dönemin önemli aktörlerinden Hamdullah Suphi olması diğer tamamlayıcı boyuttur. Denilebilir ki, Ocakların aktif eylemlere yönelerek canlanması Suphi’nin başkanlığa geçişiyle alakalıdır. “Yusuf Akçura, Hamdullah Suphi’nin başkanlığının Türk Ocağı’nın daha verimli çalışmasında önemli katkısı olduğunu vurgulayarak bu dönem konusunda, ‘Türkçülük fikri gençler ve münevverler arasında tamamen yayıldı ve yerleşti’¹⁸³ demiştir. Gerçekten de Ocağın kuruluş amacının biraz örtük kalması, sonraki dönemin daha çok ön plana çıkmasına fırsat vermiştir. Kastedilen örtüklükse, Ocak nizamnamesindeki kuruluş amacının İslami

¹⁸¹ Öztürkmen, a.g.e., s. 47.

¹⁸² Üstel, a.g.e., s. 72.

¹⁸³ a.g.e., s. 61.

bağla örülmüş olmasıdır. Dikkat edilirse, Hamdullah Suphi, Ziya Gökalp, Ahmed Ağaoğlu, Yusuf Akçura, Halide Edip ve Mehmet Emin gibi dönemin önemli düşünürlerini içine alan bu kurum amacını şöyle açıklayacaktır: “Akvam-ı İslamiyyenin bir rükn-ü mühimmi olan Türklerin milli terbiye ve ilmi, içtimai, iktisadi seviyelerinin terakki ve ilasıyla ırk ve dilinin kemaline çalışmaktır.”¹⁸⁴ Nizamnamenin, İslam âlemi vurgusuyla başlaması ve yalnızca kültürel boyutla sınırlı kalmayıp iktisadi ve sosyal alanlara el atması önemlidir. Aslına bakılırsa bu durum, Balkan savaşlarıyla başlayacak olan ayrışma ve yıkım öncesinde dönemin zorunlu hamlelerinden biri olarak da okunabilir. Savaşların neticesi zaten tartışmasız bir şekilde Türkçülüğün aşırı uç boyutlarının yeşermesine imkân sağlayacaktır.

“Türk Ocakları, Birinci Dünya Savaşı’nı takibeden işgal yıllarında zor bir dönem geçirdi. İzmir’de Yunan işgaline, İstanbul’da ise Müttefik Kuvvetlere karşı düzenlenen protesto gösterilerindeki rolleri, İstanbul’daki merkez bürolarıyla birlikte, Bursa ve İzmir’deki şubelerinin de kapatılmaları sonucunu getirdi. Ocaklar ancak Kurtuluş Savaşı’nı takip eden günlerde yeniden faaliyetlerine hız verebildiler. 1923 yılının Nisan ayında Ankara’da ve Haziran ayında da İstanbul’da açılan şubelerle birlikte, bu dönemde yaklaşık altmış Türk Ocağı açıldı.”¹⁸⁵ Ocakların, yeni süreçte, İmparatorluğa ait bir kurum olmadığının bilinciyle çok uzakta kalan turan düşerini askıya alıp Cumhuriyet rejimine eklenen yapısından söz edilebilir. Artık, köycülük hareketiyle köylere uzanan, milliyetçi bir yönelişle kütüphaneciliği yaygınlaştıran, geçmişten gelen tecrübesiyle Türk Ocakları, Türk kimliğini sağlamlaştırmaya çabalarken diğer taraftan da rejimin bekçiliğine soyunma fırsatı yakalamıştır. Daha henüz, Cumhuriyet kurulmamışken, “Hamdullah Suphi, 1922’de verdiği bir konferansta, ‘Dil birliği, din birliği, kalp birliği, Türk milletine bu üç birlikle birleşenler bizdendir ve biz böylelerinden ırk ve nesep şecereleri isteyecek değiliz’ demektedir.”¹⁸⁶ Görünürde ciddi açılımlar yapıldığı yanılsaması oluşsa da özü itibarıyla Cumhuriyet iktidarının diğer etnik kimliklere bakışını özetlemeye yetecektir. Özgürlüklerin ancak Müslüman olmak ve Türkçe konuşmak şartıyla bahsedilebileceği gerçeği son derece önemli bir saptamadır; zira yorumlayan kişi Hamdullah Suphi, Türk Ocakları’nın 1931 yılında kapatılana kadar ki başkanlığını üstlenecektir. Üstelik bahsi geçen tavrın gelecekte birçok kere tekrarlanması kişisel

¹⁸⁴ a.g.e., s. 63.

¹⁸⁵ Öztürkmen, a.g.e., s. 49.

¹⁸⁶ Üstel, a.g.e., s. 131.

bir yorumdan ziyade genel bir davranış biçimini yansıtacaktır. Örneğin, Türk Ocakları'nın 1924'teki ilk kongresinde sözü alan Suphi, "burada Anadolu'da tekrar toplanıyoruz, burada yeni bir tahammür devri geçireceğiz. Burada lehçeler birleşecek, sima farkları ortadan kalkacak. Yeniden tarihin kayd ettiği o değişmez Türk kudretini kendi ruhlarımızın içinde biriktireceğiz"¹⁸⁷ diyerek aslında farklılıkları terk etmenin zorunluluğunu göstermek istiyordu. Ortada, Cumhuriyet ideologlarının halkı biçimlendirme planlarına uygun bir yapı görünse de bu teze karşı olan yorumlarında varlığı dikkat çekicidir. Füsün Üstel, F. Georgeon'a atıfla karşıtlığı yorumlayarak, "1924 tarihli Türk Ocakları Nizamnamesi'nde üye olmak konusunda hiçbir dil ya da din koşulunun getirilmemiş olmasının"¹⁸⁸ altını çizer; fakat dönemin farklılıkları algılayış biçimi, ilk yorumu destekler niteliktedir. Üstelik yönetici iktidarın halktan kopuk eylemsel yönü, Türk Ocakları üye kabulündeki seçkin yapıya da yansıyor ve gerçekte hangi sosyal yapının ürünü olduğunu ortaya çıkartıyordu. Hamdullah Suphi'nin yorumları düşünsel yapıyı gizlemeye ihtiyaç duymayacak kadar açıktır: "Ocak bir misyoner müessesesidir. Ameleyi aldınız mı, ertesi gün Ocak sosyalist bir kulüp olur. (...) Türk Ocağı'nın köylüye, ameleye, nefere karşı vazifeleri vardır. Fakat onları mesaisine teşrik edemez. Bu müessese lalettayin sokaktan adam alamaz. Ocak çiftçiye, ameleye karşı lakayd değildir. Bilakis kendisini onlar hakkında daima vazifedar addetmiştir."¹⁸⁹ Suphi'nin tipik seçkin yönetici tavrı, çok değil yalnızca üç yıl sonra 1927 yılında daha güçlü bir yönetici elit tarafından hizaya sokulacaktır. Rejimin, kültürel faaliyetleri devlet denetimine tabii kılmak istemesi, Türk Ocakları'nı da etkisi altına almaya olanak sağlayacaktır.

Sonuç itibariyle, "CHF'nin 1927 Büyük Kongresinde Türk Ocakları Umumi Reisi Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey'in karşı koymasına rağmen kabul edilen yeni parti tüzüğü'nün 40. maddesiyle Türk Ocakları da partinin denetimi altında bir kuruluş sayılmıştı. Mustafa Kemal Paşa, bu Türkçü yuvayı kendi iktidarına karşı bir çeşit muhalefet merkezi diye görmüş ve geleneksel taktiğiyle, bölerek bir kısmını etkisiz bırakmayı, bir kısmını da tamamıyla kendisine bağlamayı tasarlamıştır. Bu tasarımın ilk işareti, SCF'nin [Serbest Cumhuriyet Fırkası] kapanmasından sonra

¹⁸⁷ Öztürkmen, a.g.e., s. 49.

¹⁸⁸ Üstel, a.g.e., s. 154

¹⁸⁹ a.g.e., s. 155.

çıkacağı yurt gezisinin birinci bölümünü tamamladığı zaman, İstanbul'da gazetecilere yaptığı bir açıklamadır: 'Gazi'nin İrşadı: Büyük Halkevleri Tesis Edilecek'"¹⁹⁰

Türk Ocakları, en aktif zamanında Türklüğü sosyal, ekonomik ve kültürel yönlerden geliştirmeye çalışırken Türk ırkını ve dilini yüceltmek için de uzun süre çabalamıştır. Şüphesiz ki bu genel amaçların güncel politik hayatta da etkilerini görmek mümkündür. Özellikle tasfiye sürecine kadar, "1928-1930 döneminde 66 kez toplanan Merkez Heyeti, bu toplantılarda 478 karar aldığını ve çeşitli Ocalara 72 tamim gönderdiğini bildirmektedir. Bu tamimler içinde en önemlileri, 11 Mart 1929 tarihli yerli malları koruma ve 10 Ağustos 1929 tarihli Latin harflerin kitlelere öğretilmesi ve benimsetilmesine ilişkin olanlardır."¹⁹¹ Tamimlerin, genellikle Doğu Anadolu'da dil ve kültür seferberliğine girmesi büyük olasılıkla o bölgenin etnik yapısından kaynaklıdır. Bu yönüyle Ocakların, belli amaçlar doğrultusunda hedefe yönelik politik hamleler yapmış olduğunu söylenebilir. Türk Ocakları'nın tarihteki rolünü belirten Ziya Gökalp, çok daha önceden bu gerçeğin altını çizmiştir. "Ocağın gayesi tahlil edilemez. Vak'alar o vazifeleri kendi kendine meydana çıkarır. Ankara'daki merkez diyebileceğimiz Ocak elbette bir program yapacak; mamafih gaye değişmez, daima istiklal, hürriyet, vatan, millet, terakki mefhumu ve maksatları etrafında tecelli eder."¹⁹² 1930'lu yılların başında, Gökalp'in tabiriyle vatan millet için mücadele eden bu kurumun gözden düştüğüne, rejimin yükünü taşıyamadığına tanıklık edilebilir. Dolayısıyla, son tahlilde ideolojik çözümlemenin Türk Ocakları'ndan Halkevleri'ne evrilen yapısının analiz edilmesi, Tek Parti iktidarının kültürel başatlığını da görme fırsatı yaratacaktır.

¹⁹⁰ Tunçay, s. 306.

¹⁹¹ Üstel, a.g.e., s. 327.

¹⁹² Şimşek, a.g.e., s. 31.

2. 2. 1. Rejimin Eskiye Yüzü: Türk Ocakları'nın Kapatılış Serüveni

1930 yılında Ocak sayısının 250'ye ulaşmasına rağmen, kapatılma kararı alınması gerçekten de önemsenmesi gereken bir değişimin işaretiydi. 1927'den itibaren rejimin kontrolüne geçen Türk Ocakları, kısa süre sonra muhalefetin en ciddi temsilcisi olarak görülüp tasfiye edildi. Şüphesiz ki kapatılma nedenleri birçok madde de tartışılabilir. Bu konuda Sefa Şimşek'in kurgulamış olduğu hipotezler işe yarayacaktır. Hipotezler dört başlıkta toplanabilir:

“1) Ocaklar büyük ölçüde İttihat ve Terakki Fırkası'nın yan kuruluşu niteliğinde oldukları için Cumhuriyet'in kurulmasından itibaren misyonlarını tüketmeye başlamışlardır. Başka bir deyişle, Ocaklar yeni toplumsal ve siyasal koşullara uyum sağlayamamışlardır.

2) Ocaklar, Cumhuriyet hükümetine göre karşı-devrimci ve gerici bir tutum içerisine girmişlerdir.

3) Ocakların savunduğu Pantürkist ideallerle barışçı ve savunmaya yönelik özelliklere sahip olan Kemalist dış politika anlayışı arasında derin çelişkiler bulunuyordu.

4) İktidardaki tek parti yönetimi ülkedeki hâkimiyetini pekiştirme girişimlerinin bir parçası olarak Ocakları feshederek kendisine bağlamıştır.”¹⁹³

Türk ocakları, nizamnamesinin dördüncü maddesiyle birlikte milli hedefler doğrultusunda asla siyasete bulaşmayacağı sözünü veriyordu; oysaki dönemin koşulları hesaba katılınca hâkim güç olan İttihat ve Terakki'nin çizgisine uygun faaliyetlerde bulunduğu açıktır. Bu konuda ortaya çıkan sorun aslında Cumhuriyet rejiminin İttihatçı gelenekten ne kadar ayrıştığıyla doğru orantılıdır. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasıyla başlayan İttihatçılara yönelik tasfiye süreci, İzmir Suikastı davasıyla hızlanmış, Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kapanışına kadar sürdürüle gelmiştir; fakat netice itibariyle, tasfiye sürecinin özü kartların yeniden dağıtımı olarak algılanabilir. Diğer bir deyişle, Cumhuriyet iktidarı, İttihatçı zihniyeti olduğu gibi kabul ederek sadece aktörleri rejime uygun hale getirmiştir. Türk Ocakları da aynı uygulamayla Kemalist dönemin yapısına odaklanmıştır. Bu esneklik dikkate alınırsa, “Hamdullah Suphi'ye göre, Türk Ocakları'nın 'lisan hudutlarını istilalara karşı korumak'la belirlenen 'manevi Türk vatanının bekçiliği' ve yeni Türk

¹⁹³ a.g.e., s. 28.

Devriminin bekçiliği olmak üzere iki temel görevi vardır. Özellikle kayıtsız ve şartsız millet egemenliği ilkesi, korunması gereken ‘devrimler’ arasında ilk sırayı almaktadır.”¹⁹⁴ Elbette ki bu tavır, tek taraflı değildi. Karşılıklı uyumlaşma süreciyle birlikte, Türk Ocakları’na yönelik, Mustafa Kemal’in ve diğer Cumhuriyet ideologlarının, ciddi organik bağlar kurduğu söylenebilir. Örneğin kuruma yönelik maddi destek bir yana bırakılırsa, “Ocaklarla Cumhuriyet hükümeti arasındaki yakınlaşma, Atatürk’ün eşi Latife Hanım’ın 1925 kongresinde fahri başkanlığa seçilmesiyle doruk noktaya ulaşmıştır. Bu somut yakınlaşma işaretlerinden başka Mustafa Kemal’in değişik vesilelerle Ocakları desteklemesi ve övmesi de dikkat çekicidir. Hamdullah Suphi Tanrıöver, Türkiye’nin ilk Cumhurbaşkanı’nın Adana Halkevi defterine ‘bu ocağı söndürenin ocağı sönsün’ diye yazdığını belirtmiştir.”¹⁹⁵ Özellikle 1927’de özerkliğine büyük darbe indirilen Türk Ocakları, 1930’a gelindiğinde artık görevini tamamladığı varsayılmıştır. Haliyle tabloya bakınca Ocakları, İttihatçı grubun yan teşkilatı olarak düşünmek pek gerçekçi olmayacaktır.

İkinci hipoteze göre, Türk Ocakları, karşı devrimci ve gerici olmakla suçlanmıştır. En somut örnek olarak, “bazı Türk Ocakları üyelerinin alfabe ve kıyafet inkılâplarına taraftar olmadıkları ve Ocakların muhalif Serbest Fırka yanlıları için bir barınak vazifesi gördüğü söylentileri de fesih kararına bir mazeret oluşturduğu”¹⁹⁶ söylenebilir. Bu ilk söyleme karşılık gelecektir. Karşı devrimciliğin, Serbest Fırkaya bağlanmakla ve rejimin reformlarını içselleştirememekle bir tutulduğu hesaba katılmalıdır. Fakat Kemalist rejimin kuruma yönelik en başat saldırı noktası onun Avrupa’da gelişen faşizmden etkilenmesine yönelik olacaktır. Kemalist yapının 1930’lu yıllardaki seyri dikkate alınır ve de 1935’te parti devlet bütünlüğü hesaba katılırsa, buradaki karşıtlığı anlamlandırmak zorlaşacaktır. Dolayısıyla, bu paradoksal durumu biraz açmak gerekiyor. Henüz 1926’da CHF ve aynı zamanda Türk Ocakları üyelerinden Reşit Galip, “kendisiyle söyleşi yapan muhabirin, ‘Türk Ocakları’yla faşizm arasında bir müşahabet var mıdır? Şeklindeki sorusuna, ‘zannetmem. Faşizm bir irticadır, Ocaklılık ise, bir tekâmül ve inkılâptır. Faşizm adi politikacılıktır. Ocaklılık nezih vatancılıktır. Faşizm emperyalisttir, Ocak ise hudut bekçisidir. Bundan maada bunlar iki ayrı milletin milli müesseseleri olmak itibariyle

¹⁹⁴ Üstel, a.g.e., s. 146.

¹⁹⁵ Şimşek, a.g.e., s. 33.

¹⁹⁶ Öztürkmen, a.g.e., s. 52.

bittabi aralarında ayrıca bu milletlere has evsaf farkları da bulunmak zorundadır.”¹⁹⁷ Muhabirin sorusuna ilham veren benzerlik, İtalyan faşizminin gençlik teşkilatı olan Dopolavoro’ların Türk Ocakları’yla ortak özellikler taşımasından kaynaklıdır; fakat henüz yeni kurulan Dopolavoro’ların ülkesine sağladığı faydanın netleşmediği varsayılırsa Reşit Galip’in bu benzerliği dikkate almaması önemlidir; ancak 1930 yılına gelince Hamdullah Suphi’nin bu teşkilata övücü sözler sarf ettiğine tanıklık edilebilir. Suphi, 1930 Mayıs’ında Türk Yurdu dergisindeki yazısında faşizmi şöyle savunacaktır: “Faşizm namı altında tanılan bir milletperverlik hareketi İtalya toprakları üzerinde, çok buhranlı bir devirden sonra, ağır ve tehlikeli bir mücadele neticesinde muzaffer oldu. Biz bu tarikatla mensup olduğumuz içtimai ve siyasi fikrin bazı noktalarda müşterek olduğunu tespit edebiliriz. O hareket milliyetperverdir; biz milliyetperveriz. (...) Münevver ve milliyetperver bir gençliğin, İtalya toprakları üzerinde, sınıf gayz ve kininden doğan hareket karşısında derhal kendini toplamasını ve Büyük Vatanperverin doğru yolu gösteren emri altında, arzın medeniyet menbalarından biri olan güzel memleketlerini siyanet edebilmelerini, hürmet ve takdir ile görmüşüzdür. Biz faşist milliyetperverliğin dünkü galeyanında hem mazimizi hem de istikbalimizi görürüz.”¹⁹⁸ Hamdullah Suphi’de belirginleşen tutarlı faşizm yorumları elbette ki ciddi bir sorunu ortaya çıkartıyordu. Hatta Serbest fırka döneminde “Ocak üyelerinin partiye yazılması ve daha da önemlisi Ocaklıların askerlik eğitimine tabi tutulması,”¹⁹⁹ rejim açısından, Anıl Çeçen’in yorumuyla Suphi’nin Türk Ocakları’nı silahlı bir eyleme sürüklemesi şeklinde algılanıyordu. Daha açık bir deyişle, “Faşist İtalya’da Mussolini’nin silahlı kara gömleklilerle iktidara yürüyüşü, Türk Ocakları’nın harekete geçmesi için bir örnek olarak gösteriliyordu.”²⁰⁰ Duçe’nin on binlerce yandaşıyla Roma’ya yaptığı yürüyüş, Hamdullah Suphi’nin başkanlığında iktidara yürüyecek Türk Ocakları’yla özdeş kılınarak son derece abartılı bir kapanış öyküsü kurgulanmıştır. Ayrıca bu kadarla kalmayıp Türk Ocakları’nın Pan-Türkist politikalarla diğer Türkleri esirlikten kurtarması bile Turancı düşlerin dirilişi olarak algılanmıştır. Konuya dair Sovyet Büyükelçisi’nin yorumları da güçlü bir argüman olarak sunulmuştur. “Ankara Türk Ocağı yapısının mimari Hikmet Koyunoğlu Türk Ocağı’nın sonradan

¹⁹⁷ Üstel, a.g.e., s. 212.

¹⁹⁸ Tunçay, a.g.e., s. 307.

¹⁹⁹ a.g.e., s. 308.

²⁰⁰ Anıl Çeçen, **Atatürk’ün Kültür Kurumu Halkevleri**, 2.b., İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü, 2000, s. 88.

Halkevine dönüşmesini Mehmet Kemal'in kaleminden anlatıyor: (...) Sovyet Büyükelçisi İbrahim Abilot Atatürk'e diyor ki: Paşam, biz sizinle dostuz. Kurtuluş Savaşı'nda da bu dostluğu ispatladık, para silah yardımı yaptık. Ancak Türk Ocağı'nda dostluğa yakışmayan bazı olaylar oluyor. Burada Türkistan'ı alacağız, Azerbaycan'daki Türkleri kurtaracağız diye konferanslar veriliyor. Bu dostluğa yakışmaz, bunun önlenmesini istiyoruz. Atatürk, araştırıyor elçinin söyledikleri doğru... Hamdullah Suphi'den bunların önlenmesini istiyor. Ama olmuyor. Bunun üzerine Türk Ocakları kapatıldı.”²⁰¹

Buraya kadar, en baştan belirtilen üç hipotez veri alınarak gelindi. Diğer bir söylemle Ocakların gerici, karşı devrimci, Turancı olarak algılanması söz konusudur; fakat 1930'lu yıllarda Cumhuriyet'in ideolojik yapısının tarih tezleri, dil teorileri ürettiğini, genel sekterliğin Recep Peker'le özdeşleştiğini ve nihai aşamada parti devlet bütünlüğünü kurarak totaliter bir renk aldığını da hatırlamakta fayda vardır. Dolayısıyla son kertede, Kemalist iktidar Türk Ocakları'ndan Halkevleri'ne geçişte rejimin eskiyen yüzünü tazelerken, aslında bir bakıma da kendine daha yakın ve denetlenebilir aktörlerin varlığına ihtiyaç duymuştur. Varılan bu sonuç, dördüncü hipotezi güçlü kılacaktır. Mutlaka, diğer etkenlerin de önemli payları vardır; fakat Hamdullah Suphi'nin istikrarlı yorumlarını dönemin diğer ideologlarından ayrı düşünmek anlamsız olacaktır. Kaldı ki, Türk Ocakları'nın kapanmasına yönelik geliştirilen karşı tezlerin birçoğu Halkevleri sürecinde daha etkili bir söylemle savunulmuştur. Türk Ocakları'nın faşist İtalyan örgütlerinden olumsuz etkilendiği varsayımı gerçekten kabul edilseydi, Halkevleri öğreneği daha dikkatli hazırlanır, bu tarz benzerliklere karşı önlemler alınabilirdi. Oysaki tam tersi bir durumla ve bizim de siyasal yönelişte savunduğumuz düşüncelere uygun bir şekilde Halkevleri kuruluş yasaları oluşturulmuştur. İtalya'nın, Almanya'nın ve daha birçok ülkenin örnek alındığı açıkça belirtilmiştir.

1930'lu yılları daha genel bir çerçevede içinde ele almakta fayda vardır. O zaman görülecektir ki, Türk Ocakları'na yönelik davranış biçimi aslında genel politik tutumun bir yansımasıdır. “Kemalistler, öğrenci dernekleri, Muallim Birliği, Türk Ocakları, Gazeteciler Cemiyeti, İhtiyat Subaylar Cemiyeti ve Türk Kadınlar Birliği gibi sivil toplum öğeleri sayılabilecek toplumsal örgütlere fesih kararı aldirarak

²⁰¹ Nurhan Karadağ, **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları 1932-1951**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 58.

devletle toplum arasındaki kutuplaşmanın artmasına da izin vermişlerdir. Böylece, Kemalistler en azından gelecek on beş yıl boyunca toplumu yönetecek, şekillendirecek, eğitecek, örgütleyecek ve denetleyecek tek güç haline gelmiş oluyordu.”²⁰²

Sonuç itibariyle Cumhuriyet Halk Fırkası, 1930’lu yılların siyasal ve iktisadi dinamiklerini de dikkate alarak kendine kültürel bir dayanak noktası oluşturmak istemiştir. Türk Ocakları’nın boşalttığı sahneyi Halkevleri’nin doldurması bu açıdan dikkate alınmalıdır. Öte yandan, Türk Ocakları’nın kapatılmasının gerekli olup olmadığının tartışıldığı bir gecede, Hamdullah Suphi’nin Atatürk’ün karşısında, Ocakları kurtarmak için yaptığı savunma ilgi çekicidir. “Noksanları varsa emrediniz ıslah edelim, ben vazifemi göremiyorsam emredersiniz Cenubi Amerika’ya konsoloslukla gitmeye hazırım fakat fevkalade hayırlı olan bir müesseseyi kaldırmayınız.”²⁰³ Yıllar sonra mecliste eski anılarını tazeleyen Suphi, o gece baskı altında kararı imzaladığını ilave eder ve Atatürk’ün bütün gücü elinde tutmak için Türk Ocakları’nı tasfiye ettiğini belirtir. “Nitekim 10 Nisan 1931 günü Ankara’da olağanüstü genel kurul toplantısı yapan Türk Ocakları örgütü, infisah ve tasfiye kararı alarak CHF ile birleşmiş, Ocakların Genel Başkanı Hamdullah Suphi de (25 Mayıs 1931 tarihli İcra Vekilleri Heyeti Kararnamesiyle) Bükreş Ortaelçiliğine atanarak yurttan uzaklaştırılmıştır.”²⁰⁴

²⁰² Şimşek, a.g.e., s. 11.

²⁰³ a.g.e., s. 39

²⁰⁴ Tunçay, a.g.e., s. 307.

2. 2. 2. Özgünlük ve Benzerlik İkileminde Halkevleri'nin Kurulma Süreci

Halkevleri kuruluşundan itibaren, en genel anlamıyla sanatın siyasetle olan ilişkisini araştıranlar için önemli bir tarihsel kesit sunmaktadır. Denilebilir ki bu dönem, ideolojik yapılanmanın hızlandığı, rejimin artık yıkılma kaygısıyla değil de süreklilik kazanarak güçlü bir politik endoktrinasyona yöneldiği dönemi işaret eder. Aynı zaman diliminde, Avrupa'nın ikinci bir paylaşım savaşına yol açacak sistemleri dışa vurması Türkiye'nin bu gerçeklere kayıtsız kalamayacağını da göstermiştir. Bu gerçeklik kendi içinde Kemalist yönetimin özgün bir rejim olup olmadığı sorunsalını da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Kemalist ideolojiyi veri alırken, böyle bir kullanımın tartışla geldiğinin altı çizmelidir; fakat tez bağlamında bu geniş konunun ucu açık boyutu yerine, sadece Halkevleri'nin özgünlük boyutuna odaklanmak yerinde olacaktır. Gerçekten de siyasal başlıkların, uygulama pratiklerini bir yana bırakırsak Halkevleri, bir Cumhuriyet kurumu olarak kendi iç dinamiklerinden hareketle mi kurulmuştur? Yoksa dönemin konjonktürüne uygun bir kurgulamayla, Tek Parti iktidarının bütüncül yapısına eklemlenerek, öncül görevler üstlenen bir sosyo-kültürel kurum olarak mı tarih sahnesine çıkmıştır? Aslına bakılırsa Türk Ocakları deneyimini yaşamış bir ülkede iki başlı bu soru kafa karışıklığına sebep olabilir; fakat netice de Ocaklar kapatılarak, 1930'lu yıllarda yeni bir başlangıç yapılmışsa belirgin bir görüş ayrılığı ve de yeni bir etki merkezi doğmuş olması gerekir. İşte bu noktadan hareketle ilk olarak, Halkevleri'nin özgün olmadığı, diğer ülkelerde kurulmuş benzer örgütlerden feyiz alınarak oluşturulduğu kabul edilecektir. Zaten, Halkevleri kuruluş talimatnamesinde, örnek alınmış birçok ülke kurumundan söz edilmiştir. Haliyle şimdi neden bu noktanın başlangıç olarak alındığı sorulabilir. Kemalist ideologların, her yeni başlangıcı kendi eserleriymişçesine gösterme arzusunu bir yana bırakırsak, özellikle tezde birçok kitabına atıfta bulunduğumuz ve gerçekten de tiyatro tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Metin And'ın özellikle son derece sınırlı tutulmuş siyasal tarih analizlerine kısaca değinmek de fayda vardır. Özellikle, Tek Parti İktidarını demokratik olmakla onurlandıran And, Halkevleri'ni de 'bir Türk buluşu' olarak nitelemiştir. Demokratik bir sistemin var olup olmadığı önceki bölümlerde tartışılmıştı dolayısıyla şimdi sırayı Halkevleri'nin bir Türk buluşu olup olmadığı tezi alacaktır. Sonrasında ise Temsil Kollarıyla başlayan tiyatro seferberliğine geçilebilir.

19 Şubat 1932 tarihinde yurdun dört bir yanında faaliyetlerine başlayan Halkevleri, kuruluşundan aylar önce çeşitli öneriler dikkate alınarak düşünsel arka planı geliştirilmiştir. İktidarın, öğrencileri ve aydınları Avrupa'ya araştırma yapmaları için yollaması bu konuyla hayli ilintilidir. Yurt dışına gönderilen gençlerden, Vildan Aşir Savaşır'ın Çek Sokolları üzerine yaptığı araştırmalar Halkevleri'nin bu örnek üzerinden ilerlediği izlenimi yaratır. "Çekler ile Slovakların bir araya gelerek ulusal bir devlet kurmalarında düşüncesi ile çok etkin olan filozof Jean Huss'un idealleri doğrultusunda örgütlenen Sokol'lar, kısa zamanda halkın bir araya geldiği ve kaynaştığı ulusal kültür merkezleri düzeyine geldiler. Çek dilinde şahin anlamına gelen Sokol'lar, Çek efsanesinde yavrusunu düşmana ve saldırılara karşı koruyan ana şahin simgesini taşıyordu."²⁰⁵ Gerçekten de il ve ilçelerde örgütlenen Sokollar ulusal bütünleşme ve düşmana karşı birlikte olma metaforuyla hayli ilgi çekmiştir. Savaşır'ın Avrupa izlenimlerinden yola çıkarak Sokollar ve halk eğitimi üzerine verdiği konferansı Ankara radyosu, dinleyenlerine tekrar sunmuştur. Sonrasındaki gelişmeleri, Anıl Çeçen'den aktarabiliriz. "Çekoslovakya'da halkın kitlesel eğitim ve kültür örgütleri olan Sokol'ların benzeri bir örgütlenme genç Türkiye Cumhuriyeti'nde de başarılabilir miydi? Tıpkı Sokol'lar gibi Halkevleri ya da Halkinevleri kurulamaz mıydı? Vildan Aşir konuşmalarını bu sözlerle bitirirken, Atatürk'ün köşkten telefonla Vildan Aşir'i aratarak kutlamış ve bazı çalışmalar için hazır olunmasını istemiştir."²⁰⁶ Çeçen, Halkevleri'ne giden yolda vurguyu yalnızca Çek ve Slovak örneğine yapsa da diğer birçok ülkenin teşkilatlanma biçimleri de dikkatle incelenmiştir. Üstel'in, sürece ilişkin yorumlarından özellikle, "Türk Yurdu'nun 1930 yılı sayılarında, dünyada faaliyet gösteren çeşitli gençlik örgütlerine ilişkin yazıların yoğunluk kazanması ve incelenen derneklerin hemen her zaman otoriter rejimlere sahip ülkelerde faaliyet göstermesi önemli noktadır. Gerçekten de 1930'da, Türk Yurdu'nda yayımlanan 'Faşist Halk Terbiyesi', 'Kamp Hayatı ve Dinlenme', 'Yugoslavya'da Slav Sokol Kongresi' ve benzeri makaleler ile 1931'de Türk Ocakları'nın kapatılarak yerine faşist gençlik örgütleri kurulacağı söylentileri arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır."²⁰⁷ Üstel'in dikkat çektiği konu önemlidir; zira kısa sürede örnek teşkil eden ülkelerin rejimsel yönleri hayli belirleyici olacaktır. Henüz Nazi rejimine ait propaganda ve halk terbiyesine yönelik

²⁰⁵ Çeçen, a.g.e., s. 93.

²⁰⁶ a.g.e., s. 94.

²⁰⁷ Üstel, a.g.e., s. 234.

kurumlar mevcut değilken, özellikle devrim sonrası Sovyetlerde, Oktobrist'ler, Öncüler (pyoner) ve Komsomol'lar* ortaya çıkmıştır. Faşist İtalya'da Balilla ve Piccole Italiane ve ayrıca Dopolavoro örgütleri rejimin kontrolünde aktif hale getirilmiştir. Görüldüğü gibi, Tek Parti iktidarı rejimi Anadolu'nun içlerine kadar taşıyacak ve yayacak planlar yaparken, dış deneyimlerden faydalanma şansı bulmuştur; fakat son kertede rejimin hangi yönde karar kılacağı önemli hale gelmiştir.

Bu karar kılma sürecinde, Vildan Aşır gibi araştırma yapmak için Avrupa'ya gönderilen, Selim Sırrı Tarcan'ın yazısı öğreticidir: “Selim Sırrı'nın “İtalya'da Halk ve Gençlik Teşkilatı” başlıklı yazısında Bolşevik idaresiyle İtalyan Faşist idaresinin ve teşkilatlarının kıyası yapılıyor ve İtalyan Balilla ve Piccole'leri hakkında bilgi veriyor. Faşizm teşkilatı bütün İtalyan kız ve erkek çocuklarını himayesine almış ve kendi terbiyesi sistemine tabi kılmıştır. Beş yaşından on üç yaşına kadar olan erkek çocuklar ‘Balilla’ ve kızlar ‘Piccole’ teşkilatına dâhildirler. Bu örgütlerin milli oldukları ve çocuklara asker terbiyesi verdikleri, kızlar için hastabakıcılık, biçki, dikiş vb. kursları düzenlediği anlatılıyor.”²⁰⁸ Artık rahatlıkla söylenebilir ki, Avrupa'da eş zamanlı gözlenebilen bu örgütlerin sayısal fazlalığı Türkiye'de kurulması planlanan güdümlü yapıya ilham kaynağı olmuştur. Romen Gençlik Teşkilatı ‘Strasa Tarii’den; İtalyan boş vakit teşkilatı ‘Dopolavoro’ya; Çek Sokol’larından Sovyet ‘Komsomol’larına kadar geniş bir yelpaze de ortaya çıkan bu örgütlere karşılık Halkevleri’ni bir Türk buluşu saymak artık pek tatmin edici olmayacaktır. Üstelik hali hazırda, resmi söylemde bile bu gerçek gizlenmeyecektir. “CHP Halkevleri Öğreneği’nin (1935) 4. maddesinde Halkevleri kurulmadan önce dünyadaki benzerlerinin titizlikle incelendiği belirtiliyor, Macar, Çekoslovak, Alman, İngiliz ve özellikle İtalyan örnekleri açıkça vurgulanıyordu.”²⁰⁹ Fakat asıl önemli nokta şudur ki, inceleme yapılan ülkeler arasında Sovyet Rusya da yer alıyor olmasına rağmen, Halkevleri tüzüğünde bu ülkeye karşı hiçbir atıfta bulunulmamıştır. Cumhuriyet rejiminin komünizme karşı takındığı siyasal tavır ve dahası özellikle Recep Peker’in söylemlerinde beliren Anti-komünist öğeler doğal olarak Halkevleri tüzüğüne de yansımıştır. Üstelik Mete Tunçay’ın ilavesiyle kısa

* Genç, önce ‘Küçük Oktobrist’e katılır, dokuz yaşında da ‘Öncüler’ üyeliği için seçilmeye yeterli olur. On dört yaşında yeterli görülürse ‘Komsomol’a girebilir.

²⁰⁸ Karadağ, a.g.e., s. 22.

²⁰⁹ Şimşek, a.g.e., s. 26.

süre öncesinde bu tavrı daha da güçlendiren ilişkiler ortaya çıkmıştır. Örneğin Tunçay, “Halkevleri’nin Nazilerin ilk dönemlerinde onlarla yakınlığının bir belirtisi olarak, Leipzig’te çıkan *Illustrierte Zeitung*’un Türkiye Cumhuriyeti’nin 10. Yıldönümü dolayısıyla bir ‘cemile’ (gönül alıcı davranış) olarak Türkçe basım yapıp Halkevleri’ne onar tane dağıtmış olmasının”²¹⁰ altını çizer.

Sonuç itibarıyla yukarıda ki benzer örneklerin çoğaltılabileceği açıktır; fakat benzer denilen bu örgütlerin pratik eylemlerine yansıyan ortaklıkların altını çizmek çok daha önemlidir. Dolayısıyla eylem birliğinde özellikle tiyatro kollarının varlığıyla *Dopolavoro*’ların (işten sonra) Halkevleri’ne örnek teşkil etmiş olması kuvvetle muhtemeldir. “Tüm ülke çapında örgütlenen *Dopolavoro*ların başlıca amacı İtalyan halkını Faşist Parti’nin ideolojisi doğrultusunda yetiştirmektir. Bu yolla ülkedeki sınıf çelişkilerini törpülemeyi ve toplumsal birliği sağlamayı amaçlamışlardır. *Dopolavoro*lar 1500’den fazla kültür derneği, 1000’den fazla amatör tiyatro topluluğu, binlerce sabit ve gezici kitaplık kurmuş; on binlerce ulusal bayram, festival kutlamış ve 1000’den fazla kurs düzenlemiştir.”²¹¹

Gerçekten de CHP’nin kontrolü altındaki Halkevleri, 1931 Parti Kongresi’nde altı okla netleşen Kemalist ideolojinin taşıyıcısı olmuştur. Kütüphanelerin kurulması, binlerce konferans verilmesi ve özellikle konumuzu ilgilendiren tiyatro gösterilerinin sergilenmesi (üstelik kırsal kesimler için gezici kumpanyalar örgütlenmiştir) etkileşimin boyutunu göstermek için anlamlıdır. Ayrıca, halkçılığın ve 1930’larda zorunlu bir iktisadi yöneliş olan devletçiliğin sınıf çelişkilerine yönelik olumsuz tavrını hesaba katmak gerekir. Üstelik Şimşek’e atıfla, amaçlar bakımından kurulan bu yakınlık örgütsel yapılara da aktarılabilir. “Her eyalette bulunan Faşist Parti’nin eyalet genel sekreteri *Dopolavoro*ların çalışmalarını yürütmekten ve koordine etmekten sorumluydu. Tıpkı Halkevleri gibi bu kuruluşların da özerklikleri yoktu ve partinin bir kolu niteliğinde faaliyet gösteriyorlardı.”²¹² Uygun bir politikayla Kemalist iktidarın da bu şekilde kontrolü sağladığı söylenebilir. Halkevleri’ni ciddi bir araştırma süzgecinden geçiren Nurhan Karadağ, konuya dair Emre Kongar’dan yaptığı alıntıyla bu ilişkiyi doğrulamış olacaktır: “Cumhuriyet Halk Partisi, Halkevlerine o denli önem veriyordu ki, başkanlar bağlı oldukları Parti İdare Heyeti tarafından seçiliyor, Ankara Halkevinin başkanı ise doğrudan doğruya, CHP Umumi

²¹⁰ Tunçay, a.g.e., s. 330.

²¹¹ Şimşek, a.g.e., s. 26.

²¹² a.g.e., s. 26.

İdare Heyeti (Genel Yönetim Kurulu) tarafından seçiliyordu. Bu arada CHP, Devlet ve Halkevleri özdeşliği açısından, 1932-1950 yılları arasında devlet bütçesinden, özel idarelerden ve kamu iktisadi teşekküllerinden Halkevlerine yapılan yardımın 48 milyon lirayı geçtiğini belirtmek ilginç olacaktır.”²¹³ Böylesine bir deneyimin ardından, 1931 Mayısı’nda Parti’nin üçüncü büyük kongresiyle birlikte kurulması planlanan Halkevleri, hazırlık sürecinin ardından 19 Şubat 1932 yılında; Ankara, İstanbul, İzmir, Adana, Bursa, Diyarbakır, Eskişehir, Denizli, Afyon, Çanakkale, Van, Konya, Aydın ve Samsun olmak üzere toplam on dört ilde eş zamanlı açılarak faaliyetlerine başlamıştır.

²¹³ Emre Kongar, **Atatürk ve Devrim Kurumları**, Ankara 1981, s. 366’dan, Nurhan Karadağ, a.g.e., s. 71.

2. 2. 3. Sosyo-Kültürel Temelde İdeolojik Bir Kurum: Halkevleri

Türkiye siyasal hayatında, özellikle il ve ilçelerde örgütlenmeye başlayan Halkevleri ilk döneminde (1932-1952) hayli etkili bir parti (devlet) kurumu olmuştur. Bu gerçeği istatistikî verilerde, doğrulamaktadır. 1932’de 14 ilde örgütlenen Halkevleri ilerleyen zamanla birlikte 1951’de 478 sayısına ulaşmıştır. Ayrıca, 1940’tan sonra açılmaya başlayan ve 1951’de 4322 sayısına ulaşan Halkodaları da hesaba katılırsa merkezin il, ilçe ve köylerde nasıl da ideolojik bir yapılanmaya girdiği anlaşılabilir. Bu hızlı yayılıştaki Mart 1932’deki Halk Partisi’nin örgütlerine yolladığı genelgenin payı büyüktür. “Bu genelgeye göre her parti örgütü, kendi yöresinde bir Halkevi açmalıdır. Halkın hareketlerindeki sıcaklık korunarak kitlenin eğilimi Halkevi’ne doğru yönlendirilmelidir.”²¹⁴ Haliyle, kısa zamanda yurdun dört bir yanına yayılan Parti güdümlü yapıların, hangi amaçlarla kurulduğunu nasıl örgütlendiğini incelemek, öyle sanıyoruz ki nihai aşamada Tek Parti iktidarının tiyatroyu politik bir işlevsellikle öne plana alma gerekliliğini açıklamaya yetecektir.

Kemalist iktidarın üst-yapısal devrimleri 1930’lu yıllara gelince ideolojik bir bütünsellik arayışına girmiştir. Teorik başlangıçtan eylemsel çizgiye kayış, Tek Parti iktidarında eylemsel başlangıçtan teorik yönelişe denk düşmüştür. Kısacası, Kemalist inkılâp hareketleri bir bütün halinde Kemalist ideolojinin altı okuyla birlikte Parti programının özünü oluşturmuştur. İşte Halkevleri süreci bu özün yayılma aşamasıdır. Halkçılık, Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Laiklik, İnkılâpçılık ve Devletçilik bahsi geçen tüm bu ilkeler yeni kimlikli, kaynaşmış, ülkücü vatandaşlar yetiştirme projesinin ana kaynağını oluşturacaktır. “En genel olarak bakılırsa, Halkevleri’nin kuruluş amaçları şöylece toplanabilir: Ulusu bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven, ortak ideale bağlı bir halk kitlesi düzeyinde örgütlemek; kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliğini güçlendirecek bir toplum olmayı sağlamak; ulusal birliği oluşturan, ulusal ruhu biçimlendiren ve güçlendiren kültür öğelerini ortaya çıkarıp geliştirmek; köylü ile kentli, köylü ile aydın zümreler arasındaki ilişkileri düzenleyerek geliştirecek köycülük çalışmalarının yürütülmesi, Cumhuriyet Halk Partisi’nin ana ilkelerini ve bunların ülke düzeyinde nasıl uygulandığını anlatmak için kullanılan merkez biçimine dönüştürülmesinin sağlanması. Kısa zamanda toplumsal ve kültürel

²¹⁴ Çeçen, a.g.e., s. 102.

kalkınma sağlanarak, Türk toplumunun devletin çağdaşlaşma savaşına katkılarının artırılması”²¹⁵

Çeçen’in Halkevleri’ne yönelik son derece kapsayıcı tanımı birçok açıdan tutarlı olmakla beraber, kısmi çelişkileri de içinde barındırmaktadır. Halkevleri’nin rejimi seçkin yapıdan halka yayarak genişletme projesi, dokuz koldan yürütülen faaliyetlerle devam etse de kimi zaman sorunlar yaşamaktadır. Daha kuruluşundan itibaren toplumun tüm kesimine açık olduğu duyurulan Halkevleri, en azından Türk Ocakları’ndan daha ilerici bir hamleyle ortaya çıkmasına rağmen yönetici olma vasfını parti üyesi olma şartına bağlayarak sınırlamıştır. Bu sınırlama, diğer yandan Halkevleri’nde kimsenin imtiyazlı olamayacağı gerçeğiyle tersine çevrilmek istenmiştir; fakat İktidarın yönetici, yol gösterici vasfının hiçbir zaman eksik olmadığı söylenebilir. Öztürkmen’in altını çizdiği, ilk dönem talimatnamelerinde yer alan, “memurların yönetimde olmalarında sakınca yoktur ifadesi, Halkevlerinin yerel katılımcılardan çok tayin yoluyla oraya gelmiş olan devlet bürokratları, memurlar ve öğretmenler tarafından ayakta tutulduğu düşünülecek olursa neredeyse ironik bir hal alır.”²¹⁶ Gerçekten de amacın, Anadolu halklarıyla ortak bir paylaşım girip, kültürel yaşamın zenginliğini deşifre etmek olmadığı açıktır. Tek yönlü bir kültür aşılama programı, merkezde yetiştirilmiş aydınlar aracılığıyla insanlara önce rejimin olumlu yönlerini aktarıp sonra da çağdaşlaşma adımlarıyla ilerlemesini salık verecektir. Öte yandan imtiyazsız, sınıfsız bir toplumun kısa zamanda kaynaşması gerektiği yanılısaması, Halkevleri öğreneğinde protokol gerçeğiyle bile etkisiz kalacaktır. Öğreneğin 19. maddesi şöyledir: “Halkevleri toplantılarında bulunacaklar için özel yerler ayrılmaz. Yalnız büyük ulusal başkan Atatürk ve devlet otoritesine saygı beldeği olmak üzere Cumhurbaşkanına, Kamutay Başkanına (meclis başkanı), Başbakan ve ödevli buldukları yerlerde İlbaş (vali), İlçebay (kaymakam) ve kamunbaş (nahiye müdürü, muhtar) ile oranın en büyük komutanına yer hazırlanır.”²¹⁷ Titizlikle hazırlanmış protokol gerçeği, yaşanan çelişkileri gözler önüne sermiştir, üstelik kullanılan dilin tarih tezleriyle doğrudan alakalı olarak öztürkçeye dönüştüğünü gözlemlemek zor olmayacaktır.

Halkevleri’ne farklı sosyal statülerin katılımını engelleyen son bir örneğe üzerinde çokça durulan kadınların toplum yaşamına uyum sağlama problemiyle

²¹⁵ a.g.e., s. 104.

²¹⁶ Öztürkmen, a.g.e., s. 74.

²¹⁷ Şimşek, a.g.e., s. 77.

ilişkilidir. Arzu Öztürkmen'in konuya ilişkin vurgusu hayli önemlidir. "Halkevleri toplanmalarında ve gösteritlerde küçük yaşta çocuklar bulunamayacaklardır. Halkevleri çalışmasının eğlence ergesine değil yetişme ve yetiştirme gibi yüksek bir ideale yürütmesine göre baysallığı ve düzeni bozacak, gürültü yapacak çocuk unsuruna Evlerimizde yer verilmemelidir."²¹⁸ Dikkat çekilen madde, toplumsal yaşamda kadınlara biçilen rolle örtüşünce ciddi bir kısıtlama yarattığı söylenebilir. Dolayısıyla son kertede temsil kollarında kadınların sahnelere çıkmasının övüncü yaşanırken öte yandan Halkevleri'ne girişi zorlaşmıştır. Genel bir bakışla toparlanırsa, milliyetçi bir yurttaş yetiştirme gayesiyle ülke içlerine uzanan Halkevleri'nin aslında ortak paylaşım değerlerini yüceltmek yerine merkezin politikalarını yaymak için örgütlendiği söylenebilir. Bu hareketin, taşıyıcıları ise, Kemalist iktidarın halk terbiyecileri ve aydınlarıdır. Hal böyle olunca, seçkin siyasi yapının izdüşümüyle hareket eden sosyo-kültürel bir kurumun varlığından söz edilebilir. Üstelik bu elitist duruş ilerleyen zamanla birlikte kurumları niteliksel bir ayrıma bile sürüklemiştir. Örneğin, "Kemal Karpat'ın değerlendirmesine göre Halkevleri ve Halkodaları arasında temel bir hiyerarşik fark gözlemlenebilirdi. Buna göre, sanat ve folklor faaliyetleri büyük ölçüde Halkevlerinin tekelinde olup Halkevlerinin üye profili de köylü işçilerden ziyade o yörenin önde gelenleri tarafından oluşturuluyordu."²¹⁹ Şimdi genel görüntüden sıyrılarak, çalışma kollarına geçilebilir.

Halk Partisi'nin bir yan kuruluşu olarak faaliyetlerine başlayan Halkevleri, dokuz çalışma koluna ayrılmıştır.

- 1) Dil Tarih Edebiyat Şubesi (Dil ve Edebiyat Şubesi)
- 2) Ar Şubesi (Güzel Sanatlar Şubesi)
- 3) Gösterit Şubesi (Temsil Şubesi)
- 4) Spor Şubesi
- 5) Sosyal Yardım Şubesi
- 6) Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi
- 7) Kitapsaray ve Yayın Şubesi (Kütüphane ve Yayın Şubesi)
- 8) Köycülük Şubesi

²¹⁸ Öztürkmen, a.g.e., s. 76.

²¹⁹ a.g.e., s. 86.

9) Müze ve Sergi Şubesi (Tarih ve Müze Şubesi)*

“Halkevleri şubelerinin gerçekleştireceği çalışmaların temel dayanak noktaları CHP Halkevleri Çalışma Talimatnamesi'nin giriş bölümünde (s.4) şöyle ifade edilmiştir: ‘Halkevleri şubelerinin, bütün çalışmalarında, parti programının göz önünde tutulması; bunların her vesile ile yayılması ve kökleştirilmesi esastır.’ Açıkça görüldüğü gibi, bu yaklaşım, edebiyattan spora, müzikten eğitime, tiyatrodan eğlenceye her türlü kültürel etkinlik alanının Parti prensiplerine ve ideolojisine bağımlı kılınması sonucunu doğuracak niteliktedir.”²²⁰ Gerçekten de tüm kollar ortak hedefe hizmet etmişlerdir.

Ar şubesi; resim, heykelcilik, mimarlık ve özellikle müzikte çalışmalar yaparak, kurslar, sergiler açmış, özel günler ve bayramlar için müzikler, marşlar bestelemiştir. Ulusal kültürde yetişmesi planlanan sanatsal faaliyetlere ve yerel motiflere yönelmiştir.

Spor şubesi; kitlelere sporun çeşitli dallarını öğretmek özellikle Avrupa’da revaçta olan, halk terbiyesine ek olarak beden terbiyesi verme amacındadır; çünkü ırkların üstünlüğünün tartışıldığı bir ortamda yeni nesillerin güçlü, aktif bedenlere sahip olması arzulanmıştır. Ayrıca, belirlenen gün ve haftalarda yarışmalar düzenlenmesi, ulusal birlikteliğin anlamlı ilişkisini geliştirecek, sporun kardeşlik sunduğu bir ortamda bir olmanın faydaları öğretilecektir. Üstelik sağlıklı bedenlerle yurdun dört bir yanına düzenlenen geziler ve kurulan kamplar sayesinde coğrafya tanınacak ve sonuçta sahiplenme güdüsü ortaya çıkacaktır.

Sosyal Yardım şubesi adından da anlaşılacağı gibi yardıma muhtaç, işsiz insanlara kol kanat germekle mükelleftir. Mademki, biz bize benzeriz, sınıfsız imtiyazsız bir toplumuz o zaman bu şube aracılığıyla sosyal dayanışmanın önü açılacak, ahlaklı, yardımsever, dürüst bir ilişki ağı örülecektir.

Halk dersaneleri ve kurslar şubesi, yurdun her tarafında Türkçe konuşmanın başatlığı vurgulandıktan sonra devreye girerek okuma yazma seferberliğine girişmiştir. Son derece düşük seviyedeki bilgi düzeyiyle kırsal geliştirmenin uğraşındaki bu şube, kütüphanecilik faaliyetleriyle Halkevleri’nde okuma salonları açmıştır. Böylelikle okuma yazma seferberliği kısa sürede özgün kütüphanelerin varlığıyla ileri düzeye taşınmıştır. Şüphesiz buradaki özgünlük vurgusu,

* Halkevleri çalışma kollarında zamanla ortaya çıkan isim değişikliği ve eylemsel farklılıklar parantez içinde gösterilmiştir.

²²⁰ Şimşek, a.g.e., s. 80.

Halkevleri'ne ait mevcut okuma salonlarında ve kütüphanelerde yer alan kitap ve dergilerin Parti merkezinin kontrol ve denetimine tabi tutulmasıyla alakalıdır. Merkezin denetiminden geçmeyen hiçbir belge Halkevleri'nden kitlelere sunulmazdı. Öte yandan, bilinçli seçilmiş kaynaklara ulaşım hiç de zahmetli sayılmazdı; zira Halkodaları devrine kadar (1940) köylere yetişemeyen bu kurum çareyi hareketli kütüphaneler de bulmuştur. Halk Partisi'nin Halkevleri Çalışma Talimatnamesine göre, "Şubeler gerektiğinde özellikle köylere hizmet veren seyyar kütüphaneler de açabilirlerdi."²²¹

Döneme ilişkin köylere yönelik çoğu adımın seyyar eylemlerle sınırlı kalması elbette ki önemli sorunlar doğurmuştur. Köycülük şubesi, belki de bu engeli aşmak için kurulmuştur. Aslına bakılırsa, Türk Ocakları'ndan miras kalan bu hareket, kırsalda köylülerin sorunlarına çözüm bulmak için özellikle yöreye atanmış öğretmenler aracılığıyla devreye sokulmuştur. Kısacası gerçek efendiye, Ziraat Bankası'ndan kredi ulaşmada zorluklar yaşansa da veya ürünleri haraç mezat satılığa çıktığından ciddi zararlara uğramış olsa da yanlarına, seyyar kütüphaneler, seyyar sergiler ve de seyyar tiyatrolar bir şekilde ulaşmanın yolunu bulmuştur.

Temsil kolları bir yana bırakılırsa kalan son iki şube, Dil ve Edebiyat şubesiyle, Tarih ve Müze şubesidir. Bu iki kolda özellikle 1930'lu yılların siyasal hareketlerindeki yönelişin güzel bir yansımasıdır. Tarih tezlerinin, dil teorilerinin oluşturulduğu bu dönemde, Halkevleri'nde içkin olan bu şubeler çeşitli yan faaliyetlere girişmişlerdir. Anadolu'nun birçok yerinde Türkçe kelimeler toplamak, derlemeler yapmak, tarihsel araştırmalara girilerek çeşitli eserler ortaya çıkarmak ve onları kollayıp gözetlemek hep bu şubelerin uğraş alanları içindedir. Özellikle, Dil ve Edebiyat Şubesi eylemleriyle çok daha aktif bir konumdadır. Şube, dilde sadeleşme hareketlerine destek vererek konferanslar düzenlemiş; edebi yarışmalar organize ederek yeni sanatçıların yetişmesine ön ayak olmuştur. "Bunlardan başka şube; büyük bilim adamları, şairler, yazarlar ve öteki edebiyatçılar için özel anma günleri düzenlemiştir."²²²

Bu tarz etkinliklerle toplumsal belleği diri tutmak en başat amaçtır. Dolayısıyla seçilen isimler hayli önemlidir. 1934'te Ziya Gökalp'in, 1935'te Mimar Sinan'ın ve 1941'de Namık Kemal'in adına düzenlenen anma günleri aynı zamanda

²²¹ a.g.e., s. 85.

²²² a.g.e., s. 81.

seçilen isimlerden de anlaşılacağı gibi stratejik hamlelerdir. Türk tarihinde iz bırakmış büyük Türkleri anma görevi tarihsel bir arka plan sunmak için Cumhuriyet iktidarına önemli fırsatlar vermiştir; fakat bu konuda dikkatleri çeken daha farklı bir nokta vardır. 1935 yılının Nisan ayında Ankara Halkevi'nde Mimar Sinan'ı anma günü düzenlenmiştir; hatta "Türk Kültürünün oluşumuna katkısı büyük olan Mimar Sinan'ı daha sonra birçok Halkevi özel toplantılarla anmıştır."²²³ Tesadüf olup olmadığı bilinemez ama Ankara Halkevi'nin anma gününden çok değil yalnızca birkaç ay sonra Ağustos 1935'te Mimar Sinan'ın mezarı açılmış, kemikler üzerinde morfolojik incelemeler yapılmıştır. Döneme ilişkin, özellikle Sokollu ve Mimar Sinan gibi kişilerin Rum ya da Ermeni olduğuna dair dedikoduların yaygınlığından bahseden Ayşe Hür, Türk Tarih Kurumu Asbaşkanı Afet İnan'ın bu söylemlerden rahatsızlık duyarak etraflıca çalışmalar yapılmasını istediğini belirtir. "Etraflı çalışmadan kastedilen, ırk konusunda en güvenilir ölçü olduğu kabul edilen kafatasının ölçülmesidir. 1 Ağustos 1935'te Mimar Sinan'ın Süleymaniye'deki mezarı açılır. Heyette yer alan Şevket Aziz Kansu, Sinan'ın kafatasının 89-90 ölçülerinde, yani Hiper-Brakisefal olduğunu rapor eder. Çıkan sonuç memnuniyetle karşılanır. Yani Mimar Sinan Ermeni veya Rum değildir, Türk'tür!"²²⁴ Diğer taraftan, aynı konuyu kitabına taşıyan Baskın Oran, daha net bir cevapla "biyolojik ve morfolojik incelemeler yapılmış olsa da Mimar Sinan bir devşirme idi"²²⁵ diyerek olayı noktalayacaktır. Açıkçası, burada bizi ilgilendiren asıl mesele, Sinan'ın Türk olup olmaması değildir. Önemli olan Halkevleri'nin gerek antropolojik kanıtlarla desteklenmek istenen tarih tezlerini gerekse de dil teorilerini kısacası daha genel düşünülürse hâkim ideolojik yönelişi, tüm eylemleriyle destekler nitelikte davranmasıdır.

Sonuç itibarıyla Baltacıoğlu'nun yorumlarıyla Halkevleri'nin işlevsellik boyutu toparlanabilir. "Halkevine düşen görevi İsmail Hakkı Baltacıoğlu, gençlere ulusal adam örneğini doğru olarak vermektir, bu adam, gerici, geçmişçi, mantıkçı, hayran değil, ulusal yaşamın ayakta duran canlı, yaratıcı kişisidir diyor ve Halkevlerini ulusal toplum ile alabildiğince birleştirmek, Halkevlerinin kendisini feodal artıklardan kurtarıp Kemalist bir kurum haline getirmek, kısaca Halkevlerini

²²³ Çeçen, a.g.e., s. 128.

²²⁴ Ayşe Hür, "Türklük Üzerine Serbest Çağrışımlar", 2005, Radikal 2, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=5091, (26.01.2009)

²²⁵ Oran, Küreselleşme ve Azınlıklar, s. 149.

ana toplumun küçük fakat gerçek bir örneği yapmak gerekir diye düşüncesini savunuyor.”²²⁶ 1930’lu yıllar boyunca sürekli büyüme oranlarıyla yoluna devam eden Halkevleri tam anlamıyla ideolojinin gerçek taşıyıcısı olmuştur. 1932’de 14 Halkevi’yle başlayan süreç, 1933 yılında 55’e, 1935 yılında 103’e, 1938’de 210’a, 1940’da 379’a ve 1951’de 478’e (Aynı dönemde, 4322 Halkodası) ulaşarak Türkiye siyasal hayatındaki önemi giderek artmıştır. “1932-40 döneminde gerek sayı, gerek etkinlik bakımından Halkevleri en hızlı yükselme sürecini yaşamıştır. Bu dönemde Halkevleri tarafından 23750 konferans, 12350 tiyatro gösterisi, 9050 konser, 7850 film gösterimi ve 970 sergi düzenlenmiştir.”²²⁷ Konferanslar bir yana bırakılırsa, Halkevleri’ndeki temsil sayısının inanılmaz derecede fazla olması hayli önemlidir. Dolayısıyla cevaplanması gereken önemli sorular vardır. Tiyatro oyunlarını bu kadar önemli kılan nedir, hangi oyunlar oynanmıştır, oyunlardan beklenen amaç nedir? Bu tarz sorular çoğaltılabilir.

Bu noktaya kadar gelinceye kadar Türkiye siyasal hayatı, Osmanlı’daki modernleşme hareketlerinden itibaren ele alınmış ve tiyatronun her daim politik bir aktör olduğunun altı çizilmiştir. Elbetteki bu tutum, tiyatronun bağımsız yargılarda bulunabilme özgürlüğünü gözden kaçırmak anlamında okunmamalıdır; fakat şartlar ne olursa olsun, tiyatronun hâkim sınıfların elinde önemli bir ideolojik aygıt olarak kaldığını ve bu bilinçle iktidarların tiyatroya fazlasıyla ihtiyaç duyduklarını söylemek gerekir. Dolayısıyla şimdiki bölüm bu noktadan hareketle, Halkevleri’nde en aktif rolü üstlenmiş tiyatronun 1930’lu yıllar boyunca ki işlevleriyle ilgilidir. Son kertede görülecektir ki tiyatro, tüm politikaların içselleştirilmiş bir paydası olacaktır.

²²⁶ Karadağ, a.g.e., s. 40.

²²⁷ Şimşek, a.g.e., s. 61.

2. 3. Halkevleri’nde Parti-Tiyatro Bütünlüğü ve Temsil’de Türkçülük

Bu bölümde, 1930’lu yıllarda Devlet eliyle başlatılan ideolojik seferberliğin tiyatro boyutu ele alınacaktır. Baştan söylenmelidir ki, siyaset-sanat ilişkisinde tiyatro, resmi ideolojinin en yetkili aygıtı olarak bütün ideolojik çıktılarını bileşenini üretmek için kurgulanmıştır. Bahsi geçen ulus inşa sürecinde, Türk kimliğine yapılan vurgu tarihsel olarak değerlendirildiği gibi antropolojik verilerle de sınanmıştır. Yakın geçmişin reddiyle ilerleyen süreç, dilini, tarihini Orta Asya Türklerine dayandırmıştır. Medeniyeti dünyanın her yanına taşıyan Türk metaforu, Anadolu’nun öz yurt olarak kabul edilmesiyle desteklenmiş, dost ve düşman paradoksuyla milliyetçi duygular körüklenmiştir. Artık yönetici iktidar, ürettiği bu yapıyı hem sürekli kılmak hem de her dönem yeniden üretmek için halkın belleğinde kalıcı izler bırakmaya ihtiyaç duymuştur. Dolayısıyla yurdun her tarafına yayılması planlanan Halkevleri, bu sorumlulukla baş başa kalmıştır. Alt yapı devrimleriyle beslenmeyip, sosyal dokusu değişmeyen daha açık bir deyimle henüz ırgatlıktan köylülüğe dahi terfi edemeyen bir kitleye en koyu milliyetçi hislerle yurttaşlık götürülmüştür. Elbette ki böylesine bir çabanın tutunabilmesi için sıfırlandığı varsayılan hafızaları yeni bilgilerle doldurmak gerekliydi. Tiyatronun halkı etkileme, galeyana getirme özelliği tam da bu noktada işe yarayacaktır. Yapay duygular, sevinçler yaratan; ortak kaderde herkesin bir olduğu, sevincin ve hüznün beraberce yaşandığı hayali cemaatlerde tiyatronun bu yanılsamaları üretmekteki gücü kesinlikle hafife alınmamalıdır.

Halkevleri’nde en aktif kolun Temsil Kolu olması ve açılışların çoğunda ilk etkinlik olarak tiyatroya başvurulması sebepsiz değildir. Rejimin önemli tiyatro yazarlarından Behçet Kemal, dönemin sanattan beklentisini şöyle açıklar: “Bazı İnkılâp hareketlerinin halka tam mal olması, halkın ruhuna tam sinmesi için, sanatın elinde parlaması, sanatın imbiğinden geçmesi lazımdır... Yeni duyguları halkın gönlüne, yeni görüşleri halkın gözü önüne sanat koyacak”²²⁸ fakat şu belirtilmelidir ki, 1930’lu yıllar Türkiye’inde tiyatroyu özellikle Halkevleri’nde başlı başlıca ideolojik temelli oyunlardan ibaret görmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Elbette ki, farklı türde oyunlarda yer alacaktır ancak Halk Partisi’nin ihtiyaç duyduğu ve halkı yönlendirebildiği kategori politik oyunlardır. Haliyle, Şimşek’e atıfla denebilir

²²⁸ Karadağ, a.g.e., s. 98.

ki, iktidar sahipleri, “Halkevlerinin kurulduğu ilk yıllarda yalnızca milliyetçi ve propagandacı oyunların temsil edilmesine izin vermişlerdir. Sonraları halkın bu piyeslere rağbet etmediğini görünce oyun yazarlarını serbest konularda eserler vermeleri için özendirmeye çalışmışlardır.”²²⁹ Gerçekten de kabul etmek gerekir ki, bu dönemde yazılan oyunların birçoğu hızlı yazılmış, olay kurgusu oturmamış, karakterleri belirsiz, yalnızca Cumhuriyet’in değerlerini ve lider kültürünü ön plana alan ve hemen hepsi Parti güdümünde yazdırılmış ajitatif oyunlardır; fakat burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta vardır. Sefa Şimşek haklı olarak yetersiz kalan bu oyunlara halkın zamanla rağbet etmediğini söylemiştir; ama biliyoruz ki, rejimler istikrarlı bir yönetim için zamanla ideolojik baskılamının mahiyetini değiştirirler. Bu durum kullanılan araçların sürdürülebilir devamlılığına göre değişebilir.

Örneğin, eğitim düzeyinde çok daha uzun yıllar devam eden ideolojik yorumlar (dil tarih teorilerinin ve aynı zamanda dost-düşman paradoksunun ders kitaplarındaki içkin yapısı vb. eylemsel tavırlar) 1940’lı yıllardan sonra tiyatrodaki mahiyet değiştirmiştir. Bu yönelişin elbette ki birçok varyantı vardır; fakat asıl mesele dönemin politik iklimidir. Otoriter ve totaliter rejimlerin iktidarda olduğu ve savaşın yaklaşmakta olduğu bir zaman diliminde ulus inşasına girişen bir devletin özellikle Halkevleri aracılığıyla bahsi geçen politik oyunlara yönelmesi kaçınılmazdır. Bu oyunların etkisinin azaldığı yıllarda, dikkat edilirse Paylaşım savaşının ardından yükselen yenedünya değerlerine adapte olmaya çabalayan bir rejim söz konusudur. Amaca giden yolda, milliyetçi histeriden görece hümanist aşamaya kayışın asıl nedeni de budur. Zaten 1940’lı yıllardan sonra batı müziğine, klasik oyunlara yönelen aydınlanma taraftarı bir bakış, Halkevleri’nden ziyade Devlet Konservatuvarı’nda ön plana çıkacaktır. Deyim yerindeyse, 1930’lu yılların milliyetçi Halkevleri aşaması, 1940’lı yıllarda görece hümanist duruşuyla Devlet Tiyatrosu’na evrilecektir.

Kısacası, Halkevleri’nde iki türlü piyesin oynandığı söylenebilir. Baltacıoğlu’nun yorumuyla bunlardan, “bir takımı klasikler ve o ayardaki ulu eserlerdir. Bunlar insanlığı inceleyen eserler olduklarından bütün insanların malıdır, bizim de malımızdır. İkinci grup piyesler sosyal diyebileceğimiz eserlerdir. Burada sosyalden maksat milli grubun siyasi, hukuki, ahlaki, ekonomik, bilimsel iradesiyle

²²⁹ Şimşek, a.g.e., s. 197.

ilgisi olan ve millet davalarını tez olarak ortaya atanlardır.”²³⁰ İlk grup oyunların, yukarıdaki tartışmanın ışığında 1940’lı yıllara kadar en azından ülkücü tavrın gerisinde kalarak ön plana çıkarılmadığı söylenebilir. Son tahlilde, Suut Kemal Yetkin’in örneğinde olduğu gibi, “babaları Fransızlarla savaşan Antep’li gençlerin Halkevlerinin sahnesinde Fransız oyun yazarı Moliere’nin Hastalık Hastası adlı oyununu derin bir sanat heyecanı ile oynayabilmeleri Kemalist inanın sağlamlığı ve yaratıcılığını pekiştiriyor”²³¹ denilse de, 1944 yılına ait bu yorumun Kemalist politikaların pragmatist gerçeklere eklenmede zorlanmadığını gözler önüne serecektir.

Halkevleri Temsil kollarını yerli yerine oturtabilmek için öncelikle eylemsel yetkiye değinmek gerekir. Sonrasında aktif eylemlere geçilebilir. Baltacıoğlu’nun Halkevleri’nde gösterime giren oyun türlerinin ikili yapısından bahsetmesi, aslında tiyatro yönetmeliğinde yer alan ve oyun dağarcığını belirleyen iki belirgin görüşten hiç de farklı değildir. Evrensel tiyatro eserlerine karşılık Kemalist yoruma eş düşen bu bakış açısı acaba ne kadar eşit düzlemde kalmıştır? Reşit Galip, rejimin hangi tarafa eğilim göstereceğini, 19 Şubat 1932’de Ankara Halkevi’nde yaptığı konuşmayla özetleyecektir. Kısa bir süre sonra Milli Eğitim Bakanlığı’na atanacak Galip’in konuşması hayli net ifadelerle yüklüdür: “Halkevleri temsil şubelerini bu teşkilatın en mühim vazife cihazlarından biri sayıyoruz. Halkevi sahnesi, bir milli kültür mektebi olacaktır. Orada çalışan, milli müdafaa için emek veren mücahitler sayılacaklardır... Halkevi sahnelerinde yalnız milli tezleri müdafaa eden piyesler temsil edilir... Bizim mevzularımız umumi Türk tarihi ile milli mücadelenin her biri bir millete ebediyen şeref ve iftihar sermayesi olabilecek sayısız safhaları, Türk’ün güzel ahlakı, yüksek faziletleri, Türk ruhundaki maddi, manevi sonsuz kudretler gibi membalardan alınacaktır. Saltanat’la Cumhuriyet’in irtica ile inkılâbın, modern mekteple köhne medreselerin, iyi vatandaşla fena vatandaşın, umumi cemiyet menfaatleriyle şahsi menfaatlerin... Mukayesesi gibi daha sayılabilecek mevzular da Halkevlerinin temsil mesaisine zemin teşkil edeceklerdir.”²³² Görüldüğü gibi Reşit Galip, yalnızca oyunların yapısıyla ilgilenmiyor, hangi konularla işlenmesi gerektiğini açıkça belirtiyordu. Devrimci-karşı devrimci, milliyetçi-vatan haini ve ilerici-gerici karşıtlıkları tiyatrodaki beklenen konu ve karakter çatışmalarının özünü

²³⁰ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 131.

²³¹ Karadağ, a.g.e., s. 201.

²³² Şimşek, a.g.e., s. 192.

teşkil edecektir. Daha ilk günlerde verilen bu mesaj, tiyatronun hem ajitasyona hem de propagandaya dayalı olacağına güçlü belirtisiydi. Cumhuriyet'in yeni yüzüne uygun, inkılabları övünç kılan oyunların ilk dönemde bir anda ortaya çıkması bu nedenden ötürüdür. Nitekim Halk Partisi, ideolojik seferberlik boyutunu tiyatroya taşıyarak, kendi denetiminden geçen birçok oyunu Halkevleri'nde oynama talimatı vermiştir. Kaldı ki ilk dönem ele alınan birçok oyun zaten Parti Yönetim Kurulu'nun siparişi üzerine yazılmıştır. Bu gerçek hem 1938'deki Halkevleri öğreneğinde, hem de 1940'taki Halkevleri Çalışma Talimatnamesi'nde yer almıştır. Özellikle 1940'daki Talimatname'de, 43. maddeden itibaren 52. maddeye kadar Temsil Şubesi'ne ayrıntısıyla yer verilmiştir; fakat şimdi somut durumun somut analizlerine yönelebilmek için parti-tiyatro bağına geçilebilir.

“CHF Genel Sekreterliği, 1932 yılı içinde dört ayrı duyuru ile Genel Yönetim Kurulunca bastırılmış olan Akın, Beyaz Kahraman, Mavi Yıldırım, Çoban, Köy Muallimi, Özyurt, İkizler adlı oyunları ve Akın-Mavi Yıldırım oyunlarının dekor ve giysi açıklamaları için bastırılan kitapçığı tüm örgüte gönderiyor.”²³³ Halk Partisi'ni böylesine hızlı davranmaya iten en önemli neden, Halkevleri'nde planlanan görkemli açılışlarda temsil gücünden faydalanabilmektir. Gerçekten de “Genel Sekreterlik 1933 yılında Mete, Sönmeyen Ateş gibi oyunları örgüte göndermeyi sürdürüyor, ayrıca Cumhuriyetin 10. yıldönümü için, oynanmasını uygun gördüğü oyunları il ve ilçe kutlama komitelerine provalara hemen başlanması ricasıyla gönderiyordu.”²³⁴ Böylelikle 1933 yılında bütün yurttaki bir tiyatro karnavalı yaşanacaktır. Yazılan oyunların çoğunun bu tarihe denk gelmesinin en önemli sebebi ülke çapında başlayan seferberlikten dolayıdır.

İlk olarak, Rejimin gözbebeği Ankara Halkevi'nin güçlü bir başlangıçla açılması sistemin itibarı için hayli gerekli olduğundan, dönemin etkili tiyatro yazarlarından Behçet Kemal'in kaleminden çıkan 'Çoban' adlı oyun çok kısa bir zaman diliminde hazırlanarak sahnelenmiştir. “Piyese ilişkin bilgileri dönemin gazetesi Hâkimiyeti Milliye şöyle veriyordu: Çoban kısa bir zamanda hazırlandı. Bir ay eseri hazırlamak ve sahneye koymak için kâfi geldi. (...) Piyenin dekorları için Alişar, Boğazköy hafriyatlarından, Troya'dan istifade edilmiş, motifler oralardan seçilmiş, şehir tekniği oradan alınmış, renkler Luvr müzesindeki heykellerden intihap

²³³ Karadağ, a.g.e., s. 70.

²³⁴ a.g.e., s. 70.

edilmiştir. Sahne tabloları, merasim, silahlar için Ankara Müzesi'ndeki Eti kabartmalarından istifade edilmiştir.”²³⁵ Gerçekten de zaman darlığı* bir yana bırakılırsa teknik yetersizliklerin had safhaya ulaştığı böylesine bir süreçte kotarılan Çoban piyesi, Halkevleri sürecinde vazgeçilemeyen oyunlar arasında yer alacaktır. Tüm olumsuzluğa rağmen piyese verilen kuvvetli desteği, genç Cumhuriyet'in ispatlamaya çalıştığı tarih tezlerine görsel bir hafıza kazandırmak istemesinde aranabilir. Şüphesiz ki diğer oyunlar içinde bu durum geçerlidir. Olayları daha iyi analiz edebilmek için 1932'de Parti tarafından bastırılan oyunlara ve dönemin beklentilerini karşılayan temsillere göz atmak faydalı olacaktır.

²³⁵ Hasan Tahsin Benli, “Ankara Halkevi Açılışı ve İlk Yılı”, Mülkiye Dergisi, Cilt: 25, Sayı: 227, http://www.mulkiyederigi.org/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=384&tmpl=component&format=raw&Itemid=2, (24.04.2009), s. 227-228.

* Bir aylık hazırlanma sürecinin yetersizliği ortadadır; fakat dönemin diğer oyunlarındaki durum bundan çok da farklı değildir. Örneğin, Türkiye'nin ilk operası sayılan ve Türk-İran dostluğunu anlatan 'Özsoy' bile 1934'te İran Şahı Pehlevi'nin yurdu ziyaretine denk gelmesi için bizzat Atatürk'ün emriyle yine bir ayda yazılmış, opera olarak bestelenmiş ve Şah'a sunulmuştur. Çoban piyesini sahneye koyan Münir Hayri Egeli'nin, Özsoy'un yazarı olması ise ayrı bir tesadüftür.

2. 3. 1. Temsil’de Türkçülüğün İdeolojik Temelleri

Cumhuriyet rejimi, yeni bir devlet, yeni bir toplum, yeni bir insan, yeni bir tarih ve de yeni bir dil söylemiyle 1930’lu yıllara başlamıştır. Osmanlı geçmişiyle hesaplaşma yolunu seçen yeni hükümet, maddi temellerinin neredeyse tamamını miras almış olmasına rağmen her durumda sıfırdan bir başlangıç miti üretmek deyim yerindeyse erkini ispata girişmiştir. Tiyatronun bu noktadan hareketle, ajitatif oyunlara yönelmesi ve rejimin bekasını sahiplenerek ön plana çıkması önemlidir. Oyun içeriklerini birazcık incelemek bu gerçeği görmeye yetecektir; hatta daha açık bir söylemle bilinçli seçilen oyun isimleri dahi mesajın nasıl verilmek istendiğiyle doğrudan alakalıdır. Konuya ilişkin yazılan oyunlar şöyle sıralanabilir: Behçet Kemal Çağlar’ın *Çoban* (1932), *Ergenekon* (1933), *Attila* (1935); Aka Gündüz’ün *Beyaz Kahraman* (1932), *Köy Muallimi* (1932), *Mavi Yıldırım* (1933), *Yarım Osman* (1933); Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Özyurt* (1932), *Akın* (1932), *Kahraman* (1933); Yaşar Nabi’nin *Mete* (1932), *İnkılâp Çocukları* (1933); A İsmet’in *Sümer Ülkeleri* (1934); Münir Hayri Egeli’nin *Bay Önder* (1934); Feyzi Kutlu Kalkancı’nın *Timurhan* (1934); S. Behzat’ın *Attila’nın Düğünü* (1934); Nazmi Tonbuş’un *Attila* (1935); Vehbi Cem Aşkun’un *Oğuz Destanı* (1935); İbrahim Tarık Çakmak’ın *Bozkurt* (1935); Abdülhak Hamit Tarhan’ın *Hakan* (1935).

Ayrıca bu oyunlara eklenebilecek çok sayıda dönemi anlatan Kemalist piyeslerde mevcuttur. Halit Fahri Ozansoy’un *On Yılın Destanı* (1933); Nahit Sırrı’nın *Sönmeyen Ateş* (1933); Galip Naşit’in *Destan* (1933); Naci Tanseli’nin *Zafer İçin* (1933); Reşat Nuri’nin *İstiklal* (1933); *Vergi Hırsızı* (1933); Kazım Naim Duru’nun *Uyanış* (1933); Nüzhet Haşim’in *Sakarya* (1934); Şinasi Okur’un *Gazi’nin Yolu* (1935); Vehbi Cem Aşkun’un *Atatürk Köyünde Bir Uçak Günü* (1936); Şükrü Halil Tuğal’ın *Kartal* (1936); Celal Tuncer’in *Devrim Yolcuları* (1937); Saim Kerim’in *Vatan ve Vazife* (1938); T. Berberoğlu’nun *Türk Kanı* (1941) ve son olarak Hakkı Günal’ın *Bozkurt* (1941) adlı oyunları ilk planda değerlendirilebilir. Özellikle 1930’lu yılların başlarında çoğalan oyunlar, Parti-Halkevleri-Tiyatro arasındaki bağın ne kadar kuvvetli olduğunu gösterir. “Partinin ve Halkevlerinin tiyatro yaklaşımı, Türk ırkını ve tarihini tiyatro sanatını ilk geliştiren ve onu öteki milletlere öğreten bir özne olarak algılanmaları ve yüceltmeleri doğrultusunda olmuştur. Bu

asında Türk Tarih Tezinin sanata getirdiği genel bakış açısının tiyatroya uyarlanmış özel bir biçimiydi.”²³⁶

Bu özel biçimi anlamlandırabilmek için oyunlara değinmekte fayda vardır. Halk Partisi'nin örgütlere gönderdiği oyunlardan ilkinin Behçet Kemal'in Çoban adlı oyunu olduğu söylenmişti. “Çoban piyesi, Türk tarihi öğrenmeye çalışan fakat bunda pek başarılı olamayan bir çocuğun esneyerek ve uyuklayarak yaptığı bir konuşmayla başlar. Oyunun diğer bir kahramanı olan Tarih Dede ona yardım eder. Tarih Dede Türkleri öteki halklarla kıyaslar. Tarih Dede Türklerin tarihte başkalarına boyun eğmeyen tek halk olduğunu söyler. Onlar tüm geçmişini ve tüm geleceğin yaratıcılarıdır.”²³⁷ Türk milli kimliğinin üstünlüğü üzerine inşa edilen iki perdelik bu manzum eser, vurguyu geçmişe yaparken finali Atatürk'ün Türk Gençliği'ne hitabesiyle sonlandırarak yeri ve zamanı silikleştirip mesajı ön plana almıştır. Mesaj konunun özüdür aslında. Yurtlarını işgale gelen düşmanla uzun süre savaşan Türkler direnmiş, yenilmemiş fakat neticede iki tarafta da karşılıklı olarak fazlasıyla kayıp vermiştir. Sonuçta çözüm olarak iki taraftan birer kişinin dövüşmesi uygun görülmüştür. Yenilen savaşı kaybedecektir. Türk tarafı adına savaşan Çoban hançeriyle, zırlı düşmanı öldürür ve savaşı kazanır. Alışlageldik milliyetçi değerlerle dolu oyunda Türk tarafını Çoban metaforuyla özdeşleştirmek son derece bilinçli bir tercihtir. “‘İrkımın öz çocuğu bir Türk genci çoban' mısrası ile Türk ırkını bir çobanla simgeleyen şair, bu dönemde kaleme alınan diğer eserlerin de teması olan, Türklerin her gittiği yere uygarlık götürdüğü fikrini işler:

Türk kolu buraya geldiği zaman

Onlar daha tasthan

Su içmeyi bilmiyorlardı bile”²³⁸

Çoban piyesi, Türkün uygarlık taşıyıcı görevini ön plana alırken diğer halkları barbarlıkla itham etmekten geri kalmaz. Oyunun sonunda, tekrar sahneye gelen Tarih Dede, “çobanın tek bir kişi olmayıp, Türk ırkını ve kahramanlarını temsil ettiğini belirtir. En sonunda da çoban yeni Türkiye'nin büyük kurucusu ve önderi olan Atatürk'le özdeşleştirilir.”²³⁹ Böylelikle Türk ırkının Mustafa Kemal önderliğinde yeniden doğuşunun altı çizilmiştir. Çoban oyunu üzerinde bu kadar durulmasının

²³⁶ Şimşek, a.g.e., s. 190.

²³⁷ a.g.e., s. 198.

²³⁸ Abdullah Şengül, **Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro**, Ankara: Alp Yayınevi, 2008, s. 53.

²³⁹ Şimşek, a.g.e., s. 199.

nedeni, bu oyunun verilmek istenen tüm politik mesajları içinde taşımasından kaynaklıdır. Dönemin gözlenebilen sosyal yapısının tarihle harmanlanması ve sıkça yüceltmelere başvurulması anlamlıdır; çünkü bahsi geçen zaman aralığında 17 milyona ulaşacak nüfusuyla Anadolu coğrafyası'nın çoğunluğu kırsal kesimde yaşayan toprağa bağımlı köylü insanlardı. Çobanla eş görülen Türk ırkının, maddi gerçeklikten yola çıkılarak kurgulandığı açıktır.

Diğer taraftan tarih tezlerine yapılan vurgunun hem açık söylemde hem de bazı kapalı eylemlerle aktarılması hayli dikkat çekicidir. Hâkimiyeti Milliye gazetesinin oyuna ilişkin bir cümlesi bu ilgiyi uyandırmaya yetecektir: “Çoban'daki baş başa dövüş birçoklarının zannettikleri gibi bir Roma ananesi değildir. O hatta Etrüskler vasıtasıyla Roma tarihine intikal etmiş eski bir Türk ananesidir.”²⁴⁰ Türk Tarih tezlerinin, Roma ve Yunan medeniyetine zenginlik katan Etrüskleri Türk olarak addetmesinin sebepsiz olmadığı ortadadır. Asıl ilginç olan, oyunda yer alan bire bir dövüş sahnelerinin aslında birçok tarihsel kurguda yer almış olmasıdır. Şüphesiz ilk akla gelen Homeros'un İlyada'sıdır. Sparta Kralı Menelaus'un Troyalı genç prenslerden Paris'le teke tek dövüşmesi ve kazanın savaşı alacağı söylentisi bu konuyla hayli ilintilidir. Elbette ki tarihsel birçok oyunda ve söylenece de benzer uygulamalar görülebilir; ancak Feroz Ahmad'ın, 1909 gibi hayli erken bir tarihte “Mecliste İlyada'yı Arapça'ya çeviren Süleyman Bustani'nin yer alışından bahsetmesi”²⁴¹ Homeros'tan haberdar olduğunun kanıtı olarak algılanabilir. İşin garip tarafı, yine aynı dönemde Selanik İttihatçı mebusu Mustafa Rahmi'nin, hükümetin klasik Yunan edebiyatının okutulmasını yasaklayıp yasaklamayacağı sorusuna verdiği yanıtta, “klasik yunan edebiyatının yalnızca Yunanlıların değil, bütün insanlığın malı olduğunu”²⁴² söylemiştir. Bu yoruma karşın 1930'lu yılların algısı daha geri bir planda ideolojik hesaplamalarla sınırlı kalmıştır.

Behçet Kemal Çağlar'ın yazdığı diğer metinler de dönemi ilgilendiren önemli piyeslerden sayılır. “Bunlardan ilki Ergenekon piyesidir. Behçet Kemal bu manzum oyunuyla, Türk milletini uygarlığın kurucusu olarak takdim eder. Yazar, ozanın ağzından Türk milletini şöyle anlatır:

*Türk kalbinden geçti ilk tanrıların kanları
Öbür ırklar sürüyken Türklerdi çobanları*

²⁴⁰ Benli, a.g.m., s. 228.

²⁴¹ Ahmad, İttihatçılıktan Kemalizme, s. 103.

²⁴² a.g.e., s. 103.

Ne çok gecikecekti insan olmakta insan

Olmasa Türk ilk seven, ilk inanan, ilk yazan... ”²⁴³

Attila piyesi de dil ve düşünce bakımından son derece milliyetçi ve hâkim, üstün ırk kabulüyle yazılmıştır. Attila’ya bolca methiye düzülen oyunda, yazar “onu tüm kentleri ram eden olarak vurguluyor. Attila, Roma İmparatorunun kız kardeşini istiyor. İmparator evli diye vermiyor ilkin. Sonra da kendisini bağışlaması için Papa’yı Attila’ya elçi diye gönderiyor. Attila affediyor. Oyunda Attila aşırı yüceltiliyor. Ve oyunun son sahnesinde sadece silueti görülüyor. Yazar, tüm oyun boyunca kan, soy, ırk övgüsü yapıyor ve kitabın yazım tarihini atarken İsa’nın doğumu yerine Attila’nın doğumunu takvimin başlangıcı sayıyor. Ve Londra 18.4.1532 diye tarih atıyor. Yazar Türk’e yakıştırılan Barbar sözcüğüne karşı çıkıyor:

Attila - Tanrılığı hak etmiş ırka barbar demeyin!

Gözleriniz yurduna iliştimi baş eğin! ”²⁴⁴

Dönemin gözde yazarlarından biri de Faruk Nafiz Çamlıbel’dir. Yazmış olduğu Akın ve Özyurt piyesleri Halkevleri’nin çoğu şubesinde oynanmış, Rejimin ilgisini kısa sürede çekmeyi başarmıştır. Reşit Galip’in temsilin ardından vermiş olduğu beyanat bu yönde gösterilen ilginin açık göstergesidir. “Ankara’da beş gün zarfında (6000) kişinin dinlediği Akın temsili verilmesinden edindiğimiz tecrübe, göstermiştir ki, her zaman için ve her halde daha birçok zaman için, fakat bilhassa bugün için memleketimizde en iyi, en güzel ve en faydalı neşir vasıtası temsilidir.”²⁴⁵ Sistemin başarı algısını olumlu kılan istatistikî bilgiler, bir bakıma kısa zamanda oyunu binlerce insana izlettirebilmiş olmanın gurur tablosuydu. Dolayısıyla, içerikleri kısaca açıklanan oyunlar, içerik yönünden zayıf, kurgu yönünden hatalı, teknik bakımdan yetersiz olsa da istenilen hedefin gerisinde kaldıkları söylenemez. Halkevleri’nde bir ulus inşası için kullanılan argümanların estetik boyutlarına dikkat edilmediği gerçeği, halkın milliyetçi ve saldırgan bir dille etki altında tutulduğu gerçeğini değiştirmeyecektir. Dolayısıyla, 1930’lu yıllarda milliyetçilikten ırkçılığa kayışın izleri, özellikle tiyatro dilinde fazlasıyla görülebilir. Reşit Galip’in binlerce insana ulaşan Akın temsilini ilgiyle izlemesinin ve izlettirmesinin önemli bir sebebi vardır. Bu sebebi görmek için oyunun sonunu beklemeye gerek yoktur. Henüz daha başlangıçta, perdenin açılmasıyla Halkevleri’ni dolduran insanların tanık olduğu ilk

²⁴³ Şengül, a.g.e., s. 52.

²⁴⁴ Karadağ, a.g.e., s. 147.

²⁴⁵ Öztürkmen, a.g.e., s. 94.

görsel durum, büyük ebattaki Asya, Avrupa ve Afrika atlasları olacaktır. Haritalar üzerindeki oklar, tarih tezlerinden aşına olduğumuz bilgileri gösteren Türklerin akın yollarıdır. “Akın’da üç başbuğ oğlu Bayan, Bumin ve Demir, İstemi Han’ın ve ülkenin serimini yapıyorlar. Ülkede 11 yıl kurak ve kurak nedeniyle kıtlık oluyor. Halk inancına göre bu felaketin bitmesi için Han’ın kurban edilmesi gerekiyor. Başbuğlardan biri Han olacaktır. Başbakıcı, Başbuğların zoruyla İstemi Han’ın oğlu Suna’nın kurban edilmesi gerektiğini söylüyor. Demir gene silah zoruyla işin gerçeğini öğreniyor. Durum anlaşılınca üç başbuğ linç ediliyor, oğullar başbuğ oluyor. Oğulların her biri bir yöne kuraklık nedeniyle göç edecektir.”²⁴⁶ Atatürk’ün huzurunda temsil edilen Akın piyesi, bir bakıma yeni neslin geçmişle olan hesaplaşmasını da ele alır. Eskiye sonlandıran oğullar, döneme adapte edildiğinde Osmanlı-Cumhuriyet kavgasına uyarlanabilir. Çamlıbel’in beğenilen ikinci oyunu Özyurt’tur. “Özyurt’ta ise babalarının yerine geçen Doğubeyi Bumin, Batıbeyi Boyan ve Günbaşbuğu Demir’in kendilerine beylik veren İstemi Han’ın direktifleri doğrultusunda, gittikleri yerlerde şehir kurma ve onlara medeniyet götürme azim ve gayretleri anlatılır.”²⁴⁷

Döneme ilişkin, bütün oyunları ele almak bu tezin sınırlarını zorlayacaktır. Dolayısıyla yukarıdaki örneklere birkaç ek daha yapılarak Halkevleri aracılığıyla yurdun dört bir yanına yayılmak istenen ideolojik hedef netleştirilebilir. Örneğin, Karadağ’ın yorumuyla “Aka Gündüz’ün Mavi Yıldırım adlı oyunu, Kemalizm’i ve Kemalist öğretiyi yaygınlaştırma amacıyla kaleme alınıyor.”²⁴⁸ Türk sözünün çoğu kez övgüyle anılması, yazarın diğer oyunu Beyaz Kahraman’da çağdaş uygarlık yolunda Türk ulusunun mutlu geleceğiyle birleştirilerek Kemalizm’in geleceğine ışık tutmak istenmiştir. 1932’de Yaşar Nabi tarafından yazılan Mete piyesiye Cumhuriyet’in onuncu yıl etkinliklerinde sahnelenmiştir. Diğer birçok oyun gibi burada da Mete ile Mustafa Kemal özdeşleştirilmiştir. Oyun, büyücülerin kehanetleriyle açılır. Mete’nin annesinin ve babasının öldürüleceğini fakat halkın Mete’yi baş tacı edeceğini bildiren büyücülerin kehaneti doğrulanır. Sonrasında Büyücüler, tekrar sahneye gelerek bu sefer Mustafa Kemal tarafından kurtarılan Türk milletinin iç ve dış düşmanlarla girdiği çetin mücadeleyi anlatacaklardır. Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren eksik olmayan muhalefetin varlığı, Devletin

²⁴⁶ Karadağ, a.g.e., s. 148.

²⁴⁷ Şengül, a.g.e., s. 51.

²⁴⁸ Karadağ, a.g.e., s. 125.

gözünden bakıldığında rejimin karşısında hep bir öteki kavramını yaratmıştır. Ötekileştirilenler iç düşmanlar olarak içselleşmiştir. İşte Mete piyesi tamda bu konuya değinmiştir. Yazar Mete'nin ağzından şöyle konuşur:

“Sınırdaki düşman varsa içimizde yok mudur?

Evvvela yok olması lazım gelen de budur.”²⁴⁹

Sonuç itibariyle, Halkevleri'nde gösterime giren hemen hemen bütün oyunlar, tarih tezlerinin gölgesinde yeni bir Türk kimliği yaratmak için hazırlanmıştır. Halk Partisi bu gerçeği kitlelere temsiller aracılığıyla daha rahat vereceği ön kabulüyle işe başlamıştır. Üstelik Mustafa Kemal'in kişiliğinde birleştirilen tarihi kahramanlar, lider kültürünün yerleşmesinde önemli etkiye sahiptir. Feyzi Kutlu, 1934'te kaleme aldığı Timurhan piyesinde, şöyle seslenir:

“(Mete- Atilla- Timur) bunlar hepsi bir

Gözünüz kamaşarak baktığınız Gazi'dir.”²⁵⁰

Oyunlarda yer alan benzetmelerin Mustafa Kemal'in bilgisi dışında olduğu söylenemez. Hatta Paşa, Münir Hayri Egeli'den kendi yaşamının anlatıldığı bir oyun yazmasını bile istemiştir. Oyunda bir Önder, Şef yer alacak ve eser büyük önderin hayatını özetleyecekti. Hayatının sonlarına yakın, tüm malını mülkünü yakınlarına bırakan Şef, geleceği gençliğe emanet ederek ebediyete karışacaktı. Bu ana fikir etrafında yazılan oyuna, düzeltmeleri de bizzat Mustafa Kemal yapacaktır. Özellikle Önder'e yakışan bir üslupta ısrarlı olacak, kadınlardan bayan diye bahsedilmesini isteyecektir. Aslında modern yaşama uyum sağlama konusunda öncü olan bu davranış, isimler konusunda o kadar tutarlı olamayacaktır; zira Bayönder temsilinde Önder'in eşi Bayan İzgen isminde bir karakterdir. Destanlaşmış bir Türk masalından uyarlanmış Bayönder, modern görünümlü olmasına rağmen diğer tarihsel oyunlardaki sığılıktan kurtulamayacaktır. Yapılan alıntı, yorumu güçlendirecek niteliktedir.

“Eski çağlarda bir gün Bay Önder ülkede baymış.

Öyle üstün baymış ki adını gökte saymış...

Bayan İzgen, yüzüyle, yüreğiyle Hakan'a

Öyle uygun eşmiş ki o yıldız Bay da aymış”²⁵¹

²⁴⁹ a.g.e., s. 130.

²⁵⁰ Şengül, a.g.e., s. 57.

²⁵¹ a.g.e., s. 56.

Yukarıda genel bir fikir sahibi olabilmek için özetlenmeye çalışılan oyunlar, Anadolu'nun her tarafına yapılan turnelerle sergilenecek ve halkta etki uyandırması hedeflenecektir. Yazılan oyunların Orta Asya steplerine uzanması, asil Türk kanının uygarlığın taşıyıcısı olması ve Türklerin diğer barbar halklara göre üstün baş olma söylevi son tahlilde aşırı uç bir yorum olarak kabul edilse de Halkevleri genel mantığında çok da uzlaşmaz değildir. Bu konuda dönemin tiyatro duayenlerinden İsmayil Hakkı Baltacıoğlu'nun Halkevleri yorumu meramımızı anlatmaya yetecektir. "Halkevi münhasıran bir ev olmalıdır. Ev aynı kandan fertlerin toplandığı bir yerdir. Halkevi de aynı kültür cevherinden gelen insanların toplandığı ve toplu olarak yaşadığı yerdir."²⁵² Halkevleri üyelerine dair, aynı kültürden gelişin kısmen izahı olabilir ancak aynı kandan gelen insanların evi olması ciddi anlamda sorunlu bir zihniyeti doğurmuştur. Dolayısıyla böylesine bir tanımdan yola çıkılarak ele alınan bir kurumun oyun seçimindeki tutumu görüldüğü gibi çok da farklı olmayacaktır.

²⁵² Ongurlar, a.g.e., s. 37.

2. 3. 2. Halkevleri’nde Tiyatro Faaliyetinin İşlevselliğine Genel Bir Bakış

Halkevleri 1932 yılında kurulduktan sonra, bir yıl boyunca çeşitli etkinliklere imza atmıştır. Karadağ’ın verileriyle, “1932 yılında açılan 55 Halkevi bir yıl içinde 511 adet oyun oynuyor, 373 konser veriyor, 915 konferans veriyor, bu çalışmalarını 478.873 kişi izliyor. Yaklaşık on beş milyon ülke nüfusunun otuzda biri Halkevlerinin ilk yılında bu çalışmalarını ile tanışıyor.”²⁵³ Halk Partisi tarafından yazdırılan oyunlar, verilen konferanslar ve konserler zamanla artacak ve kitleleri daha fazla içine alarak politik endoktrinasyona hız verilecektir. Gerçekten de daha önce Ankara’da beş gün zarfında 6000 kişiye Akın temsilini izlettirmenin gururuyla Reşit Galip’in tiyatroyu övdüğünden bahsedilmişti. Yapılan hesapların 1935’te ve sonrasında da devam ettiğini söylenebilir. Neşe Yeşilkaya, eşsiz telkin kudretiyle tiyatronun İktidarın gözünde değerini yitirmediğini hatta beklentilerin sürekli arttığını belgeler. Örneğin 1935’te, “tezli bir piyes ile 136 halkevinde 136000 den fazla yurttaş ‘bir iki gün içinde bir fikrin telkin edilebileceği hesaplanır.’”²⁵⁴ Yapılan hesapların yanında maddi koşulları hesaba katan iktidar, yurttaş yetiştirme projesinde elinden geldiği oranda destek sağlamaya çalışır. Tiyatro kumpanyalarının vergilerden ötürü belini doğrultamadığı bir dönemde Halkevleri Temsil Kollarının, terbiyevi mahiyetinden ve içtimai rolünden dolayı vergiden muaf tutulması yapılan politik jestin önemli bir göstergesidir. Öte yandan, ilk dönemlerinde genellikle il ve ilçelerde örgütlenen Halkevleri, köyleri hesaba katarak turneler düzenlemiştir. Ayrıca, “halkın Halkevi sahnelerine gelmesi yeterli görülmemiştir. Halkevi tiyatro kolları köyleri dolaşarak kırsal alanlarda köylülere oyunlar sergilemişlerdir. Öğretmenlerin öncülüğünde çevreyi dolaşan Halkevi tiyatro aracılığı ile eğitilmesine, bilinçlendirilmesine çaba göstermişlerdir.”²⁵⁵ Dönemin tiyatro seferberliği, ilerleyen zamanlarda gerek oyun gerekse de seyirci sayısını artırmaya devam etmiştir. Çeçen’in verileriyle Halkevleri’nde “1940 yılı içinde ikibine yakın eser sergilenirken bir milyona yakın seyirciye tiyatro olayı götürülüyordu.”²⁵⁶

Halkevleri’nin kuruluşundan kapanışına kadar geçen zaman diliminde ikili bir karakter taşıdığı belirtilmelidir. Bu ikili yapının dönemsel farklılıklarla ortaya

²⁵³ Şengül, a.g.e., s. 112.

²⁵⁴ Neşe Yeşilkaya, **Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 94.

²⁵⁵ Çeçen, a.g.e., s. 132.

²⁵⁶ a.g.e., s. 163.

çıkığı söylenebilir. 1930'lu yılların oyun tercihleri ve yorumları dönemin siyasal fikirleriyle paralel bir şekilde aşırı milliyetçi yanları öne çıkartılarak sürmüştür. Bu dönem Halkevleri'nin ülke genelinde ön plana çıkışıyla da açıklanabilir. İdeolojik gereksinme Halkevleri'nin ortaya çıkışını gerekli kılmıştı haliyle bahsi geçen dönem milliyetçi Halkevleri süreci olarak adlandırılabilir. Oysaki ikinci dönemde, Halkevleri ve özellikle Temsil Kolları önemini yitirmiştir. Diğer bir deyişle ön plana çıkan kurum yine reel politik davranışların uzantısı olarak bu sefer Devlet Tiyatrosu olacaktır. Bu dönem de görelî hümanist yönelişiyle Devlet Tiyatrosu süreci olarak ele alınabilir. Elbette ki bu vurgular kurumların ülke genelinde ortaya çıkan faaliyet zamanlarıyla alakalı olarak kurgulanmıştır. Aksi takdirde, 1940'lı yıllardan sonra devam eden Halkevleri tiyatro hareketi eksik kalmış olur ya da 1940 öncesi Devlet Tiyatrosu, geçmiş evreleri hesaba katılmadığından köksüz kalır.

1940'lı yıllardan sonra Halkevleri de kendini konjonktürel yapıya adapte etmeye çalışmıştır. Bu konuya yeri geldiğinde değinilecektir; fakat 1940'lı yıllarda Halkevleri Temsil Kolları genel bir değerlendirmeye tabi tutulmadan önce milliyetçi yükselişi toparlamak gerekiyor. 1930-1940 arasındaki dönemi merkeze alınırsa, Türkiye siyasal hayatında, 1933 yılının hem rejim, hem de Halkevleri için ayrı bir yeri olduğunu ifade etmek mümkündür. 1933, Halkevleri'nin bir yıllık bilânçosunun çıkartılıp gidişatının değerlendirebileceği bir tarih olmakla beraber, şüphesiz ki Kemalist iktidar açısından Cumhuriyet'in 10. yılı olmasından dolayı da ayrı bir öneme sahiptir. Dönemin yaygın anlayışına göre, onuncu yılın görkemi, ne kadar yoğun yaşanırse genç Cumhuriyet'in, ayakları üstüne doğrulması o kadar kolaylaşacaktır. II. Dünya Savaşı arifesinde, muhaliflerini tasfiye edebilmiş rejimi tek parti iktidarıyla taçlandırmayı becermiş ama ağır ekonomik bunalımlardan yakasını kurtaramamış genç Cumhuriyet, Kemalist ideolojinin açılımlarıyla erkini ispata girişmiştir. Bunun için yurdun dört bir yanında kutlamalara gidilmiştir. 1933'te, Halk Partisi Kutlama Yüksek Komisyonu tarafından hazırlanan rehber kitapta, Türk istiklalinin ve inkılâbının yüksek mefhumlarını ifade eden sözler, siyasal erkin varlığını meşrulaştırma gayesini açıkça ortaya koymaktadır:

“_ Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için.

_ En büyük kuvvet milli birliktir.

_ Dağılan çöker. Daima bir, daima toplu

_ Kendine güven, millete inan!

- _ Her şeyi kendimizden bekleriz.
- _ Biz bize benzeriz.
- _ Halkın bağrından Müdafaai Hukuk Müdafaai Hukukun bağrından Cumhuriyet Halk Fırkası doğdu.
- _ Seni senden, seni milletinden, seni hükümetinden soğutacak her telkine dikkat et; bunda mutlaka bir fesatlık var.
- _ Daima heyecanlı, fakat daima şuurlu ve inzibatlı.
- _ Milli olan her şey bizimdir.
- _ İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir milletiz.”²⁵⁷

Rejimin kitlelere dönük verdiği mesaj açıktır. Ayrılma, birlikte kal ve hükümete güven yoksa dağılır çökersin! Modern devletlerin büyük korkular, paranoyalar yaratarak ulusları bir arada tutma taktiği, Cumhuriyet’e uyarlanmıştır. Öte yandan, kullanılan dilin gerçekçi bir açıdan bakıldığında, kitlenin algılanış biçimini yansıttığına şüphe yoktur. Daha önce, siyasal iktidarın ve tiyatro özneline Muhsin Ertuğrul’un seçkinci yapısına ve didaktik öğretilerine değinilmişti dolayısıyla burada eylemde süreklilik görülebilir.

Böylesine didaktik bir varoluş evresinde, “Cumhuriyetin 10. yılını kutlamaları bütün yurttaki aynı zamanda bir tiyatro bayramı oluyor. CHP Genel Sekreteri Recep Peker Bey’in başkanlığı altında tüm bakanlık müsteşarlarından oluşan komisyon, 29-30-31 Ekim, bayramın üç gününde ve gecesinde ülkenin her yanında yapılacak şenlikler arasında tiyatro oyunlarının da oynanmasını kararlaştırıyor. Bütün il ve ilçelerde tiyatro komiteleri kuruluyor. Bu komiteler en küçük köylere varıncaya kadar her yerde tiyatro yapma olanakları hazırlıyor.”²⁵⁸ Vergilerden muaf, gezici kumpanyalar aracılığıyla Anadolu’nun içlerine uzanmış rejim, uygarlık telkiniyle ülkücü bir kitlenin yaratımına girişmiştir. Üstelik 1933’teki sipariş usulü yazdırılan oyunların yayımlanma geleneği sonraki yıllarda da devam etmiştir. Halk Partisi, “1938 de çeşitli yayımları genel olarak ‘yayın’ olarak adlandırmış ve bunlar arasında ‘piyesler’ diye tiyatro eserleri çıkarmıştır. Burada repertuar meydana getirmek için özel kişilerin bastırıldığı kitapları da içine almak üzere bir ‘Repertuar Listesi’ meydana getirmiştir.”²⁵⁹

²⁵⁷ Özgür Gökmen, “Tek Parti Dönemi Cumhuriyet Halk Partisi’nde Muhafazakâr Yönelimler”, Universiteit Leiden, 2003, http://tulp.leidenuniv.nl/content_docs/wap/og4.pdf, (18.02.2009), s. 4.

²⁵⁸ Karadağ, a.g.e., s. 68.

²⁵⁹ Dürder- Özön, C.H.P. Temsil Yayınları, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, s. 104.

Zamanla sistematiğe bağlandığı gözlenen parti-tiyatro ilişkisi siparişin ötesine geçerek, oyun yazımını hızlandırmak için ülke çapında yarışmalar düzenlemiş, mükâfatlar vermiştir. Selçuk Çıkla'ya göre, “Cumhuriyet Halk Partisi'nin bu yönde yaptığı ilk yarışma duyurusu Ülkü Halkevleri Dergisi'nin Eylül 1938 tarihli sayısında yer almaktadır. (...) Bu duyuru metninde hikâye müsabakasıyla ilgili bölümde olmayan, ancak piyes müsabakası için sıralanan şartlardan 2.sinde şu ifadeler dikkati çekmektedir: ‘Muharrir bu esaslar ve millî davalarımızın ve inkılâp prensiplerimizin çerçevesi içinde kalmak şart ile mevzuu seçmekte serbesttir.’”²⁶⁰ Çıkla, inkılâp prensiplerinin çerçevesinde kalmak kaydıyla yazarlara sunulan özgürlüğü eleştiriyor ve tiyatrodaki kontrol mekanizmasını, okuryazar olmayan veya okuma eyleminin uzağında kalan yığınlara seyir yoluyla ulaşmanın bir aracı olarak görüyor. Üstelik sınırları çizilmiş piyes yarışması, 1939'da dönemin önemli simalarından Muhsin Ertuğrul'un, Reşat Nuri'nin, Nafi Atuf Kansu'nun aralarında bulunduğu kurul tarafından değerlendirmeye tabi tutulmuş sonuçta ilk üçe girmeyi hak edecek oyun bulunamadığı gerekçesiyle bir esere dördüncülük, üç esere de beşincilik verilmiştir.

Siyasal iktidarın, tiyatro ideologları halkın tam olarak Kemalist rejimi anlamadığı ve aydınlanma serüveninde tam olgunlaşmadığı varsayımıyla hareket etmiş olacak ki 1945'te ve 1946'da tekrarlanan yarışmalarda da sonuç değişmeyecektir. Yine benzer isimlerden oluşturulan jüriler, rejimin gözünden memleket davalarını anlatacak piyesler arayacaktır. “1945'te 149 eser arasından dereceye girecek herhangi bir eser çıkmadığı gibi, 1946'da da piyes dalında yarışmaya 102 eser katılmış, yine dereceye lâayık bir tek eser bile bulunamamış ve bir sonraki yıl için de piyes yarışması düzenleme kararı alınmıştır.”²⁶¹ 1947'de düzenlenen yarışmadaysa nihayet bir eser birinciliğe, iki eser de ikinciliğe layık görülmüştür; fakat ilginçtir Sabır Taşı oyunuyla Necip Fazıl'a verilen birincilik, bazı çekinceler yarattığından geçiştirilmek istenmiştir; hatta ödülün iptali için yapılan çalışmaların başarıya ulaştığı söylenebilir. Bu olaylı sanat yarışmasından sonra bir daha düzenli olarak tekrarlanmadığını açıktır. Şüphesiz ki bu kararda bir dönemin yavaş yavaş sonuna gelmiş olmanın etkisi vardır. Öte yandan Selçuk Çıkla'nın

²⁶⁰ Selçuk Çıkla, “1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları”, İlmî Araştırmalar Dergisi, sayı: 23, 2007, http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_sanat.pdf , (26.11.2008), s. 32.

²⁶¹ a.g.m., s. 40.

yorumları da hayli önemlidir. “CHP'nin bu yarışmalara son vermesinde 1947 yılındaki sorunlu ödül meselesinin ne kadar etkili olduğunu bilemiyoruz, ancak CHP'nin sanat yarışmalarına son vermesinin ardında 1946 yılında ihdas edilen, ilk ve son olarak 1948 yılında verilen İnönü Sanat Armağanları'nın etkisi olabilir.”²⁶² 13.06.1946 tarihli ve 4933 sayılı İnönü Armağanlar Kanunu böylesi bir yarışmanın hukuksal zeminini oluşturmuştur. Cevat Fehmi Başkut'un Küçük şehir oyununa verilen ödülle birlikte bir dönemin sanat seferberliği son noktasına gelmiştir. 1949'da varılan bu son nokta itibariyle Devlet Tiyatroları yasasının kabul edilmesi aslına bakılırsa garip bir ironiyi de içinde taşımaktadır.

Halkevleri'nin özellikle 1940'lı yıllar boyunca yaptığı oyun tercihlerinin çoğu klasik eserlere ve daha batılı değerlere yaslanmıştır. Bunda elbette ki politik iklimdeki değişimin etkisi vardır. Bu etki üçüncü bölümde ayrıntısıyla ele alınacağı için burada yalnızca Halkevleri süreciyle ilgili olan konulara yer verilecektir. Bahsi geçen dönemin en önemli aktörü şüphesiz ki Atatürk'ün ölümüyle birlikte Cumhurbaşkanlığına geçen İsmet İnönü'dür. Milli Şef döneminde Halkevleri kısmi değişim geçirdiği ortadadır. Dikkatli incelendiğinde dönemin oyunlarının aşırı milliyetçi yorumlardan sıyrılarak daha batı merkezli düşüncelere yaslandığı gözlemlenebilir. Ayrıca yeni dönem tiyatro oyunlarının, rejimin ikinci büyük lideri İnönü'yü de içeriğe dâhil ettiği söylenebilir. Örneğin, 1944'te, “Saim Yay, Halkevleri ve Halkodalarının önemini vurgulamak amacıyla Gelin Alayı adlı oyunun 2. perde dekorunda Halk Okuma Odasını gösteriyor. Odada; Türk ve parti bayrakları, kitaplar, masa ve iskemleler üzerinde “Atamızın izinde-İnönü'nün emrindeyiz” yazılı bir pankart'ın asılmasını istiyor.”²⁶³ Kurgulanan politik jestlerin yanında, özellikle Halkevleri'nde belirginleşen tavır konumuz açısından hayli önemlidir. 1940'ların başında Devlet Konservatuarı'nın ilk mezunlarını verdiğini düşünürsek, yasayla kurulan Tatbikat Sahnesi'nin ön plana çıkmaya başladığı ve de uygarlık alameti sayılan klasik oyunlara geçildiği bir dönemde Halkevleri'nin bu gidişata içeriksel değişimle katılma çabası anlamlıdır. Sophokles, Shakespeare, Moliere ve daha birçok önemli yazar ve düşünür Halkevleri tiyatro gösterilerinde aynı mantıkla yer bulmaya başlamıştır. Orhan Pamuk'un ‘Kar’ romanına da konu olduğu şekilde, bu yıllarla birlikte en uzak illerde (örneğin Kars) “bir yandan Kral Oedipus trajedisi oynanırken,

²⁶² a.g.m., s. 42.

²⁶³ Karadağ, a.g.e., s. 161.

Halkevlerinde balolar verilir, buz pateni yarışmaları yapılırdı. Bu durum cumhuriyetçi orta sınıf tarafından coşkuyla alkışlanır, kürk yakalı paltolar giyen eski zenginler güller, yıldızlarla süslenmiş sağlıklı Macar atlarının çektiği kızaklarla gezintilere çıkardı. (...) Verilen balolarda ise piyano, akordeon ve klarnetler eşliğinde en son danslar yapılırdı...”²⁶⁴ Görüldüğü gibi açılımlar yalnızca tiyatroyla da sınırlı değildi. Üstelik Karadağ’ın yorumuyla, “Halkevlerinin 11. yıldönümü kutlamalarında batı müziği ağırlıklıdır. Mozart, Vivaldi, Haydn, Shubert, Çaykovsky’nin eserleri önemlice yer tutuyor.”²⁶⁵

Son tahlilde, Halkevleri’nin 1930’lu ve 1940’lı yılları karşılaştırmalı olarak ele alınırsa, ironik bir benzetmeyle değişim gözlenebilir. Tüm uluslara karşı Türk ırkının yüceltildiği bir dönemden, evrensel değerlere kayarak normalleşme belirtileri yani verilen diğer bir örnek söylemlerle babalarının Fransızlara karşı ülkesini savunduğu bir geçmişten gelen Antep Halkevi gençlerinin; ülkelerini uygar kılmak için yine Fransız kültürüne (örneğin tiyatro da Moliere oyunları) sahip çıkarak bir gelecek düşlemesi bakımından iki başlı düşünülebilir. Bahsi geçen ikinci durakla birlikte, milyonlara izlettirilmesinin elzem olduğu düşünülen, Akın, Özyurt, Mete, Oğuz Kağan, Ergenekon gibi oyunların ardından kısa süre sonra evrensel doğru kapılar açılacaktır. Köy enstitülerinde İnönü’nün yaşadığı deneyim tam da bu geçişin öyküsüdür. “1941 yılında bir köy enstitüsünü gezen İnönü, keçileri koyunları otlatan bir kız öğrencisinin azık çantasında ne olduğunu merak eder. Çantadan ekme, peynir, zeytin, bir de Bakanlık kitaplarından Antigone çıkar.”²⁶⁶ Modern devletlerin de efsaneler ürettiği hesaba katılırsa, maddi yaşamında gerçekçi bir değişim geçirmemiş kitlelerin, Kreon’un Tanrısal düzene karşı çıkararak trajik yıkımını hazırladığı bir süreçte Antigone’nin düzen yanlısı savunma rolünü nasıl karşılayacakları tartışılabilir. Bahsi geçen uygarlık belirteci oyunun veya diğerlerinin okunuyor olması, somut durumun somut bir analizi olabilir mi? Yoksa yaşanan süreç, pragmatik politikaların dışsal faktörlerle uyuşmasıyla birlikte, az zamanda çok iş yapmanın güdük kalmış bir versiyonu, bir dış vurumu mudur?

Cumhuriyet iktidarı, meşru zeminde erkini ispatlamaya çabalarırken, batılı değerler içinde görünmeyi özellikle istemiştir. Oysaki ilk planda İttihatçı gelenekten gelen Kemalist seçkinler için devletin bekası daha önemliydi. Muhaliflere yönelik

²⁶⁴ Orhan Pamuk, **Kar**, 19. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s. 26.

²⁶⁵ Karadağ, a.g.e., s. 84.

²⁶⁶ Yeşilkaya, a.g.e., s. 58.

tasfiye süreçleri, bastırılan onca isyan Tek Parti iktidarını fazlasıyla ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla gücü tek elde toplayabilmiş bir rejimin, Avrupa'nın otoriter ve totaliter rejimlere teslim olduğu bir zaman diliminde, sürece dâhil olması kolaylaşacaktır. Bu bakımdan 1930'lu yıllar gücün katmerleştiği bir dönemi yansıtabilecektir. Halkevleri aracılığıyla resmi ideolojiyi yaygınlaştırmanın böylesine bir sürece denk getirilmesi şaşırtıcı değildir. Dış politikada kutuplaşmaya ve savaşın gidişatına yönelik belirlenen davranışlar savaş sonunda Batılı değerlere adapte olmayı zorlu fakat bir o kadar da zorunlu kılmıştır.

Öte yandan değişimin boyutu, ancak görece bir hümanist yapıya imkân sağlamıştır; zira Rejimin milliyetçi moral değerleri, resmi ideolojinin kendini yenilemesinde ve süreklilik arz etmesinde son derece güçlü bir etkiye sahiptir. Bu noktadan hareketle sonuç Halkevleri'ne bağlanabilir. Halk Partisi'nin etkin bir organı olarak Halkevleri, 1940'lı yıllardan çok partili hayata geçiş sürecinde potansiyel gücünü kaybetmiştir. Karadağ'ın hesabıyla 19 yıl 5 ay 19 gün varlığını devam ettirmiş Halkevleri, 5830 sayılı yasa ile 8 Ağustos 1951 yılında kapanma sürecine girmiş ve kısa süre sonra kapatılmıştır.

3. Bölüm

Milli Şef Dönemi ve Tek Parti İktidarında 1940'lı Yıllar

“Ben içeri düştüğüm sene, ikincisi başlamamıştı henüz.

Daşav kampında fırınlar yakılmamış, atom bombası atılmamıştı Hiroşimaya.

Boğazlanan bir çocuğun kanı gibi aktı zaman.

Sonra kapandı resmen o fasıl...”²⁶⁷

Nazım Hikmet’in dizelerinden yola çıkarak denilebilir ki 1940’lı yıllar, ülke içinde ve dışında olayların hızlandığı değişimlerin arttığı nihayetinde acının ve gözyaşının gölgesinde akan kanlardan yenedünya sistemlerinin filizlendiği önemli bir ara dönem olmuştur. Türkiye, savaşa bir adım kala, kurucu liderini kaybetmiş, rejimi ikinci önemli kurucuya emanet ederek yoluna devam etmiştir. İnönü başa geçer geçmez tek parti iktidarındaki yerini kuvvetlendirmekle beraber, 1930’lu yıllara nazaran önemli sayılabilecek politik değişimlere de yönelmiştir. Bir yandan Mustafa Kemal döneminde tasfiye edilen rejimin önemli kurmayları, tekrar göreve çağrılarak, yeni döneme muhalif kalmamaları stratejisiyle küskünlükleri giderilmiş; öte yandan eskiden beri devam eden İnönü-Bayar çekişmesi had safhaya ulaşmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı’nda giderek bozulan ekonomik yapı devletçi müdahaleleri arttırınca bürokrasi-özel girişimci arasındaki ilişkiyi etkilemiştir. Gelişen burjuvazi artık devletin fevri eylemlerinden sıkıntıya girdiğini hissettirmeye başlamıştır. Dolayısıyla muhalefetin Demokrat Parti’de toplanmasının önemli bir nedeni budur. CHP’nin eskiyen yüzü ve bir türlü halkın gerçek sorunlarına yönelemeyişi diğer önemli etkendir; fakat altını çizmek gerekir ki, yeni kurulan parti eskisini aratmayan tavırlar sergileyecektir. Toplu sözleşme ve grev hakları bir yana halen daha sol muhalefete kapalı bir çok partili deneyim söz konusudur. Bu durum aslında iki partinin de ciddi milliyetçi refleksler barındırdığını gözler önüne serer.

Dönem itibariyle genel anlamda Müttefik ve Miğfer ülkelerinin kısılcacında kalmış Türkiye’nin önemli rejimsel kaygılar taşıdığı söylenebilir. Bu yüzden, pragmatist yapıya uygun bir şekilde gidişatı göz önüne alarak çeşitli ülkelerle ilişkilere girmiş; fakat nihai aşamada Hitler Almanya’sının çözülmesiyle birlikte batılı demokrasi söylemine katılarak hümanist bir anlayışa yönelmiştir. Turancı yargılamalar, sol temayüllü hocalar davası döneme ilişkin rejimin uçları törpüleme

²⁶⁷ Fedai Erdoğan (düz.), **Nazım Hikmet-Bütün Eserleri, (Cilt: 1)**, Varna: Steno Publishing House, 1993.

hareketi olarak algılanabilir. Elbette ki demokrasiye geçiş aşamasında kullanılan hümanist söylem ciddi tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu konunun ayrıntısına inmek özellikle kültür sanat alanında ciddi katkılar sağlayacağı için önemlidir. Gerçekten de İnönü döneminin uzun süreli Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, iktidarın merkezi bir konuma yerleştirdiği Batıya entegre olma siyasetini, kültür-sanat alanında çok önceden projelerine dâhil etmiştir. Klasiklerin tercümesi, Latin derslerinin müfredata alınarak örnek liselerde eğitiminin verilmesi bahsi geçen hümanist söylemi doğurmuştur. Kabul etmek gerekir ki, 1930'ların neredeyse ırkçılığa varan aşırı milliyetçi tarih anlayışı ve teatral eğilimi 1940'lı yıllarda biraz daha yumuşatılarak yine milliyetçilik temelinde kalmak şartıyla batılı bir hümanist söyleme dönüştürülmüştür. Bu yüzden süreci 'görelili hümanist aşama' olarak yorumlamak çok daha sağlıklı olacaktır. Açıktır ki İnönü, dönemi itibariyle tarih tezlerine biraz daha mesafeli davranma ihtiyacı hissetmiştir ve haliyle siyasal hayattaki milliyetçi söylemlerin konjonktürel değişimle sertleşip yumuşması ortamın belirsizliğinden kaynaklıdır. Kültür-sanat hayatının da bu belirsizlikten etkilenmesi muhtemeldir; fakat neticede, bir önceki bölümde altı fazlasıyla çizilen ve ülkücü bir ulus devlet yurttaşı yetiştirme projesi olan Halkevleri süreci artık gelinen noktada millileşme vasfını yitirmeye başlamıştır. "Özellikle 1940 yılından itibaren politik piyeslerin sayısı hızla düşmeye başlamış ve onların yerine, toplumsal çelişkileri, aile ilişkilerini ve bireysel sorunları konu alan komediler, trajikomediler ve melodramlar Halkevi sahnelerinde temsil edilir olmuştu. Halkevi etkinliklerinin çoğunda gözlenen ideolojik coşkunun giderek azalması, 1940'ların başında Halkevlerinin politik tutumunda belli bir nötrleşme süreci yaşandığı anlamına gelir."²⁶⁸ Üstelik Halkodaları ve Köy Enstitüleri kuruluşundan itibaren Kemalizm'in doğrularını köylere taşırken uygarlık götürme metaforunu da sıklıkla vurgulamaya başlamışlardır.

Tüm bu gelişmelere rağmen dönemin asıl dinamiğini yansıtan kuruluş ise Devlet Konservatuarı olacaktır. 1936'dan itibaren öğrenci yetiştirmeye başlayan Konservatuar'ın ilk mezunları, 1941 yılında açılan Tatbikat Sahnesi'nde gösteriler düzenleyemeye başlayacaklardır. Böylelikle Halkevleri'nden kaynaklı boşluğu Devlet Tiyatrosu dolduracak ve başrole geçecektir. 1940'lı yıllarda neredeyse bütün oyunlarını klasik eserlere ayıracak Tatbikat Sahnesi, sözü edilen değişimlere eşlik

²⁶⁸ şimşek, a.g.e., s. 205.

edecek; fakat 1930'lu yılların yoğun milliyetçi atmosferinden geçiş sancılı olacaktır. Devlet Konservatuarı'nın yasalaşma sürecinde meclis tutanakları bu konuda zihin açıcıdır. 1934 yılında açılan Milli Musiki ve Temsil Akademisinden evrilen Devlet Konservatuarı'nda neden 'milli' kelimesinin bulunmadığına dair yapılan eleştirilerin, içerikten çok şekilselliğe kayışı bile dönemin ruh halini yansıtmaya yetecektir. 1940 yılında dönemin Konya milletvekili Osman Şevki Uludağ'ın sözleri bu konuda örnek teşkil edebilir. Genel anlamda akademik eğitimin Türk kültürünü öksüz bıraktığı eleştirisini getiren Uludağ, Konservatuvarın millilik boyutundan yoksun oluşunun altını çizer: "Eğer Devlet Konservatuarı açılırken hiç olmazsa bunun başında eski akademi kanununun başında gördüğüm millî musikiyi işlemek ve yaymak kayıtlarını göre idim bununla müteselli olacaktım. Fakat bu kadar bile teselli verecek bir söz yoktur."²⁶⁹

Daha sonra kürsüye gelerek savunmasını yapan Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, aslında 1940'lı yılların genel algılayış biçimini yansıtacaktır. Bu yüzden yapılan yorumu sadece konuya ilişkin değil, geleceğin kültür sanat politikalarını yansıtacak önemli açıklamalar olarak okumak gerekir. Kaldı ki Yücel, 1946 yılına kadar bakanlık görevini sürdüreceğinden yorumları son derece anlamlıdır. Verilen cevap şöyledir: "Şimdi 2541 [1934'te çıkan Milli Musiki ve Temsil Akademisi kanununu kastediliyor] numaralı kanunda zikredilmiş olan millî tabirini ve akademi kelimelerini niçin kullanmadık da konservatuar dedik, onu izah edeyim: Biz bir şeyin millî olmasını mutlaka bu sıfatın üstüne yazılmasıyla anlamıyoruz. Güzel sanatlar akademimiz var. Elbette ki orada yapılan resimlerin ve ressamların bizim ruhumuza intibak eden, bizim renklerimizi, bizim hayatımızı, bizim ışıklarımızı ifade etmiş olmasını tabîi istiyoruz. Mutlaka bunu istediğimizi göstermek için 'Güzel sanatlar Millî akademisi' mi demek lâzımdır? İstanbul üniversitesi bir millî müessesedir. Bunun tevsikine mi ihtiyaç vardır? İstanbul millî üniversitesi mi demek lâzımdır? Biz tezkıyeye ve tekide her müessesemizin ve her işimizin (millî) olması bakımından ihtiyacı olmadığı kanaatindeyiz. O zaman her müessesenin başına niçin bir millî kelimesi getirmeyelim? Binaenaleyh konservatuar beynelmilel bir isimdir. Nitekim otomobil böyledir, telefon böyledir, enstitü böyledir."²⁷⁰ Yücel, daha sonra tekrar

²⁶⁹ TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 6, Toplantı 1, C.11 (15 Mayıs 1940), s. 90.

²⁷⁰ TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 6, Toplantı 1, C.11 (15 Mayıs 1940), s. 93.

kürsüye gelerek, Türk Konservatuarı ve Garp Konservatuarı ayırımı ortadan kaldırarak Tanzimat'ın hatasına düşmek istemediklerinin altını çizecektir.

Sonuç itibariyle bu bölümde Türkiye siyasal hayatının hayli karışık olan yapısı incelenirken, kültür-sanat boyutundaki görelî hümanist çizgi de ele alınacaktır. Özellikle Devlet Tiyatrosu'nu tarihsel kesitlerle yorumlanırken son durak, 1949'daki Devlet Tiyatro ve Operası'nın Kuruluş Yasası'nın kabulü olacaktır. Böylelikle milli birliğı ve bütünlüğü sağlama uğraşyla var olan milliyetçi Halkevleri ayağından beynelmilel ölçülerin hesaba katılması gerekliliğıyle beliren Devlet Tiyatrosu sürecine geçilebilir.

3. 1. Türkiye Siyasal Hayatında Milli Şef Dönemi

10 Kasım 1938’de Türkiye’nin kurucu lideri Mustafa Kemal’in ölümü, II. Dünya Savaşı arifesinde Tek Parti iktidarını, yaratılan lider kültürünün etkisinden mahrum bırakmıştır. Oysa geliştirilen hakim mantığa göre, otoriter ve totaliter rejimlerin had safhaya çıktığı bir dönemde gerçek bir lidere, bir öndere ihtiyaç duyulması elzemdir. Bayönder, Başkomutan, Baş Muallim, Baş Çiftçi ve Baş Dramaturg unvanlarıyla onurlandırılan Atatürk’ün yer almadığı siyasal bir dönemde, Almanya’da Führer’in, İtalya’da Duçe’nin, İspanya’da El Caudillo’nun ve Yunanistan’da Protos Agrotis’in* (Meteksas’a verilen unvan-baş çiftçi) varlığı hesaba katılırsa rejim açısından önemli bir boşluğun doğduğu söylenebilir. Bu yüzden boşluğun giderilmesi ve Tek Parti iktidarının kesintisiz sürdürülebilmesi için 1939’daki Parti Kurultayı daha öncesine kaydırılmış ve 26 Aralık 1938’de toplanan erken Kurultay’da İsmet İnönü yeni Cumhurbaşkanı seçilerek aynı zamanda Parti’nin değişmez genel başkanı olmuştur. Yapılan değişiklikle beraber, “Parti Genel Sekreteri Refik Saydam’ın ‘milli şef’ deyimini kullandığını, kurultayda konuşan kurultay başkanı Celal Bayar’ın da İnönü’yü ‘milli şef’ olarak adlandırdığını görmekteyiz.”²⁷¹ CHP tüzüğünde yapılan değişimle birlikte değişmez genel başkan statüsü kazanarak şefliğini ilan eden İnönü’ye Bayar’ın rejimin devamlılığı açısından verdiği destek önemlidir; çünkü 1940’lı yıllar boyunca sürekli karşı karşıya gelecek İnönü-Bayar ikilisi ya da genel tabirle CHP-Demokrat Parti (DP) ikilemi böylesine bir ortak paydadan beslenecektir. Milli Şef İnönü’nün otoriter yetkesini anlamlandırabilmek için yapılan tüzük değişikliğindeki Şef’e atfedilen görevleri ele almak gerekebilir.

Çetin Yetkin, tüzükte Milli Şef’in görevlerini iki noktada toplandığının altını çizer: 1) Bir ulusun bireyleri siyasal düşünceleri doğrultusunda gruplaşırlar. Oysa bunların bir araya toplanması gerekir. Bunu ise ancak bir şef yapabilir. 2) Şef, değişik siyasal düşünceleri alır, birleştirir ve bunları ilke durumuna dönüştürür. Bu

* Meteksas’a verilen “Protos Agrotis” (Baş Çiftçi) unvanı, ilerleyen zamanda Köy Enstitüleri öğrencileri tarafından Atatürk’e de bahsedilecektir. Söylenen ziraat marşında bile vurgu bu yönde olacaktır. “Toplandık baş çiftçinin, Atatürk’ün sesine. Toprakla savaş için ziraat cephesine.” Böylelikle, dönemin lider kültürleri yaratma çabasının bir noktada keşif edildiğine tanıklık edebiliriz. Öte yandan marşın yazarının Behçet Kemal Çağlar olması, Kemalist ideologların benzer isimlerden oluştuğunun güzel bir ifadesidir.

²⁷¹ Çetin Yetkin, **Türkiye’de Tek Parti Yönetimi (1930-1945)**, (y.y): Altın Kitaplar Yayınevi, 1983, s. 159.

ilkeleri topluma aşilar, zihinlere yerleştirir, ulus bireylerini siyasal alanda yetiştirir. Şu halde, milli şef toplumdaki bölünmeleri engelleyecek ve bireyleri kendisinin saptadığı ilkeler doğrultusunda eğitecektir.”²⁷² Aslında bu tanım Cumhuriyet’in halkçılık yorumuna paralel bir değerlendirme olarak algılanabilir. Kuruluştan itibaren sınıfsız bir toplum söylemiyle başlayan süreç, çıkan iş kanunlarıyla birlikte grevi ve sendikaları yasaklamış fakat devlet destekli kapitalist gelişim aşaması desteksiz bırakılmamıştır. Böylesine zor bir süreçte liderin vasfı haliyle ön plandadır. Ülkü dergisinde Ahmet Kutsi Tecer’in yorumu bu gerçeği doğrulamaya yöneliktir. “Milli Şef demek, milli hayatımızın uyanık başı demektir. O, maddi ve manevi cepheleriyle milli hayatı bir bütün olarak yalnız temsil etmez, güder ve yeder (peşi sıra götürür)”²⁷³ Tecer’in bu yorumunu anlamlı kılan bir diğer açı, ileride görüleceği gibi Tatbikat Sahnesi döneminde gösterilen (1941-1947) yabancı oyunlar içinde tek yerli oyunun (‘Yazılan Bozulmaz’ adlı oyun) yazarı olmasıdır.

Milli Şef’in bu kadar önemszenmesi sebepsiz değildir. Elbette ki, altında yatan önemli bir neden daha vardır. Sistemin sınıfsal temeli kapitalizmin, iki büyük dünya savaşı arasında böylesine zorunlu bir gerçekliğe bürünmesine neden olmuştur. Daha açık bir tabirle, kapitalizmin ‘zor’ yüzüne gereksinim duyulan bir evre de CHP baştan beri savunduğu sınıfsal tercihine uygun eylemlerde bulunacaktır. Savaş dönemi ve ardından ortaya çıkan ayrılıklara ileride değinilecektir. Haliyle şimdi biraz daha dönemin pragmatist eğilimlerine göz atılabilir.

“İnönü, Cumhurbaşkanlığına seçilişinden hemen sonra bir yandan hükümet ve parti üzerindeki otorite ve prestijini artırmaya çabalarken, diğer yandan da, Cumhuriyet döneminde değişik nedenlerle ve çeşitli zamanlarda mevcut yönetimle ve bizzat Atatürk ile olan anlaşmazlıkları sonucunda siyasal alanı tamamen terk etmek zorunda kalmış önemli ve önde gelen kişilerle yeniden ilişki kurmak ve uzlaşmak istiyordu.”²⁷⁴ İkinci Dünya Savaşı’nın arifesinde politik yaşamın küskün fakat önemli isimlerinden muhalifliği bir yana bırakarak destek istenmesi, gelecek dönem için iktidarı güçlü tutmanın bir diğer yolu olarak hesaplanmıştır. Gerçekten de Mustafa Kemal’in Nutuk’ta hesaplaşmaya gittiği Cumhuriyet’in önemli kurmayları saltanatçı, hilafetçi ve rejim karşıtı olarak belgelenmiş ve tasfiye edilmişlerdi; ne var ki ilerleyen zamanla birlikte tekrar göreve çağrıldılar. “Önce Kazım Karabekir, daha

²⁷² a.g.e., s. 160.

²⁷³ a.g.e., s. 161.

²⁷⁴ Koçak, a.g.m., s. 124.

sonra Hüseyin Cahit Yalçın CHP İstanbul ve Çankırı milletvekilleri oldular. Benzer bir girişim sonucunda Fethi Okyar CHP Bolu milletvekilliğine seçildi. Müstakil milletvekilleri Ali Fuat Cebesoy ile Refet Bele CHP üyeliğine kabul edildiler.”²⁷⁵ Öte yandan bilim dünyasından da geri kazanımlar yaşanmıştır. “Örneğin, Atatürk’e karşı önce mandacılığı, sonra da Osmanlılığı savunmuş olan Halide Edip 1939 yılı başında sürekli yerleşmek üzere Türkiye’ye dönmüş ve bir süre sonra da İngiliz Edebiyatı Tarihi Profesörlüğüne atanmıştır.”²⁷⁶ Şüphesiz ki bu isimler çoğaltılabilir. 1932’de Tarih Tezlerine (Orta Asya’da bir iç denizin zamanla kuruması tezleri) sunduğu eleştiriyi birlikte önce mesleğinden sonra da ülkeden ayrılan, Darülfünun Tarif Profesörü Zeki Velidi Togan, 1939’da Maarif Bakanlığı’nın davetiyle tekrar İstanbul Üniversitesi’ne çağırılmıştır. Diğer bir örneğe teatral geçmişiyi bizi yakından ilgilendiren İsmayil Hakkı Baltacıoğlu’dur. 1913’te Darülfünun’da pedagoji hocalığı, 1923-1925 arasında rektörlük yapan Baltacıoğlu, Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın İstanbul il başkanlığı görevini Üniversite Divanına seçilme gerekçesiyle bırakmış olsa da sonuç itibariyle 1933’teki üniversite reformuyla kadro dışı kalmış, İnönü döneminde özellikle Hasan Ali Yücel’in de desteğiyle Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’ne tayin edilmiştir. Geçmiş bölümlerdeki Baltacıoğlu’nun Kemalist rejimin sadık bir temsilcisi olduğu gerçeğiyle çelişen bir durum varmış gibi gözükse de asıl mesela biraz da ideolojinin algılanış biçimiyle alakalıdır. Kemalist algıya yönelik Zürcher’in açılımı son derece anlamlıdır: “Kemalizm tutarlı ve her şeyi kapsayan bir ideoloji halini asla olmadı. Kemalizm bir tutum ve kanılar bütünüydü. Bu tutum ve kanıların ise ayrıntılı bir tanımı hiç yapılmadı. (...) Sonuçta Kemalizm, esnek bir kavram olarak kaldı ve dünya görüşleri çok farklı olan insanlar kendilerine Kemalist diyebildiler.”²⁷⁷ İnönü’nün tasfiye edilen kişileri -diğer etmenleri göz ardı etmeksizin- böylesine bir esneklikle kabul edişi Zürcher’in yorumlarına uygun düşmektedir; fakat İnönü, dönemi itibariyle önemli bir kesime iktidar yolunu açsa da hâlihazırda var olan siyasal rakipleri için aynı barışçı politikaları sergilemeyecektir.

Atatürk son dönemlerinde, başvekillik için İnönü yerine Bayar’ı tercih etmişti; fakat Gazi’nin ölümüyle boşalan iktidar koltuğu, siyaset sahnesinde yine

²⁷⁵ a.g.m., s. 124.

²⁷⁶ Yetkin, a.g.e., s. 177.

²⁷⁷ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, 3.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 1988, s. 264.

İnönü-Bayar ikilemini beraberinde getirmiş; özellikle askerlerin ve bürokratların içindeki nüfusuyla İnönü iktidarı tekrar geri almıştır. Bayar ise, ilk dönem biraz da rejimin sürekliliği için Milli Şef'e destek olma ihtiyacı hissetmiştir. Bu desteğin karşılığındaysa İnönü, hükümeti kurma yetkisini Bayar'a vermiş fakat kabinede son derece önemli değişiklikler yaparak iktidarını güçlendirmiştir. "Atatürk döneminin daimi hükümet üyeleri (eski Dâhiliye Vekili) Şükrü Kaya ile (eski Hariciye Vekili) Tevfik Rüştü Aras bizzat İnönü'nün talebi üzerine yeni hükümette yer almamışlardır. Bunun nedeni ise basitti: Her iki politikacı da, İnönü'nün siyasal yaşamdan çekildiği sırada İnönü'ye karşı siyasal girişimlerde bulunmaktan çekinmemişlerdir. İktidara gelen İnönü siyasal rakiplerini tasfiye ediyordu."²⁷⁸ Bu sürecin kısa sürede Hükümet'in en tepesine sirayet etmesi kaçınılmazdı. Geride kalmış İnönüsüz geçen kısa zaman diliminde ortaya çıkan yolsuzluklar bir anda ön plana çıkartıldı. Sonuç itibariyle, "1938 yılının son ve 1939 yılının ilk günlerinde bazı siyasal içerikli yolsuzluk davaları Bayar Hükümeti'ndeki değişimi hızlandırdı. Önce İktisat Vekili Şakir Kesebir ve Maarif Vekili Saffet Arıkan görevlerinden istifa ettiler. Milli Müdafaa Vekili Kazım Özalp'ın istifası bunu izledi. Bayar hükümeti'nin en önemli girişimi sayılabilecek olan Deniz Bank ile ilgili açılan soruşturma ve yargılama sırasında da, Bayar Hükümeti'nin prestiji bir hayli sarsıldı. Nihayet, CHP Parti Divanı toplantısında alınan TBMM seçimlerinin yenilenmesi kararı üzerine Bayar Hükümeti istifa etti."²⁷⁹ Yeni kurulan hükümete, İnönü'ye yakınlığıyla bilinen Refik Saydam getirilmiştir. Sonrasında 29 Mayıs 1939'da toplanan 5. Parti Kurultayı'nda bir takım önemli kararlar çıkmıştır.

Saydam hükümeti'nin ilk icraatı önemli olmakla beraber, gerçek niyetin bir yansıması olmadığından etkisizdir. 18 Haziran 1936'da İnönü tarafından yayımlanan genelgeyle Nazi Almanyası'na örneğine benzer bir uygulamanın getirilerek parti-devlet birleşimine gidilmesinden (CHP Genel Sekreteri'nin İçişleri Bakanı olması vb.) bu dönemde vazgeçilmiştir; fakat sanıldığı gibi parti devlet arasında yeniden bir değerlendirmeye gidilerek ayrışma yaşandığı söylenemez. Genel sekreterliğe, İçişleri Bakanı yerine Fikret Tuzer'in getirilmesi örneği sınırlı olmakla beraber, il mülki amirleri olan valilerin partiyle bağında herhangi bir değişiklik yoktur. Gerçi bu konuda Cemil Koçak, Kurultay'dan bir ay sonra valilerin, CHP il başkanlığı

²⁷⁸ Koçak, a.g.m., s. 123.

²⁷⁹ a.g.m., s. 125.

görevinden alındığını yazsa da Çetin Yetkin konuya dair Parti Genel sekreterliğinin Valilere göndermiş olduğu bir genelgeden bahseder. “Genelgede şöyle denmektedir: ‘...Yeni nizamname parti genel sekreterinin devlet vekili olarak girmesini temin ettiğinden esasen parti hükümet beraberliği esasını mahfuz (saklı) tutmuş olduğundan, esasen parti ve hükümetinin yüksek bir memuru bulunan vali arkadaşlarımın şimdiye kadar olduğu gibi bundan sonra da teşkilatımıza azami yardım ve himayede bulunmalarını tabii buluyorum...”²⁸⁰ Fikret Tuzer’in imzasıyla sunulan bu genelge savaş öncesi Rejimin vazgeçemeyeceği bir argümanı saklı tutmasına yönelik olarak okunabilir. Son olarak Kurultay’da alınan önemli bir karardan daha bahsedilebilir. CHP içerisinde ‘Müstakil Grup’ adında bir grup seçilerek bu vekillerin hükümet üzerinde denetleme görevi üstlenmesi amaçlanmıştır. Oluşturulan bu yapay grubun başkanının da İnönü olması, tarihsel deneyimlerde sıkça izine rastladığımız güdümlü ve sınırları çizilmiş bir muhalif yapıya dönüşmüştür. Bu şartlar altında son derece etkisiz bir yapının varlığından söz edilebilir.

Türkiye siyasal hayatında taşlar yerinden oynayıp durulduktan sonra, Dünya Savaşı’nın gelip çatması tüm politik davranışların bu yöne kaymasına sebep olacaktır. Savaşa girmeyen fakat bütün iç politikalarını ona endeksleyen Türkiye stratejik ve iktisadi hesaplamaların gölgesinde hızlı bir karar alma süreci yaşayacaktır.

²⁸⁰ Yetkin, a.g.e., s. 178.

3. 2. Savaş Döneminde Türkiye: İttifaklar, Krizler, Zenginler ve Fakirler

Milli Şef, iktidar koltuğuna 1938 Aralığı'nda oturduğunda, yaşam alanlarını genişletmekte kararlı iki devlet İtalya ve Almanya bir sene öncesinden anlaşmaya varmış; bu plan doğrultusunda da Avusturya, Almanlar tarafından işgal edilmiştir. Mart 1939'da Çekoslovakya'nın tamamıyla ele geçirilişi, İtalyanların Arnavutluk işgaliyle birleşince büyük bir savaşın patlak vereceği ortaya çıkmış, saldırgan yayılcılık giderek hızlanmaya başlamıştır. Üstelik bu süreçte, Koçak'ın deyimıyla “Batılılar, Almanya'ya karşı izlenen uzlaşmacı/yatıştırıcı politika ile Almanya ile Sovyetler Birliği'ni karşı karşıya getirmeyi amaçlamışlardı. İngiltere'nin amacı, Almanya'yı doğuya, yani Sovyetler Birliği üzerine sevk edebilmektir”²⁸¹ fakat beklenen olmadı. Sovyetler stratejik bir hamleyle Almanya ile saldırmazlık antlaşması imzalayarak kurulu planları alt üst etti. Nihayetinde kısa bir süre sonra Alman askerlerinin Polonya'ya saldırmasıyla; Polonya'nın toprak bütünlüğünün garantörlüğünü üstlenen Birleşik Krallıkların ve Fransa'nın savaşta taraf olma zorunluluğu, II. Dünya Savaşı'nın 1 Eylül 1939'da fiilen başlamış olduğunu kanıtlamıştır. Milyonlarca insanın hayatına mal olan savaşın, dışında kalmayı başaracak Türkiye'nin henüz daha başlangıçta hangi tarafta yer alacağı açıkçası pek de tahmin edilebilir bir cevap içermiyordu. Oysaki ilerleyen süreçte, tarafsızlığın da aslında bir tarafın (Miğfer ülkelerinin) işine yaradığı tezleri iddia edilecektir. Gerçekten de İnönü, klişeleşmiş bir vurguyla satranç masasında hamleler yapan bir şef olarak, kısmi politik başarılar yakalamıştır ancak savaşın iki kutbuyla eşit uzaklıkta durduğu tezi pek de gerçekleri yansıtmayacaktır. Savaşın içinde yer alınmaması şüphesiz ki son derece önemli bir tutumdur; fakat özellikle Almanya ile gelişen ilişkiler savaş sonrası Türkiye'yi dış politikada yalnızlığa iten başlıca etkenlerden biridir.

Polonya'nın işgaliyle başlayan fiili süreç, Türkiye'ye hamle yapma zorunluluğu verdiğinden; bir ay sonra Ekim 1939'da Türk-İngiliz-Fransız ittifakı imzalanmıştır. Anlaşmaya göre, ülkelerden herhangi birine saldırı olursa diğerinin yardıma koşması gerekecek, ayrıca savaşın Akdeniz'e sıçraması ve bahsi geçen ülkeleri içine alması durumunda da aynı yükümlülükler devam edecektir. Öte yandan, “Antlaşmanın can alıcı önemdeki protokol maddesi, askeri ittifak

²⁸¹ Koçak, a.g.m., s. 160.

yükümlülüklerinin Türkiye'yi Sovyetler Birliği ile bir çatışmaya hiçbir biçimde sürüklemeyeceğine ilişkin çekince (Sovyet Çekincesi) idi.”²⁸² Aslına bakılırsa, komşu Sovyetlere karşı duyulan tedirginlik birçok yerde Türk Hükümeti'nin işine yarayacak ve Müttefik ülkelerin yardım talebi geri çevrilecektir. Özellikle, 1940 Nisan'ında tekrar taarruza geçen Alman ordularının kısa zamanda Paris'e yürümesiyle cesaretlenen İtalyanların savaşın aktif bir tarafı haline gelerek sınırları Akdeniz'e kadar indirmesiyle omuzlarına yükümlülükler binen Türkiye, Sovyet çekincesini ileri sürerek haklarından feragat etmiştir. Yalnız, iç politikadaki değişim bu kararı gölgede bırakmaya yetmiştir. Açıkçası Türkiye ittifaklara dâhil olurken Avrupa'nın bu kadar erken çözülebileceğini tahmin etmiyordu. Oysa Alman yayılcılığı dur durak bilmiyor, nihayetinde Balkanlara kadar uzanarak hâkimiyet alanını genişletiyordu. Durum böyleyken, Türkiye'de Alman yanlısı politik desteğin giderek arttığı söylenebilir. Sonuç itibarıyla, “1941 Haziranında, Balkanlarda Alman yayılması Alman ordularını İstanbul'a 100 millik bir yakınlığa getirdiği zaman, Türkler Almanya ile dostluk ve ticaret anlaşması imzalayarak kendilerini güven altına almaya çalıştılar.”²⁸³ 18 Haziran'da imzalanan on yıllık süreli bir dostluk antlaşmasının TBMM'de onaylanması, iki ülke arasındaki stratejik bir hamle olarak görülebilir; üstelik müttefik kuvvetlerle imzalanan dostluk antlaşmasından çok daha sağlam temelli ve gerçek niyetlere dayandığı da eklenebilir.

1940'lı yılların ilk yarısında, tarafsızlık söylemlerine karşın bütün politik manevraların Almanya'nın lehine dönmesi önemlidir. Bahsi geçen dostluk ve ticaret antlaşması onaylanırken dönemin Dışişleri Bakanı Şükrü Saraçoğlu meclis kürsüsünden hayli önemli bir girizgâh yapmıştır. “Hitler'i ‘kalplere ve vicdanlara çok iyi hitap etmesini bilen’ bir kişi, Türk-Alman Dostluk Anlaşmasını ise bir ‘anıt’ olarak nitelendirmiştir.”²⁸⁴ Mart ayında, İnönü Hitler mektuplaşmasıyla belirginleşen yöneliş, Saraçoğlu'yla iyiden iyiye tırmanmıştır.

Dikkat edilirse görülecektir ki, Almanların Avrupa'yı ele geçirişinden sonra Rusya'ya yönelik saldırı harekâtı, Türkiye ile güney sınırını garantiye alan anlaşmanın ardından yalnızca beş gün sonra -22 Haziran'da- başlayacaktır. Bu iki eylemin paralel yürümesinin ardından, güven tazeleyici ilişkiler ağı Eylül ayında hız

²⁸² a.g.m., s. 163.

²⁸³ Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, (çev.) Metin Kıratlı, 5.b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, s. 294.

²⁸⁴ Yetkin, a.g.e., s. 247.

kazanmıştır. “1941 Eylülünde Almanlar Türkiye’den krom madeni almak için anlaşma yapmayı başardılar. Bu anlaşmayı Almanların Türkiye’ye silah yardımı yapmaları izledi.”²⁸⁵ Türkiye savaşın dışında kalma eğilimi taşısa da girilen tüm bu icraatlar aslında terazinin dengesini bozacak cinstendi. Özellikle aynı döneme rast gelen iki Türk generalinin Almanya nezdinde doğu cephesine geziler düzenlemesi ve üstelik bu gezilerin bizzat Genelkurmay başkanı Fevzi Çakmak ve Cumhurbaşkanı İnönü tarafından desteklenmesi savaş kurgusunu gözler önüne serecektir. Uğur Mumcu; Ali Fuat Erden ve Hüsnü Erkiyet paşaların ziyaret sonrası Almanya’nın gücünü öven sözlerine rağmen İnönü’nün bu görüşlere katılmadığını söyleyecektir; fakat sonrasında görüşmelerin sürdüğünü kanıtlarcasına bir bilgi daha ilave edecektir. Bilgiye göre, “23 Mayıs 1942 günü, 1956 yılında Genelkurmay Başkanlığı’na atanacak olan Albay İsmail Hakkı Tunaboylu başkanlığındaki bir askeri kurul, Almanya’ya gidiyor, kurulda Dışişleri Bakanlığı’ndan Faik Hazar da bulunuyordu.”²⁸⁶

Bu ilişkilerin sadece dönemsel bir zorunluluk taşımadığı, ideolojik bir görüşün eseri olduğu açıktır. Görüşmeler yapan heyetten ileride Genelkurmay başkanı çıkması tesadüfi değildir. Aslına bakılırsa genel bir değerlendirmeye Führer Almanya’sının da Türkiye üzerinde ince hesaplamalar yaptığı söylenebilir. Şüphesiz Türkiye’deki iktidar algısının da buna çanak tuttuğu ortadadır. Ortaya çıkan belgeler ve düşünceler, ince hesapların aslında birer komplo teorisinden öteye geçtiğini kanıtlar. Hitler, I. Dünya savaşında Türklerle birlikte savaşmış, Türkiye’yi iyi bilen Von Papen’i Ankara’ya büyükelçi olarak göndererek, aslında ilk büyük savaştaki ortaklığı yeniden gün yüzüne çıkarmanın altyapısını kurgulamıştır. Dolayısıyla Turancı hareketlerin çoğalması ve başlarına Almanların desteğinde Enver Paşa’nın kardeşi Nuri Paşa’nın geçmesi bu açıdan manidardır. Almanya giriştiği emperyalist saldırı da özellikle Rusya’ya karşı Türk ve Müslümanların nüfusundan yararlanarak Rusya’yı sıkıştırırmayı planlıyordu. Pan-Turancı hedefle bire bir örtüşen bu zihniyet, dönemin gizli raporlarına da sızmış, Nuri Paşa’nın yorumlarına dayanarak, “Atatürk’ün düşüncelerinin bir zorunluluk siyaseti [yayılmacı amaç güdememesi] olduğu ve gerekçesinin de Sovyetler Birliği’nin yarattığı korku olduğu”²⁸⁷ saptamasıyla ele alınmıştır. Nuri Killigil Paşa’yı dönemin olağanüstü koşullarının

²⁸⁵ Uğur Mumcu, **40’ların Cadı Kazanı**, 2.b., Ankara: Tekin Yayınevi, 1992, s. 43.

²⁸⁶ a.g.e., s. 43.

²⁸⁷ a.g.e., s.13.

yarattığı ve sadece radikal bir grubun sözcülüğünü üstlendiği tezleri sıkça ileri sürülür; fakat bir takım organik bağların varlığı da hafife alınmamalıdır. Bir kere, Milli Savunma Bakanlığı'na silah ve askeri araç gereçler satmasının dışında kız kardeşinin 1944'te Genelkurmay Başkanı olan Rauf Orbay ile evlenmesi, nereden bakılırsa bakılsın dönemin yönetici kadrolarının kimlerle ilişki içinde bulunduğunu gözler önüne serer.

Sonuç itibariyle, açık ya da kapalı Almanya'ya duyulan ilgi, özünde Rus işgaliyle doruğa çıkmıştır ve niyetler gizlense de Stalingrad'ın düşme senaryosuyla gözlerin Kafkasya'ya ve Musul'a çevrilmesi hesap dâhilinde kalmış ince politik çıkarları kapsamaktadır. Türkiye dış politikadaki yanlılık tutumu gereği, hem 1943'te Adana'da hem de birinci ve ikinci Kahire Konferansı'nda Müttefiklerin savaşa dâhil olma çağrısına ayak diremişti. Son kertede “Türkiye savaşa girmemişti, ama 1944 yılı başlarında Batı ittifakında tecrit olma sürecinin de sonuna gelmişti: Müttefik davası için savaşmayan bir ülkenin, elbette müttefikler nazarında bir değeri olamazdı. Türkiye ile müttefikler arasındaki ilişkiler önce soğudu, sonra buz gibi oldu ve 1944 yılı başlarında hemen hemen tamamen koptu. Almanya ile ilişkisini hala sürdüren bir ülke, elbette müttefikler arasında yer bulamazdı.”²⁸⁸ Savaşın artık sonları geliyordu ve Cumhuriyet yönetimi, dış politikadan ciddi anlamda tecritle yüz yüze kalmıştır. Üstelik “ABD ile İngiltere'nin 19 Nisan 1944'te bir nota vererek Türkiye'nin Almanya'ya krom satmasını durdurmasını istemiş olmaları”²⁸⁹ gelinen noktada, Hükümetin elini kolunu bağlamıştır. Çıkış yolu olarak derhal, Almanya ile bütün ilişkiler kesildi. Müttefiklere yakılan yeşil ışık, savaşın sonlarında Miğfer güçlerine karşı formalite gereği yapılan savaş ilanı ile devam etmiştir; fakat özellikle Sovyetlere yönelik saldırgan tutum, kolay unutulmamış fatura ağırlaştırılmıştır. “Türkiye'nin San Fransisko Konferansı'na katılmak ve Birleşmiş Milletlerin kurucu üyesi olmak için Almanya ve Japonya'ya savaş ilan ettiği tarihten (23 Şubat 1945) çok kısa bir süre sonra, Sovyetler Birliği 19 Mart 1945 tarihinde iki ülke arasında ilk kez 17 Aralık 1925 tarihinde imzalanmış olup da daha sonraki yıllarda devam ettirilmiş olan Türk-Sovyet Dostluk ve Saldırmazlık Antlaşması'nı İkinci Dünya Savaşı'nda meydana gelen askeri ve siyasi değişiklikler sonucunda, 7 Kasım 1935

²⁸⁸ Koçak, a.g.m., s. 170.

²⁸⁹ Yetkin, a.g.e., s. 233.

tarihli protokol uyarınca fesh etmek istediğini bildirdi.”²⁹⁰ Sovyetler adeta 1942’de “bir Türk olarak Rusya’nın yok edilmesi”²⁹¹ gerekliliğinin altını çizen ve Kafkaslarda sınır değişikliği isteyen Şükrü Saraçoğlu’na misilleme yaparak, Türk-Sovyet sınırlarında değişiklik talep ediyor hem de, “Alman ve İtalyan gemilerinin boğazdan geçmelerine izin veren”²⁹² Türk hükümetinden boğazlar konusunda ortak karar alıcı bir mekanizmanın kurulmasını talep ediyordu. Talepler kabul edilmedi ama Almanların yenilgisi, Sovyetlerin düşmanlığı, İngiliz ve Fransızların soğuk davranmasıyla bütünleşince Türkiye, savaşa girmemiş olmasına rağmen politik bir başarısızlık yaşamıştır.

Netice itibariyle Başkaya’nın yorumuyla, “II. Dünya Savaşı’nın sonu aynı zamanda kapitalizmin yapısal krizinin sonu”²⁹³ olduğu için kapitalist yoldan uzaklaşan bir Türkiye’nin, bölgesinde zafiyet yaratır endişesi tekrar sistemle bütünleşmesini sağlamıştır. Bu noktadan hareketle, “12 Mart 1947’de Başkan Truman ‘Truman Doktrini’ni ortaya attı. Bu doktrin, ABD’nin, varlıkları dış baskı ya da kendi sınırları dâhilindeki militan azınlıkların tehdidinde olan ‘özgür ulusları’ savunmaya yardım etmesi gerektiğini ve yardım edeceğini bildiriyordu. (...) Kısa bir süre sonra, Haziran, 1947’de, ekonomilerini onarmalarına yardım için Avrupa ülkelerine dev ölçekte mali destek öngören Marshall planı öne sürüldü.”²⁹⁴ Son tahlilde, Türkiye bahsi geçen planlardan payına düşeni aldı ve sisteme dâhil edildi.

²⁹⁰ Koçak, a.g.m., s. 172.

²⁹¹ Mumcu, a.g.e., s. 60.

²⁹² Yetkin, a.g.e., s. 233.

²⁹³ Başkaya, Paradigmanın İflası, s. 281.

²⁹⁴ Zürcher, a.g.e., s. 303.

3. 2. 1. II. Dünya Savaşı'nda İç Politik Hesaplar

Türkiye, dış politikada savaşın aktif tarafı olmamakla beraber, koşullar dikkate alındığında ekonomik zararların faturasını ödeyen bir ülke konumundadır. Savaşın bedelini ödemeyen kesim yok gibidir. Bürokratlardan, yabancı uyruklu tüccarlara, kısmen yerli üreticiye fakat özellikle köylü ve emekçilere çıkan savaş faturası hayli ağırdır. 1940'lı yıllarda, Köy Enstitülerinin, Halkodalarının ideolojik seferberliğe girdiği bir süreçte, savaşın getirdiği yıkımı en çok köylülerin yaşaması daha doğru bir söylemle, alınan vergilerle köylülerin daha fazla fakirleşmesi hayli paradoksal bir süreçten geçildiğinin izlerini taşır. Şehirlerde iş yasasıyla eli kolu bağlanan emekçilerin, grevden ve toplu sözleşmeden uzak baskı altında tutulmasına karşı olarak; enflasyonun belirmesiyle fiyat mekanizmasındaki hareketlilik sayesinde stokçulukla, vurgunculukla ve talanlarla gücünü arttıran burjuva tüccar sınıfının varlığıyla birlikte dengelerin kurulduğu söylenebilir. Köylerde ise tahsildar baskısıyla jandarma dayacağı atıldığı yıllardır.

Savaş yılları boyunca, Türkiye ideolojik atmosfere uygun iktisadi politikalar benimsemiştir. “Savaşın Türkiye’ye yüklediği ilk zorunluluk 500.000 kişilik [bu sayının başka kaynaklarda arttığı söylenebilir] bir ordunun silah altına alınması, beslenmesi, giydirilmesi, kuşatılmasıdır. Bu, zayıf ekonominin kaldıramayacağı bir yükür. İktidardaki kadro askeri harcamalarla baş edebilmek için geleneksel sağlam para siyasetini bırakacak ve enflasyon yolunu deneyecektir. Tedavüldeki para 1938’deki 219 milyon liradan 1940’ta 433, 1944’te 994 milyona yükselecektir.”²⁹⁵ Enflasyonun giderek artması, fiyatlar düzeyini yükselteceğinden iç piyasada kısıtlı malların stoklanarak bir zaman sonra fahiş fiyatlara satılmasıyla harp zenginleri olarak adlandırılacak bir tüccar kesimi ön plana çıkacaktır. Savaş ekonomisinde üretimin azalması, diğer yandan üretilen malları ihracata yönlendirerek askeri giderler için pay ayırması devleti çeşitli müdahalelere itmştir. Görünen tablo gayet açıktı. Seferberlik adına yüz binlerce askerin cephelerde bekletilmesi ve de aynı zamanda savaşa yönelik askeri ihtiyaçlara öncelik verilmesi, ülkenin üretim payını düşürmüş; var olan kısmi üretimde ticaret burjuvazisinin karaborsacı ve stokçu mantığını tetiklemiştir. “Pastanın küçülmesi, tipik bir savaş dönemi enflasyonuna yol

²⁹⁵ Cem, a.g.e., s. 257.

açtı. (1939 ile 1945 arasında yüzde 350) ve bu şehirlilerin gelirlerini aşındırdığı gibi bürokratların maaşlarının bile azalması sonucunu doğurdu.”²⁹⁶

Tarımsal gelirle yaşamlarını devam ettiren köylülerin durumu ise daha vahimdi. Elleriindeki üretim araçlarına seferberlik dolayısıyla el konulurken, enflasyon oranının gerisinde kalan fiyatlarla ürünlerine yapılan talep bildirimini köylülüğü ciddi anlamda sefaletle yüz yüze bırakmış; dönemin önemli kararlarından Milli Korunma Kanunu dışında ilave birçok vergi direk olarak köylünün cebine havale edilmiştir. Sonuçta, “köylüden alınan Yol Vergisi, hele 1943’te çıkarılan Toprak Vergisi savaş bunalımını adeta köylünün sırtına yüklemiştir. Ürünün %10-12’sini Toprak Vergisi’nden ötürü aynı olarak devlete vermek zorundaki köylü, çoğu halde varını yoğunu satmakta, el kapısına ırgat girmektedir.”²⁹⁷ Öyle ki “bu arada köylüden açlıktan ölenler bile olmuştur.”²⁹⁸ Böylesine bir ortamda devlet daha düzenli iktisadi politikalar uygulayabilmek için sürece müdahale etmiştir. 18 Ocak 1940’da 3780 sayılı ‘Milli Korunma Kanunu’ ile Devletin olağanüstü yetkilerle donatılarak iktisadi kararlara yönelmesi müdahalenin açık göstergesidir. “Bu kanuna göre, hükümet özel sanayi kuruluşları için üretim hedefleri tespit etmeye yetkiliydi; yatırım planlarını onaylamama hakkı vardı; fabrikalara ve madenlere el koyabilir, bütün piyasalardaki fiyatları kontrol edilebilir ve bazı malların ticaretini millileştirebilirdi. Bu kanun, ayrıca zorla çalıştırılabileceği ve işçilerin işlerinden ayıramayacağı gibi hükümler de taşıyordu; tatil günleri ve sabit çalışma saatleri gibi bütün işçi hakları da yürürlükten kaldırılmıştı.”²⁹⁹ 1940’lı yıllarda artık iyice olgunlaşmaya başlayan burjuvazinin varlığı dikkate alınırca, devletin iktisadi baskı araçlarıyla ön plana çıkmasının rahatsızlık hissi uyandırdığı açıktır; fakat emekçilerin hakları tasfiye edilmişken, savaşın en yoğun döneminde çıkarların korunması adına iplerin kopmadığı söylenebilir. Sonrasında, Halk Partisi ile Demokrat Parti’nin iki kutuplu yapıya dönüşmesi kaçınılmazdı.

Başbakan Saraçoğlu, “TBMM’de 5 Ağustos 1942’de ülkenin içinde bulunduğu sıkıntıya değinirken, ‘... Zengin ve paralı adamlar için bir mesele mevcut değildir...’ diyordu.”³⁰⁰ Saraçoğlu’nun Varlık vergisinin çıkmasından yalnızca birkaç ay evvelinde böyle bir açıklama yapması tesadüf olamazdı. Milli Korunma

²⁹⁶ Keyder, a.g.e., s. 154.

²⁹⁷ Cem, a.g.e., s. 260.

²⁹⁸ Yetkin, a.g.e., s. 190.

²⁹⁹ Keyder, a.g.e., s. 155.

³⁰⁰ Yetkin, a.g.e., s. 190.

Kanunu'yla birlikte gelirler arası dağılımın gittikçe kötüleşmesi, vurgunculuğun bir türlü önünün kesilememesi rejimi özellikle özel teşebbüslere karşı eyleme zorluyordu. Dolayısıyla Saraçoğlu'nun gönüllere su serpici açıklaması bu açıdan bakılırsa yalnızca Türk ve Müslüman vatandaşlara yönelik olduğu 11 Kasım 1942'de Meclisçe onaylanan Varlık Vergisi'yle netleşecektir. Bu gerçek çok geçmeden anlaşılır, "mükellefin vergi matrahını belirleyen gerçek unsur, onun dini ve milliyeti idi. Sonraki açıklamalardan, vergi mükelleflerinin iki ayrı listeye, Müslümanların M listesine, gayrimüslimlerin de G listesine ayrıldığı bilinmektedir. Daha sonra bunlara iki liste daha eklendi: ecnebler için E, Müslüman olmuş Yahudiden Sabbatay Sevi mezhebine mensup dönmeler için D listesi. Dönmeler Müslümanların iki katı kadar, gayrimüslimler ise on katına kadar vergi ödediler."³⁰¹

Varlık Vergisi'nin, Cumhuriyet ideolojisinin kuruluşundan itibaren ötekileştirdiği kesimlere yönelik olması, dönemi savaş psikolojisiyle açıklamanın yetersizliğini ortaya koymaktadır. Kaldı ki ayrıca, sistemin milliyetçi refleksinin Türk-İslam metaforuna sınımsız sarılması son kertede ötekileştirilenlere karşı kurulan ittifakın boyutunu da gözler önüne sermektedir. Her ne kadar Türk tüccarlara da uygulansa Varlık vergisinin ırkçı yönünü yadsımak mümkün değildir. "Gerekçesinde bu verginin 'gelir ve varlık sahiplerinin malları ve fevkalade kazançları üzerinden alınmak ve bir defaya mahsus olmak üzere' uygulanacağı belirtilmiş ve amacınınsa, 'kazanç ve gelir sahiplerini ve daha ziyade iktisadi şartların darlığından doğan güçlükleri istismar ederek (sömürerek) elde ettikleri kazançları ile mütenasip (orantılı) derecede vergi vermeyenleri' vergilendirmek olduğu öne sürülmüştür."³⁰² Varsayılan eşitsizliği gidermek için ortaya atılan adaletsiz kararın yaptırımları ise hayli ağırdı. Öncelikle, vergiye itiraz kesinlikle yasaktı. On beş gün içinde mükellefler vergilerini ödemezlerse ekstra para cezası verilecek; süre bir aya çıkarsa zorla çalışma kamplarına yollanacaktır; zira bu uygulamanın en güzel örneğini vergi yükünü karşılayamayıp çalışma kamplarına giden insanlar vermişlerdir. "Otuz iki kişilik ilk sürgün kafilesi 27 Ocakta İstanbul'dan Aşkale'ye hareket etti. Vergi borçlarının, tutuklanan veya sürülen kimselerin basında gözüken isim listesi hemen tamamen gayrimüslimlerden -Rum, Yahudi, Ermeni'lerden- ibaretti."³⁰³

³⁰¹ Lewis, a.g.e., s. 297.

³⁰² Yetkin, a.g.e., s. 203.

³⁰³ a.g.e., s. 298.

Varlık Vergisi'yle birlikte milli tacirleri korunduğu en azından gayrimüslim tebaadan farklı muamele gördükleri açıktır. Dönemin İstanbul Defterdarı Faik Ökte yıllar sonra yaptığı açıklama da, geçmiş eylemlerden o kadar pişman olacaktır ki, Yüce Divan'da yargılanmaktan nasıl kurtulduklarına kendi bile inanamayacaktır. Öte yandan savaş sonrası Türkiye'de çok partili hayata geçişin mümkün olduğu hatırlanırsa 1940'lı yılların ilk yarısındaki kamplaşmadan ikinci bir partinin doğmasının asıl nedenlerini bu kaotik iktisadi politik dönemin içerisinde aramak gerekir. Dolayısıyla konuya ilişkin, Keyder'in değerlendirmesi zihin açıcıdır: "Varlık Vergisi, Ankara Hükümeti'ne ve devletçi burjuvaziye sağladığı kısa dönemli kazançlara (1943'te devlet gelirlerinde yaklaşık üçte-bir oranında bir artış görülmüştü) ve şansı yaver gitmeyen İstanbullu tüccar ve sanayicilerin mülklerini devralan Müslüman işadamlarına sunduğu kazanç imkanlarına rağmen, savaş sonrasında iş hayatındaki güveni ciddi biçimde zedeledi."³⁰⁴ Yaşanılan bu güven bunalımı son kertede devletçi bürokratlarla, uzun süre kol kanat gerdiği, kollayıp büyüttüğü burjuvazinin arasındaki ilişkinin de giderek netleştiği bir aşamadır. Süreç Demokrat Parti'yi kaçınılmaz bir şekilde meydana itmiştir.

Sonuçta, "7 Kasım 1945 günlü Cumhuriyet gazetesine göre, İzmir'de düzenlenen bir raporda, 'Harbden evvel ticaret âleminde büyük iş yapan firmalar dokuz iken bugün kırk bir olmuştur. Gene buna göre İstanbul'da ticaret hayatı sırrına erilmez bir piyasa manzarası vermektedir' denilmiş olması anlamlı olsa gerektir."³⁰⁵ Savaş sonrası konjonktürel süreçte kapitalist sistemin egemen bir söyleme dönüşmesi ve Türkiye'de savaşın azınlıkta kalan bir zümreyi mutlu eder hale gelmesi örtüşerek yoluna devam etmiştir. Öyle ki, devletçi seçkin tavrıyla CHP, gidişatı lehine çevirmek için çeşitli politik hamleler yaparak, Yol Vergisi, Toprak Vergisi derken Toprak Reformunu dillendirmeye ve de dini söylemlere öncelik vermeye başlamış fakat karşı koyamadığını anlayınca iktidarı devretmek zorunda kalmıştır.

³⁰⁴ Keyder, a.g.e., s. 158.

³⁰⁵ Yetkin, a.g.e., s. 190.

3. 3. Türkiye’de Demokrasiye Giriş: İki Partili Bir Yarış

“1945 yılının 3-11 Şubat günleri arasında gerçekleştirilen Yalta Konferansı’nda Roosevelt, Churchill ve Stalin 25 Nisan 1945’te San Francisco’da Birleşmiş Milletler Konferansı’nın toplanmasını kararlaştırmışlar ve ayrıca kurtarılan Avrupa devletlerinin gelecekleriyle ilgili olarak da bu devletlerin sorunlarını ‘demokratik’ yöntemlerle çözümlenmeleri ve ‘her ulusun kendi hükümet biçimini kendi istediği gibi seçmek hakkı’ üzerinde durdukları bir demeç yayınlamışlardı.”³⁰⁶

II. Dünya Savaşı’nın galipleri, birkaç ay sonra Postdam Konferansı’nda da benzer açıklamaları yineleyecekler, totaliter ırkçı saldırılara karşı demokratik topluluklara vurgu yapacaklardır; fakat unutulmamalıdır ki, iki süper güç -Sovyetler ve Amerika- kısa zamanda iki önemli karşıt güç halini alacak soğuk savaşla gerileyen ilişkiler, özünde kapitalist dünya ile sosyalist dünya arasında ki onarılmaz karşıtlığı besleyecektir.

Savaş boyunca özellikle Almanların siyasal yörüngesinde hamleler yapan Türkiye, Müttefiklerin savaşa girme çağrılarına da uzun süre direnince savaş sonrası ciddi bir yalnızlık duygusuna kapılmıştır. Son bir hamleyle, San Francisco Konferansına gidebilmek için Almanya ve Japonya’ya savaş ilan etmişse de savaşın sonunda gelen etkisiz bir politik jestin pek de bir anlamı olmamıştır. Yine de Sovyetlere karşı Batı İttifakında yer almak isteğinin açık bir göstergesi olması bakımından önemlidir. Bu açıdan bakılırsa “değişiklik yönünde ilk önemli işaret, dönemin ‘Milli Şef’i Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’den gelmiştir. Almanya’nın teslim olmasından çok kısa bir süre sonra, 19 Mayıs 1945’te yaptığı ünlü konuşmada, İnönü, savaş bittiğine göre artık demokrasi yolunda yeni adımlar atılabileceğini bildirmiştir. Nihayet yine İnönü, 1 Kasım 1945’te yaptığı meclis açış konuşmasında, ciddi bir muhalefet partisine gereksinme duyulduğunu, bu kez açıkça bildirmiştir.”³⁰⁷

Dışsal konjonktürün, demokrasiye geçişte etkisi büyüktür. Sovyet yayılmacılığına karşı kapitalist kampın Batı Avrupa’ya ve Türkiye’ye etkisi altına alması, Truman doktrinleri ve Marshall yardımları ile doğrudan bağlantılıydı. Yardım kapılarının açılması için rejimin tek partili hayattan kurtularak çok partili hayata geçmesi, gerekli politik bir tedbirdi. Dolayısıyla İnönü mesajı olarak demokrasiye geçiş

³⁰⁶ a.g.e., s. 226.

³⁰⁷ Cem Eroğul, **Çok Partili Düzenin Kuruluşu: 1945-71**, I. Cemil Schick, E. Ahmet Tonak (der.), Geçiş Sürecinde Türkiye, 2.b., İstanbul: Belge Yayınları, 1992, s. 113.

söylemlerini yaygınlaştırmıştır. Geçiş sürecinde elbette, iç politikadaki gidişatın da payını yadsımamak gerekir. Yaşanılan kimlik sorunlarına karşılık ulusal ideolojik baskılaşma, öte yandan kuruluştan itibaren fakat özellikle savaş dönemi etkisini artıran açlık ve sefalet, düzenden hoşnutsuz kitlelerin çoğalmasına neden olmuştur. Cumhuriyet Halk Partisi'nin tüm bu olumsuzlukların çıkış kaynağı olarak görülmesi değişimin kaçınılmazlığını ortaya koyuyordu. Üstelik bu değişimi hızlandıran bir diğer etkili hareket de Burjuvazinin, Bürokrasinin vesayetinden çıkma isteğinde aranabilir. Artık yaygın tabirle Cumhuriyet iktidarının kollayıp yetiştirdiği bu sınıf, ayakları üzerinde durabilecek güce erişmiştir. Haliyle, savaş döneminde bürokratik karar mekanizmasının neler yapabileceğini görmüş olmaları yeni bir açılım ihtiyacı doğurmuştur. Aslına bakılırsa, savaş atmosferinden karlı çıkan iş çevrelerinin şikâyeti, yarın için aynı akıbetin başlarına gelebilme tehlikesinden ötürüdür; yoksa gayrimüslim tüccarlara, işçi ve emekçilere karşı önemli avantajlar elde eden Türk burjuvazisiyle, köylülere karşı büyük çiftliklere sahip olan ve karını ikiye katlayan eşrafın koşullar dikkate alındığında mağdur oldukları söylenemez.

1930 yılında güdümlü bir muhalefet olmakla beraber hızlı bir yayılma sürecine girdiği için kapatılan Serbest Cumhuriyet Fırkası, çok partili hayata geçmeyi planlayan Milli Şef için önemli bir geçmiş deneyimdi. Böylesine bir geçiş döneminde de muhalefet partisine ihtiyaç vardı ama sınırları çizilmiş resmi ideolojiden ayrılmayan bir karşı parti olmalıydı. Dolayısıyla son kertede, “bu açılımı dar sınıflar içinde tutmak için İnönü elinden geleni yapmıştır. Bir kere, yeni kurulan çok partili düzende sol kanat öngörülmemişti. Bu, yalnızca sağ cepheden oluşan bir ‘demokrasi’ olacaktı. (...) Sonuçta meşru olarak kabul edilen tek muhalefet, ideolojisi iktidardaki tek partiden fazla ayrılmayan yarı liberal bir sağcı muhalefetti.”³⁰⁸ Genel Başkanlığı'na Celal Bayar'ın geldiği, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan tarafından 7 Ocak 1946 yılında kurulan Demokrat Parti, tam da bu noktada ihtiyacı karşılayan bir partidir. Demokrasiye, hak ve özgürlüklere programında geniş yer veren Demokrat Parti'de, “ekonomik faaliyetlerde ise özel girişimin ve sermayenin esas olduğunu belirtiliyordu. Parti, laikliği dinsizlik biçiminde anlamıyordu ve din özgürlüğünün diğer özgürlükler kadar önemli olduğunu savunuyordu.”³⁰⁹ Hazırlanan programın şüphesiz ki her maddesi dönemin

³⁰⁸ a.g.m., s. 115.

³⁰⁹ Koçak, a.g.m., s. 141.

şartları dikkate alınarak, tartılıp değerlendirilmiştir. Ekonomik faaliyetlerde özgürlük istemiyle, bürokrasinin hızını kesme planları yapılırken, dine saygılı olma ilkesiyle de Cumhuriyet ideolojisinin katı devletçi laikliğini esnekleştirme amacı güdülmüştür. Şüphesiz ki bu geçiş aşamasını CHP desteklemekle birlikte, geçmiş deneyimlerinden çıkarmış olduğu dersle düzenli ve kontrollü bir ilerleyiş beklentisine kapılmıştır. Dolayısıyla kimi noktalarda pragmatik hamlelere girişerek Demokrat Parti'nin gücünü kırmak istemiştir. Örneğin savaşın etkisini en çok hissetmiş köylülerden yol vergisi, toprak vergisi alınmışken bir anda toprak reformu gündeme getirilmiştir. Ulusal bütünlük adına sürekli olarak kırsaldan uzak duran devletçi-seçkinci yapının, bahsi geçen toprak reformuyla birlikte “burjuvazinin gittikçe güçlenen muhalefetine karşı yoksul köylülerle yeni bir ittifak kurma isteği”³¹⁰ anlamlıdır. Yeni bir başlangıçla halkı kucaklamak isteyen Demokrat Parti'ye karşı, genellikle toprak ağalarının, eşrafın partisi yakıştırmayı yapılmış ve bu sayede toprak reformu yapmayı vaat eden CHP bir adım öne geçmek istemiştir. Bu yargı kısmen haklılık payı taşısa da reel yaşamdaki iz düşümü iki partinin de fazla ayrışmadığını gösterecektir. Keyder'in yorumuyla “İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı sırasında, 1946 ile 1950 arasında, toprak dağıtım projesi ürkek bir biçimde yürütülerek 33.000 aileye devlete ait topraklar verildi; oysa önderleri bu projeye başta karşı çıkmış olan Demokrat Parti yönetiminde, 1950 ile 1960 arasında, 312.000 aile toprak sahibi oldu.”³¹¹ Öte yanda, dine özgürlük vurgusu yapan muhalefet partisinin elindeki kozu etkisizleştirmek için CHP de benzer açılımlar getirmiştir. Dönemin önemli sosyalist düşünürlerinden “Mehmet Ali Aybar, o sırada şu yorumda bulunuyordu: Bugüne kadar devrimciliği ve laikliğiyle övünen bu parti, selameti, hayatının en kritik döneminde dini kucaklamakta buldu.”³¹²

Pragmatik eylemler elbette ki bu başlıklarla sınırlı değildir, çoğaltılabilir ancak bir o kadar da çelişkilerin arttığı söylenebilir. Halk Partisi, rejime uygun muhalefet partisinin siyasal hayata katılmasıyla birlikte demokrasi yoluna girdiğine ikna olunca kurumsal yapısında değişikliğe gitmeye karar vermiştir. 1946 Mayıs'ındaki Olağanüstü Kurultay'da 'değişmez genel başkan' ve 'milli şef' unvanları kaldırılarak genel başkan dört yılda bir seçimle başa gelecektir. Bu değişim önemlidir; fakat aynı CHP 1947'de yapılması planlanan seçimleri 21 Temmuz

³¹⁰ Keyder, a.g.e., s. 175.

³¹¹ a.g.e., s. 175.

³¹² Ahmad, Modern Türkiye'nin Oluşumu, s. 131.

1946'ya kaydırarak Demokrat Parti'nin örgütlenmesine fırsat tanımamıştır. Üstelik seçimlerin açık oy gizli sayım yöntemine ve çoğunluk sistemine göre yapılması 1946 seçimlerinin şaibeli olarak altının çizilmesine neden olmuştur. Demokrat Parti'nin kazandığı 66 sandalyeye karşılık, CHP 395 sandalye kazansa da gelecek seçimlerde tablonun değişeceği sinyali güçlü bir şekilde ortadaydı. Aslına bakılırsa, iki partili “bu model İnönü'nün hesaplarına tümüyle uygun bir gelişme göstermemiştir. Gerçi, tüm solu ve meşru olmayan sağı oyun dışında tutmada, model kendisinden bekleneni vermiştir. Ancak, muhalefetin beklenenden çok daha hızlı gelişmesi, yönetimin birçok umudunu da yıkmıştır.

Demokrat Parti, kurulur kurulmaz, basın, iş çevrelerinin, aydınların ve geniş halk kitlelerinin desteğini hızla kazanarak, tüm yurttaki bir saman alevi gibi aniden her yana yayılmıştır.”³¹³ Gerçekten de Demokrat Parti, uzun süreli Tek Parti iktidarında sessiz kalmış bütün muhalifleri içinde toplayabilmiştir. Özellikle ilk başlarda yani 1946'da, Şefik Hüsnü'nün ‘Türkiye Sosyalist Emekçi Köylü Partisi’nin ve Esat Adil’in ‘Türkiye Sosyalist Partisi’nin kurulmasıyla kısa sürede kapanması bir olunca, Cumhuriyet ideolojisinin sol siyasete dair kronik bakışı yeniden su yüzüne çıkmıştı. Böylesine bir ortamda, Demokrat Parti'nin sürece katkı sağladığı söylenebilir. Kaldı ki, genel olarak “bürokrasinin mutlakçı otoritesine karşı evrensel ilkeler temelinde direniş, ayrı sınıf çıkarlarının farkına varmış olsun olmasın bütün toplumsal sınıfların bazı kesimlerini birleştirdiği”³¹⁴ söylenebilir. Çağlar Keyder, bu yorumunu güçlendirmek için 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'yi aktif biçimde destekleyen yasadışı Komünist Parti'yi örnek olarak vermiştir; fakat verilen bu desteğin boyutunu abartmamak gerekir zira farklı yorumlanabilecek örneklerde mevcuttur. Örneğin Öztürkmen'e göre, “DP muhalefeti, ilk yıllarında, CHP karşıtı diğer muhalif gruplarla iyi geçinmesine, hatta Sertel'lerin çıkardığı Görüşler dergisine makale vaat etmesine karşın, solculukla itham edilme endişesiyle bu gruplarla arasına mesafe koymakta gecikmedi.”³¹⁵ Bir başka örnek ise çok partili hayattaki iki partili yarışın, özellikle milliyetçi refleksler söz konusu olduğunda, sosyalist siyasete karşı kısa sürede birleşebildiklerini açıkça ortaya koymaktadır. Muhalefet partisinin kurucularından Refik Koraltan, yazılarında tek parti rejimini kıyasıya eleştiren Mehmet Ali Aybar'ı partiye dâhil edebilmek için görüşmeler yapar. Aybar,

³¹³ Eroğul, a.g.m., s. 116.

³¹⁴ Keyder, a.g.e., s. 170.

³¹⁵ Öztürkmen, a.g.e., s. 150.

döneminde yaşanan fikirsiz bulanıklığı kendi yorumlarıyla ifade etmiştir. “Demokrat Parti’ye girmemi önerdi. Sizi liste başı yapacağız, milletvekili olmanızı istiyoruz. Reddettim. ‘Neden?’ dedi. Hepimiz hürriyet için özgürlük için savaşıyor muyuz? Evet, öyle, savaşıyoruz ama benim özgürlük anlayışımla, sizin özgürlük anlayışınız arasında ayrılıklar var dedim. Demokrat Parti’ye girmedim. İstanbul’dan, Bursa’dan gelen önerileri de geri çevirdim. Sonunda Demokratların listesinden bağımsız aday oldum Bursa’dan. (...) Bunca zahmet niye diyebilirsiniz. Mecliste bir şeyler yapacağıma inanıyordum. Gençlik...”³¹⁶ Kısa bir zaman sonra, DP’liler, Aybar’ın yalnız tek parti aleyhtarı olmadığını, aynı zamanda sosyalist düşünceye inandığını öğrenince yorumları baştanbaşa değişecektir. Dolayısıyla Demokrat Parti’nin asli siyasal rolü de bu şekilde rahatlıkla belirginleşecektir. Değişen yorumlar şöyledir: “Kendisine çok değer verdiğimiz Aybar, son zamanlarda bazı komünist dergilere yazılar yazmaya başladı. Şaşırarak kaldık. Biz mi yanlıyoruz diye düşündük. Matbaaya Celal Bayar, Menderes, Köprülü gelmişti. Onlara da okuduk o yazıları ve hep beraber Aybar’ın maalesef solcu olduğuna, hatta daha ileri komünist olduğuna karar verdik.”³¹⁷

Sonuç itibariyle, 1940’lı yıllar Türkiye siyasal hayatının en hareketli, en karmaşık dönemini ifade eder. II. Dünya Savaşı’nın ardından yenedünya düzenine ayak uydurabilmek için açılımlar yapan geçiş sürecindeki bir ülkenin çelişkilerle dolu politik serüvenine tanıklık edilebilir. Savaşa katılmama başarısını gösterip, tarafsız kalmayı başaramayan Türkiye, Almanya’nın ilerleyişine paralel olarak koyu milliyetçi hedeflerini yoğunlaştırmakla beraber, Stalingrad yenilgisiyle birlikte ciddi hayal kırıklığına uğramıştır. Savaşın ardından yeniden şekillenen dünya sisteminde Batı ve Amerikan yanlısı eğilimler gösterse de on yılların milliyetçi birikimi demokrasiye geçişte sistemi güdük bırakmaya yetmiştir. Haliyle 1940’ların sancılı yılları, yeni dost-düşmanlar yaratmak da gecikmemiş, sistemin sürekliliği için rejimin güvendiği siyasal portrelerle yalnızca iki partili bir siyasal hayat öngörülmüştür. Taner Timur, dönemin demokrasi algısını etkili bir söylemle eleştirir. “Tanım gereği, bir ülkenin demokrasiye geçişi, o ülkede özgürlüklerin artması anlamına gelmez mi? Oysa Türkiye’de çok partili hayata geçilirken, Ceza Kanunda yapılan değişikliklerle, zaten yasak olan sol propaganda ve örgütlenmeğe karşı

³¹⁶ Uğur Mumcu, **Aybar ile Söyleşi**, 15.b., İstanbul: Tekin Yayınevi, 1995, s. 38.

³¹⁷ a.g.e., s. 38.

cezalar artırılmıştır. Bu konuda Mussolini İtalyasının Ceza Kanunundan alınan maddeler yeterli bulunmamış ve şiddetlendirilerek kabul edilmiştir. Bu maddeler, gerçekten demokrasiye geçildiğini sanarak Türkiye Sosyalist İşçi ve Köylü Partisi ve Türkiye Sosyalist Partisi gibi partiler kuran ilericilere karşı şiddetle uygulanmıştır.”³¹⁸ Yapılan eleştiriler, nihai aşamada Cumhuriyet’in birikimleriyle doğrudan alakalıdır. Taha Parla’nın yorumlarından bilindiği üzere, “Türkiye’de politik-ideolojik merkez ortada değil, hep sağda olagelmıştır.”³¹⁹ Aslına bakılırsa, 1940’lı yıllar da bu göstergenin farklı bir tonundan ibarettir. Mumcu’nun deyişiyle 40’lı yılların cadı kazanı, genel algılanış biçimiyle birçok siyasal fraksiyonu etkisiz hale getirirken tarafsız davranmış ve demokrasi yolunda uçları törpülemiştir. Verilen örnekler ise, Nihal Atsız-Sabahattin Ali davasıyla başlayan Turancı yargılamalar, sonrasında Turancıların avukatlığını üstlenen Kenan Öner’le Bakan Hasan Ali Yücel arasındaki mahkeme süreci ve nihayetinde Sol temayüllü hocalar davasıdır. Oluşturulan denge, bir yandan ırkçı-Turancı kesimi etkisiz bırakırken diğer taraftan da komünist söylemi dağıtarak eşitlik sağlamıştır; fakat rejimin savaş sürecindeki tavırları bahsi geçen dengenin, hiçbir zaman gözetilmediğini ortaya çıkartacaktır. Neredeyse bütün kararlara sinen bu hakim tavrı göstermek şüphesiz ki konu sınırlarını fazlasıyla zorlayacaktır. Dolayısıyla buradaki dengesizliği ortaya çıkartmak için örnek bir dava ele alınarak değerlendirilebilir.

‘Biz Türküz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız. Bizim için Türkçülük bir kan meselesi olduğu kadar ve en az o kadar bir vicdan ve kültür meselesidir’ söylemiyle Şükrü Saraçoğlu’nun başbakanlık koltuğunda oturduğu bir dönemde, Nihal Atsız, Orkun dergisindeki açık mektubunda komünistler listesi hazırlayarak - üstelik içinde bakan Hasan Ali Yücel de vardır- baş suçluları hedef olarak göstermesiyle başlayan süreç, Sabahattin Ali’nin Atsız’ı dava etmesiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Daha sonra Turancılık davasına dönüşerek yargılamalar devam etmiş, Askeri mahkeme, 29 Mart 1945 günü Turancılık davasında son noktayı koymuştur. Yargılananların bir bölümü -Nihal Atsız altı yıl olmak üzere- çeşitli cezalara çaptırılmıştır. “Sanıklar mahkeme kararının bozulması için Askeri Yargıtay’a başvurdular. Askeri Yargıtay Başkanı Orgeneral, Alman cephesini ziyaret eden iki generalden biri olan Ali Fuat Erden’di. Şu ilginç rastlantıya bakın ki Erden

³¹⁸ Taner Timur, **Osmanlı Mirası**, I. Cemil Schick, E. Ahmet Tonak (der.), Geçiş Sürecinde Türkiye, 2.b., İstanbul: Belge Yayınları, 1992, s. 31.

³¹⁹ Parla, a.g.e., s. 7.

ile aynı geziye katılan General Erkilet de ırkçılık-Turancılık davası nedeniyle tutuklanmıştı!”³²⁰ Sonuçta beklendiği gibi dava düşmüş 31 Mart 1947 günü bütün sanıklar aklanmıştır. “Mahkeme kararında, ırkçı düşüncenin anayasaya aykırı olmadığı ve Sabahattin Ali-Nihal Atsız davası boyunca yapılan izinsiz gösterilerin, esasında, komünizm karşıtı milliyetçilik ifadeleri olduğu belirtildi.”³²¹

Türkiye siyasal hayatında bir Turancı ile bir Komünistin davası olarak adlandırılan bu sürecin sonundaki ikilem gerçek de bir dengenin olup olmadığını ispatlayacaktır. Davadan sonra daha uzun yıllar yaşama fırsatı bulan Nihal Atsız 4 Mayıs 1941 yılında yazmış olduğu vasiyetnameyle insanlığı ve toplumları nasıl algıladığını gösterecektir. “Yağmur oğlum! Bugün tam bir buçuk yaşındasın. Vasiyetnameyi bitirdim, kapatıyorum. Sana bir de resmimi yadigar olarak bırakıyorum. Öğütlerimi tut iyi bir Türk ol. Komünizm bize düşman bir meslektir. Bunu iyi belle. Yahudiler bütün milletlerin gizli düşmanıdır. Rus’lar, Çin’liler, Acem’ler, Yunan’lılar tarihi düşmanlarımızdır. Bulgar’lar, Alman’lar, İtalyan’lar, İngiliz’ler, Fransız’lar, Arap’lar, Sırp’lar, Hırvat’lar, İspanyol’lar, Portekiz’liler, Romen’ler yeni düşmanlarımızdır. Japon’lar, Afgan’lılar, Amerika’lılar yarınki düşmanlarımızdır. Ermeni’ler, Kürt’ler, Çerkes’ler, Abaza’lar, Boşnak’lar, Arnavut’lar, Pomak’lar, Laz’lar, Lezgi’ler, Gürcü’ler, Çeçen’ler, içeriki düşmanlarımızdır. Bu kadar çok düşmanla çarpışmak için iyi hazırlanmalı. Tanrı yardımcım olsun.”³²²

Davanın diğer tarafı Sabahattin Ali ise Turancılık davasından sonra Cemil Sait Barlas tarafından açılan davayla tutuklanacak cezaevinden çıktığında yurdu terk etmek isterken Kırklareli’nde Ali Ertekin tarafından öldürülecektir. Mumcu’nun vurgusuyla, 1948’de tutuklanan Ertekin 1950 yılında cinayet sebebiyle dört sene ceza alacak fakat çıkan afla beraber salıverilecektir. Ayrıca yine Mumcu’ya göre Sabahattin Ali’nin yakın çevresi, onun Milli Emniyet tarafından sorgulanırken işkence sırasında öldüğüne ve suçun Ertekin’e atıldığına inanırlar. 1940’lı yılların cadı kazanında, Sabahattin Ali’nin kimler tarafından nasıl öldürüldüğü önemli soru işaretleri doğurmuştur. Yaşadığı dönemde ırkçıların adeta boy hedefi olan Sabahattin Ali ölümünden bir yıl önce ki yazısında inancından ötürü yaşadığı ruh halini açıkça ortaya koyar: “(...) Bütün kavgamızda kendimize hiçbir şey istemedik. Yalnız ve

³²⁰ Mumcu, 40’ların Cadı Kazanı, s. 86.

³²¹ Öztürkmen, a.g.e., s. 149.

³²² Mumcu, 40’ların Cadı Kazanı, s. 161.

yalnız bu yurdun bütün yükünü omuzlarında taşıyan milyonlarca insanın derdine derman olacak yolları araştırmak istedik. Bu ne affedilmez suçmuş meğer! (...) almadan çırpmadan, bize ekmeğimizi verenleri a, bizi giydirenleri donsuz bırakmadan yaşamak istemek bu kadar g, bu kadar mihnetli, bu kadar tehlikeli mi olmalı idi?”³²³

Son tahlilde, gerçek bir demokrasiye geçişten uzak, milliyetçiliği devletin bekası için her dönem canlı tutmayı amaçlayan bir zihniyet algısının sürekliliğini görmek mümkündür. Her şeye rağmen muhalefetin baskısıyla, seçim sistemini değiştirmek zorunda kalan Halk Partisi, 1950 seçimlerinde birinciliği Demokrat Parti’ye kaptırınca yirmi yedi yıllık iktidarını da kaybetmiştir. Demokratik bir seçimle, başa geçen Demokrat Parti’de, Cumhurbaşkanı Celal Bayar, başbakan Adnan Menderes, Meclis başkanı Refik Koraltan dağılımlıyla iktidarı paylaşmış ve on senelik bir süre zarfında Türkiye’de siyasal hayata yn vermişlerdir. Adı gibi demokrat ve zgrlkli olup, olmadığı ise uzun yıllar tartışla gelmiştir.

³²³ a.g.e., s. 146.

3. 4. 1940'lı Yılların Kültür Politikalarında Göreli Hümanist Söylem

1940'lı yılların kültür sanat politikaları, incelenen çoğu dönem gibi yine siyasal karar mekanizmasının bir dışavurumu olmaya adaydır. Atatürk sonrası Milli Şef iktidarının bu bakımdan değişime uğrayarak dönüşmesi bizleri, rejimin ideolojik baskılama merkezinin yok olduğu sonucuna götürmemelidir. Resmi ideoloji 1920'lerin, 1930'ların bir devamı olarak 1940'larda da sürdürüle gelmiştir. İnönü dönemi, elbette ki birçok açıdan değişimin yaşandığı bir evredir; fakat bu süreci aktörlerin rejimi dönüştürme ihtiyacında değil, dönemin maddi gerekliliklerinde aramak çok daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Dolayısıyla bu bölümde ele alınacağı gibi, 1940'lı yılların göreli hümanist aşaması, milliyetçi bir yurttaş yetiştirme projesinin bir sonraki ayağı olarak devreye girecektir. Konumuz özelinde, dil ve tarih kökenini, coğrafyaya olan bağlılığını güçlü bir liderin önderliğinde mitleştiren Cumhuriyet iktidarı, artık ideolojik baskılamayı biçimsel olarak değiştirecektir. Özellikle İnönü iktidarında, uzun dönem Maarif Vekilliği yapmış Hasan Ali Yücel'in fikirleriyle özdeşleşen Batı'ya açılma, uygarlığa erişme söylemleri Milli Şef'in kültür politikalarının da özeti olacaktır.

“Marx’ın da pek sevdiği bir Latin sözünü anımsıyorum:

“Nihil humanum mihi alienum est”

Bu sözün altına ben de imzama basıyorum

“İnsana ilişkin ne varsa kabulüm”

Şu hümanistler hariç.”³²⁴

Yukarıdaki dizelerin yazarı Can Yücel, başka bir şiirinde babası Hasan Ali Yücel'i 'çağın en güzel gözlü Maarif Müfettişi' olarak tanımlayacak ve 'hayatta ben en çok babamı sevdim' deyişiyle duygularını ortaya koyacaktır. Durumun ironik boyutu hesaba katılırsa, yapılan genel yorumlarla birlikte 1940'lı yıllarda, Hasan Ali Yücel'in Türk Aydınlanma ruhunun hümanist bir kahramanı olarak ön plana çıktığı söylenebilir. Varılan bu noktada izini süreceğimiz ve tiyatro politikalarına geçmeden cevabını arayacağımız birkaç soru olacaktır. Yücel gerçekten de Tek Parti İktidarı'nın özlemini çektiği çağdaşlaşma evresine denk düşen ve süreci hızlandıran bir aktörü müdür, yoksa Cumhuriyet elitinin kontrollü ilerleyiş yargısının yılmaz bir savunucu muydu? Kişi kültürden sıyrılarak ön planda cevabını arayacağımız bir

³²⁴ Can Yücel, **Ölüm ve Oğlum**, 7.b., İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2007, s. 76.

diğer sorunsal ise, kültürel sürecin ne kadar evrensel değerlere açık olduğu, ne kadar milliyetçi savunmacı ve tutucu reflekslerle yoluna devam ettiğini hesaplayabilmektir. Geniş sınırlarla çizilmiş Kemalist ideolojinin bütünlükten yoksun oluşu aynı zamanda çeşitli dönemlerde hayli pragmatik hamlelere imkan sağladığı bilinen bir gerçektir. Öte yandan, İttihatçı gelenekten gelen zihniyet algısıyla, devletçi ve seçkinci duruşu aynı zamanda sınıfsal olarak Türk-Müslüman yurttaş temelinde iktisadi ve kültürel ayrımcılığa yer vermesi Kemalist rejimin alamet-i farikalarındandır. Bahsi geçen bu özden hareketle dönemsel farklılıkları kendi sistemine uydurmaya çalışan iktidar, 1940'lı yıllarda da bu yüzden kendi reflekslerinden kopuk eylemlere yönelmeyecektir. Önceki bölümlerde, sürekliliğin en azından siyasal yönelişte altı çizildiği için, Parla'nın ideolojik merkezin sağda oluşuna yaptığı vurgunun, 40'lı yılların cadı kazanında izlerini bulmak zor olmamıştır. Şimdi gelinen noktada kültür-sanat politikalarında ki bu algısal sürekliliği ortaya çıkarmak gerekecektir. Dolayısıyla ilk olarak Hasan Ali Yücel döneminin kısmi değişimleri irdelenerek Devlet Konservatuarına ve son nokta itibarıyla de Devlet Tiyatrolarına geçilebilir.

Çok kültürlü heterojen bir coğrafyadan tek uluslu bir devlet yaratma süreci, 1930'lu yıllarda Türk milliyetçiliğinden, Türk ırkçılığına kadar evrilebilen bir anlayışa sebep olmuştur. Dil teorileri ve tarih tezleri Türklük algısını genişletirken, Cumhuriyet kurumları ve kurumların etkin aktörleri ideolojik bir çözümlemeyle yaratılan histerik ortama iştirak etmişlerdir. Üst yapı devrimleriyle toplumun belleğini sıfırlayarak yeni bir Türk kimliği inşasına girişen Cumhuriyet iktidarı bu depolamanın ardından kısa zamanda kendini görmek istediği Batı değerlerine adapte etmeye çalışmıştır. Az zamanda çok iş yapma metaforu tam da bu gecikmişliğin, geri kalmışlığın örtülmesi için kullanılmıştır. Dolayısıyla, mevzu bahis edilen hümanistleşme aşamasının yok sayılması pek mantıklı olmayacağı gibi ciddi bir evrenselleşme sürecinin yaşandığını kabul etmek de bir o kadar yanlış olacaktır. Homeros'un, Apollon'un, Afrodit'in, Romalıların, Yunanlıların ve Etrüsklerin Türk olduğunun iddia edildiği birkaç sene öncecinden, uygarlığa erişebilmek için Latin-Yunan edebiyatına ihtiyaç duyulduğu ve batılı değerler nezdinde geri kalmışlığın kabul edildiği 1940'lı yıllara geçebilmek elbette ki düşünsel boyutun değişimini yansıtacaktır. Öte yandan, geçmiş tezlerin ve teorilerin ne kadar tutarsız, anlamsız ve gelişigüzel sahiplenildiğini; hatta modern devletlerin de mitler yaratabildiğini gözler

önüne serecektir. Burada asıl sorun, güdük kalmış bir milliyetçi geçmişin, gelecek değerleri etkilemedeki potansiyel gücüdür. Dönemin baş aktörü Hasan Ali Yücel, tam da bu noktadan çıkış yolunu aramıştır.

Ortaya çıkan yol haritası, milliyetçilik temelli hümanist politikaya gidişi zorunlu kılmıştır. Yücel, “‘milliyetçilik bizi yeni bir hümanizmaya getirdi. Garplılardan daha geniş olarak, nerede insan zekâsının eseri varsa, içine alan bir hümanizmayı kurma yolundayız’ sözleriyle, bu ideali milliyetçiliğin bir birikimi gibi sunmaya çalışmaktadır.”³²⁵ Geçişin arka planında yer alan milliyetçi tutum, aslına bakılırsa batılı olmak isteyen fakat bir o kadar da batıyı dost-düşman paradoksuyla açıklamaya yönelen mantığın izdüşümüdür. Bir an için 1940’lı yılların yönetici elitini gözler önüne getirmek gelişimin yanında statükocu duruşu da açıklamaya yeterli olur. Atatürk sonrası Milli Şef unvanıyla Tek Parti otoritesini pekiştiren İnönü, Türklük vurgusuyla ön plana çıkan önce dış işleri bakanı sonra başbakan olmuş Şükrü Saraçoğlu, ayrıca ırkçı-Turancı yargılamalarda yargılanacak Devlet konservatuar müdürü ve benzeri kilit noktaların baş aktörleri, zinciri tamamlayan halkaları oluşturacaktır. Dolayısıyla, 28 Aralık 1938’den 5 Ağustos 1946 yılına kadar yedi yıl, yedi ay Maarif Vekilliği görevini üstlenen Hasan Ali Yücel’i bu tablonun dışında düşünmek çok tutarlı olmayacaktır. Elbette ki, eylemsel tavırlarında birçok açıdan niteliksel farklar bulunmakla beraber, genel yönelişin dışına çıkış söz konusu değildir. Varsayılan bu çelişkiyi Hasan Ali Yücel öznelinde ortaya çıkarmak, 1940’lı yılların kültür sanat politikalarını değerlendirebilmek için gerekli bir ön şarttır. Tercüme büroları açarak dünya klasiklerini çevirmeyi planlayan, okullarda klasik şubeler aracılığıyla Latince tedrisatına girişen, milliyetçiliği bırakmadan hümanizmayı düşleyen bakan Yücel’i anlamak bir dönemin politik atmosferinin kültür-sanat ayağındaki yansımalarını görebilmeyi olanaklı kılacaktır.

³²⁵ Ali Ata Yiğit, **İnönü Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası (1938-1950)**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1992, s. 46.

3. 4. 1. Hümanizma-Komünizma Denkleminde Kültürel İlerleyiş

“Hümanizm rönesansla beraber ortaya çıkan bir cereyandır. Hümanizmin ilk manası eski Yunan ve Latin kaynaklarına dönüşür. Ortaçağ Avrupası’nın skolâstiği, dogmatizmi, Hıristiyan taassubu ve klise istibdadı, engizisyonu, köleliği ile siyasi, iktisadi ve sosyal tahakkümü karşısında asırlarca bunalan Avrupalılar teselliye ve insan üzerindeki baskıyı kaldırmanın, insana yönelmenin yolunu bu kaynaklara dönüşte buldular.”³²⁶ Sonrasında Mehmet Ali Kılıçbay’a atıfla “Batı’da Aydınlanma, burjuvazinin Rönesans’tan sonraki ikinci kapsamlı bahar temizliği olmuştur. Oysa Türkiye’de, Atatürk Devrimleri adını alan hareket, Aydınlanma paralelinde olmakla birlikte, Rönesans tabanına dayanmadığı ve burjuvazi olmadığı için, resmi devlet doktrini biçiminde ortaya çıkmak zorunda kalmıştır. Daha açık bir ifadeyle, Cumhuriyet’in ilk aydınlanma hareketi, ‘halk için halka rağmen’ olmak zorunda kalmıştır.”³²⁷ Bu sürece ilave olarak ulus inşasındaki aşırı milliyetçi moral değerleri eklenirse 1940’lı yıllarda geçişin neden aksak kaldığı daha rahat anlaşılabilir; fakat her şeye rağmen sistemin kendini güvende hissetmeye başladığı 1930’lu yılların ikinci yarısında, değişim rejim ideologları tarafından hissettirilmeye başlanmıştır. İçine kapanık bir ülke olarak daha fazla devam edilemeyeceği bir noktada kısmi adımlarla açılımlar yaşandığı söylenebilir. Bir sonraki başlıkta Konservatuar tarihi anlatılırken bu adımlar daha net görülebilir; ancak burada tiyatro bölümünü kurmak için yurda çağrılan Carl Ebert’le Mustafa Kemal arasında geçen diyaloga değinmek de fayda vardır. Gazi, yaptığı değerlendirmeye, adeta 1930’lu yılların özetini yapar gibidir: “Biz, hasbelkader, harpçi bir millet olmuşuz. Asırlar süresince göç ve hareket halinde bulunmuş, at üstünde serhatlardan serhatlara koşmuşuz... ‘Durmaya taş yosun tutmaz’ kabilinden, uygarlıkta özellikle Güzel Sanatlar alanında çağdaş uluslardan geride kalmışız. Bu geriliğimizi, en kısa yoldan telafi etmek azim ve gayretindeyiz. Türk Milleti’nin Güzel Sanatları sevmek ve onda yükselmek yolunda da kabiliyetli olduğunu bütün dünyaya ispat etmek istiyoruz. Bu çabalarımızda bize yardımcı olunuz. Bunu sizden rica ediyorum...”³²⁸

³²⁶ a.g.e., s. 43.

³²⁷ Mehmet Ali Kılıçbay, **Atatürkçülük ya da Türk Aydınlanması**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der.), Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları, 2007, s. 198.

³²⁸ Tartan, a.g.e., s. 85.

Rejimin en yetkili ağzından yapılan bu saptama, başka yetkililerce de tekrar edilmiştir. Özellikle Hasan Ali Yücel'in 1938'deki bir gazete yazısı konumuz açısından hayli önemlidir. "Klasikler Nasıl Doğar?" başlıklı yazısında adeta bir iki yıl sonra kapsamlı bir tercüme faaliyetlerine girişeceğinin ilk işaretlerini vermekte ve şöyle demektedir: Latinler Eski Yunan'ı örnek aldı. Yunanlıların kültür bakımından hangi milletle temas ettikleri ve o milletlerin eski Grek Edebiyatına hangi noktalardan üstün olduğu hala müphem bir mevzuudur... Homeros, Odese ve İlyada'dan, Dante'den, Goethe'den geniş olarak bahsettiği yazısında; Klâsik eser bu bakımından şaraba benzer. Güzel üzümden yapılmış bir şarap, istikbalinden ne kadarını maziye mal ederse, kıymetinden o kadar kâr eder."³²⁹ Şaraba benzetilen beynelmilel eserler güzel bir temenni olarak yalnızca yazıda kalmayacaktır. İkinci Refik Saydam hükümetinde bakan Yücel'in ön ayak olduğu, 2-5 Mayıs 1939 tarihlerinde toplanacak Neşriyat Kongresi'nde doğu ve batı klasiklerinin Türkçe'ye çevrilmesine karar verilecek, kurulması planlanan bir Tercüme Bürosu bu görevi üstlenecektir. "İlk Neşriyat Kongresi'nde, toplam, 183 eserin Türkçe'ye çevrilmesine karar verilmiş olup, bunların sadece 7 tanesi Şark klâsiğidir. Burada bir başka konu da dikkat çekicidir: Tercüme edilen Şark-Türk klâsikleri içerisinde, Mevlâna ve Yunus Emre'ye özel bir önem verilmiştir. Bunun da sebebi; Mevlâna ve Yunus Emre'nin "Hümanizm" kültür felsefesine hizmet eden bilge-hümanistler olarak değerlendirilmiş olmasıdır. Yani bir şekilde Türk Hümanizmasının yerli temsilcileridir."³³⁰ Böyle olmasına rağmen, nihai aşamada Batı klasiklerinin doğu klasiklerine galebe çalması birçok açıdan eleştiriye neden olmuştur. Örneğin Atilla İlhan bu durumu şöyle yorumlar: "Bunlar bir Mevlana yayınlıyorlar, yanı sıra yüz tane Lukianos, Sophokles, Aristophanes, Euripides çıkıyor, bu yetmezmiş gibi, Hamlet, ya da Sophokles'in bilmem hangi eseri liselerde basbayağı yardımcı kitap diye okutuluyor. Çağdaşlaşıyor muyuz, yoksa kültür emperyalizminin tasmasını elimizle boynumuza geçirip kişiliğimizi yitirip yozlaşıyor muyuz? Bana sorarsanız, gerçekleştirilen bu ikincisidir, üstelik Kemal Paşa'nın istediğine de karşıdır, çünkü asıl temeli kendi içimizden çıkarmıyor, Yunan Latin klâsiklerinden çıkarmaya çalışıyoruz."³³¹

³²⁹ Bilal Elbir, Ömer Karakaş, **Cumhuriyet Dönemi Türk Kültür ve Edebiyatında Hümanizmin Etkileri**, 2007, <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/24.pdf>, (01.12.2008), s. 383.

³³⁰ a.g.m., s. 388.

³³¹ a.g.m., s. 387.

1930'lu yıllarda kendi içimizden çıkartılan eserleri de fazlasıyla incelendiği için açıkçası İlhan'ın karşı çıkışı pek de tutarlı olmayacaktır. Kültürel kimliğin Hunlara, Göktürklere ve bunun gibi Orta Asya geçmişine dayanan eserleri bir an için unutulduğu varsayılsa bile Anadolu coğrafyasının çok kültürlü zengin dokusunu tek tipleştirme politikalarının nasıl bir kültürel açmaza vesile olduğunu görmemek imkânsızdır. Kaldı ki, önceki bölümlerde bahsi geçtiği üzere Jön Türk devrinde Abdullah Cevdet'in Shakespeare çevirileri, Meclis-i Mebusan'da Süleyman Bustani'nin Homeros'un İlyadası'nı Arapçaya çevirmesi, Meclisin klasik Yunan edebiyatını tüm insanlığın malı olarak görmesi gibi çok daha erken tarihlerde konuya dair atılmış adımlar vardır. 1940'lı yılların Türkiye'sinde neredeyse aynı konular üzerinde halen daha tartışmaların devam etmesi düşündürücüdür. Üstelik İlhan'ın öne sürdüğü gibi Kemal Paşa'nın isteklerine ters bir durum söz konusu değildir; zira Mustafa Kemal'in Konservatuar için getirtilen Alman profesörlerle yaptığı konuşmalar bu konunun bizzat Paşa'nın istekleri doğrultusunda geliştiğini ispatlar.

Bahsi geçen Hümanist değişimlere belki de en tutarlı yaklaşımı yıllar sonra İsmayil Hakkı Baltacıoğlu getirecektir; çünkü onun yorumları özünde Hasan Ali Yücel ve Tek Parti iktidarının da temel felsefesini ortaya koyacaktır. Baltacıoğlu Meclis kürsüsünden Klasikler konusundaki hassasiyetini şöyle dile getirecektir. "Klasikler mutlaka tercüme edilmeliydi. Ne iyi ve güzel olmuş da tercüme edilmiştir. Eksiklerin eksikleri varsa, alelacele tercüme edilsin, tamamlansın. Fakat efendim, klâsikler son merhale değildir; geçittir: başka bir şey değildir. Biz klâsiklerden atlayarak millî tiyatromuza varacağız. Varmamışsak, millî vazifemizi yapmamışız demektir. Klasikler insan psikolojisinin ezeli hakikatlerini bir miktar keşfetmişlerdir. Klasikleri bu bakımdan bir önemi, bir mevki vardır. Bunu inkâr etmek için insan deli olmalıdır."³³² Baltacıoğlu'nun, klasikleri milli kültüre geçişte önemli bir eşik olarak görmesi insanlığın ortak değerlerine erişmiş olmasından kaynaklıydı. Dolayısıyla, milliyetçilikten hümanizmaya geçişin izlerini arayan Hasan Ali Yücel'in düşüncelerine paralel gittiği söylenebilir.

Bakan Yücel, ilk icraat olarak Tercüme Bürolarında klasik eserleri çevirerek işe koyulmuştur. 17-29 Temmuz 1939 tarihleri arasında toplanan I. Maarif Şurası'nda ise gündemde olmadığı halde liselerde Klasik şubelerin açılması yönünde yaptırımlarda bulunmuştur. Ülkenin en önemli üç şehrinde, Ankara, İstanbul ve

³³² TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 8, Toplantı 1, C.3 (23 Aralık 1946), s. 394.

İzmir’de birkaç lisede Latin dilinin öğretildiği bölümler açılmıştır. Sonrasında, “1940-1941 ders yılından itibaren üç lisede de faaliyete geçen klâsik şubelerde Latince derslerinin okutulması için özel bir müfredat programı düzenlemiştir. Klâsik şubeler 1942-1943 ders yılında, ilk mezunlarını vermiştir.”³³³ Milli Şef dönemi tarih algısında ortaya çıkan değişimler, kısa zamanda klasik şubeleri aşarak normal lise müfredatlarında da değişimi tetiklemiştir. “Örneğin, lise ikinci sınıflar için de durum şöyledir: Bu sınıfta da Türkçe aynı esaslar içinde okutulacaktır. Okuma saatinde Swift’in “Gulliver’in Seyahatleri” adlı romanı okutulacaktır. Her öğrenciden biri sözlü, biri yazılı olmak üzere iki kitap tanıtması istenecek, sözlü tanıtımlar için on beş günde bir saat ayrılacak ve her öğrenciye konuşmak için belli bir zaman verilecektir. Kitap tanıtımda en fazla başarı gösteren öğrenciler, Bakanlıkça kitap hediye edilmek suretiyle ödüllendirilecektir. Üçüncü sınıfta da ikinci sınıfın kitabı okutulacaktır. Ayrıca okunacak eserler de Shakespeare’in “Hamlet”i ile Sophokles’in “Kral Oidipus”dur. Bu sınıfta her öğrenci yazılı veya sözlü iki kitap tanıtması yapacaktır.”³³⁴

Okullara yönelik müfredat değişimi, Konservatuar mezunu oyuncuların Tatbikat sahnesindeki oyunlarına da sirayet edecek ve hatta Anadolu içlerine kadar Köy Enstitüleri aracılığıyla yayılması planlanacaktır. Sonuç itibariyle 1940 yılında tercüme faaliyetlerini takip ve tenkit etmek, eski ve yeni edebi klasikleri bir plan ve sistem içinde Türkçe’ye çevirmek gayesiyle kurulan Tercüme Bürosu, 1966 yılına kadar faaliyetini sürdürmüş, Latin dilinin öğretilmesi faaliyetlerini yürüten ‘klasik kol’ ise, 1949 yılında kaldırılmıştır.”³³⁵

Görev yaptığı dönemde tüm bu bahsi geçen uygulamaların altına imzasını atan Hasan Ali Yücel’in ciddi suçlamalarla baş başa kaldığını söylemek şaşırtıcı olmasa gerekir. 1940’lı yılların herkesin herkesi suçlayabildiği bir kaotik dönemde ırkçı Turancı çevreler tarafından solcu, hatta komünist olduğu suçlamasıyla baş başa kalan Yücel ayrıca diğer birçok komünist şair, yazar ve düşünürü bakanlığı sırasında himaye ettiği gerekçesiyle suçlanacaktır. Turancı camianın etkili kalemlerinden Nihal Atsız’ın hazırlamış olduğu listenin başlarında yer alan ve de görevden el çektirilmesi gereken bir bakan olarak lanse edilen Yücel, suçlamaları reddedercesine bir takım eylemlerde bulunacaktır. “Hümanizma-Komünizma nevinden adi

³³³ Elbir, Karakaş, a.g.m., s. 384.

³³⁴ a.g.m., s. 385.

³³⁵ Yiğit, a.g.e., s. 47.

tekerlemelere düşmeden milli bilinci milletlerarası bulunç terbiye ederek geliştirmek. Birleşmiş Milletler idealinin kültür, bilim ve sanat alanında gerçekleşmesiyle mümkündür”³³⁶ diyerek hümanist söylemlerin komünizmle eş değer görülmemesini ısrarla belirtecektir. Dolayısıyla Yücel öznelinde gerçeklerin fazlasıyla çarpıtıldığı söylenebilir. Kemalist iktidarın hatırı sayılır ideologlarından biri olarak, bağlı olduğu düzenin dışına çıktığı söylenemeyeceği gibi birçok söyleminde milli birliğin altını çizdiği de görülebilir. Yücel, Atatürk’ün tarih tezlerini her soydan Türkün eşit olarak kavuştuğu bir düzlemde değerlendirirken, çeşitli eklemeler yaparak konuyu derinlemesine incelemiştir. “Geniş topraklarımız üstünde yaşayan yirmi milyon Türk’ü Türk kültürünün hamuru içinde yoğurup milli birliği vücuda getirmenin temel şartı, memleketin her bölgesinde muhtelif dereceli kültür merkezleri vücuda getirmektir. Bunda tereddüt edenler gaflette olduklarını hala hissedemeyenlerdir. Kültür merkezleri; maarif kurumları, kütüphaneler, enstitüler, halkevi gibi, tiyatro ve sinema gibi toplayıcı ve öğretici müesseselerle kurulabilir. Bunlar, milli birliği gerçekleştirecek eğitim karargâhlarıdır.”³³⁷ Özellikle kışlaları bile önemli birer okul olarak gören Maarif Vekili, Turancı saldırgan söylemin hakkını verememiştir. Karşı söylemin en önemli kozu olan Sabahattin Ali’nin Konservatuar’da müzik bölümü hocalığı yapması ve böyle tescilli komünistlerin Bakanlığın denetiminde yer almaları gerçekten de algıda seçiciliğin en somut örneklerinden biridir. Konservatuar hocasının siyasal görüşlerine tahammül edilemeyen böylesine bir zaman diliminde Konservatuar müdürlüğüne Orhan Şaik Gökyay getirilecektir. Gökyay’ın 1944’te ırkçı-Turancı yargılamalar sırasında tutuklandığını hatırlamakta fayda vardır. Hasan Ali Yücel’in bakanlığı sırasında müdürlük koltuğuna oturacak Gökyay, üstelik daha ileriki bir zamanda Hasan Ali Yücel-Kenan Öner (Turancıların avukatlığını yapmıştır) davasında 7 Mayıs 1947 günü görgü tanığı olarak dinlenecek, ‘bunlar komünisttir’ diye bir liste sunacaktır: “Sabahattin Ali, Pertev Boratav, Behice Boran, Niyazi Berkes, Adnan Cemgil. Ayrıca Gökyay, Sabahattin Ali ve Nazım’ın Hasan Ali Yücel tarafından korunduklarını ileri sürer.”³³⁸ İşin garip tarafı, Sabahattin Ali zaten 1945 günü Moskova’da çıkan ‘Yeni Zamanlar’ dergisindeki yazısı nedeniyle Yücel’in oluruyla bakanlık emrine alınmıştır. Diğer bahsi geçen solcu hocaların kaderleriye pek de farklı olmamıştır. “Yücel, bu şahısları himaye ettiği suçlamasının

³³⁶ Hasan Ali Yücel, a.g.e., s. 222.

³³⁷ a.g.e., s. 40.

³³⁸ Mumcu, 40’ların Cadı Kazanı, s. 147.

da baskısıyla Boratav ve arkadaşlarının açığa alınmaları hususuna karşı çıkmamıştı. Davam adlı anılarında, Yücel bu konuyu ‘ismi geçen öğretim unsurlarının, ihtilal dergisi çehresi gösteren bir siyasi hareket organıyla görüş birliği yaptıklarını düşünerek Pertev Boratav ile arkadaşlarını, usulüne riayetle Bakanlık emrine aldım’ şeklinde ifade eder. 15 Aralık 1945’de üniversitedeki görevlerinden Bakanlık emrine alınan Pertev Naili Boratav, Behice Boran ve Niyazi Berkes, Nisan 1946’da Danıştay kararıyla görevlerine iade edildiler.”³³⁹ Gerçekten de uzaktan fotoğrafa bakıldığında görünen kareler içinde, görevlerinden deyim yerindeyse kızığa çekilerek uzaklaştırılan hocalar, birkaç sene sonrasında halen daha soru işaretleriyle dolu bir ölümle yüzleşen bir yazar öte yandan Türkiye’deki yaşamının çoğunu hapislerde geçiren ve sonrasında ülkesini terk etmek zorunda kalan bir şair yer alacaktır ve sayılan tüm bu isimlerin Cumhuriyet rejiminin bir bakanı tarafından korunduğu gerçeği açıkçası pek de ihmal dahilinde olmayacaktır.

Bakan Yücel, Cumhuriyet’in devletçi seçkin yapılarının gözettiği, arzuladığı döneme evrilirken en az hasarla geçişin kaygısını taşıyan isimlerin başında gelir. İsmail Kaplan’ın, Yücel’in yorumunu dikkatlere sunması bu konu öznelinde bizim için hayli önemlidir: “Bu mevzuda sağ veyahut sol temayüller bizim için başkalık ifade etmemektedir. Ciheti ve cepheleri her ne olursa olsun, Kemalizm dediğimiz ve Atatürk’e, onun koyduğu prensiplere bağladığımız inan sisteminin dışında her ne kalıyorsa bizim için zararlıdır. Bunlar, okul içine sokulmadığı gibi, memleket içine de sokmamak zaruretinde bulunduğumuz mahzurlu fikirlerdir.”³⁴⁰ Bu yaklaşım İnönü iktidarının resmi ideolojiyi biçimlendirmede kullandığı en etkili yöntemdir. Hasan Ali Yücel’in bu çizgiden ayrılmadığı açıktır; hatta yaratılan lider kültlerini kutsaması, gelinen noktayı gözler önüne serer. “Memleket işlerini, bütün yüksek emellerimizin yüce şahsında toplandığını görmekle bahtiyar olduğumuz Milli Şef İsmet İnönü’nün emrinde ve devrinde gerçekleştirmek ve başarmak, bizim için saadet verici bir gaye, bütün varlığımıza yayılmış bir imandır.”³⁴¹ İdeolojik baskılamının lider kültlerini tanrılaştırdığı bir coğrafyada 40’lı yıllardaki sürekliliğin altı bu şekilde çizilebilir. Kurtarıcıların, önderlerin, başbuğların varlığı otoriter ilişkilerin devamlılığını gösterir niteliktedir. Haliyle ele alınan dönemi salt bir Türk Aydınlanmasının, hümanistleşme boyutu olarak görmek somut durumun analizi

³³⁹ Öztürkmen, a.g.e., s. 151.

³⁴⁰ Kaplan, a.g.e., s. 194.

³⁴¹ a.g.e., s. 192.

olmayacaktır. Kaldı ki, “bir ulusun her bireyini tek bir kişinin, devlet başkanının ‘parçası’ ilan etmek ve eğitimin amacını bir tek kişinin, devlet başkanının ‘parçalarını yetiştirmek’ olarak belirlemek, özünde hümanist olan aydınlanma felsefesinin gerektirdiği insanlara saygı ilkesi ışığında tasavvur bile edilemez.”³⁴²

Sonuçta gelinen nokta itibariyle, 1930’lu yılların koyu milliyetçi reflekslerinin kısmen azaldığını fakat gerekli olduğu her durumda aktif olarak kullanıldığını belirtmek gerekir. 1940’lı yıllar, bu açıdan bakıldığında zaman görelisi bir hümanistleşme aşaması olarak ele alınabilir. Sistemin kronikleşmiş içsel müdahaleleriyle birlikte bu bölümde özellikle kültür-sanat politikalarına yön verenlerin eylemsel tavırlarına değinerek nihayetinde serpilip gelişen Milli Müzik ve Temsil Akademisi’nin Konservatuara oradan da Devlet Tiyatrosuna dönüşümünde yer alan aktif kadroların aynı kişilerden ve aynı zihinsel yapılardan oluştuğu gösterilmeye çalışıldı. Şimdi rahatlıkla, görelisi hümanist aşamanın en önemli çıktısı olan Devlet Tiyatrosu’nun 1949’daki yasalaşma sürecine gelene kadarki öyküsüne geçilebilir. Yeni bir kurumsal yapı olarak Devlet Tiyatrosu’nun doğuşunun Tek Parti iktidarının çözüldüğü bir döneme denk gelmesi ise her haliyle ironik bir sonun işareti sayılacaktır

³⁴² a.g.e., s. 195.

3. 5. Temsil Akademisi'nden Devlet Tiyatrosu'na Geçişte Kurumsallaşma Çabaları

Birinci bölümde merkez olma yarışına giren iki şehrin, İmparatorluğun payitahtı İstanbul ile genç Cumhuriyet'in başkenti Ankara'nın, kısa bir zaman sonra karar alma süreçlerinde karşı karşıya geldiğinden bahsedilmişti. Nihayetinde Ankara'nın, Cumhuriyet'in erkini ispatlarcasına hızla gelişerek büyümesi sonucunda birçok kurumun dizginlerini eline geçirdiği tartışılmaz bir gerçekliktir. Mevzu bahis olan kültür-sanat politikalarında da aynı durumun yaşandığını hatırlamakta fayda vardır. İstanbul'un hâlihazırda var olan, Darülbedayi ve Darül Elhan kurumlarına karşılık, Cumhuriyetin de kültür sanat politiğinde yerini alan ayrıcalıklı bir çocuğunun olması bu açıdan değerlendirildiğinde anlamsız olmayacaktır. Kısa zamanda orta, lise ve dengi okullar için müzik öğretmeni yetiştirecek Musiki Muallim Mektebi'nin açılması önemlidir. 1 Kasım 1924'te öğretime başlayan ve henüz tiyatroyla organik bağları olmayan Mektep, ileride temsil kolunu da içine alarak Konservatuara dönüşecek son kertede Devlet Tiyatrosuna giden süreçte başlangıç noktasını oluşturacaktır.

Tiyatroya yönelik ilginin kısa zamanda Halkevlerinde toplanması, rejimin ülküsünü yayacak ülkücülerin ancak böylesine yaygın bir devlet aygıtında toplanmasıyla mümkün hale gelmiştir. Bu bakımdan ilk dönemler için ulusal bir tiyatro kurumuna duyulan ihtiyaç, daha gönüllü ve kapsayıcı çalışmalara imkân tanıyan Halkevleri'nin yanında sönük kalmıştır. İktidarın, tiyatroyu kurumsallaştırmaya yönelik fikirlere kısmi oyalama taktiğiyle cevap vermesi bahsi geçen bu düşünceden kaynaklanmıştır.

İstanbul menşeli kumpanyaların Ankara'da gösteriler düzenleyerek tiyatrodaki süreklilik yaratma çabalarının, kısa zamanda kurumsallaşmaya yönelik talepleri de beraberinde getirdiği söylenebilir. Özellikle, Darülbedayi'nin 1927'deki Ankara turnesinde ortaya attığı devlet tiyatrosu fikri, 1930 yılının Nisan'ında daha güçlü bir sesle yinelenmişti. O yıl Muhsin Ertuğrul ve Darülbedayi oyuncularını Türk ocağı binasında Shakespeare'in Hamlet'ini oynuyorlardı. Ankaralı seyircilerin ilgisi o kadar fazlaydı ki, turne üç gün daha uzatıldı. Atatürk de oyunu izlemiş ve sevmişti. Temsillerin ardından Gazi, bütün ekibi Marmara köşküne davet etmiş ve devletten tiyatronun geleceği adına neler istediklerini sormuştur. Muhsin Ertuğrul, 1951

yılında Devlet Tiyatrosu dergisinde çıkan ‘Bir Hatıra’ yazısıyla o gecenin ayrıntılarını aktarmıştır. “O büyük adam (Atatürk) bir aralık bana:

- Ben inkılâbımızı tamamlayacak olan güzel sanatlar hamlesini düşünürken ilk planda ‘Tiyatro’ üzerinde dururdum. Buna nasıl ve nereden başlayacağımı da bir türlü kestiremezdim. Siz bunu hazırlamış, getirmişsiniz. Artık bunu geliştirmek için devlet size yardım etmeli. Buyurmuşlardı. Gecenin ilerlemiş olmasına rağmen emir verdiler:
- Başvekil Paşaya tarafımdan rica edin, lütfen teşrif buyursunlar, kendilerinden bir istirahatımız olacak. Diye Başvekil İsmet Paşa’ya haber gönderdiler. İsmet Paşa geldikten biraz sonra da:
- Paşam, bu çocuklara devletin yardım etmesi lazım. Zatiâlinizi bu saatte onun için rahatsız ettim. Dediler. Aradan birkaç saat geçtikten sonra Başvekil Paşa bana:
- Devletten ne gibi yardım istiyorsunuz? Diye sordular. O zamanlar tiyatro vergileri çok ağır ve bizim İstanbul Belediyesinden aldığımız tahsisat, bütçe darlığından ötürü, hiç denecek kadar azdı. Devletten istenecek bin bir maddi yardıma muhtaçtık. Fakat bizi en çok düşündüren Tiyatro sanatının istikbaliydi. Onun için Başvekil Paşaya tereddütsüz:
- ‘Bir tiyatro mektebi istiyoruz’ dedim.”³⁴³

Tiyatro ideologları tarafından kısa bir zaman sonra ilk “baş dramaturg” unvanıyla onurlandırılacak Gazi’nin tiyatro konusunda yardımını istediği Muhsin Ertuğrul’dan gelen karşı cevabın, bir tiyatro mektebiyle özdeşleşmesi o zaman için hayli erken bir taleptir. Buna rağmen, Mustafa Kemal’in konuklarına yönelik övgü dolu sözleri, isteklerin gerçekleşmesine yönelik güçlü emareler doğurmuştur. “Efendiler... Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz hatta Reisicumhur olabilirsiniz; fakat sanatkar olamazsınız. Hayatlarını sanata vakfeden bu çocukları sevelim!”³⁴⁴ Bu övünç dolu sözler, aynı yıl yerini önemli soru işaretlerine bırakmıştır; zira Devlet tarafından gönderilen ve yardımların yapılamayacağına dair açıklamadan ibaret bir mektup tüm hesapları alt üst etmiştir. Ertuğrul, “(...) istirahatımız o yıl karşılıksız kaldı, hatta üstelik İstanbul’daki küçük tiyatro mektebimize Maarif Vekâleti’nin verdiği binbeşyüz lira gibi cılız yardım bile ‘bu yıl

³⁴³ Muhsin Ertuğrul, **Tiyatro Yazıları (Cilt: 1)**, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları, Belgeler Dizisi: No. 2, 1986, s. 26.

³⁴⁴ Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, s. 467.

bütçede tasarruf var' diye kesildi"³⁴⁵ diyerek durumu özetlemiştir. Muhsin Ertuğrul başkanlığındaki Darülbedayi tam anlamıyla, Midyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olmuştur. Yardım almak dahası bir tiyatro mektebinin kurulmasına ön ayak olmak istenirken, ufacak yardımın bile kesilmesi iktidarın önceliği hangi kurumlara verdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bir an için Halkevleri Temsil kollarının gezici özelliğini dikkate alıp, gittiği yerlerde gösterilerini sunarken vergiden muaf tutulduğu anımsanırsa tablonun netleştiği görülebilir.

İlerleyen zamanla birlikte şartların biraz daha olgunlaştığı söylenebilir. Özellikle, Hikmet Bayur'un Maarif Vekilliği yaptığı 1934 senesi, çalışmaların yoğunlaştığı bir dönemi yansıtır. Bayur, dönemin önemli aydınlarından biri olan Reşat Nuri'den Musiki Mektebi'nin yeniden yapılanması ve genişlemesi için bir rapor yazmasını isteyecektir. "Vekillik, 22.II.1934 tarih ve 90126 sayılı bir yazı ile bu hususta istediği malumatı on sualde toplamış bulunuyordu. B. Reşat Nuri, (...) Fransa, Almanya ve Rusya'da tiyatro talebesi yetiştirme tarzlarını kısaca işaret ettikten sonra kadın ve erkek talebenin bir arada, bunların her birinden istidat ve kabiliyetlerine göre, aktörden makyajcı ve aksesuarcıya kadar tiyatrodan istifade edilmek üzere yetiştirildikleri Rus sistemini bizim için muvafık buluyor. (...) Mektebin gayesini, edebiyat ve tiyatroyu hakkında anlamış kültürlü artist yetiştirmek diye gösteriyor."³⁴⁶

Güntekin bu raporu hazırlarken, Muhsin Ertuğrul'la iletişimi hiç koparmadığını, bahsi geçen konularda uzlaşmaya vardıklarını dile getirecektir. Özellikle Rus ekolü konusunda fikir birliği sağlandığı söylenebilir. Rusya'da akademi ve devrim tiyatrolarını yerinde gözlemleyebilmiş Ertuğrul'un düşüncelerinden yararlanılması hayli önemliydi; fakat tam da bu noktada önemli bir çelişki ortaya çıkmıştır. Gerçekten de, "Bakanlığın 22 Şubat 1934'te 90126 sayılı yazı ile istediği rapor 25 Haziran 1934'te 2541 sayı ile 'Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilatı Kanunu' olarak yayımlandığı"³⁴⁷ bilenen bir süreçtir; ancak bu kanunla birlikte Almanya'dan uzmanların gelmesi, raporda önerilen Rus ekolüne itibar edilmediğinin açık kanıtıdır. Üstelik Muhsin Ertuğrul'un anılarını topladığı kitabında verilen bilgiler kafaları daha fazla karıştırmıştır; zira "Ankara'da kurulması tasarlanan Devlet Konservatuvarı nedeniyle Ertuğrul, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun

³⁴⁵ Ertuğrul, Tiyatro Yazıları (Cilt 1), s. 26.

³⁴⁶ Orhan Şaik Gökyay, **Devlet Konservatuvarı Tarihçesi**, Ankara: Maarif Matbaası, 1941, s. 38.

³⁴⁷ Tartan, a.g.e., s. 8.

kurucusu Stanislavski'yi Türkiye'ye çağırmişti. Stanislavski'nin kabul etmesine karşın bu tasarı gerçekleşmeden kalacaktı.”³⁴⁸ Döneme ilişkin gidişatı ele alan yazarların bu çelişkiyi yok sayması veya üzerinde durmaması önemli bir zihinsel algının da izdüşümüdür. Gerçi, Gökyay Konservatuar tarihçesini yazarken bir iki satırla bu konuya değinmiş, Avrupa Talebe Müfettişi Cevat Dursunoğlu'nun tüm bu önerilen isimlerden çok daha yetkin bir isme teklifte bulunduğunu söyleyerek Carl Ebert'i tanıtmaya işine girişmiştir. Ancak, sonuç itibarıyla hangi konuda olursa olsun Sovyetleri dışlayan bir siyasal kurumsallaşmanın geliştiği söylenebilir.

Devlet tiyatrosu kurulma sürecinde kilometre taşlarından biri de 1934 Haziran'ında İran Şahı Pehlevi'nin Türkiye ziyaretidir. Ankara'nın uzun süre bu ziyarete hazırlandığı düşünülürse ziyaretin önemi anlaşılabilir. Hazırlıklar içinde Türk-İran dostluğunu anlatan bir oyunun yazılması da yer almaktadır. Mustafa Kemal tam bir ay içinde bir oyun yazılmasını bunun opera olarak oynanmasını bizatihi olarak Münir Hayri Egeli'den talep etmiştir. Atatürk'ün bir inkılâp hareketi olarak saydığı ilk Türk Operası 'Özsoy' işte bu şekilde ortaya çıkmıştır. Başarılı bir temsilden sonra Çankaya'da ağırlanan Egeli ve Özsoy oyuncularını tebrikleri kabul etmiştir. Burası önemlidir zira bu görüşmede Egeli, Paşa'dan tıpkı dört sene önce Muhsin Ertuğrul'un talebi gibi tiyatro için de özel bir okul kurulmasını istiyordu. Karşılığında Atatürk, kurulması istenilen mektep için Egeli'den bir rapor istedi. Sonrası Egeli'nin anılarından dinleyebiliriz: “Ben de bir rapor yazdım. Maarif'in, Ankara Belediyesi'nin, Halk Partisi'nin küçük yardımları ile kurulacak böyle bir mektebin planını hazırladım. Atatürk'e sunduk. O raporun arkasına şunları yazdı: 'Bu kadar mühim bir iş böyle yarım tedbirlerle başarılamaz. Bir kanunla Milli Temsil Akademisi'nin kurulmasını temin edilmeli ve Münir Hayri, yabancı memleketlerde tetkiklerde bulunarak bize lazım olan mütehasşısı getirilmelidir.’”³⁴⁹ Çok değil sadece bir hafta sonra toplanan Büyük Millet Meclisi, kabul ettiği kanunla beraber Egeli'yi Kurum müdürü sıfatıyla yurt dışına gönderecektir. Geline nokta Meclis, 1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebi'nin koşullara ayak uyduramadığı düşüncesinden hareket ederek, 25 Haziran 1934'te müziğin yanında tiyatroyu da kapsayacak, 2541 sayılı 'Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilat Kanunu'nu çıkartmıştır. “Birinci maddesi akademinin gayelerini üç esasta toplamaktadır:

³⁴⁸ Ertuğrul, Benden Sonra Tufan Olmasın, s.336'dan sonra yer alan “Çehov'un Eşiyle Moskova'da” adlı fotoğrafın bilgi notu.

³⁴⁹ And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 15.

- a) Memlekette ilmi esaslar dâhilinde milli musikiyi işlemek, yükseltmek, yaymak
- b) Sahne temsilinin her şubesinde ehliyetli unsurlar yetiştirmek
- c) Musiki muallimi yetiştirmek.”³⁵⁰

Kanun çıkmasına çıkmıştı ama Temsil bölümü, 1936 yılına kadar açılma fırsatı bulamadı. Özellikle kurumsallaşma adına musikinın çok daha ön plana çıktığı söylenebilir. Bu yüzden, Akademinin temsil boyutu ilk başlarda Musiki Mektebi'nin Temsil kolu olarak varlığını sürdürmüştür. 1935 yılında bizatihi Mustafa Kemal tarafından verilen direktiflerle musikinın geliştirilmesi yönünde hızlandırılan süreç kısa zamanda yurt dışına incelemeler yapması için gönderilen Münir Hayri Egeli'den gelecek haberlerden ziyade, Berlin'de öğrenci müfettişliği yapan Cevat Dursunoğlu'nun önerdiği uzman hocalarla ilişkiye geçilmesine vesile olmuştur. Aslına bakılırsa 1939-1944 arası Türkiye'de büyükelçilik yapmış Hitler rejiminin önemli kurmaylarından Franz Von Papen'i saymazsak gelinen noktanın niteliksel farklılığı hayli ilginçtir; zira çok değil bundan sadece bir kaç on yıl evvelinde yurda gelen uzmanlar savaş sanatlarıyla ilgili Alman subaylarıydı. Liman Von Sanders'ler, Erich Von Falkenhayn'lar, Von der Goltz'lar, ve daha niceleri... Oysa şimdi kültür-sanat politikaları doğrultusunda, Paul Hindemith'ler, Carl Ebert'ler, Zuckmayer'ler ve Ernst Praetarius'lar gelmeye başlamıştır.

Genç Cumhuriyet, bir yandan iç politikada milliyetçi yurttaş yetiştirme projesini sürdürürken, öte yandan dış politika da Avrupa'nın bir parçası olduğunu ispat etme yarışına girmiştir. İş bu noktadan hareketle Dursunoğlu'nun nezdinde musiki kültürünü geliştirmek ve yaymak adına Alman besteci Paul Hindemith Türkiye'ye davet edildi. Ayrıca, Fikret Tartan'ın yorumunu dikkate alırsak, “Cevat Dursunoğlu, Berlin'de Hindemith ile anlaşma imzalamadan önce değerli tiyatro adamı Carl Ebert ile de temas kurmuştur.”³⁵¹ Böylece, Hindemith'in aracılığıyla Carl Ebert tiyatro ve opera bölümleri için uzman olarak getirilecek, açılması planlanan Konservatuar'da Temsil bölümünün başına geçecektir. Gökyay'ın ifadesiyle, “ilk akdedilen kontratla (22 Şubat 1936) Ebert Ankara'da Cumhur Başkanlığı Filarmonik Orkestrası ve genel sahne işleri organizasyonunun esasları üzerinde görüşmek ve bu yolda bazı tetkiklerde bulunmak üzere yalnız on gün için Ankara'ya çağırılmıştır. On

³⁵⁰ Gökyay, a.g.e., s. 10.

³⁵¹ Tartan, a.g.e., s. 14.

günlük görüşme ve incelemelerinin sonunda bu yoldaki görüş ve intibalarını Kültür Bakanlığı'na* bir raporla bildirecektir. Kontratın süresi 1936 yılı Şubat ayının 27'nci gününden başlamak üzere on gündür deniyor."³⁵² Başlangıçta kısa süreli de olsa Ebert'le başlayan ilişkiler ağı, 31 Mart 1947 yılına kadar Konservatuar'ın Temsil bölümünde ve Tatbikat Sahnesi çalışmalarında uzun yıllar devam edecektir.

* İlgili kurumsal netliğin sağlanması için Milli Eğitim Bakanlığı'nın değişen yüzüne değinmeliyiz. 28.12.1935- 21.10.1941 arası dönem Kültür Bakanlığı; 22.10.1941- 9.11.1946 arası dönem Maarif Vekilliği; 10.11.1946- Menderes İktidarına kadar süre de Milli Eğitim Bakanlığı şeklinde değişimler yaşanmıştır.

³⁵² Gökyay, a.g.e., s. 44.

3. 5. 1. Milliyetçi Hümanist Algıda Konservatuarlı Yıllar ve Tatbikat Sahnesi

“Paul Hindemith’in 4 Mart 1936 tarihli yönetmelikle istediği sınav 6 Mayıs ile 12 Mayıs 1936 tarihleri arasında yapılır. Sınav kurulu, okul müdürü Rauf Yener ile öğretmenler Paul Hindemith, Necil Kazım Akses, Dr. Praetorius, Eduard Zuckmayer’den oluşur. (...) Yasası henüz çıkmamıştır ama konservatuar olma yolunda önemli bir adım atılmıştır. Bu nedenle de 6 Mayıs 1936 tarihi konservatuarın kuruluş günü sayılmıştır.”³⁵³ Konservatuarın giriş sınavlarının yapıldığı dönemde, Carl Ebert Türkiye’de değildir; fakat yukarıda bahsi geçen on günlük sözleşmeyle Türkiye’ye geldiğinde araştırmalar yapmış, 3 Mayıs 1936’da İsviçre’deyken kendinden istenen raporu yetkililere sunmuştur. Sınavlardan yalnızca birkaç gün önce görevlilere sunulan rapor ayrıntılı olmakla beraber Ebert’ten ziyade siyasal merkezin kaleminden çıkmış gibidir. Gerçekten de dikkatli incelendiğinde yalnızca on günlük araştırma yapmış bir tiyatro uzmanının, Resmi ideolojinin uyarına gelen böylesine önemli açıklamalar yapması manidardır. Ebert’in, ‘bir milli Türk Opera ve temaşa sahnesi kurmak gayesi ile tiyatro mektepleri tesisi hakkındaki’ raporu Türkiye’deki tiyatro tarihini genel olarak değerlendirdikten sonra, tüm olumsuzlukların asal sebebinin geçmişin tiyatro mantığına ve aktörlerine yükleyerek köklü bir değişiklik önerisiyle devam eder. Konuya dair, Gökyay’ın yukarıda ki vurgularımızı kuvvetlendirecek Ebert yorumları önemlidir. “Türk tiyatrosunun bugünkü halini B. Cevat Dursunoğlu, Cevat Memduh Altar ve Muhsin Ertuğrul’un yardımlarıyla inceden inceye tetkik etmiştir. Vardığı neticeler işte: Türk tiyatro tarihi, Ermenilerin elinde bulunan tiyatronun iki türlü zararını tespit etmektedir. 1- Klasik bir sahne edebiyatının doğmayışı, 2- Ayakları ciddi ve sabit bir an’ane üzerine basan aktörler neslinin noksanı.”³⁵⁴

Görüldüğü gibi Carl Ebert’in raporu aslında tiyatro ideologlarımızın kendi sistemlerine uyumlaştırdıkları bir takım bilgilerle doludur. Hak verilecektir ki yorumların içerikleri hayli tartışmaya açıktır. Aslında tam da bu düşüncelerden dolaydır ki Cumhuriyet’in tiyatro algısını politik bir altyapıyla sunmaya çalışmadan önce süreklilik bağını hesaplayarak ilk bölümün neredeyse tamamını çok kültürlü

³⁵³ Tartan, a.g.e., s. 24.

³⁵⁴ Gökyay, a.g.e., s. 48.

Osmanlı'nın teatral geçmişine ayırmıştık. Dolayısıyla bu noktada yapılan saptamaların eleştirisi birinci bölümde bulunabilir; ancak burada değinilmeden geçilemeyecek bir nokta vardır. Ne olursa olsun tiyatroyu politikadan soyutlamaya çalışmak -bu eylemin kendisi de politik bir tutumdur- hayli eksik değerlendirmeleri de beraberinde getiriyor. Daha açık bir deyimle, çok kültürlü bir coğrafyanın halklarından tek kimlikli bir homojen kitle yaratmaya çabalayan Cumhuriyet yönetimi, aynı zamanda bu politikaların tutunabilmesi için yakın geçmişin reddiyle ilerleyerek bir bellek yaratımına girişmiştir. Dolayısıyla hem siyasi hem de iktisadi karar mekanizmalarının dönüşüme uğradığı bir zaman diliminde elbette ki Carl Ebert'in nezdinde tiyatro aygıtını da bu yapılara uydurmak gerekliydi. Ayrıca, Ebert'in raporuna göre diğer bir önemli nokta ise tüm bu olumsuz tablonun içinde parlayan bir ismin varlığıdır. Bu kişi dönemin önemli devlet ve tiyatro adamlarından Ahmet Vefik Paşa'dan başkası değildir. "Bu zat, bugüne kadar birer örnek olarak kalan Moliere tercümelemleri ile zamanın tiyatrosuna, noksan olan klasik edebiyatın yerine, tam bir 'Ersatz' (ikame, yedek) koymuş ve aktörlerine de, lisanlarını terbiye edecek ve bu lisanı o zamana kadar devam eden adi halk lisanının aşağı mevkiinden hakiki edebiyatın istediği asil bir yüksek lisan seviyesine çıkaracak yüksek kıymette çalışma materyali vermiştir."³⁵⁵ Seçilen ismin, bilinçli bir tercih olduğu aşikârdır. Şüphesiz ki, Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatroya yönelik çabaları hiç de yabana atılacak cinsten değildir; ancak buradaki tavır farklıdır. Paşa'yı dönemin teatral aktörlerine karşılık bir denge olarak ortaya çıkarmak, Osmanlı'da modern batılı tiyatronun Ermeni yurttaşlarından kaynaklı tekelini kırmak içindir. Haliyle bu hamleler yalnızca bahsi geçen raporla sınırlı değil, yaygın paylaşılan bir yorumdur. Örneğin Reşat Nuri, Bursa'da tiyatronun kalıcı olacağını muştularken, "ben bu şehirde mesela Türk Tiyatrosunun atası Ahmet Vefik Paşa adına kurulacak bir tiyatronun, nüfusunun verebileceği şüpheye rağmen, muvaffak olmasını asla ümitsiz görmemekteyim"³⁵⁶ diyebilmektedir. Ebert'in raporla paylaştığı bilgiler açıktır ki, hâkim düşüncenin bilgi deposundan aktarılarak hazırlanmıştır.

Sonuç itibariyle Ebert, kalıcı modern bir tiyatronun ancak repertuar tiyatrosu olacağını bunun için yerleşik ve devlet destekli merkezi bir tiyatro müessesine ihtiyaç duyulacağını dile getirmişti. Raporların peşi sıra yazılması, medyanın 'ulusal

³⁵⁵ Nesrin Kazankaya Erten (çev.), **Carl Ebert'ten Mektuplar**, Carl Ebert, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları, 1985, s. 4.

³⁵⁶ Yavuz, a.g.e., s. 459.

bir tiyatro ne zaman kurulacak?’ türünden sorularla sıkıştırması ve nihayetinde Mustafa Kemal’in Meclis kürsüsünden Konservatuarın kuruluşunu müjdelemesi gelinen noktadan geriye dönüşün imkânsızlığını açıklamaya yetecektir. Henüz yasası çıkmamış olsa da, 6 Mayıs’ta fiilen kurulmuş olan ve kısa süre sonra başkanlığına Rauf Yener’in atanacağı Devlet Konservatuarı, aynı yılın Kasım ayında öğretim hayatına başlayacaktır. Nitekim bu amaçla önce 6 Ekim’de, sonra da 12 Ekim’de İstanbul’da öğrenci kabul sınavları yapılır. Sonuçta tiyatro bölümü için üçü kız, beşi erkek sekiz öğrenci seçilir. Seçilen şanslı öğrencilere ders verecek eğitim kadrosu da hayli önemli hocalardan oluşmaktaydı. “Muhsin Ertuğrul, Teori ve Retorik; Kuhenbuch, Fonetik; Carl Ebert, Mimik, rol etüdü; Halil Bedi (Yönetken), Entonasyon; Hasan Ferit (Anlar), Teori; (Eduard) Zuckmayer, Madrigal Koro; Adler, Ritmik Jimnastik; Vildan Aşir (Savaşır), Eskrim; Bedrettin Tuncel, Tiyatro Tarihi; Cevat Memduh (Altar), Sanat ve Musiki Tarihi; Ercüment Ekrem (Talu), Kıraat; Nihat Adil (Erkmen), Almanca; Abdüsselam Buseyri, İtalyanca dersleri veriyordu.”³⁵⁷ Sonrasında Muhsin Ertuğrul ile Carl Ebert görüş ayrılığı yaşayınca, Ertuğrul, 1936-37 ders yılının sonlarında görevden ayrılmıştır. Ertuğrul’un kendi kaleminden ayrılış nedenleri okunabilir: “Ebert (Konservatuarı) lüzumsuz bir takım (mütehassis) denilen adamlarla doldurdu. Buna isyan ettim. Ve bu adamların hiçbir işe yaramayacaklarını iddia ettim.”³⁵⁸

Kısa zamanda ortaya çıkan bu çatlak, şüphesiz ki, batılı değerlere karşın verilmiş milliyetçi bir refleks olduğu kadar, iktidar paylaşımında zamanla geride kalma endişesinden de kaynaklıydı. Oysaki başlığa da ilham veren hümanist milliyetçi zihniyet, en azından yönetsel açıdan Ertuğrul’un endişelerinin yersiz olduğunu göstermiştir. Sistemin dışına çıkılmadan ilerleyişin mümkün hale gelmesi için, dönemin ilk iki Konservatuar müdürüne bakmak bile yeterli olacaktır. 1936 yılından başlayarak, II. Dünya Savaşı’nın ürkütücü tablosuyla yaşattığı dramın ardına kadar, Cumhuriyet iktidarı Batılı bir kuruma yeşil ışık yakmış ancak sürekli kontrol altında tutmak için gerekli tedbirler de almıştır. Konservatuar’ın ilk müdürü emekli Albay Rauf Yener’dir. Ordu’nun sistemdeki yeri ve ağırlığı düşünülürse kurulacak vesayet ilişkisinde bu hamlenin değeri artacaktır. Her Türkün asker doğduğu aforizmasıyla her kurumun kışla modeline uygun disiplinle donatılması Cumhuriyet

³⁵⁷ Deniz Taşkan, **Tatbikat Sahnesi Tarihçesi ve Oyunları (1939-1949)**, Ankara: Devlet Tiyatroları Başdramaturgluk Araştırma Yayını, 2000, s. 22.

³⁵⁸ Tartan, a.g.e., s. 42.

tarihinin aydınlanma felsefesini de gözler önüne serecektir. Konservatuar'ın ilk öğrencilerinden Nüzhet Şenbay'ın Albay'a dair anıları hayli ilginçtir. “Başımızda askeri atış okulundan ayrılmış bir müdür vardı. (Emekli Albay Rauf Yener) Onun kurduğu disiplinin dışına çıkana şöyle uyardı: ‘Tiyatro okulu da bir kışladır. Disiplin başta gelir. Disiplinsiz tiyatro Şattularap'ta bile olmaz. Okul disiplinini bozanı kovarım, okuldan atarım.’ Dediğini de yapardı.”³⁵⁹

Konservatuar'ın askeri atış okulundan ayrılmış ilk müdürü Yener, 21 Haziran 1939 yılında ise bu görevinden ayrılmış yerine Orhan Şaik Gökyay geçmiştir. Gökyay, 11 Mayıs 1944'te müdürlükten ayrıldıktan kısa bir süre sonra Almanların yenilgisinin kesinleşmesi sonucu ırkçılık-Turancılık davasında yargılanmış ve nihayetinde bütün Turancılar gibi serbest kalmıştır. 1947'de ise daha önceki bölümlerde de aktarıldığı üzere, müdürlük yaptığı dönemde Konservatuar hocalığı yapmış Sabahattin Ali de dâhil olmak üzere birçok kişi hakkında komünist listesini hazırlayarak üstüne düşen görevi yerine getirmiştir. Şüphesiz ki örnekleri artırmak mümkündür. Sırasıyla, Tefik Ararad'lar, Necil Kazım Akses'ler müdürlüğe getirilerek deyim yerindeyse bilindik, tanıdık, ‘bizden olan’ adaylar tercih edilmiştir.

Modernleşen Türkiye'nin gözbebeği Konservatuar işte böylesine bir yol haritasıyla yürüyordu yolunda, üstelik kendine ait bir kanunu bile henüz yoktur. 1934'te çıkan Müzik ve Temsil Akademisi Kanununa dayanarak gelişmeler sürüyordu. “Yıllar geçtikçe, 1934'te çıkarılan yasanın gelişen tiyatrunun gereksinimlerini karşılamadığı görülmüş ve 1939'da öğretim döneminin hemen tamamını Ankara'da geçirmesi sağlanan Prof. Carl Ebert'ten yararlanarak yeni bir yasa tasarısı hazırlanmıştır. Bu tasarı Millet Meclisi'nde, 20 Mayıs 1940 günü yasalaşmış ve 1 Haziran 1940'ta yürürlüğe girmiştir.”³⁶⁰ Çıkan 3829 sayılı kanunla birlikte, 2541 sayılı Musiki Muallim Mektebi ve Temsil Şubesi kanunu yürürlükten kalkacaktır. Yeni kanunla birlikte, Temsil Akademisi; Opera, Tiyatro ve Bale olmak üzere üç bölümde ele alınacak ve beş yıllık bir yüksek okul olarak tasarlanacaktır. Ayrıca, belki de en önemli gelişme olarak, Konservatuar'a bağlı bir tiyatro ve opera tatbikat sahnesi kurulmuştur. “Devlet Konservatuarı yönetimi, beş yıllık öğrenimini tamamlayan ilk mezunların halk önünde gösteriler sunmasını zorunlu görüyordu. İşte bu düşünceden ‘Tatbikat Sahnesi’ düşüncesi doğmuş ve

³⁵⁹ a.g.e., s. 29.

³⁶⁰ Nutku, a.g.e., s. 88.

gerek tiyatro, gerekse opera temsilleriyle çalışmalar düzenli bir biçimde 1940'dan 1947'ye kadar, Küçük Tiyatro'nun açılışına dek sürmüştür. İlk resmi gösterisini 11 Ocak 1940 tarihinde, Konservatuar'ın küçük salonunda davetliler önünde düzenleyen 'Tatbikat Sahnesi', 1939 yılının Mayıs ayında, Neşriyat Kongresi üyeleri için kapalı bir temsil vermiştir.”³⁶¹ Bu tarihte oyuncular, Suç ve Ceza, Haydutlar, Yeşil Papağan, Hamlet adlı dört oyundan birer sahne oynamışlardır. 1940'ta ki çağrılılara yönelik ilk resmi oyunda ise Maurice Maeterlinck'in 'Evin İçi' ile Moliere'nin 'Gülünç Kibarlar' adlı oyunları sergilenmiştir. Bu dönemde henüz satışa çıkarılan biletlerle, seyircilere açık oyunlar oynanmamakta, gösteriler davetlilere yapılmaktadır.

20 Mayıs 1940 yılında kanunlaşan Konservatuar yasası öncesinde gösterilen resmi oyunların yanında özellikle dış politikada ortaya çıkan ilişkilere uygun gelişmelerin de yaşandığı dikkatlerden kaçmamalıdır. Alman ordularının Polonya'ya işgaliyle fiilen başlayan savaş, kaçınılmaz olarak karşı tarafta bulunan İngiltere, Fransa ve Türkiye arasında 1 Eylül 1939 yılında bir ittifak antlaşmasını doğurmuştu. Bu ilişkiler ağı, 18 Haziran 1941 yılında imzalanan Türk-Alman dostluk ve ticaret antlaşmasına kadar her konuda gelişerek devam etmiştir. Böylesine bir dönemde, “Fransa Hükümeti'nin resmi Devlet Tiyatrosu olan Comedie Française 29 Mart'tan, 5 Nisan 1940 tarihine kadar temsiller vermek üzere Türkiye'ye gelmiştir.”³⁶² Fransız oyuncular yalnızca temsiller sunmakla kalmayacak, Konservatuar oyuncularından Fransız oyunları seyrederek mest olacaklardır. Elbette ki dönemin gidişatına hayli uygun, abartılı jestlerin verilmesi normaldi. Üstelik bu aşırı ilgiye gazeteler de kol kanat gelecek, Türk-Fransız yakınlaşmasına sahnelerinde gereken alakayı gösterdiği büyük puntolarla manşetleşecektir. “Oyun başladığı zaman (yukarıda bahsi geçen Moliere'nin Gülünç Kibarlar oyunu) Fransız artistleri doğrudan doğruya Molyer'le yani hem kendileri, hem de ecdatlarının yani bütün Fransız tiyatrosu ile karşı karşıya bulduklarını gördüler”³⁶³ yakıştırması tam da bu zihniyetin dışavurumu olacaktır.

Şüphesiz ki, tezin genel bütünlüğünde, resmi paradigmanın teatral izdüşümünü aramaya koyulurken böylesine pragmatik yönleri de ihmal etmememiz gerekir; çünkü bahsi geçen ilişkinin basit bir rastlantı olmadığı farklı tarihsel kesitlerle de ortaya çıkmaktadır. Comedie Française'nin Fransız hükümetinin dostluk

³⁶¹ a.g.e., s. 55.

³⁶² Taşkan, a.g.e., s. 24.

³⁶³ Tartan, a.g.e., s. 79.

anlaşmasından bağımsız olarak geldiğini iddia edenlere verilebilecek daha net örnekler vardır. İlk akla gelen benzer örnek 1934 yılındaki Türk-Yunan ilişkilerinde yaşanan yumuşamada aranabilir. Savaşın ardından, Lozan sonrası gerek nüfus mübadelesi gerekse de Ortodoks Patrik seçimleri nedeniyle bir türlü düzelemeyen ilişkiler, 1930'lu yılların ara dönemini saymazsak günümüze kadar hep sorunlu olagelmıştır. Oysa varsayılan dönemde And'ın yorumuyla, “Yunan toplulukları Türkiye'ye gelip gösterimler veriyor, Türk toplulukları da, özellikle Raşit Rıza, Yunanistan'a gidip karşılık veriyorlar, Bedia Muhavvit Yunanistan'da, Zozo Dalmas Türkiye'de övgüyle karşılanıyor, Türk-Yunan topluluğu, ortak gösterimler veriyordu. Bu öylesine bir dostluk havası yaratmıştı ki, 1934'te Süreyya Paşa Opereti Yunanistan'da gösterimler verdiğinde Yunan hükümeti, topluluğa her türlü pul, kazanç ve maliye payı zorunluluklarında bağışıklık tanımıştır.”³⁶⁴ Metin And'ın, Atatürk'ün komşularıyla kurduğu iyi ilişkileri anlatmak için kullandığı bu örnek, Venizelos'un Atatürk'ü Nobel barış ödülüne aday göstererek doruğa tırmanmış olsa da, ne olmuştu da, bu iki sorunlu ülke 1930'lu yılların ilk döneminde bir araya gelmiş ve özellikle tiyatro konusunda müthiş bir birliktelik yaşamıştı?

Soruya verilecek cevabın ortak bir dış tehditten ötürü olduğu aşikârdır. Önce Ankara'da Yunanistan'la imzalanan İçten Anlaşma Yasası, ardından dört balkan devletiyle Yunanistan'da imzalana Balkan Antantı, tesadüfe bakın ki aynı yılın başında Mussolini'nin, İtalya'nın geleceğinin Afrika ve Asya'da olduğunu açıklaması üzerine açığa çıkmış birlikteliklerdir. Son kertede denebilir ki, Devlet güdümlü tiyatroların dostluğu geliştirme senaryoları aslında özü itibariyle pragmatizme dayalı dış politikanın tiyatroyu politik bir malzeme olarak kullanmasından dolayıdır. İsterseniz buna bizzat Mustafa Kemal'in emriyle hazırlanmış, İran Şahı'nın Ankara ziyaretine denk getirilen ve aynı zamanda Türk-İran dostluğunu simgeleyen Özsoy operasını da katabilirsiniz.

Sonuç itibariyle, 1936 yılında kurulan Konservatuar bu tarihten itibaren 20 Mayıs 1940 tarihine kadar yasadışı faaliyetlerde bulunmuş, bakan Hasan Ali Yücel döneminde ise yasalaşma sürecine girerek bünyesinde kurulan Tatbikat Sahnesi'yle ilk dönemde davetlilere ardından 1941 yılından itibaren halka açık olarak ücretli oyunlar gösterilmeye başlanmıştır.

³⁶⁴ And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 5.

3. 5. 2. Tatbikat Sahnesi'nde Oyun Seçimleri ve Devlet Tiyatrosu'na Giden Yol

Konservatuar'ın ilk mezunlarını vermesiyle birlikte Milli Şef İsmet İnönü'nün gözünde, Türkün makûs talihinin yalnızca savaş meydanlarında değiştiği yanılsaması da yerle bir olmuştur. Sanatta atılım yapmak için yurda çağrılan tiyatro adamı Carl Ebert'e bir temsil sonrası içini dökmesi hem bu açıdan, hem de 1930'lu yıllarda üretilmiş resmi ideolojinin geçersizliğinin ortaya çıkması bakımından anlamlıdır. "Biz Türkler, yüzyıllar boyunca eyer üstünde oturduk, dünyanın belki yarısını ele geçirdik. Viyana kapılarına dayandık. Bu uzun zaferler zinciri sürerken yendiğimiz ulusların sanatlarını da bir savaş ganimeti gibi aldık ve kendimize mal ettik. Eğer sizin çalışmalarınız bir gün, öz yaratma gücümüzle, bu sanatlarda başarılı başka devletlerle boy ölçüşebileceğimizi bana kanıtlarsa, bu kuşkusuz yaşamımın en mutlu günü olacaktır."³⁶⁵ Dikkat edilirse, İnönü'nün vurguları 1936 yılında henüz daha Konservatuar'ın kurulma aşamasında Mustafa Kemal'in yine Carl Ebert'e yapmış olduğu açıklamalara benzemektedir. Atatürk de harpçi bir milletin geri kalmış tarihini hızla kapatabilmek için neler yapılması gerektiğini danışırken aynı yakınmalarda bulunmuştu. Nihayetinde, milli değerlerden kopmalara izin vermeden, ulus devlet realitesine uygun batılı kurumsal düzenlemelere gidilmiştir. Göreli olarak ortaya çıkan hümanist algı, Hasan Ali Yücel'in yorumlarıyla da güçlenmiştir. "Gözden uzak tutulmamasını bilhassa istirham ederim ki, insanlığın en müthiş savaşlarından birini yaptığı böyle bir devirde ve harp yangınının dumanları ve kızılıklarının göklerimize vurduğu böyle bir zamanda, tiyatro temsilleriyle, opera ile meşgul olmamız, güzel sanat davasına nasıl ciddi bir mana verdiğimiz tarihe geçecek kadar kuvvetli burhanı telakki edilmelidir. (...) Birgün bizim gibi bütün insanlığın idrak edeceğine inanmış bulunduğumuz Türk Hümanizması'nın yepyeni bir safhası, Devlet Konservatuar'ının bağrından doğmaktadır. Türk hümanizması, beşer eserine istisnasız kıymet veren, ona zamanda ve mekânda hudut tanımayan hür bir anlayış ve duyustur."³⁶⁶ Yücel'in, Türk Hümanizmasını hür ve sınırsız olarak addederek övdüğü konuşma gerçekten de savaşın en buhranlı döneminde yani -3 Temmuz 1941 yılında- Konservatuar öğrencilerinin diploma töreninde yapılmıştı. Konuşmanın ilerleyen noktalarında öğrencilere dönük söylemler ise Yücel'in, daha

³⁶⁵ Tartan, a.g.e., s. 106.

³⁶⁶ a.g.e., s. 87.

doğrusu rejimin, özgürlük söylemindeki bağımlılık zincirlerini açığa çıkartacaktır. “Genç sanatkârlar, son sözlerim sizindir: Cumhuriyet’in ve inkılâbın ölmeyen kurucusu Atatürk’le onun ideal arkadaşı ve yeni Türk medeniyetinin büyük mübeşşiri İsmet İnönü, sizin böyle bir müessese içinde yetişip var olmanızın ilk ve kutsal sebepleridir, buna, her şeyden önce inanınız. (...) Vazifeniz büyük, şerefli, fakat güçtür.”³⁶⁷ Görüldüğü gibi böylesine milli vazifelerle donatılmış oyuncuların, mezuniyet sonrası özgür eylemlere girişebilmesi ya da en azından bağımsız yargılarda bulunabilme cesareti göstermesi, sanatçı duyarlılığını teğet geçen ideolojik temelli bağlar yüzünden imkânsız hale gelmiştir.

Şüphesiz ki bu düşünce biçimi yalnızca Türkiye’ye özgü değil, aynı zamanda diğer devletlerin gözündeki sanatın ideolojik aygıt görevine denk düşecektir. Dolayısıyla sanatın ve öznelinde tiyatronun, egemen düşüncenin iktidardaki rolünü sürekli kılan ve onu zamana göre yeniden üreten bir işlevselliğe sahip olduğu söylenebilir. Haliyle bu mantığa uygun olarak Osmanlı modernleşmesinden bu yana tiyatronun siyasal hayattaki etkinliğinin sürekli olarak artması tesadüfî değildir. 1940’ların değişmeyen gerçeklerinden biri de budur.

1940’lı yıllara damgasını vuran Tatbikat Sahnesi, genel olarak değerlendirildiğinde üç bölümde incelenebilir. Yasanın çıkışından önceki, davetlilere yönelik oyun süreci ilk dönem olarak ele alınırsa, yasalaşma sürecinin ardından 1940’tan 1949 yılına kadar ki dönem iki farklı süreç olarak değerlendirilebilir. Taşkan’ın yorumuyla iki başlı süreç, “1947 yazına kadar, oyun yeri arayışı içinde ‘Tatbikat Sahnesi’nin güçlkle yaşanan gelişme yılları; yer sorununun çözülmesiyle, oyunların düzenli aralıklarla oynanabildiği geçiş dönemi”³⁶⁸ olarak adlandırılabilir. Ankara’da Muhsin Ertuğrul’un katkılarıyla açılan Küçük Sahne öncesinde temsiller Halkevi sahnesinde gösterime giriyordu. Elbette ki Konservatuar’ın kendine ait düzenli oyunlar sergileyebileceği bir sahneye kavuşması önemlidir. Ayrıca belirtmek gerekir ki gelişme ve geçiş dönemi farkını ortaya çıkartan bir diğer önemli konu yönetici ve oyun seçimlerindeki anlayıştır. 1947 yılında Carl Ebert Türkiye’den ayrılınca yerine önce Tatbikat Sahnesi’nin, sonra da Devlet Tiyatrosunun başına Muhsin Ertuğrul geçecektir. Oyun seçimlerinde ise, Carl Ebert’in gidişine kadarki

³⁶⁷ a.g.e., s. 88.

³⁶⁸ Taşkan, a.g.e., s. 47.

süreçte (1941-1947) sadece bir yerli oyuna karşılık diğer bütün oyunlar batı klasiklerinden tercih edilecektir.

Gerçekten de Hasan Ali Yücel'in klasik eserleri Türkçeye kazandırmak için Tercüme büroları kurdurduğu bir dönemde, tercih edilen oyunların biri dışında hepsinin klasik eserler olması seferberliğin sahneler aracılığıyla da devam ettiğini gösteren güzel bir örnektir. Oyunlara koyu renkli elbiselerle gelme telkinleri yapıldığı bir zaman diliminde Carlo Goldoni'nin 'Otelci Kadın' komedyasıyla ücretli oyunlara başlayan Tiyatroda, bu ara dönemde sahnelenen tek yerli oyun Ahmet Kutsi Tecer'in 'Yazılan Bozulmaz' adlı oyunudur. "Devlet Tiyatrosu'nun kuruluş tarihi olan 1949'a kadar geçen iki yıllık devrede ise, Ahmet Kutsi Tecer'in 'Köşebaşı'; Oktay Rıfat'ın 'Kadınlar Arasında' ve Cevat Fehmi Başkut'un 'Paydos' isimli (3) yerli piyesi sahnelenmiştir. Buna karşılık aynı dönemde (3) Fransız, (2) Alman, (2) İtalyan, (2) İngiliz ve Amerikan piyesi olmak üzere (9) yabancı piyes oynanmıştır."³⁶⁹ Üstelik çoğu oyun birçok defa tekrarlanarak sahnelenmiş ve böylelikle 1940'lı yılların sonları geldiğinde tiyatronun kurumsallaşma serüveni artık doruk noktasına ulaşmıştı. Ayrıca yine aynı dönemde, 1947'de Carl Ebert'in Türkiye'den ayrılması, Muhsin Ertuğrul'u önce Tatbikat Sahnesi'nin sonra da Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın yöneticiliğine getirmişti getirmesine ama sanatçının İstanbul Şehir Tiyatroları'ndaki yönetim görevini tam olarak bırakıp işin başına geçmesi 1949 yılının başına denk düşecektir. Aynı zamanda bu yıl, 1924'te Musiki Muallim Mektebi ile temelleri atılan sanat politikalarının zirveye çıktığı bir dönem olacaktır. Devlet tiyatrolarının kuruluş yasası 1949'da kabul edilecek ve Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanacaktır. İlk aşamada, ortaya çıkan 'Tatbikat Sahnesi' projesi, artık 5441 sayılı 'Devlet Tiyatrosu ve Operası Kanunu' ile yetkiyi o günkü adıyla 'Devlet Tiyatro ve Opera Genel Müdürlüğü'ne devretmiştir. İlk genel müdür de bilindiği üzere Muhsin Ertuğrul olacaktır. Meclis tartışmalarında geç kalınmış bir yasa olarak tabir edilse de, CHP'nin iktidarı bırakmasına az bir süre kala çıkartılmış olması, büyük olasılıkla uzun soluklu bu projenin tamamlanmak istenmesinde aranabilir.

"10 Mayıs 1949 günlem, 71-888, 6-1756 sayılı Başbakanlık Muamelat Genel Müdürlüğü, Tetkik Müdürlüğü yazısıyla Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne sunulan

³⁶⁹ Katoğlu, a.g.m., s. 445.

gerçekcede Devlet Tiyatrosu'nun amaç ve işlevleri çok daha kapsamlı bir biçimde belirtilmiştir. Tasarıya hâkim olan başlıca düşünce ve prensipler şunlardır:

1) Temsil edeceği yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimi, yurt ve güzellik sevgisini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk dram ve musiki sanatının yayılmasını, gelişmesini sağlamak.

(...)

- 6) Sanat hayatının gerekli kıldığı disiplinli programlı çalışmaları sağlamak,
- 7) Yurtiçinde ve dışında Türk dram ve musiki sanatını yayarak Türk dilinin şive birliğini vücuda getirmek,
- 8) Yurdun her tarafını dolaşarak, halk eğitimi üzerinde müessir olan gezici gruplarla birkaç büyük şehrimizde çalışan topluluklar üzerinde düzenleyici rol oynamak suretiyle onların, genel eğitime hizmet edici hale gelmelerine yardım etmek.”³⁷⁰

Temel prensipler bu şekilde belirtilse de, Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşu hakkındaki kanun tasarısıyla ilgili, 26 Mayıs'taki Milli Eğitim Komisyonu'nun almış olduğu karar, günümüzde dahi Devlet Tiyatroları'nın hangi amaçla kurulduğunun bilinmemesine neden olmaktadır. Yüksek başkanlığa sunulan Komisyon raporu açıkça şöyle diyordu: “Tiyatro Devlet Tiyatrosu da olsa, her şeyden önce zevke ve düşünceye hitap ettiği ve ancak dolayısıyla seviyeyi yükseltmeye yaradığı için, tasarıdan Devlet Tiyatrosunun amacını belirten ikinci madde çıkarılmıştır.”³⁷¹ Sonuç itibariyle yasal sürecin böylesine eksik çerçeveye kurulması devletin tiyatrosu olur mu, olursa hangi amaçlarla var olur, tam olarak neye hizmet eder türünden tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Elbette ki, amaç maddesinin baştan beri hukuksal metinlerde yer almamış olması ciddi bir handikaptır; fakat kabul etmek gerekir ki, Cumhuriyet ideolojisinin kültür politikalarına yön veren bütün eylemleri gibi Devlet Tiyatrosu da önemli bir düşünsel yapının ürünüdür. Daha açık bir söylemle, milliyetçilikten görelî hümanist boyuta kayan süreçte, yeni bir dil yeni bir tarih kurgulamak isteyen devletin Batı'ya açılan yüzü olarak düşünmek mümkündür. Nihai aşamada Türkiye'nin aydınlanma hareketi, Kültürel Kemalizm'in reformist çabalarıyla ileri götürülmek istense de sistemin kendi iç çelişkilerinden kaynaklı tutucu tavrı terazinin dengesini fazlasıyla bozmuştur. Merkezin sağda kurulması

³⁷⁰ And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 341.

³⁷¹ TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 8, Toplantı 3, C.20 (10 Haziran 1949), s. 255.

tiyatronun ilerici rolünü de elinden almış, değişimi yalnızca pragmatist sonuçlara göre ön plana geçirmiştir.

Bu konuda Şahika Tekand'ın açılımı meramımızı anlatmada işlevli olacaktır. Tekand, “yenilik, bir gereklilik maddi ya da düşünsel bir zorunluluksa eskiye alternatif olabilir. Aksi halde yenilik tam da sistemin arzuladığı, var olanı çeşitlendiren var olanı kabul edilebilir ve çekici hale getiren, var olana karşı çıkmak yerine onunla uzlaşan bir şey haline gelir. Böyle olunca da var olan durumu ilerletmez, değiştirmez sadece yetkinleştirir”³⁷² diyerek üzerinde sıkça durulan görelî hümanist boyutla tam olarak neyin kast edildiğini özetleyecektir. Bu bakımdan devlet tiyatroları sistemin yeni yüzü olmakla birlikte tarihinin hiçbir döneminde, sosyal yaşantının can alıcı noktalarına eğilmeyerek, sokağın diline, sorunlarına, dertlerine çare olma gayesi gütmemiş, Cumhuriyet rejiminin seçkinci yapısının sanatsal uzantısı olmakla yetinmiştir. Böylelikle tiyatro klişeleşmiş sözün ötesinde yaşamın aynası olmak yerine siyasal yapının yansıması olmaktan öteye gidememiştir.

³⁷² İstanbul Devlet Tiyatrosu, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, İstanbul: Mitoş Boyut Yayınları, 1999, s. 153.

SONUÇ

Hagop Vartovyan'ın Osmanlı Kumpanyası'ndan, Cumhuriyet'in Devlet Tiyatrolarına giden süreçte, imparatorluğun dağılmasıyla yeni ülkelerin ortaya çıktığını; siyasetçilerin, aktörlerin, politikaların hızla değiştiğini; fakat tüm bu değişimlerin içerisinde tiyatronun etkili bir şekilde yerini aldığını ifade etmek olanaklı görünmektedir. Mozaik Osmanlı dokusunda, ilk belirtilerini gösteren modern tiyatro, farklı etnik kimlikteki halkların desteğiyle gelişmiş ve kısa zamanda toplumsal yaşamın üzerinde hatırı sayılır bir etki yaratmıştır. Sonrasında çok kültürlü yapının, milliyetçi hezeyanlara yenik düşmesi, yaşanan coğrafyanın giderek hakim bir milletin kontrolüne girmesine olanak sağlamış; bu gidişat haliyle de tiyatro ideologlarını ve aktörlerini değişime ayak uydurmaya zorlamıştır. Özellikle tiyatrodaki Türklük algısının yoğunlaştığı İttihat ve Terakki dönemi tam bir kırılma süreci yaşatmıştır; zira o zamana değin Yeni Osmanlılar hareketinde gözlenebilen politik tiyatronun ana aktörleri Osmanlı Devleti'nin Ermeni yurttaşlarıydı. Batılı tiyatro görgüsünü kazanmış Ermeni oyuncuların, Osmanlı topraklarında tiyatro faaliyetlerine yönelmesi, tiyatronun okuma yazma bilmeyen kitleleri görsel bir etkiyle güdümleneceğine inanan Yeni Osmanlı hareketinin de tiyatroya yönelik aşırı ilgisine neden olmuştur. Bu hareketin, neredeyse bütün isimlerinin birer tiyatro oyunu yazması, bu açıdan bakıldığında mantıklı hale gelecektir. Yazılan oyunların hali hazırda tiyatro temsil yeteneğine sahip yurttaşlara oynatılması diğer bir açıdan da artık kaçınılmaz olan ayrılıktan önce elde edilebilecek maksimum yarar arayışının da açık bir göstergesiydi. Sahnelerde 'Vatan Yahut Silistre' oyunu oynanıyor, özellikle yazarın vurgusuyla Vatan'ın Osmanlı topraklarından oluşması kurgulanarak Türk ve Müslüman önderliğinde bir gidişat öngörülüyor; fakat bu paradoksal durumun sahne aktörleri Ermeni oyuncular oluyorlardı.

II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde, Osmanlı vatani artık bir Türk yurdu olma yolunda epeyce yol kat etmiştir. Faaliyete geçen çok sayıda Türkçü kurumların yanında özellikle tiyatrodaki Türkçülüğün de ajitatif yönü belirginleşmiş ve İttihatçıların pragmatist boyutuna ilave olarak gerek siyasal bilinçte gerekse de sahnelerde büyük Türk dünyasının düşleri kurulmaya başlanmıştır. Elbette ki Turan düşlerinin kurulmaya başlandığı bir coğrafya da, artık diğer halkların varlık nedenleri anlamsız hale gelecektir; ayrıca tiyatro ideologlarının ve aktörlerinin de aynı kaderi paylaştıkları söylenebilir. Artık dönemin sanat politikalarını, geçmiş dönemde

Vartovyan'ın Osmanlı Kumpanyası'ndan yetişmiş Müslüman-Türk oyuncular ve yazarlar devralarak hâkim konuma yükseleceklerdir. Bu devralış, aynı zamanda yeni kurulacak Cumhuriyet'in de temel dayanağı olacak ve İttihaçların yolundan gidilerek önce pragmatik olarak rejim kaygısıyla sıkı bir denetimle sansürü devreye sokacaktır. Sonrasında sırasıyla tiyatroyu yeni bir ulus yaratmada aktif olarak görevlendirecek ve peşi sıra Türk aydınlanmasının yöneldiği batılı değerlere adaptasyonu kuvvetlendirmek için Devlet Tiyatrolarına evrilecektir. İşte bahsi geçen tüm bu süreçleri, üç bölüm altında toplayarak sunmaya çalıştık. Dolayısıyla tez bağlamında ele alınan, Tek Parti iktidarındaki tiyatronun siyasal rolünü belirlemek için kaçınılmaz olarak Osmanlı'daki modern tiyatro geçmişine değinerek bir ülkede tiyatro sanatının nasıl da politik hamlelerin kontrolünde değişebildiğini göstermeyi amaçladık.

Bu bağlamda, Cumhuriyet'i anlayabilmek için geçmiş dönemle girdiği ilişkiyi, süreklilik ve kopuş bağlarıyla ele alarak özellikle Taha Parla'nın bakış açısıyla gelişen Kültürel Kemalizm'in radikallik boyutunu değerlendirmeye tabi tuttuk. Türkiye'deki aydınlanma hareketinin tiyatroya düşen payını dikkate alarak, özellikle rejimin sadık yurttaşlar yetiştirme projesi kapsamında Halkevleri Temsil kollarıyla milliyetçi eğilimleri Anadolu'nun dört bir yanına taşıdığını ele aldık. Türk Ocaklarından Halkevleri'ne dönüşen süreçte dönemin uluslararası konjonktüründen etkilenerek oluşturulan Halkevleri, milliyetçiliğin ırkçılığa kayan skalasında tarih tezlerinin, dil teorilerinin içselleştirilmesinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Dönemin otoriter ve totaliter rejimlerinde meyvesini veren yaratılmış lider kültürlerinin bu coğrafyadaki yansımalarını hesaba katarsak yaratılan politik iklimin sertliğini ve etkilerini algılayabiliriz. Üstelik tiyatro ideologları olarak ele aldığımız düşünürlerin birçoğunun aktif olarak siyasal hareketlere giriştiği ve yine birçoğunun Meclis'te vekillik yaptığı hatırlanırsa Cumhuriyet'in tiyatro-politika ilişkisine nasıl da önem verdiğini görebiliriz. Elbette ki böylesine bir yönelişten 1940'lı yıllara eriştiğimizde bir anda aydınlanmanın kemale ermesi beklenemezdi. Biçimsel bir hümanistleşmenin varlığı, örneğin Tatbikat Sahnesi'ndeki oyunların neredeyse tamamının yabancı oyunlardan seçilmesi, Köy Enstitülerinden bir öğrencinin azık çantasında klasik oyunların bulunması veya batı klasiklerinin Türkçeye çevrilmesi gibi temelsiz eylemlerin doğuşuna sebep olmuştur. Şüphesiz ki bu görelî hümanist aşamayı tamamen yadsımak doğru olmayacaktır ancak, modern batılı kurumlarımızın başına

koyduğunuz müdürlerin emekli askerlerden tercih edilmesi, sonrasında ırkçı Turancı davalarda yargılanacak zihniyetlere emanet edilmesi şüphesiz ki, ilerlemenin sürekli bir kontrolle gözetim altında olmasını ve dizginlerin sürekli elde tutulmasını gerekli kılmıştır. Dolayısıyla vesayet altındaki bir aydınlanma hareketinin, kültür ve sanatı ileriye taşımayacağı açıktır. Üstelik devletçi seçkinin yapının, tiyatroya düşen yansımasıyla da bir yere varılamayacağı kabul edilmelidir. 1850'lerden başlayan halk için tiyatro adabı öğretme serüvenin 1940'lı yıllara kadar sürdüğü bir ortamda, tiyatronun yaşamın aynası olma aforizması gerçeklikten son derece uzak ve yapay kalacaktır; çünkü bu yöneliş giderek sistematik bir halktan kopuşu beraberinde getirecektir. Tiyatronun, hâkim iktidarların etkin bir söylemi olduğu gerçeği tam da bu anlamda yerine oturacaktır. Toplumsal hareketlerin yükseldiği ve politik iklimin gerildiği bir dönemde devletin sanat kurumlarının, sorunları sahnelere taşıyıp taşımayacağı, toplumsal bir gerçekçi sanatın etrafında toplanıp toplanamayacağı sorunsalı vesayetçi bir geleneğin, hiç büyümeyen çocuklarına yönelik sürekliliğini ortaya koyacaktır.

Sonuç itibariyle, genel bir değerlendirme yapılırsa, Cumhuriyet rejiminin milliyetçilik temelindeki eylemsel tavrı, yakın tarihin reddiyle ilerleyerek yeni bir toplumsal zihniyet yaratmak istediği için yaşadığımız coğrafyanın tiyatro geçmişini sıfırlamış; Müslüman-Türk aktörlere emanet edildiği dönemi yeni bir başlangıç olarak saymıştır. Haliyle, Ermeni yurttaşların tiyatro deneyimleri, tatsız birer anı, amaçsız boş birer gösteri, dili ve kültürü yok eden etkili bir düşman silahı olarak sunulmuş ve son kertede politik dilde geliştirilen dost-düşman paradoksunun içselleştirilmiş birer kopyası olmuştur. Bu aşamada insanın aklına ister istemez, Hrant Dink'in belki de aynı zihniyetin günümüze kadar uzanan rahatsızlığını dile getirdiği 'şu Ali bir gün de Agop'a atıverse şu topu' deyişi gelir, tiyatro tarihi topu Hagop'a atar mı bilinmez ama geldiğimiz noktada milliyetçi duygulardan arındırılmış objektif bir tiyatro tarihine ihtiyacımız olduğu açıktır. Dolayısıyla son kertede, ne Şarasan'ın Ermenilerin tiyatro geçmişini överken savunduğu, 'ırkımızın ne kadar özel yetenekleri vardır' tarzındaki önermeler anlamlıdır, ne de Metin And'ın alıntı yaptığımız Osmanlı Tiyatrosu Kitabı'nın sonuna eklediği bölümde, 'tiyatro tarihimizde bizlere faydası dokunan Ermeniler aynı zamanda Asala terörüne de meydan vermişlerdir' türünden yaptığı eşitleme sendromuna katılmak olanaklıdır. Dolayısıyla, tezin üzerinde durduğu en önemli noktalardan biri de ülkücü bir tiyatro

algısının teatral düzeyi asla yukarı taşımayacağı gerçeğidir. Üstelik gerici bir tavırla daha da tutucu ve statüko yanlısı eğilimlerin arttığı rahatlıkla söylenebilir. Otoriter ve totaliter rejimlerin Avrupa'yı etkisi altına aldığı, kafatası ölçümlerinin yapıldığı ve kısacası varsayılan üstün ırkların yaşam alanlarını belirlediği bir atmosferde, Türkiye'nin bu gerçeklere gözlerini kapamadığı ve geçmişten gelen deneyimleriyle kısa sürede sürece dâhil olduğunu belirtmek de fayda vardır. Tez boyunca ısrarla altını çizdiğimiz gibi, Türkiye'deki siyasal yapının merkezi hep sağ tarafta olagelmıştır. Bu anlayışta Tek Parti iktidarı boyunca, kültür sanat politikalarına rengini vermiş ve de milli değerlerle batılı değerler arasında sıkışıp kalan düşünsel altyapıyı, daha da muhafazakâr kılmıştır. Üstelik tez kapsamında ele alınan Cumhuriyet dönemi tiyatro politikalarının iki önemli kurumu olan Halkevleri ve Konservatuar'ın ardından beliren Devlet Tiyatrosu sonraki dönemlerinde de bahsi geçen ve hiç bitmeyen sistem dinamizminin içine sıkışıp kalmıştır.

Cumhuriyet döneminde kurulmuş milliyetçi zihniyetiyle Halkevleri'nin ve görelî hümanist algısıyla Devlet Tiyatrosu'nun sonraki dönemlerine ilişkin bir iki örnek vermek, tez konumuzun sınırlarını aşsa bile geçmişten geleceğe anlamlı bir süreklilik bağı kurmamıza imkân sağlayacağı için son derece zihin açıcı olacaktır. Bahsi geçen bu iki kurum da, Tek Parti iktidarı döneminde resmi ideolojiye güçlü bağlarla bağlanmış; fakat bir o kadar da toplumsal ilişkilerde halka yabancılaşmıştır. Tarihin bu aşamasında, siyasal yapının 'halka rağmen halk için' aforizması, yeniden üretilerek bu iki kuruma eklenmiştir. Aşağıda ele alacağımız birkaç örnek tam olarak neyi anlatmak istediğimizi özetleyecektir.

İlerleyen dönemlerde, Devlet Tiyatrosu, Ankara'nın yoksul bölgelerinden biri olan Altındağ'da bir halk tiyatrosu kuracağını açıklayınca; ülkenin önemli politik tiyatrolarından biri olan Ankara Sanat Tiyatrosu'nun kurucusu Asaf Çiyiltepe'nin bu yapıya neden halk tiyatrosu denemeyeceğini yerinde bir tahlille açıklıyordu. "Altındağ'daki geri kalmış, gelişmemiş, çoğunlukla istismar edilmiş kütleye Devlet Tiyatrosu'nu yönetenler neyi öğütleyen oyunlar oynayabilecekler? Örneğin o kütlenin durumunun bilinciyle ilgili eserler var mı ellerinde? Varsa neden şimdiye kadar sahnelerinde oynatılmadı o oyunlar? Gelelim Altındağ'da görev alacak Devlet Tiyatrosu sanatçılara... Casbah'a giden turistler gibi kentin öbür semtlerinden gelip

oyun oynayıp sonra gerisin geri dönecekler mi geldikleri yerlere?”³⁷³ Çiyiltepe'nin eleştirel yazısını 1964'te yazdığı düşünülürse, geçen süre içinde tartışmaların yoğunlaştığı gözlenebilir; hatta bu üslubun diğer birçok tartışma başlığına da yol açtığı söylenebilir. Aslına bakılırsa Çiyiltepe, repertuar da halkın sorunlarıyla, açlığıyla, sefaletiyle ilgilenen oyun var mıdır ki halk tiyatrosu açarken oynayasınız derken önemli bir yaraya da parmak basmıştır. Gerçekten de Carl Ebert'ten bu zamana değin, repertuar tiyatrosu oluşturma ve yabancı klasikleri oynama telaşına düşen Devlet Tiyatrosu, yerli mübadilleri söz konusu olduğunda iki kere düşünerek eyleme geçmiştir. Elbette ki bu tutumun da devlet politikalarından kaynaklandığı açıktı. Devlet Tiyatroları Yasası oynanacak bütün yapıtların Edebi Kurul'un onayından geçmesini emretmesi, oyunların öncelikle süzgeçten geçmesini zorunlu kılması bu bakış açısıyla değerlendirilebilir. Bir dönemin genel müdürlük yapmış ismi Yücel Erten, ne işe yarar ki bu Edebi Kurul diye sorar ve devam eder: “kuruluşundan itibaren 30 yıl boyunca Brecht'i Devlet Tiyatroları repertuarına sokmayan, bu kurul. Haldun Taner'in 'Keşanlı Ali Destanı'nı reddeden, bu kurul. On yıllar boyunca Nazım Hikmet'in, Orhan Kemal'in oyunlarını tiyatroya sokmayan da bu kurul.”³⁷⁴

Türk siyasal hayatının en politize olduğu 1960–80 arası dönemde, Devlet Tiyatrosu'nun bu atmosferi uzaktan seyretmesi hiç de şaşılacak bir durum olmasa gerekir. Öte yandan, 1978 Ecevit İktidarı döneminde ufak bir istisna yaşanmıştır. Cüneyt Gökçer'in Devlet Tiyatroları tarihindeki yirmi yıllık iktidarının ardından göreve getirilen Ergin Orbey'le beraber repertuarda değişmiş ülkenin gündeminde ne varsa Devlet Tiyatroları sahnelerinde de o olması prensibi getirilmişti. Bu anlayış ilk örneğini, Edebi Kurul'un tercihlerinden muzdarip olan Yücel Erten rejisiyle verdi. Devlet Tiyatroları tarihinde ilk Brecht oyunu *Arturo Ui'nin Önlenebilir Tirmanışı* işte bu ortamda sahnelenecektir; fakat Brecht'in Türkiye'ye ilk olarak 1962'de Şehir Tiyatrolarındaki *Sezuan'ın İyi İnsanı* oyunuyla girişini hesaba katarsak, gecikmiş bir tarihin bile, Devlet Tiyatrolarında çok daha sonralara ertelendiği tespit edilebilir.

Diğer taraftan, Tez'in dönemselliği içerisinde Devlet Tiyatrosu'ndan önce ele alınan ve hayli ideolojik bir çözümlemeyle Türk milliyetçiliğine yaslanan Halkevleriye, sonraki dönemlerde Temsil Kollarında oynadığı oyun içeriklerini

³⁷³ And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 31.

³⁷⁴ Yücel Erten, **Devletin Tiyatrosu Olmaz! (Mı?)**, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2000, s. 72.

unutmuşçasına politikaya bulaşmadığını, tarafsız olduğunu dile getirmeye başlamıştır. 1967'deki üçüncü kurultayında 'politika yapmayı yasaklayan' hükmü kabul eden Halkevleri, ilerleyen zamanla birlikte çeşitli projeler gündeme getirmiştir. Anıl Çeçen'in yorumuyla "bina yapısının elverişli olması nedeniyle Bakırköy Halkevi'nde HÖBSOT adında "Halkevleri Örnek Bölge Sahne Oyunları Topluluğu", Muhsin Ertuğrul'un başkanlığında kurulmuş, Beklan ve Ayla Algan ile Kerim ve Esin Avşar gibi sanatçılar bu örnek tiyatro çalışmasını yürütmüşlerdir. Çağdaş Türk Tiyatrosunda yeni bir aşama olarak karşılanan HÖBSOT projesi Halkevleri'nin değişen koşullarda Türk kültür ve sanatına hizmetini sağlayan önemli bir atılım olmuştur."³⁷⁵ Çeçen, değişen koşullar içinde ortaya çıkan topluluğun ilerici olduğunu dile getirirken; tarihin 1971 olduğunu hatırlatmak da fayda vardır. Dolayısıyla değişim, bir askeri darbenin ardından farklılaşan atmosferi yansıtırken; zaten apolitik olduğunu iddia eden bir kurumun dinamiklerini de her nasılsa tetiklemiştir. Oysaki bahsi geçen dönemlerde, özellikle çoğalan gençlik hareketleri, işçi eylemleri ve artan sendikal mücadele sokağa inen siyaset anlayışını ifade ediyordu ve bu bakımdan tiyatroların bilinçlenme süreci, aktif bir muhalefeti de beraberinde getirmiştir. Dönemin havasına uygun tiyatro faaliyetlerine girişmenin bedelleriyse hayli ağırdı. Bu ağırlığa rağmen; Tuncel Kurtiz, Vasıf Öngören, Nevzat Şenol, Aydın Engin, Tuncer Necmioğlu, Ayberk Çölok ve Elif Türkan Çölok isimlerinden oluşan Halk Oyuncuları, Tahsin Konur'un deyimiyle, Asaf Çiyiltepe'nin bir Anadolu turnesi sırasında, Güney Doğu'da yaşanan bir trafik kazası sonucu yitirilmesinin ardından artık inişe geçmekte olan Ankara Sanat Tiyatrosu'ndan sonra, Ankara seyircisi için canlı, hayat veren, yepyeni bir soluktu."³⁷⁶ Muhalif isimlerden oluşan Halk Oyuncuları, '*Pir Sultan Abdal Oyunu*' ile Anadolu'ya turneye çıktıklarında başlarından geçen bir olay, sistem dışı tiyatro yapmanın bedellerini tüm ağırlığıyla göstermiştir. "(...) topluluk Erol Toy'un bu oyununu 21 Ağustos 1969'da Elazığ'da oynayacaktı. Önce tiyatro bulunamadı, bulununca da bu kez Elazığ Valiliği oyuna izin vermedi. Topluluk buradan Tunceli'ye geçti. Biletler satıldı. 23 Ağustos 1969 günü öğleden sonra Valilik sözlü olarak oyunun yasaklandığını bildirdi. Resmi bir yazı istenince, avukat gözaltına alındı, oyunun oynanmasını isteyen biri karakola

³⁷⁵ Çeçen, a.g.e., s. 268.

³⁷⁶ Tahsin Konur, **Cumhuriyet Döneminde Tiyatromuz**, Yeni Türkiye Dergisi, Cilt: 23-24, Cumhuriyet Özel sayısı IV. – Kültürel Değerlendirme, 1998, s. 3120.

alındı, halk ayaklandı, iki kişi öldü, 11 kişi yaralandı, 80 kişi gözaltına alındı.”³⁷⁷ Bu örnek aslına bakılırsa birçok genel değerlendirmelerinde özeti olarak okunabilir. Örnek olay, her şeyden önce siyasal yoğunluğun yaşandığı dönemlerde tiyatronun nasıl politik bir silah olabileceğini göstermesi bakımından hayli önemlidir. Tezin en önemli savı olan tiyatronun, muhalif, düzen karşıtı boyutunun dışında madalyonun diğer yüzü itibariyle tarihin her döneminde egemen düşüncenin asla sahipsiz bırakmadığı bir silah olduğu gerçeği, bu detayla bir kez daha ortaya çıkmıştır. Öte yandan, ana temada yer alan Halkevleri ve Devlet Tiyatroları eylemsel tavrıyla giriş kısmında ki Augusto Boal’e ait ilk cümlelerin son derece geçerli olduğunun ispatı gibidir. Daha açık bir söylemle, somut durumun somut tahlillerinden uzak, sanatı ve öznelinde tiyatroyu insan yaşamının realitesinden ayıran bir döngünün, ideoloji reddettiği oranda ideolojiye bulandığı açıktır.

Sonuç itibariyle, bugün geldiğimiz noktada, tiyatronun muhalif, eleştirel, sorgulayan ilerici bir yönü olsa da statükoyu koruyan, düzen ve ahlak bekçiliği yapan gerici yönlerinin de var olduğunu bilince çıkarmamız gerekiyor. Aslına bakılırsa, deşifre edilmesi gereken en önemli özellik bu ikilemde saklıdır. Zira bu zamana değin, disiplinlerarası derli toplu bir tiyatro tarihi analizi yapılmadığı için; ortaya atılan iddialar, özellikle Halkevleri ve Devlet Tiyatroları nezdinde ulusal bir tiyatro kurulamayıp, ülkücü bir yurttaş yetiştirmekte önemli bir başarı yakalanamadığına dair olmuştur. Bu görüşe elbette ki nerede durup nereden yorum yaptığınıza bağlıdır. Dikkatli bir incelemeyle, özellikle Halkevlerinin oyun temalarının çoğunun Türkün geçmiş tarihini yüceltmek, efsaneleştirmek üzere kurulmuş olduğu görülebilir. Bugün aynı mantığın yok olduğunu nasıl söylenebilir? Aynı tarih kitaplarında Hunların, Göktürklerin yüceltilmediği söylenebilir mi? Eğitimci, öğrencilerine Türklerin yaşamış olduğu coğrafyaların haritalarını büyük bir gururla çizdirmiyor mu? Ülkemizdeki Kara Kuvvetlerinin kuruluş tarihi bile milattan önce, Mete dönemine dayandırıldığını düşünürsek, kabul etmek gerekir ki bilimsel açıdan önemsiz, yetersiz denilen hatta geçersiz addedilen teoriler, tezler bugüne kadar milli eğitim ideolojisinden başlayarak yaşamın pek çok alanında hep saklı gelmiştir. ‘Türkün bütün başlardan üstünüz’ metaforu aslına bakılırsa devletin tüm ideolojik aygıtlarına sinmiş durumdadır. Tiyatro, devletin en önemli ideolojik aygıtı olarak bu görevi nihai aşamada başarıyla sırtlamıştır ve sırtlamaya devam etmektedir.

³⁷⁷ a.g.m., s. 3120.

KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz, (1996), **İttihatçılıktan Kemalizme**, 3.b., İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ahmad, Feroz, (2007), **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, 2.b., İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ahmad, Feroz, (2008) **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, 7.b., İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Akçam, Taner, (1993), **Türk Ulusal Kimliği ve Ermeni Sorunu**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akı, Niyazi, (1989), **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Aksamaz, Ali İhsan, (2003), **Laz Kültürel Kimliğini Yaşatma Çabaları**, Tanıl Bora (der.), Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (Cilt 4- Milliyetçilik), 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alp, Tekin, (1998), **Kemalizm**, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- And, Metin, (1971), **Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin, (1972), **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu**, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin, (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, 3.b., Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin, (1983), **Atatürk ve Tiyatro**, Ankara: Maya Yayıncılık.
- And, Metin, (1999), **Osmanlı Tiyatrosu**, 2.b., Ankara: Dost Yayınları.
- Baltacıoğlu, İsmayil Hakkı, (2006), **Tiyatro Nedir**, İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları.
- Başkaya, Fikret, (2007), **Reel Atatürkçülük**, 2.b., Ankara: Maki Basın Yayın.
- Başkaya, Fikret, (2008), **Paradigmanın İflası**, 13.b., İstanbul: Maki Basın Yayın.
- Benli, Hasan Tahsin, **Ankara Halkevi Açılışı ve İlk Yılı**, Mülkiye Dergisi, Cilt: 25, Sayı:227. http://www.mulkiyedergi.org/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=384&tmpl=component&format=raw&Itemid=2, (24.04.2009).
- Bingöl, Yılmaz, (2004), **Kimlik Tartışmaları Işığında Türk Dil Politikası**, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt: 59, No.1, Ankara.

Cem, İsmail, (2009), **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi**, 2.b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çeçen, Aml, (2000), **Atatürk’ün Kültür Kurumu Halkevleri**, 2.b., İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü.

Çıkla, Selçuk, (2007), **1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları**, İlmî Araştırmalar Dergisi, sayı: 23.
http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_sanat.pdf , (26.11.2008).

Dürder, Baha, Özön, M. Nihat, (1967), **Samako Raşit Rıza**, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi.

Dündar, Can, (1997), **Gölgedekiler**, 5.b., İstanbul: İmge Yayınevi.

Elbir, Bilal, Karakaş, Ömer, (2007), **Cumhuriyet Dönemi Türk Kültür ve Edebiyatında Hümanizmin Etkileri**, 2007,
<http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/24.pdf>, (01.12.2008).

Erdoğ, Fedai, (düz.), (1993), **Nazım Hikmet-Bütün Eserleri**, Cilt: 1, Varna: Steno Publishing House.

Eroğul,Cem, (1992), **Çok Partili Düzenin Kuruluşu: 1945-71**, I. Cemil Schick, E. Ahmet Tonak (der.), Geçiş Sürecinde Türkiye, 2.b., İstanbul: Belge Yayınları.

Erten, Nesrin Kazankaya, (çev.), (1985), **Carl Ebert’ten Mektuplar**, Carl Ebert, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları.

Erten, Yücel, (2000), **Devletin Tiyatrosu Olmaz! (Mı?)**, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Ertuğrul, Muhsin, (1975), **İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim**, İstanbul: Yankı Yayınları.

Ertuğrul, Muhsin, (2007), **Benden Sonra Tufan Olmasın**, 2.b., İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ertuğrul, Muhsin, (1986), **Tiyatro Yazıları (Cilt 1)**, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları, Belgeler Dizisi: No. 2.

Fehim, Ahmet, (2002), **Sahnedeki Elli Sene**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Güllü, Fırat, (2008), **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**, İstanbul: bgst Yayınları.

Gökalp, Ziya, (1970), **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Gökmen, Özgür, (2003), **Tek Parti Dönemi Cumhuriyet Halk Partisi'nde Muhafazakâr Yönelimler**, Universiteit Leiden.
http://tulp.leidenuniv.nl/content_docs/wap/og4.pdf, (18.02.2009).

Gökyay, Orhan Şaik, (1941), **Devlet Konservatuarı Tarihçesi**, Ankara: Maarif Matbaası.

Güven, Oğuz, (2008), **İdeolojinin İcat Ettiği Gelenek: Karagöz**, Milli Folklor Dergisi, sayı no: 79.

Hauser, Arnold, (1984), **Sanatın Toplumsal Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Hilav, Selahattin, (1992), **Düşünce Tarihi (1908-1980)**, Sina Akşin (der.), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908- 1980, 3.b., İstanbul: Cem Yayınevi.

Hür, Ayşe, (2005), **Türklük Üzerine Serbest Çağrışımlar**, Radikal 2,
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=5091, (26.01.2009).

Irmak, Coşkun, (2006), **Ulusal Tiyatro ve Ulus Devlet**, İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları.

İpekçi, Abdi, (2004), **İnönü Atatürk'ü Anlatıyor**, İstanbul: Dünya Basımevi.

İpşiroğlu, Zehra, (2000), **Tiyatroda Devrim**, 3.b., İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları.

İstanbul Devlet Tiyatrosu, (1999), **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Kaplan, İsmail, (2005), **Türkiye'de Milli Eğitim İdeolojisi**, 4.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Karadağ, Nurhan, (1988), **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları 1932-1951**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Katoğlu, Murat, (1992), **Cumhuriyet Türkiyesinde Eğitim, Kültür, Sanat**, Sina Akşin (der.), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908- 1980, 3.b., İstanbul: Cem Yayınevi.

Kazancıgil, Ali, (2007), **Türkiye'de Modern Devletin Oluşumu ve Kemalizm**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der.), Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları.

Keyder, Çağlar, (2005), **Türkiye'de Devlet ve Sınıflar**, 11.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Kılıçbay, Mehmet Ali, (2007), **Atatürkçülük ya da Türk Aydınlanması**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der.), Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları.

Koçak, Cemil, (1992), **Siyasal Tarih (1923-1950)**, Sina Akşin (der.), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908- 1980, 3.b., İstanbul: Cem Yayınevi.

Konur, Tahsin, (2003), **Devlet- Tiyatro İlişkisi**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Konur, Tahsin, (1998), **Cumhuriyet Döneminde Tiyatromuz**, Yeni Türkiye Dergisi, Cilt: 23-24, Cumhuriyet Özel sayısı IV. – Kültürel Değerlendirme.

Köker, Levent, (2007), **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**, 10.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Lewis, Bernard, (1993), **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, (çev.) Metin Kıratlı, 5.b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Maksudyan, Nazan, (2007), **Türklüğü Ölçmek**, 2.b., İstanbul: Metis Yayınları.

Mardin, Şerif, (2003), **Türkiye'de Toplum ve Siyaset**, 11.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Mumcu, Uğur, (1992), **40'ların Cadı Kazanı**, 2.b., Ankara: Tekin Yayınevi.

Mumcu, Uğur, (1995), **Aybar ile Söyleşi**, 15.b., İstanbul: Tekin Yayınevi.

Nutku, Özdemir, (1999), **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu**, İstanbul: Özgür Yayınları.

Ongurlar, Serdar, (1985), **İsmayil Hakkı Baltacıoğlu'nun Tiyatro Görüşleri**, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayınları.

Oran, Baskın, (1990), **Atatürk Milliyetçiliği**, 2.b., İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Oran, Baskın, (2001), **Küreselleşme ve Azınlıklar**, 4.b., Ankara: İmaj Yayınevi.

Ortaylı, İlber, (2006), **Gelenekten Geleceğe**, 11.b., İstanbul: Ufuk Kitapları.

Ortaylı, İlber, (2006), **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 25.b., İstanbul: Alkım Yayınevi.

Öğün, Süleyman Seyfi, (2007), **Türk Milliyetçiliğinde Hakim Millet Kodunun Dönüşümü**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der.), Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları.

Öztürkmen, Arzu, (2006), **Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan, (2008), **Kar**, 19. b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Taha, (2005), **Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm**, 5.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Pekman, Yavuz, (2002), **Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, No. 14 (Aralık 2002).

Shiner, Larry, (2000), **Sanatın İcadı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sevinçli, Efdal, (1990), **Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul**, İstanbul: Arba Yayınları.

Sevengil, Refik Ahmet, (1934), **Türk Tiyatrosu Tarihi**, Cilt 1: Cumhuriyetten Evelki Devirlerde, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Şarasan, (2008), **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları**, İstanbul: bgst Yayınları.

Şengül, Abdullah, (2008), **Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro**, Ankara: Alp Yayınevi.

Şimşek, Sefa, (2002), **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Tartan, Fikret, (1997), **Altmışında Bir Taze** (1. Cilt), Ankara: Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları.

Taşkan, Deniz, (2000), **Tatbikat Sahnesi Tarihçesi ve Oyunları (1939-1949)**, Ankara: Devlet Tiyatroları Başdramaturgluk Araştırma Yayını.

Timur, Taner, (1992), **Osmanlı Mirası**, I. Cemil Schick, E. Ahmet Tonak (der.), Geçiş Sürecinde Türkiye, 2.b., İstanbul: Belge Yayınları.

Thomson, George, (2004), **Tragedyanın Kökeni Aiskhylos ve Atina**, (çev.) Mehmet H. Doğan, 2.b., İstanbul: Payel Yayınları.

Tunçay, Mete, (2005), **Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek Parti Yönetimi’nin Kurulması**, 4.b., İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Türköne, Mümtaz’er, (2007), **Milli Devlet-Laiklik-Demokrasi**, Ali Yaşar Sarıbay, Ersin Kalaycıoğlu (der.), Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme, 3.b., İstanbul: Aktüel Yayınları.

Üstel, Füsün, (2004), **İmparatorluktan Ulus- Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Yavuz, Kemal, (haz.), (1976), **Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Yeşilkaya, Neşe, (2003), **Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık**, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

Yetkin, Çetin, (1983), **Türkiye’de Tek Parti Yönetimi (1930-1945)**, (y.y): Altın Kitaplar Yayınevi.

Yiğit, Ali Ata, (1992), **İnönü Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası (1938-1950)**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Yücel, Can, (2007), **Ölüm ve Oğlum**, 7.b., İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Yücel, Hasan Ali, (1974), **Kültür Üzerine Düşünceler**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Zeybek, Haşmet, (1984), **Zilli Şih**, İstanbul: İlgı Yayınları.

Zürcher, Erik Jan, (1988), **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, 3.b., İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

15 Şubat 1984 tarihinde Rize’de doğdum. Aslen Artvinliyim. İlköğretimi, Rize İstiklal İlkokulu’nda ve ardından Zihni Derin Orta Okulu’nda bitirdikten sonra Rize Anadolu Lisesi’ne devam ederek mezun oldum. 2002 tarihinde Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Kamu Yönetimi Bölümü’nü kazandım. 2006 Haziranı’nda mezun olduktan bir süre sonra 2007 tarihinde Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Siyaset ve Sosyal Bilimler yüksek lisans programına kabul edildim ve öğrenim hayatımı burada sürdürdüm.