ULUS-DEVLETLEŞME SÜRECİ
VE
“ ‘TÜRK’ EDEBİYATI”NIN İNŞASI (1923-1950)

Doktora Tezi

KANİ İRFAN KARAKOÇ

Türk Edebiyatı Bölümü

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi

Ankara

Ağustos 2012

Meryem Abla ve Kemal Abi'nin aziz hatırasına

ULUS DEVLETLEŞME SÜRECİ
VE
“ ‘TÜRK’ EDEBİYATI”NIN İNŞASI (1923-1950)

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

KANİ İRFAN KARAKOÇ

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İHSAN DOĞRAMACI BİLKENT ÜNİVERSİTESİ,
ANKARA

Ağustos 2012

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Prof. Dr. Semih Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Yrd. Doç. Dr. İlker Aytürk
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Yrd. Doç. Dr. Erol Köroğlu
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Yrd. Doç. Dr. Oktay Özel
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

……
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

ULUS-DEVLETLEŞME SÜRECİ VE " 'TÜRK' EDEBİYATI"NIN İNŞASI (1923-1950)

Karakoç, Kani İrfan

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yard. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

Ağustos 2012

Bu tezde, ulus-devletleşme süreci ve Türk edebiyatı arasındaki ilişki odağa alınarak, her iki yapının kuruluş ve inşalarında birbirlerine etkileri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda tezde şu konular araştırılmış ve incelenmeye çalışılmıştır: 1) "Edebiyat" kavramının erken Cumhuriyet'e hangi anlamlarla intikal ettiği; 2)"Vatan Şairi" Namık Kemal'in ele alınan dönemde nasıl algılandığı ve bu sürece etkisi; 3) Yeni devletin özellikle Halkevleri Temsil Şubelerinde oynanacak oyunları belirleme süreci; 4) Devletin ve bazı yazarların Halk Kitapları ve Karagöz'ü, yeni rejimin esaslarına uyacak şekilde modernleştirme girişimleri.

Tezin temel iddiası, özellikle erken Cumhuriyet döneminin kültür politikalarının oluşumu ve bu politikaların uygulanmasının, yeni devletin inşasında edebiyata yapılan müdahalelerin, ona yüklenen görevlerin,bir anlamda "Türk Edebiyatı"nı da "inşa" ettiğidir.

Tezin vardığı temel sonuç ise, yeni devletin kültür politikalarının ana çizgilerinin belirleniminden hareketle, ulus-devletleşme sürecinin oluşturduğu "Türk" Edebiyatı'nın eksikliklerini tespit etme ve bu eksiklikleri önce Türkçe edebiyatın, sonra da Türkiye edebiyatının zenginlikleriyle tamamlamak gerekliliğidir.

Anahtar Kelimeler: Ulus-devletleşme süreci, Türk edebiyatı tarihyazımı, Halkevleri temsilleri, Halk Kitapları/halk hikâyeleri, Karagöz.

ABSTRACT

PROCESS OF NATION BUILDING AND CONSTRUCTION OF TURKISH LITERATURE (1923-1950)

Karakoç, Kani İrfan

PH.D., Department of Turkish Literature

Supervisor: Asst. Prof. Mehmet Kalpaklı

August 2012

In this dissertation, bringing into focus the relationship between the process of nation building and Turkish literature the mutual influence between the two is analyzed. Within this framework the following subjects are focused on: 1) The transmission of the concept of literature into the early Republican period and its meanings; 2) the appropriation of Namık Kemal, "the poet of the homeland", during this period and his influence upon the process that is being studied; 3) the newly-established state's control over the dramatic plays that were to be displayed by the People's Houses; 4) the attempts of the state and some authors at modernizing people's books/popular folk tales and the Karagöz plays in accordance with the new regime's principles.

The main argument of the dissertation is that the cultural policies of the early Republican period and their implementation through the process of construction, i.e. the intervention of the state in literature and the mission it assigns to it, "constructed" Turkish literature in certain ways.

In conclusion, taking the cultural policies of the new Turkish state as a reference point, shortcomings of the Turkish literature which was formed by the nation building process, and the necessity for making up for these shortcomings first through the treasury of literature in Turkish, and then of literature of Turkey were emphasized.

Keywords: The process of nation building, Turkish literary historiography, dramatic plays displayed in the People's Houses, people's books/popular folk tales, Karagöz.

TEŞEKKÜR

Düşündüğümden daha uzun bir sürece yayılan doktora eğitimim, kimi zaman sıkıntılı dönemler geçirmeme rağmen birçok insanla tanışmama, köklü dostluklar kurmama, eksik de olsa diller, alfabeler öğrenmeme, önce kendi imkânlarım daha sonra da kazandığım burslarla güzel ülkeler ve şehirler görmeme, oralarda yaşama şansı elde etmeme neden olması açısından önemli kazanımları da beraberinde getirdi.

Sürecin uzun olması ise, bu satırları kuşkusuz keyifli bir zorunluluk haline getirdi. Akademik etkileri, dostlukları, maddî-manevî destekleri nedeniyle birçok kişi ve kurumun teze katkıları oldu. Onlara ortaya çıkan ürünün bütün eksikliklerini üstlenerek teşekkür etmek benim için büyük bir zevk olacaktır.

Orhan Okay, Rıza Bağcı, Süha Oğuzertem, Mustafa Nuri Üner, Cüneyd Okay ve Kudret Emiroğlu akademik hayatımın kimi evrelerinde yaptıkları etkiler, hocalıkları ve deneyimleriyle bana yol gösterdiler, ufkumu açtılar. Ayrıca Yalçın Armağan ve Murat Cankara'yla yaptığımız uzun, akademik veya değil, edebiyat tartışmalarının, diğer dostlarımızın da katıldığı eğlenceli toplantıların bu tezin alt yapısının oluşmasında önemi büyüktür.

Danışmanım Mehmet Kalpaklı sağladığı özgür tez yazma ortamıyla fikirlerime değer verdi, beni destekledi. İlker Aytürk, Erol Köroğlu, Oktay Özel ve

Semih Tezcan bu çalışmaya vakit ayırıp, kritik düzeltmeler ve eleştirileriyle metne katkı yaptılar. Onların akademik yetkinlikleri bana güven verdi.

Bölümümüzün çalışkan sekreterleri Ceyda Akpolat ve Demet Güzelsoy Chafra, enstitü sekreteri Funda Yılmaz ve Öğrenci İşleri'nden Yüksel Angelidu doktora öğrenciliğimin ve tezin bürokratik işlemlerinde hep nezaketle yardım ettiler.

Tübitak, verdiği Yurtdışı Doktora Araştırma Bursu'yla, Şükrü Hanioğlu danışmanlığında Princeton'da, özellikle Firestone'da verimli aylar geçirmemi sağladı. Ca Foscari Üniversitesi Avrupa-Asya Çalışmaları'ndan Sayın Boğos Levon Zekiyan sağladığı bursla Venedik'te hem güzel, hem de yararlı günler geçirmeme, önemli dostluklar kazanmama yol açtı. Özyeğin Üniversitesi ise, özellikle yazım aşamasının en önemli aylarında sağladığı araştırma bütçesiyle beni rahatlattı, maddî yükümü hafifletti. Çalışma arkadaşlarım Çimen Günay, Senem Timuroğlu, Wendy Wiseman ve Şima İmşir tezin yazım süreciyle iş ortamının uyum içinde geçmesini sağladılar.

Tuna Artun, Vartkes B., Melis Cankara, Hatice Cankurtuncu, Sevil Çakır, İzzet Çıvgın, Şenay Doğan, Ezgi Doğru, Şule Engin, Erkan Erğinci, James Gibbon, Nimet Kaya, Aram Kehyayan, Pınar Kesen ve Leyla Rose, Deniz Kılınçoğlu, Betül Pınar, Birke-Siri Scherf, Seval Sert, Sevengül Sönmez, Fatih Usluer, Çiğdem Yıldırım ve Tuğba Yıldırım arkadaşlıkları, yardımları ve varlıklarıyla hayatımı kolaylaştırdılar.

Suphi Öztaş, kitap tedariki ve geniş kaynak bilgisiyle bana yardımcı oldu, Cumhuriyet Kiper, en zor zamanlarda getirdiği güzel kitaplar ve kahkahasıyla nefes almamı sağladı.

Yalçın Armağan, Nazlı Aykan, Murat Cankara, Bahadır Sürelli madî ve manevî destekleriyle sürekli yanımda oldular, bu tezi bitirebileceğime inandılar. Fazlı Can desteği, hayat birikimi, farklı zekâsıyla beni yüreklendirdi, bana güç verdi. Ve elbette ailem. Bu uzun süreçte, bir birey olarak varolmamı izlediler, sabırla yanımda oldular.

Teşekkürler (vurgu bana ait).

İÇİNDEKİLER

sayfa

ÖZET.....iii

ABSTRACT.....iv

TEŞEKKÜR.....v

İÇİNDEKİLER.....viii

GİRİŞ.....1

BÖLÜM I: EDEBİYATIN BİR KURUM OLARAK ERKEN CUMHURİYET'E İNTİKALİ.....15

A. "Edeb Bir Tâc İmiş Nur-ı Hudâ'dan": Türkçe'de "Edebiyat"ın Şeceresi, Tarihi.....16

B. "Şiir" ve "İnşâ"dan Edebiyat'ın Kurumsallaşmasına.....21

BÖLÜM II: İNKILÂPÇI BİR DÂHİ Mİ YOKSA... : ERKEN CUMHURİYET VE BİR FİGÜR OLARAK NÂMIK KEMAL.....34

A. Namık Kemal ve Eskinin Karşısında Cedid Bir Edebiyatın İnşâsı.....35

B. Erken Cumhuriyet'in Osmanlıcı bir Proto-Aydını.....47

a. Namık Kemal'de "Lisan" ve "Millet"in İnşâsındaki Rolü.....48

b. Anakronik Bakışlarla Namık Kemal ve İmgesi.....53

c. Matbuatta Bir Tartışma ve Namık Kemal Hadisesi 65

BÖLÜM III: MİLLÎ EDEBİYAT'IN CUMHURİYET SINIRINDA CEREYÂNI VE İNKILÂP EDEBİYATI.....76

A. Osmanlı-Türk "Millî Edebiyat"ının Tarihi: Tarih, Tanımlama, Sınırlandırma.....77

a. Kavmini Tanımayan Âlemşümûllere Cevaptır.....80

b. Temkinli Millîleşme: Osmanlı mı Türk mü, Millî mi Kavmî mi?.....93

c. *Millî Edebiyat'a Doğru* Edebiyat-ı Milliyecilerin Galibiyeti...100

d. "Âlemşümûl"lükten Millî Edebiyat'a Bir İhtidâ: Köprülü.....109

B. "İnkılâp Edebiyatı" Hakkında Bazı Mülahazâtı Şâmildir.....118

a. Nasıl Bir Edebiyat? İnkılâp Edebiyatı yahut İnkılâpçı Bir Edebiyat Arayışı.....120

b. Bir Anket ve Millî Edebiyat'ın Cumhuriyet Sonrası Serüveni: *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*.....134

BÖLÜM IV: EDEBİYATIN CUMHURİYET'LE İMTİHANI: ERKEN CUMHURİYET'İN KÜLTÜR POLİTİKALARI VE COUP D'EDEBİYAT.....146

A. "On Yılda On Beş Milyon Genc"in Edebiyatı.....149

B. Genelgeler, Belgeler ve Dönem Edebiyatının Türleri.....155

a. Cumhuriyet'in Tiyatro Hâli: Halkevleri ve Partinin "Temsil"leri 155

b. Halk Kitaplarının ve Karagöz'ün Modernleş(tiril)mesi.....189

i. Miki Mavz ve Halk Kitapları.....190

ii. Karagözü(m) Seyreyle: İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve "Yeni Adam"ın Karagöz'ü.....213

SONUÇ.....230

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.....240

EKLER (BELGELER).....260

GİRİŞ

Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken, Edebî Hatıralar* (1984) adlı kitabında babası Sadri Maksudi Arsal'dan şu anekdotu aktarır:

> Serbest Fırka hikâyesinden beş altı ay evvel, yâni 1930 yılının başında, Atatürk sofrada Türk Ocakları'nın çalışmalarına ilgi gösterir, daha doğrusu ilgi göstermekle söze başlar ve sonra biraz sert bir sesle: "Ne yapar bu İlim ve Kültür Heyeti?" diye sorar. Etraftakiler bir azar tonu ile sorulmuş bu soru karsısında şaşırırlar. Atatürk de şöyle devam eder: "Haydi diyelim ki, İlim mensupları târihimizi araştırıyorlar. Ya Harsı temsil edenler? Onlar ne yapar?" Gazi bu soruyu bilhassa Mehmet Emin Bey'e bakarak sorar ve ısrarla: "Evet, edîplerimiz, şâirlerimiz, ne yapıyorlar? 'Ben bir Türküm, dînim, cinsim uludur', anladık. Fakat o zamandan beri koskoca bir İstiklâl Harbi, bir Millî Mücadele geçirilmiş. Hani bunu mevzu yapan millî şairlerimizin millî şiirleri?" Mehmet Emin Bey, bu sözler karşısında bayılacak gibi olur, dili tutulur ve cevap veremez. Fakat kendisini Millî Şâiri korumakla görevli sayan Hamdullah Suphi Bey şöyle der; "Türk Milletinin istiklâl mücâdelesi başlı başına bir destan mevzuudur. Destanlar ise uzun çalışmalarla meydana gelir. Firdevsî Şehname'yi 30 yılda yazmıştır. Elbette Millî Şâirimiz Türk'ün Epopesi'ni yazmağa başlamıştır bile...". Atatürk, "Öyle mi?" der gibi şâire bakınca, o da şu sözleri söylemeğe mecbur olur: "Millî kahramanları terennüm etmek biz şâirlerin vazifesidir. Benim de büyük emelim budur. Yeter ki, kalemim sizin yarattığınız hârikaları anlatmaya lâyık olsun....". (25-26)

Aktarılan satırlardan çıkan sonuca göre üç kişi arasında geçen konuşmanın tarafları yeni devletin kurucusu Gazi Mustafa Kemal (henüz "Atatürk" değildir), millî edebiyatın kurucu şairi olarak görülen Mehmet Emin Bey ve Türk Ocakları Başkanı

ünlü hatip-yazar Hamdullah Suphi Bey'dir. Konuşmanın merkezinde yer alan Mustafa Kemal, temelde Türk Ocakları'nı eleştirir gibi görünse de, beklentilerine cevap verilmemesinin kızgınlığıyla "sert bir sesle" millî şiiri başlattığı düşünülen ve sofrada Türk edebiyatının temsilcisi olduğuna inandığı Mehmet Emin Bey'e "bir azar tonu" da taşıyan sorusunu yöneltmektedir. Peki, yeni rejimin kurucusu, büyük önderin edip ve şairlerden beklentisi nedir ve bu beklenti niçin bu kadar önemlidir? Durum, basit bir "edebiyat" konusu olarak görünmesine rağmen, sofradaki ortam neden bu kadar gerilmiştir? Konuşmada "millî şairler, edipler, millî şiirler, destan, epope, millî kahramanların terennümü, vazife, emel, yaratılan harikalar, layık olmak" gibi kelimeler ve kelime grupları neden ve nasıl bir arada geçmektedir?

Konuşmanın geçtiği yıl 1930'un başları yani devletin, toplumun, kültürün büyük bir değişime tâbî tutulduğu, yeni rejimin bürokrasisinin şekillenmeye, bürokratların bu yapıya hem eklemlenip hem ayak uydurmaya başladığı kısacası yeni siyasetin, yeni kültürün ve dolayısıyla yeni bir yaşamın inşa edildiği inkılâp yıllarıdır. Ve "edebiyat"ın bu inşanın dışında kalmasına imkân yoktur. Bilakis yukarıdaki diyalogdan ve kurucu önderin ifadelerinden, isteklerinden, muhataplarının telaşı ve cevaplarından hareketle bu sürecin, yani siyasetin tam da merkezindedir. Bu merkezde olma durumu ise "edebiyat"a özerk bir kültürel alan olarak önem atfetmekten çok, dönem dönem değişiklikler gösterse de, resmî söylemin, partinin, parti-devletin önce dil sonra da onun ürünleri olan metinler aracılığıyla bütün anlamlarıyla "kültür"e (yani maarif, medeniyet ve son planda kültüre) hâkimiyetini kolaylaştırmasıyla, gündelik hayatta da yeni rejimin bir sözcüsü olmasıyla ilgili olacaktır. Bu bağlamda dönem içerisinde edebiyatın; iradî veya tesadüfi, zorunlu ya da değil, modernleşmeyi amaç

edinmiş samimi olan veya olmayan yöneticilerin, siyaset ve kültür elitlerinin, güçlü lider(ler)in, onların büyük veya küçük memurlarının, bu memurlarla ilişkide olan şehir veya taşra eşrafının elinde bir propaganda, siyasette yükselme, devlet kademelerinde görev alma, farkedilme aracı mı yoksa "millet" olarak "kendi benliğinin", "öz kültürünün" yansıdığı bir ayna mı, hatta ilerlemenin, çağdaşlaşmanın, büyük bir medeniyet kurmanın en gerekli bir unsuru mu olduğuna karar vermek büyük bir önem taşımaktadır. İşte bu tez "edebiyat"ın kurumsallaşma süreciyle erken Cumhuriyet'in modernleşme, millîleşme, milletleşme, ulus-devletleşme sürecini, bu sürecin özellikle Türk edebiyatı tarihi içerisinde nasıl konumlandırıldığını da göz önüne alarak, incelemeye, irdelemeye ve tarihselleştirmeye çalışmaktadır.

Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (1998 [1991]) adlı kitabında, amacını kültürel alandaki iradi modernleşmenin içerimlerini ve modernleştirme projesinin ona hazır olmayan bir toplumdaki yazgısının ne olduğunu bulmak olarak belirtir (9). Bu bağlamda "gecikmişlik" önemli bir kavram olarak belirmektedir. Gecikmişlik duygusunu hisseden bir cemaatin modernliği başlatmış olanlara yetişme zorunluluğuyla hareket etmesi ise kaçınılmaz olacaktır. Bu kaçınılmazlık durumunda ise Avrupa milliyetçi düşüncesinin Herder'den itibaren artık yerleşmiş olan dil, edebiyat ve milletin bir görülmesi anlayışı, ilk iki kelimeyi/kavramı üçüncünün yani "millet"in oluşmunda hem bir gösterge hem de onun bir parçası haline getirir. Ömer Seyfettin'in 13 Kanun-ı Evvel 1327/Aralık 1911'de yayımlanmış olan "Primo Türk Çocuğu" öyküsünde geçen şu satırlarla bu gecikmenin gitgide farkedildiği ve "millî" kimliği yoğun vurgularla artık "şikâyet" konusu edildiğini görebiliriz:

> Eskiden bu milletleri ayrı ayrı, oldukça iyi idare etmişler. Sonra Tanzimat işi bozmuş. Ah bu Tanzimat… Bu, işte asıl felâketmizin başlangıcıdır. [….] Türklüğümüzü bütün bütün unuttuğumuz tarih… Bu Tanzimat Avrupavari kanunların bizim memleketimize tatbike başlanmasıdır. Bu yabancı ve muzır kanunlar eski esirlerimiz olan reayaların çok işine yaramış. Çünkü bu kanunlar Avrupa medeniyetinden, yani Hristiyanlık ruhundan doğuyordu. Esirlerimizin çoğu da Hristiyan olduklarından hayatlarına biçilmiş kaftan gibi uyuyor, onları terakki ettiriyordu. Biz Türklere gelince, dinimiz Müslümanlık olduğundan Hristiyanlıktan çıkan bir müessese mümkün değil bize gelmiyor, aksi tesirler husule getiriyordu. Seneler geçti. Esirlerimiz fikirce, ruhça, medeniyetçe bizi fersah fersah geride bıraktılar. Bizim büyüklerimiz hâlâ gafil ve budalaca "müsavat" ilan ediyorlardı. [….] Memleketimizde bütün zenginlik, az zaman içinde esirlerimizin, yani o eski ve barışmaz düşmanlarımızın eline geçti. Biz âdeta bir bekçi, bir uşak gibi kaldık. Askerlik ve memurluktan başka membaımız yoktu. Ve sırf düvelî ve siyasî bir tabirden başka bir şey olmayan "Osmanlı" namı altında bütün düşmanlarımızı kardeş sayıyor, en büyük Türkleri, meselâ Cengiz ve Hülagû gibi en mümtaz harp dâhilerini çocuklarımıza, en fena adamlar olarak gösteriyorduk. (2007: 267-68)

Alıntıda imparatorluk söylemini içselleştirmiş bir öznenin yaptığı "gecikmiş biz"le, "biz"den fersah fersah "ilerlemiş onlar" ayrımının ilk bakışta farkedilmesi zor olmayacaktır. Tezin özellikle üçüncü bölümünde geniş bir şekilde üzerinde durulan, milliyetin "Osmanlı" kimliğinden sıyrılıp "Türk"e geçmesi söyleminin altındaki geç kalmışlık hissi, bu geçiş Cumhuriyet'le sağlandıktan sonra bile "milliyet"ten "medeniyet"e aktarılarak devam edecektir. İşte Temmuz 1932'de kurulan Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kuruluş amacını belirten Ragıp Hulusi'ye ait aşağıdaki satırlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu gecikmişliğin ne kadar derinden hissedildiğinin de kanıtı olacaktır:

> Bugünkü cihan medeniyetini temsil eden Garb aleminin, daha bundan dört asır evvel dinlik ve dünyalık bütün kültür dilini, milli dilden geliştirmek suretiyle kazandığı medeni erginliğe Türk milletini de bir an önce eriştirmek; onların aşmış ve geçmiş oldukları türlü inkılap dağlarını derelerini kestirme yoldan aşmak ve geçmek; böylece onlara bir an evvel yetişip karışarak onlarla medeniyetin engin sahalarında boy

> ölçüşecek hale gelmek ve bunun için de Türk dilini layık olduğu en yüksek kemal derecesine eriştirmek. (1933: 33)

Türk dilinin layık olduğu en yüksek "kemal" derecesine eriştirmek için gerekenlerin medeniyetle bu kadar "kesin bir dille" bağdaştırılması bir yana "onların" aşmış ve geçmiş oldukları dağları, dereleri "kestirme yoldan" geçmek için birtakım kurumlar gerekmektedir. Bu bağlamda özellikle 1930'lu ve 40'lı yıllar resmi örgün öğretim kurumlarının yanında Türk Dili Tedkik Cemiyeti (daha sonra Türk Dil Kurumu), Türk Tarihi Tedkik Cemiyeti (daha sonra Türk Tarih Kurumu) Halkevleri, Halkodaları, Millet Mektepleri, CHP Halk Hatipleri Teşkilatı ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi gibi toplumu ulus olma ve modernleştirme temeli üzerinde eğitecek/biçimlendirecek kurumların açılması ve işler hale getirilmesiyle meşgul olunur[1]. Bu yıllarda, yurttaşlık anlayışının okullar aracılığıyla yaygınlaştırılması hedefine ulaşmak için eğitim en önemli gündemi oluşturur. 1930 yılında ortaöğretim programında yapılan düzenlemelerle, öğrencilere "Türkçe dersinde milli, vatani ve kahramanca duygular telkin etmek, seciyelerini teşkile yardım etmek, onu içtimai ve milli hayatta daha faal bir fert olarak yetiştirmek" hedeflenir (Üstel, 2005: 137). Böylece devletin, gündelik hayattaki davranış kalıplarının, nasıl iyi vatandaş olunacağının sınırlarını çizmesi, halka bunları ulaştırmak için gereken kurumların (okullar, kurslar, gençlik teşkilatları vb.) müfredatını belirlemesiyle "günlük hayatın kolonileştirilmesi" sağlanır. (Habermas'tan aktaran Edensor, 2002: 92). Bu çalışmaların yanı sıra Cumhuriyet Halk Fırkası ve ona bağlı yapıların dışında hiçbir örgütlenmeye izin verilmeyerek tek parti yönetimi

[1] Bu kurumsallaşma faaliyetleri ve bu faaliyetler çerçevesinde üretilen politikalar için bkz. Büşra Ersanlı, *İktidar ve Tarih, Türkiye'de "Resmî Tarih" Tezinin Oluşumu 1927-1937* (2003); Sefa Şimşek, *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951* (2002); ed. Ahmet İnsel, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm* (2009); ed. Uygur Kocabaşoğlu, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* (2007); ed., Tanıl Bora, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* (2008).

güçlendirilir. Bu nedenle Türk Ocakları, Gazeteciler Cemiyeti, Muallimler Birliği, İhtiyat Subaylar Cemiyeti ve Türk Kadınlar Birliği gibi dönemin sivil toplum örgütlerine fesih kararı aldırılır. Yapılanlar, faaliyetler 1930'ların dünya konjoktürüne de uygundur. Özellikle Avrupa'da büyük ölçüde otoriter ve totaliter tek parti rejimleri yönetimdedir. Özellikle Cumhuriyet rejiminin halka benimsetilmesi, eğitimin yaygınlaştırılması, modernleşme projesinin tatbiki için açılan Halkevleri ve Halk Odaları, Millet Mektepleri gibi kuruluşlar, bu ülkelerin deneyimlerinden faydalanılarak oluşturulmuş ve geliştirilmiştir. Çekoslavakya'da Sokollar, İtalya'da Dopolavorolar, Almanya'da Vetahousselar ve Jugendler, Sovyetler Birliğinde parti okulları ve Konsomollar bu örneklerin başında gelir[2].

Bu tezin de belirlemeye çalıştığı dönemin kültür politikaları ise Orhan Koçak'ın da belirttiği gibi kısaca "Kemalizm" terimiyle anılabilecek sistemin hem kurucu bir yapısal öğesi, hem de tinsel düzlemdeki görüntüsüdür. Koçak, Kemalist siyasal sistemle dönemin kültürel politikaları arasında hem tamamlayıcılık, hem de bir temsil ilişkisi olduğunu iddia eder: "Siyasal sistem, tümüyle -hatta büyük bir kısmıyla- bu kültürel politikalara indirgenemez, onları aşan, onlarla çelişen başka öğeleri vardır; ama sistemin kendini düşünme, hissetme ve sunma tarzını bu politikalar belirlemiştir" (370-71).

İşte bu çalışma da, tek-parti devletinin resmî söyleminin elbette bu üç alanda başat, hatta çoğu zaman hâkim olduğunu kabul etmekle birlikte, dönemi ağır bir ideolojik kaplanmışlıkla, durağan bir siyaset, kültür ve gündelik hayat "belirlenmişliği"

[2] Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Dr. H. Aliyar Demirci, "Tek Parti Döneminde Siyaset-Gençlik İlişkilerine Bir Örnek: Gençlik Teşkilatı Tasarıları" (2003: 55-77).

içinde algılanmayabileceğini iddia etmektedir. Oysa en türdeş gibi görünen dönem ve söylemlerin bile, içlerinde küçük çoğul söylemleri, melezlikleri barındırdığını düşünmek bir beşerîbilimci için eleştiri nesnesini tartabilmek açısından "elzem" görünmektedir. Bununla birlikte araştırma örneklerinin politik bir tavra dönüştüğü ve iki uç (yüceltme ve değersizleştirme) arasında gidip geldiği "Cumhuriyet Dönemi"ne bir araştırma objesi olarak sakin ve doğruyu arayan metodlarla bakmanın zorluğu bir kat daha fazladır. Bu bağlamda bahsedilen tehlikelerin de farkında olarak tezin temel amacı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaç da; devraldıkları kültürel ortam ve ideolojik yapılanmaları göz ardı etmeden erken Cumhuriyet yöneticilerinin, onların modernleşme projelerini benimsemiş yazar ve aydınların; oluşturdukları kurumlar, dahil oldukları, yeniden ürettikleri söylemlerle "edebiyat"ı, edebiyat kurumunu ulusun inşasında/modernleşme projesinde hem Türk modernleşmesi hem de Türk/Türkçe edebiyat tarihi açısından incelenmesidir. Bu incelemenin eleştiri nesnesini ise Halkevleri için yazılan piyesler, Halk Kitapları ve modernleştirilen Karagöz metinleri oluşturmuştur. Tarihsel süreç içerisinde değerlendirilmediğinde yazılan veya yazdırılan bu metinlerin estetik değerden yoksun olduğu söylenebilir. Nitekim bu konuda yapılmış çalışmalarda bu yoksunluk her fırsatta vurgulanmıştır da. Oysa bu piyes, Halk hikâyeleri ve Karagöz oyunları estetik yönlerinden öte tarihsel işlevleriyle önemli metinlerdir. Bu anlamda tezde ele alınan gerek birincil gerek ikincil kaynakları tarihselleştirmek, söylediklerini göstermek ve yorumlamak, söyle(ye)mediklerini veya sessizce geçiştirdiklerini metnin üretildiği tarihsel koşullarla ilişkilendirmek tezin temel yöntemini oluşturacaktır. Bu nedenlerle, metinlerin, yazıldıkları dönemin üslûp özelliklerine göre biçimlenen diline, doğrudan alıntılarda müdahale edilmemiştir.

Günümüz dilbilgisi kurallarına ve ifade şekline aykırı gelen kullanımlar, metnin özgünlüğünü korumak amacıyla muhafaza edilmiştir. Böylelikle kelimelerin anlam yükleri gününümüze taşınmadan, tarihsel bağlamları içerisinde bırakılmış ve bu yüklerle ilgili metinde nasıl bir söylem oluştuğu, oluşturulduğu anlamaya çalışılmıştır. Tezin "Giriş" kısmında ayrıca bir literatür eleştirisi bulunmayacaktır. Bunun temel nedeni ise, bölümlerin zaten yapılan çalışmalara atıflar ve literatür eleştirisiyle birlikte kurulmasıdır. Örneğin Namık Kemal'in, incelediğimiz dönemde nasıl algılandığı, mitleştirildiği ve değersizleştirildiğini incelediğimiz ikinci bölüm tamamen literatür eleştirisi üzerine kurulmuştur. "Millî edebiyat"ın tarihinin incelendiği üçüncü bölümde ise konu, "Türk" Edebiyatı'nda "Milliyetçilik" ve uluslaşma ekseninde "seyr"etmektedir. Bu konu tezin de ana sorunsalıdır ve zaten bölüm boyunca yapılmış çalışmalara referansla ve bu çalışmaların eleştirisiyle yorumlanmaktadır. Son bölümde ele alınan Halkevleri temsilleri, Halk Kitapları ve Karagöz'ün modernleştirilme çalışmalarının süreci ise çoğunlukla resmî belgeler üzerinden değerlendirilmiş, bu konuyu ana sorunsalı yapan az sayıda çalışmadan da bölüm içinde bahsedilmiştir. Tezin bölüm ve alt bölümleri ise şu şekilde belirlenmiştir:

Tezin ilk bölümünde, ulus-devletin inşa sürecinin gerçekte "Türk" edebiyatını da inşa etiği argümanından hareketle, bu inşa "edilme" çalışmalarından önce, "edebiyat" kavramından Cumhuriyet öncesinde ne anlaşıldığı üzerinde durulacaktır. Bu nedenle edebiyatın bir kurum olarak erken Cumhuriyet'e nasıl intikal ettiğini anlamak bu bölümün genel amacını oluşturacaktır. Böylelikle "edebiyat"ın bir "kavram"dan, devletin müdahale edebileceği bir "kurum"a nasıl dönüştüğü, ya da daha doğru bir ifadeyle dönüşüp dönüşemediği, "edebiyat" literatürünün erken Cumhuriyett'e hangi

“seçimlerle”, neyi içerip neyi dışarda bırakarak oluştuğu, ona intikal ettiği daha net görülecektir. Bu da bize “edebiyat” kelimesinin “Türkçe”deki etimolojik evriminin erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının zihninde nasıl bir karşılığa denk geldiğini gösterecek, bu kurumun “millî” özelliklerle nasıl “inşa” ve “ihdas” edildiğini anlamamızı kolaylaştıracaktır. “ ‘Edeb Bir Tâc İmiş Nur-ı Hudâdan’: ‘Edebiyat’ın Şeceresi, Tarihi” ve “ ‘Şiir’ ve ‘İnşâ’dan Edebiyat’ın Kurumsallaşmasına” başlıklı alt bölümlerde ise edebiyat kelimesinin özellikle XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başı Osmanlı yazarlarına hangi anlamlarla intikal ettiği ele alınacaktr. “Edebiyat”ın lügat, sarf, nahiv, iştikak, aruz, meânî, beyan, kafiye, inşa, karz-ı şiir (veya karzü’ş-şiir), muhâdarât ve hatt gibi belagata ait “ilim”lerin bütününe verilmiş ıstılahların birlikte düşünülerek kullanıldığı “ulûm-ı edebiyye”, “ilm-i edeb” veya “fünûn-ı edebiyye”den, artık kurumsallaşmış haliyle bugünkü manasına adım adım geçişin ilk aşamaları bu şecerede gösterilecektir. Ayrıca bu alt bölümlerde “Yeni Türk Edebiyatı”nın kurucu şahsiyetleri Şinasi, Namık Kemal ve Recâîzâde Mahmud Ekrem’in yazdıklarına ve aralarında geçen yazışmalardan hareketle, özellikle Batılı anlamda ilk retorik/teori kitabının yazarı olarak kabul edilen Recâîzâde’nin *Talim-i Edebiyat*’ından “edebiyat”ın anlam katmanları çözülmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda “edebiyat-ı atika”, “edebiyat-ı cedide” kavramlarının oluşumuyla, belagat kitaplarındaki “edebiyat” tarifinin artık yetersiz kalışının sonucu olan Ekrem’in bu kitabının, konu hakkında fazlalıklarından arınmış bir “tarif-i mücmel” arayışı, “tanımlama” ve “sınırlama” gayreti ulusların “kendine has” kültürlerinin bir aynası olacak “edebiyat”a ulaşmanın ilk basamaklarını oluşturacaktır. Bu bölümün sonunda Alexandre Handjéri, Thomas Xavier Bianchi, Redhouse, Ebuzziya Tevfik gibi yazarların isimleriyle de anılan lügatlerine, Şemseddin

Sâmi'nin sözlükleriyle Raif Necdet Kestelli'nin *Resimli Türkçe Kamus*'una ve nihayet Tahir Olgun'un *Edebiyat Lügati*'ne referanslarla "edebiyat" kelimesinin anlam(lar)ı takip edilmeye ve çıkan sonuçlar yorumlanmaya çalışılacaktır.

Tezin ikinci bölümünde temel olarak Namık Kemal'in yaşamı ve eserlerinin neye tekabül ettiğinden çok, bunların özellikle Cumhuriyet'in erken dönem yazarları ve edebiyat eleştirmenleri tarafından "Türk Edebiyatı"nın inşasında nasıl kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Böylelikle onun özellikle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı tarih yazımında ne denli önemli olduğu gösterilmeye çalışılacak ve hakkında birçok çalışma yapılmış bu "edebiyat" ve "siyaset" figürünün hangi yönleriyle "inşa", "itham" ve "idam" edildiği ve bunların sebepleri irdelenecektir. Bu bağlamda "Namık Kemal ve Eskinin Karşısında Cedid Bir Edebiyatın İnşâsı" adlı alt bölümde ise yazarın Osmanlı edebiyatında yapmaya çalıştığı değişim ve "eski"nin karşısında "cedid" bir edebiyatı var etme gayretinin, Cumhuriyet'in kültür politikalarına yön veren siyasetçi ve yazarlar tarafından nasıl alımlandığı irdelenmeye çalışılacaktır. "Vatan şairi"nin, yeni bir edebiyat yaratma isteği içinde bulunan Cumhuriyet elitleri tarafından hangi yönleriyle öne çıkarıldığı, bunun Türk edebiyat tarihi açısından önemi kısacası yazarın yeni devletin kültür politikalarına da uygun düşen (ya da düşürülen) fikirlerinin incelenmesi bu kısmın temel amacını oluşturmaktadır.

"Erken Cumhuriyet'in Osmanlıcı bir Proto-Aydını" alt bölümünde anlamaya çalışılan nokta ise aslında Namık Kemal'in yazdıklarıyla yeni yönetim için nasıl araçsal bir özelliğinin olduğu, bu özelliklerinin hangi seçme ve ayıklama/ayırma girişimleriyle yeni rejimin argümanlarına eklemlendiğidir. Bu noktada irdelenmesi gerekenin onun eski edebiyat karşıtlığı, Osmanlı-Türk kamusal alanının oluşmaya başladığı dönemde

gazete aracılığıyla "sade" bir dil arayışı, dilin bir milletin en önemli ayırıcı vasfı olduğu görüşü, Fars edebiyatına ağır eleştirileri, yönetime muhalefeti, polemikçi üslubu ve en önemlisi "vatan" edebiyatının kurucusu olmasının erken Cumhuriyet yöneticilerinde, yazarlarında nasıl bir etkiye yol açtığıdır. Böylelikle Namık Kemal'in, Cumhuriyet'in ideallerinin birçoğunu dile getiren öncü (proto) bir aydın olup olmadığı fikri, özellikle dönem içerisinde hakkında yayımlanan kaynaklar, özgün olsun ya da olmasın ayırt edilmeden, araştırılacak bu kaynakların yazarlarının bakış açıları yorumlanacaktır.

"Millî Edebiyat'ın Cumhuriyet Sınırında Cereyânı ve İnkılâp Edebiyatı" başlıklı üçüncü bölüm, birbirine bağlı toplamda sekiz alt bölümden oluşacaktır. "Millî Edebiyat", daha sonra erken Cumhuriyet yıllarında bu isimlendirmeye alternatif olarak gösterilen "İnkılâp Edebiyatı" kullanımının tarihsel süreçteki ve edebiyat tarihindeki yerini belirlemek bölümün ilk amaçları arasındadır. Bu bağlamda Osmanlı-Türk "millî edebiyat"ının tarihi, nasıl ve hangi saiklerle tanımlandığı, *Genç Kalemler* ve Cumhuriyet'e intikal eden süreç de dahil, kronolojik olarak hangi sınır çizgileriyle belirlendiği, buna getirilen itirazlar, "Osmanlı milleti"nden "Türk milleti"ne doğru giden sürecin bazı yazarlarda yarattığı temkinlilik ve "millî" kelimesi etrafında üretilen alternatifler ve tartışmaları, bazı önemli yayınlarla "millî edebiyat" kullanımının yerleşmesi birinci alt bölümün çözümlemeye çalıştığı konuları oluşturacaktır.

Üçüncü bölümün ikinci alt bölümü ise " 'İnkılâp Edebiyatı' Hakkında Bazı Mülahazatı Şâmildir" başlığını taşıyacaktır. Burada, ilk alt bölümdeki tanımlama ve tartışmaların Cumhuriyet sonrasında yürütülen "İnkılâp Edebiyatı" tartışmalarına intikali verilecektir. Bu intikalin inkılâpçı bir edebiyat arayışıyla birleşip birleşmediği ise ayrıca irdelenecektir. Bütün bu bilgilerle, "bizim" edebiyatımızın erken Cumhuriyet

ve sonrasında ne olması gerektiğini belirlemeye çalışan metinler grubunun tekrar gündeme getirerek oluşturduğu "ikinci" "Millî Edebiyat" tartışmalarına değinilerek "bir anket" bağlamında elde edilen veriler yorumlanacak ve bölüm sonlandırılacaktır.

Tezin "Edebiyatın Cumhuriyet'le İmtihanı: Erken Cumhuriyet'in Kültür Politikaları ve Coup d'edebiyat" başlığını taşıyacak dördüncü ve son bölümünün yoğun bir içeriği bulunmaktadır. Erken Cumhuriyet'in "ülküde, dilde ve kültürde birlik" amacıyla "sınıfsız ve kaynaşmış" bir millet tahayyülünü, sahip olduğu ideolojik veya değil bütün aygıtlarıyla "edebiyat alanı"na nasıl yansıttığının derinlemesine araştırılması bu bölümün ilk hedefini oluşturacaktır. Şimdiye kadar konu hakkında yapılmış araştırmaları ve bu araştırmaların sonuçlarını sahip olduğu genelgeler, Parti içi yazışmalar, Parti'ye gönderilen dilekçe ve metinlerden oluşan birincil ve özgün kaynaklarla aşmaya ve geliştirmeye/değiştirmeye çalışan bu bölüm tezin en özgün kısmını oluşturacaktır. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nden, yurt içi ve yurt dışı çeşitli kütüphanelerden (Princeton, Harvard, Columbia, Bilkent ve Boğaziçi üniversiteleri kütüphaneleri, Millî Kütüphane, İstanbul Belediye/Atatürk Kütüphanesi gibi) derlenen belgeler, resmî yazışmalar ve dönemin *Ülkü*, *Yeni Türk*, *Varlık*, *Yücel* ve *Yeni Adam* gibi önemli dergilerinden elde edilen makalelerin kullanıldığı bu bölüm, özellikle "Cumhuriyet'in Onuncu Yılı" (1933) ve sonrasına odaklanarak, Halkevleri için yaz(dır)ılan tiyatro temsilleri, Halk Kitapları'nın ve Karagöz'ün "modernleştirilme" ve yeniden yazımı süreçlerini ele almaktadır. Tek Parti iktidarının çoğunlukla aktif siyasetin de içinde bulunan yazar ve aydınlarla birlikte, git gide takviye ettiği ve geliştirdiği resmî söylemini, bu türler ve metinlerle ulusun inşasında nasıl ve hangi reflekslerle oluşturduğunu, varettiğini göstermek hem tez hem de bu bölüm açısından

büyük öneme sahiptir. Bu bağlamda " 'On Yılda On Beş Milyon Genç'in Edebiyatı" alt bölümü, rejimin yerleşmesini, yerleştiğinin yurt içi ve dışında kanıtlanmasını hedefleyen Cumhuriyet yönetiminin özellikle hangi metinleri hazırladığını, sipariş ettiğini göstermek açısından konuya giriş mahiyeti taşıyacaktır. "Cumhuriyet'in Tiyatro Hâli"nde ise Halkevleri'nde oynanacak tiyatro oyunu repertuvarının İçişleri Bakanlığı ve Parti Genel Sekreterliği aracılığıyla belirlenimi süreçleri ele alınacaktır. Bu belirlenimde etkili olan şartları rejimin tezleri, değerleri, dış siyasete, kimlik, ahlâk, azınlık ve toplumsal cinsiyet politikalarına uygunluğunu kontrol eden komitelerin, raportörlerin yazdıkları yorum ve raporların incelenmesi ise ayrı bir önem taşıyacaktır. Rejimin modernleşme ve kültür politikalarının, bu politikaların ürettiği refleks ve sınır çizgilerinin açıkça görülebileceği parti içi yazışmalarla, ülkenin her tarafından çoğunlukla Halkevleri aracılığıyla Parti'ye gönderilen tiyatro piyeslerinin içeriklerinin karşılaştırılması ise bu alt bölüm açısından belirleyici olacaktır.

Ulus-devletleşme süreci inşa çalışmalarında Halk Kitapları ve Karagöz'ün modernleştirilme çalışmalarının yerinin irdelenmesi ise dördüncü bölümün son alt bölümünü oluşturacaktır. Bu alt bölümün ilk kısmını oluşturan "Miki Mavz ve Halk Kitapları"'nda; İçişleri Bakanı Şükrü Kaya imzasıyla ve Matbuat Umum Müdürlüğü aracılığıyla 1937 yılında yayımlanan "Halk Kitaplarının Modernleştirilmesine Dair" genelgenin içeriği, amaçları ve etrafında oluşan tartışmalar irdelenecektir. Son alt bölümün ikinci kısmı ise "Karagözü(m) Seyreyle: İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve 'Yeni Adam'ın Karagözü" başlığını taşımaktadır. Bu kısımda tiyatro piyesleri ve Halk Kitapları'ndan farklı olarak özerk bir aydının, modernleşmeci ve ananeci bir tavırla

Parti yöneticilerini Karagöz'ün modernleştirilebileceğine nasıl ikna ettiği ve bunun sonuçları gösterilmeye çalışılacaktır.

Son olarak şu açıklamayı yapmak gerekmektedir. Tezde, özellikle erken Cumhuriyet döneminin incelenmesine rağmen neden başlıkta ve içerikte "uluslaşma süreci" kavramının kullanıldığı sorulabilir. Aslında bu soru gayet yerindedir zira Türkiye, 29 Ekim 1923 tarihinden itibaren resmî olarak tek dilli, hatta Türk modernleşmesi düşünüldüğünde tek dinli, "diyebildiği" sürece "Ne mutlu Türküm" diyen vatandaşlardan oluşan bir "ulus-devlet" görünümündedir[3]. Oysa metinlere, olaylara, kısaca bazı göstergelere (symptom) baktığımızda Türkiyede 1950'lerde hatta günümüzde bile sürecin devam ettiği görülecektir. Rogers Brubaker *Nationalism reframed: nationhood and the national question in the New Europe* adlı çalışmasında, ulus projesinin tam da bu nedenle statik değil dinamik bir siyasi duruma sahip olduğunu vurgulamak için "ulus-devlet" (nation-state) yerine, "uluslaşma devleti" (nationalizing state) kavramını kullanır (1996: 63). Yani "devlet" kurulduğu halde süreç işlemektedir.

[3] bkz. Ahmet Yıldız, *"Ne Mutlu Türküm Diyebilene" Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları 1919-1938* (2001).

BÖLÜM I

EDEBİYATIN BİR KURUM OLARAK ERKEN CUMHURİYET'E İNTİKALİ

"Bir" ulus devlet dil, din, alfabe, tüm anlamlarıyla kültür ve hayat pratiklerinde farlılıklar taşıyan toplulukları, bazı araçlarla önce muhayyel, sonra gerçek bir cemaat halinde tasarlar ve inşa eder. Bu inşa sürecinin en önemli araçlarından biri de hem okul (dil, okuma-yazma, müfredat vb.) aracılığıyla örgün öğretim muhataplarını, hem de metinlerinin tesir gücü aracılığıyla (nutuk, tiyatro ve her türlü anlatı temelli türler) geniş halk kitlelerini etkileyen "edebiyat"tır. Bu bağlamda sürecin "Türk" edebiyatını nasıl etkilediğini, devletin modernleşme ve uluslaşma politikalarıyla onun hangi reflekslerini kazandığı veya açığa çıkardığını ve nihayet bütün bunlarla nasıl kurumsallaştığını incelemek gerekmektedir. İşte bu bölümde, "Türk Edebiyatı"nın inşa edilme çalışmalarından önce, "edebiyat" kelimesinden Cumhuriyet öncesinde ne anlaşıldığı üzerinde durmak büyük önem taşımaktadır. Ayrıca "edebiyat"ın bir "kavram"dan, devletin müdahale edebileceği bir "kurum"a nasıl dönüştüğü, ya da daha doğru bir ifadeyle dönüşüp dönüşemediği, "edebiyat" literatürünün erken Cumhuriyet'e hangi "seçimlerle", neyi içerip neyi dışarda bırakarak intikal ettiği daha net

anlaşılacaktır. Böylelikle "edebiyat" kelimesinin "Türkçe"deki etimolojik evriminin erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının zihninde nasıl bir karşılığa denk geldiğini görmek, bu kurumun "millî" özelliklerle nasıl "inşa" ve "ihdas" edildiğini anlamamızı da sağlayacaktır.

A. "Edeb bir tâc imiş nur-ı hudâdan": Türkçede Edebiyat'ın Şeceresi, Tarihi

Şimdi 1880 yılında yazılmış bir mektuba bakalım. Mektup, hem son dönem Osmanlı hem de Cumhuriyet sonrası edebiyat için önemli bir referans kaynağı olan Namık Kemal'den, *Araba Sevdası* yazarı Recâîzâde Mahmud Ekrem'e gönderilmiştir. Namık Kemal bu mektupta Nef'î'nin *Sihâm-ı Kaza*'sı için "benim fikrimce *Nedîm Divanı*'ndan sonra Türkçede en güzel söylenmiş veyâ daha sahih ta'bîr ile en garib tehayyül olunmuş şiirlerdendir" dedikten sonra şöyle devam eder:

> [F]akat Şinâsî'nin "...Haslet-âmûz-ı edeb..." kâ'idesi müsellem olunca, istişhâd için edebiyat âlemine dâhil olamaz; fakat edebiyât sözüne nisbet pek ziyâde vâsi' olan literature aksâmında dâhildir. Lisânın bu hâllerine bakılınca, literature'ü insanın âdetâ kudemâ, veyâ Ziya Paşa gibi Şiir ve İnşâ' ile tercüme edeceği geliyor. Şiir ve İnşâ' yerine, aynen tercüme edip de kitâbet desek, lâfzdan bizim isti'mâlimizce hem şiir sâkıt oluyor, hem de kâtib efendilerimizin yazdıkları "niyâzım bâbında" arz-ı hâlleri kitâbet veyâ literature sınıfına iltihâk ediyor; öyle değil mi? (1973 [1880]: 52-53)

Nitekim Namık Kemal'in bu fikrine Recaizâde Ekrem'in de katıldığını görürüz. Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler* adlı kitabında bu yazışmaların Recaizâde'yi etkilediğini ve bu etkinin izlerinin *Talîm-i Edebiyat*'ta bulunduğunu söyler: "Recaizâde, 'galat-ı tehakkümî" bahsinden hemen sonra 'ihtar' başlıklı iki sahifelik notunda -ki bu sadece hurûfat

baskıda vardır- Sihâm-ı Kazâ gibi bazı hicvî eserleri üslûbun kanunlarına (vasıf) riâyetden muaf tutar ve bunların edebiyattan sayılamayacağını söyler" (1996: 43-44).

Öncelikle mektupta geçen ve Şinasi'ye atıfla yapılan tanımlamayı açıklamak gerekir. Namık Kemal'in gönderme yaptığı Şinasi'nin "...haslet-amûz-ı edeb... kaidesi"nin geçtiği cümlenin tamamı şöyledir: "Fenn-i edeb bir marifettir ki insana haslet-amûz-ı edeb olduğu için edeb ve ehl-i edib tesmiye kılınmıştır" (Ebuzziya Tevfik, *Lügat-i Ebuzziya*, 73). Mektupta şu noktaya dikkat edilmelidir: 1880 yılında dahi "edebiyat"ın kapsamı tam olarak tanımlanamıyor, geleneksel "edepli metin"lerin dışında beğenilen metinlerin de, özellikle Namık Kemal'de olduğu gibi, kelimenin Fransızca karşılığı düşünülerek edebiyata dahil edilebileceği, fakat varolan kültürel ortam nedeniyle yine de edil(e)mediği anlaşılıyor.

Özellikle bugünkü lise, o günün Mekteb-i İdadi sonrasına eşdeğer okullarında okutulan "edebiyat" eğitimine dahil edilebilecek derslerin isimlerine bakmak da bu konuda bize bazı fikirler verecektir. Örneğin beş senelik eğitimi olan Mekteb-i Mülkiye'nin ders cetvellerinde ve öğrencilerin sınav olacakları dersler arasında "Edebiyat-ı Osmâniyye" dersinin adı "Belâgat ve Kitâbet-i Resmiyye" ile birlikte üçüncü sınıfta geçmektedir. Birinci sınıfta "Türkçe Usûl-i İnşâ", ikinci sınıfta ise "Türkçe Usûl-i Kitâbet" verilmektedir. (Ali Çankaya Mücellitoğlu ve Mahmud Cevâd'tan aktaran Yetiş, 92-93). Bahsedilen son üç dersin "Osmanlı Edebiyatı" ile birlikte anılması, "edebiyat"ın tanımına dair bazı ipuçları da vermektedir. Bu ders programına göre "edebiyat"ın anlam kümesi içine güzel söz söyleme ve hitabet, her türlü resmî evrak yazımı üslûbu ve usûlü ve şiir haricinde bütün düzyazı şekil ve türlerini kapsayan geniş bir anlamı olan "inşa" usulleri de girmektedir.

Talim-i Edebiyat'ın sadece litografya baskılarında[4] yer alan "Edebiyat-ı Osmaniyye'ye Dair Mütâleât-ı Evveliyyeleridir" başlıklı giriş yazısındaki ifadeler, dönemin (1879-1880) edebiyat telakkisini anlamamızı biraz daha netleştirecektir. Kâzım Yetiş'in özetle verdiği bu ifadelere göre Recâîzâde Mahmud Ekrem de kitabına, bu bölümde yaptığımız gibi, "edebiyat nedir?" sorusunu sorarak başlar. Bu sorudan hareketle yazar, edebiyatın "tarif ve taksiminde bizde ihtilaf bulunduğu"na değinerek, Araplar ve Avrupalılar gibi bu sahada pek ileri gitmiş milletler için böyle "ihtilafların" faydalı bile olacağını, fakat "bizim gibi edebiyatın mahiyet ve hakîkatine ilk bir nazar-ı dikkat atfetmiş" milletler için zihinleri karıştırmak gibi bir zarar vereceğini söyler (Yetiş, 56). Dilimizin, özellikle edebî dilimizin "teşkil ve tevsîi" konusunda çok geri kaldığımızı, eski "edip"lerimizin "şiir ve inşa"daki fazîlet ve meziyetlerini "sanâyi-i bediiyye" denilen söz oyunlarıyla sınırladıklarını belirtir. Recâîzâde'ye göre eski ediplerimiz "inşa, bin hakîkat için bir tercüman-ı beliğdir, şiir ise, bedâyî-i hakîkat ve tabiatı göstermek için bir tasvir-i nâtıkdır" hakikatine uymadıkları için, dilimizin "teşekkül" ve gelişmesine gerekli hizmette bulunamamışlar, "usûl-i şiir ve inşada mehâsin-i hakîkîyye ve tabiiyyeden dahi hâli bulunan üslûp ve efkâr-ı Arabı nazardan iskat ile bütün bütün Acem şîvesini taklit" etmişlerdir. Eskiler hakkındaki bu tespitlerinden sonra, beş on senedir "bizde edebiyat yoktur" fikrinin çıktığını, "edebiyat-ı atîka", "edebiyat-ı cedîde" tabirlerinin kullanılır olduğunu; fakat yine bu beş on senedir yazılanların, herkesin alâkasını çekmesine ve hoşuna gitmesine, bazı edebî tenkitlerde yeni yoldaki eserlerin güzelliğinin neler olduğu belirtilmesine rağmen

[4] Hakkı Tarık Us, nr. 5496 ile nr. 10485 ve Belediye Kütüphanesi Yahya Recâî kitapları arasındaki 178 numaralı nüshalar (Yetiş, 45).

bu yeni tarzda yazmanın yollarını öğretecek bir eserin meydana getirilemediğini belirtir. Edebiyatın "tarif ve taksim"indeki farklılıkları, "ilm-i inşa"nın edebiyattan ayrı değerlendirilmesindeki hatayı Süleyman Paşa'nın *Mebâniü'l-İnşâ* ve Mehmet Nüzhet'in *Mugni'l-Küttab*'ını örnek göstererek eleştirir. Yazarın hurufat baskıya almadığı bu eleştirilerin doğrudan "edebiyat" tariflerine odaklanması ise elbette sürpriz değildir. Buna göre Süleyman Paşa, Recâîzâde'nin tabiriyle "edebiyat-ı cedîdeyi mürevvic olarak tedrîs için yeni yolda yap[tığı] eser-i muteber[inde]", kâtip ve münşi olan kimselerin iyi, hatasız, konuyu kapsayıcı ve güzel bir şekilde yazabilmesinde "usûl-i inşa"nın aracılığına ihtiyacı olduğunu ve bu nedenle "âsâr-ı kalemîyye"nin "memduh" ve "mergub" olması için "fünun-ı edebiyye" olarak tanımlanan "lügat, sarf, iştikak, nahiv, meâni, beyân, bedî, aruz, kavâfi fenlerine" vâkıf olması gerektiğini belirtir (*Mebâniü'l-İnşâ*, C. I, s. 1-3'ten aktaran Yetiş, 145). Mehmet Nüzhet ise Süleyman Paşa gibi "inşa"yı Arap kelamına uygun olarak "fenn-i müstakil" olarak kabul etmeyip geleneksel bakış açısıyla tanımlar. Bütün bu tanımlar, "yeni" edebiyat ortamı için artık yetersizdir ve Recâizâde bu bahiste "fazlalıklarından arınmış" bir "tarif-i mücmel" istemektedir: "Yalnız şurasını söylemek isterim ki bunların içinde 'edebiyat şundan ibaret imiş' diye zihinde mücmel bir fikr-i sâlim hâsıl edecek bir tarif-i mücmel ve münakkah görülmüyor" (Yetiş 48). Ona göre Osmanlı edebiyatı artık "Batı"ya yönelmiştir ve tarifler de buna göre yapılmalıdır (Yetiş, 57).[5]

[5] Recâîzâde'nin eserindeki bu tavrı sert eleşitirilere de neden olmuştur. Kitap hakkındaki ilk yazı da dahil, kitabın basıldığı yıl içerisinde 27 eleştiri/cevap yazısı yayımlayan Hacı İbrahim Efendi [Rusûhî], "Arz-ı Nedâmete Cevab"ta şunları söyler: "Talîm'i mütâlea edenler şüphesiz hükm ederler ki beyimiz edebiyat-ı Türkiyye taraflısı degil, edebiyat-ı garbiyye meraklısıdırlar [....] 'her kavmin bir lisanı olur' diye istiklâl-i lisandan dem vuruyorlar, buna inanmayınız bu dâvâ Arabiyye [*sic*] nisbetlidir yoksa esâlib-i garbiyye meftûniyeti o dâvâları çoktan ibtâl eylemiştir", *Tercümân-ı Hakîkat* 1305(6 Zilhicce 1299/16

Ekrem tarafından "tarif" ve "taksim"e yapılan bu ısrarlı vurgunun, tanımı ve sınırları belli olmayan bir "şey"i ("modern anlamda "edebiyat"ı) Batılı aletler kullanarak önce tanımlama, sonra da "cem, telfik, tercüme ve tatbik" yoluyla gitgide cisimleşen bir "alan"a dönüştürme gayreti olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yazarın "edebiyat"ı "mücessem" bir hale getirme gayretiyle yaptığı bu "toplama, derleme, tercüme etme ve uygulamaların" ise imparatorluğun siyasî ve kültürel alışkanlıklarının verdiği bir "melezlik"le yapılması onu, muadillerinin Cumhuriyet döneminde yaptıklarından ciddi bir farkla ayırır. Her ne kadar Batılı araçlarla yapılsa da bu birleştirme ve "cem" etmeyle oluşturulan edebiyatın, artık "inşa" geleneğinden farklı olacak, bu melez kapsayıcılık ise onun "Arapça, Farsça ve Avrupa dillerine ait usul ve kaidelere Osmanlı edebiyatının edebî kaideleri gözüyle bakacağını" (Yetiş, 57) söylemesiyle açığa çıkacaktır.

Belirtilen litografya baskılarından üç yıl sonra yayımlanan (1299/1882) hurufat baskısında söyledikleri, yazarın yavaş yavaş "edebiyat"ın bugünkü anlamına doğru yol aldığı yorumunu yapmamıza imkân tanıyor: "Dercettiği[m] kavâid-i edebiyyeyi, âsâr-ı kalemiyyeleri edebiyat-ı milliyyemize bihakkın şeref veren, eâzım-ı üdebâmızın âsâr-ı bedîiyyesinden ahz ve vaz eder gibi yazmaya [...]" (Yetiş, 124). Buna göre Recâîzâde'nin, kitabın "Hâtime"sinde, örnekler için kullanılan "âsârın" edebiyatçıların yazdıkları "her şey"den değil, artık "bedîi" olanlardan seçtiğini belirtmesi, yine "sınırlama"ya yani bazı "inşa" türlerinin gitgide edebiyat kapsamından çıkarılmasına işaret etmektedir.

Teşrinievvel 1298/18 Teşrinievvel 1882'den aktaran Yetiş, 129. Yetiş, bu yazıdan sonra meselenin artık "bir ilericilik gericilik münakaşası haline" getirildiğini söyler (129).

Osmanlı belagat kitapları arasında "ulûm-ı edebiyye", "ilm-i edeb" veya "fünûn-ı edebiyye" gibi kullanımlar varsa da yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi bunlar temelde lügat, sarf, nahiv, iştikak, aruz, meânî, beyan, kafiye inşa, karz-ı şiir (veya karzü'ş-şiir), muhâdarât ve hatt gibi belagata ait "ilim"lerin bütününe verilmiş ıstılahlardı. Kâtib veya âlim olanların yanı sıra, yazıyla uzaktan yakından ilgili olan herkes bu ilimlerin "kâffesine" olmasa da birçoğuna "mülâkî" olmak zorundaydı. Bu ilimleri bilmek iyi, hatasız, konuyu kapsayıcı, gereksiz ayrıntıların dışarıda bırakılıp, önemli olanlarının dahil edildiği bir şekilde yani güzel yazmanın en önemli şartıydı.

B. "Şiir" ve "İnşâ"dan Edebiyat'ın Kurumsallaşmasına

Artık Ekrem'in *Ta'lîm-i Edebiyat*'la yapmaya çalıştığı "edebiyat" tarifini, bu tarifle onun varolan belâgat söyleminden hangi yönlerle ayrıldığını ve farklılığın dönemi için ne anlama geldiğini inceleyebiliriz. Ekrem'in *Ta'lim-i Edebiyat*'a göre iki "edebiyat" tarifi vardır: Birincisi geniş-genel, ikincisi dar-özeldir: "Pek vâsi yani umumî bir nazarla bakılırsa 'edebiyat' tabiri mahsulât-ı efkârın kâffesine şâmil tutulmak iktizâ eder" (11).

Aslında bu tarifin, bugün, uzman değil sadece eğitimli bir insanın bile "edebiyat" denilince aklına üşüşebilecek olan kelimelerden, tanımlardan hiçbirini karşılamadığını farketmişizdir. Bu tarifte "mahsulât-ı efkârın" kâffesi"nin yani "fikir ürünlerinin hepsinin" edebiyatın alanına girmesinin gerektiği belirtilir. Bu tarif ilk bakışta "sözlü fikir ürünler"ini, dolayısıyla Ziya Paşa'nın *Hürriyet*'in 7 Eylül 1868 tarihli 11. sayısında yayımladığı "Şiir ve İnşâ" makalesinde bahsettiği "çöğür

şairleri"nin ürünlerini, ya da Divan şiirinin edebî muhitlerde (saray, konak toplantılarında, bezmlerde) inşad edildiği/söylendiğini akla getirse de, tanımın devamı bizi başka bir noktaya götürecektir:

> Çünkü her nevi mahsulat-ı fikriyeyi bir zabıta ve rabıta tahtına alacak şey fenn-i kitabettir. Bu halde fenn-i kitabet dahi asle'l-usûl edebiyat itibar olunmuş olur ve buna taalluk eden her şey bittabii edebiyattan ma'dud bulunur [....] Filhakika edebiyatın medlûl-i umumiyesine göre mesela bir esnaf tezkiresine veyahud bir hane ilanını da âsâr-ı edebiyeden bir şey addetmemiz lazım gelecek. Halbuki bunu umuma kabul ettirmek mümkün değildir. (Recâîzâde, 11-12)

Yukarıda bahsedilen "başka nokta" Namık Kemal'in, bölümün girişinde de alıntıladığımız, mektubunda açığa çıkmaktadır: "[...] *littérature'*ü insanın âdetâ kudemâ veya Ziya Paşa gibi şiir ve inşa ile tercüme edeceği geliyor. Şiir ve inşa yerine, aynen tercüme edip de kitâbet desek, lâfzdan bizim isti'malimizce hem şiir sâkıt oluyor, hem de kâtib efendilerimizin yazdıkları 'niyâzım bâbında' arz-ı hâlleri kitâbet veya *littérature* sınıfına iltihâk ediyor, öyle değil mi? (*Namık Kemal'in Mektupları III*: 52-53). Mektubun 1880 yılında yazıldığı hatırlanırsa, Namık Kemal ve Recâizâde'nin o yıllarda "edebiyat"ın tanımı üzerine tartıştıkları ve düşündükleri açıkça görülmektedir. Bu tartışmalarda *littérature*'ün ilk/temel (literal) anlamı olan "yazılı olan her şey" üzerinde de durdukları, fakat bu kavramın içine Kemal'in ifadesiyle "kâtib efendilerin yazdıkları 'niyâzım bâbında' arz-ı hâlleri", Ekrem'in ifadesiyle de "bir esnaf tezkiresi veya bir hane ilanı" da girdiği için bunu benimse[ye]miyorlardı. Bu "[...] herkesce mülayim-i akl ve vicdan olması lazım gelen tarif, edebiyatı binnisbe mahdud bir daireye hasr ve müstesna bir mevkiye irca eden [bir] tarif " (12) olmalıydı: "Halbuki edebiyatı en ziyade zevk ü his ve hayalden mütevellit ve redd ü kabulü yine en çok bunlara âit bir sanat-ı nâzike olmak üzere telâkki ve haysiyyet ü meziyyetini o suretle

takdir eyleyen erbâb-ı tedkik bunun tarifinde ‘en meşhur erbâb-ı kalemin en müntehab en makbul eserlerinden istinbât ve ahz olunan usul ve emsâlin marifetidir’ derler” (Recâîzâde, 11-12). Alıntının son kısmında yapılan tarif “edebiyat bilimi”ni verse de edebiyatın daha çok zevk, his ve hayalden doğan bir “sanat-ı nâzike” olarak sınırlandırılması ilktir ve Osmanlı-Türk edebiyat[ının] tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca modern zihnin “şey”leri kavramsallaştırıp, sınırlayıp, isimlendirip, tanımlama refleksiyle hareket ettiği düşünüldüğünde bu sözlerin anlamı daha da açığa çıkmaktadır. Zygmunt Bauman’ın, *Modernlik ve Müphemlik* (2003) adlı kitabında modern aklın egemenliğinin “işleyiş” tarzını gösterdiği aşağıdaki sözleri, Recâîzâde’nin neden bir tanımlama “gereği” duyduğunu anlamlandırmaktadır:

> Modern aklın ötekisi, çokanlamlılık, bilişsel uyumsuzluk, çokanlamlı tanımlar ve olumsallıktır; muntazam sınıflandırmaların ve dosya dolaplarının dünyasındaki çokanlamlılık. Modern aklın egemenliği, tanımlama ve tanımları sabitleme iktidarı olduğu için, kesin bir tayinden kaçan her şey bir anormalliktir, bir meydan okumadır. Bu egemenliğin ötekisi, dışlanmış ortalamanın yasasının ihlalidir. (19)

Evet, artık bir sonraki aşama “cedîd” bir edebiyatın tanımlanma zamanının geldiğini ilan etmek olacaktır ve yazar bunu kitabının hemen önsözünde, “Kable’ş-şürû” bölümünde, yapar:

> “Edebiyat” tabiri hususiyle beş on seneden beri erbab-ı kalem arasında en çok zebanzed olmuş tabirlerdendir. Bu derece me’nûs bu derece kesirü’l-isti’mal bir tarifin şüphesiz medlûlü dahi kullananlarca malum olmak icabeder. Mamafih bunun kabul-ı üdebaya şayan olacak surette bir tarif-i mücmel ve münakkahına şimdiye kadar tesadüf olunamamıştır. Bu cihetle öyle bir tarifin biricik olarak taraf-ı ahkaranemden îradı büyücek cesaretlerden ma’dud olduğunu bildiğim halde vazife-i tedris ile buna mecbur olmuş ve talebeye şu suretle anlatmıştım. (11)

Yaptığımız bu yorumlara şu şerhi de düşmek gerekmektedir. Ekrem yaptığı bu tanımlama gayretlerine rağmen daha tam olarak oluşmamış, başka bir şekilde söylersek

daha “kurumsallaşmamış” bir “edebiyat alanı”ndan bahsetmektedir. Yazarın yaptığı tariflere, verdiği örneklere, bu tariflere aldığı itirazlara bakıldığında ise, yazılı “medya”da ve muhtemelen sözlü tartışmalarda, bu alan “henüz” oluşmaktadır. Bu noktada bu kitabın da “edebiyat” kavramı için açılan, açılmasını istediği yeni anlam alanına katkısı büyük olmalıdır. Bu katkıyı özellikle yaygın bir şekilde ders kitabı olarak okutulduğu bilgisiyle delillendirebiliriz sanırım. XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl ilk yarısının önde gelen Müslüman/Türk yayıncı, müteşebbis ve çevirmenlerinden Ahmet İhsan’ın [Tokgöz] (1868-1942) *Matbuat Hatıralarım* (1993 [1930-1931]) adlı anılarında Mekteb-i Mülkiye’deki ders kitaplarıyla ilgili şu bilgileri alırız: Yazar, ders kitabı sıkıntısı nedeniyle okuldaki Ermeni arkadaşlarından üç-beş derste Ermeni harflerini öğrenerek basılı “Ermeni Harfli Türkçe” kitap ve dergileri su gibi okuduğunu, hatta Ermenice fen ve matematik kitaplarından bile yararlandığını[6] belirtir ve ekler: “Murad Beyin genel tarihi (Tarih’i Umumî), Ekrem Beyin Talim-i Edebiyat’ı ve Sakızlı Ohannes’in İlmi Servet’inden başka, okuduğumuz derslerin basılmış kitabı yoktu. Hocalardan not alarak dersleri izliyorduk” (35). Görüldüğü gibi okunan derslerin “az sayıda basılmış kitabı” vardır ve bunlardan biri “Ekrem Bey’in *Ta’lim-i Edebiyat*”ıdır. Dolayısıyla yazarının önsözünde bir cesaret olarak gördüğü daha yaygınlaşmamış bir kavrama karşılık arama gayretleri matbuat (basılı olarak yayımlanması) ve örgün öğretim (Mekteb-i Mülkiye’de okutulması) sayesinde “yaygınlaşmaya” başlamıştır bile.

[6] Bu noktada, Murat Cankara’nın “İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırmak” (2011) adlı tezini anmak gerekir. Cankara tezinde, Ermeni Harfli Türkçe metinlerin Osmanlı/Türk edebiyat tarihlerinde konumlandırılışını, Osmanlı Ermenileri ve Müslüman/Türkleri arasındaki kültürel etkileşimi geniş bir perspektif ve özgün bir dille incelemektedir.

Şimdi henüz yeni oluşmaya başlayan bu anlam alanına gelen itirazlara ve bu itirazlarla oluşan tartışmalara bakalım. Tartışmalardan biri Kemal Paşazâde Said ile Abdülhak Hâmid arasında geçer. Said'in *Talim-i Edebiyat*'ın yayımlanmasından sonra Abdülhak Hâmid'le giriştiği bu tartışma sırasında söyledikleri, özellikle "edebiyat"ın ne zaman "isti'mal" edilmeye başlandığını, hangi karşılıklarla kullanıldığını göstermektedir:

> Dikkat buyurulmuş olacağı üzere şimdiye kadar vuku bulan ifâdât-ı âcizânemde "şiir ve inşa"diyorum, "edebiyat" demiyorum. Bunun sebebi edebiyat tabirinin o vakte gelinceye kadar İstanbul'da adem-i şüyu-ı istimalidir. O esnalarda Kemâl Bey tarafından lisanımızın edebiyatına müteallik bir makale-i mufassala-i belîga neşrolunmuş ve onda "lafzân edebiyatın masdar-ı iştikakı edeb[,] mânen edebin mehâz-ı intişârı edebiyattır" meâlinde fıkarât-ı cemîle ile kadr-i edebiyat ilave edebiyat tabiri inşa kılınmagın edebiyat tabiri şiir ve inşa[7] tabirinin yerine geçmiştir. ("Abdülhak Hâmid Bey'e Cevabdan Mâbad 2", *Tercümân-ı Hakîkat*, 1316, 22 Zilhicce 1299/23 Teşrinievvel 1298/4 Teşrinisâni 1882'den aktaran Yetiş, 144)

Kelimenin, Osmanlı-Türk edebiyatı tarihi içerisinde önemli görülen kişilerin yayımlanan metinlerinde ve tartışmalarında hangi anlamlarda kullanıldığını

---

[7] Şemseddin Sâmi 1901 yılında basılan *Kâmus-ı Türkî*'de "inşa"yı şöyle tanımlar: "Kaleme alma, edebiyat kaidesine tatbiken ve nesren edilen ifade-i tahririyye". Sözlükte örnek olarak da "Şiir ve inşada yed-i tûlü sahibi" örneği verilir. Kelimenin dördüncü anlamı olarak şu açıklama vardır: "ilm-i müraselede kesb-i mümarese için muhtelif mektup, tezkire, arzıhal, tebrik ve taziyenâme, sened, mukavelenâme ve sair örneklerini hâvi kitab: İnşa'-yı Cedîd" (177).

Redhouse'un 1890 yılında yayımlanan *Turkish-English Lexicon*'da ise kelime "A composing; a writing (düzenleme/dizgi, yazı); the art of letter-writing (mektup yazma sanatı); a book of letters actually written in correspondence (karşılıklı mektuplaşmaların bulunduğu kitap); a book of models of letters, petitions, etc." (mektup, dilekçe örneklerinin bulunduğu kitap) anlamlarıyla karşılanır (221).

Yine 1890 yılında tamamlanan *Lügat-i Ebuzziya*'da ise inşa "erbab-ı kalemin safha-i beyana çektiği ta'birât ve ikâdâta inşa' ıtlakı bu itibariyledir ki ıstılahımızda usûl-i kitabet manasına müsta'meldir. Filanın inşası güzeldir. Şinasi: Mesele-i mebhusetü'n-anhâ: İnşa-yı Farsî ve Türkîde bu misallerden nahv-i Arabîye mutabık olanları mı makbul ve müsta'meldir yoksa değil midir?" şeklinde tanımlanır ve örneklendirilir (183).

gösterdikten sonra, şimdi de 19. yüzyıldaki şeceresini yine dönemin yaygın sözlükleri aracılığıyla takip etmek faydalı olacaktır.

"Hançerli Sözlüğü" olarak da bilinen Alexandre Handjéri'nin üç ciltlik (1. cilt, 1840, 2-3. ciltler 1841) *Dictionnaire français-arabe persan et turc* adlı sözlüğünde "*littérature*"ün karşılığı "*connaissance des belles-lettres et des matières qui y ont rapport*" (edebiyat ve ilgili konuların bilgisi), yani "maarifü'l-edebiyat", "dâniş-i edebiyat" veya "edebiyatın bilişi" olarak verilmiştir. Kelimenin ikinci anlamı ise "*Il se dit aussi de l'ensemble de productions littérarires d'une nation*"dur (ayrıca, bir ulusun edebî ürünlerinin bütününe de denir) (413). Verilen örnekler ise "*la littérature Anglaise*" (İngiliz edebiyatı), "*la littérature moderne*" (modern edebiyat) ve "*la littérature ancienne*"dir (Antik edebiyat). Sözlükte, "*littéraire*" sözcüğünün anlamı ise "ilmî", "ilme müteallik" olarak gösterilmiştir (412).

Thomas Xavier Bianchi'nin ilk baskısı 1835 yılında yapılan *Dictionnaire français-turc*'ünün[8] ikinci cildinin 1846 tarihli ikinci baskısında Fransızcadaki "*littérature*" kelimesi için; "*connaissance des belles-lettres*", "edebiyatın bilişi, adab, ma'rifet, marifetü'l-edebiyat, maarif-i edebiyye" karşılıkları verilir. Örnek olarak ise "*Avoir beaucoup de littérature*", "edebiyatta kesirü'l-malûmat ol[mak]", "*L'ensemle de productions littéraires d'une nation* [bir milletin edebî üretiminin bütünü], kütüb-i edebiyye; *La littérature française* [Fransız edebiyatı], Fransalunun kütüb-i edebiyyeleri"denilir (308).

[8] Sözlüğün *Elsine-i Fransaviyye ve Türkiyyenin Lügati* olarak çevrilmesine dikkat etmek gerekir: "Türkçe ve Fransızca" değil de "Fransa ve Türkiye dilinin sözlüğü".

James William Redhouse'un ilk baskısı 1856 yılında yapılan Türkçe sözlüğünün (*Redhouse's Turkish Dictionary*) 1880 tarihli gözden geçirilmiş baskısında "*literature*" sözcüğü "müellefât" ve "telif"le karşılanmıştır (180).

Şimdi de *Lügat-i Ebuzziya*'nın (1890) "edeb", "edebî" ve "edebiyat" kelimelerine verdiği anlamlara bakalım: "edeb: şiir ve inşaya müteallık ulûm. İlm-i edeb, ulema-yı Arab indinde 12 ilimden ibarettir: ilm-i lügat, ilm-i sarf, ilm-i iştikak, ilm-i nahiv, ilm-i mana, ilm-i beyan, ilm-i aruz, ilm-i kafiye, ilm-i hat, ilm-i karze'ş-şiir, ilm-i muhâzarât, ilm-i inşa" (73); "edebî: şiir ve inşaya müteallık. Edebî bir risale, edebî bir eser, edebî bir kavl. İktidar-ı edebîsi müsellemdir" (74); "edebiyat: şiir ve inşa muhtevi olduğu ulûm ve âsâr-ı edebiyye, âsâr ve akvâl-ı bülega; edebiyat-ı Arabiyye: lisan-ı Arabîde yazılmış olan âsâr-ı bülega ve ulûm-ı edebiyye-i Arab; edebiyat-ı Osmaniyye: lisanımız üzre yazılmış olan âsâr-ı edebiyye, Türkçe şiir ve inşa; edebiyat-ı Garbiyye: garp üdebasının âsârı, ıstalahımızda hasseten Fransız lisanında müdevven âsâr-ı edebiyye" (74). Ebuzziya'nın verdiği örnekler ise Namık Kemal'dendir: "Edebiyatsız millet dilsiz insan kabilinden olur". "Bir milletin kuvve-i natıkası edebiyat ise timsal-i edebin natıka-i zîhayatı da tiyatrodur". "Edebiyatın vatanı yoktur; bir fikir eğer sahih ise bir lisanda edeceği tesiri diğer lisanda tamamıyla icra eder". (Ebuzziya, 74).

Şemsettin Sâmi'nin ünlü *Dictionnaire français-turc*'ünün 1901 tarihli yeniden gözden geçirilmiş üçüncü baskısında "littérature" "edebiyat" olarak karşılanmış, "bir kavm ve memleketin âsâr-ı edebiyesi" cümlesi de bu karşılığa örnek olarak verilmiştir (1367).

Sâmi aynı yıl içinde yayımlanan *Kamûs-ı Türkî*'sinde edeb için "edebiyat ilmi ki hikâyât u emsâl ve ahlâk ile eş'âr ve lisan tahsiline alet olan sarf, nahiv, meânî, lügat ve sâir ulûmu câmidir" derken, açıklamasına "edebü'l-bahs, ilm-i münazara, ilm-i âdâb" tamlamalarını eklemiştir (83). Edebiyatı ise "ulûm-ı edebiye, şiir ü inşa ve kavaid-i lisan ve lügat ve iştikaka müteallık ilimler ki fennin gayrıdır"[9] şeklinde açıklamış, "edebiyyat-ı Arabiyye, edebiyyat-ı Şarkîyye, edebiyyat-ı Garbiyye; kütüb-i edebiyyat" tamlamalarını da örnek olarak vermiştir (84).

Bu sözlüklerden sonra Cumhuriyet sonrası yayımlanan birkaç sözlüğü daha gözden geçirip bu bilgileri nasıl yorumlayacağımıza bir bakalım.

Arap harfleriyle yayımlanan son Türkçe sözlük olan Raif Necdet Kestelli'nin *Resimli Türkçe Kamus*'u, "edebiyat"ı tanımlama şekli yönüyle, yukarıdaki tarihsel süreci yorumlamamızda etkili olacaktır. Bu sözlükte edebiyat şöyle tanımlanır: "[ş]iir, inşa ve lisana müteallik ve edebî yazılar" (2004 [1927]: 110).

Tahirü'l-Mevlevî olarak da bilinen Tahir Olgun'un[10], önce Maarif Nezareti'nin "direktifiyle" hazırlamaya başladığı, daha sonra komisyondan ayrılarak kendisinin yayımladığı *Edebiyat Lügatı* (1937), "edep" ve "edebiyat"ın Cumhuriyet'in ilan edilip toplumsal hayatın baştan sona değiştiği inkılâp yıllarından sonra bile nasıl alımlandığını göstermesi açısından önemlidir:

---

[9] "İlmî Kontrol ve Redaksiyon"u Mertol Tulum tarafından yapılan ve *Temel Türkçe Sözlük* (1985) adıyla yayımlanan *Kâmus-ı Türkî*'nin sadeleştirilmiş ve genişletilmiş baskısında bu madde "edebî ilimler; fenden ayrı olarak nazım ve nesir, dil kâideleri, kelime ve türetme bilgisi gibi konularla ilgili olan ilimler" şeklinde verilmiştir. Dikkat çekici olan nokta ise "şiir ve inşa"nın "nazım ve nesir" kelimeleriyle sadeleştirilmesidir (310).

[10] Tahir Olgun, 1924 yılında İmam ve Hatip Mektebi'nde "Edebiyat, Hitabet ve İnşad" muallimi olur (7). Dersin adının hangi içerikle tamamlandığına dikkat etmek, bu bölümün argümanı açısından önemlidir.

> Zarâfet, nezâket gibi hâller söz ile gösterilebileceğinden söze müteallik malûmatın da edeb kelimesinin ihâtası dâiresine girmesi tabiî görüldü. Binâenaleyh söz söyleyeni yanlışlıkdan ve küçük düşmekden muhafaza edecek olan lügat, sarf, iştikak, nahiv, meânî, beyân, arûz, kafiye, inşa, şiir, muhâzarat ve imlâ fenlerine "Ulûm-i Edebiyye" ünvânı verildi. Bu iki fenden ilk sekizi asıl, son dördü fer' sayıldı. Şuraya kadar yazılan satırların hülâsat-ül-hülasası olarak denilebilir ki: edeb, hem terbiye, hem edebiyat demektir. Şinâsi merhumun: 'Fenn-i edeb bir mârifetdir ki insana haslet-amûz-ı edeb olduğu için edeb ve sâhibi edîb tesmiye edilmişdir." fıkrası da bunu te'yid eder". (1994 [1937]: 39-40)

XIX. yüzyıl Osmanlı sözlükleriyle başlayıp Kestelli ve Olgun'un sözlükleriyle bitirdiğimiz "edebiyat" kelimesinin bu soyağacından bazı sonuçlar çıkmaktadır:

Buna göre Osmanlı/Türk yazarların sözlüklerinde şiir ve inşayı kapsayan edebî "ilimler" ve belagatli sözleri içeren eserler edebiyat sayılır. "İlm-i edeb" ise *Lügat-ı Ebuzziya*'da belirtildiği gibi on iki klasik "ilmi" (lügat, sarf, iştikak, nahiv, mana, beyan, aruz, kafiye, hat, karzü'ş-şiir, muhâzarât ve inşa ilimleri) içermektedir ve bu ilimler (edebî veya değil) yazılı olan her Osmanlı metnini yüzyıllar boyu etkilemiştir.

Hançerî, Redhouse, Bianchi gibi sözlükçülerde ise "edebiyat bilgisi", "te'lif edilen/yazılan ürünler" anlamlarının yanı sıra özellikle XIX. yüzyılın ilk yarısının sonlarından itibaren "milletlerin edebî üretimlerinin bütünü" anlamı görülmeye başlanır (İngiliz edebiyatı, Fransız edebiyatı gibi). Tabii bu örnekleri tercüme ederken kullandığımız kelimelerin "bugünün" anlam yüklerini taşıdıklarını da unutmamak gerekir. Örneğin *Hançerli*'de "*littérature*"ün ikinci anlamı olarak verilen "*Il se dit aussi de l'ensemble de productions littérarires d'une nation*"u "ayrıca, bir ulusun edebî ürünlerinin bütününe de denir" şeklinde çevirirken "*nation*" ve "*littéraire*" kelimeleri üzerinde ayrıca düşünmek gerekir. "*Nation*" kelimesinin Osmanlıda neredeyse XX. yüzyılın başlarına kadar "dinsel cemaat" anlamındaki "millet" ("ulus" değil)

karşılığıyla dolaşımda olduğu[11] (Hristiyan, Yahudi, Müslüman milleti gibi); "*littéraire*"in ise sözlükte "ilmî, ilme müteallik" olarak karşılandığı düşünüldüğünde ilginç bir sonuç çıkacaktır: 1841 yılında eline bu sözlüğü alan bir Osmanlı kalem efendisi veya entelektüeli "*littérature*" kelimesini "Hristiyan, Müslüman veya Yahudi milletlerinden birinin ilmî veya ilme müteallik eserlerinin bütünü" olarak anlayacaktır. Görüldüğü gibi anlam tamamen değişmektedir ve kelimenin tarihselleştirilerek kullanımının farkındalığı büyük önem taşımaktadır.

Bu tanımlarda ulus-edebiyat ikilisinin bir aradalığı ise sınırlayan, "kendi"nin ve "başkası"nın üretimini kategorize eden bir "modernist" zihni ortaya çıkarmaktadır. Bu sınıflandırmanın 1890 tarihli *Lügat-ı Ebuzziya*'da da görülmesi dikkat çekicidir: edebiyat-ı Arabiyye, edebiyat-ı Osmaniyye ve edebiyat-ı Garbiyye[12]. Yazarın örnek olarak verdiği cümlelerin Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatı metinlerinde, ders kitaplarında da yaygın olarak kullanılması ise önemli bir ayrıntıdır. Bu örnekler elbette "Vatan Şairi" Namık Kemal'e aittir ve simgesel "dil-edebiyat-millet" birlikteliğine vurgu yapmaktadır: "Edebiyatsız millet dilsiz insan kabilinden olur". "Bir milletin kuvve-i natıkası edebiyat ise timsal-i edebin natıka-i zîhayatı da tiyatrodur". "Edebiyatın vatanı yoktur; bir fikir eğer sahih ise bir lisanda edeceği tesiri diğer lisanda tamamıyla icra eder" (Ebuzziya, 74).

Kelimenin sözlüklerdeki anlam yüklerine baktıktan sonra, bu defa "İlm-i edeb"in türlerle olan ilişkisini çözmek de son dönem Osmanlı ve erken dönem

---

[11] Bu konuda David Kushner'in, *The Rise of Turkish Nationalism, 1876-1908* (1977) adlı kitabının "Terminology" bölümüne bakılabilir (20-26).

[12] Ebuzziya Tevfik'in bu sınıflandırmasının ulus temelli olmadığı aşikârdır. Yazar adetâ zihnindeki "üç büyük medeniyet"i sıralamıştır.

Cumhuriyet edebiyatının bazı reflekslerini (Divan edebiyatının hayatı yansıtmaması eleştirisi, gerçekçilik "takıntısı", türleşmeye karşı direnç vb.) anlamamız açısından önemli olacaktır. Bu bağlamda "şiir"in (kavram ve tür olarak) ayrıcalıklı yapısını çözümlememiz gerekir. Bu noktada Muallim Nâci'den verilecek örnek güçlü bir argüman sunmaktadır. Yazarın, *Mecmua-i Muallim*'in 9 Safer 1305/14 Teşrin-i Evvel 1303/27 Ekim 1887 tarihli 3. sayısında yayımlanan "Mekteb-i Sultani Derslerinden" başlıklı yazısında "şiir"e yaptığı vurgu, 1887 yılında "şiir"in bir "edebî" türden çok daha öte bir konumu olduğunu göstermektedir:

> Bu namlerle ikiye taksîm olunan "söz" ya beliğdir, ya değildir. Beliğ ise—nazım olsun, nesir olsun—"edebiyat"tan add olunur. Değil ise—kezâlik nazım olsun, nesir olsun—edebiyattan add olunmaz. Nakkad-ı belâgat, sâni'-i hakîmin insanların pek çoğuna ihsan buyurmamakda olduğu "zevk-i selim"dir. Sözün beliğ olup olmadığını "mi'yâr-ı edebiyat" denilmeğe şayan olan bu kuvve-i celîle tayin eder. "Şiir" edebiyatın en güzel parçalarıdır. Bu halde "şiir" edebiyattan bir kısm-ı hâss olmuş olur. Edebiyattan add olunmayan söze "şiir" denilememek lazım gelir. Çünkü her halde "şiir" mefhumu edebiyat mefhumunda dahildir. Hakikatte bir sözün "şiir" namını alabilmesi evvel-emirde edebiyattan ma'dûd olmasına tevakkuf eder, manzum olmasına değil. Olabilir ki bir söz manzum olur da edebiyattan ma'dûd olmaz. Ona "şiir" denilemez. "Hayvan" mefhumunda dahil olmayana "insan" denilebilir mi? Madem ki söz edebiyattan sayılabilmek için beliğ olmak lazım gelir, "şiir" denilecek sözün mutlaka manzum olması iktiza etmez. Mesela (Fuzulî)nin "selam verdim, rüşvet değildir, diye almadılar!" sözü beliğdir. Binaenaleyh edebiyattan ma'dûddur. Buna "şiir" demek isteyenlere de hak verilebilir. Fakat yine (Fuzulî)nin: [....] beyti bin parça olsa "şiir" namın alamaz. Nasıl alabilsin ki bir kere edebiyattan ma'dûd olamaz? Böyle sözlere denilse denilse "nazım" denilir. Halbu ki—yukarıda beyan olunduğu veçh ile—manzum bir sözün edebiyattan ma'dûd olamaması caizdir. Edebiyattam ma'dûd olamayan söz ise hiç bir vakt "şiir" olamaz. Kemal Bey'in [...] sözüne bakılsın. Pek sevimli bir şiir değil midir? Biz de her müntesib-i edebin vicdanına müracaat ederiz: Fuzulî'nin şu beytine şiir deyip de Kemal'in bu sözüne şiir dememek muvafık-ı insaf mıdır? Edebiyat denilen beliğ sözlere tabiat—derece-i belâgatına göre—az çok müncezib olur. Bu incizâbı hâsıl etmeyen hiç bir söz daire-i edebiyata giremez. Edebiyat içinde tabiatın en müncezib olduğu sözler şiirdir. (aktaran Cankara, 2011: 133)

Nâci'nin Mekteb-i Sultânî'de verdiği edebiyat dersinin notlarında yer alan bu ifadelerde anahtar sözcük "beliğ" sıfatı yani "belagat" olmalıdır. Buna göre bir sözün edebiyat sınırları içine girmesi için "manzum" olmasının hiçbir önemi yoktur. Önemli olan sözün nesir olsa "dahi" belagatli olmasıdır ve bu özellik o sözde varsa edebiyata dahildir. Alıntıyı şöyle de yorumlayabiliriz: Özellikle 1860'lı yıllardan sonra bugünkü edebiyat kullanımına yakın bir anlamı karşılamaya başlayan ve daha sonra yerini "edebiyat" kelimesine bırakan "şiir ve inşa" ikilisindeki "şiir" aslında "hem nesir hem nazım" bütün "beliğ" sözleri içermektedir. Böylelikle dönem içerisinde yayımlanan bazı yazılardaki "inşa" terimini "edebî nesir" olarak karşılama konusunda ihtiyatlı olmak gerekir. Bu yazılarda "inşa"nın bir bürokratik evrak (dilekçe, rapor, resmî yazışmalar vs.) üretim üslûbu karşılığı kullanılması söz konusudur. Bu noktada Osmanlı edebiyatı için yapılan "nesir eksikliği" eleştirisinin sorunlu yönünü, belki bu bakış açısıyla daha iyi kavrayabiliriz. Böylece, türleşmenin olmadığı ve belagatin bu kadar baskın olduğu bir yazı üretimi ortamında güzel söz karşısında fikrin, lafzın karşısında mananın ve hayalin karşısında hakikatin savunusunu yapan "edebiyat-ı cedîde"cilerin yerleşik "şiir ve inşa" algısını yıkma zorlukları ancak bu şekilde anlaşılabilmektedir.

Tanımında görülen bütün bu değişikliklere rağmen edebiyatın, yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar bile, nesri de içine alan kapsamıyla başat bir şiir hâkimiyeti kurması, "ilm-i edeb"in alanının "inşa" ve "kitabet" uslubuyla oluşmuş neredeyse yazılan tüm metinleri kapsaması ve bir türlü kurumsallaşamaması bu tez açısından kullanılan argümana önemli bir veri oluşturmaktadır. Murat Cankara'nın da "İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanı/Türk Edebiyat

Tarihyazımında Konumlandırmak" (2011) başlıklı doktora tezinde gösterdiği gibi, kurmaca metinlerin ve bunların en önemlisi olan roman türünün Osmanlı/Türk edebiyat tarih yazımında uzun yıllar görmezden gelinmesi, bu tarihyazımının büyük oranda etkilendiği Avrupa'nın kültürel ürünlerini "üniter/ulusal" devlet çatısı altında verirken; kendi yazarının (Osmanlı/Türk), dağılmakta olan bir emperyal devlet içinde birleştirici, düzenleyici, eğitici bir dil ve edebiyatı 'tahayyül" etmesi, "kurulacak" edebiyat bağlamında, bir sonraki kuşak için önemli bir temel oluşturacaktır. Bu temel, Cumhuriyet'in kültür ve siyasetine yön veren kadrolar tarafından, bu defa devletin ideolojik aygıtlarını da "muktedir" bir şekilde kullanarak "millî", "inkılâpçı" bir edebiyatı "inşa" etmekte büyük önem taşıyacaktır.

BÖLÜM II

İNKILÂPÇI BİR DÂHİ Mİ YOKSA... : ERKEN CUMHURİYET ve BİR FİGÜR OLARAK NAMIK KEMAL

> Vatan, bugün edebiyattan gördüğü faideyi, askerlikten başka hiçbir şeyden görmedi. Şinasi ahirete gitti. Beni, önünüzde görüyorsanız gayret edin. Sizden kan istemiyorum; çünkü, pek kolay bezl edeceğinizi bilirim. Birkaç damla mürekkeb istiyorum (Midilli, 17 Şubat 1879 tarihli Abdülhak Hâmid'e yazdığı mektup, Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları*, C. II: 380).

> Bütün uğraşmaları; şiirle, makaleyle, 'hürriyet isteriz' demekten ibaret kalmıştır [....] Kemal şuurlu bir tarzda hareket eden siyasi bir inkilâpçı değildi [....] O halde Namık Kemal dâhi değildir. Çünkü hezimete uğrayan bir deha tasavvur olunamaz [....] Namık Kemal, tarih okumuş; fakat tarihten yalnız müslümanlığı ve Osmanlılığı benimsemiştir. Türk tarihine karşı tamamile lâkayt kalmıştır (Sadettin Nüzhet, *Namık Kemal Hayatı ve Şiirleri*: 109-114)

Bu bölümde Namık Kemal'in kişiliği, yaşamı ve eserlerinin gerçekliğinden/neye tekabül ettiğinden çok, bunların özellikle Cumhuriyet'in erken dönem yazarları ve edebiyat eleştirmenleri tarafından "Türk Edebiyatı"nın inşasında (ya mitleştirerek ya da değersizleştirerek) nasıl kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Böylelikle onun özellikle

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı tarih yazımında ne denli önemli olduğu gösterilmeye çalışılacak ve belki de üzerine en çok çalışma yapılmış "edebiyat" ve "siyaset" figürünün[13] hangi yönleriyle "inşa", "itham" ve "idam" edildiği ve bunların sebepleri irdelenecektir. Bu bağlamda ilerleyen sayfalarda Namık Kemal'in eserlerinin yanı sıra, yazdıkları ve temsil ettikleriyle Türk edebiyatı tarihinin yazımında önemli etkileri olan İsmail Habip Sevük, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nihat Sami Banarlı, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, Hasan Âli Yücel, Kemal Tahir, Sadettin Nüzhet Ergun, Necip Fazıl, Peyami Safa, Nazım Hikmet, Nihal Atsız gibi yazar ve edebiyat tarihçilerinin makale, kitap ve konferans metinlerinden oluşan ürünleri de tarihselleştirilmeye ve incelenmeye çalışılacaktır.

A. Namık Kemal ve Eskinin Karşısında Cedid Bir Edebiyatın İnşâsı:

Namık Kemal'in Cumhuriyetin kültür politikalarına yön veren siyasetçi ve yazarlar veya siyasetçi-yazarlar tarafından seçilmesindeki en büyük etkenlerin başında, onun Osmanlı edebiyatında yapmaya çalıştığı değişim ve "eski"nin karşısında "cedid" bir edebiyatı var etme gayreti gelir. "Vatan şairi"nin bu gayretlerinin özellikle yeni bir edebiyat yaratma isteği içinde bulunan cumhuriyet elitleri tarafından belirli yönleriyle öne çıkarılarak kullanılması, Türk edebiyatı tarihi açısından önemli bir konu olarak

[13] Gerçekten de tek parti yönetimi döneminde Namık Kemal üzerine yapılan araştırmalar ve yayımlanan kitaplar dikkat çekicidir. Tez çalışmaları sırasında tespit edilebildiği kadarıyla 1923-1950 yılları arasında, bir kısmı küçük hacimlerde olsa da, Namık Kemal üzerine tam 32 kitap yayımlanmıştır. Bunlar arasında *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri* (1948) adlı bir kitap da yer alır. Çalışma Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nın ilk doktora tezidir ve alanın önemli ismi Mehmet Kaplan tarafından 1942 yılında yazılmıştır. Araştırmacıların ilgisi bugün de sürmektedir. Yazarın adını taşıyan Namık Kemal Üniversitesi'nin, 2010 yılında Başbakanlık Tanıtma Fonu Kurulu'nun da katkılarıyla düzenlediği uluslararası sempozyumda tam 107 bildiri sunulmuş, bildiriler iki cilt halinde yayımlanmıştır (Tavukçu, 2010).

belirmektedir. Bu nedenlerle öncelikle Namık Kemal'in yeni devletin kültür politikalarına da uygun düşen (ya da düşürülen) fikirleri irdelenmelidir. Bu fikirlerin başında elbette onun şiddetli bir "eski edebiyat" muarızı oluşu ve bu muarızıyeti temel alarak eski edebiyata getirdiği eleştiri gelmektedir. Fakat daha önce, kurmaya çalıştığı "tarz-ı cedîd" edebiyatın temel reflekslerini ele almaya daha sonra da bu yeni edebiyatın içerisinden eski edebiyata bakışını göstermeye çalışacağım.

Namık Kemal'in metinlerinde Batı edebiyatının, medeniyetinin, maarifinin çoğunlukla "güneş" metaforuyla anlatıldığı, metinlere bakan eleştirmenlerin ilk görebilecekleri ayrıntılardan biridir. Bu bağlamda "güneş"in Divan edebiyatında "Allah", "padişah" ve "sevgili" temsiliyle "saray istiaresi"[14] olarak imlenmesi bilgisinin enteresan çağrışımlar yapması bir yana, kelimenin hükmedici yapısı da ortadadır. "Güneş" bu anlam örüntüleriyle temas ettiğini aydınlatan, ısıtan ama bir yandan da gizlenen "şeyleri" kaçınılmaksızın açığa çıkaran bir "yapı"ya dönüşür. "Muktedir"dir, ona "tâbî olan"ı "aydınlatır" ama aynı zamanda da onun "kusur"larını ortaya çıkarır. Önce nasıl aydınlattığına bakalım:

Abdülhak Hâmid, Namık Kemal'e yazdığı mektupta o olmasaydı yeni edebiyat ortamının oluşamayacağını belirtmesi üzerine Namık Kemal cevaben şunları söyler: "Edebiyat-ı garbiye meydanda dururken hakayık-ı fikriyenin buralara intişârı bana ve hatta Şinasi'ye mi muhtac olur! Güneş doğduktan sonra ziyasını her tarafa dağıtmak için menşûra mı lüzum görülür?" (*Namık Kemal'in Husûsî Mektupları*, C. II, 450). Aslında alıntı çok açıktır. Garbın "hakayık-ı fikriye"sinin "buralara" intişarı

[14] "Saray istiaresi" kullanımı için bkz. Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (2006 [1949]: 23-27) ve Walter Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek* (2000 [1985]: 81-174).

kaçınılmazdır zira "güneş" bir defa doğduktan sonra ışıklarını dağıtmak için bir aracıya ihtiyaç yoktur. Evet, güneş bütün "yararlı" ziyalarıyla "biz"i aydınlatmaktadır fakat ziyasının ortaya çıkardığı hakikatler de "çaresiz" gözümüzün önündedir: "Derûnunda müteayyiş bulunduğumuz devrin tahmîd-i meâsiri yolunda şurasını da beyan ederiz ki subh-ı safâ-yı marifet âfâk-ı garbda bârika-feşân oldukça ziyâsı tabiatıyla buralara dahi in'ikâs eylediğinden hayli zamandır birtakım hakâyık çaresiz gözümüze çarpmağa başlamıştır" (7 Rebiülahir 1289/14 Haziran 1872 tarihli *İbret*'te yayımlanmış "İstikbal" adlı yazıdan aktaran Altuğ, 379). "Maarif" adlı yazısında yine aynı dizge görülür. Bilginin faydalarından bahsetmek güneşi övmek gibi gereksiz bir şeydir, bu faydalar açıktır, bedihîdir zira o "mukaddes" nurlar, ister istemez gözlere girmektedir: "İtikadımızca maarif-i umumiyenin fevâidinden bahsetmek güneşin vasfında kaside söylemek gibidir. İçinde ne kadar parlak burhanlar gösterilse hâsılı tahsil kabîlinden olur. Zirâ ki o nur-ı mukaddes hayli zamandan beri ister istemez gözlere girmeğe başladı" (Altuğ, 374).

İlk alıntıda Batı edebiyatının kapsama alanının kurmacaya ait özellikler değil de "fikrî hakikatler"le genişletilmesi Namık Kemal'in edebiyat mefhumu üzerindeki düşüncelerini açığa çıkarırken, diğer iki alıntıda bu hakikatlerin iyi olması yanında zorunlu olarak ona "maruz" kalmadan doğan bir tedirginlik de "göze çarpar".

İşte, Batı karşısında hem edebiyat hem de medeniyet bağlamında kabullenici olmasına rağmen "millî"[15] olanı işlevsel bir tarzda savunması, Namık Kemal'i,

[15] Buradaki "millî" kelimesi, aslında Namık Kemal'in metinlerinde "yerel ve Osmanlı" anlamındadır, fakat bu "Osmanlı millîliği" erken cumhuriyet döneminde "ulusal/Türk olan millî" olarak anlaşılmak istenecek ve nitekim, bazı itirazlara rağmen, çoğunlukla resmî söylem tarafından bu anlamıyla kullanılacaktır. Bir sonraki alt bölümlerde bu kullanım ve itirazlar "nedenleriyle" birlikte tartışılacak ve cumhuriyetin inşa politikalarındaki yerleri işaretlenmeye çalışılacaktır.

Osmanlı-Türk modernleşmesinin "ikircikli/çelişkili" tutumunu temel refleksleriyle göstermesi açısından tam da bu noktada önemli kılmaktadır. Çünkü Kemal, Batı'nın kendisi için model olduğunu bildiği kadar bu modelliğin/arzunun, Osmanlı edebiyatı için (bu edebiyat "yeni" dahi olsa) aynı zamanda bir gecikmişlik duygusunu getirdiğinin de farkındadır. Bu farkındalık onun hemen hemen bütün eserlerini, fikirlerini de önemli bir ölçüde etkileyecektir. 1874 yılında *Bahar-ı Dâniş* tercümesine yazdığı "Mukaddime"de yine güneş metaforuna yer vermekle birlikte özellikle edebiyatta tarz-ı cedidi başlatan olayı ifade etmesi açısından diğer alıntıladığımız bölümlerden farklılığıyla öne çıkar:

> Bir iki asırdan beri cânib-i magribden ziyâ-pâş-ı zuhûr olan âftâb-ı mârifet ki efkâr-ı atîka âleminin müntehâ-yı devâm ve ibtidâ-yı kıyâmetine delâlettir. Tabîatiyle buralara dahî neşr-i nûr etmeğe başladığından her şeyde bir hayli tagayyür göründü. Bu inkılâbâtın mülkümüzce en büyük sadmesine uğrayan şey ise edebiyattır. (5)

Alıntıda Batı ile "efkâr-ı atîka" arasında kurulan ilişkinin "âftâb" (güneş), "müntehâ" (sonlanma/bitiş), "kıyamet", "tagayyür" (başka), "inkılâbât" ve nihayet "sadme"[16] (çarpma) kelimeleriyle ifadesi, bu ilişkinin kaçınılmazlığını ve gücünü açıkça gösterir. Ve bu güç, ironik bir biçimde başat, imrenilecek modele duyulan hasetin varlığını, bu da millî/Osmanlı olanı vurgulamak ve yüceltmek ihtiyacını sürekli olarak besleyecek ve eleştirmen özneyi "ifrat"a kaçan diğer "müfrit" Batıcılardan ayıracaktır. Böylelikle

[16] Namık Kemal'in Batılı "sadme" sonrasında edebiyatı nasıl kavramsallaştırdığını "Namık Kemal'in Eleştirisinde Modernlik ve Öznelik" adlı doktora tezinde irdeleyen Fatih Altuğ, tezin özellikle "Sadme Olarak Edebiyat" başlıklı ikinci bölümde bu "sadme"yi ve sonrasını şok ve şiddet kavramlarının kesişim alanından hareketle açıklamaya çalışır (16-52). Altuğ'un Namık Kemal bağlamında sorduğu şu sorular Osmanlı modernleşmesi için olduğu kadar bugün dahi geçerliliklerini korumaktadır: "[Y]eni edebiyat kendisini nasıl bir şey olarak görmektedir? [O] Sadme öncesiyle ilişkisini nasıl kurmaktadır? O eski modelle bağlarını tamamen koparmış mıdır? Sadmenin kaynağı olan Batılı edebiyat modeliyle ilişkisi nasıldır? Onun karşısında edilgen bir alıcıdan mı ibarettir? Bu karşılaşma taklitçi bir aktarımı mı, yerlileştirici bir sahiplenme ve adaptasyonu mu ortaya çıkarmıştır?" (17).

Namık Kemal, bu yaklaşma ve kaçınmalarıyla eserlerini ve eleştiri pratiğini kuran bir yazar olarak yeni cumhuriyetin aydınları ve siyasetçileri için işlevsel bir örnek teşkil edecektir.

Şimdi, özellikle edebiyat bağlamında, Namık Kemal'in Batı medeniyeti karşısındaki bu bir yandan "büyüklüğü/gücü" onaylayıcı, bir yandan da ana kaynağı sahiplenmeci tutumuna daha yakından bakalım. Namık Kemal *İntibah* romanı ve *Celâleddin Harzemşah* oyununun mukaddimelerinde "orijinal bir taklit"ten bahseder. Buna göre Batı, Doğu edebiyatının işine yarayan "kısım"larını alıp özgün bir biçimde geliştirmiş, başka bir deyişle "temellük" etmiştir. Özellikle edebiyatta "mantık", "âdâb", "akıl", "hakikat" gibi ölçütler bu temellük edişin filtrelerini oluşturmuştur. Bu filtrelerin Namık Kemal eleştirisinde, özellikle Divan edebiyatı bağlamında, gözeneklerinin daha da küçülerek devamı, "taklidin özgünce taklidi" yani "yeni edebiyat"ın başarısı açısından ayrıca önemlidir:

> Kuvve-i hayâl şarkda bittabi garba galib olduğundan ve Avrupalılar –her fende olduğu gibi edebiyatta dahi Hind'in, Yunan'ın, Arab'ın, Acem'in mukallidi bulunduğundan bu tarz-ı hâsın mûcidi olmak şerefi dahi bizim ecdâdımıza kalır. Şu kadar var ki Avrupalılar taklîd ederken bir şeyin hakîkaten taklîde şâyân olan yerlerini ediyorlar. İşte o kabîlden olarak kendilerine bir nümûne-i edeb bulmak için Arab'ın, Acem'in vesâir elsine-i kadîmenin âsâr-ı mu'teberisini tercüme etmişler. Mantık ve âdâba mutâbık gördükleri yerlerini misâl-i imtisâl etmişler, içlerinden akıldan hâriç mübâlâğa, hiçbir şeye benzemez teşbih görmüşler ise ona ittibâ etmemişler. Cinâs-ı lafzî gibi zevzeklikleri de makbûl tutmamışlar. (*İntibah* Mukaddimesi'nden aktaran Altuğ 91-92)
>
> Bununla beraber Avrupa'da mevcûd olan tiyatroların merkez-i intişârı Yunanistan olduğu ve birtakım erbâb-ı tedkikin re'yi gibi Yunanlılar bu kısm-ı edebi Hind tarafından iktibâs etmiş olsalar bile iktibâsların taklid derecesinde bırakmayarak kendilerine mahsûs bir şekil ve hâle getirdikleri müsellemâttandır. (*Mukaddime-i Celâl*, 35-36)

Namık Kemal'in geliştirdiği bu "aslen bize ait olanın sahiplenilmesi ve yeni halinin taklidi" refleksi, "cânib-i Mağrib"den gelen "afitâb-ı marifet"le aydınlanan ama kendi

ışığını da bu güneşte arayarak "özgün" olmak isteyen bir tavrı gösterir. Böylelikle yeni edebiyatı arzulayan Osmanlı aydını meseleye Avrupamerkezci bir bakışla bakma "malüliyet"inden de kurtulmuş olacaktır.

Fatih Altuğ, Namık Kemal'in Avrupa edebiyatlarına yönelen bu bakışının, Şark ile Garb arasındaki sınırları belirsizleştirmeye, diğer yandan da "model"in (Batı) kabulünü kolaylaştırmaya yaradığını söylemektedir. Böylelikle zaten ortak "taklid" geçmişleri olan iki medeniyet olarak "biz dahi onların–tercümeleri mesela Ekrem Bey gibi bazı üdebâmızın neşriyâtında görülen-birtakım âsâr-ı nefîselerini taklîd eder ve şark ve garbın fikr-i kemâl ve bikr-i hayâlini izdivâç ettirmeye çalış[abiliriz]":

> Garb, Şark'ı taklit ederek hakiki edebiyatın kaynağı haline gelmiştir, o halde bizim yapmamız gereken de Garb'ı Garb gibi taklit ederek hakiki edebiyata tekrar ulaşmaktır. Bu akıl yürütme, bir yandan Şark ile Garb arasındaki sınırlar üzerinden işlerken diğer yandan bu sınırları müphemleştirmektedir. Batılı edebiyat modeline bağlananlara yüklenebilecek kökü dışarıdalık, yabancılık eleştirilerine karşı aslında dışarıdan aldığımız bu edebiyatın o kadar da dışarlıklı olmadığını, zaten bizde olanın tekrar bize getirilmesi işleminin gerçekleştirildiği iddiası sunulmaktadır. Tabii bu sunum, modelin kabulünü kolaylaştırmaya çalışırken tüm modernleş(tiril)me projelerinde hüküm sürmekte olan emperyal ve kolonyal şiddeti silmektedir. Batılı edebiyat modelinin tarihsel farkını, evrensel ve zaman ötesi bir edebiyat anlayışının ışığında görünmezleştirmektedir. Kaçınılmaz bir güce maruziyetten ailenin değerlerine yabancı olmayan biriyle gerçekleştirilecek olan mutlu bir izdivaca geçiş yapılmaktadır. (Altuğ: 92-93)

Altuğ, Namık Kemal'in yeni edebiyat projesinin[17], temelde bir ıslah projesi olduğunu, buna göre Namık Kemal'in Batı edebiyatıyla kurulacak ilişki sayesinde evrensel edebiyatın ilkelerine uygun bir şekilde Osmanlı edebiyatının da biçimlendirebileceğini düşündüğün belirtir. Bu biçimlendirilme sonucunda "[v]aat edilen ıslah gerçekleşirse edebiyat, fikrin dolaşımını hızlandırıp muhtemel kayıpları azaltacak, ahlakı

[17] Namık Kemal'in yeni edebiyat projesi eskinin karşısında "tarz-ı hakîkî" olarak sunulur. Bu bağlamda özellikle Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ına yazdığı "Takriz"e bakılabilir (390-395).

güzelleştirecek, eğitimin yaygınlığını ve etkililiğini arttıracak, milli birliği güçlendirecek, gereksiz söz sanatlarından kurtararak düşüncenin, mânânın gücünü arttıracaktır" (205-206).

Modelin kabulünü kolaylaştırmaya çalışan birtakım araçların kullanımının yanı sıra model karşısındaki ezikliğin hafifletilmesi de Namık Kemal'in aynı şekilde işlevsel bulduğu bir tavırdır. Buna göre söz konusu olan, zelilleştirilen/eleştirilen "tarz-ı atik"in belli yönlerinin her şeye rağmen "biz"e ait olma vasfıyla "onların" karşısına çıkarılmasıdır. Bu psikolojide baskın olan yine "meşrık"ın "magrib" karşısında "fena" olmasına duyulan tepkidir: "Meşrık ki, maddiyatta matla-ı ziyadır; edebiyatta niçin magrib-i fena olsun? Firdevsî, Sâdî saadet-i ebediyyede bulunmakla, buralarda **kemal** kalmasın mı? Türki veya Farısi söyler bir edib-i **ekrem** zuhur eder ise, Hak'tan nail olduğu ihsan-ı mahsusa **hâmid** olmasın mı[18]?" (*Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, 372-3). 1884 yılında bir gazelinin yayımlanması için Muallim Naci'ye yazdığı mektupta, Batılı "gibi" olmak için eski edebiyata hakaret etmenin bir moda haline gelmesine karşı çıkma nedeni de aynıdır:

> Hayâlât-ı 'Acemâne'ye tahkîr edilegelmek Firengâne bir moda hükmüne girdiğinden, nihâyet derecelerde tereddüd ve hattâ fikr ü kalb arasında muhâlefet ciheti ile, bayağı ta'addüd ederek, şu garîb gazelcağızımın Tercümân-ı Hakîkat'e tesvîd ve hatâyâ ve nekâyısı tenkîd ve üdebâ-yı zamâne tarafından merhameten mikdârı ta'did buyurulur ümîdi ile takdîm eyledim. (373)

Batı medeniyetiyle bu şekilde hem temellük edici hem kaçınmacı bir ilişki kurma pratiği günümüz eleştirisinde de sıklıkla görülür. Örneğin Türkiye Yazarlar Birliği

[18] Fatih Altuğ'a göre Namık Kemal, alıntıda yer alan "kemal, ekrem, hâmid" gibi kelimelerle, Firdevsî ve Sâdî'nin yokluğunda kendisini, Recaizâde Ekrem ve Abdülhak Hâmid'i yeni edebiyat projesinin öncüleri olarak îma etmektedir (195).

başkanlığı, TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmış, Türk Dünyası Şiir Şölenleri düzenlemiş bir politikacı-yazar olan Lütfü Şehsuvaroğlu[19], isim(ler)iyle de çok şey ifade eden *Büyük Birlik Projesi Olarak Milliyetçilik ve Namık Kemal* üst, "Türk Düşüncesi'nin Evrimi, Çağdaş Türk Düşüncesinde Milliyetçiliğin ve İslamcılığın Kaynakları" alt başlıklı kitabında, Türk sağının bu çok tekrar edilen "hars/kültür-medeniyet" ikili anahtarının bugün dahi işlevsel olduğunu göstermektedir. Şehsuvaroğlu, Namık Kemal'in Batı medeniyeti ve edebiyatı karşısında yukarıda açıklanan tavrını tartışmasız kabul ederken onu, "milliyetçiliği mümkün olabilen bir büyük birlik meydana getirme projesi olarak yeniden kurgulama"da bir öncü olarak görür ve kimi aydınlar arasında "sentezin orijinalliği"nin hâlâ cârî olduğunu bir defa daha kanıtlar:

> Namık Kemal, Türk düşünce tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. O Batı tarzındaki fikir hareketlerinin gelişmesinde bir köşe taşı olduğu gibi eski edebiyatımız ile yeni edebiyatımız arasında da hem devrimci hem evrimci, hem inşa edici hem Batı taarruzlarına karşı geleneksel olandan yararlanarak yine Batı kavram ve müesseselerini içselleştirerek "Düşman silahıyla silahlanınız" düsturunu hayata geçiren bir Doğu muhafazakârı olarak özgün bir aydın profili çizmiştir. (2008: 5)

Alıntıda Namık Kemal'e, etkilenmeksizin içselleştiren, devrim yaparken muhafaza eden, inşa ederken evrilen, örnek aldığından gelen taarruzlara gelenekle,

---

[19] Lütfü Şehsuvaroğlu, öğrencilik yıllarında *Genç Arkadaş*, *Hasret*, *Nizam-ı Âlem* ve *Divan Edebiyat* dergilerini çıkarmış, *Hergün* gazatesinde yazılar yazmış, 12 Eylül "ara kesiti"nden sonra *Millet* gazetesinde sayfa yöneticiliği ve köşe yazarlığı, haftalık *Yeni Düşünce* gazetesinde genel yayın yönetmenliği ve başyazarlık yapmıştır. Yazar, Türkiye Yazarlar Birliği'nde genel sekreterlik, genel başkan yardımcılığı ve genel başkanlık görevlerinde bulunmuş, Türk Dünyası Şiir Şölenleri tertip etmiştir. İLESAM ve GESAM üyesidir. Sincan Belediye Başkan Yardımcılığı, Tarım ve Köyişleri Bakanlığı Yayın Dairesi Başkanlığı, Bakanlık Müşavirliği ve TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmıştır. Şiir ve romanlarının yanı sıra *Esir Türkler* (1977), *Avrupa Topluluğu Karşısında Türkiye* (Doktora Tezi, 1991), *Millî Sivil Stratejik Konsept* (1998, Türkiye Yazarlar Birliği Fikir Ödülü), *Nurettin Topçu* (2002), *Mehmet Akif* (2003), *Necip Fazıl* (2003), *Namık Kemal* (2003), *Ziya Gökalp* (2004), *Kürtler Nasıl Türk Olur* (2008) adlı eserleri vardır.

karşısındakinden aldığı silahla karşı koyması beklenen özne rolü biçilmiştir ve bu beklentilerdeki tezatların verdiği "endişe" gayet açıktır[20].

Namık Kemal'in Batı'nın "afitâb-ı maarif"inden yayılan nurlar karşısında hem onaylayıcı hem de tedirginlikle karşıladığı halle nasıl mücadele ettiği (onu aşmak veya içselleştirerek kabul ettiği veya eğer yapabildiyse dönüştürdüğü) ise bu tezin ve özellikle bu bölümün sınırlarını aşacaktır. Fakat ondan yaptığımız alıntıların kurduğu söylemi göstermek, özellikle onun erken Cumhuriyet'in siyasi/kültürel elitleri tarafından bazı yönleriyle sahiplenilmesi ve sahiplenilen bu yönlerinin işlevselleştirilerek kullanılmasını anlamaya çalışmak sanırım gereksiz olmayacaktır. Bu bağlamda onun, daha sonra Cumhuriyet edebiyatı tarih yazımında 1980'lere kadar genelleş(tiril)ecek, sıklıkla referans olarak gösterilerek "tabiîleş(tiril)ecek" Divan edebiyatı söylemini kısaca hatırlamak yerinde olacaktır.

Recaizâde'ye yazdığı 1879 tarihli mektupta "ya eski tarzı ihtiyar edip meyyitlere karışmalı, yâhut yeni bir yol açmalı, istikbâle hizmet etmeli" diyen Namık Kemal için (Altuğ, 134-135) eski edebiyat taraftarları, "mezarlara tapınırcasına mürde-pesendlik [ölüseverlik]" etmektedirler. 1874 tarihinde yazdığı ve "Kemal Bey'in İrfan

[20] Şehsuvaroğlu'nun Batı medeniyetiyle bu endişeli etkilenme, sahiplenme ve millî içselleştirme refleksi, kitabının 135 sayfalık inceleme kısmının hemen her yerinde hissedilmektedir. Örneğin aşağıdaki alıntılarda italik olarak belirtilmiş "ama"lar bu endişeyi kolaylıkla açığa çıkarır: "Hürriyet kavramı da ilk defa bu kadar işlevselliğini Namık Kemal ile bulmuştur. İnsan yaradılışta hürdür ve bu anlamda Kemal'deki hürriyet anlayışı bütün mistik ve inanan Türk düşüncesi mimarlarında ve özellikle de Anadolu ve hareket fikriyatında işlenen hürriyet anlayışı ile örtüşmektedir. Kanun ve hukukun üstünlüğü, bu kavramları sağlıklı bir toplumda anlamlı kılabilmenin şartıdır. Montesquieu'dan çokça çeviriler yapan şair, hukuk görüşlerinin çoğunu ondan almıştır *ama* kendi toplumsal sentezine de ulaşması gerekmektedir. Bu anlamda Kemal için hukuk, milletin kendi tarihine, örf ve âdetlerine göre şekillenen *ama* tabii hukukun öne çıkardığı insan hakları gibi temel haklarla da çelişmeyen bir adalet sistemidir" (36-37); "Medeniyet anlayışı bakımından da Batının ilmini, fennini, teknolojisini almayı hedefleyen *ama* millî değerleri de muhafaza edeceğine inanan geleneksel sağ-milliyetçi akımlardan ayrı değildir. Âdeta onların fikir babası durumundadır" (37).

Paşa'ya Mektubu" başlığıyla 1880 yılında *Mecmua-ı Ebüzziya*'da yayımlanan mektupta da aynı "ölü" metaforu kullanılır. Kemal'e göre ölüyü diriltmenin yararı yoktur ve artık "nev-zuhûrân-ı urefâ" (yani yeni edebiyatçılar) "Hamzanâme hikâyâtı, gulyabânî rivâyâtı" dinlemek istememektedir (136). Bu ifadelerin bugünkü okur için de anlamı açıktır aslında: Aradan geçen beş çeyrek asra, 1980 sonrası milliyetçi-muhafazakâr "Millî Eğitim" müfredatının Divan şiirinin önemiyle ilgili "çaba"larına rağmen "ölü edebiyat" tamlaması hâlâ dolaşımdadır.

Namık Kemal'in metinlerinde, eleştirisinde eski edebiyatın yeni edebiyat projesiyle ıslahı bazı kavramları da öne çıkarır: Lafız, fikir, mütalaa, mana, hayal, hakikat, süs, sadelik kelimeleri bu projede önemli bir konumda yer alır. Lafzı mananın, hayali hakikatin önüne geçirmeyen, sıhhatli bir edebiyatın tesisi gerekmektedir. Bunun için de Fatih Altuğ'un açık bir şekilde tespit ettiği gibi eski edebiyatın zelilleştirilmesi[21] gerekmektedir:

> Sıhhatli ve haysiyetli bir edebiyatın tesisi için, etkilenmeye açıklık, taklit, melezlik, gayri sahihlik gibi nitelikler "eski edebiyat" göstereninin altında toplanmaktadır. "Eski edebiyat"ın aslında orijinal ve yerli olmadığını göstermek, Fars edebiyat modelinden etkilenmeyi özgün bir sahiplenme olarak değil de körü körüne taklit, aşırı derecede dışa bağımlılık olarak sunmak, geçmiş edebiyatı ve onun takipçilerini

[21] Namık Kemal'in yeni edebiyat yolunda önemli arkadaşlarından olan "Şiir ve İnşâ" (*Hürriyet*, 1868) yazarı Ziya Paşa ile ilişkisi özellikle Paşa'nın *Harâbât*'ı (1873) yayımlamasından sonra büyük yara alır. Bu bağlamda Namık Kemal'in Ziya Paşa ve eserini bu zelilleştirmeye dahil ettiği açıkça görülür ve Altuğ tarafından da etraflıca incelenir (150-171). Ziya Paşa'nın "tarz-ı Acem"i ihyaya çalışması Namık Kemal'de büyük bir öfkeye neden olmuş ve ona cevaben yazdığı *Tahrîb-i Harâbât*'ta tahrip edici bir dille ona karşı çıkmıştır. Bu öfkenin sebebi, Ziya Paşa'nın seçilmiş "eski" metinleri antolojileştirerek, yeniden dolaşıma sokması ve böylece onları yeniden görünür kılmasıdır elbette. Bu zelilleştirmede Namık Kemal'in, Paşa'nın bu antolojiyi iktidara "yaranmak" için yaptığı yönündeki iması ise bu "yeni edebiyat" projesine rağmen "eski edebiyat"ın hâlâ muktedir olduğunu göstermektedir: "Harâbât'ın cem'inden maksad inâyât-ı bî-gâyât-ı Pâdişâhîden mahrûmiyet cihetiyle bir vesîle-i istirhâm ve işfâk ve zerî'a-i ikbâl ve istihkâk ise ana diyecek yok" (1303/1885-86: 27) .

> yabancılaştırmak, onları geride ya da ötede bırakmak için kullanılan taktiklerdir. (137)

Bahsedilen zelilleştirmenin araçları ise (kullanılan retorik, kavramlar, millî olana vurgu, edebiyat-maarif birlikteliği) erken Cumhuriyet'in inşa araçlarına neredeyse tamemen uymaktadır. Namık Kemal'in 1883 yılında yazdığı *Celâleddin Harzemşah* oyununun "Mukaddime"sinde yer alan aşağıdaki bölüm bu yorumumuzu açıklama gücüne sahiptir. Bu cümleler, Türk edebiyatı tarih yazımında, "Cumhuriyet edebiyatı" üzerine yapılan incelemelerde, Osmanlı/Divan edebiyatının "ne olduğu"nu anlatmak için sıkça tekrarlanan bir örnek olarak kullanılmıştır:

> Dîvânlarımızdan biri mütâla'a olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını ma'den elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Merîh'in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça 'arş-ı 'âlâ sarsılır, ağladıkça dünyâ kan tûfânlarına gark olur 'âşıklar, boyu servîden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'şûkalarla mâl-a-mâl göreceğinden kendini devler, gulyâbânîler 'âleminde zanneder. (3)

Divan şiirinin gerçeklikten ne kadar uzak olduğunu göstermeyi amaçlayan bu satırlar akıldan uzak, fantastiğin sınırlarında bir hayal âlemi çizer. Osmanlı edebiyatının gelişimini, alegorik yapısını, mazmunlar sistemini, tür çeşitliliğini homojenleştiren, tarihselliğini göz ardı ederek karikatürize eden bu anlatım, inkılâpları yapmış yeni devletin edebiyatının "ne olmaması" gerektiği konusunda verilen örneklerde, ders kitaplarında/müfredatta otuzlu yıllara hâkim olan hece-aruz tartışmalarında sıklıkla başvurulacak bir retoriğe sahiptir[22]. Bu konuda dönemin dolaşımda olan fikirlerini

[22] Bu konuda çok sayıda birincil ve ikincil kaynak bulunabilir fakat özellikle bkz. Behçet Kemal "Aruz-Hece Meselesi", *Varlık* 6 (1 Ekim 1933): 83; Kâzım Nami, "Aruz mu, Hece mi?" *Öz Dilimize Doğru* 1 (15 Mayıs): 15; Kâzım Nami, "İnkılap Edebiyatı", *Varlık* 1 (15 Temmuz 1933): 3; Yaşar Nabi, "Aruz Hece Meselesi", *Varlık* 6 (1 Teşrinievvel 1933): 82-83 ; Kemalettin Kami, "Milli Vezin Her Bakımdan Aruza

gösteren ve temsil gücü bakımından da önem taşıyan, yeni devletin yaptığı ilk "Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongrası" örnek verilebilir. 3-21 Ağustos 1930 tarihleri arasında Ankara'da Musıkî Muallimleri Mektebi'nde toplanan kongre, özellikle Ahmet Hamdi Bey'le [Tanpınar] birlikte bazı yazarların, Divan edebiyatının lise müfredatından kaldırılmasını isteyen teklifiyle büyük tartışmalara sahne olmuştur. Dönemin edebiyat eğitiminin "mihveri"ni Divan edebiyatının teşkil ettiğini belirten Halil Vedat Bey, bu edebiyatı "şekilden ibaret, zihnî ve marazî" olarak tanımlarken Kâzım Nami Bey de "bizim hakikî edebiyatımızın divan edebiyatı olmadığı"nı, bu nedenle "edebiyat tedrisatına başka bir mecra verilmesi lâzımgeldiğini" söyler (97). Ahmet Kutsi'nin [Tecer] *Görüş* dergisinde "Eski ve Yeni Edebiyat" başlığıyla yayımladığı kongre notlarına göre eski edebiyat muhaliflerinin söylemi şu satırlarda ifade bulur:

> Garp bizi değiştiriyor. Dünden ayrılıyoruz. Yeni kıymetler peşindeyiz. Eski kıymetlerin hepsini sıkı bir elekten geçirmek mecburiyeti var. Eski edebiyat acaba büğün de yaşayan beşerî kıymetleri mi ihtiva ediyor? Niçin onu terk etmek istemiyoruz? Yahut bu edebiyat millî dehamızı mı ifade ediyor. Hayır, divan edebiyatı millî dehayı ifade etmiyor; o sadece iskolastik bir zihniyetin hâkim olduğu devirlerin, bu zihniyetin inkişafına müsait olan muhitlerin mahsulüdür. (104)

Bu fikirlere karşı çıkanların Namık Kemal'in de bir "divan"ı olduğunu belirtmeleri ise tezin bu bölümü açısından büyük önem taşıyor. Zira eski edebiyatın müfredattan kaldırılmasıyla kültürel olarak tarihten büyük bir kopuş yaşanacağını belirtenlerin en önemli örneğinin yine Namık Kemal olması, onun, dönemin "inkılâpçı" ya da değil, kültür politikalarını "inşa" eden, bu politikalara yön verenler nazarındaki değerini

---

Faiktir", *Varlık* 6 (1 Teşrinievvel 1933): 83; Enis Behiç, "Bir Eski Bahis: Aruz-Hece", *Varlık* 6 (1 Teşrinievvel 1933): 84-85. Ayrıca bkz. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları* (1993); Fethi Gözler, *Hece Vezni ve Hecenin Beş Şairi* (1980).

açıkça gösterir. Bu güçlü argümana verilen cevabı Tecer şöyle aktarır: "Halbuki muarızlar Namık Kemal'i divan sahibi olarak değil, belki vatan ve hürriyet mefhumunun Namık Kemal'i, romanı, tenkit ve esse'yi bize getiren, Hâmid'i, Ekrem'i yetiştiren, 1895 gençliğini hazırlayan ve eski edebiyata karşı şiddetli hücumlarile ilk harbi açan Namık Kemal olarak tanıyoruz, cevabını veriyorlardı" (104).

Namık Kemal'in kurmaya çalıştığı yeni edebiyatın prensipleriyle, önce yeni Türk devletinin tahayyül ettiği edebiyatın, daha sonra da bu tahayyülün gerçekleştirilip modern Türk edebiyatına devrettiği sonuçları arasında dikkate değer bir bağ vardır. Zaten tezin bu bölümü de bu bağı irdelemek amacıyla yazılmıştır. Bu tahayyülün gerçekleştirilememiş "artık" hevesleri ise "Türkiye" edebiyatının veya "Türkçe" edebiyatın yazılmamış tarihinin önünde hâlâ büyük bir engel olarak durmaktadır.

B. Erken Cumhuriyet'in Osmanlıcı Bir Proto-Aydını

Eski edebiyat karşıtlığı, kendi yazılarında başaramamasına rağmen gazete aracılığıyla "sade" bir dil arayışı, dilin bir milletin en önemli ayırıcı vasfı olduğu, Fars edebiyatına ağır eleştirileri, Abdülhamid yönetimine muhalefeti, polemikçi üslubu ve en önemlisi "vatan" edebiyatının kurucusu ve ısrarlı savunucusu olması, Namık Kemal'i erken Cumhuriyet yöneticilerinin, yazarlarının göz ardı edemeyeceği bir karakter haline getirmiştir. Bu yönleriyle Namık Kemal, erken Cumhuriyet'in ideallerinin birçoğunu dile getiren öncü (proto) bir aydın görüntüsündedir. Bu Namık Kemal imgesinin oluşumu, Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durumla ilgili olmakla birlikte, kendi mitini yaratan bir şahsiyete sahip olmasından da kaynaklanmaktadır. Şinasi'den hemen sonra gazetelerde yazdığı ve oldukça büyük bir yekûn tutan edebî-siyâsi

yazılarla, aldığı ve çoğu defa sürgünle başlayan-sonuçlanan devlet görevleriyle, yazdığı polemik yazıları ve kitaplarıyla, yüzlerce mektupla ve en önemlisi "vatan" mefhumu üzerine yazdığı şiirlerle oluşmuş bir Namık Kemal imgesidir bahsettiğimiz.

Yeni bir devlet kuran, toplumsal ve kültürel alanlarda birçok inkılâplar yapan siyaset ve kültür politikaları belirleyicileri, bu değişimi desteklemek ve yansıtmak görevini yüklenecek bir edebiyat/sanat ortamı da yaratmak istemektedirler. Fakat istedikleri edebiyatı inşa ederken planı bir türlü sabitleyememekte "toplum için mi, sanat için mi sanat?", "halk edebiyatı mı halkçı bir edebiyat mı?", "inkılâp edebiyatı mı inkılâpçı bir edebiyat mı?" nihayet "millî bir edebiyat mı, evrensel bir edebiyat mı?" tartışmalarıyla kendilerini sıvasız, eksik, yarım kalmış bir inşaatın önünde bulmaktadırlar. Bu bağlamda "yeni bir edebiyat"ın temsilcisi olan ve "tanzim" ettiğiyle "tahrib" ettiklerini güçlü bir şekilde gösteren Namık Kemal, zorlu-polemikçi yapısının da getirdiği imgeyle, önemli bir "prototip" olarak yönetici elit ve yazarın önünde atıf yapılmak için durmaktadır.

Bu prototipin en çok atıf yapılan metinleri, Cumhuriyet'in en büyük inkılâplarının da sebebi olan "dil" konusunda yazdıklarını içerenlerdir. Şimdi bu metinlerin "işlevsel"liklerine bir bakalım.

a. Namık Kemal'de "Lisan" ve "Millet"in İnşâsındaki Rolü

Namık Kemal "lisan[23]" üzerine yazdıklarıyla da erken Cumhuriyet yazarlarının gözdesidir[24]. Bu noktada onun dilin/edebiyatın bir milleti inşa etmede ne kadar önemli

[23] Namık Kemal'in "lisan" ile "edebiyat"ı çoğunlukla eş anlamlı olarak kullandığı bilgisi, bu bölümde yer alacak alıntıları sağlıklı olarak yorumlayabilmek açısından önemlidir.

olduğunu vurgulamasını ve bunu sık sık tekrar etmesini, edebiyatın "maarif" için kullanılması yönündeki düşünceleriyle birlikte ele almak konu hakkında daha açıklayıcı olacaktır:

> Bu kadar fünûn-ı dakîka ve havâdis-i kevniyyenin tedvîn ve ta'limindeki sühûlet kelâmın vuzûh ve ihtisâr ve hüsn-i tertîbi gibi kavâid-i edebiyyeye riâyet sâyesinde hâsıl olduğu için edebiyat, maârifin dahi ihtiyacât-ı asliyyesinden sayılır. Bir de ittihâd, medeniyet-i milletin bir müşahhas misâl-i zî-hayatıdır ki lisânı edebiyattır. O cihetle edebiyatsız millet dilsiz insan kabîlinden olur. ("Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir", Namık Kemal: 1996 [1866]: 59)

Namık Kemal'e göre milliyetin muhafazasını sağlayan en önemli etken edebiyattır ve "kavmiyetlerini" koruyan milletler bunu "lisanları kuvveti ile" yapmışlardır:

> Filhakîka tarih-i medeniyeti nazar-ı hikmetle mütâla'a edenler edebiyatın muhâfaza-i milliyette olan te'sirine her millet-i muntazamayı bir delîl-i nâtık bulmuşlardır. Şimdiki hâlde devlet ve marifetleri münkarız olmuş olan Arabın ahvâli bizim için bir ibret-i kâfiyyedir ki bazı fırkaları vahdet-i kelimelerinin râbıtası olan diyânet-i İslâmiyyeyi dahi kaybetmişken lisanları kuvveti ile hâlâ kavmiyetlerini muhafaza etmektedirler. (59)

---

[24] Örneğin Ziyaettin Fahri [Fındıkoğlu] İstanbul Üniversitesi'nde verdiği bir konferansta Namık Kemal'i dile ait düşündükleriyle sorunu 1928 inkılâbına ulaştıran kişi, Türkçülerin de dil sahasındaki mürşidi olarak görür: "1928'e kadar vakıt vakıt devam eden harf meselesi, bu suretle onun eseridir. Harflerin ihtiva ettiği lisana ait meseleleri de Namık Kemal derli toplu bir surette düşündü. Türkçeye vermek istediği şekil, onu lisan sahasındaki türkçülerin mürşidi addettirecek kadar ehemmiyetlidir" (1939: 391). Yazarın yüzüncü doğum yıldönümünde *Ülkü* dergisinde yayımlanan "Nâmık Kemal ve Yaşayan Tarafları" yazısında ise üslûbu biraz daha sert ve öfkelidir. Ziyaettin Fahri, muhtemelen 1930'lu yılların ilk yarısında denenen "Öztürkçeleştirme" hareketine atıfla "[...] Türkçeye küstahça ve fantezist müdahaleler vuku' buldukça sâhibsiz yâni hakıyki muharrirsiz olan türkçe de bu müdalalelerden aşındıkça, Nâmık Kemal'i yâdetmekdeki menfaat hissesi o nisbetde artmaktadır" (1940: 295) der ve yine çözüm olarak N. Kemal'i gösterir: "Nâmık Kemal'in gerek kullandığı lisan, gerek kullanılmasını istediği, ve Buhâralı tarafından bile anlaşılmasını temenni etdiği lisan siyâseti ne kadar kuvvetlidir! Lisan mes'elesinde vakit geçirmeden Nâmık Kemal'in yolunu tâkib etmediğimiz takdirde, onu daha çok hasretle yâdetmek zaruretleri karşısında kalacağız" der (296). İsmail Habib'in [Sevük], gayreti de farklı değildir. Sevük Namık Kemal'in dil hakkındaki sözlerini "görüş kuvveti"yle gelecekteki harf inkılabına bağlar: "Siz Namık Kemalin görüşündeki kuvvete ve millî benliğindeki azamete bakınız ki son harf inkılâbımızla dil heyetinin lisanımız hakkında, türkçenin hâkimiyeti esasına müstenit vazettiği kaidelerden başlıcalarını Namık Kemal o makalelerinde vazıhan ortaya koymuştu" (*Edebî Yeniliğimiz*, 1935: 124).

Bu noktada "kavmiyeti muhafaza" için lisanın kuvvetini şart koşan Namık Kemal'in bunları "medeniyet" ve "terakki" ile bağdaştırması bu bölümün varlığı için ciddi sebepler oluşturmaktadır. Namık Kemal "milliyet"i "lisan"ın gücüyle var eden bu yaklaşımıyla "terakki" etmiş insan arasına güçlü bir köprü kurmaya çalışır: "Ma'lûmdur ki insâniyyeti mahlûkât-ı sâireden temyîz eden sıfat, kıyâsât-ı mürekkebe tertîbine iktidârı ve o iktidârın netâyicinden olan terakkî isti'dâdıdır" (*Osmanlı Tarihi* C. IV, cüz II'den alıntılayan Altuğ, 47). Ona göre milleti oluşturan insanın, kıyâsât-ı mürekkebe"ye sahip olarak diğer "mahlûkât"tan ayrılması ve böylece "terakkî istidâdı" kazanmasının göstergesi "nutk"tur [konuşmak]. Fakat konuşmak sadece bir gösterge değil aynı zamanda "efrâdın" (bireylerin) birleşme vasıtasıdır da (vesâtât-ı telâhuku): "Bu isti'dâdın yalnız alâmet-i zâhiriyyesi değil, efrâd arasında vâsıta-ı telâhuku da nutk olduğundan nâmına kuvve-i nâtıka denilmiştir" (47). İşte tam bu noktada alıntının devamıyla, bütün sevgilerden üstün tuttuğu "vatan"ının[25] günden güne dağıldığını gören *Osmanlı Tarihi* yazarının bu birlik, yani millet olma vasıtasını, dili "muntazam" bir hâle getirmeye yaptığı vurgu anlaşılır olacaktır:

> Vesâtât-ı telâhuku nutka ve nutkun medâr-ı idâme ve neşri olan yazıya inhisârı cihetiyle muntazam bir lisana mâlik olmayan millet dâima terakkıyât-ı ilmiyyeden mahrûm olagelmiştir. Milel-i mütemeddineden hangisinin tarihine bakılsa her türlü terakkiyâtı lisanının, edebiyâtının

[25] "Ordularımızın inhizâmı zamanından beri vücûdum mezâr, rûhum meyyit haline girdi. Söylediğim lakırdılar münkirîne verilen cevablar kadar zaruridir. O esnada söylediğim 'Âdeme her feyz vatandan gelir' mısrası ne büyük hakikattir. O zamana kadar her neye çalışırsam şevk ile çalışırdım. Şimdi, vazife saikasıyla çalışıyorum. Kemal'in elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi, vatan yolunda şehîd olmuş bir âlemdârın başı ucuna dikilecek bayrak gibi hâk-i sefaletten refedecek iki kardeşim var ki Ekrem ile sensin! Mahkeme-yi kübra-yı ilahî pek âlî ve hükm-i sahih-i tarih pek uzak ise de ikisinin huzurunda da benden sonra mesul olacak sizsiniz. Vatan, bugün edebiyattan gördüğü faideyi, askerlikten başka hiçbir şeyden görmedi. Şinasi ahirete gitti. Beni, önünüzde görüyorsanız gayret edin. Sizden kan istemiyorum; çünkü, pek kolay bezl edeceğinizi bilirim. Birkaç damla mürekkeb istiyorum" (*Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*: 379-380).

> terakkîsiyle bed' eylediği görülür. Almanya hükemâsından meşhûr Leibniz 'bana bir mükemmel lisan ver, sana bir büyük millet teşkîl edeyim' demiş ki hikmet-i siyasiyyenin en büyük hakîkatlerindendir. (47)

Mükemmel bir lisanla büyük bir millet teşkil etmek arasında kurulan bu bağlantı "dil" ve "güç [kullanmak]" arasında da kurulur ve bu güç çoğunlukla "askerî"dir[26]. Bu konudaki başvuru kaynağımız ise *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan ünlü "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazâtı Şâmildir I, II" (nr. 416, 16 Rebiülâhir 1283/28 Ağustos 1866; nr. 417, 19 Rebiülâhir 1283/31 Ağustos 1866) yazıları olacaktır. Kemal'e göre edebiyatın aslî görevlerinden biri "icrâ-yı merâm"dır ve fikirlerin değişmesinde "söz"ün etkisiyle alınacak sonuç, güç kullanmaktan daha fazla olacaktır: "Sözün ibka-yı nâmından başka icrâ-yı merâmda dahi hizmeti bir derecededir ki tahvîl-i efkârda te'sîr-i nutk, şemşîr-i kahra gâlib olduğu tecârib-i adîde ile sâbit olmuştur. Hatta Zemahşerî *Mukaddime-i Tefsir*'inde kelâmın şânını te'yîd için demiştir ki 'zuhûr-ı İslâm'da seyf-i şerîata karşı duran mutaassıbîn-i Arab, hükm-i belâgata mukavemet edemediler' " (1996: 58). Böylelikle söz askerî güç kadar (şemşîr-i kahr karşısında te'sîr-i nutk) önem taşımaktadır[27]. Bu askerî gücün lisana "teşmîl"

---

[26] "Biz ise mükemmel değil yakın zamanlara kadar âdi bir lisan-ı edebe bile mâlik değildik. Görülen eserler bâziçe-i elfâz ile mâl-a-mâl olduktan başka Acem'in şi'rde evzânını nesirde yalnızca başedini, âmedini olur, gelir kelimelerine tahvîl ile berâber sâir her türlü şîvesini kabul eylediğimiz cihetle hakîkat-ı hâlde Türkçe addolunabilmek salâhiyetinden bile mahrumdur. Mükemmel bir lisana mâlik olmadığımız için büyüklüğümüzü muhafaza edemedik. Milletde lisansızlık muvaffakiyetsizliği ve muvaffakiyetsizlik, kuvvetsizliği intâc eyledi" (Altuğ 47). Buradaki lisansızlık => başarısızlık => kuvvetsizlik sebep-sonuç ilişkisi önemlidir. "Başarısızlık"ın ise "askerî başarısızlık" olduğu gayet açıktır.

[27] Namık Kemal'in, fikirlerini örneklendirirken yeni askerî düzenlemelerle "yeni edebiyat"ı aynı düzlemde ele alması da ilginçtir: "Kırk elli sene evvel 'biz, has dur, selam dur demekle mi düşmana karşı duracağız' sözü akvâl-i hikmetten madud idi. Geçende Plevne harikasını ise 'has dur, selam dur' ile ibtida eden kahramanlar meydana getirdi! Yeniçeri döküntüleri değil!... Nitekim ileride memleketin müstaid olduğu mertebe-i kemale vusûlüne de(...) yeni yolda şeyler yazmakla başlayan nev-rüstegân-ı marifet hizmet edecektir. Divan efendisi bozuntuları değil! ("Celal Mukaddimesi", *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, 346); "Vâkıa efkâr-ı umûmiyyenin hissedâr-ı hükûmet

edil(e)meyip onun "râbıta-ı milliyye"ye yapacağı hizmetten mahrum kalınması ise büyük bir eksiklik olacaktır:

> Edebiyatın râbıta-ı milliyyeye âid olan hizmetinden ise o kadar mahrûmuz ki lisan-ı Arab münteşir olduğu yerlerde Yunânî gibi zamanının kâffe-i meâsir-i ilmiyyesi ile kuvvet bulmuş bir lisanı galebe-i fesâhatla mahvetmiş iken Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamamıştır. Münâsebât-ı edebiyyenin fıkdânı cihetiyle mesela bir Buharalı Türkçe söylediği halde buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak bulamaz. (60)

Alıntıda, Arapçanın Yunanca karşısında "gâlip" gelerek onu "mahvet"mişken, "Türkçemiz"in Arnavutça ve Lazcayı "dahi" "unutturamamış" olması ise askerî terminolojiyle yapılan karşılaştırmanın sömürgeci bir dille ifadesinden başka bir şey değildir. Batılı devletlerin ulus-devletleşme süreçlerinde edebiyatı "aktif" olarak kullanmalarına şahit olan Namık Kemal'in, bunu kendi "millet"i için de yapma gayreti bu satırlarda açıkça görülmektedir. Bu bağlamda, askerî bir başarıyla kurulmuş yeni devletin, Namık Kemal'den devraldıklarıyla bu başarıyı siyasi alana da "söz" yani edebiyatla yayma girişimi[28] ise sanırım şaşırtıcı olmayacaktır. Böylelikle değişime ait fikirlerin edebiyat aracılığıyla millete anlatılması hem Osmanlı son dönem yazarları hem de yeni devletin yöneticileri için büyük önem taşır. Bu düşüncelerde, edebiyatın araçsallaştırılması, onun millete "hükümet edenler"ce kullan(dır)ılması gayet açıktır. Hükümete/iktidara yardım eden bir "edebiyat"ın kavramsal alanının bu sınırlarla belirlenimi ise, rejim değişikliği yapılan bir ülkede devlet tarafından yeni rejimin propagandasının retorik altyapısında Namık Kemal'in "hazır" bir figür olarak neden bu kadar ısrarla kullanıldığını da ayrıca açıklayacaktır.

---

olduğu yerlerde kuvve-i nazar sâhibi olan bir belîğ, milletin kuvve-i asker ihtiyacından vâreste bir hâkim-i nâfizü'l-kelâmı hükmünde bulunur" ("Lisan-ı Osmânînin...", 58).

[28] Tezin çıkış noktasını oluşturan bu konu özellikle "Dördüncü Bölüm"de yoğun olarak tartışılmaktadır.

b. Anakronik Bakışlarla Namık Kemal ve İmgesi

Cumhuriyet'in tek parti yönetimi boyunca Namık Kemal'le ilgili yayınları ve kurulan Namık Kemal imgesini bazı temel faktörler beslemektedir. Siyaset ve rejimin önceliklerinin yer değiştirmesi, kültür politikalarını yönetenlerin temelde aynı ama küçük ayrıntılarda kişisel farklılıkları (Aralık 1938-Ağustos 1946 yılları arasında Maarif Vekilliği/Millî Eğitim Bakanlığı yapmış olan Hasan Âli Yücel örneğinde olduğu gibi), rejimin ilk yıllarında bütün ideolojik aygıtlarıyla devlete hâkim bir partinin yönetiminden tarih ve kültür politikalarıyla (Türk Tarih Tezi ve Dil İnkılâbı) Türk-İslâm sentezine doğru evrilen sarmal bir kültürel hayatın oluşumu bu etkenleri küçük revizyonlara tâbî tutsa da, bahsettiğimiz imge pek değişmemiştir. Şimdi bu faktörlere biraz daha yakından bakalım:

Birinci faktörü vatan ve hürriyet şairi olarak Namık Kemal'in övgüsü, yaptıkları ve yazdıklarının cumhuriyet inkılâplarının öncülü olarak yorumlanması belirler. Bu düşünceyi besleyen veriler ise şöyle sıralanabilir: Namık Kemal'in vatan ve hürriyet mefhumunu yücelten şiirler, mektuplar, makaleler yazması, tiyatroyu, romanı ve batılı edebiyat türlerini özellikle toplumsal amaç doğrultusunda "yerelleştirerek" kullanmaya çalışması, dile ve dilin millet olmadaki önemine yaptığı vurgu, istibdat yönetimine karşı çıkışı ve sürgünlerle cezalandırılışı, cumhuriyet idare şekline yakın olan meşrûtî yönetimi istemesi, yerel sermayenin, şirketleşmenin önemini vurgulaması, Batı medeniyetinin önemini kavraması ve en önemlisi bu medeniyetin olumlu vasıflarının millî olana "temellük" ve "tebdil"ine verdiği önem.

Yukarıda verilen özelliklerin yine tam da rejimin, özellikle erken Cumhuriyet'in, istedikleriyle, istediği toplum arzusuyla çatışma içerisinde olduğunun

iddia edilmesi ise ikinci faktörü belirler. Bu belirlenimde elbette yeni rejimin yıllara göre artan veya azalan hassasiyetleri, ulus-devletleşme sürecinde karşılaşılan sorunlar, inkılâpların halka yayılması gayretleri gibi başlıklar etkilidir. Bu başlıklarda karşılaşılan zorluklar ya da başarılar yani erken Cumhuriyet'in temel "rükn"lerine uygunluk ya da çelişme durumları dönemin kültür politikalarında da temel belirleyicidir. Buradan hareketle yukarıda bahsedilen birinci faktörün karşısında yer alan görüş, Kemal'e atfedilen bir nevi "kurucu" yazar figürünü yine inkılâp Türkiyesinin kaygılarıyla sorgular. Bu sorgulamada (hatta suçlamalarda) ise şu argümanlar öne çıkar: Namık Kemal'in "vatan"ının Osmanlı, hatta İslâm toprakları olması ("Git vatan Kâbede siyâha bürün!"), "millet"ten bahsettiğinde "Osmanlı milleti"ni kastetmesi, istibdada karşı çıkarken Padişahlık sistemine değil, "hürriyet"i engelleyen padişaha karşı çıkması, "Türk" kelimesinden çok "Osmanlı" kelimesini kullanması, edebiyatta yenilik arzusuna rağmen "eski"ye bağlı kalması, "Türk milleti"nden çok "İslâm ümmeti"ni önemsemesi "Türk milliyetçisi" olmaktan çok "İslâm ittihatçısı" olması, istediği inkılâpları "gelecek"te değil "mazi"de araması ve Avrupa medeniyetine hayran olmasına rağmen onun "milliyet" esaslarını benimsememesi.

Şimdi bu etkenleri, dönemin yazarları ve cumhuriyetin kültür politikalarının üretiminde etkisi olan kişilerin söylemleri ve eserleriyle örnekleyelim. İlk olarak Namık Kemal "övgüsü"ne bakalım ve onun fikirlerinin yeni rejimin hangi öğeleriyle "bağdaştırıldığı"nı tespit edelim.

Cumhuriyet devrinde Namık Kemal hakkında yazılan ilk kitaplardan (1931) biri olan *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*'nde Kemalettin Şükrü, eserlerinin "Kemal

namını edebiyat tarihimizde bir şan ve zafer âbidesi gibi ipkaya kâfi" olacağını söyler, çünkü o "kahramanlık, vatanperverlik, fedakârlık gibi ulvî hasletleri gayet tesirli ve canlı sahifelerde yaşatarak milletin fikir ve vicdanını yükselt[miştir][29]" (91).

Namık Kemal'in oğlu "müderris" Ali Ekrem [Bolayır] da yazdıklarıyla vatan şairinin erken Cumhuriyet dönemindeki imgesine önemli katkılarda bulunur. Maarif Vekâleti Millî Talim ve Terbiye Dairesinin 16/5/1929 tarih ve 1367 numaralı emrile 3000 nüsha tab'edil[en]" (iç kapak) 1930 tarihli *Namık Kemal* isimli, "Büyük Adamlar Serisi"nin ikinci kitabından şu satırlar bize bu konuda bazı ipuçları verecektir: "Namık Kemal ateşli, cazibeli, coşkun bir edip, zulme yıldırımlar indiren, kalpleri yerinden oynatan, kalemi elinde kılıç gibi kullanan ve mamafih güneş kadar bariz hakikatler yazan bir vatanperverdi" (23). Talim ve Terbiye Heyeti'nce lise öğrencileri için Ali Ekrem'e özel olarak hazırlatılan kitapta dil ve Türklük vurgusu yine ön plandadır: "Kemal'in üslûbu da kalbi kadar türktür ve kimse onun kadar türkçe yazamamıştır" (26). Edebiyatın vatan hizmetinde bir araç (vasıta) olarak kullanımı "[l]âkin o şiiri de bir 'gaye' değil, bir 'vasıta' telâkki etmiş ve bütün vicdanü irfanile siyasiyat sahasında vatan hizmetine atılmıştır" (27) sözleriyle belirtilir. Oğul Ali Ekrem, Kemal'in eski taraftarlarına karşı yazdıklarını ise edebiyattan çok Osmanlı yönetici "güruhu"na

[29] Tam bu noktada Namık Kemal'le ilgili birçok konferansta, anma gününde, makalede, kitapta tekrar tekrar alıntılanacak olan ve yazarın mitinin oluşumunda işlevsel bir rol oynayan bir telgraftan söz etmek gerekir. "II. İnönü zaferi üzerine Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem'in tebrik telgrafına cevap (10.IV.1921)" başlığı ve "İstihbarat zâbiti vasıtasiyle Dersaadet'te Namık Kemal zade Ali Ekrem Bey'e, 10.IV.337 (1921)" ithafıyla Mustafa Kemal tarafından Ali Ekrem Bolayır'a gönderilen telgraf şöyledir: "Anadolu'nun ruhu, bütün feyz-i mukavemetini âbâ-i tarihinden almıştır. Bize bu mukaddes feyzi nefheden ervah-ı ecdad arasından mükerrem babanızın pek büyük mevkii vardır. **Mecruh vatanın halâs-ü istiklâli için ölmek yolunda bugünkü nesle tâlim-i fedakâri eden büyük Kemal hakkında** tekrir-i tâzimata vesile olan telgrafnamenize arz-ı şükran-ı mahsu[s] eylerim efendim. Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi Mustafa Kemal" (Atatürk, 1972: 131-132) (vurgu bana ait).

yönlendiren bir üslubu benimseyerek yorumlar: "Edebiyat ve siyasiyatta olan muarızlarını, o köhne efkârü hissiyat taraftarı, vatan muhabbetinden mahrum, mutabasbıs, menfaatperest, hasılı Türk milletinin feyzü ikbaline düşman güruha lüzum gördükçe yazdığı mektuplar ise bu herifleri başlarına yağdırdığı yıldırımlarla yerin dibine geçirecek mahiyette olurdu" (33). Lise öğrencileri ve yeni cumhuriyetin edebiyat kamusu kitaptaki satırlarda inkılâpların yapılageldiği bir ortamda duymaya âşina oldukları eski-yeni karşılaştırmalarını bu kitapta da bolca görürler. İstibdat-hürriyet, cehalet-irfan, taassup-hakikat (33) karşıtlıklarının tarafları (Osmanlı-Cumhuriyet) zihinlerde "zaten" bellidir. Ve eski edebiyat muhalifliği: "Muarrızlarının, hasımlarının eserlerine yazdığı" tenkitlerde Kemal amanvermez bir "muhacim"dir ve tarafsız olmaktan çok uzaktır, çünkü "o 'edebiyatı kadîme'yi kökünden sökmeğe, yerin dibine geçirmeğe karar vermişti; vatanın selâmetini bunda görüyordu. Bu gayeye irişmek için ne lâzımsa yaptı; tedrice riayet, kendi liyakatini ispat, nazariyelerini teyit, nihayet kudemaya [eskilere] tapınanlara hücum!" (35).

Kanaat Kütüphanesi'nin [Yayınları] "Millî Kütüphane Külliyatı" serisinden yayımladığı *Namık Kemal*'de ise İsmail Hikmet [Ertaylan], Kemal'i "sabık" devletin "zalim padişahları" karşısında konumlandırır. Cümlelerin ilkokul kitaplarından tanıdığımız bir retorikle kuruluşu ise okunmaya değerdir: "O, hakikî bir vatan fedayisidir. Babalarının, analarının zalim padişahlardan çektiklerini dinleye dinleye çocukluğunu geçiren Kemal, yaşadığı müddetce, canından ziyade sevdiği vatandaşlarının yine o zalim padişahlardan çektiklerini inleye inleye bu çok sevdiği, çok emeller, çok dilekler beslediği vatanına gözlerini, yaşlarla dolu olarak, bir daha açmamak üzre kapadı" (1932: 3). Tezin bu kısmını hakkında yazılmış tez, hatıra kitabı,

inceleme ve makalelerle klasik Türkoloji eğitiminde üzerinde önemle durulan Yahya Kemal'in sözleriyle bitirelim. "Akıncılar" şairi, Namık Kemal'in yüzüncü doğum yıl dönümü olan 21 Aralık 1940 tarihinde *Vatan* gazetesi başmuharriri Ahmed Emin Yalman'a bir röportaj verir. Şair bu konuşmada, Kemal'in nesri, siyasi çehresi, meydan adamlığı, sert ahlâkı üzerine konuştuktan ve onun özlediği hürriyetin artık "tahakkuk ettiğini" belirttikten sonra yazarın "millî tarafı"na değinir:

> Bu, Kemal'in en çok hayrân olduğum tarafıdır. Bütün millî tarihimizde bizim milliyetimizi, tam bir âyarda temsil etmiş beş on şahsiyet varsa, biri de Namık Kemal'dir. Eseri iyi okunursa ve verdiği hava iyi idrâk edilirse, hemen göze çarpar ki, Namık Kemal bizim milliyetimizi, gayr-i şuûrî olarak, tam anlaşılması lâzımgeldiği gibi anlamıştı. (Şerif Hulûsi, 1941: 448-449)

Konuşmada yazar üzerinden Cumhuriyet dönemine yapılan anakronik projeksiyon (özlenen hürriyetin tahakkuku, "bizim milliyetimiz"in döneme tekabül eden şekliyle anlaşılması) açıktır ve oldukça "politik"tir.

Bu örneklerden sonra özellikle dönem içerisinde yayımlanmış edebiyat tarihlerinde ve edebiyat tarihçilerinin sözlerinde Namık Kemal'in nasıl konumlandırıldığını irdeleyelim. İlk olarak Namık Kemal dönemi edebiyatının ve Yeni Türk Edebiyatı akademik alanının ilk edebiyat tarihçilerinden olan ve bunu Türk *Teceddüd Edebiyatı Tarihi* (1925) adıyla yazdığı kitaba da taşıyan İsmail Habib Sevük'ün yazdıklarına bakalım. Edebiyat tarihleri, ilköğretim ve Türkoloji müfredatında uzun yıllardır benimsenmiş olan "Tanzimat Edebiyatı"[30] dönemlendirmesinin de isim sahibi olan Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*'in (1935) daha ilk sayfalarında "mesele bir edebiyat telâkkisi işi değil, edebiyat telâkkisi bütün milliyet ve

[30] Bu kullanımın sorgulayan önemli bir yazı için bkz. Ömer Faruk Akün, "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur I-II" (1977).

bütün bir medeniyet davasıdır" (8) diyerek kitabın ana mihverini zaten açıklar. Edebiyatın milliyetin dili olduğunu belirten Sevük "Namık Kemal neye bu kadar sıcak, millî vicdan için neye o kadar sevimlidir?" diye sorar ve cevaplar:

> Çünkü o millî ruhun bir ifadesiydi, o, bir türkçüdür, türkçü de değil tükçülüğün özüdür, türkçülüğü tedvin etmediği, türk kelimesini sarahatle ileri sürerek türkçülük yapmadığı halde, o, bunu yapanlardan ve kendilerini türkçülük bayraktarı sananlardan bile daha koyu, daha hakikî; yalnız ismile, sulbile değil asıl ruhile, ruhunun kaynıyan heyecanı, heyecanının şahlanan imanile en öz bir Türktür! (123-124)

Sevük'ün bu sözlerinin, Sadettin Nüzhet [Ergun] tarafından 1933 yılında yazılan kitaba bir tepki olduğu açıktır, fakat bu eleştiriyi yaptığı kendi kitabında Namık Kemal'e ayrılan 44 sayfalık (86-130. sayfalar) bölümdeki söylem de bir araştırma kitabından çok bir propaganda dilini benimsemiştir. Örneğin yazar, vatan şairinin eserinden bir bölüm alıntıladıktan sonra okura heyecanla şöyle seslenir: "Hamaset, hamaset... Vatan için kahramanlık, millet için mertlik, hürriyet için fedakârlık; her şeyi göze alan bir hamaset. Bu işleri yapmak için 'kendime kimi nümune ittihaz edeyim?' diye mi düşünüyorsun? Hiç düşünme. Sen de sana bu şiiri yazan gibi hareket et. Sen de vatan davası, millet davası, hürriyet davası olduğu zaman sana bu şiiri yazan gibi haykır, hep böyle haykır" (107). Sevük, adı geçen kitabının yanı sıra 1951 yılında yayımlanan *Tanzimat Devri Edebiyatı*'nda da Kemal'i bir "tenkitçi" gibi değil "eski edebiyat"a saldıran bir savaşçı gibi sunar[31]. Her iki kitabın da ilgili bölümlerinin kelime kadrosu

[31] "Yirmi yaşında Tasvir-i Efkâr'da yazı yazarken tenkidciliğe başladı, ölünciye kadar devam etti. Bazan bir müstehzî, bazan bir hicviyeci; icabında nazik bir mürşid, lüzumunda âmansız bir gülle; şimdi mutedil bir mübahis, şimdi mütehevvir bir muarız; arkadaşlarına mektublarında samimi bir lâubâlilikle, gençlere ikazlarında üstâdâne bir eda ile, eskilere hitablarında mızraklı bir süvari savletile daima ve her çeşit tenkit yaptı. Onun münekkidliğini iki kelime ile hülâsa edebiliriz: Mücahede ve mücadele (1951: 131-2). Fatih Altuğ, Kemal'in söyleminin Sevük'e de nasıl sirayet ettiğini özellikle "İrfan Paşa'ya Mektub"u yorumladığı kısımları incelerken örnekleriyle gösterir (3).

(“mücahede” “mücadele”, “batırmak”, “muzaffer etmek”, “kuvvet”, “mağlûp olmak”, “amansız bir gülle”, “mızraklı bir süvari savletile [saldırmak]) yazarın eleştiri pratiğinin temel itkilerini açıklar mahiyettedir. Erken Cumhuriyet’in üretken araştırmacılarından diğer bir isim de Agâh Sırrı’dır [Levend]. Aynı zamanda eğitimci de olan yazar, 1934 yılında basılan *Edebiyat Tarihi Dersleri: Tanzimat Edebiyatı* adlı kitabında vatan sevgisini, feragati, haksızlığa boyun eğmemeyi Kemal’in manzumelerinden öğrendiğimizi belirttikten sonra (97-98) aslında dönemin yazarlarında hep hissedilen “ambivalent” (karşıt değerli/çiftdeğerli) bir durumu yansıtan ifadeler kullanır:

> Bütün bu manzumeler bize herşeyden evel, zulme karşı ilk defa haykıran, hürriyete kavuşmağa can atan, mert ve fedakâr bir insanın sesini duyurmaktadır. Edebiyatımızda ilk duyulan bu kahraman sesin kıymetini, insan, artık şiir ve san’at ölçülerile tartmağa lüzum görmüyor. Bu manzumelerde, müslümanlığı ve Osmanlılığı hedef bilen, ve Türklüğü ancak bu çerçeve içinde gören bir şairin gayret ve hamleleri göze çarpar. İşte bu devir muharrirlerinin umdeler ve akideleri budur. Namık Kemal, bunu en samimî bir doğrulukla ve ilâve edelim ki, beyhude bir gayretle ifadeye çalışmıştır. Şimdi anlıyoruz ki, bu mefhumlar, o gün bile, dayanılabilecek ve güvenilebilecek birer kuvvet olmaktan çoktan çıkmıştı. (104)

Bu satırlarda bir yandan eleştiri öznesini öven, “dikkatsiz” bir övgüde ise öznesinin günün “değerleriyle”, siyasetiyle çatışan içerikteki metinlerini onaylama tehlikesini sezen ve bundan kaçınan, bu nedenle de hep gizli bir “ama” ile yazan eleştirmen halet-i ruhiyesi hissedilir. Aynı zorunlu *ambivalent* durumu özellikle dönem yazarlarının Osmanlı edebiyatı karşısındaki tutumlarında görürüz. Örneğin iki ayrı edebiyat tarihçisinin şu satırlarının, aslında çok da yüzeyde olan, alt metinleri bu iddiamı örnekleyecektir:

> İşte Kemal’in mücahidliğindeki asıl büyüklük burada, tenkidindeki asıl azamet bu noktadadır, eski şiiri bütün ruhunla seveceksin, eski büyük şairlere içinden en derin takdirlerle tapacaksın, fakat gayen için, eskiyi

> yıkmak ve yeniyi kurmak için millet hakkında hayırlı olduğunu bildiğin ulvî maksad için en aziz sevgilini de çiğneyip geçeceksin: Gel de bunu yapanı beğenme! (Sevük, 1935: 115)
> Namık Kemal bizde nadir görülen faziletlerden birine daha sahiptir: Onun kayıtsız ve şartsız olarak fikrinin adamı olduğunu söylemek istiyorum. Eski şiirimiz karşısındaki vaziyeti bunu çok iyi gösterir. Dil, şiir anlayışı, tasavvufî ve hikemî mazmunlara olan iptilâsı velhasıl bütün zevki onu eskiye bağlıyordu. Hemen denilebilir ki Avrupalı şiire hiç temas etmemiş ve onu anlamamıştı. Bununla beraber her fırsatta eskiye hücum etti. Tahribi Harabat ve Takibi Harabat'ta bu hücumu haksızlığa kadar götürdü. Bazı tenkit eserlerinde bunu da geçti, âdeta yırtıcı oldu. Ve bütün bunları her hamlesinin asıl kendine doğru olduğunu bile bile yapıyordu. Tahribi harabat'ı okurken daima gözümün önüne tırnaklarını etine geçirmiş bir adam gelir. Zayıf bulunduğunu bildiği bir noktada kendi kendisini yenmenin verdiği lezzet baştan aşağı bu eserleri doldurur. (Tanpınar, 1942: 29)

Kemal'in *Tahrîb-i Harabât* ve *Ta'kîb*'de Ziya Paşa'ya yaptığı acımasız eleştiriyi kendisine de yönelterek, karşı çıktığı halde eski edebiyattan kopamaması, aynı mazmunlar ve kelimelerle düşünme[32] itiyadını eleşirmesini, Tanpınar "fazilet" olarak niteler. Bu "fazilet"in ifade edilişi aslında, öğretmen / profösör / eleştirmen olan *Huzur* yazarının yani kendisinin de içinde bulunduğu durumu göstermektedir. Yine, Öztürkçe hareketinin uzun yıllar temsilcisi ve saygı duyulan/korkulan eleştirmeni olan Ataç'ın eski edebiyatla ilgili sözlerini ve itiyadlarını, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*'la kendi araştırma alanını "zemm"eden Abdülbaki Gölpınarlı'yı hatırlamak da bu noktada açıklayıcı olacaktır. Dönemin bazı "militan" genç şair ve yazarları (Behçet Kemal Çağlar gibi) dışında birçok yazar aslında Divan edebiyatından hâlâ estetik zevk almakta, hatta döneme ancak kalemlerini zorlayarak ayak uydurmaktadır[33]. Ayrıca

[32] Abdülhak Hâmid'in yazdığı bir mektuba şöyle cevap verir: "Tezyîn-i elfâza olan şevkini söylüyorsun; bu ifaden bana vicdanımı tasvir demektir. O itiyadın Allah belasını versin. Babama mektub yazarken bile, bir münasebetsiz kafiye yapmaktan kurtulamıyorum. Fakat bütün bütün ifade-perverliği de sakîl göremiyorum" (*Namık Kemal'in Husûsi Mektupları I*, 431)

[33] Bu konuda özellikle *Varlık dergisinin* ilk yıllarındaki eski şairler ve estetik, daha sonraki yıllarda da klasik tartışmalarına bakılabilir. 1930'lu yıllarda ancak îma edilebilen"eskinin de değerli olabileceği" fikri

Tanpınar'daki bu "fazilet"li davranış, 1933 yılında yapılan "Edebiyat Muallimleri Kongrası"nda açıkça görülebilir. Tanpınar, Tek Parti dönemi sonuna doğru kültürel inşa kaygısı/baskısının görece biraz daha azaldığı yıllarda rahatça övdüğü ve temellük ettiğini "fâş" edebildiği bu kültürü (Osmanlı edebiyat ve estetiğini) bu kongrede adeta militanca eleştirecek ve saatlerce tartışmaya yol açacak olan teklifini, eski edebiyatın lise müfredatından kaldırılması, yapacaktır. Daha sonra bu davranışından dolayı pişmanlık içeren bir ifadeyle, o dönemlerde "cezrî bir Garpçı" olduğu için bu fevrî çıkışı yaptığını söylese de onun bu tavrı "cezrî bir Garpçı"dan öte muhtemelen "mecburî bir inkılâpçı" olmasından kaynaklanacaktır.

Bu örnekleri, sonraki yıllarda yayımlanmış kitap, makale ve özellikle Halkevlerinde verilmiş konferanslardan yapılacak alıntılarla çoğaltmak zor olmayacaktır.[34] Şimdi yukarıda bahsettiğimiz birinci grubun sistematik eleştirisini, konuya yine erken Cumhuriyet'in amaçları çerçevesinden bakarak yapan, dönemin bütünlüklü tek eserinin sahibi Sadettin Nüzhet'in [Ergun] satırlarından izlemeye çalışalım. Yazarın 1933 yılında yayımladığı *Namık Kemal Hayatı ve Şiirleri* adlı

1940'larda yavaş yavaş "eskinin değerlerini de sahiplenerek evrensele ulaşmak" argümanına dönüşecektir, bkz. Şinasi Özden'in *Varlık*'ta yaptığı "Millî Edebiyat" anketleri ("Edebî Anketimiz", 1943-44).

[34] bkz.; Rıza Nur, *Namik Kemal : grand poéte et idéologue turc* (1936); Hilmi Yücebaş, *Namık Kemal ve Vatan Sevgisi* (1937); Millî Türk Talebe Birliği, *Namık Kemal* (1936); Namdar Rahmi Karatay, *Namık Kemal ve İdealizmi* (1941); Edip Ali Baki, *Namık Kemal Afyonda* (1949). Maarif Vekilliği Müsteşarı İhsan Sungu'nun 1941 yılında Ankara Halkevi'nde verdiği konferanstaki şu sözleri devletin Namık Kemal'e bakışını görmemizi sağlayacaktır: "Namık Kemal, Türk inkilâbının ilk büyük kahramanıdır. Eserinin büyüklüğü her türlü tasavvurun üstündedir. Türkçe onun elinde fikir lisanı haline geldi. Hamaset şiirinin lisanımızda ilk yaratıcısı odur. Millete siyasî haklarını ilk defa telkin eden, hürriyet aşkını, zulüm ve istibdat nefretini din haline getiren odur. Memlekette vatan ve milliyet duygusuna ilk defa şuur ve inkişaf veren odur. türkçe gazeteyi millî davaların en beliğ bir lisanla müdafaa edildiği hitabet kürsüsü haline getiren odur. Makale, tiyatro, roman, tenkit gibi edebî nevileri dilimizde ilk inkişaf ettiren ve bunları vatan ve millet emrinde ilk çalıştıran odur. hasılı, Türk milletini, cümhuriyet idaresini ve Türk inkilâbını uyanık bir şuur ile candan benimsemeğe hazırlayan büyük vatandaş odur. Büyük vatandaşın aziz hatırası önünde hörmetle eğilelim" (29).

monografi, dönem içerisinde yayımlanan birçok kitaba kaynaklık etmesi açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu kaynaklık ya birinci faktörü savunanların (Namık Kemal övgüsü) cevapları[35] ya da bu övgüyü eleştirenlerin desteği şeklinde görülür. Fakat Türk edebiyatı tarihi ve bu tarihin yazımı içerisinde Namık Kemal'e getirilen eleştiri açısından bakıldığında, kitap yine de ayrıksı bir yerde durmaktadır. Şimdi yazarın argümanlarını sınıflandırarak inceleyelim:

Sadettin Nüzhet'e göre Namık Kemal "vatanperver" ama bu alanda ilk değildir. Ayrıca ondaki "vatan" kavramıyla "mütekâmil cemiyetlerdeki vatancılık" arasında bir ilişki yoktur:

> Namık Kemal, vatanperver bir şairdir. Fakat bu ülkenin ilk vatanperver çocuğu elbette Kemal değildir. Nitekim kendisi de vatan sevgisini aşılarken eski kahramanları bir örnek olarak göstermiştir. (110)
> Kemal'in vatan perverliği de Hubbül vatan minel iman hadîsinden mülhem olan ve tamamile dinî bağlantılardan doğan bir vatancılıktı. Onda millet, şahsiyetini hükümdarlarda bulduğu bir devrin vatanperverliği vardır. Bu cihetle Osmanlı padişahlarına çok sadık kalmış, bilhassa islâm ittihadı gayelerini güdenlere derin hürmet hislerile bağlanmıştı. Onun Yavuz'u pek fazla takdir etmesi ve bu hükümdar hakkında bir risale yazması bu sevgi ve bağlantının canlı bir misalidir. (108-109)
> Filvaki Kemal'deki vatan mefhumu mütekâmil cemiyetlerdeki vatancılık değildir. Onun manzumeleri yalnız, devlet hududunu düşmanlara karşı muhafaza düşüncesile yazılmıştır ve bu eserlerdeki vatan kelimesinde ancak Osmanlı imparatorluğunun toprakları kastedilmiştir. (124)
> Kemal, vatan sevğisini gürbüz sesile memleketin bir çok yerlerine yaymağa muvaffak oldu. İstibdada, zulbe karşı kalbinden gelen samimî heyecanlarla isyan etti. Hükûmetle millet arasındaki ayrılığı sezdi. Fakat yapmak istediği inkilâbın esaslarını istikbalden ziyade mazide aramıştı.

[35] Nitekim önceki satırlarda da belirttiğimiz gibi İsmail Habib'in tavrı bu yöndedir. Zaten, *yazar Edebî Yeniliğimiz*'in 1940 baskısında yer alan "Namık Kemal" bölümünün "Hakkındaki Eserler" kısmında da bunu kanıtlar. Sevük, Sadettin Nüzhet'in kitabından bahisle şöyle der: "Namık Kemalin hayatı hakkındaki bütün malûmatı ve Kemalin hemen bütün şiirlerini bir araya toplayan bu eser bu bakımdan iyi bir himmet mahsulü ise de Namık Kemalin –sırf anası cihetinden olan- arnavudluğu üzerinde fazla durmak ve Kemalin oynadığı dev rolünü tebarüz ettirememek gibi aksak ve hafif tarafları da var" (81).

> Aradığı hayat, eski zamanlarda mevcuttu. Bu yüzdendir ki yazılarında hep İslâm ve Osmanlıların mefahirinden bahsetti. (108)

O, "Osmanlıcı" ve "İslâmcı"ydı, bu yönleri nedeniyle onun "Gazi inkılâbından sonra bir tesir bırakmasına imkân yoktur":

> Namık Kemal, tam manasile bir islâmcı idi. Ernest Renan'ın müslümanlık aleyhinde neşrettiği esere karşı bir müdafaaname yazması da bunu gösterir. Onun bütün emelleri, bir islâm ittihadı husule getirmekti. Kemal'e göre, Osmanlı devletinin yükselebilmesi, ancak bunun temini ile kabildi, gerek Ziya paşa, gerek Kemal Osmanlı padişahlığının dünya müslümanları kuvvetini dayanarak korunabileceği hayaline kapılmışlardı. (109)
> Bütün vicdanile Osmanlılığa bağlı kalan, bilhassa vatanî şiirlerinde Osmanlılığı terennüm eden Namık Kemal'in büyük Gazi inkılâbından sonra bir tesir bırakmasına imkân yoktur. Evet! Namık Kemal, muasırı olan Osmanlı padişahlarından kimseyi methetmemiştir; fakat onun milliyet hislerine tamamen yabancı kalan ve ümmet talâkkilerini aşılayan vatanî şiirleri, Osmanlılığın manevî şahsiyetine sunulan kasidelerden başka bir şey değildir. Namık Kemal'in vatanî hangi şiirini okursak bulacağımız öz, "Osmanlılık"tan başka bir şey olamaz. (138)
> Kemal, milliyetperver bir adam olarak gösterilemez. Onun telâkki ettiği milliyet, Türk milleti değil, ümmet siyaseti ve Osmanlılık camiiyetidir. O, Osmanlılıkta kendisini bir arnavut olarak takdim etmekten de çekinmemiştir. Ziya Paşa'yı tenkit maksadile yazdığı Takip'te Ben Arnavudum demektedir. Vatan piyesinin kahramanı olarak seçtiği İslâm Bey de bir Arnavuttur. (113)

Namık Kemal'in eserleri, yazdığı türler arasında ilk ürünler olması açısından önemlidir ve ancak tarihçiler ve Türk dilinin gelişimini izleyenler açısından değerlidir. Son dil inkılabından sonra yaşaması mümkün değildir. Bu yönleriyle de artık tarihin malı olmuştur:

> Namık Kemal'in vatanî hangi şiirini okursak bulacağımız öz, "Osmanlılık"tan başka bir şey olamaz. Bu yüzdendir ki, onun şiirleri, telkin kudretini büsbütün kaybetmiş ve tamamile tarihin malı olmuştur. Eğer Kemal; romanda, tiyatroda bir fevkalâdelik gösterseydi, Osmanlılık mefkûresini terennüm eden yazıları haricindeki nazım ve nesirlerine de başka bir renk vermeğe muvaffak olsaydı, hiç olmazsa bunlarla münevver sınıf arasında yaşamak hakkını kazanırdı. Fakat bu eserleri de ancak memleketin bu vadide ilk mahsulleri olması itibarile kıymetlidir. Ve bu eserler, ancak Türk edebiyatında roman ve tiyatronun nasıl

> başladığını öğrenmek isteyenler tarafından okunacaktır. Bu gün Namık Kemal'in lisan noktasından da yaşamasına imkân yoktur. Eski şiirlerini bir tarafa bırakalım; o gün için yeni olan Kemal üslûbu da bugün tamamile eskimiştir. Son dil inkilâbından sonra Namık Kemal'in, değil halk arasında, hatta münevver zümre arasında eserlerile yaşaması mümkün olamayacaktır. O, ancak tarihçilerle, Türk lisanının tekâmülünü takip edenler arasında ölmeyecektir (138-139).

Ve son olarak Namık Kemal'in dahiliği "Gazi"yle kıyaslanır:

> Kemal, katiyan bir dâhi olarak ta gösterilemez. Cihanın alâkasını temin edemeyen, başkalarından mülhem olarak yazı yazan ve saadeti mazinin mefahirinden bulup çıkarmaya çalışan bir adama dâhîlik isnat etmek, nihayet bir hissin ifadesi olabilir, fakat hiç bir vakit hakikatin ifadesi olamaz. Çünkü deha, bir kitleyi dinamik bir tesirle ileri doğru harekete getirmektir. Deha, gerek muayyen bir muhitte ve gerek medenî âlemde kıymet hükümlerini değiştirmek demektir. Dehanın vasfı fârıkı orijinalitesidir. Gazi dâhidir; çünkü, Avrupalıların bile gıptasını celbedecek bir devlet kurmuş, hukukî teşkilâtımızı bile onların varamadığı bir şekle kalbetmiş, hatta milletin içtimaî bünyesini büsbütün değiştirmeğe muvaffak olmuş kudretli bir inkılâpçıdır. Ve bunlar, hazırlanmış merhalelerin mahsulü değil, kendisinden evvel hiç kimsenin tahayyül bile edemediği inkilaplardır. (110-111)

Bu iki zıt görüş etrafında şekillenen örneklerin, Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni rejiminin "düstur"ları içerisinden seslendirilmesi ironik olduğu kadar Türkiye modernleşmesinin temel reflekslerini anlamak açısından da ilginçtir. Bu nedenle, aynı metinlerden iki farklı yaklaşımın (yüceltme ve değersizleştirme) nasıl çıktığı üzerinde düşünmek faydalı olacaktır.

Namık Kemal karşısında "övgü" ve "değersizleştirme" şeklinde beliren bu iki temel akımı irdeledikten sonra, Türk Edebiyatı tarihlerinde üzerinde fazla durulmayan bir "Namık Kemal Hadisesi"ni çözümlemeye geçebiliriz.

c. Matbuatta Bir Tartışma ve Namık Kemal Hadisesi

1932 ile 1936 yılları arasında basında ilginç ve önemli bir tartışma cereyan eder. Bu tartışma, Namık Kemal karşısında veya yanında alınan her iki tavrı zaman zaman tetiklemesi, zaman zaman da konunun mecrasını değiştirmesi nedeniyle oldukça etkilidir. Tartışma dolayısıyla dolaşıma giren yazılar, şiirler, polemikler tam da bu tezin incelemeye çalıştığı dönemin en aktif yıllarına tekabül etmesi nedeniyle (inkîlapların yapılması ve yerleşmesi, rejimin onuncu yıl faaliyetlerinin düzenlenişi, parti-devlet yönetiminin muktedir bir hale gelmesi gibi) büyük önem taşımaktadır. Şimdi bu "Namık Kemal Hadisesi"ni kronolojik bir sırayla gösterip değerlendirmeye çalışalım:

Hadiseyi başlatan ilk kıvılcımın Türkiye sol hareketinin önemli düşünür ve yazarlarından Kerim Sadi'nin 1932 yılında yayımladığı *Namık Kemal: Tarihin Materyalist Telakkisine Göre yahut Tarihî Namık Kemal'in Keşfine Doğru İlk Adım* isimli bir kitapçıkla çıktığı söylenebilir. Yazar, Kemal Tahir'in aktardığına göre "Namık Kemal palazlanmak üzre olan yerli burjuvazinin pir aşkına davulunu gümleten biridir" der (Tahir, *Namık Kemal İçin Diyorlar ki*, 1936: 1). Zaten daha sonra başka mecralara kayacak olsa da, bu tartışma özellikle Namık Kemal'in iktisatla ilgili düşüncelerinden hareketle başlamıştır. Bu kitap, sonraki satırlarda da anlaşılacağı gibi, aslında Türkiye solunun dönem içerisindeki gençlerini yavaş yavaş heyecanlandıracaktır. Kitaptan bir yıl sonra Sadettin Nüzhet Ergun'un önceki sayfalarda da geniş bir şekilde bahsedilen *Namık Kemal Hayatı ve Şiirleri*' monografisi yayımlanır (1933). Hatırlayacak olursak yazar kitabında Namık Kemal'in "Türkçü" değil Osmanlıcı ve İslâm ittihatçısı olduğunu iddia etmektedir. Bu iddia Matbuat

Umum Müdürlüğü'nün 29.5.1934 tarihli ve 2444 sayılı[36] "Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun"a dayanarak Şubat 1935'te Namık Kemal'in *Vatan yahud Silistre*, *Kara Bela*, *Zavallı Çocuk* oyunlarını yasaklamasıyla devlet tarafından da onaylanmış gibi görünmektedir. Bu yasaklama daha sonra bazı yazarlar tarafından da sözlerine delil olarak kullanılacaktır. *Akşam* gazetesinde yayımlanan "Menedilen Piyesler ve Eserler" (25 Şubat 1935) ve "Oynanması Yasak Edilen Piyesler" (28 Şubat 1935) haberlerine göre oyunlar "Cumhuriyet kanunlarına ve ulusal prensiplerimize aykırı" bulunmuştur. Basında çıkan itirazlar karşısında, ki bu itirazlar yasakların "büyük vatanperver şair"e nasıl reva görüldüğü üzerinedir, müdürlüğün İstanbul Bürosu Şefi "Bay Suat" şunları söylemiştir: "Namık Kemal'ın *Kara Belâ* ve diğer bir iki piyesi bugünkü kültüre uymayan eski rejimin izlerini taşır yerleri bulunduğu için bunların oldukları şekilde sahneye konması münasip görülmemiştir. Nitekim o rejimin izlerini taşıyan *Vatan* piyesinin de o şekilde oynanmasına müsaade edilmemiştir" (alıntılayan And, 353). Yine *Akşam* gazetesinde "Temsili Menedilen Eserler" başlığıyla (4 Mart 1935) yer alan başka bir haberde ise bu yasağın nedenleri haklı bulunarak şu yorum yapılır: " *Vatan-Silistre* piyesinin menedilişi de bazı gazetelerde yanlışlıklara sebebiyet vermiştir. Herkes bilir ki bu piyeste 'Padişahım çok yaşa' ve 'Yaşasın Osmanlılar' diyen parçalar vardır. Bu devirde hiçbir tiyatroda bu parçalara yer vermek pek gülünç olur. Piyesten bu parçalar kaldırılmış oynanmasına müsaade edilmiştir" (And, 354). Şubat ve Mart 1935'te yasak nedeniyle başlayan bu tartışma sürerken Nâzım Hikmet'in Temmuz 1935'te yazdığı "Bir Provokatör Üstünde

[36] Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* kitabında bu kanunun sayısını sehven 2559 olarak vermiştir (1983: 352).

Hiciv Denemeleri" şiiri konuyu tekrar Namık Kemal'e getirir. Nâzım Hikmet-Peyami Safa atışmalarından dolayı aslında Peyami Safa'yı konu edinen ve yayımlanmadığı halde ünlenen şiir, Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi'in çıkardığı *Aydabir* dergisinin ilk sayısında yayımlanır (Eylül 1935) ve aşağıdaki satırlar nedeniyle özellikle "Türkçü" kesim tarafından büyük bir tepkiyle karşılanır:

> Bir düşün oğlum,
> bir düşün, ey, göbekli patron veletlerinin
> "Doğru yol" göstericisi,
> bir düşün ey yetimi Safa,
> bir düşün ve hatırla ki, son defa :
> **O, takma aslan yeleli Namık Kemal üstadın senin;**
> **abanoz ellerinden**
> **zenci kölesinin**
> **som altın taslarla şarap içerek**
> **ve "didarı hürriyet"in dizinde**
> **kendi kendinden geçerek :**
> **"Yüksel ki yerin**
> **bu yer değildir,**
> **Dünyaya geliş**
> **hüner değildir!" demiş...** (*Portreler* [1935], 2001: 151-152, vurgular bana ait)

Bu şiir üzerine Peyami Safa "Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e" başlığıyla, *Hafta* dergisinin 23 Eylül 1935 tarihli sayısında bir cevap yayımlanır. Cevapta, daha sonraki tepki yazılarında da karşılaşılacak olan "Türk büyüklerine hakaret etme", "Türk düşmanlığı" ve nihayet "vatan hainliği" savlarını görmek şaşırtıcı değildir:

> Bre toprak altında yatan
> **büyük Türk ölülerine çatan**
> bre tümen tümen kıtır bom
> bre tümen tümen palavra
> bre işçiye yalan
> ölüye iftira atan
> sağı sola katan
> bre kaltaban
> bre Türk düşmanı, bre vatan
> haini şarlatan!

Abdülbâki Gölpınarlı da Namık Kemal'le ilgili sözlerinden dolayı "Bugünlük senin ağzını kullanacağım" diyerek bir şiirle Nazım'ı eleştirir:

> Ulan
> Yalancı pehlivan!
> "Ölüleri rahat bırak oğlum"
> Dedikten sonra bilmem kime çatmak için
> Ve birkaç afi satmak için
> **Bu millete milliyetini duyuran,**
> **Zulmü, istibdadı, tahakkümü kıran**
> **Büyük Türke, Namık Kemale sövmek**
> **İçtiğin Moskof şarabının neşesinden olsa gerek!**
> (...)
> Galiba aynaya baktın ki
> Takma arslan yeleli
> Aksini gördün,
> Ey yetim-i vatan!
> (...)
> Sırtlan tabiatlı nebbaş!
> Ulaaan
> Boynundan yaralı
> Kızıllı karalı
> Engerek! (http://www.nazimhikmetran.biz/tartismalar3_2.html)
> (vurgular bana ait)

Nâzım Hikmet'in şiirde geçen sözleri, bazı şiddet çağrılarını da tetiklemiş görünmektedir. Örneğin bir öğretmen bir kitapçık çıkararak Namık Kemal aleyhinde konuşanların "gebertilmesi" gerektiğini söylerken (Tahir, 1936: 1) Nihal Atsız bir kitapçık yayımlayarak gençliği ayaklanmaya çağırır:

> Komünist Nâzım Hikmetof ile romancı Peyami Safa'nın aralarında ne geçtiyse geçti. Düne kadar birbirinin dostu ve bedava reklamcısı olan bu iki edib-i şehir bozuşup cilveleştiler [....] Fakat Nâzım Hikmetof Yoldaş bu münakaşayı Türk milliyetperverliği üzerinde tepinmeye yeltenmek için bir vesile yaptı ve Türkiye'nin en büyük adamlarından biri olan Namık Kemal'i arslan postu giymiş olmakla itham etti[....] İstanbul'da bir de "Milli Türk Talebe Birliği" vardır [....] Türk şairi hakarete uğruyor da bu Türk gençliği sesini çıkarmıyor. Nerde kaldı Namık Kemal için yapılan ihtifaller? [....] Türk işçisi bu deli saçmaları, bu gerdan kırmalar, nara atmalarla mı kurtulacak, bolluğa, tokluğa, sağlığa kavuşacak? Hayır Nâzım Hikmetof Yoldaş! Aç adamlar ne yetimi Safa'nın kırık mızraplı

> udu, ne de Namık Kemal'in ölüsüyle ve kemikleriyle beslenmek istemiyorlar [....] Aç adamlar iş ve refah istiyor [....] Nâzım Hikmetof Yoldaş! Sarı suratlı afyonkeş Çinlilerle kara suratlı yamyam Habeşlerin davasını güdüyorsan, haydi oraya... Yolun açık olsun. Babıâli Caddesi'nde Habeş davası müdafaa olunamaz[37].

Bu arada basında karşıt görüşte olanların da yazılarına rastlarız. Konu hakkında tartışmalar sürmektedir ve hep aynı eksendedir. Örneğin Falih Rıfkı Atay 25 İkinciteşrin/Kasım 1935 tarihinde Cumhuriyet gazetesindeki yazısında "Namık Kemal'in milleti şarklı ve müslümandı, Türk değildi" derken (Tahir, 1936: 13). Celâl Nuri de bir yazısında Namık Kemal'in tarihçi olmadığını delillerle ispatlamaya çalışır.

Bu tartışmalarla 1935 yılının sonuna gelinmiştir ve ölümünün 47. yıldönümü nedeniyle 2 Aralık 1935'te İstanbul Üniversitesi "edebiyat kısmı" bir ihtifal düzenler (Tahir 1936: 2). Kemal Tahir, bu ihtifaldeki söylenenleri eleştirerek *Namık Kemal İçin Diyorlar ki* adlı bir anket kitabı yayımlar (1936). Kitapta genç Kemal Tahir; Vâ-Nu, Hüseyin Cahid, Peyami Safa, Ercüment Ekrem, Saadettin Nüzhet, Kerim Sadi, Dr. Fuad Sabit, Nâzım Hikmet, Hüseyin Avni ve Suad Derviş'le yaptığı röportajlara ve Falih Rıfkı'nın bir gazete yazısına yer verir. Tahir, ismi geçen yazarlara şu soruları sorar: "1. Namık Kemalın [*sic*] sosyal kanaatleri nelerdir? 2. Namık Kemalın istediği liberalizm ile bu günkü demokrasi ve liberalizm arasındaki farklar? 3. Namık Kemalın

[37] Atsız'ın çıkardığı bu broşür muhtemelen Ekim veya Kasım aylarının ilk günlerinde yayımlanmıştır. Zira Peyami Safa *Hafta* dergisinin 11 Kasım 1935 tarihli sayısında yayımlanan "Namık Kemal ve Gençlik" başlıklı yazısında, "Adsız" imzalı bir kitapçığın çıkmasıyla kapışılıp tükenmesinin bir olduğunu, bir söylentiye göre de toplatıldığını, onun için de kendisinde bulunmadığını, ama bir gencin elinde görüp ayaküstü bir göz gezdirdiğini anlatır ve der: "O hicviye, ne Türk gençliğinin Namık Kemal'e bağlılığından, ne de bu bağlılığı gösterme cesaretinden şüphe ettirecek ehemmiyette olmadığı için, küstah bir ağıza inmiş veya inecek münferit şamarları kâfi bulanlardanım. Çünkü her yerde ve her devirde büyüklerin mezarına işemek isteyen birkaç fikir züppesine tesadüf edilebilir. (...) İki sille ve bir tekme, külhanileri makberin civarından uzaklaştırır. (...) "Bu vazife yapılmıştır ve eksiği kaldıysa yapılacağına da şüphe yoktur. (...) Türk gençliğinin artık notunu tamamiyle verdiği bir nafile delikanlı için seferber olmasına lüzum görenlerden değilim" (http://www.nazimhikmetran.biz/tartismalar3_2.html).

din, milliyet ve vatan telâkkisi? 4. Namık Kemal meden layik değildi? 5. Edebiyatımızdaki tesirleri ve gazeteciliği? 6. Namık Kemalın istibdatla yaptığı mücadele bir inkılâbçı karakter taşır mı? 7. Bugünkü gençlik Namık Kemalı neden ideal bir kahraman saymak istiyor" (3).

Hemen belirtmek gerekir ki kitap sadece Namık Kemal'i eleştiren yazarlarla yapılan söyleşilerden oluşmamıştır. Fakat röportajlardan genel olarak şu sonuç çıkmaktadır ki, üzerinde bu kadar tartışılan yazarın metinleri çoğunlukla okunmamış, okunanların da okul müfredatında yer alan kıraat kitaplarından hatırlananlar ve bazı ünlü vatan şiirlerinden ibaret olmasıdır. Örneğin yazarın fikirlerinin büyük oranda gazete makalelerinde görüldüğü ve bu yazıların birçok defa Ebuzziya Tevfik tarafından da toplu olarak yayımlandığı düşünülürse Hüseyin Cahid Yalçın'ın verdiği şu cevap şaşırtıcı olacaktır: "KT: Gazeteciliği hakkındaki fikirleriniz? HCY: Gazetelerini tetkik edemedim. Bu neşriyat bizim gençliğimizde artık durdurulmuştu. Biz, gizlice, bulabildiğimizi okuduk" (12). Gazeteci-yazar Va-nû'nun bir soruya verdiği cevapta yapılan tartışmanın zemininin ne kadar boş olduğunu açıkça görürüz: "Zaten Namık Kemal hakkında muayyen bir etüdüm de yoktur. Bu güne kadar Namık Kemal için yapılmış etraflı bir tedkik ve salahiyettar bir eser mevcut değildir sanıyorum. Namık Kemalin eserleri toplu bir halde bulunmamaktadır. Hepsini bulup okumak müşküldür. Bilhassa zaman işidir[38]" (5).

[38] Va-Nû'nun "ihtiyattan ayrılmayan" tereddütlü tavrını otosansür bağlamında değerlendirmek sanırım yanlış olmayacaktır: Kemal Tahir'in sorusu üzerine yazarla aralarında şöyle bir diyalog geçer: "VN: Namık Kemal mı? KT: Evet. Malum ya Üniversitede ihtifal yapıldı. Bunca makaleler, broşürler çıktı. Namık Kemal mesele oldu. VN: Vallahî ne ihtifala gittim ve ne de yazılanları okudum. Zaten Namık Kemalin tetkike değer olup olmadığını da... KT: Tetkike değeri olup olmadığını mı? Bunu yazmama müsaade eder misiniz. Vala toparlandı: Hayır dedi. Hayır. Yazmayın bunu" (4).

Verilen cevaplar arasında dönemin resmî söylemini açıkça kullananlar da yok değildir. Örneğin önceki sayfalarda genel iki eğilimden biri olarak bahsedilen "değersizleştirme" içeren ifadeleri Sadettin Nüzhet'le yapılan söyleşide görebiliriz. Verilen cevap yine karşıtlıklar üzerinden kurulur: "Gençliğin Namık Kemala lüzumundan fazla ehemmiyet vermesinin sebebini bir dürlü anlıyamıyorum. O müslümandı biz bugün lâyıkız. O kralcı idi. Bu gün cümhuriyetçiyiz. O ümmetci idi biz Türküz. Namık Kemali fikir bakımından tutmak demek geriye, irticaya gitmek demektir" (18).

Konuşma yapılanlar arasında dönem içerisinde yaşananlar ve yazar hakkında verilen hükümleri belki de en iyi şekilde ifade eden Kerim Sadi olmuştur. Kemal Tahir'in sorularına, Namık Kemal hakkında yazdığı küçük kitapçığın ilgili yerlerini çizerek cevap veren Sadi'nin hükümleri oldukça isabetli görünmektedir:

> Namık Kemal'in şahsiyeti hakkında, şimdiye kadar verilen hükümlerin ekserisi enfüsî noktai nazardan verilmiş bu kabil hükümlerdir. Şairi iktisadî-içtimaî temellerinden sökerek, yaşadığı devirden ve bağlı olduğu maddi şartlardan kopararak in abstracto mutalaa edenler, görülüyor ki, onun hakkında objektif yani gayri şahsî ve ilmî değil, belki sadece şahsî ve indî hükümlerle iktifaya mecbur kalmışlardır. (20)

Kemal Tahir'in çıkardığı bu anket kitabından sonra Zahir Güvemli, *Namık Kemal Aleyhine Çıkarılan Bir Anket Dolayısıle* (1936) adlı kitapçıkta N. Kemal'i eleştirenleri nankörlükle suçlar. Ankete bir cevap da Millî Türk Talebe Birliği'nin[39] *Namık Kemal* isimli bir kitabıyla gelir. Kitapta Abdülhak Hâmit, Bâki Gölpınarlı, Nihat Sâmi,

[39] MTTB olarak da bilinen birlik, 1916 yılında Darülfünundaki gençleri bir araya getirmek amacıyla İttihat ve Terakki tarafından kurulmuş, özellikle I. Dünya Savaşı ortamında Türkçü gençliği örgütlemeye çalışmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeniden aktif olan birlik, faaliyetlerini genellikle Türk Ocakları ile işbirliği içinde yürütmüştür. 1936 yılında Hatay'ın Türkiye'ye ilhakını desteklemek için düzenlenen miting, izinsiz yapıldığı gerekçesiyle İçişleri Bakanlığı tarafından 22 Kasım 1936 tarihinde kapatılmıştır. 1946 yılında Türk Talebe Birliği olarak tekrar kurulmuştur.

Hüseyin Cahit, İsmail Habip, Agâh Sırrı, Atsız, İbrahim Necmi ve Talebe Birliği'nden bazı "arkadaş"ların görüş ve yazıları yer alır. Bu kitap üzerine içinde Kemal Tahir, Suad Derviş ve Ahmed Cevad'ın yazıları olan *1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami Safa* isimli bir karşı cevap kitapçığı yayımlanır.

Görüldüğü gibi özellikle 1935 ve 1936 yılları arasında hem sol görüşlü hem Türkçü hem de resmî görüşe yakın yazarlar arasında, zaman zaman kişiselleştirilen, ilginç bir Namık Kemal tartışması geçmiştir. Bu tartışmanın, Kemal karşısında "övgü" ve "değersizleştirme" olarak beliren iki tavrı yer yer etkilemesiyle sadece edebiyat tarihi için değil, Türkiye'de sol ve sağ siyaset tarihi için de büyük önemi vardır.

Namık Kemal üzerinden yürütülen tartışmaları verdikten sonra özellikle 1940 yılı sonu ve 1941 yılı başında yoğunlaşan Namık Kemal'in doğumunun yüzüncü yılı etkinliklerine de kısaca bakabiliriz. Bu etkinlikler önemlidir, zira Maarif Vekâleti tarafından özellikle organize edilmekte ve desteklenmektedir. Şerif Hulûsi'nin, *Ülkü* dergisinin İkincikânun/Ocak 1941 tarihili nüshasında "Haberler" başlığı altında yayımladığı "Namık Kemal'in Yüzüncü Yıldönümü ve Matbûât" adlı yazıya göre Namık Kemal'in doğumunun yüzüncü yılıyla ilgili yapılan yayın ve faaliyetleri şöyledir:

> Nâmık Kemal'in doğuşunun yüzüncü yıldönümü olan 21.XII.1940 Cumartesi günü bütün memleketde mühim tezâhürâta vesiyle oldu. Ankara radyosu, Ankara Halkevi (22.XII.940), ve memleketdeki bütün Halkevleri, İstanbul Üniversitesi, bütün mektebler konferanslar tertib etdiler. 21.XII.1940 tarihli ve 84 sayılı Yeni Mecmua, Nâmık Kemal'e mekaleler tahsis etdiler, ve ilk sahifelerini onun resimleriyle süslediler. İstanbul'daki Şehir ve İnkılâb vesiykaları müze ve kütübhânesi de bu münâsebetle büyük adamın eserlerinden ve hâtıralarından mürekkeb bir sergi hazırladı. (445)

Farkedileceği gibi anma etkinliklerinin tek elden yönetildiği açıkça görülmektedir. Maarif Vekâleti, Vekil Hasan Âli Yücel aracılığıyla bu yıldönümüne çok önem vermiştir. Bakanlık tarafından özellikle Türk Dil Kurumu, İstanbul Üniversitesi ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne eserler hazırlamaları için "emir" verilmiş bu kurumlara ilgili istekler "resmi yazı"yla ayrıntılı bir şekilde bildirilmiştir[40]. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanlığına gönderilen "Maarif Vekilliğinin 14.6.1940 Tarih ve 2/2701 Numaralı Tezkeresi Sureti" bu noktada gayet nettir:

> 21 Kânunuevvel 1940 Cumartesi tarihi Namık Kemal'in doğumunun 100 üncü yıldönümüne rastlamaktadır, tekâmül tarihimizde derin izleri bulunan Namık Kemal için bu vesiyle ile bir eser neşri ve üç yüz sahifeyi geçmemek üzere müessesenizce hazırlanması uygun görülen bu eserde Namık Kemal'in şahsiyetini her bakımdan tebarüz ettirerek tetkiklere yer verilmesi pek münasip olacaktır. Mevzu üzerinde hemen faaliyete geçilerek esere ait plânın 15 temmuza kadar Vekilliğe gönderilmesini ve Vekillikçe bastırılmak üzere müsvettelerinin de nihayet eylül sonuna kadar iki kopye halinde Neşriyat Müdürlüğüne verilmesini reca ederim. Maarif Vekili Yücel (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, *Namık Kemal Hakkında, Büyük Şair'in 100. Doğum Yıldönümü Münasebetiyle*, 1942: 8).

Aynı amaçla Türk Dil Kurumu'na da "2/2698 sayı ve 14.VI.1940 tarihli" bu yönde bir yazı gönderilmiş, kurum kitabı Necip Fazıl'a ısmarlamıştır[41]. Yazara gönderilen notta eserin planı genel olarak çizilmiş, inkılâpçılığı ve dil üzerindeki rolünün özellikle

---

[40] Baha Dürder, "Yüzüncü Doğum Yılı Münasebetiyle" 1940 yılında yayımladığı *Namık Kemal'in Romanları* adlı kitapta, dönemin gazetelerinde yer alan bu resmî kutlama haberlerini şöyle verir: "Son gazete havadislerine nazaran, Maarif Vekilliğimiz, bu devir yılı münasebetile birçok eserler çıkaracakmış ve geniş mikyasta ihtifaller tertip edilecekmiş" (3).

[41] Necip Fazıl eserin daha sonraki baskılarında kendisine gelen teklif üzerine şunları söylediğini iddia eder: "Yazarım, cevabını verdim; fakat ne sizin rejim ölçünüze, ne de bu zamana kadar Namık kemal hakkındaki orta malı anlayışları göre... Hele bazı parti ve hiziplerin istismar ölçülerine göre hiç değil... Yalnız kendi anlayışıma ve gerçekleri tespit ölçüme göre" (3. Basım, 1992: 5). Şair kitabının orijinalliğini ise şöyle ilan eder: "Namık Kemal ve dünyasını, sun'i siyasî bir tiyatro perdesi gibi, gayelerine göre boyayıp, elli küsur senedir, âdi çıkartma kâğıtları halinde genç nesillerin mektep çantalarına atanlara karşı bu eser, bir dâvâ zaviyesinden olsa da, hacimli ve yalçın bir (realite)nin habercisi veya iddiacısı olmak bakımından, mevzuunda ilk sayılabilir" (6).

vurgulanması istenmiştir (Tansel, 1941: 178) Kitap aynı yıl *Nâmık Kemal Şahsı, Eseri, Tesiri* başlığıyla kurum tarafından yayımlanmıştır[42] (1940).

Şerif Hulûsi'nin adı geçen yazısında verdiği döküme göre devletin bir kurumu olan Ankara Radyosu'nun akşam saatlerindeki yayın akışı ise şöyle gerçekleşmiştir:

> 21.XII.1940. a. Saat 19.45, Nâmık Kemal'den Şiirler, Nûman Menemencioğlu; b. Saat 21.00, Nâmık Kemal ve Hayatı, İhsan Sungu; c. Saat 21.30, Nâmık Kemal ve Tiyatro, Bedreddin Tuncel; d. Saat 21.45, Âkif Bey Piyesinin Radyofonik Montajı; e. Saat 22.15, Nâmık Kemal ve Vatan, Kâzım Nâmi Duru; f. Saat 20-20.30 ve 20.45-21 Kemal'in Sevdiği Şarkılar, Radyo fasıl heyeti. (450)

Bu bölümde Cumhuriyet projesinin edebiyat tarihçileri ve yazarların metinleri aracılığıyla Namık Kemal prototipinin inşasına ve eleştirisine nasıl sızdığını ve bu tavrın Türk edebiyat tarihinin yazımına ne şekilde etki ettiğini göstermeye çalıştım. Bu etkinin belirleniminde kesin yargılara varan bütünlüklü sonuçlar aramaktan çok, belirli olduğu düşünülen siyasî ve kültürel etkenlerin daha belirsiz ve küçük ayrıntılarını irdelemeyi hedefledim. Bu doğrultudan baktığımızda onun figürünün metinlerdeki yansımalarını sanırım şöyle gösterebiliriz:

Namık Kemal imgesini, edebiyat eleştirisi değil, Osmanlı-Türkiye modernleşmesi içerisinde aktif (ve bazen de pasif) olan siyaset refleksleri

[42] Türk Dil Kurumu başkanı İbrahim Necmi Dilmen, kitaba yazdığı "Önsöz"de her ne kadar Necip Fazıl'ın "Namık Kemal'in asıl büyüklüğü neresinde olduğunu derin bir görüşle sezmiş, bu büyüklük onu başka yapma birincililere ihtiyaçsız bıraktığına kanmış, ondan sonra şair, gazeteci, münekkit, edebiyatçı, tarihçi, roman ve tiyatro muharriri olarak onun gerçek yerini büyük bir özenle belirtmiştir" dese de (VI), eserin arkasına 52 sayfalık "Notlar" kısmı eklemek zorunda kalmıştır. Kitap üslûbu, bilimsel ölçütler içinde yazılmaması ve intihal içermesi iddialarıyla birçok kişi tarafından da eleştirilmiştir. Bu konuda en yetkin yazı Fevziye Abdullah Tansel imzasıyla *Ülkü* dergisinin Nisan 1941 tarihli 96. sayısında "Bibliyografya: Kitablar ve Mecmualar" adı altında yayımlanmıştır (178-191).

belirlemiştir[43]. Onun eleştirilmesi veya övülmesi, imgesinin kuruluşu ya da bu imgenin değersizleştirilmesi, ondan yapılan alıntıların bulundukları metnin bütünselliğinden, bağlamından koparılarak yapılır. Bu tavırla onun metinleri eğilip bükülür ve istenen bağlama yerleştirilir. Bu nedenle Namık Kemal'in makalelerinde, şiirlerinde, mektuplarında söylediklerinin seçilerek, amaca yönelik alıntılanarak kullanılması bir bakıma onun tespitlerinin tarihselleğini silmekte veya silikleştirmektedir. Burada aslolan, kullanılan kişi (Namık Kemal) ve malzemenin (onun eserleri) gerçekliğinden çok, malzemeyi kullananın (siyasetin ve kültür politikalarının belirleyicileri) tasarımıdır. Bu tasarımı da yine monolitik ve belirli olmamakla birlikte bu bölümde ortaya koyulduğu gibi ilk olarak erken Cumhuriyet'in kırmızı çizgileri belirleyecektir. Bu çizgilerin kimi zaman incelip kimi zaman da kalınlaşması Namık Kemal'i sahiplenen veya onu değersizleştiren eleştirel yaklaşımların da kendi içlerinde bütünlüklü bir yapı göstermemelerine neden olmuştur. Böylelikle onu farklı ve yer yer birbirine karşıt yönlerle mitleştirenler ve değersizleştirenler/reddedenler olmuştur. Benzer tavrın siyasi ve kültürel ortamın farklı olduğu (veya öyle göründüğü) sonraki dönemlerde (çok partili dönem, 1960'lar, 70'ler, 12 Eylül sonrası ve günümüzde) de görülmesi ise özelde Türk edebiyatının, genelde ise Türk modernleşmesinin temel saiklerinin (Batı karşısında gecikmişlik hissi, millî/ulusal olanın öne çıkarılışı, milliyetçilik/ulusalcılık, Türk-İslâm sentezi vb.) az çok aynı sorun ve reflekslerle bir süreklilik içerisinde devam ettiğinin göstergesidir.

[43] Bu bağlamda edebiyata, kapsama alanı ayrı ve değeri kendine mahsus bir "yer" atfetmekten çok tam da onun sosyal bilimlerin diğer alanlarıyla interdisipliner bir ilişki içerisinde olduğunu varsayarak bakmak sanırım yanlış olmayacaktır

BÖLÜM III

MİLLÎ EDEBİYAT'IN CUMHURİYET SINIRINDA CEREYÂNI VE İNKILÂP EDEBİYATI

Cumhuriyet'in onuncu yılında Türk edebiyatında bir hareketlilik göze çarpar. Bu hareketlilik, birinci bölümde göstermeye çalıştığımız gibi edebiyatın "şiir ve inşa"dan, özellikle Balkan Savaşları, I. Dünya ve nihayet Kurtuluş Savaşı çizgisi sonrası, "artık yerleşen" ismiyle "Türk edebiyatı"nın ne olması gerektiğine eklemlenen bir değişimi içerir aslında. Ülkeyi bağımsızlığa götüren savaşı kazanmış, Cumhuriyet rejimini tesis etmiş, inkılâpları gerçekleştirmiş bir yönetimin, yaptığı devrimleri toplumsal yapıya aksettirme isteği, bu dönemin siyaset ve kültür çalışmalarını/reflekslerini belirlemektedir. Bu bağlamda "Türk edebiyatı"nın neden ve hangi metinlerden ibaret olduğunu tartışma girişimleri, özellikle yapılanların bir nevi bilançosunun çıkarılmaya çalışıldığı onuncu yılda (1933) anlamlı görünmektedir. Bu tezde de bu tartışmaların bir haritasının çıkarılması ve tartışmalardan çıkan sonuçların yorumlanması hedefleniyor. Fakat, daha önce "Millî Edebiyat", daha sonra erken Cumhuriyet yıllarında bu isimlendirmeye alternatif olarak gösterilen "İnkılâp Edebiyatı" kullanımının tarihsel süreçteki ve edebiyat tarihindeki yerini belirlememiz gerekmektedir.

Bu bağlamda ikinci bölümün konusunu "Millî Edebiyat"ın tarihi, nasıl ve hangi saiklerle tanımlandığı, *Genç Kalemler* ve Cumhuriyet'e intikal eden süreç de dahil, kronolojik olarak hangi sınır çizgileriyle belirlendiği ve daha sonra "İnkılap Edebiyatı"nın ne olduğununun irdelenmesi oluşturacaktır. Bu nedenle "Millî Edebiyat" tanımı öncelikle Cumhuriyet'e kadar olan karşılıklarıyla incelenecek, bunların Cumhuriyet sonrasında "İnkılâp Edebiyatı" tartışmalarına intikali verilecektir. Daha sonra ise "bizim" edebiyatımızın erken Cumhuriyet ve sonrasında ne olması gerektiğini belirlemeye çalışan metinler grubunun tekrar gündeme getirerek oluşturduğu "Millî Edebiyat" tartışmalarına değinilerek bölüm sonlandırılacaktır.

A. Osmanlı-Türk "Millî Edebiyat"ının Tarihi: Tarih, Tanımlama Sınırlandırma

Bugün ilköğretimde kullanılan edebiyat kitaplarında, Türkoloji araştırmalarında ve edebiyat tarihlerinde geçen "Millî Edebiyat" tabiri, özellikle *Genç Kalemler*'in çıktığı tarih olan 1911 ile Kurtuluş Savaşı'nın kazanıldığı ve yeni devletin kurulduğu 1922-23 arasını kapsayan dönemi nitelemek için kullanılmaktadır. Fakat bu kullanım, özellikle bir "akım" olarak genel kabul görmüş ve bir "dönem"e gönderme yapıyor olmasıyla birlikte bağlamına, tarihine, kimin kullandığına göre değişen, karmaşık ve geniş bir anlam yükünü taşır. Bu anlam yelpazesinde bulunanları hemen ilk bakışta bile sıralayabiliriz. Buna göre "milli edebiyat"a şu eserler dahildir: 1) Yabancı unsurlardan (özellikle Arapça, Farsça ve Fransızca kelime ve kaidelerden) arındırılmuş "saf/öz" bir dille üretilmiş Türk "kavmi"nin eserleri. 2) Gerçek kaynak olan halkın/milletin sevinçlerini, üzüntülerini anlatan "halk edebiyatı". 3) Tercüme değil telif eserlerden oluşmuş bir edebiyat. 4) Taklit değil (özellikle Arap, Acem ve Fransız taklidinden

kaçınan) orijinal eserler. 5) "Türklük"ü anlatan, onu yücelten, onun kültürünü ortaya çıkartan eserler. 6) Saf/orijinal/katışıksız bir Türk dili ve kültürünün varlığını "hayal" ederek, bütün "yabancı"ları dışlayarak oluşturmaya çalışan "milliyetçi" eserler.

Bu anlam yükleriyle "Millî Edebiyat" tabiri, özellikle "bizim edebiyatımız"ın ne olması gerektiği hakkında yazılan yazılarda, tartışmalarda, anket ve soruşturmalarda 1950'li yıllara kadar dahi gündemdedir. Bu gündemde olma durumunun sebeplerini belirleme gayreti ise, "Türk" edebiyatının inşasını tartışmaya çalışan bu tezin odak noktasını oluşturması açısından büyük önem taşımaktadır. Fakat kavram etrafında oluşan bu anlam çeşitliliğinin, tarihselleştirilmeden ve Türkiye modernleşmesinin, Türk tarih yazımının temel refleksleri göz önünde bulundurulmadan "gelişigüzel" bilgi üretiminde kullanılması, hatalı/yüzeysel çıkarımlarla, genel ifadelerle belirlenen yorumlara yol açmaktadır. Tekrar ederek, alıntılayarak, özetleyerek, küçük eklemeler yaparak aynı dönemselleştirmeyi değiştirilemez şekilde betonlaştırmak ise Türkçe edebiyatın üretken ve geniş bir alandan daha sabit ve dar bir alana sıkışmasını sağlamaktadır.

Bu bağlamda "millî edebiyat" kullanımını ve bu kullanımın yaygınlaşma sürecini bir tartışma etrafında ele almak açıklayıcı olacaktır. Türk edebiyatı tarihinde bir "dönem"e de adını verecek olan bu tamlama *Genç Kalemler* dergisinde "Yeni Lisan" hareketi dolayısıyla yayımlanan yazılarda çeşitli şekillerde kullanılmış, yeni ve sade bir lisan isteyen "gençler"in artık farklı bir edebiyat istedikleri, bu edebiyatın da "millî" özellikleri olması gerektiği vurgusuyla gündeme getirilmiştir. Tamlamanın hem bir dönem hem de önce Osmanlı-Türk edebiyatında daha sonra da "Cumhuriyet" sonrası edebiyatta "biz"e ait eserlerin yazıldığı bir alanı karşılaması, akademik olsun

olmasın birçok mecrada karşılaştığımız bir bilgidir. Bu bilginin tarihlendirilmesinin 1908 sonrası bir süreçte "Yeni Lisan" hareketiyle (1910-1911) başlatılması ise "Yeni Türk Edebiyatı" Türkologlarının üzerinde ittifakla birleştiği bir konudur[44].

İsmail Arda Odabaşı "II. Meşrutiyet Dönemi Basın ve Fikir Dünyasında Genç Kalemler Dergisi" (2006) adlı doktora tezinde "millî edebiyat" yani "edebiyat-ı milliye" tabirininin, *Genç Kalemler*'de ilk defa Ali Cânip [Yöntem] tarafından 13 Kânunuevvel 1326/26 Aralık 1910 tarihinde yazılan "Âtî-i Edebîmiz" başlıklı yazıda geçtiğini söyler. Odabaşı derginin, özellikle ikinci ciltten sonra "gerek kavramı ilk kez bu anlamda kullanarak gerekse böyle bir edebiyatı kurma işine girişerek" Millî Edebiyat akımının baş yayın organı olduğunu belirtir[45] (338). "Âtî-i Edebîmiz"de Ali Cânip hiçbir şeyin tesadüfi olmadığı gibi milletlerin de edebiyatlarının belli tarihsel sebeplerle oluştuğunu, bizim edebiyatımızın ise önce Arap-Fars sonra da Fransız edebiyatından etkilendiğini, bugüne kadar da bu etkilerle düşünüp hissettiğimizi belirtir. "10 Temmuz güneşi bütün şa'şa'sıyla tulû'" ettikten sonra bir "Osmanlılık"

---

[44] Bu konuda bkz. Orhan Okay 1990: 41; Enginün 1998: 494; Kâzım Yetiş 1999: 70; Bilge Ercilasun 1997: 459; Şerif Aktaş 2002: 235; Kenan Akyüz 1988: 587; Sadık Tural 1992: 486; Argunşah 2011: 191-193. Klasik Türkoloji araştırmalarının önemli isimlerinden Orhan Okay'ın bu konu hakkındaki ifadeleri "millî edebiyat" kullanımının yayılmasında II. Meşrutiyet'in daha sonra da Osmanlı-Türk kolektif hafızasında büyük travmalar yaratan Balkan Savaşları'nın etkisini göstermesi bakımından önemlidir: "Edebiyat hakkında 'millî' tabirinin şuurlu bir şekilde kullanılması, zannederim 1908 Meşrutiyet hareketinden sonra başlıyor. 1911'de, Selânik'de Ali Canip, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'ın 'Genç Kalemler' dergisindeki faaliyetleriyle 'millî' sıfatının âdeta bir benzin alevi gibi basın hayatımızı sardığı görülür" (1990: 41).

[45] Bilimsel çalışmalarda "ilk"leri belirlemenin sorunlu yanları ve "ilk"lerin yeni bulgularla değişebileceği açıktır. Bu durum "millî edebiyat" tamlaması için de geçerlidir. Tamlamanın genelde "ulus edebiyatı", özelde de "Türk edebiyatı" anlamındaki kullanımının ilk defa *Genç Kalemler*'de geçtiği kabul edilmektedir. Örneğin Şemseddin Sâmi'nin 1898 yılında yazdığı "[B]ugünkü günde ümem-i sairenin terakkiyat-ı edebiyelerine mukabil, biz Bakî'nin, Nabî'nin, Fuzulî'nin, Nedim'in âsârına pey-rev olarak, ihtiyacat-ı zamana göre bir edebiyat-ı milliyeye malik olmak iddiasında bulunabilir miyiz?" sorusunda geçen "edebiyat-ı milliye" ifadesinin, "neyi istediği" açısından bazı ipuçları verse de kastedilenden farkı açıktır, bkz. "Lisan ve Edebiyatımız", *Sabah*, 3132 (27 Temmuz 1314/1898).

olduğunu hatırlayan gençlerin "Bizim bir edebiyat-ı milliyemiz yoktur, bu bir ihtiyaçtır ki mazhar olmazsak çok yazık olur!" dediklerini aktaran Ali Cânip, birer "mahsul-i zekâ" olan eserlerle bu edebiyatın artık oluşmaya başladığını da söyler ([2005] 1910: 68-69).

Şimdi yukarıda bahsi geçen Ali Cânip ile Fuat Köprülü (o zamanki yazılarında kullandığı isimle Köprülüzâde Mehmet Fuat) arasındaki tartışmaya geçebiliriz.

a. Kavmini Tanımayan Âlemşümûllere Cevaptır

Edebiyat tarihlerinde, Köprülü'nün "Yeni Lisan"a muhalif olduğu dönemlerde yazdığı yazılarla ortaya çıkan, daha sonra koyu bir "milliyet" müdafii olduğu için önemsiz görülen ve geçiştirilen bu tartışma, "millî" kelimesinden dönemi içerisinde ne veya neler kastedildiğini, "Genç Kalemler"in yerleşmiş bir Osmanlı edebiyatı içerisinde üretim yapan "eski lisan ve edebiyat" taraftarlarına neden "muarız" olduklarını anlamamız açısından büyük önem taşımaktadır.[46]

Tartışmayı başlatan yazı Köprülüzâde Mehmet Fuat'ın 5 Mayıs 1327/18 Mayıs 1911 tarihli *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan "Edebiyat-ı Milliye" adlı eleştirisi gibi görünmektedir. *Genç Kalemler* yazarlarının dönem edebiyatının "millî ruh" taşımadığı yolundaki iddialarını reddederek yazılarda geçen "ırk" terimi üzerinde duran

[46] "Millî" sıfatının kullanımından doğan bu tartışmalar ve kelimenin anlam yükü, bugün dahi yapılan araştırmalarda ve üretilen metinlerde göz ardı edilmekte ve kelime "hâlâ" gelişi güzel kullanılmaktadır. Örneğin, Batı edebiyatından/edebiyatlarından yapılan tercümeler karşısında git gide önem kazanan hikâye ve roman türünde yazılan kitapların üzerinde görülen ve tercümenin zıttı olarak "telif" anlamında kullanılan "millî" ile (millî hikâye, millî roman), yabancı değil "yerel" anlamındaki "millî" (millî sermaye, millî para, millî görüş) bağlam farkı gözetilmeksizin aynı anlamlarda kullanılmaktadır.

Köprülü, Hippolyte Taine'den hareketle "ırk, muhit, an/zaman" üzerine açıklamalar yapar:

> Sisli ve muzlim sâha-i kıyl ü kaal üzerinde boş akislerle sürüklenen yeni bir fikir, "edebiyat-ı milliye" fikri, şüphesiz, izalesini elzem addettiğim bu mahdud tarz-ı telâkkilerden biridir. "Edebiyat-ı milliye" ile bir ırkın hususiyat-ı ruhiyesini tehassüsât-ı samimiyesini musavvir bir edebiyat murad etmek istiyenler, "Felsefe-i San'at" müellifinin "ırk, muhit, an" nazariye-i münderisesine hâlâ kaani' olanlardır. Ten'in [Taine] bu nazariye-i san'atının bir kıymet-i kısmiyesi olduğunu her zaman i'tiraf etmekle beraber, ırk mes'elesi, ve neticeten ilmü'r-ruh-ı milel hakkında mütefekkirîn-i hâzıra tarafından dermiyan edilen mutaleât-ı mühimme-i tenkidiyenin nazar-ı dikkatten dûr tutulmaması tarafdarıyım. (aktaran Levend, 1962: 178)

Bu açıklamada "millî edebiyat" tabirinin, sisli ve karanlık bir dedikodunun içinde boş akislerle sürüklenen "yeni" bir fikir olarak görülmesi, 1911 yılında bile kullanımın "yeni"liğini ve yadırganmasını göstermesi açısından önemlidir. Yazıdaki en ilginç nokta ise Köprülü'nün daha sonraki yıllarda (özellikle Cumhuriyet döneminde) Türk milliyetçiliği ve edebiyat tarihi yazımındaki "kilit" rolü düşünüldüğünde açığa çıkmaktadır. Köprülü yazısında "uluslararası ilişkilerin giderek kökleştiği ve sosyal şartların kozmopolit hale geldiği 'günümüzde' milli bir edebiyat olamayacağını" söyler[47] (aktaran Arai, [1992] 2008: 71):

> Bir kavmin bir zaman-ı muayyendeki hususiyat-ı ruhiyesi –tabiî takribî bir surette- ta'yin edilebildiği ilk devirlerde, edebiyat belki "millî" addolunabilecek bir mahiyeti haizdi; Fransızların eski millî destanları, bizim mahdud bazı eski destanlarımız milletin ahval-i ruhiyesini, tehassüsat-ı samimiye ve hususiyesini belki bir dereceye kadar irâe edebilirdi; halbuki münasebat-ı beynelmilelin fevkalâde tevessü' ettiği bu yirminci asırda hâlâ "millî bir edebiyat" te'sis etmek istiyenler, "edebiyat-ı milliye" ile nasıl bir mâna ifade etmek istediklerini bilmiyenlerdir. Muhit-i içtimaînin te'sirat-ı ırkıyyeye tamamen galebe ettiği, adem-i tesâvî-i urûkun eski bir efsane addolunduğu, ırk-ı insanînin bir vahdet-i tammeye doğru yürüdüğü bir asırda, mütemeddin milletlerin

[47] Köprülü'nün bu argümanı, İttihat ve Terakki destekli *Genç Kalemler*'in "yoğun" mesaisine rağmen "kültürel milliyetçilik"in 1911 yılındaki "görece" zayıf durumunu da göstermektedir.

> edebiyatı hiçbir vakit yekdiğerinden birer sedd-i Çin ile ayrılmazlar. (aktaran Levend, 178-179)

Bu yazıdan bir gün sonra 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911[48] tarihli *Genç Kalemler* dergisinde "Millî Lisan ve Millî Edebiyat" başlıklı bir makale yayımlanır. Derginin "Sermuharrir"i olan Ali Cânip[49] tarafından yazılan yazı, aslında daha sonra onlarca araştırma ve yüzlerce makalede birlikte anılacak olan "dil-edebiyat" ikilisinden "dil" üzerine odaklıdır[50] ve yazar, lisanda ve edebiyatta "millî"liği istemenin meşruluğunu ve gerekliliğini çeşitli örneklerle anlatır ve elbette bunu istemeyen "eski lisan" taraftarlarını eleştirir. *Sırat-ı Müstakim* ve *Servet-i Fünûn*'da çıkan bazı yazıların, "tabiata muhalif" eski lisan "ucube"sinin yakında mezara gömüleceğinin habercisi olduğunu söyleyen yazar, bu durumu anlamayanları ise şöyle suçlar:

> Fakat eski lisanın eski bünyeli Perûzları hâlâ anlayamasalar haklıdırlar; bunların en büyük akîdeleri yirminci asrın fennî ve tecrübî ayakları altında ezilen köhne kıyaslarıdır. Onlar bir taraftan tıpkı eski devletlûların efendilerine karşı besledikleri câhil itaatler gibi "Biz efendimizden, eski lisanımızdan ayrılamayaz" derlerken bir taraftan da "Millî edebiyat olmaz" diye ısrar ederler [....] Türkler, vatanlarını kaybetmemek için şimdiye kadar unutur gibi oldukları benliklerinden bir dakika ayrılmamak lüzumunu hissediyorlar. Ve işte bunu için "Millî lisan, millî edebiyat" gibi temenniler, kuru arzular değil, meşru ve tabiî iştiyaklardır. Fakat bunu kıyâs anlatamaz; ancak tarassud ve tecrübedir ki gösterir. (2005 [1911]: 333)

---

[48] Ali Canip'in bu yazısını alıntıladığımız Ahmet Sevgi ve Mustafa Özcan'ın hazırladığı kitapta, yazının tarihi sehven 1 Mayıs 1327 olarak verilmiştir (2005: 335), doğru tarih için bkz. Odabaşı (2006: 608).

[49] Ali Canip'in Ziya Gökalp'la tanışması ve İttihat ve Terakki'nin kendisini aylık "10" lira maaşla derginin "Sermuharrir"liğine "ataması" için bkz. Odabaşı (114). Bu konu tezin dördüncü bölümünde ayrıca irdelenecektir.

[50] Bugün dahi üniversitelerde "Türk Dili ve Edebiyatı", öğretmen ve araştırmacı yetiştiren bir bölümün ismi olarak "ayrılmaz bir ikili"dir. Bu durumun tek istisnası ise, bu tezin yazarının da mensubu olduğu ve sadece yüksek lisans ve doktora eğitiminin verildiği Bilkent Üniversitesi "Türk Edebiyatı" bölümüdür.

Yazının,"millî lisan ve edebiyat" karşıtlarına yaptığı "eleştiriler"[51] ve onları "kozmopolitlik"le suçlaması[52] bir kenara "millî edebiyat" açısından önemi, Fuat Köprülü'nün *Servet-i Fünûn*'da hemen cevap vermesine (altı gün sonra) ve Ali Cânip'in önce *Genç Kalemler'*de daha sonraki aylarda da *Türk Yurdu*'nda sürecek karşı-cevap yazılarının yayımlanmasına neden olmasıdır[53].

Köprülü bu defa "Halk ve Edebiyat" başlığını taşıyan yazısında yine Taine'i ve millî edebiyat taraftarlarını eleştirir. Bu yazıda vurgulanan argüman ise edebiyatın muayyen bir siyasi topluluğun değil, o topluluğun en önemli kesimini, merkezini teşkil eden aydınların fikirlerinin "ifade" şekli olduğu kabulüdür: "Vaktiyle yazmış olduğum gibi, edebiyat şüphesiz ki derununda tevellüd ettiği cemiyetin ifadesidir. Fakat bu cemiyet-Ten'in ve edebiyat-ı milliye tarafdarlarının iddiası gibi-bütün sunufu muhit olan daire-i vesîa, yani meselâ İngiliz cemiyeti gibi bir cemiyet-i muayyene-i siyasiye değil, o cemiyetin tam merkezinde bulunan ve adeta onun nüvesini teşkil eden zümre-i güzide-i mütefekkiredir" (12 Mayıs 1327/25 Mayıs 1911 tarihli *Servet-i Fünûn*'dan aktaran Levend 1962: 180).

---

[51] Yazarın şu satırlardaki zenofobik tavrı, dönemin "öteki"lerinin "zaten" belirlendiğini göstermektedir: "[...] 'Millî lisan, millî edebiyat' gibi temenniler kuru arzular değil, meşrû ve tabîî iştiyaklardır. Fakat bunu kıyâs anlatamaz; ancak tarassud ve tecrübedir ki gösterir. Ah bu zâlim kıyâs değil midir ki biraz Rum, biraz Bulgar, biraz Ermeni, hattâ biraz Fransız, biraz İngiliz olan abur cubur 'doğmatik' tiplere yeni lisanın san'at lisanı olamayacağı vehmini ilham ediyor" ([2005] 1911: 333).

[52] "Kozmopolit" suçlaması 1910'lu yıllardan başlayarak günümüze kadar önce "milliyetçi-Kemalist" daha sonra "milliyetçi-muhafazakâr" tarih yazımı (buna edebiyat tarihi yazımı da dahil) tarafından karşıt görüşlü yazarlar için de sık sık kullanılacaktır. Millî-kozmopolit karşıtlığının hangi dönemlerde, hangi bağlamlarla ve ne şekilde kurulduğunun eleştirel olarak incelenmesi ayrıca irdelenmeye değer önemli bir konudur.

[53] Ali Cânip'in aynı şekilde Cenap Şahabeddin ve Yakup Kadri'yle de tartışmaları vardır. Cenap Şahabeddin'e cevap olarak yazdığı yazılar kitap olarak da yayımlanmıştır, bkz. *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenab Bey'le Münakaşalarım 1328-1329* (1918).

Cevap gecikmez ve Ali Cânip, Yekta Bahir[54] takma adıyla özellikle Köprülü'nün bir önceki yazısına atıflarla ağır bir makale yazar. Yazı hem millî edebiyat tartışmaları hem de tezin bu bölümü açısından çok önemli bir başlık taşımaktadır: "Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir?"(26 Mayıs 1327/9 Haziran 1911). Ali Cânip bu başlıkla, fikirlerini "muterizler"e karşı daha açık ifade edebilmek için "millî" yerine "kavmî"yi ikâme eder ve görüşlerini savunur. Yazar "lisan"ın "hadsî [sezgiye dayanan] edebiyat" için ne kadar önemli olduğunu belirttikten sonra Köprülüzâde Fuat'ı şöyle eleştirir:

> İşte bunlar itiraz edilmez hakikatler olduğundan Mehmet Fuat Bey tahrîr lisanıyla eskiliğe iştiyâkını göstermekle beraber itiraz edemiyor, yalnız mugalata yollarına saparak: "Meselenin edebiyat-ı milliye fikriyle en çok münasebetdâr olan kısmı ırkların psikolojisi cihetidir" diyor. Biz "ırk"tan bahsetmedik. Kavmi nazara aldık. Kavim bizce "lisanî bir cemaat"den başka bir şey değildir. Bir lisanla tekellüm edenlerin mecmûu bir kavimdir. Bir kavim teşkil edebilmek için bu fertlerin bir ırktan neş'et etmesi îcap etmez. (2005: 325)
> Fuat Bey bizi "Yanlış yollara gidiyorlar" vehmiyle tahtıe edeceğine kendisinin ne saçmalar savurduğunu öğrense daha iyi olurdu: O, bir kere kavimlerin psikolojisini, kavimlerin kat'i ve sabit ruhlara malikiyeti zannederek reddediyor ki işte asıl belâhet budur. Kavimlerin ruhları içtimâî hayatlarında tezahür eden müphem temâyüllerden, iştiyâklardan ve bunların şuûrlu bir hâle gelmesinden mütevellit "mefkûre"lerden ibarettir (328).

Ali Cânip'in yazısı öncelikle "Millî edebiyat"ın hangi saiklerle kullanıma sokulduğunu göstermesi, bu kullanıma dönemi içerisinde verilen tepkilerin dayanak noktasını işaret etmesi ve onun "Türk kavminin gururu"nu öne çıkarma nedenlerini anlamamız açısından oldukça verimlidir. Yazar, Köprülü'nün şahsında kavmî/millî olana karşı duran "âlemşümuller"i oldukça "hiddetli" bir dille eleştirir: "[B]izim nezdimizde âlem-

[54] Masami Arai, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği* adlı kitabında, biçim ve içerik açısından bakıldığında yazının Ziya Gökalp'a ait olabileceğini belirtir (2008, 71).

şümûllerin en büyük cürmü 10 Temmuz'dan sonra Türk nâmı altında yaşadıkları hâlde kavmiyetlerini tanımamalarıdır! O bizi 'dokuma bir şalvar giyerek su başında yanık destanlar inşad' edecek, 'Şem ü Pervane, Gül ü Bülbül, Leylâ vü Mecnûn' gibi kelimelerden bir 'nefha-i milliyet' duyacak diye tezyîf etmek istiyor" (328).

"Kavmiyetlerini tanımayanlar"ın "millî edebiyat" denilince "dokuma bir şalvar giyerek su başında yanık destanlar inşad" eden şairleri gözlerinin önüne getirmeleri ise birçok bakımdan anlamlıdır. Zira dönem içerisinde "millî" kelimesi, Türkler mevzu bahis olduğunda, henüz Cumhuriyet dönemindeki kadar popülerleşmemiş olsa da, homojen bir kitle olarak tahayyül edilen "Anadolu halk kültürü"nü (bu halk elbette "Türk" halkıdır) akla getirmekte, edebiyat ile birlikte kullanıldığında ise "destan inşad" eden "çöğür şairi"ni düşündürmektedir. Ayrıca Orta Asya step kültürü de kelimenin hatırlattıkları arasındadır: "Korkmayınız Fuat Bey 'Yeni Lisancı'lar sizi gerçekten 'Karakurum'a götürmeyecekler, size hakikaten bir 'Oğuz Han' hayatı yaşatmayacaklar, size 'Altınordu'nun eski kahramanları gibi olunuz!' demeyecekler [...]" (327). Bir yandan "Batı" medeniyetini/kültürünü benimsemeye, bir yandan da "Osmanlılık" kimliğine bağlı kalmaya çalışan aydınlar arasında bir çeşit tepkiye neden olan, işte bu "millî"yet tahayyülüdür[55]. Oysa "Yeni Lisan"cıların "projesi" çok daha "devrimci"dir: "Hâlbuki biz hem evvelki günün irsî ve intisâli her şeyini, bütün an'anelerini yıkmağa, hem de onu 'Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemîn!' teranesiyle 'dem-sâz' olan herzevekillerini boğmağa, kat'iyyen bir nefes aldırmamağa azmettik" (328). Bu satırlarda aslında hem Tevfik Fikret'e yapılan sert göndermeyle "âlemşümullük"ün,

[55] Bu tahayyülde akla gelen türün, ulusların çoğunlukla birincil kuruluş anlatılarını oluşturan "destan" olması ise ayrıca manidardır.

hem de ileride Cumhuriyet yönetiminin de "işlevsel" bularak kullanacağı "halk edebiyatı" geleneğinin reddi vardır. Böylelikle bir yandan "Tanzimat" neslinin "kozmopolit"liği eleştirilir, diğer yandan da "evvelki günün irsî ve intisalî" her şeyini, "bütün ananelerini" yıkmak hedeflenir.

Yazının ilerleyen satırlarında sıra "Osmanlı-Türk modernleşmesi" literatürünün anahtar kelimesi "taklit"e gelir. Burada söz konusu olan, sadece Batı değil "dünküleri" de beğenmemektir. Taklit etmemek ise sadece "hâkim" medeniyeti "kopyalamamak"la değil, "kavmî gururu" öne çıkararak "hususî bir terakki" cereyanı ortaya koymakla olacaktır:

> Sonra terakkiyi ancak maymun gibi mukallit olmakla îzah etmek istiyor ki bu da hezeyândır. Bugünküler, ancak dünküleri beğenmeyerek, taklit etmeyerek teâli edebilir. Almanlar, Fransa inkılâbını müteakip Fransızların bütün hususiyetlerini beğenmedikleri ve Fransızlığın bütün tezahürlerine hücum ettikleri için büyük bir terakki husule getirdiler. Ruslar da kendilerini en necîb bir kavim görerek, Avrupa kavimlerini "bozulmuş-degenere" addederek hususî bir terakki cereyanının îkâ'ına çalıştılar. Japonlarda da bu taklit etmemek, ibdâ etmek temelleri meşhûddur. Dünyada şarklılardan başka bütün kavimler diğer kavimleri beğenmemek, istihkâr etmek hisleriyle kavmî gururlarını muhafaza ve bu gururlarla manevi kuvvetlerini idame ettikleri hâlde biz Şarkîler bu kavmî gururdan mahrumuz. Anglo-saksonlar, Almanlar, İtalyanlar, İspanyollar, Ruslar, Japonlar, hatta son zamanlarda Fransızlar bu kavmî gururla mütehassis ve mübahîdir. İçimizde bile Rumlar, Ermeniler, Araplar, Arnavutlar kavmî gurura mâlik oldukları halde biz mahrumuz; çünkü bizde şahsî gurur var; çünkü biz Mehmet Fuat Bey gibi yalnız şahsımızda bir kıymet, bir iktidar, bir dehâ görürüz; kavmimizi tahkîr, tezyîf, tezlîl ederiz. (328-329)

Yazının bu bölümünde, konunun "taklit"ten "kavmî gurura" nasıl getirildiği üzerinde düşünmek gerekmektedir. Yazar, aynı makalede "Batı"nın önemli yönlerini alıp, bize ait olanla birleştirip "özgün" ürünler vermemiz gerektiğini anlatırken, aynı zamanda onları "bozulmuş-degeneré" addederek, beğenmeyip "istihkâr" ederek "kavmî gururumuz"la "mütehassis" olmamızı ister. Hatta içimizde yaşayan Rumlar, Ermeniler,

Araplar, Arnavutlar "bile" kavmî gurura sahip oldukları halde biz bundan "mahrumuz"dur. Zaten makalenin birçok satırında bu "mahrum" olma durumu, ifadelerin temel "itki" noktasını oluşturmakta, bir "yoksunluk sendromu"nu ortaya çıkarmaktadır.

"Millî" bir edebiyat yaratma gayretlerinin edebiyattan çok siyasetle alâkasının olduğu sanırım açıkça görülmektedir. Gecikmiş bir ulus olma düşüncesiyle "hükmettiğin"den geriye düşme endişesi, "vatancılık" hissiyle "kavmiyyet"in önce lisanda-edebiyatta, sonra ise "yeni hayat"ta ortaya çıkarılması isteğini açıkça tetiklemektedir:

> Taklitlerde ne şahsiyet, ne kavmiyyet aramayınız; çünkü gölgeden başka bir şey bulamazsınız. "Kozmopolit" enmuzeçte bulunan şairler, edipler, "Bizans"ta tevellüd edebilir, fakat onun haricinde yaşayamaz; çünkü Bizans gençlerinde "dünyacılık" fikri hâkim bulunduğu halde dışarıdaki gençler "vatancılık" hissiyle müteharriktir ve "kavmiyet" onlarca, taşra gençlerince en mukaddes bir perestîdedir. Kavmiyetin ehemmiyetini anlamak için orada, hiç bir yere benzemeyen Beyoğlu âlemlerinde değil, burada bu muhitte dolaşmalıdır. Makedonya'da bir tek adamı Rum, Bulgar, Sırp, Ulah yapmak için bir çok liralar feda ediliyor. Dün Ulah tanılan bir köy bugün para ile, tehditle Rum yahut Bulgar oluyor. Bir taraftan Hristiyan Arnavutlar Rumlaştırılır, bir taraftan Hristiyan Kürtler Ermenileştirilir, bir taraftan Anadolu'nun Türkçeden başka lisan bilmeyen Ortodoksları Romalaştırılır [*sic*] iken Bizans sakinleri Karadeniz sahili ahalisine "Laz", Şarkî Anadoludaki Türklere Kürt; Arnavutluk civarında yaşayan Türklere Arnavut, Arabistan Türklerine Arap namını veriyorlar! Biraz daha eski zamanlara gidersek İstanbul halkının "Türk" kelimesini tahkîr mevkiinde isti'mal ettiklerini ve kendilerine "Şehrî" dediklerini görürüz. "Şehr" kozmopolit bir enmûzeçtir ki Osmanlılığın inhitatına bâdî olmuştur. **Bu inhitata mukavemet lâzımdır**. Her unsur kendi kavmiyetini i'lâya çalıştığı, necâbeti, gururu kavminde aradığı bir sırada Türk gençleri onu yıkmamalı, şahsî gurur ve necâbet iddiasında bulunmamalıdır. (329-330, vurgu bana ait)

Yukarıdaki satırlarda görülebilecek olan şey, aslında yeni bir edebiyat kaygısından çok, bir zamanlar "millet-i hâkime" olan ama homojen olmayan bir topluluğun, "homojen"

bir ulus "muhayyile"sine sahip aydınının[56], o "topluluğun" siyasî varlığını, geleceğini "tehdit altında" hissetmesidir. Rumların, Bulgar, Sırp ve Ulahların uluslarını inşa ederken Karadeniz sahilindeki, Doğu Anadolu'daki, Arnavutluk'taki, Arabistan'daki Türklerin Laz, Kürt, Arnavut ve Araplaştırılması yazara göre "mukavemet"i "lazım" kılan bir "inhitât"tır.

Bu bağlamda alıntıyı, "inhitât" kelimesinin Ferit Develliogğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik* Lûgat'inde yer alan karşılıklarıyla tekrar düşünmek, Ali Cânip'in şahsında son dönem Osmanlı-Türk aydınının psikolojisini görebilmek açısından önemli çıkarımlar yapmamızı sağlayacaktır. "Düşme, aşağı inme, aşağıla[n]ma; yaşlılığa yüz tutma; kuvvetten düşme" anlamlarıyla "inhitât" (524); artık gözden düşmüş, aşağılanmış, yaşlılığa yüz tutmuş, kuvvetsiz bir imparatorluğun "ekalliyetler"i gözündeki durumunu ve bu durumun farkında olan Osmanlı-Türk aydınındaki etkisini gösterir[57]. Bu duruma mukavemet göstermek ise önce "edebiyat"ın, on iki yıl sonra da

[56] Ali Cânip'in aynı yazısında geçen ifadeler bu "tahayyül" durumunu şüpheye yer bırakmayacak bir şekilde örnekler. Yazar, "kavim, millet, ümmet, vatan, devlet, meşrutiyet, hürriyet" gibi kelimelerin, fertlerin vicdanında yaşayan "kuvvet-fikir"ler olduğunu belirtir. Bunların "zihnî mevcudiyet"ten "haricî ve hakikî mevcudiyet"e geçmelerinin arzulanması, Anderson'un "muhayyel cemaatler" tezini hatırlatması açısından ilginçtir: "Bu asırda 'kavmiyet' lisanla beraber vicdanda yaşayan bir mahiyettir. Türk olmak için 'Ben Türk'üm!' demek kâfidir. Nasıl ki Osmanlı olmak için de 'Ben Osmanlıyım' deyivermek kifâyet eder. İnsanlık da böyledir. Kavim, millet, ümmet gibi cemiyetler fertlerin vicdanlarında yaşar birer 'kuvvet-fikir'den başka bir şey değildir. Vatan, devlet, meşrutiyet, hürriyet gibi kelimeler de böyledir. Bu 'kuvvet-fikir'lere 'müspet' kıymetler verilmelidir ki 'zihnî mevcudiyet'ten 'haricî ve hakikî mevcudiyet'e geçebilsinler" (330).

[57] Bu yazıdan yaklaşık iki ay önce (29 Mart 1327/11 Nisan 1911) yayımlanan ünlü "Yeni Lisan" makalesinde Ömer Seyfettin "bütün dünyaca siyasî ve içtimaî mevcudiyyeti silinmek istenilen bir milleti"n gençlerine seslenirken yine aynı "mukavemet" tepkisiyle, kendileri için "millî bir lisan, millî bir edebiyat ihdasına çalış[an]" harici düşmanları örnek gösterir: "Ey Gençler! Ey bugün eski devirden kalma mekteplerin dar dershanelerindeki kuru sıralar üzerinde müstakbeli kazanmak için çalışan gençler! Sizi bekleyen vazifeler pek ağırdır. Siz bütün dünyaca siyasî ve içtimaî mevcudiyyeti silinmek istenilen bir milleti kurtaracaksınız. Evet bütün dünyaca... Avrupalıların hilâl ve salip namına yaptıkları haksızlıkları şüphesiz biliyorsunuz. Unutmayınız ki etrafımızdaki Bulgar, Sırp, Karadağ, Yunan hükûmetleri ihtizar dakikalarımızı beklediklerini saklamıyorlar. Rumların, Bulgarların, Sırpların

devletin "kavmî"leştirilmesi, yani "millî edebiyat"ın ve "millî devlet"in kurulmasıyla sonuçlanacaktır.

Şimdi burada bir ara vererek "kavim" ve "millet" kelimelerinin döneminde nasıl kullanıldığına bakalım. David Kushner *Rise of the Turkish Nationalism 1876-1908* [Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu 1876-1908] adlı kitabının "Terminoloji" kısmında Arapça "kavm" (قوم) kelimesinin sonradan yerleşecek olan "millet" kelimesinden daha farklı ve muğlak bir anlam yüküne sahip olduğunu belirtir (2009 [1977]: 52). Kushner kelimenin (ve terminolojik farklı kullanımlarının) "netameli" ve "karışık" durumunu şöyle açıklar:

> Çok karışık bir durum da, bugün *nation* anlamındaki *ulus* kelimesiyle birlikte kullanılan ve Arapça *milla*'dan türeyen *millet* kelimesinin anlamında ortaya çıkmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda millet, özellikle dinî bir cemaata ve daha çok Gayrimüslimlere verilen bir addı [....] Bununla birlikte Tanzimat reformları ve laik fikirlerin girmesi ile bu terim modern anlamındaki *millet* veya *halk* anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı milletinden bahsederken kullanılan en yaygın terim, reformcuların da yaratmaya çalıştıkları bu terim idi. Bu kelime yabancı milletleri belirtmek için de aynı anlamda kullanılıyordu. **Bundan başka bu kelime kavim kelimesinden çok daha az kullanılmakla birlikte Türk milletine atfedilmeye başlanmıştı** . Genç Osmanlılar (Jön Türkler)'ın manevî lideri Namık Kemal, Türklerin ortaçağ İslâm ilmine yaptıkları hizmetlerden bahsederken bu terimi kullanmıştı [....] **Yine de bu kelime eski anlamıyla kullanılmıştı**. (53-54, vurgular bana ait)

Osmanlılık vatanındaki mektepleri meydanda... Oralarda şiddetli bir Türk düşmanlığı talim olunuyor ve bunu bütün dünya biliyor, gazeteler yazıyor. O halde, korkmayınız, sizin bilmenizde bir beis yoktur. Mehmet Ali'nin çocukları bugün Suriye'de lisanımıza karşı buna benzer bir istiğna görüyor, oralarda 'İstiklâl Fırkası' namıyla bir Arap cemiyeti olduğunu, hatta cemiyetin reisi Avrupa gazetelerine muhbirlik ettiğini anlıyoruz. Arnavutların bir kısmı tarihteki kardeşliğimizi unutarak, millî bir lisan, millî bir edebiyat ihdasına çalışıyor ve fetvalara, İslâmiyet kaidelerinin esaslarına rağmen Hristiyan harflerini, Lâtin harflerini kabul ve tamim için ceht ve gayrette bulunuyorlar. Siyonizmin bile miskin ve irticaî emelleri bizim zararımıza müteallik gibi duruyor. Haricî düşmanlarımızın kırmızı pençeleri, bu pençelerin zehirli tırnakları içimizde, kalbimizin üzerinde kımıldıyor. Ey gençler! Bunları siz duymuyor musunuz? Yirminci asırdaki vâsi ve müthiş 'ehl-i salip teşkilâtı' silâhsız ve medenî hücumlarını zavallı yetim hilâle, bizim üzerimize, Osmanlı Türklüğüne tevcih ediyor, beşyüz, altıyüz sene evvelki mağlûbiyetlerin intikam heyecanları bugün kabarıyor ve siz ey gençler, hâlâ uyuyor musunuz?" (*Genç Kalemler* 1999: 80-81).

Vakit gazetesinde çıkan "Redd-i Tahlîl" adlı makalede kelimenin farklı bir anlamda kullanımına yapılan itiraz "millet" ve "milliyet"in anlam yüklerinin artışını belgelemekle birlikte "bazı" dirençleri de açıkça göstermektedir: "Fransızcanın 'nation' kelimesi kavim ve 'nationalite' kavmiyet demek olduğu halde bazıları bunu 'millet' ve 'milliyet' ile tercüme etmişlerse de bu tercüme henüz bütün dilciler tarafından kabul edilmemiştir" (aktaran Arai, 2009: 55). 1882 yılından 1901 tarihine geldiğimizde bu "dilciler"den birinin kim olduğu ortaya çıkacaktır: Şemseddin Sâmi. Osmanlı-Türk dili, tarihi, gazeteciliğinde, edebiyatında, kısacası Osmanlı-Türk modernleşmesinde büyük bir yeri olan filolog, ansiklopedist Şemseddin Sâmi bu yılda (1317/1901) yayımladığı *Kâmus-ı Türkî* adlı önemli sözlüğünde "millî", "milliyet" ve "millet"i "galat" [yanlış] kullanımlarına özellikle vurgu yaparak ve bu kullanımlara itiraz ederek şöyle açıklamıştır:

> millî: 1. din ve millete mensub u müteallık: âdâb-ı milliyemiz. 2. (**galat olarak**) bir kavm ve cinsiyyete mensub ve müteallık: Macarların millî kıyafetleri. (1404)
> milliyet: 1. din, mezheb, millet: Herkes milliyetini muhafaza etmelidir. 2. (**galat**) cinsiyyet, kavmiyyet: Japonyalıların milliyetleri. (1404)
> millet: 1. din, mezheb, kîş: millet-i İbrahim; din ve millet ikisi birdir. 2. bir din ve mezhepte bulunan cemaat: millet-i İslâm; milel-i muhtelife rüesâsı (lisanımızda bu lügat **sehven** ümmet, ve ümmet lügatı millet yerine kullanılıp, mesela "milel-i İslâmiyye" ve "Türk milleti" ve bilakis "ümmet-i İslâmiyye" diyenler vardır; halbuki doğrusu "millet-i İslâmiyye" ve "ümem-i İslâmiyye" ve "Türk ümmeti" demektir; zira millet-i İslâmiyye bir, ve ümem-i İslâmiyye yani din-i İslâma tâbi akvam ise çoktur. **Tashihen isti'mali elzemdir**). (1400, vurgular bana ait)

Bu bilgilere göre "millet" 1911'de bile çoğunlukla "dinî topluluklar" anlamını karşılamaktadır (millet-i İslâm, millet-i Îseviyye/Mesihiyye, millet-i Museviyye/millet-i

Yahud gibi...) ve "ulus" (*nation*) anlamı "henüz" çok yaygın değildir[58]. Ali Cânib'in, itirazlar karşısında bu kelime değişikliğine gidişi (millî yerine kavmî) Kushner'in açıklamaları da düşünüldüğünde, bize tamlamanın (millî edebiyat) dönemi için ne kadar yeni olduğunu, fakat buna rağmen bugünün "milliyet" terminolojisinin (millî, milliyet, milliyetçi, milliyetçilik) dönemle ilgili yapılan araştırmalarda ne kadar verili ve anakronik bir biçimde kullanıldığını göstermektedir.

Bu açıklamalardan sonra Ali Cânip'in adı geçen cevabî yazısında "kavmî edebiyat"ı hangi esaslarla tanımladığına artık bakabiliriz. Yazar bu konuda dört temel nokta belirler:

> 1. Edebiyat bir "üst tabaka"dır ki "alt tabaka"sı lisandır. Edebiyat lisanın içtimâî ve ilmî istihâlelerine mâni olamaz. Lisan mantıkî ve meşrû olmak şartıyle hangi şekli kabul ederse edebiyat hür ve muhtar olan ibdâlarını bu temel üzerinde inşaya mecburdur. 2. Lisan hadsî bir edebiyat olduğundan edebî bir ruha, bedî'î bir istidâda, şiirî bir çok seciyelere mâliktir. Edebiyat lisanının bu gizli ve müstevlî bedâatından âzâde kalamaz. 3. Ferd için mukallidlik devresinden sonra bir ibdâ'cılık zamanı olduğu gibi kavim için de taklid devresini takip eden bir "yaratıcılık" devresi vardır. Mübdi' bir ferdin olduğu gibi ibdâ'cı bir kavmin de husûsî bir şahsiyeti, husûsî bir üslûbu bulunur. 4. Edebiyat, mevzûunu uzaklarda arayabildiği gibi bir kavmin samimi hayatında da arayabilir. Bu hayatı, bu hayatın esaslı iştiyâklarını içtimâi lisanın edebî ruhuna göre ibdâ'cı bir üslûpla tasvir etmek, kavmî edebiyatı kabul etmekten başka bir şey değildir. (2005 [1911]: 326)

[58] "Din" ve "milliyet"in anlam kümeleri arasındaki ilişkiyi 1935 yılına ait bir örnekle gösterebiliriz. Lerna Ekmekçioğlu *Improvising Turkishness: Being Armenian in Post-Ottoman Istanbul (1918-1933)* adlı doktora tezinde Türkiye Ermenilerinin, Cumhuriyetin Türkleştirme politikaları karşısında nasıl "uyum" sağlamaya çalıştıklarını "uç" bir örnekle ispatlar. 1935 yılında çıkmaya başlayan *Nor Houys* (Yeni Ümit) dergisinde önce Ermenice ("Inchbés Grnank Harazad Tourk Hayrenagtisner Ellal?") daha sonra da Türkçe olarak yayımlanan "Nasıl Hakiki Türk Vatandaşı Olabiliriz" adlı yazıda M. Vankaya'nın şu sözleri hem dönemin "azınlık"larının psikolojisini hem de "milliyet" kavramının "din"le geçişkenliğini göstermesi açısından önemlidir: "Biz bu ülkede dinî açıdan Ermeni, milliyet açısından da Türk olarak yaşayacağız" (187). Açıkça anlaşılacağı gibi Osmanlı "millet sistemi" deneyimi olan yazar, "Ermeni"liğini "din"iyle, "milliyet"ini ise "Türklük"le kolayca "ikame" edebilmektedir.

Ali Cânip aynı konu çerçevesinde yayımlanan diğer yazılarında millî edebiyatın, "kavmî", "hadsî" ve yeni ürünler ortaya çıkaran/çıkarması ümidedilen "ibdâî" bir edebiyat olduğuna dair açıklamalar yapar. Örneğin bu makaleden yaklaşık bir ay sonra, 19 Haziran 1327/2 Temmuz 1911'de, konuyla ilgili olarak bir yazı daha yayımlar ve "millî edebiyat" mu'terizlerinin bu kullanıma itirazları nedeniyle artık *Genç Kalemler*'de "ibdâî edebiyat" tamlamasını kullanacaklarını belirtir. "Millî Edebiyat Meselesi" başlığını taşıyan yazı, gelen tepkilerin sebepleri üzerinde düşünmemiz için önemli ipuçları da vermektedir:

> Bu iki kelime belli başlı iki türlü "tip"leri şaşalattı. Bu neticelerden birinci kısım hepimizin bildiği san'at nazariyelerini eğri büğrü öğrenebilenler, ikinci kısım da nasıl olursa olsun "milliyet"ten tevahhuş edenlerdir. Düşündüm, takdir ettim ki Voltaire'in nasihatini dinleyerek kelimelerin mânâsını ne kadar tayin edersem edeyim, mes'eleyi ne kadar aydınlatırsam aydınlatayım, ispat edeyim, hulâsa ne yaparsam yapayım, onlar kabil değil "millî edebiyat"ı "şalvarlı edebiyat"la bir görmekten vazgeçmeyecekler, yine bağıracaklardır ki: "Millî edebiyat olmaz!..." Ve işte bunun için bu mânâsı anlaşılmamağa ahdedilmiş olan iki kelimeyi Genç Kalemler'den silmeğe karar verdik. Bunun yerine fikrimizi daha güzel îzâh edeceği şüphesiz bulunan "ibdâî edebiyat" terkibini kullanacağız. [2005] 1911: 336]

Bu tartışma, Köprülü'nün *Servet-i Fünûn*'da verdiği cevap yazıları ve *Genç Kalemler*'den Ali Cânip'in yanı sıra Kâzım Nami, M. Ali, A. İrfan, Celâl Sakıp gibi yazarların açıklama, itiraz ve cevap yazılarıyla -yer yer sertleşerek- bir süre daha devam eder. Fakat iki yıldan az bir süre içerisinde taraflar Türkçülüğün önemli yayını olan *Türk Yurdu*'nda yazmaya başlayacaklardır. İlginç olan ise Köprülü burada yazılarını sade ve kısmen de Yeni Lisan'a uygun bir biçimde yayımlayacaktır. Masami Arai bu değişimi, *Genç Kalemler* yazarlarıyla Köprülü'nün edebiyatta yenileşmenin temel önemi üzerinde görüş birliğine varması ve Türkoloji'nin sonuçlarını öğrenme

fırsatı bularak yavaş yavaş Türklük bilincine ulaşmasıyla açıklar[59] ([2008] 1992: 74). Köprülü özellikle 1917-1920 arasında millî edebiyat üzerine daha yoğun bir şekilde yazma fırsatı bulacak ve bu edebiyatın önemli bir savunucusu olarak edebiyat tarihlerinde yerini alacaktır[60].

Ali Cânip'in özellikle dağılan bir imparatorluk içindeki etnik unsurların "uluslaşma süreçleri"ne yakından şahit olarak "kavmî edebiyatı" öne çıkarması, aslında diğer uluslaşma deneyimleri düşünüldüğünde anlaşılır görünmektedir. Fakat "edebî" olarak uluslaşırken, "siyasî" olarak "çokuluslu" bir "Osmanlı milleti"ni savunma "zorunluluğu", denklemin kendi içerisinde çelişik bir yapıya dönüşmesini sağlamaktadır. Fakat bu çelişik durum görünüştedir ve aslında bu durumu yani siyaset olarak "Osmanlı milliyeti"ni, edebiyat olarak da "kavmî (Türk) edebiyatı"nı aynı anda savunmak, dönemi için "gayet" politik bir tavırdır ve oldukça işlevseldir[61].

b. Temkinli Millîleşme: Osmanlı mı Türk mü, Millî mi Kavmî mi?

Alıntılarda görülen "millî edebiyat" "kavmî edebiyat" karışıklığının en önemli sebebi aslında "millî" kelimesinin, gittikçe "Türkçü"leşen siyasal ve kültürel bir ortamda

[59] Aslında burada sorun "değişim" kelimesinde yatmaktadır. Köprülü, yetenekli ve genç bir araştırmacı olarak, Ali Cânip'e itirazlarında, okuduğu yabancı edebiyat tarihleri ve ürünlerinden de hareketle "yerel" (mîllî değil) ile "evrensel" arasında (biraz da yerel olanın yani halk edebiyatı ürünlerinin estetik yetersizliği ve zayıflığı nedeniyle) bir seçime zorlanmasına itiraz etmiş olmalıdır. Muhtemelen dönemin siyasi havası, devletin kötü gidişatı, Balkanlardaki büyük sorunlar onu kültürün ve siyasetin "millî" tarafına yönlendirmeye başlamıştı.

[60] Bu yazılar 1924 yılında yayımladığı *Bugünkü Edebiyat* kitabının önemli bir kısmını teşkil edecektir. Yazılara, bu bölümde yer alan "Âlemşümûllükten Millî Edebiyat'a Bir İhtidâ: Köprülü" başlığı altında tekrar dönülecektir.

[61] Agâh Sırrı Levend "Türkçülük ve Millî Edebiyat" adlı yazısında (1962), bu işlevsel ve politik tavrı göremeyerek *Genç Kalemler*'in "çelişmeye düş[tüklerini], Osmanlılığı millet, bu topluluk içinde bulunan milletleri de birer kavm sayarak, aykırı bir düşünceye saplanıp kal[dıklarını]" iddia eder (178).

anlamının değişerek "ulus" karşılığının yerleşmeye başlaması, "millet"in "dinî topluluklar" anlamından "etnik topluluklar" anlamına yönelmesinde aranmalıdır. Böylelikle siyasal ve kültürel zorunlulukların da etkisiyle kelimenin eski ve yeni anlam alanı, bu konu hakkında yapılan açıklama, itiraz ve tartışmalarla daralıp genişlemekte ve kavram özellikle 1910-1930 yılları arasında yüzer-gezer bir mahiyet taşımaktadır. Burada sorun olan ise kelimenin yeni anlamının varlığının çok "etnili" bir devlette olası "çözülmeyi" hızlandıracağı endişesini artırmasındadır. Bu da "millî" mi "kavmî" mi tartışmasında her iki tarafı da "temkinli" ifadelere yöneltmektedir. Dönemin Osmanlıcı veya Türkçü birçok aydını şu gerçeğin çok açık bir şekilde farkındadır: 1910'lu yılların başındaki ortam henüz "tam bir Türk milliyetçiliği" iddia edecek durumda değildir, Osmanlı Devleti bütün kayıplarına rağmen hâlâ bazı "topraklara" sahiptir ve ülke hâlâ çok etnili çok dinli bir yapı arzetmektedir. Bu yapı ise tarafları ifadelerinde temkinli davranmaya itiyor ve onları "Osmanlı"nın dağılmasına imkân vermeyecek bir şekilde "millileşme" çarelerinin aranmasına yöneltiyordu. Bu argümanla Ali Cânip-Köprülü tartışmasından hemen sonra ve daha ileriki yıllarda Köprülü'nün *Genç Kalemler* çizgisinde, Yeni Lisan yönünde yazılar yayımlamasını daha iyi anlamlandırabiliriz sanırım.

Genç Kalemler'in ilk devresinde yayımlanan[62] Kâzım Nami Bey'in "Türkçe mi Osmanlıca mı?" adlı yazısı tam da bu "denge"yi koruma gerilimini, bu temkinliliği açık bir şekilde göstermektedir. Yazı boyunca kültür/dil milliyetçiliğini kesin bir tavırla koruyan yazar, siyaset alanına geçtiğinde Osmanlıcı kalmaya azâmî dikkat

[62] *Genç Kalemler* dergisi ikinci cilt ikinci sayıya kadar çoğunlukla "tarihsiz" olarak çıkmıştır. Fakat İsmail Arda Odabaşı'nın verdiği bilglere göre adı geçen yazı, 1911 yılının Ocak veya Şubat ayında yayımlanmış olmalıdır (607).

göstermektedir. Yazar bu dilin adının "Osmanlıca" değil de "Türkçe" olduğunu ısrarlı bir şekilde ispat etmeye çalışırken Türkçenin imparatorluk içindeki durumunu ve Osmanlılık karşısındaki konumunu da belirlemek zorunda hisseder kendini: "Osmanlılık, her ne kadar Türkler tarafından tesis edilmiş bir keyfiyet-i içtimaîye ve siyasîye ise de, bu vatanda yaşayan her unsura ait bir sıfattır. Hâlbuki yalnız gayrimüslim değil, hatta Müslimler arasında bulunan anasır-ı muhtelifenin kendilerine mahsus bir lisanı hatta, eski yeni bir edebiyatı vardır" (*Genç Kalemler*, 1999: 39-40). Aslında bu ifadelerin alt metninde şu söylenmektedir: "Osmanlılık siyasî ve toplumsal bir durumdur ve bunu Türkler 'tesis' etmiştir, fakat bu nedenle de bazı kayıpları görmezden gelemeyiz. 'Biz' Türkler; gayrimüslimler 'hatta' Müslümanlar arasında bile 'lisan ve edebiyat' açısından 'geride' kaldık ve 'geciktik', bunu telafi etmeliyiz".

Yazının ilerleyen satırlarında "unsurperest"liğe değil Osmanlı "milliyetperverliği"ne yapılan vurgu ise bu endişeyi tamamen açığa çıkarmaktadır artık: "Bizim nazarımızda Türklük, Osmanlılık namına her vakit feda edilir. Bir unsurperest olmaktan ziyade bir milliyetperver olmayı şeref biliriz. Zaten sırf ilmî bir nokta-i nazardan dermiyân ettiğimiz fikirde bir siyaset kokusu aramak beyhudedir"[63] (40).

Bekir Fahri adlı bir gencin millî yahut kavmî bir edebiyat olamayacağını, edebiyatın ancak beynelmilel, âlemşümûl olabileceğini iddia etmesi üzerine, ikinci

[63] İsmail Arda Odabaşı, Masami Arai'nin, Kâzım Nami Bey'in "bakış açısında, Osmanlı Türklerinin Türk milliyetçiliğinin esas niteliğini bulabiliriz" şelindeki iddiasına statik olduğu gerekçesiyle şüpheyle yaklaşır. Bu şüphe doğru olmakla birlikte, Arai'nin tespiti dönemin genel eğilimlerini göstemesi açısından da önemlidir. Ayrıca bu temkinlilikte sadece Osmanlı bütünlüğünü korumak yoktur. Yazar, "Hâlbuki biz, otuz milyon Osmanlıya dili bu az zamanda öğretmek mecburiyetindeyiz" sözleriyle, Odabaşı'nın da ifade ettiği gibi, "İmparatorluk içinde yürütülecek bir Türkleştirme politikası arzusunu" açık bir şekilde dışavurmaktadır (Odabaşı, 2006: 343).

“Yeni Lisan” yazısının yazarlarından biri olan Ziya Gökalp’ın verdiği cevap da “Osmanlı milleti” “Türk kavmi” ayrımına özen göstermesi açısından dikkate değerdir. Yayımlandığı tarih itibariyle (27 Nisan 1327/10 Mayıs 1911) yukarıda geniş bir şekilde üzerinde durulan Ali Cânip-Fuat Köprülü tartışmasını tetikleyen yazılardan biri olan makalede Gökalp, ilmin genel ve insanlığa ait, siyasetinse “millî bir meslek takibi”ni zorunlu kılan “millet”e yönelik olduğunu iddia eder:

> Eşyanın hakikatını bir İngiliz, bir Fransız, bir Alman nasıl telâkki ederse bir Osmanlı, bir Türk de öyle telâkki eder; tabiplik, mühendislik, kimyagerlik memleketlere nazaran değişmez; ilim umumî ve insanîdir, bu daireye milliyet ve kavmiyyet mefhumları giremez. Fakat siyasî hayat böyle değildir. Bir İngiliz, bir Fransız, bir Alman başka başka siyasî cemaatlere mensupturlar. Her birinin hususî bir vatanı vardır. Onlar gibi biz de bir Osmanlı milletine, bir Osmanlı vatanına mensubuz. Siyasî hayatta beynelmileliyyet yoktur. Her siyasî kuvvetin nüfuzu yalnız bir milletin fertlerine müessir olabilir. Ve işte bunun için siyasette “millî” bir meslek takibi zarurîdir. (? [Ziya Gökalp] “Yeni Lisan”, *Genç Kalemler*, 2 Cilt, Sayı 2, 27 Nisan 1327/10 Mayıs 1911, 1999: 108)

“Altın Destan” yazarının, özellikle ulusal birliklerini etnik farklılıklardan çok birbirine yakın kültür ve dil cemaatlerini çok daha önce birleştirerek sağlamış olan İngiliz, Fransız ve Alman milletlerinin karşısında, “kavmî” farklılıklar nedeniyle dağılma durumuna gelmiş “bir” “Osmanlı milleti”ni adeta uluslaşma sürecini tamamlamış bir devletin vatandaşlarıymış gibi konumlandırması önemlidir. Fakat bundan daha önemlisi Gökalp’ın siyasette millî bir yol, bir sistem takip edilmesinin zaruriliğinden bahsederken “milliyet” ve “kavmiyyet” kelimelerini, “ve” bağlacıyla yani eşit gramatikal anlam yükleriyle kullanmasıdır. Bu kullanımdan doğacak olan karışıklıklar ise daha sonraki satırlarda gelecek olan çelişik ifadelerin de bir habercisi niteliğindedir. Ayrıca “millî” ve “kavmî” kullanımlarından doğan tartışmalara Rum Patrikhanesi’nin

de karışması bu kavramların dönemin siyasi hayatındaki ağırlıklarını açıkça göstermektedir:

> "Millî" tabirinden bazı lisan bilmez gazetecilerin, politikacıların anladığı manayı murat etmiyorum. Onlar millet kelimesini "kavim" manasında kullanıyorlar. Rum Patrikhanesi bu tabir-i galata kapıldığı içindir ki "Osmanlı milleti yoktur, Osmanlı milleti bir tabir-i lisanîdir" suretinde bir mugalâta yapmıştı. Bizce millet siyasî bir nüfuza, yani bir "devlet kuvveti"ne malik bir cemaattir. Binaenaleyh "Osmanlılık" mutlaka bir millettir. Fakat Türk, Rum, Kürt, Arnavut, Bulgar, Ermeni unsurları gibi Osmanlı milletinin içtimaî bünyesine dahil olunan heyetler birer millet değil, bir "kavim"den ibarettir. Osmanlı siyaseti bir millî siyasettir; kavmiyyet esasına müstenit bir siyaset takibi bir cürm, bir cinayettir. (108)

Dikkat edilirse Kâzım Nami gibi Gökalp da siyasette "kavmî" davranışlara karşıdır, hatta böyle bir hareketi bir suç, bir cinayet olarak tanımlar. Fakat konu dil ve edebiyata gelince inşa sürecinin tetiklediği "kavmî" refleksler öne çıkar ve Gökalp "millî" kelimesini yazı boyunca kendisinin de "kavmiyet" anlamında kullandığını görmez veya görmek istemez:

> Lisan ve edebiyata gelince bunlar ancak "kavmî" olabilirler. **Osmanlı lisanı "Türk lisanı"dır. Osmanlı edebiyatı "Türk edebiyatı"dır**. Fakat Osmanlı milleti "Türk milleti" değildir. Osmanlı milleti Türk milleti de dahil olduğu halde bir çok kavimleri müştemildir. Bir Türk siyasî hayat itibariyle Osmanlıdır. Fakat içtimaî hayat itibariyle Osmanlıdır[64]; içtimaî hayat itibariyle Rumdur, Arnavuttur, Araptır, Ermenidir. **Edebiyat beynelmilel olmadığı gibi millî de olamaz, edebiyat ancak kavmî olabilir**. **Memleketimizde Türk edebiyatından başka Arap, Ermeni, Bulgar, Rum edebiyatları da var. Türk edebiyatı siyasî bir kıymete malik olduğu için Osmanlı edebiyatı namını almak lâzım gelmez**, Türkler hiçbir kavme lisan ve

[64] Bu cümlede yapılan dizgi hatası 3 numaralı nüshanın arka kapağında düzeltilmiştir. Burada şu açıklama yapılmıştır: "Geçen nüshamızdaki 'Yeni Lisan' makalesinin 28'inci sayfaya tesadüf eden bir yerde 'Osmanlı milleti, Türk kavmi de dâhil olduğu halde birçok kavimleri müştemildir. Bir Türk siyasî hayat itibariyle Osmanlıdır, fakat içtimaî hayat itibariyle Türk'tür; nasıl ki bir Rum, bir Arnavut, bir Arap, bir Ermeni siyasî hayat itibariyle Osmanlıdır; içtimaî hayat itibariyle Rum'dur, Arnavut'tur, Arap'tır, Ermeni'dir' denecek yerde biraz yanlış dizilmiş olmakla tashih ve itizarımızı beyan ederiz." Asıl metin ile düzeltilen arasında yapılacak karşılaştırmada "millet" ve "kavim" kelimelerindeki farklılık görülecektir. Odabaşı, bu yanlışı düzelten kişinin "millet"in "kavim" yerine kullanılmasından doğan çelişkiyi fark ettiğini vurgular ki bu çok yerinde bir tespittir (395).

> edebiyatlarından vazgeçmeyi teklif etmiyor. Yalnız siyasî hayatta Osmanlı olmalarını istiyor ve bu onların hakkıdır. İçtimaî hayatlarında, içtimaî lisan ve edebiyatlarında bütün Osmanlı kavimlerini serbest bırakıyor. **Her cemaatin hususî bir mezhebi, her unsurun kavmî bir lisanı, kavmî bir edebiyatı var. Türkler bu içtimaî mevcudiyetten, bu kavmî hayattan niçin mahrum olsunlar? Türkler bir devlet tesis ettikleri için kavmî lisanlarını, kavmî edebiyatlarını terk mi etsinler?** (108, vurgular bana ait)

Yukarıdaki satırlarda koyu olarak vurgulanan kısımlar arka arkaya okunduğunda yazarın çelişik ifadeleri açıkça görülecektir sanırım. Fakat bu çelişkilerin, hem dönemin hem de yazının bağlamı içerisinde değerlendirildiğinde "anlaşılabilir" ya da "anlamlandırılabilir" olacağı da gözden kaçırılmamalıdır.

Şimdi temsil kabiliyetinin yüksek olması nedeniyle Gökalp'in bu metnine daha yakından bakarak, çelişkileri ve sebeplerini biraz daha irdelemeye çalışalım: 1) "Osmanlı milleti", "Türk milleti[65]" değildir, fakat birçok farklı etnik ve dini "kavim"den oluşmasına rağmen "Osmanlı milleti"nin lisanı "Türk lisanı", bu milletin edebiyatı da "Türk edebiyatı"dır. 2) Bu millet birçok "kavim"den (Türk, Arap, Ermeni, Bulgar, Rum gibi...) oluşmuştur ve bu kavimler içtimaî [toplumsal] olarak dil ve edebiyatlarını seslendirebilirler fakat "siyasi" olarak "Osmanlı" olmak şartıyla. 3) Edebiyat evrensel[66] olmadığı gibi "millî" de olamaz, ancak "kavmî" olabilir. Bu nedenle memlekette Arap, Ermeni, Bulgar ve Rum edebiyatları dahi var ve bu konuda serbestler. 4) Madem bu kavimlerin dil ve edebiyatları var, Türkler bu kavmî hayattan,

[65] Yazının bağlamına ve yazarın iddiasını/tezini ispatlama gayretine göre "Türk milleti" kullanımı elbette "yanlış"tır, fakat ifade "yanlışlıkla" yazılmamıştır. Siyaseten "Osmanlı milleti"ni inşa etmek zorunda kalan yazarın zihnindeki asıl kavram "Türk milleti"dir ve bu kullanım basit bir "dil sürçmesi" olarak yorumlanamaz.

[66] Dönemin metinlerinde geçen "millet" kelimesini, o metinleri "bugün" kullanırken kelimenin tarihselliğini göz ardı ederek kullandığımız gibi, "beynelmilel"i de aynı sorunlu yaklaşımla "uluslararası" diye çeviriyoruz, oysa kelimenin bu metindeki anlamı "evrensel" olmalıdır.

bu toplumsal "vücud" bulmadan ("içtimaî mevcudiyetten) sadece çok etnili bir devlet tesis etti diye niçin uzak kalsınlar, lisan ve edebiyatlarını niçin canlandırmasınlar?

Bu maddelerin ikincisi, hâkim unsur olan Türklerin, devletin dağılmasını engellemek için siyaseten "Osmanlı milleti"ne bağlılıklarını ifade etmelerinin zorunluluğunu gösterir. Bir ve üçüncü maddelerde görülense uluslaşmaya başlayan "tebaa"nın karşısındaki gecikmişlik hissidir ve bu his dağılma korkusuyla birleşince "çelişik" ifadelere yol açmaktadır ("millî-kavmî" karışıklığı gibi). Dördüncü madde ise devleti koruma "yüzünden" uluslaşmayı geciktirmeye artık tahammülü kalmamış bir şikayetin dile getirilişidir. Yazar bu "hal"deki ters orantının (çok etnili devlet yıkılmasın diye "ulusal" inşayı geciktirme, geciktirirken de hem devletin hem de "ulus"un dağılmasını göze al[ama]ma) farkındadır ve buna tahammülsüzdür. Bu tahammülsüzlüğün derecesinin yazının sonunda "sert" bir biçimde ifade edilmesi ise bu bölümün argümanını sanırım özetleyecektir:

> Şunu da iyi bilmelidir ki ibda devresinde tarihle alâkayı kesmek, teceddüt zamanında eski kıymetleri gayzla baltalamak lâzımdır. Bu bir feyizli sekr hâlidir ki geçer ve her ihtilâlin, her inkılâbın, her teceddüdün bu zarurî yıkıcılık safhasından müruru tabiîdir. Bundan korkmayalım, çünkü marazî değil, garîzîdir. Yapmak için yıkmak dünyada en meşru bir keyfiyettir. (109)

Bu alt bölümü Masami Arai'nin önemli bir tespitiyle sonlandıralım. Hayalci bir Osmanlı ulusu yaratma fikrinin yerini, onu ortadan kaldıran Türk milliyetçiliğinin aldığı görüşünün yaygın olmasına rağmen irdelenmediğini söyleyen Arai, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği* kitabında devletin ve aydınların, "Osmanlı milliyetçiliği" politikası üzerinden nasıl bir Türk milliyetçiliği oluşturduğuna odaklanır. Yazar, dönemin aydınları arasında "bir Osmanlı ulusu fikri"nin etkileyiciliği ve vazgeçilemezliğinden bahsederken, Yusuf Akçura'nın ünlü *Üç Tarz-ı Siyaset*'inin

(1904) temel tezini kabul "edemeyen" Ahmet Ferit'ten [Tek] bir alıntı yapar. İfadeler "dağılma ve uluslaşma" arasında sıkışmış bir gündemi göstermesi bakımından çarpıcıdır. Bu gündem içerisinde "millî edebiyat"ın inşasının siyasetin tam da merkezinde durması ise şaşırtıcı olmayacaktır:

"Biz tekmil elimizdekini müdafaa ve temsile, siyaset-i Osmaniyeyi takibe hasr-ı efkâr ederiz. Muvaffak olduğumuz kadarı bize kalır, kalmayanı gider" (Arai, 2008 [1992]: 19).

c. *Millî Edebiyat'a Doğru* Edebiyat-ı Milliyecilerin Galibiyeti

Selanik'in işgali ve düşüşüyle (Kasım 1912) *Genç Kalemler* devri kapanmış, İttihat ve Terakki'nin merkezi İstanbul'a taşınmış, Ömer Seyfettin dışındaki Yeni Lisancılar'ın çoğu da İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'daki Türk Yurdu Derneği, aynı isimle bir dergi yayımlamaktadır. Selanik'te olduğu gibi İstanbul'da da gençlerin büyük kısmı "Türkçülük" fikri ve Ziya Gökalp'ın çevresinde toplanmıştır. Bu sırada Trablusgarp ve Balkan Savaşları ortamı iyice karıştırmış, bu durum İttihat Terakki yönetimine gelen eleştirilere rağmen partinin savaşın son aylarına kadar "icracı"olmasını da engellememiştir. Bunda "Türkçülük"ün artık hâkim ideoloji olarak devlet ve aydınlar arasında yaygınlaşmasının da payı vardır. Ziya Gökalp hem dönemin siyaseti hem de kültürel ortamının belirlenmesi açısından (devlet-İttihat Terakki ve aydınlar arasındaki yakınlaşmayı da sağlaması yönüyle) anahtar bir figürdür. Gökalp, Akçura ile bazı anlaşmazlıklar yaşaması üzerine 1917 yılı Temmuz ayından itibaren İttihat ve Terakki'nin de desteğiyle *Yeni Mecmua*'yı çıkarmaya başlar. Birçok Yeni Lisan müdafii ile birlikte Refik Halid gibi bazı muhalifler de dahil dönemin birçok ismi *Yeni*

Mecmua'da yazılar, şiirler yayımlamaktadır. Tezin dördüncü bölümünde de geniş olarak faydalanacağımız Erol Köroğlu'nun *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propaganda'dan Millî Kimlik İnşâsına* adlı önemli kitabı, Gökalp'in özellikle 1913-18 arası "eylemliliği"ni açık bir şekilde ortaya koyar:

> Gökalp bu yıllarda bir yandan İttihat ve Terakki Merkez-i Umumî üyesi olarak parti içi çalışmalar yürütmekte, hükümete ve cemiyetin çeşitli kollarına yönelik eğitim ve tavsiye metinleri hazırlamakta; bir yandan Balkan Savaşı'nın ardından yeniden yapılandırılmaya çalışılan Darülfünun'da sosyoloji dersleri vermekte; bir yandan vatanseverlik ajitasyonuna yönelik edebî eserlerin hazırlanmasını teşvik eder ve bu alanda kendi de örnekler üretirken, bir yandan da eğitimden ekonomiye, ahlaktan dine uzanan çok çeşitli konularda makaleler yazarak bunları çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlamaktadır. (2004: 214)

Yeni Mecmua'nın konumuz açısından en önemli yönü ise 18 Mart 1915'te kazanılan Çanakkale Deniz Savaşı'nı anmak üzere 1918 yılı Mayıs ortalarında yayımladığı "Çanakkale Nüsha-yı Fevkâlâdesi"dir. Osmanlı-Türk savaş edebiyatının ve daha sonra Türk edebiyatının en önemli metinlerinin üretildiği bu başarının, savaşın henüz devam ettiği günlerde topluma-aydınlara tekrar hatırlatılması özellikle "millî edebiyat"ın yerleşmesi açısından büyük önem taşır. Cumhuriyet döneminin, özellikle 1950'lere kadar sürecek olan kültürel inşa sürecinin gazete, edebiyat, akademi alanlarındaki aydınlarından birçok önemli ismin bu özel sayıda yer alıyor olması, sanırım bu yayının önemini göstermesi açısından yeterlidir.

Dönemin başka bir tanığı, Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarının önemli gazetecisi, siyaset adamı ve yazarı Falih Rıfkı Atay'ın ifadeleri de bu "millileşme" sürecini kanıtlar mahiyettedir. Atay *Batış Yılları* adlı kitabında I. Dünya Savaşı'na doğru giden bu yılları dönemin olayları, kişileri ve gelişmeleri hakkında önemli bilgiler vererek anlatır. Kitabın özellikle "Balkan Savaşı", "Bozgun Yılı", "İki Ölüm",

"Edirne", "Bir Dolaşma" ve "Silkinme" adlı yazıları bu açıdan büyük önem taşır. Başlıklarıyla da çok şey ifade eden bu yazıları "Türkçülük" adlı makalenin takip etmesi ise hiç şaşırtıcı değildir. Yazısında *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* ve Y*eni Mecmua*'nın Türkçülük yolunu açtığını, İttihad ve Terakki'nin de gittikçe bu çizgiye yaklaştığını belirten Atay, özellikle Cumhuriyet kadrolarına da etkileri açısından büyük önem taşıyan dönemin aydınlarının ruh halini şu cümlelerle yansıtır:

> Bizler, dediğim gibi, Türkcülükle idealsiz kalmaktan ve boşlukta sallanmaktan kurtulmuştuk. 1923 de [*sic*] Atatürk Meşrutiyet millîyetcilerinin de hayallerini çok yukardan aşıp giden devrimlerini tasarladığı vakit, onu inanarak anlayanlar ve anlıyarak ona sarılanlar, hep Türkcüler olmuştur. Mahmut Esad'lar Şükrü Kaya'lar, Saracoğlular, Necati'ler, Vâsıflar hepsi Türkcülükten gelme idiler. (1963: 76)

Evet, I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru "Millî edebiyat" kullanımı, Osmanlı-Türk basın ve edebiyat dünyasına artık hâkim olmuş görünmektedir. İşte bu hareketliliğin olduğu 1918 yılında bir kitap çıkar. Osmanlı tezkireciliğinin de izlerini taşıyan bu biyografi-antolojinin ismi *Millî Edebiyat'a Doğru*'dur. "Bu uğurda çalışan şairlerin tercüme-i halleri, edebiyatımızda mevkiileri ve eserlerinden numuneler" alt başlığı/açıklama notuyla yayımlanan kitap "Galatasaray Sultanisi muallimlerinden" Nüzhet Haşim [Sinanoğlu] tarafından yazılmıştır. Kitap "iddiasız" görünümüne rağmen gerek yer verdiği isimler, gerek bu isimlere ve onların metinlerine "kanonik" özellikler atfetmesi açısından Türk edebiyatı tarihinde ilginç bir yerde durmaktadır[67].

Kitabın arka kapağında verilen bilgilere göre Nüzhet Haşim çalışmasını "Şairler Kısmı" ve "Nâsirler Kısmı"olarak iki cild halinde planlamaktadır fakat ikinci cild

[67] Kitap üzerine Zeynep Lamia Gürler'in Marmara Üniversitesi'nde hazırladığı bir yüksek lisans tezi bulunmaktadır: "Nüzhet Haşim'in Millî Edebiyat'a Doğru Eseri (Metin-İnceleme)", (2007). Adı geçen tez incelenmekle birlikte, bu bölümdeki alıntılar kitabın orijinalinden yapılmıştır.

yayımlanmamıştır. “Tercüme-i Hâli”, “Eserleri”, “Edebiyatımızda Mevkii” başlıklarıyla basit bir yapıyla kurulan kitap, bazı önemli şairler için de “.... Hakkında Bazı Fikirler” başlığı altında diğer şairlerin görüşlerine yer verir.

Kitapta şu isimler yer alır: Mehmet Emin [Yurdakul], Rıza Tevfik [Bölükbaşı], İhsan Raif Hanım, Ziya Gökalp, Ali Canib [Yöntem], Celâl Sahir [Erozan], Ömer Seyfettin, Kâzım Nâmi [Duru], Âkil Koyuncu, Rasim Haşmet, Mehmet Fuat [Köprülü], Ali Ulvi [Elöve], M. Nermi [Uygur], Fazıl Ahmet [Aykaç], İbrahim Alâattin [Gövsa], Yusuf Ziya [Ortaç], Orhan Seyfi [Orhon], Enis Behiç [Koryürek], Hakkı Süha [Gezgin], İdris Sabih [Türkkan], Halit Fahri [Ozansoy], Yahya Kemal [Beyatlı], Salih Zeki [Genç], Hasan Zeki [Süzen], Faruk Nafiz [Çamlıbel]. Antolojide yirmi beş şairin 64 şiirine yer verilirken, “Tevfik Fikret, Süleyman Nazif ve Ali Ekrem [Bolayır], kullandıkları vezin-dil hakkında bazı eleştirilerle ve hece vezniyle yazdıkları dört şiirle anılır.

Nüzhet Haşim antolojisine hece veznini tamamen benimsemiş veya aruzu bırakıp bu vezinle şiir yazmaya yeni başlamış şairleri seçmiştir. Bir önemli kriter de Yeni Lisan hareketinde görev almak veya onu desteklemiş olmaktır. Daha önce aruzla yazmış ama heceye temayülü olan şairleri de nazik fakat “anlamı kesin” cümlelerle uyararak antolojisine dahil eder:

> İbrahim Alâattin Bey Fecr-i Âti azası arasına resmen girmiş olmamakla beraber, mezkûr zümre şairleriyle arkadaşlık etmiş, o devirde aruz vezniyle bir hayli manzume vücuda getirerek Servet-i Fünûn’da neşretmiştir [....] Yazdığı parçalar arasında nadir olarak hece veznine tesadüf edilirdi. Fakat bugün hece veznini tamamen kabul etmiştir. Ancak makalelerinde hâlâ terkipli lisanı kullanmaktadır. Eserlerinde derin bir lirizm müşahede olunmaz. Maamafih cidden güzel ve kuvvetli manzumeleri vardır. (135)

Şairin "onlar"dan olmamakla beraber "mezkûr zümre şairleriyle arkadaşlık" etmesi, kendisine adeta ebeveyni tarafından ikaz edilen bir çocuk gibi davranılmasına neden olur.

Hasan Zeki [Süzen] için söyledikleri de "dava" açısından anlamlıdır: "Arkadaşlarının Acem aruzunu terk ettiğini görerek hece vezniyle yazmaya başlayan bu gençten kıymetli şiirler beklemek doğru olur. Şiir 'teknik'i ve lisan itibarıyla olan kusurları, yeni girdiği sahanın ne kadar çetin olduğunu düşünmekle müsamaha edilebilir" (164). Burada amacın topluluğa yeni isimler kazandırmak, topluluğa girebilecek genç şairleri küstürmeden onları "millî edebiyat" tarafına çekmek olduğu açıkça hissedilmektedir. Fakat buna rağmen üslubun "müsamaha"lı fakat hiyerarşik ve tepeden bakan tonu da ortadadır.

Daha sonra "Hecenin Beş Şairi"nden biri olarak bilinecek ve ünlenecek genç Faruk Nafiz [Çamlıbel] için yapılan uyarı daha nazik fakat "millî edebiyat"ın kendisinden "çok büyük şeyler" beklediği biri olması nedeniyle daha "yola getirici" bir sertliktedir:

> Henüz pek genç olan bu şair, millî vezinle ilk parçalarını yazmaktadır. Manzumeleri Yusuf Ziya Bey'inkilerden daha lirik, daha derindir. Fakat "teknik", lisan cihetiyle onun kadar kuvvetli değildir. Daha Acem aruzuna mahsus bir çeşniyi muhafaza etmektedir. "Geçmiş âhu gözlü sâkiler bu matem-hâneden" mısraıyla biten naziresi, Yahya Kemal Bey'in Nedim pastişlerinden, hem şiir hem lisan, hem çeşni itibariyle yüksektir. Hele lisan ve vezinde hiçbir yanlış yoktur. Ama ne olsa, ne kadar güzel olsa, bir nazire nihayet bir naziredir; fantezi, tehzil başka... Bence bu, kat'i bir kanaattir: Bir sanatkâr ki sanatta ibdâ esastır, hiçbir vakit geçmiş bir sistemin mukallidi olmaya tenezzül etmez. Faruk Bey'den, millî edebiyatımız çok büyük şeyler bekliyor, gazel, şarkı değil fakat... (166)

Yusuf Ziya [Ortaç] için yapılan değerlendirmeler ise biyografisine uygun bir biçimde, "millî edebiyat" dairesine girenlerin "nasıl kazançlı çıktıklarını" ispatlar niteliktedir: "Vaktiyle, İçtihat risalesinde, aruz vezniyle yazdığı birkaç parçası, hiç de nazar-ı dikkati celbetmemişken, sonraları hece vezniyle yazıp Türk Yurdu'nda bastırdığı 'Gecenin Hamamı' manzumesi, derhal kendisine bir mevki verdirmiştir. Bu hal, o zamana kadar işlenmemiş olan hece vezninin, sanatkâr elinde ne kıymetli bir nazım aleti olabileceğini; sahibine neler kazandırabileceğini de ispat eder" [68]. (138-139)

Yazılacak eserlerde makbul olan "Romantik"lik değil "hayata temayül" göstermek yani bir çeşit "gerçekçilik"tir. Antoloji yazarı, millî edebiyatın poetik sınırlarını belirleme görevini de üstlenmektedir. Yine, ileride hece şairlerinden biri olarak ünlenecek olan 27 yaşındaki genç Halit Fahri'nin "muvaffak" olması için "hayatî" olması şöyle "ümid edilir" :

> Aruz veznini maharetle kullanan gençler içinde, kafiyelerinin zenginliğiyle de teferrüd eden bu şair, son zamanlarda, **Yeni Mecmua**'da hece vezniyle şiirler yazmaya başlamıştır. Halit Fahri Bey, **hayatî bir şair değildir; romantik bir mizacı vardır**. Hint'ten, Çin'den bahsederek, şiir âleminde bir nev'i (egzotizm) yapmak istemiştir. **Bununla beraber**, son neşrettiği bazı parçalarda, yaşadığı hayata doğru bir temayül seziliyor. Aruzda gösterdiği maharet ve kuvvetini, henüz hece vezninde gösterememişse de gitgide muvaffak olacağı ümit edilebilir. (154, vurgular bana ait)

Rakip cenahla alay edilmesi ise hicivleri ve "nükte-perdaz"lığıyla bilinen Fazıl Ahmet Bey'e bırakılır: "Kendisi tamamiyle Millî Edebiyat taraftarıdır. Eski edebiyatın iskolastik lisanına 'tömbeki lisanı' efâil ve tefâile de 'lâterna' der". (128)

---

[68] Bu ifade aslında düz anlamıyla da (*literally*) doğrudur. Yusuf Ziya'nın I. Dünya Savaşı sırasında Harbiye Nezareti için yazdığı *Akından Akına* (1916) adlı şiir kitabı için yüklü bir miktar para aldığı bilinmektedir, bkz. *Bizim Yokuş* (1966: 41-45).

1918 yılına gelinceye kadar gündemi belirleyen savaş ortamında "mefkûrevî bir kıymet ver[ilen] millî edebiyat"ın "tok ifade"li "erkekçe üslûbu" ise şiire Yeni Lisan'la başlayan Hakkı Süha [Gezgin] üzerinden ifade edilir. Böylelikle eski şiir ve Servet-i Fünûn şiiriyle hesaplaşma cinsiyetçi bir suçlamaya dönüşür: "Hakkı Süha Bey, şiire ve edebiyata Yeni Lisan ile girdi. Farisî, Arabî terkiplerle dolu gayr-i tabiî ifadeye tamamen yabancı kaldı. Henüz hece vezni revaç bulmadan yazdığı 'Cengiz Han' unvanlı şiirinde görüldüğü üzere, Hakkı Bey'in hisleri diğer birçok gençler gibi (efféminé) kadınlaşmış değildir. Tok bir ifade, erkekçe bir üslûbu vardır" (150-151).

"Örnek" oldukları için değil, eleştirilmek için kitaba alınan kişilerin seçimi de önemlidir. Kitapta Tevfik Fikret ve Süleyman Nazif, bir gün gelip de aruzun terkedilip, millî veznin hâkim olacağına inanmadıkları için eleştirilir ama yine de heceyle yazdıkları birkaç şiirle anılır. Fakat Yahya Kemal zarif bir şekilde ama iğneleyici sözlerle tanıtılır, maziye ve geçmişe gidişi eleştirilir. Şairin eleştirisine Rıza Tevfik, Hüseyin Cahid, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi, Süleyman Nazif'ten alıntılanan "kinayeli" sözler de katılır (156-161).

Şimdi bu alt bölümün sonuçlarına maddeler halinde bakalım: 1) Esere göre "Millî edebiyat gayesi [artık] kökleşmiştir" (100). Bu nedenle yazar incelediği eleştiri nesnesinin edebiyatımızdaki mevkiini belirtirken adeta "millî edebiyat" kanonunu belirlediğinin farkındadır. Belirlenense aslında şairin "edebiyatımızdaki" değil "millî edebiyat"taki mevkiidir. 2) Şairlere, belirlenen kıstaslara (hece vezni, sade dil, hayatı anlatmak vb.) uymaları halinde dairenin içine girmelerinin daha kolay olacağı telkini yapılır. Böylece modeller saptanır. 3) Millî edebiyat kendisine katılan şaire "derhal bir mevki" vermekte, onu kazançlı çıkarmaktadır. 4) Bu şiirin dışında kalanlar bu

kazançtan mahrum kalacağı gibi "kadınlaşmış (efféminé)" bir şiir ortamını da kabul etmiş olacaklardır. 5) Bu kitap, özelde Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şiir anlayışının, genelde ise aruzu ve terkipli lisanı kullanan edebî rakiplerin bertaraf edilmesi girişimidir. 6) Yazarın bu kitapla "yanlış" temsilleri ifşa etmeye ve onları "edebiyat alanı" içerisinde geçersiz kılmaya çalıştığı açıkça görülmektedir. 7) Nüzhet Haşim, antolojiye girmeyi hak eden genç şairleri "millî edebiyat" söylemine dahil ederek onların "edebiyat tarihi"ndeki yerlerini "eski"lerin yanında hatta önünde sabitlemekte, böylelikle isimlerini, şimdi bu satırlarda yaptığımız gibi, birer "araştırma nesnesi"ne dönüştürmektedir. 8) Nüzhet Haşim, bütün bu temsil edici nitelikteki metinleri bir araya getirerek millî edebiyatın küçük de olsa bir tarihini sunar, bir araya getirdiği isim ve ürünlerle bu derlemeyi tarihselleştirir fakat kendi eleştiri söylemini tarihselleştir(e)mez.

Dağınık metinleri bir araya getirip antolojileştirme, bir nevi, geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde "geçmiş"i bilme, "şimdi ve gelecek"i ise belirleme girişimidir. *Millî Edebiyat'a Doğru*, sekiz yıl gibi yakın bir geçmişte de olsa, artık "geçmiş"te kalmış olan şiirleri şimdiye taşıyarak onları hem "tarih"e mâletmeyi (kayda düşürmeyi) hem de tekrar dolaşıma sokmayı sağlamaktadır. Bu dolaşımınsa bir yandan "şimdi"yi diğer yandan da "geleceğe doğru"yu gösteren bir yönelim potansiyeli taşıdığı açıktır. Böylelikle millî edebiyata "doğru" yönelenlerin kararlılığı ancak bir "antoloji" ile gösterilecektir. Gregory Jusdanis *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*'nde kitabının temel argümanını, "Yunan" millî edebiyatının "Helen" kültürünün "icat" ve "inşa"sını, özellikle "antolojiler" üzerinden okuyarak kurar. Estetik kaygılarla yazılmış olsun veya olmasın, birçok antoloji üzerinde kültürel

milliyetçiliğin ve siyasetin nasıl baskı kurduğunu örneklerle açıklar[69] (1998 [1991]: 105-133). Gerçekten de antolojiler, derleyicilerin belli dönemlerde hangi ürünlerin derlenmeye layık olduğunu düşündüklerini gösterdiklerinden, kanon veya inşa süreçleri hakkında yapılacak araştırmalar için önemli birer kaynaktırlar (105). İşte böyle bir antolojiyle, özellikle çok etnili, çok dilli, çok edebiyatlı Osmanlı siyaset ortamında, "millet-i hâkime"nin gençlerine model olarak sunulacak türdeş bir edebiyatın varlığını ispatlamak, onu somut bir biçimde 25 şair 64 şiirle göstermek de "edebî buhran"ın sona erdiğini (Haşim, 1918: 170) ilan etmek için etkili bir yol olacaktır. Ayrıca model olan bu metinler, millî olmayı "asrî" yani çağdaş/modern olmakla eşitleyen Yeni Lisan'cı genç aydınlar için çok önemlidir. Barbara Benedict *Making the modern reader: cultural mediation in early modern literary anthologies* (1996) adlı kitabında modern okurun "oluşturulmasında" edebiyat antolojilerinin "kültürel uzlaşma"yı sağlama görevini bu "ürünler" üzerinden vurgular. Millî edebiyatçı gençlerin istediği ise tam da bu "kültürel uzlaşma" kavramıyla anlatılabilir.

Millî Edebiyat'a Doğru aslında mütavazı üslubuna rağmen açık bir "ilanât" kitabıdır. Bu kitapla, Yeni Lisan'cı "Genç Kalemler" artık savaşı kazandıklarını, İstanbul merkezli edebiyat âlemine hâkim olduklarını büyük bir özgüvenle ilan ederler[70]. Kitabın son sözleri de bu özgüveni kanıtlamaktadır zaten:

---

[69] Rolan Greene, *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*'de yayımladığı "Nation-Building by Anthology" (Spring 1995) adlı önemli ve kapsamlı yazısında, antolojilerin ulus inşasındaki önemini reddetmemekle birlikte, Jusdanis'in kitabında diğer edebî türleri (özellikle tiyatro) ve uluslaşma örneklerini (mesela Brezilya) ihmal etmesini nazik ama güçlü argümanlarla eleştirir (105-119).

[70] Nüzhet Haşim, kitabın girişinde millî edebiyatın henüz çok yeni olan tarihinden bahsederken "Yeni Lisan"a yapılan itirazlardan da bir dipnotla bahseder. Yukarıda açıklanmaya çalışılan özgüven bu dipnotta da hissedilir: "Tabiî aleyhtarsız da kalmadı. Köprülüzâde Mehmet Fuad Bey, Yakup Kadri Bey, daha sonra Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif Beyler muhtelif şekillerde itiraz ettiler. Yeni Lisancılar,

> Edebiyatta Türkçeye verilen kıymet her gün kuvvetini arttırıyor. İki dilli şair olmaz. Şu üç üstadın [Tevfik Fikret, Süleyman Nazif, Ali Ekrem] gösterdikleri bu muvazenesizlik, "edebî buhran"ın sona erdiğini ispat etmektedir. Mademki, millî vezin her gün dev adımlarıyla ilerliyor, her tarafı kaplıyor; o halde gayr-i millî aruzun artık öldüğüne hiç şüphe yoktur. (170)

d. "Âlemşümûl"lükten Millî Edebiyat'a Bir İhtidâ: Köprülü

"Millî edebiyat" tanımlamasının/kullanımının sınırlarını belirlemeye çalışan "Osmanlı-Türk 'Millî Edebiyatı'nın Tarihi: Tarih, Tanımlama, Sınırlandırma" başlıklı alt bölümde, Mehmet Fuat Köprülü'nün "Yeni Lisan"a muhalif olduğu dönemlerde yazdığı yazılarla ortaya çıkan, daha sonra koyu bir "milliyet" müdafii olduğu için önemsiz görülen ve geçiştirilen bir tartışmadan bahsedilmişti. Bu tartışma/polemik özellikle Köprülü'nün 5 Mayıs 1327/18 Mayıs 1911 tarihli *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Edebiyat-ı Milliye" ve yine aynı dergide çıkan "Halk ve Edebiyat" (12 Mayıs 1327/25 Mayıs 1911) başlıklı yazılarıyla gelişiyordu. Ali Canip'in önce "millî" daha sonra "kavmî" olarak adlandırdığı yeni edebiyat anlayışını açıklamaya çalıştığı *Genç Kalemler*'deki sert yazıları ise polemiğin daha geniş çevrelerce duyulmasını sağlamıştı. Bu tartışma, Köprülü'nün *Servet-i Fünûn*'da verdiği cevap yazıları ve *Genç Kalemler*'den ise Ali Cânip'in yanı sıra diğer Yeni Lisancı Kâzım Nami, M. Ali, A. İrfan, Celâl Sakıp gibi genç yazarların itiraz ve cevap yazılarıyla, bazen de sert suçlamalarla, bir süre daha devam etmiş, iki yıl geçmeden tarafların *Türk Yurdu*'nda aynı "dava" etrafında yazmaya başlamasıyla sonuçlanmıştı.

---

bunların hepsine karşı kâh mutedil, kâh şedid cevaplar verdiler ve **nihayet davayı kazandılar**" (15, vurgular bana ait).

İşte bu alt bölüm, daha önce "âlemşümûl" [evrensel veya kozmopolit] bir edebiyatı savunarak, "millî edebiyat"ın bir karşılığı olmayan, hevesli gençlerin bilmeden söyledikleri "anlamsız" bir kullanım olduğunu söylerken, daha sonra bu edebiyata dahil olup Cumhuriyet öncesi ve sonrası "ulusal edebiyat"ın inşasında önemli görevler alan Fuat Köprülü'nün bu "ihtidâ"sını[71] ve sonuçlarını, konu çerçevesinde, tartışmaya çalışacaktır. Burada şu hatırlatmayı yapmak sanırım gereksiz olacaktır: Yapılacak yorumlar, bir "şahsiyet" eleştirisini değil, "millî edebiyat" taraftarlarının bu çalışkan, hırslı, genç bilim adamını "dönemin ruhu"nun da katkısıyla nasıl etkilediklerini anlama çabasının sonucudur. Hatta bu etkilenmenin kaçınılmazlığının, uluslaşmaya başlayan bir "topluluğun" kültürel milliyetçiliği siyasal hayata, ya da tersi, nasıl tatbik ettiğinin irdelenmesidir.

Ömer Faruk Akün'ün *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nde yazdığı "Mehmed Fuad Köprülü" maddesi bize bu noktada bazı yorumlar yapmamızı sağlayacak önemli bilgiler vermektedir. Akün'ün bu kapsamlı ve önemli çalışmasından anlaşılıyor ki, aslında *Genç Kalemler*'le giriştiği polemik devam ederken bile Köprülüzade Mehmet Fuat Bey İttihat ve Terakkî çevresiyle tanışıyordu. 1912 yılı Mart ayından Ağustos'un ilk haftasına kadar partinin gazetesi olan *Hak*'ta "Başmakale" sütununda yazıları çıkan Köprülü, "Millî Terennümlerimiz" başlıklı yazısı (*Servet-i Fünûn*, 28 Kânunuevvel 1328/10 Ocak 1913) ve "Balkan Harbi ve uğranılan

[71] Yukarıda geniş olarak irdelediğimiz, Nüzhet Haşim'in *Millî Edebiyata Doğru* kitabındaki bir dipnot da bu değişim nedeniyle yapılan eleştirilere cevap vermeyi hedefliyor gibidir: "Fuat Bey, bana bir münasebetle 'Ben o makalelerimde, lisanın esasen sadeliğe doğru yürüdüğünü, terkipler kaldırıldığı takdirde aruzun millî bir vezin olarak ibka edilemeyeceğini, henüz pek ibtidaî bir halde olan hece vezninin asırlardan beri işlene işlene güzelleşen aruzun makamına pek zor kâim olabileceğini, aruz taraftarı olmakla beraber, aynı zamanda bir milliyetperver olduğumu iddia ettimdi' demişti. Mezkûr makaleler, Servet-i Fünûn'un 1082, 1091, 1095 numaralı nüshalarında münderiçtir" (112).

bozgunların memleket çapında yarattığı millî hassasiyetin ilhamları ile" (474) *Türk Yurdu*'nda yazdığı "Ümid ve Azim"le (N. 8, 24 Kânunusâni 1328/6 Şubat 1913) Türkçü cephede artık tanınmaktadır bile. Zaten yazıları da bu tarihten sonra *Türk Yurdu*'nda daha sık görülecektir. Aynı yılın ilkbahar aylarında[72] Selanik'ten İstanbul'a gelen Ziya Gökalp, Köprülü'deki istidadı görür ve onu yakın çevresine almakta tereddüt etmez. İsmail Arda Odabaşı'nın *Genç Kalemler* üzerine yaptığı çalışmadan da açıkça anladığımız gibi partide güçlü bir yeri olan Gökalp'le bu tanışıklık Köprülü'nün kariyeri için büyük önem taşımaktadır. Akün'ün "Köprülü" maddesi de bu bilgiyi onaylamaktadır ki Akün'e göre *Genç Kalemler*-Köprülü tartışması sırasında bile Mehmet Fuat Selanik'e davet edilmiştir (474). Bu davete Köprülü'nün icabet edip etmediği bilinmese de parti teşkilatının, özellikle kültürel milliyetçiliğin gittikçe siyasete de hâkim olduğu bir dönemde bu "istidatlı" genci kendi saflarına katmak istediği açıktır. Yakın bir zamanda da katar zaten: 1912 yılında Darülfünun'da başlayan yeni düzenlemeler doğrultusunda yeni açılan "Osmanlı Edebiyatı Tarihi" dersi için bir muallime ihtiyaç vardır. Genç Mehmet Fuat, Ziya Gökalp'ın sağladığı büyük destek sonucu, fakülte meclisi kararı ve Maarif Nâzırı Şükrü Bey'in de onayıyla 20 Kasım 1913'te "Darülfünün Muallimliği" payesi alarak bu görevi üstlenir. Köprülü'nün burada yaptığı ilk iş dersin adını "Türk Edebiyatı Tarihi"ne çevirmektir ve ders notları hemen o yıl içerisinde taş baskısı olarak *Türk Tarih-i Edebiyyâtı Dersleri* adıyla yayımlanacaktır. Zaten Köprülü'nün muallimliğe atanmadan önceki aylarda yayımladığı şiir ve makaleler de onun partide ve Türkçü çevrelerde tanınırlığını

[72] Burada "aynı yılın ilkbahar ayları"yla kastedilen, Rumi takvimle 1328 yılı, yani 1912'nin ilkbahar aylarıdır.

perçinlemiş ve bu atamayı etkilemiş görünmektedir. Zira, 6 Mart-19 Mart 1913 tarihli *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Türk'ün Duası" adlı manzumesi özellikle Edirne'nin düşmek üzere olduğu günlerin kaygı ve heyecanıyla büyük ses getirmiş, bestelenerek sahneye uyarlanmıştır. Yine ünlü "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" makalesi 1 Teşrinisâni 1329/14 Kasım 1913 tarihli *Bilgi* mecmuasının ilk sayısında yayımlanmış, Yunus Emre üzerine iki yazısı da göreve atanmadan önce *Türk Yurdu*'nda çıkmış bulunmaktaydı.

Köprülü'nün ilmî çalışmaları gittikçe hız kazanır.[73] Türk Derneği toplantılarında görüşleri ve birikimiyle dikkat çeken genç Darülfünun muallimi, derneğin daha teşkilatlı bir devamı olan Türk Bilgi Derneği'nin üyeliği, idare sekreterliği ve Türkiyat Şubesi Sekreterliği'ne seçilir. 23 Mart 1915'te kurulan Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliye Tedkik Encümeni'nin[74] sekreterliğine de yine o getirilir ve *Millî Tetebbûlar Mecmuası*'nın idaresi ona bırakılır. Bu mecmua ve 1917 yılında Ziya Gökalp'in çıkarmaya başladığı *Yeni Mecmua*'da yazdıklarıyla Köprülü artık başta münever kesim olmak üzere geniş kitlelerce tanınmaktadır.

Bu noktada durarak Köprülü'nün özellikle *Yeni Mecmua*'da yayımladığı "millî edebiyat" başlık veya içerikli yazılarına odaklanmak, onun bu yazılarla "edebiyat-ı

[73] Ömer Faruk Akün, adı geçen maddesinde Halide Edip'in *Memoirs of Halide Edip* (1926) kitabına atıfla, Köprülü'nün Batılı kaynaklara ulaşma konusunda yine Ziya Gökalp'in büyük yardımını gördüğünü belirtir, buna göre "istediği yayınlar Maarif Nezareti'nce ısmarlanarak Köprülü'nün istifadesine sunulur" (475). Devlet imkânlarının nasıl seferber edildiğini gösteren bu durum, kültürel milliyetçiliğin devlet için "artık" ne kadar önemli olduğunu ispatlamak açısından da değerlidir.

[74] Bu kuruluşun aslında "Türkiyat Cemiyeti" olarak adlandırılması düşünülürken, Sadrazam Said Halim Paşa'nın karşı çıkışıyla içerisinde "İslâm" ve "Milliyet" kelimelerini yan yana taşıyan "Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliye Tedkik Encümeni" adını alması, tezin üçüncü ama özellikle "Temkinli Millîleşme: Osmanlı mı Türk mü, Millî mi Kavmî mi?" adlı alt bölümü boyunca yürüttüğümüz tartışmayı "desteklemesi" açısından ilginç ve önemli bir ayrıntıdır.

milliyeciler"in galibiyetine katkısını anlamak açısından sanırım yararlı olacaktır[75]. Yazılar şu başlıkları taşır: "Millî Edebiyat" (12 Temmuz 1917), "Edebiyatta Şahsiyet" (19 Temmuz 1917), "Edebiyatta Marazîlik" (26 Temmuz 1917), "Bir Medeniyet Zümresine Mensup Edebiyatlarda Müşterek Kıymetler: Şekil" (2 Ağustos 1917), "Bir Medeniyet Zümresine Mensup Edebiyatlarda Müşterek Kıymetler: Esas" (9 Ağustos 1917), "Vezin Meselesi" (16 Ağustos 1917) "Hayat ve Edebiyat" (11 Ekim 1917).

Köprülü, *Yeni Mecmua*'da yayımladığı bu yazılar ve aynı konu etrafında 1921 yılı sonuna kadar yazdığı yazıları *Bugünkü Edebiyat* başlığı altında toplayarak 1924 yılında yeniden yayımlamıştır (2007 [1924]: 12-110). Bu yazıların Cumhuriyet'in ilanından bir sene sonra "tekrar" yayımlanması aslında ayrıca dikkat çekicidir. Bazı kitap tanıtımları, Hüseyin Dâniş'le yaptığı tartışmalar ve dört hatıra yazısını daha içerse de *Bugünkü Edebiyat*'ın hacmen yarısını "Millî Edebiyat Meseleleri" başlığı altında topladığı bu makaleler oluşturur. Köprülü, bu yazıları tekrar bir araya getirerek ve "bugün"e ulaştırarak aslında Cumhuriyet öncesinde de "bugünün" "millî" havasını yansıttığını göstermek istiyor olabilir. Fakat şurası açıktır ki bu yazılar, yazıldığı ve tekrar yayımlandığı yedi yıl içerisinde, özellikle *Genç Kalemler*'in kabul ettirmeye çalıştığı dil ve edebiyat anlayışını daha bilimsel ve teorik[76] bir yaklaşımla anlatmıştır. Yazarının Darülfünûn'daki görevi ise konunun yüksek öğretim müfredatına girmesini sağlaması açısından ayrıca önemlidir.

---

[75] Köprülü, yazılarının dışında şiirleriyle de bu dergide yer almıştır. "Akıncı Türküleri", "Deli Ozan", "Yamaçlarda Kaval", "Altın Sal", "Kurbağalar", "Hakan", "Ortaç Yolcuları" bu şiirlerinden bazılarıdır, daha geniş bilgi için bkz. Ahmet Selvi, "Yeni Mecmua'nın Tahlili" (1992).

[76] Köprülü'nün belli nazariyeleri, özellikle dönemin popüler edebiyat ve sosyoloji teorisyenlerinin (Taine, Lanson, Carlyle, Bergson) fikirlerini "gelişi güzel" kullanması, sistemili bir tarihçiliğe sahip olmaması eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin en önemlisi için A. Cerrahoğlu'nun [Kerim Sadi], *Tarih Anlayışı Olmayan Bir Tarihçi: Fuat Köprülü* (1964) adlı polemik içerikli kitabına bakılabilir.

Yazıların içeriğine bakıldığında Köprülü'nün yapmaya çalıştığı şeyin aslında bir zamanlar muhalifi olduğu[77] "millî edebiyatı" sistemleştirmek, rasyonalize etmek ve tarihselleştirmek olduğu görülür. Şimdi bu sistemleştirme gayretine maddeler halinde bakalım:

1) Köprülü'ye göre bir milletin edebiyatı, başka edebiyatlara şeklen benzese de zevk, ifade ettiği hayat ve aksettirdiği ruh itibariyle farklılık taşımalıdır, bu da o edebiyatı "millî" kılar. (Batılı şekilleri kullanan ama kendi şahsiyetini aksettiren Norveç tiyatrosu, Rus romanı gibi...)

2) Yazar için, en yüksek edebiyat, en ziyade şahsi olan, yani en çok kendine benzeyendir. Yine, güçlü bir şahsiyete sahip olan edebiyatlar, zayıf yani taklitten ibaret olan edebiyatlara her durumda üstündür. Köprülünün "şahsiyet"ten kastettiği elbette "toplumsal şahsiyet" yani "kimlik"tir. Görüldüğü gibi siyasi "uluslaşma" tamamlanmadan yazar "kültürel" ulusun tamamlandığını varsayan "tek bir toplum" üzerinden kimlik tahayyülünde bulunmaktadır. "Edebiyatta Marazilik" adlı yazısında da bu konuya değinir. "Hastalıklı içtimai bünyelerden" kurtularak, "asrî" millî bir devleti kurarak çağdaş bir edebiyata kavuşabileceğimizi söylüyor. Köprülü'nün Türk edebiyatının şimdiye kadar yaşadığı "marazî" dönemlerin artık bitmeye başladığını belirtirken kullandığı ifadelerin, özellikle erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının

[77] Köprülü "Millî Edebiyat" adlı yazısında sanki kendisine de gönderme yaparak bu konunun "nasıl" yanlış anlaşıldığını açıklamaya çalışır. Özellikle son argüman kendi söylediklerini hatırlatmaktadır: " İtiraf edelim ki uzun müddet hepimiz bu meseleyi yanlış, karışık hatta ters anladık: Bazıları bunu 'kavimlerin eski seciyelerini gösteren bir edebiyat' tarzında tevil ederek destan ve koşma tarzına döndüler; bazıları 'mahallî renkleri aks ettiren bir edebiyat' sanarak eski 'gül, bülbül, lâle, piyâle, ney, mey' mefhumlarından tekrar ilham almak istediler; millî edebiyatın gazel ve koşmadan ibaret olduğuna bir türlü inanamayanlar da, büsbütün makûs bir düşünceyle hareket ederek, 'yeryüzünde tek bir medeniyet varken, bugünkü medenî milletlerin arasına Çin'dekini hatırlatan yeni bir set çekilemeyeceğini' iddia ettiler" (2007 [1924]: 12).

eleştiri sözlüğünde çok sık kullanılması, onun "söylem kurucu" yönünü kanıtlıyor (Arap ve Acem etkisindeki taklidî "ümmet çağı" ve ortaçağ (kurun-ı vusta) edebiyatı, sonra Tanzimat sonrası Fransız taklidiyle oluşan "gölge", "şahsiyetsiz", "ecnebi" Servet-i Fünûn edebiyatı gibi).

3) Başlığıyla da çok şey ifade eden "Bir Medeniyet Zümresine Mensup Edebiyatlarda Müşterek Kıymetler: Esas" adlı yazıda, bugün dahi dolaşımda olan "Millî olmadan evrensel olamayız!" mottosunun sarih bir ifadesini görürüz: "Baştanbaşa taklidî bir mahiyeti haiz, ecnebi kaidelerine mahkûm, halkın anlamadığı acip ve garip kelime ve tabirlerle dolu, millî zevke tamamen bigâne bir edebiyatın "asri" ve "şahsi" bir edebiyat sayılamayacağını ve "beynelmilel" bir kıymete malik olamayacağını düşün[meliyiz]" (46).

4) Köprülü'nün en önemli farklılığı "millî"liği "modern" olmakla (kendi ifadesiyle "asrî") eşitlemesidir. Bu konuyla ilgili yazılarının neredeyse hepsinde bu vurgu açıkça görülür.

> "Millet" medlulü bizde henüz pek yeni anlaşıldığı için şimdiye kadar "millî edebiyat" ihtiyacı ve bunun ne demek olduğu zaruri olarak anlaşılamadı. "Millet" nasıl yeni bir telakki ise, "millî edebiyat" da aynı suretle bizim için yeni bir telakkidir ve "millet" nasıl asri bir cemiyet demekse "milî edebiyat" da "asri edebiyat" yani millî şahsiyeti en yüksek derecede gösteren "ibdaî edebiyat" demektir. ("Millî Edebiyat", 2007 [1924]: 13)

Burada çağdaş/modern toplumun "kaçınılmaz" bir şekilde millet olmakla eşitlenmesi ve millî edebiyatın da çağdaş/modern (asrî) edebiyatla tanımlanması, muhalifleri ikna açısından gerçekten önemli bir aşamadır. Böylelikle denklem artık farklı kurulacak, millî edebiyat artık Karakum, Oğuz Han, Altınordu kahramanları veşa şalvarlı edebiyat

olarak değil, çağdaş nitelikleriyle anılacaktır. Köprülü'nün kullandığı retorik, dönemi için tam da bu nedenle etkili ve etkileyicidir.

5) Köprülü'nün yazdığı "bilimsel" makalelerle belki de Gökalp'ten daha etkili bir şekilde milli edebiyatı sistemleştirdiği söylenebilir. Zira onun "Türk Edebiyatının Menşei"ini (1915) bulması, halkın dilini konuşan ilk mutasavvıflardan Yunus Emre ve Ahmet Yesevî'yi ortaya çıkarması (1918), "Millî Edebiyatın İlk Mübeşşirleri"ni duyurması (1921), "gerçek" Türk edebiyatının başka edebiyatları da etkileyebileceğini göstermesi ("Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı Üzerindeki Te'sirleri", 1999 [1922]) Türk edebiyat tarihinin sınır çizgileri açısından belirleyicidir. Yazı ve kitap başlıklarından da anlaşılabileceği gibi Köprülü'nün özellikle erken dönem çalışmalarının temel motivasyonunu "ilkleri" bulma teşkil edecektir[78]:

> Lisan ve edebiyatımızın her türlü ecnebi ve muzır tesirlerden kurtularak müstakil ve şahsî bir mahiyet alması" gayesini takip eden "millî edebiyat" cereyanı, bazılarının iddia ettiği gibi şu son senelerin doğurduğu alelade bir bidat değildir. Bunun çok uzun bir mazisi, şimdiye kadar her nedense meçhul kalmış eski taraftarları ve şu son senelerde ise esbâb-ı muvaffakiyetini hazırlayan birçok içtimai ve derin amilleri vardır. Türklerin şimdiye kadar kâh Acem kâh Avrupa tesiri altında kalan, kendi ruhunu, kendi hususiyetlerini bir türlü gösteremeyen fakir bir mukallit edebiyatının yerine, köklerini tamamen halktan alan ve doğrudan doğruya kendi ruhundan doğan zengin, canlı bir edebiyat vücuda getirmek ihtiyacı, artık bugün herkesçe teslim ve itiraf edilmiştir. Binaenaleyh, millî edebiyat cereyanının Acem ve Avrupa taklitçiliğine son ve kati darbeyi indirdiği şu sırada, bunun "ilk mübeşşirleri" addedebileceğimiz bazı şahsiyetleri tanıtmak lüzumunu da kuvvetle hissediyoruz. ("Millî Edebiyatın İlk Mübeşşirleri", 2007 [1924]: 57).

Açıkça görüldüğü gibi Köprülü, sömürge sonrası çalışmaların temel kavramı olan "sıhhat arayışı"nı, "temiz", "kirlenmemiş" bir geçmiş inşasını, artık sahip olmaya

[78] Bu gayretlerin "Türki-i Basit" ile ilgili kısmının eleştirisi için bkz. Semih Tezcan, "Divan Şiirinde Türkçe Kaygısı (2010) ve Hatice Aynur, "Türkî-i Basit Hareketini Yeniden Düşünmek" (2009).

başladıklarını düşündüğü "millî edebiyat" cereyanının gerçek sahiplerini ve "aslına uygun/otantik" metinlerini "tanıtma lüzumunu kuvvetle" hissetmektedir. Burada milliyetçiliğin otantikliğe has bazı özcü kavramlar üzerine inşa edildiğini hatırlayarak *Key Concepts in Post-Colonial Studies* adlı çalışmanın otantiklik kavramı üzerine yaptığı açıklamalara göz atmak, konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır:

> Sahih bir kültür fikri sömürge sonrası kültürel üretim üzerine son zamanlarda gerçekleştirilen tartışmaların pek çoğunda yer almıştır. Bilhassa, sömürgesizleşme politikalarının sömürge döneminin etkisini reddetme talebi, bazı biçim ve pratiklerin 'gayri sahih' oldukları fikrini uyandırmış ve bazı sömürgesizleşmekte olan devletler sömürge öncesi âdet ve geleneklerin canlandırılmasını savunmuşlardır. Bu türden sahihlik iddialarındaki sorun, genellikle, yerleşmiş pratikleri sahih ve yerel olarak sembolleştiren, diğerleriniyse melez ya da kirlenmiş olarak dışarıda bırakan özcü bir yaklaşıma sahip olmalarıdır. Bunun mantıksal sonucu, koşullar değiştikçe kültürün de değişebileceğini görmezden gelme olasılığıdır. (aktaran ve çeviren Cankara, 2011: 149)

Köprülü'nün yazılarında görülen de bahsedilen bu özcü yaklaşımın somut bir tezahürüdür. Örneğin alıntılarda geçen "millî zevk", "millî ruh", "millî şahsiyet" kavramlarının genişliği, muğlaklığı ve tanımlanmaması, bugünkü okur için önemli bir sorun gibi görünse de, aslında homojen bir kültür oluşturmaya çalışan kültür politikaları üreticilerinin en önemli yardımcısıdır. Çünkü bu boş alan(lar) onlara yeni "üretilecek", "icad" edilecek, tanımlanacak kültürel sembolleri, mitleri, anlatıları, ortak kahramanları, "biz"e özgü(n) "şey"leri rahatlıkla sığdırabilecekleri geniş imkânlar sağlayacaktır.

B. "İnkılâp Edebiyatı" Hakkında Bazı Mülahazâtı Şâmildir

Yeni devletin her alanda olduğu gibi edebiyatta da bir inkılâp yapma isteğinin, öncelikle yazarlarda sonra da, dördüncü bölümde de görüleceği gibi, yöneticilerin zihninde şekillenmeye başlamış olduğu anlaşılmaktadır. *Genç Kalemler*'de çıkan yazıların da etkisiyle "yeni lisan"la yapılan edebiyata "millî edebiyat" isminin verilmesi, oluşan siyasi hava ve Ankara'nın baskın politikalarıyla şekillenen bu yeni dönem, verilecek ürünleri niteleyecek "yeni" bir "isim" bulma gereğini ortaya çıkarmıştır[79]. Bu bağlamda dönemin siyasi polemik üslubunu benimsemiş ve belirlemiş yazarların, oluşan bu havaya uyarak yeni bir isim arayışı, yaşanan yoğun inkılâp yıllarının da etkisiyle, "İnkılâp Edebiyatı" tanımlamasının sıklıkla gündeme getirilmesine neden olmuştur. Yeni rejimin gerek aydınlar gerek politikacılar arasındaki uygulayıcılarının, eski bir kullanımı (millî edebiyat) kendi siyasal ve kültürel amaçlarına uygunluğuna rağmen "tekrar" dolaşıma sokmak istememeleri aslında anlamlıdır da. Burada söz konusu olan devamlılıktan çok "kendine has" bir modernleşme ve kültürel yapı oluşturabilmek, böylece yeni devletin yeni kurumlarla varlığını ispatlamaktır. Fakat tezin birçok bölümünde ve satırında görüleceği gibi

[79] Yakup Kadri'nin Ocak 1934'te *Kadro* dergisinde yayımladığı yazıya göre bu siyasi hava Türkiye'ye has değildir: "Birçok sözler vardır ki, manasını anlamadan tekrar eder dururuz. **Bir zamanlar milli edebiyat diye bir şey tutturmuştuk**; **bunun mahiyeti pekiyi anlaşılamadan, ortaya bir inkılâp edebiyatı bahsi atıldı**. Bu, yalnız bizde değil, bu, Volga kıyılarından Pirene'nin öbür yamaçlarına kadar, dağdan dağa, şehirden şehre akisler yaparak dolaşan bir yeni nidadır: İnkılap edebiyatı... Komşumuz Ruslar, bunu yapmaya çalışıyor. Hitler Almanyası, bunun iştiyakıyla yanıp tutuşuyor. Faşist İtalya her yeni çıkan eserde bunun beşaretini gözetliyor. Hatta kendi hallerinden daima memnun görünen Fransızlar bile bu davaya katılmaktan yakayı sıyıramadılar. Fransa'da da bir inkılap edebiyatı isteniyor, bir inkılap edebiyatı aranıyor" (21, vurgu bana ait). İkinci Dünya Savaşı'na doğru Avrupa'da gittikçe artan milliyetçilik ve rejimlerin totaliter eğilimleri edebiyatta da kendisini göstermektedir. Bu havanın Türkiye'de siyasal ve kültürel olarak yeni bir yapılanmaya gidildiği günlere denk gelmesi, özellikle Avrupa'nın siyasal ve kültürel ortamını bilen, takip eden aydınlara ve siyasetçilere inkılâpların yerleştirilmesi çalışmalarında bu örnekleri kullanma fırsatı vermiştir.

“ironik” bir şekilde bu “kendine has”lık (*sui generis*) tarihsel şartlardan “kopamadan” devam eden bir yapıya bağlanmaktadır.

Kadro, *Varlık*, *Ülkü, Yücel* gibi dönemin edebiyat ve kültür gündemini (hatta politikalarını) belirleyen dergilere bakıldığında “Millî Edebiyat” tanımlamasının yapılan rejim değişikliğini ve yürütülen toplumsal mühendislik çalışmalarını karşılamadığı düşünülecek, kültür politikalarının politik değişim “poetik” değişimi de, belirleyenlere göre, zorunlu kılacaktır. Bu bağlamda edebiyat tarihlerinde bahsedilmese de 1933-1950 yılları arasında yeni Cumhuriyet’in edebiyatı için “İnkılâp Edebiyatı” tanımlaması (giderek azalan bir sıklıkla da olsa) kullanılmıştır. Bu kullanımda belirleyici tartışma ise “İnkılâp Edebiyatı”nın “ne olup olmadığı” ya da “ne olması gerektiği” üzerinedir. Belki şunu hemen belirtmek gerekir, özellikle 1924-1933 arası yoğun inkılâp faliyetlerinin topluma aksettirilmesi gerekliliği, bu kullanımı zorunlu olarak dolaşıma sokmuş görünmektedir. İnkılâpçı bir önderin, inkılâpçı aydınlar ve gençlerle, inkılâpçı kadrolarla toplumsal ve siyasal hayatı düzenlediği, değiştirdiği bir sırada “İnkılâp Edebiyatı”nı istemek çok da anlamsız görünmemektedir. Fakat bu isteğin, parti-devlet bütünlüğünü sağlamış güçlü bir iktidarın rejimi benimsetme çalışmalarına ortak edilmesi, daha yeni oluşmaya başlayan “edebiyat” kurumunu parti çizgisine çekmeye zorlamış bu da bazı “estetik özerkleşme” taleplerinin daha sonraki yıllara ertelenmesi sonucunu doğurmuştur. Bugün için önemli olan ise bu edebiyatın içeriğinin belirlenebilmesi ve edebiyat tarihlerinde tarihselleştirilerek yer alabilmesidir. Ayrıca bu dönemde üretilen siyasi otoritenin doğrudan veya örtük bir etkiyle üretilmesini sağladığı metinlerin neye odaklandığını, hangi konuları, hangi toplumsal

yapıları dışladığını görmemiz de tezde sağlıklı bir eleştirel altyapı oluşturmak açısından değerli görünmektedir.

a. Nasıl Bir Edebiyat? İnkılâp Edebiyatı yahut İnkılâpçı Bir Edebiyat Arayışı

1930'lu yıllarda gündeme gelmeye başlayan "İnkılâp Edebiyatı" kullanımı, tıpkı "millî edebiyat" gibi tartışmalı ve belirsizliklerle dolu tanımlamaları da beraberinde getirmiştir. İnkılâplar ve bunlara verilen tepkilerle hareketli bir siyasal ortamın oluştuğu dönemde yapılan bu tartışmalar aslında "biz"im edebiyatımızın "ne olması ve nasıl kurulması gerektiği" gibi özellikle dönem için anlamlı soruları da içerir. Yani bugünden bakıldığında "İnkılâp Edebiyatı" isimlendirmesi, her ne kadar devletin/partinin/resmî kurumların ideolojik aygıtlarını, dönem dönem şiddetini artarak, seferber ettiği, müdahelede bulunduğu, dışladığı, mitleştirdiği ve nihayet sınırladığı bir edebiyat ve kültür alanın oluş(turul)masını işaret ediyorsa da, tartışmalar özellikle eleştiri türünün gelişimi açısından bu alana önemli katkılar yapmıştır.

"İnkılâp Edebiyatı" kavramını ilk olarak Eflatun Cem [Güney], *Kadro* dergisinde yayımlanan ve aynı adı taşıyan yazısında devletin ne yapması gerektiğini açıkça ifade ederek kullanmıştır:

> Tezatsız bir içtimaî bünye yaratmak davasını taşıyan büyük inkılâbımız, şüphe yok ki, edebiyatımızı da anarşiye sürükliyen tezatlardan koruyacaktır. Tezatların tasfiyesi için disiplin, plânlı murakabe ister. Binaenaleyh, şu istihale kirizi karşısında duygu işine de devlet teşkilâtının el atmasını, başıboş edebiyatın iyi bir nizam altına alınmasını düşünüyoruz. Esasen edebiyat, bazılarının uydurdukları gibi sadece bir ilham matası değil, bir kültür meselesidir. Bilhassa iktisat gibi ve ondan doğan bir cemiyet hâdisesi, bir inkılâp unsurudur. O halde bunu cemiyetin yürüyüşüne göre ayar etmek, buna inkılâbın ideolojisine uygun veçheler vermek lâzımdır. Çünkü, inkılâp işleri, inkılâpçı hamlelerle derinleşip genişler. (1933: 68)

Eflatun Cem, yaşanan "istihale krizi karşısında" devletin "duygu işine de" el atması gerektiğini ve "başıboş edebiyatın iyi bir nizam altına alınmasını" isterken, bir kültür meselesi olan edebiyatın inkılâbın önemli bir "unsuru" olduğunu da vurgulamaktadır. Bu vurgu sadece iktidarın değil, tekil olarak bazı yazarların da "yeni" edebiyatın devlet tarafından inşa edilmesi fikrine sahip olduğunu kanıtlaması açısından önemlidir. Cem'in edebiyat alanında yaşanan nizamsızlık ve başıboşluktan hatta anarşiden bahsetmesi dönemin diğer aydınlarında da rastlanan bir şikayettir. Örneğin Halkevlerinde konferanslar veren ve "inkılâpçı edebiyat"ın bir ideoloğu gibi konuşan Refik Ahmet[80] [Sevengil] de, 1933 yılında yayımladığı *Bizim İstediğimiz Edebiyat* adlı kitapta, "ideolojisi yapılmış" ve bu ideoloji bağlamında "kolektif" hareket eden bir edebiyat istemektedir: "Edebiyatımızın en büyük eksiği ideolojisiz kalmış olmasıdır. Onun yaşıyan, bir kaç büyük kentin sınırlarile bağlı olmıyan, sürekli bir edebiyat olmasını istiyorsak ilk adımda ideolojisini yapmalı, amacını çizmeli, bugünkü dağınık çalışmaları bu yolda sıklaştırmalıyız" (21).

Eflatun Cem'in "İnkılâp Edebiyatı", dönemi bugünkü okuyucuya anlatmak açısından temsil kabiliyeti oldukça yüksek bir yazıdır aslında. Yapılan inkılâplarla plânlı bir toplum kurulurken, sanat cephesinin geçmişten kalma bir eda ve manayla yeni toplumun bünyesinde "eski bir yama" gibi durması yazarı rahatsız etmektedir. Yazıda "millî edebiyat"la "inkılâp edebiyatı"nın ardıl fakat farklı olarak görülmesi bu bölüm açısından önemli bir örnektir. Çünkü yazarın tanımlamasıyla "millî cereyan

[80] Sevengil, 1930-1938 yılları arasında İstanbul Belediyesi Şehir Meclisi Üyeliği yapmış, 1943-1950 yılları arasında ise CHP Tokat milletvekili olarak Meclis'te görev almıştır.

edebiyatı" her şeye rağmen kurulan "yeni hayat"ın öncesinde kalmakta, "iştiyakı duyulan edebiyat"ın gerekliliklerini karşılayamamaktadır:

> Biz, ruhların bu ihtilâlini ümitli bir yürekle karşıladık. Çünkü 908 hareketinden sonra da böyle olmuştu: Edebiyatı cedide, Fecri ati, Nayiler, Yeni lisancılar birbirile yine böyle çarpışmış; neticede, ortaya "Millî cereyan edebiyatı" çıkmıştı. Bu defa da, iştiyakı duyulan edebiyatın bugünkü mektepler arasındaki vuruşmadan doğacağını umduk ve bekledik. Fakat, on yılın sükûtunu, sükûtun şiirini inciten şu kuru gürültüden, beklenilen "Millet edebiyatı" doğmadı, doğmuyor; hâlâ, her bucaktan yorgun, ezik bir ses geliyor. (67)

Yazının önemli yönlerinden biri de özellikle 1933'e kadar baskın bir "rejim edebiyatı"nın olmadığını göstermesidir. Yani yeni rejimin edebiyat üzerinde (en azından onuncu yıla gelinceye kadar) sanılanın aksine müdahele edici bir baskısı yoktur. Yazarın şikâyeti tam da bu nedenledir. İstenmeyen özelliklerse aynıdır; eski edebiyatın ruhu (ümmet ruhiyatı) ve edebiyat-ı cedidenin taklitçi Batılılığı (frenk fikriyatı):

> Kart kalemlerin şu uzayıp giden muvazenesizliği, körpe kalemlere yollarını kaybettiriyor. Çünkü, yarının ümitleri, edebî mektep ve meslekleri birbirinden ayıran keskin köşeleri seçemedikleri için akıntıya, suya tâbi oluyor; içi havacıva ile yani ümmet ruhiyatı ve frenk fikriyatile şişirilmiş yazıların dış cilâsile gözleri kamaşarak yaşanılan hayatı ve asıl realiteyi görmiyorlar; bu yüzden tomurcuk imzaların matbuatı saran bücür kitapların her yaprağı dünkülerden birinin edasını ve hele mutlaka bir gönül ezasını taşıyor. Genç kabiliyetler hangi örneklere ve telâkkilere göre bir şahsiyet yapacaklarını bilemiyorlar. (68)

Gerçekten de özellikle dil ve tarih alanlarında bu yıllardan sonra oluşturulacak tezler ve devlet politikası haline gelen uygulamalar bu "başıboşluk"a artık müdahale etme gerekliliğini ortaya çıkaracaktır.

Eflatun Cem yazısında on yıl içerisinde yapılamayanları, *Yaban* (1932) ve *Roman* (1931) gibi eserlere ilgisizliği sert bir üslüpla eleştirdikten sonra "dileğimiz" başlığı altında dört şey ister: "sanat kafası", "sanat mecmuası", "neşriyat" ve

“halkevleri”. Bu dört istekte de “düzenleyici” devlet olmalı, bu dört alan devlet tarafından bizzat kontrollü bir biçimde “geliştirilmelidir”. Yeni bir edebiyat yaratmak için bir “sanat kafası” gerekmektedir. Bunun ise “bu Darülfünun”la olamayacağı açıktır. Kurulacak “İnkılâp veya Maarif Akademisi” kültürü, dolayısıyla edebiyatı yönetmelidir. Cem’in ifadelerinde görülen istek, tek elden yönetilen bir kültür-edebiyat hayatıdır. Bu istek elbette üsluba da yansımaktadır: “İnkılâbımızın getirdiği ‘Cihanı anlayış tarzı’na uygun ileri teknik ve estetikle düşünebilen bu merkez, edebî hareketlere **hâkim**, hedefli inkişaflara **nâzım** olacaktır” (69, vurgular bana ait).

Yeni edebiyatın oluşturulmasında “sanat mecmuası” diğer önemli unsurdur. Nasıl Edebiyat-ı Cedide, aynı hayat görüşü ve edebiyat anlayışıyla heyecanlı bir birliktelikle bir dergi etrafında şekillendiyse özlenen millet edebiyatı da “hâdiseleri yeni ve muayyen görüşlerle karşılayan” böyle bir dergiyle olacaktır:

> Akademinin çizeceği esaslar dahilinde, edebiyatın teknik ve estetiğini konuşan; şiir, hikâye gibi san’at eserlerini yayan; cihan edebiyatının ölmezlerinden ve özlülerinden nümuneler, halk edebiyatının canlı, duygulu parçalarından örnekler veren dört kanatlı, ama tek gayeli bir mecmua... Azlık fakat şuurlu bir kadro ile yayma ve yaratma işine başlıyan bu san’at mecmuası; verdiği örneklere ve estetik ölçülere göre yetişmiş, ayar edilmiş kalemlerle az zamanda zenginleşip büyüyecek ve bir gün köpüklü şahlanışlarla inkılâbın yalın edebiyatı doğacaktır. (69)

Bu dergiyle birlikte düşünülebilecek diğer bir gereklilik de yayıncılıktır. Halk ve dünya edebiyatından antolojiler, büyük yazarların şaheserlerine dair yayınlar, tekrar basımlar ve bu eserler için koyulacak ödüller istenen ürünlerin geniş alanlara “neşr”ini sağlayacaktır (69). Geriye bir tek Halkevleri kalmaktadır. Özellikle örgün öğretim dışındaki kabiliyetler, Akademi’nin direktifleriyle milet edebiyatına yönlendirilerek Halkevlerinin “Dil ve Edebiyat” şubelerinde yetiştirilmelidir (69).

Eflatun Cem'in isteklerinin kurumsallaşma (akademi, yayıncılık, Halkevleri) yönünde olması hem hedeflediklerinin birkaç yıl içinde gerçekleşmesi hem de ulus-devletleşme süreçlerinde kültürel inşayı sağlayacak araçları başarıyla belirlemesi açısından büyük bir isabet göstermektedir. İnkılâp Akademisi değil ama İnkılâp Enstitüsü[81], dil ve tarih cemiyetleri/kurumları kurulmuş, bi kaç yıl içinde onlarca Halkevi açılmış, özellikle *Ülkü* ve *Yeni Türk* gibi ülkenin her yerine ulaştırılan resmî, *Varlık*[82] gibi özel ama ilk yıllarında resmî söylemi benimsemiş dergilerle yeni edebiyatın ürünleri yavaş yavaş belirmeye başlamıştır.

Özelde inkılâp edebiyatının genelde ise erken Cumhuriyet edebiyatının kuruluşunda, önceliklerinin belirlenmesinde etkili ama az bilinen isimlerinden biri de Kâzım Nami'dir [Duru]. Yazar, *Genç Kalemler*'de Yeni Lisan için verdiği savaşın birikimi, eğitimci, çevirmen ve siyaset adamı yönüyle özellikle 30'lu yıllarda etkili yazılar yayımlamıştır[83]. Yazar yayımladığı bu yazılarda, Halkevlerinde verdiği konferanslarda inkılâp edebiyatının önemli noktalarını anlatır ve dolaşıma girmesini sağlar. 1930 yılında düzenlenen "Edebiyatçılar ve Muallimler Kongrası"nda Divan

---

[81] Enstitü'nün kuruluşu, Darülfünun'un üniversite reformuyla feshi ve İstanbul Üniversitesi'nin kuruluşuyla birlikte gerçekleştirilmiştir (31 Temmuz 1933). Bu konuda yapılan tartışmalar ve kuruluş sırasında yaşananlar için Mustafa Oral'ın "Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü (1933)" adlı yazısına bakılabilir (2001). İnkılâp Enstitüsü'nün kuruluş tarihinin Eflatun Cem'in yazısının *Kadro*'da yayımlanmasından bir ay sonraya "rastlaması" ise önemli bir ayrıntıdır.

[82] Türk Edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan dergi, özellikle ilk yıllarında, devlet yayını olmamasına karşın rejimin söylemini benimsemiş görünür. Derginin 15 Temmuz 1933 tarihli ilk sayısında yer alan "Varlık Ne İçin Çıkıyor" yazısı bu yorumu örneklemektedir: "Memlekette bir tek hakikî san'at mecmuası yok. İnkılâbın, her sahada, yokluktan varlıklar yaratmak işine girişmiş olduğu bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bir ihtiyaca cevap vermek gayesiyledir ki *VARLIK* çıkıyor. ***VARLIK*, Cumhuriyeti en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaradıcı bir İnkılâp Neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor**"(vurgu bana ait).

[83] Duru, 1935-1943 yılları arası Manisa milletvekili olarak iki dönem mecliste bulunmuş ve özellikle Millî Eğitim Bakanlığı'nın yeni dönemde kurumsallaşmasında aktif roller üstlenmiştir, daha geniş bilgi için bkz. Kâzım Nami Duru, *Cumhuriyet Devri Hatıralarım* (1958).

edebiyatının lise müfredatından kaldırılması teklifiyle de bilinen Duru'nun[84] konuyla ilgili yazılarını irdelemek, dönemin çeşitli kültürel inşa ve modernleşme reflekslerini göstermesi açısından yararlı olacaktır.

Kâzım Nami *Resimli Uyanış*, *Ülkü*, *Yücel*, *Varlık* gibi önemli dergilerde yayımladığı "Cehlimiz" (1929), "İnkılâp Edebiyatı" (1933), "Kıymete Dair" (1933), "Halit Fahri'ye Diyeceklerim" (1933), "Bu da Benim Duyuşum" (1933), "Disiplinli Gençlik" (1933), "İnkılâp Edebiyatı" (1934), "Hümanisma" (1934), "Türk Edebiyatına Bir Bakış" (1934), "Sanat ve İnkılâp" (1937) adlı yazılarında dönemin modernleşme algısından, edebiyatın hangi "kökler"den yararlanacağına, inkılâp edebiyatının "düstur"larından, "Türk"lük algısına kadar birçok konuda "temsilî" noktalara değinir. Yazıların 1929'dan 1937'ye yani erken Cumhuriyet yıllarına tekabül etmesi, ifadelerin, bazı sorulara verilen cevapların dönem hakkındaki izlenimleri vermesi açısından ayrı bir değeri vardır. Şimdi bunlara teker teker bakalım:

1. Öncelikle Kâzım Nami'nin bir yazar ve politikacı olarak Türklük ve Batı algısının birbirini varetmesine dikkat etmek gerekir. *Resimli Uyanış*'ta yazdığı "Cehlimiz" yazısında (1929), bir millet olarak dünyada varolabilmek için Batı'ya benzemenin, Batı gibi bir medeniyet kurmanın zorunluluğundan bahseder. Yazarın "Türklük"ü Batı

[84] Kâzım Nami, kongrede dile getirdiği bu fikri yazılarında da vurgular. "Halit Fahri'ye Diyeceklerim" adlı polemik yazısında Divan edebiyatını "baştan başa gayrı samimi, uydurma, dar" ve "mahbupçuluk mazmunları" nedeniyle ahlâksız bulur (*Varlık* 5, 15 Eylül 1933: 68). Bu yasaklama isteği 1941 yılında hâlâ gündemdedir. Besim Atalay, *Çınaraltı* dergisindeki "Türkçe Davası" adlı yazısında, aruz vezninin Türk Dil Devrimi'ne aykırı olduğunu, bu nedenle Divan şiirinin edebiyat kitaplarından çıkarılması ve aruzla yazılmış her eserin yasaklanması gerektiğini iddia eder (6-9).

algısıyla birleştirerek tanımlaması bütün yazılarının temelini, aynı zamanda edebiyat anlayışını da gösterecektir[85].

2. Yazara göre edebiyat hem teknik hem de ruh itibariyle inkılâbı ifade edememiş, ona yabancı kalmış, geçmiş inkılâp günlerinin heyecan ve "tahassüslerini" yazıya geçirememiştir. Eğer bir millet isek edebiyatımız vardır. Ancak bu edebiyat, bazı aydınların dediği, düşündüğü edebiyat değil, halk içinde tarihi gidişatını şaşırmayan halk/folklor edebiyatıdır: "İşte edebiyatımızın tavı bu halk edebiyatıdır ve inkılâbımız, insanlığın asırlar arasında yarattığı bilgilerle süslenerek bu edebiyata aşılanacaktır [....] Türk edebiyatı, folklor edebiyatına, bu canlı köke aşılanacak bir inkılâp ruhiyle, yaşayan, yürüyen, koşan, uçan bir edebiyat olacaktır" ("İnkılâp Edebiyatı", *Varlık*, 1933: 3).

Kâzım Nami bu satırlarda inkılâp edebiyatının halk içinde bir "tarihi seyir"e sahip olan bir "Folklor Edebiyatı" olduğunu (veya olması gerektiğini) söylerken aslında iki şey yapmaya çalışmaktadır: a) Halk içinde tarihî seyrini **şaşırmış** bir edebiyat vardır, fakat bu edebiyat "inkılâp edebiyatı"na dahil olamaz. Bunlar örneğin geçmişin "tahassüslerini" canlandıran, Hazreti Ali Cenknâmeleri, Gazavatnâmeler, Battalnâmeler, Kerem ile Aslılar, Arzu ile Kamberler ve bilumum Halk Kitapları[86] olabilir. Yine bunlar "müstehcen" sözler içeren türküler, halk hikâyeleri, bilmeceler veya Nasrettin Hoca fıkraları[87] olabilir. Adı geçen edebiyat ürünleri "tarihî seyrini

[85] Burada, yazarın, benzemek istediği Batı'yı, millet olma sürecini tamamlamış ve "ulusal edebiyatı"nı kurumsallaştırmış bir medeniyet olarak gördüğünü not etmek gerekir.

[86] Bu "Halk Kitapları"nın yeni rejimin benimsetilmesinde bir engel olarak görülmesi ve kitapları modernleştirme çalışmaları, bu tezin üzerinde durduğu diğer önemli bir konudur ve dördüncü bölümde geniş bir şekilde incelenecektir.

[87] Nasrettin Hoca fıkraları Türk edebiyatı ve yayıncılık tarihinde ilginç bir yerde durmaktadır. Pertev Naili Boratav'ın uzun yıllar "edisyon kritik" yöntemiyle çalışarak hazırladığı "sansürsüz" metinler 1996 yılında

şaşırmış" metinlerdir ve bu edebiyatın gövdesine eklenemezler. b) Aslında "hep" var olan ama Osmanlı yöneticileri ve "saray edebiyatı" yapan aydınlar tarafından "yok sayılan" "homojen" bir "halk" edebiyatı varsayımından yola çıkarak, inkılâpların bu edebiyata "aşılanacağı", aşılanması gerekliliği.

3. İnkılâp edebiyatıyla ilgili bu ilk yazısında Kâzım Nami, Arap-Acem etkisindeki aşk-şarap edebiyatını ve Avrupa taklidi "yeni edebiyatı" (Servet-i Fünûn) reddederken istenmeyenlerin arasına yeni bir başlık daha ekler: "taklitçi milliyet edebiyatı": "Mey ve mahbup edebiyatını, Avrupai yeniliklerin edebiyatını, taklitçi milliyet edebiyatını ben Türkün asıl edebiyatı saymıyorum." (3).

Gerçekten de özellikle 1930'lara kadar Anadolu konulu şiirlerin, hikâyelerin, yazıların oluşturduğu bir edebî birikim vardır ve bu ürünler gitgide kendini tekrar eden bir yapıya dönüşmüştür. 1928 yılında yayınladıkları *Yedi Meşale* adlı ortak kitapla ortaya çıkan Yedi Meşaleciler (Sabri Esad, Yaşar Nabi, Muammer Lütfi, Vasfi Mahir, Ziya Osman, Cevdet Kudret ve Kenan Hülusi) doğru ama etkisiz ve kalıcı olmayan bir tepkiyle bu durumu ifade etmişlerdir: "Kariler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz, edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz" (3). Yedi Meşaleciler'in itirazı "dünün mızmız ve soluk hisleri" ile "son zamanların renksiz ve dar Ayşe Fatma terennümü"dür[88]. İşte bu

---

Yapı Kredi Yayınları yönetimi tarafından "müstehcen" bulunarak basıl(a)mamış, nihayet ancak Eylül 2006'da Kırmızı Yayınları tarafından 108 sayfalık inceleme yazısıyla birlikte basılabilmiştir.

[88] Yaşar Nabi Nayır bu itirazın nedenlerini şöyle açıklar: "Biz, Yedi Meşale'nin mukaddimesinde Ayşe-Fatma edebiyatı namıyla, Ayşe veya Fatma sayıklayarak millî şiir yazıyoruz zanneden adi mukallitlere tariz etmiştik. Yoksa Anadolu şüphesiz mukaddes bir mevzudur. Ancak o mevzua temas edenler iptizale düşmemelidirler" (1928).

ifadeler artık "Ayşe Fatma edebiyatı"[89] haline gelmiş "Millî Edebiyat" ürünlerini "İnkılâp Edebiyatı"na yöneltme gayretlerini hızlandıracaktır, tıpkı Kâzım Nami'nin tepkisinde olduğu gibi. Fakat "istenen", "arzu edilen", inşa edilmeye çalışılan veya samimi hislerle "tahayyül edilen" inkılâp edebiyatının da aynı tekrarlara düşerek millî-romantik ürünlerle "tekdüze" bir hal alması da, eldeki araçlara bakıldığında, kaçınılmaz olacaktır. Bu durumu örneklemesi bakımından konuya inkılâpçı şiirlerin yayımlanmasını isteyen bir okur mektubu ve bu mektuba dergi yönetimi tarafından verilen cevapla devam edelim.

Dönemin güçlü dergilerinden *Varlık*'ın genellikle Yaşar Nabi Nayır veya Nahid Sırrı Örik tarafından yazılan "On Beş Günde" adlı köşesinde "Varlık ve Sanat" altbaşlıklı bir yazı yayımlanır. Dergiye gelen bir yazıda yöneticiler "bireyci" eserler yayımlamakla suçlanmaktadır: "Neşrettiğimiz şiirlerden bir kısmının enfusî mahiyette oluşu muhakkak bir yere çatmak ihtiyacında olan bazı müfrit kimselerin hücumlarına vesile olacağını biliyorduk". Bu cümle *Varlık'ta* yayımlanan bazı şiirlerin "ferdî" oluşu nedeniyle eleştirildiğini göstermektedir. Buna göre edebiyat kamuoyundan veya "kamu"dan bazı "müfrit kimseler" dergide "inkılâp şiirleri"nin yeterince yer almadığını söylemektedir. Bu iddialara verilen cevap da, dergi yöneticilerinin "zorunlu olarak" veya "değil" inkılâpçı eserleri diğerlerine tercih ettiğini ispatlamaktadır aslında: "Biz inkılâpçı şiirlere daima sahifelerimizi açık tutuyoruz ve bu neviden elimize geçen yazıları diğerlerine tercihan neşrediyoruz" (1933: 160) Fakat bu tarz metinler "tercihan" yayımlandıkları halde artık konu bir "şablon" halinde işlenmeye başlanmış

[89] Dönemin dergilerinde bu isimle yazıların görülmesi konunun 1930'lara doğru artık ciddî bir şikâyet mevzuu olduğunu göstermekte, kalitesiz ürünler edebiyat kamusunu meşgul etmektedir: Celal Said, "Ayşe Fatma Edebiyatı" (1928: 235).

bu da arzu edilen edebiyatın temsilini tehlikeye sokar hale gelmiştir: “Fakat hiç bir sanat kıymeti taşımayan ve sadece içinde inkılâp ve millet kelimeleri geçen her şiirin inkılâp şiiri olmadığına da kaniiz. Neşrettiğimiz şiirlerin mevzularından şikâyet edenler bunu yapacak yerde emeklerini bize özlediğimiz inkılâpçı yazıları yazmaya harcamak lutfunda bulunurlarsa kendilerine teşekkürü bir borç bileceğiz” (160). Gerçekten de dönemin gazete ve dergilerine baktığımızda içinde “inkılâp”, “millet”, “Gazi”, “Anadolu” kelimelerinin geçtiği; Cumhuriyet sonrası mutlu mesut köy hayatının, köylülerinin anlatıldığı onlarca şiir ve hikâye görebiliriz. Böylelikle, inkılâbın istediği edebiyatın oluşmasına engel olarak görülen eski edebiyat kalıntılarını barındıran metinlere ve Batı edebiyatı özentisi eserlere tahammül edilemezken bunlara bir de “taklitçi milliyet edebiyatı” eklenmiştir ve bu durum ciddi bir rahatsızlık yaratmaktadır.

4. Dönem içerisinde yayımlanan yazı ve incelemelerde sıklıkla görebileceğimiz “olmayan” bir alanın kuruluşu, bu alanın içinin merkezden çeperlere genişleyen bir şekilde tanzim edilişinin açık göstergeleri Kâzım Nami’nin yazılarında açıkça belirmektedir.

> Her şeyden önce Türkün milli vasıfları edebiyatında görünmelidir. Her çehrenin başka çehrelere benzemeyen hususiyetleri gibi her milleti de başkalarından ayıran hususiyetler vardır. Edebiyatımızda kendi millî vasıflarımızı tebarüz ettirdiğimiz gün orijinal bir edebiyat yaratmış olacağız. İnkılâbımız da bu milli vasıflarımızdan biri haline geldiği için bu suretle edebiyatımız inkılâplaşmış olacaktır. (“İnkılâp Edebiyatı”, 1933: 3)

Alıntıda geçen “millî vasıflar” ve “hususiyetler”le “orijinallik”in ortaya çıkışı ve “inkılâbın” bu millî vasıflar”ın biri haline getirilme isteğinin kaçınılmaz bir şekilde “inkılâplaşmış bir edebiyatla” sonuçlanması denklemi çok açık ve dönemi için de belirleyicidir.

5. Kâzım Nami, bu konudaki ikinci yazısında daha somut ve kesin örneklerle inkılâp edebiyatını tanımlar. Bir Halkevi konferansının yazıya geçirilmiş hâli olduğu anlaşılan bu yazı, topluluk önünde okunması nedeniyle daha heyecanlı ve yer yer sert ifadeleri de içerir. Ve yapılan tanımlar doğrudan doğruya rejimin kurucusuna bağlanır ve onun en "radikal" şairi Behçet Kemal'in [Çağlar] şiirleriyle somutlaşır. Yazarın inkılâp edebiyatı propagandasını yapabilmesi için geçmişi tarihselleştirmesi ve elbette bir kenara koyması gerekmektedir:

> İnkılâbımız, ilk vasıflariyle yıkıcı, yaratıcıdır. Edebiyatımız da böyle olacaktır. Türk edebiyatının yıkıcılığı "yeni lisan"danberi sürüyordu; 29 T[eşrini]evvel [Ekim]1933'e değin, tam yıkıcı olamadı. Divancılara, tanzimatçılara, serveti fünunculara yüzvermekten vazgeçemedi. Onların paraziter yaşamalarına aldırmadı. 29 Teşirinievelden sonra da ona yüz gösterenler varsa, bunların Türklükle, Türk edebiyatiyle bağları kopuktur. Onları dilimize almağa, adlarını anmağa bile biz öyle Türkler utanmalıyız. 29 Teşrinievelde ilk yıkıcı ve yaratıcı Türk edebiyatı örneğini de bize yüce başımız Mustafa Kemal verdi. ("İnkılâp Edebiyatı", 1934: 48)

Yazar daha sonra Yakup Kadri'nin *Kadro* dergisinin 23. sayısında yayımlanan yazısından alıntılarla inkılâp edebiyatının kurucusunun aslında Mustafa Kemal olduğunu kanıtlamaya çalışır. Ona göre Türk edebiyatı böyle yüksekten, millî şuurun büyük temsilcisinden gelen örnekle ilk inkılâpçı vasfını göstermiş olmaktadır (49). Yakup Kadri ise yazısında inkılâbın bünyesinden doğmuş üslubu ancak Orhun Kitabeleri'ne eş olarak gördüğü Gazi'nin onuncu yıl hitabesiyle farkettiğini söyleyerek İnönü zaferi sonrası İnönü-Mustafa Kemal telgraflarını alıntılar ve bu telgrafları şöyle yorumlar: "Cumhuriyet inkılâpçıları, millî mücadele kahramanları ise, bize sayısız bir

yığın ganimetten başka edebiyatın hazinesine de asil, temiz ve yüksek bir milliyet ve vatan partenonu[90] kurabilecek ifade unsurları getirmişlerdir". (49)

6. Konuşmanın son kısmında inkılâpların bir yanardağ, bir güneş, yangın veya zelzele gibi "yakan, yıkan, fakat yaratan" kudretinin edebiyatta da (daha doğrusu şiirde) görülmesi temennisi bu arzu nesnesinin gücünün resmî dayanaklarını açığa vurmaktadır. Aşağıdaki satırlar aslında bir parti edebiyatı manifestosu gibidir:

> İnkılâbımız bir yanardağ olsaydı, lavları hayat veren çaylar gibi akardı. İnkılâbımız güneş olsaydı, solgun yüzlere renk verirdi. İnkılâbımız yangın olsaydı, yurdun üzerindeki kalan kirleri yakar, eritirdi... Hey kardeşler! İnkılâbımız yanardağdır, güneştir, yangındır, zelzeledir ırmaktır; yakan, yıkan, fakat yaratan, fakat kuran bir kudrettir. Bunun şairini [Behçet Kemal] ben henüz tek görüyorum. Artık efendim, binlerce yıldanberi söylenen aşk hikâyelerinden, ferdî ihtiraslardan cansız neşelerden usandık. Biz yürüyen, atlıyan, koşan, ülküsüne varmak için, kilometreleri santimetre yapan, dağları yıkan, ırmakların akıntısını çeviren, yurdu eşsiz bir saadet ülkesi, milleti eşsiz bir medeniyet işçisi yapan ülkülü bir inkılâbın adamlarıyız. Bizi yerimizde güldüren veya inleten, damarlarımızdaki kanı şehvet sıcaklıklariyle çıldırtan şiirler istemiyoruz. Biz, bizi bize öğreten, bizi ülkümüze doğru saldırtan şiirler istiyoruz; inkılâp şiirleri istiyoruz. Artık yeter, sonu: "Dam üstünde kediler/Mirnav mirnav dediler" saçmaları. Al yanaklar, kiraz dudaklar, ince beller, fidan boylar... Yeni sözlerle hep aynı deyişler istemiyoruz. Hâlâ böyle şiirler uğrunda kalem oynatanlardır ki, bize "şiirimiz yok, şairimiz yok" dedirtiyor. Türk'ü, Türk'ün inkılâbını duyan şairler nerede? Onları bekliyoruz. (52-53)

7. Son olarak Kâzım Nami'nin, dönemindeki birçok yazar gibi, Türk edebiyatının ulusal edebiyat kaynaklarını, Batı klasikleriyle daha iyi anlayacağını düşünmektedir. Yani edebiyatta inkılâbın ve millî olanın ifadesi, ulaşılmak hatta geçilmek istenen Batı'nın klasikleri yardımıyla olabilecektir. Bu çift değerlilik bütün "yerellik", "millîlik", "bize özgülük" iddialarına rağmen elden bırakılamamaktadır. Örneğin *Ülkü*

[90] Parthenon: Atina Akropolis'te bulunan ve Tanrıça Athena'ya ait olan meşhur tapınak. Parthenon ayrıca, sanatta ve Atina demokrasisinde Yunan başarısının bir sembolüdür.

dergisinde yayımlanan "Hümanizma" yazısında yazar Türklerin "kendi" edebiyatlarının (halk edebiyatı) geçmişini ve şimdiki halini bildikleri halde klasik edebiyatlardan neyin özümsenmesi gerektiğini bilmedikleri için onun gerçek ruhunu ve tarihsel birikimini farkedemediklerini söylemektedir (1934: 333). Yani Batı edebiyatı, bütün taklit korkularına ve özenti şikâyetlerine rağmen inkılâbın yaratıcı sürecinde örnektir ve zihinlerdedir. Bu "örnek" olma düşüncesi 1939 sonrasında, Hasan Âli Yücel'in Maarif Vekilliği döneminde, artık bir kültür politikası haline gelecek ve devlet eliyle yoğun bir tercüme faaliyeti başlayacaktır.

İnkılâp edebiyatı tartışmaları, istenen edebiyattan sapmaları tespit etmeye çalışan yazılarla devam ederken, bu tartışmalar ister istemez edebiyat kamusunun veya edebiyat tüketicisinin genel eğilimlerini de göstermektedir. Bu yazılardan biri de Sadri Etem'e [Ertem] aittir. Bir ikilik üzerine kurduğu "İnkılâpcı Sanat, Geri Sanat" yazısıyla (1933) Sadri Etem, sanatın içerik itibariyle mutlaka cemiyetin havasını taşıdığını bu nedenle de içeriğinde "telkin"in bulunmasının kaçınılmaz olduğunu savunur. Bu savunma aslında sanatın açık bir propaganda aracı olarak kullanılmasına gelen itirazlara yöneliktir. Yazara göre "biz"im için gereken sanat hayatta ve Türk inkılâbının seyrinde aranmalıdır, şekil ve dil itibariyle de bu sanatın bütün malzemesi artık mevcuttur. Dilde geniş halk kütlelerinin demokratikleşmesi tamamıyla gerçekleşmiştir, on sene öncesinin yazı diliyle dönemin dili arasında Osmanlı ile Türk arasındaki fark kadar büyük bir fark vardır.

Sadri Etem'in yazısının diğerlerinden en büyük farkı dili ve yazdığı konuları ve siyasi duruşu itibariyle millî edebiyat içerisinde en önemli yere oturtulan Refik Halid Karay'ı hedef almasıdır. 1938 yılına kadar sürgünde yaşayan Karay, rejimin kültürel

inşa konu ve araçlarını kullanmaması dışında, bütün uygunluğuna rağmen çizilen sınırlara dahil edilmemekte ve "geri sanat" kategorisine sokulmaktadır:

> Meşrutiyet devrinde, bazı sarsıntılarla karşılaştık. Ufak tefek siyasi hareketler oldu, bunun aksülameli bir edebiyat vücude getirdi. Bu edebiyat Refik Halit'in kaleminde canlanan eski İstanbul'un kendine hasreti idi. Refik Halit, İttihat ve Terakki'nin, yani Selanik burjuvazisinin İstanbul'a tahakkümünden hınçlanan kütlelerin hislerine dil verdi. Onun kaleminde mütemadiyen eski İstanbul'un havasını bulduk. Hattâ lisan bile İstanbulun Türkçesi idi. Fakat bu edebiyat ne kuvvetli bir ileri hamlenin edebiyatı, ne de kuvvetli bir surette geriye tahrik ifadesi idi. Refik Halit niçin derin hislerin ifadesi olamadı. Büyük hırsları dile getiremedi diyenler bu noktayı gözönünde bulundurmalıdırlar. Halbuki bugün mazi bizden daha derin uçurumlarla ayrılmıştır. (50)

İnkılâp edebiyatından "muhteva" yönüyle de bazı sapmalar vardır ve bunların yarattığı tehlikenin büyüklüğü ilk defa açıkça dile getirilir. Buna göre yazar "bugünkü edebiyatın temayüllerini anlamak için" eserleri üç kısma ayırarak "tehlikeyi" analiz etmeye çalışır: Birinci grupta maziye hasret duyanların ideallerine cevap vermek isteyen eserler vardır ki "tarihi romanlar" bu kategoriye girer[91]. İkinci grupta yine Batı taklidi eserler vardır ki bunlar "dünyanın başka yerlerine hasret çekerek vatanda gurbeti yaşıyan, Aksaray'da oturup Nis hayalile can verenlerin idealine cevap vermek" istemektedir. Üçüncü grup ise "yerli bir hayat tanzim etmek için yerli malzeme kullanmak isteyenlerin ideallerine cevap veren" edebiyattır.

Görüldüğü gibi resim yine aynı çizgilerle belirmektedir: Geçmişe hasret duyan "maziperestler", Batıya öykünen "kozmopolitler" ve "yerli malzeme"yi gerektiği gibi kullanamayanlar arzulanan edebiyatın önünde engeldir: "Onun için yarın muhteva itibarile Refik Halidinkine pek müşabih, fakat daha derin, daha büyük ihtirasları

[91] Bu romanların aşk ve kahramanlık hikâyelerini içeren halk kitaplarından olması kuvvetle muhtemeldir.

kavrayan geri bir edebiyat meydana çıkabilir. Bunun için hiç bir mani yoktur. Tarihî roman tarzı bu hamlenin mukaddemesidir. Kozmopolit edebiyat ise yer yer yaşıyor" (50). Yazarın metinlerin içeriğinden bahsetmesi özellikle önemlidir, zira verilen bilgiler dönemin okunan, satan metinlerini göstermekte ve henüz oluşturulmaya başlayan resmî edebiyatın[92] sınırlarını, müdahale alanlarını belirginleştirmektedir[93].

b. Bir Anket ve Millî Edebiyat'ın Cumhuriyet Sonrası Serüveni: *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*

Basın ve yayıncılığın gelişmesiyle birlikte özellikle gazete ve dergilerde gittikçe artan sayıda görülen anketler, bazen şikayet konusu olsa da, magazinel yönleri nedeniyle her zaman okurun ilgisini çekmiş ve tirajlara etki etmiştir. Bu bağlamda edebiyatçılarla yapılan anketlerin de basın tarihinde ilginç bir yeri vardır[94]. Şair ve yazarların nasıl ve ne zaman yazdığından, hangi yemeği sevdiklerine kadar birçok soruyu içeren bu anketler gerçekten ilgi çekicidir de. Fakat belki de popüler olması ve magazinel yönü nedeniyle bu edebiyat anketlerinin değerlendirilmesi özellikle Türk edebiyatı tarihi

[92] Bu yazıdan beş yıl sonra Sadri Etem, kendisiyle çelişen, belki de bu çelişik durumun zorunluluğunu ortaya koyan önemli bir itirafta bulunacaktır. Yazarın ifadelerine göre edebiyatın inkılâp kafilesine katılışı gündelik gazete makalecilerinin ve partizanların işlerine rakip kesilerek olmuştur ve bu durum 1938 itibariyle hâlen devam etmektedir: "Bizim edebiyatımız, inkılâba, hâdiseler olup bittikten sonra intibak etmiştir. Halbuki değerli bir edebiyatın rolü sosyal hareketlere piştarlık etmektir. Gündelik gazete makalecilerinin, ve partizanların işlerine rakip kesilmek değildir. Bizde edebiyatın inkilâb kafilesine katılışı böyle oldu. Var olan, olmakta devam eden edebiyat budur" (1938: 135-136).

[93] Tarih ve Dil Cemiyetleri'nin etkinliklerini artırması, Halkevlerinin Türk Ocakları deneyiminden uzaklaşarak partinin en önemli aygıtı haline gelmesi, tiyatronun, halk kitaplarının ve Karagöz'ün rejimin resmî beklentileriyle yeniden şekillendirilmeye çalışılması, 1930'lu yılların ilk yarısındaki bu tartışmalarla belirlenecek ve devletin kültür politikalarını oluşturacaktır. Bahsedilen kültürel şekillendirme çalışmaları, tezin 4. bölümünde başlıklar halinde incelenecektir.

[94] Edebiyat anketleri konusunda daha geniş bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Nedret Pınar, "Beş Servet-i Fünûn Yazarının Bilinmeyen Yönleri: Bir Anket" (1989); Nahit Sırrı Örik, "50 Yıl Önce Türkiye'de Yapılan İlk Edebî Anket: M. Muhiddin Kimdir? I-VII" (1957); Abdullah Uçman, "1919 Yılında Yapılan Bir Edebiyat Anketi: En Güzel Eseri Kim Yazdı" (2003); Yaşar Nabi Nayır, *Edebiyatçılarımız Konuşuyor* (1976) [1951 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan anketler); Selçuk Çıkla, "Üç Anket Çevresinde" (2002).

yazımında ihmal edilmiş, sorulan soruların ve bu sorulara verilen cevapların dönem içerisindeki tür, okur, yayıncı, estetik beğeni gibi genel eğilimlere karşılık gelebileceği düşünülmemiştir.

Tezin, "millî edebiyat" kullanımının tarihsel süreçteki yerini anlamaya çalıştığımız bu bölümünde, işte bu edebiyat anketlerinden birini inceleyerek biz de bazı sorulara cevaplar aramaya çalışacağız. Yapıldığı yıl, bir konu odaklı olması ve geniş katılımı nedeniyle önemli olan bu edebiyat anketi, gazeteci Nusret Safa Coşkun'a[95] ait *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?* adını taşır. 1938 yılında yayımlanan ve adıyla da anlamlı olan kitap, yazarın bir yıl önce *Açıksöz* gazetesinde tefrika ettiği metinlere dayanmaktadır. Ankete şair, yazar, gazeteci ve siyasîlerden geniş bir katılımın sağlanması, kitabın hem dönemini temsil etmesi hem de o günün edebiyat alanının "önemli" isimlerini görmemiz açısından büyük değere sahiptir. Kitapta sırasıyla şu isimler yer alır: Hüseyin Cahit, Fuat Köprülü, İsmail Hakkı, Yakup Kadri, Halit Ziya, Yunus Nadi, Agâh Sırrı, Peyami Safa, Mehmet Emin, Şükûfe Nihal, Sadri Ertem, Kâzım Nami, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Turhan Tan, Nizamettin Nazif, Suat Derviş, Ercüment Ekrem, Halit Fahri, Burhan Cahit, Burhan Toprak, Valâ Nurettin, İsmail Fahrettin, Ahmet Emin, Muhittin Birgen, Asım Us, Selâmi İzzet, Necip Fazıl, Meliha Avni.

Muhataplara yöneltilen sorular ise şöyledir: "Millî edebiyat nedir?", "Millî edebiyatın vasıfları nelerdir?", "Millî edebiyat mı vardır, yoksa milliyetperver edebiyat

[95] *Vakit*, *Haber*, *Açıksöz*, *Akın*, *Son Telgraf*, *Yeni İstanbul*, *Son Posta* gazetelerinde muhabir ve yazar olarak çalışan, 1950 yılında *Zaman* gazetesini yayımlayan Nusret Safa Coşkun (1915-1971) Demokrat Parti muhalifliği ve İsmet İnönü hayranlığıyla tanınmıştır. Coşkun, 1955 yılında CHP Erzincan milletvekili olarak Meclis'te görev alır (Sılkım, 2009).

mı?", "Hangi şartlar altında millî bir edebiyat doğabilir?", "Edebiyatı millî ve gayri millî diye ikiye ayırabilir miyiz?", "Biz nasıl millî bir edebiyat yaratabiliriz?", "Sizce millî şair kimdir?".

Hemen belirtmek gerekir ki sorular ve verilen cevaplar, millî edebiyat kullanımının bir dönem ismi olmaktan veya "kavmî bir edebiyat" oluşturma amacından çok artık "Türkiye Cumhuriyeti" sınırları içerisindeki "Türk" milletinin edebiyatından yani "Türk Edebiyatı"ndan bahsedildiğini kanıtlamaktadır. Kâzım Nami Duru'nun cevabı da bu savı kuvvetlendirmektedir: "Millî edebiyattan ne kasdettiğinizi anlıyamadım. Ben bütün dünya edebiyatları içinde bir de 'Türk edebiyatı' bulunduğunu biliyorum. Türk edebiyatını millî ve gayrimillî diye iki kısma ayırmak olur mu? [....] Milli yerine Türk kelimesini kullanınca bu sualinizi 'Türk edebiyatının vasıfları' biçimine sokmalıyız"[96] (63). Ayrıca bir önceki alt bölümde görülebiliceği gibi, "Millî Edebiyat" kullanımının Cumhuriyet sonrasında, özellikle inkılâpların yoğun olarak yaşandığı 1925-1934 yılları arasında "İnkılâp Edebiyatı"na dönüşümü sürecin önemli noktalarını oluşturmaktaydı. Fakat anketin 1937 yılında yapıldığı düşünülürse bütün bu isimlendirmeler ve yazarlara yöneltilen sorular (millî edebiyatın hangi şartlar altında doğabileceği ve nasıl yaratılabileceği) "istenen edebiyat" kurumunun hâlâ "tesis" edilemediğini, daha doğrusu kurumsallaşmış bir edebiyat ortamının oluşturulamadığını göstermektedir. Coşkun'un kendi anketinin diğer anketlerden farklılığını belirtmek için söylediği "Biz zaman zaman deprosyonlar [*sic*] yapmış, halledilmemiş bir fikir

[96] Bu sözleri önce "millî edebiyat"ın daha sonra "inkılâp edebiyatı"nın yerleşmesi için *Genç Kalemler*'den itibaren yoğun bir mesaiyle çalışan bir yazarın söylemesi ayrıca anlamlıdır. Duru'nun "millî edebiyat" yolundaki gelişimi için tezin bu bölümünde yer alan "Temkinli Millîleşme: Osmanlı mı Türk mü, Millî mi Kavmî mi?" ve özellikle "Nasıl Bir Edebiyat? İnkılâp Edebiyatı yahut İnkılâpçı Bir Edebiyat Arayışı" alt bölümlerine bakılabilir.

meselesi üzerinde duruyoruz. Kuvvetle umuyorum ki [anketin] yaşayışı her halde bir günden çok uzun olacaktır" (109) sözleri de bu durumu ortaya koymaktadır. Yunus Nadi'nin "millî edebiyat" konusunun sürekli gündeme getirilmesi hakkındaki sözleri de aynı doğrultuda yorumlar yapmamızı sağlar: "Son yıllarda bir kısım gencliğimizin sabit fikir halile bir millî edebiyat yapılıp yapılamayacağı düşünce ve duygusuna takılmış olduğunu görüyoruz [....] Her sahada millî benliği aratan ve millî benliğe götüren hamleler vardır. O halde bütün bu hamleleri kendisinde hulâsa ederek ifade edecek millî bir edebiyat olmak lâzım gelir gibi bir düşünce, sanırız ki, kendiliğinden fikirleri işgal ediyor" (29).

İrdelenmesi gereken diğer bir nokta da millî edebiyatla ilgili konuşmaların "Sizce millî şair kimdir?" sorusuyla devam etmesidir. Bu soru aslında otuzlu yıllarda "edebiyat" kelimesiyle ne kastedildiğini de açığa çıkarmakta, edebiyatın hâlâ şiir üzerinden tanımlandığını ve millî kültürün inşasında yazarlardan çok şairlerin başat bir rolü olduğunu/olması gerektiğini göstermektedir[97]. Dikkat edilecek olursa *Genç Kalemler* çatısı altında yeni bir "kavmî edebiyat" kurmak isteyen Yeni Lisancılar da, özellikle şiir üzerinden üretimlerini sürdürmüşlerdir[98]. Bu bağlamda 1908'den sonraki

[97] Bu soruya yirmi dokuz isimden sadece bir kişinin itirazî cevap vermesi anlamlıdır: İsmail Hakkı Baltacıoğlu, tür bağlamında tiyatro ve eleştiriye vurgu yaparak "sahnesi ve tenkidi olmayan" bir ülkede edebiyatın doğamayacağını söyler (17).

[98] Yusuf Ziya Ortaç, Selanik düştükten sonra İstanbul'a gelen Ziya Gökalp'in genç şairler üzerindeki "çarpıcı" tesirinden bahsederken, "üstad"la Bilgi Derneği'nde görüştükten bir hafta sonra, daha önce aruzla yazan Orhan Seyfi, Enis Behiç ve kendisinin ceplerinde "hece vezni ile, güzel Türkçe ile yazılmış birer şiir"le derneğe onun yanına gittiklerini söyler (1966: 21-25). Yeni Lisan ve "Millî Edebiyat" hareketi içerisinde Ömer Seyfettin'in yeri ise elbette "biricik/müfred" (unique) bir konumdadır. Zaten kendisinin o zamana kadar değer verilmeyen "millî hikâye"de önemli üretimler yapması, onun günümüze kadar gelen okul müfredatlarında "tartışmasız" bir yer edinmesini sağlamıştır. Ömer Seyfettin'in kısa bir zamanda "millî hikâye"de önemli üretimler yapması ve bu üretimin motivasyonu için bkz. Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan Milli Kimlik İnşasına* (2004) "Ömer Seyfettin: Milliyetçiliğin Uygulayıcısı" bölümü (351-387).

ve Cumhuriyet sonrası edebiyatta otuzlu yıllara kadar (hatta bu yıllar da dahil) "millî edebiyat" demek "millî şiir" demektir. Halkevlerinin açılmasından birkaç yıl sonra ise "zorunlu" olarak şiirin yanında "temsil" ürünleri de görülecek ve yazılan, yazdırılan oyunlarla tiyatro da kültürel yapılanma döneminde önemli bir türsel konum işgal edecektir.

Anketlere verilen cevaplar arasında aydın-halk iletişimsizliği belki de en çok vurgu yapılan konuyu oluşturmaktadır. Cevapların önemli bir kısmında Türk şairinin, yazarının Anadolu konusundaki bilgisizliği, odasından bazı millî konuları, bu konuların kelime dağarcığını (Anadolu, köylü kızı, toprak, dağlar, manzaralar, doğa, Ayşe, Hasan vb.) kullanarak, "sahte" bir üslûpla yazmasından, böylece "gerçek" millî edebiyatı engellediğinden şikâyet edilir. Şükûfe Nihal "Aramızda kaç san'atkâr olduğu yerde aldığı ilhamları kâfi görmeyip bir yurd sevgisinin cezbesine kapılarak ufukların ardına koştu? Kaç şair, tanımadığımız mamur, yahud viran yurd köşelerinden bize yeni bir ses verdi?" (54) diye sorarken Tanzimat romanının "Alafranga züppe" tipini düşünmektedir. Zira soruları "[k]aç romancı smokini, briç partilerini, boyalı kadın parmaklarını, yahut da kirli meyhane köşelerini ardında bırakıp kapalı vadilerden ceylânlı dağlardan, yolsuz köylerden bize haber getirmek için cebinde bir defter, elinde asa ile yollara düştü" (54) suçlamasıyla devam edecektir. Turhan Tan ise "millî-gayrimillî edebiyat" ayrımını tıpkı *Genç Kalemler* yazarları gibi "millî-kozmopolit edebiyat" olarak görür (77). Osmanlı-Türk modernleşmesinin ebedî refleksi olan millî olanı "öz/saf" ile, "kozmopolit"i de "karmaşık/bozuk" olanla tanımlayıp değersizleştirmek Tan'ın ifadelerinde yine açığa çıkacaktır: "Milliyetleri karışık, bar kızları için hasret haykıran şairlerin, Paris kafeşantanlarına iştiyak inleyen ediplerin

kaleminden heyecan değil nur damlasa millî edebiyat tekevvün edemez" diyerek alafranga aydın tipini bir kez daha karikatürize eder (78). Kâzım Nami de bu "sosyeteyi bilmemezlik" durumundan yakınırken "kapalılık ve hayal" ile "müşahede ve tetkik"i karşıt alanlarda konumlandırır: "Bizim şairlerimiz, içinde yaşadıkları memleketi ve sosyeteyi bilmiyorlar. Benim çocukluğumdaki şairler gibi, kapalı odalarda hayalden aşkları terennüm etmekle uğraşıyorlar. Müşahede ve tetkik depoları ne kadar fakir ise, duygularını incelemeğe lâzım olan bilgileri de o kadar az" (65).

Aslında bu aydın-halk temassızlığı, yeni rejimin de gündemindedir. Parti ve devlet yöneticileri, özellikle Halkevlerinin açıldığı 1932 yılından sonra bu evlerin dokuz şubesinden biri olan "Köycülük Şubesi" ve gittikçe çoğalan Halkodaları aracılığıyla aydın-halk/köylü uçurumunu bazı faaliyetlerle azaltmaya çalışmıştır. Köycülük şubesinin başlıca amacı zaten köylüleri eğitmek, desteklemek, kalkındırmak ve aydınlarla kaynaştırmaktır[99]. Bu amaçları gerçekleştirmek için de şube, köylere geziler düzenlemek, devletle ilgili işlerinde köylülere yardımcı olmak, gezici sergiler yoluyla yerli mallarını halka tanıtmak ve Temsil Şubesi'nin yardımıyla köyler için tiyatro turneleri tertibetmek gibi görevlere sahipti (Şimşek, 2002: 85-86). Bu görevler, özellikle *Ülkü* ve diğer halkevi dergilerinin haberlerine göre, "îfâ" ediliyordu da. 1935 yılında yayımlanan *CHP Halkevleri Öğreneği*'nde (1935) yer alan maddeler de aydın-köylü kaynaşmasını hedefliyordu:

[99] Elbette rejimi halka ulaştırmak, onu rejimin istediği şekle sokmak bu amaçların çoğu zaman üstünde yer almış veya "zorunlu bir modernleşme" projesi uygulanmıştır. Fakat bütün bunlar, bu çalışmaların hiçbir olumlu sonucu olmadığı anlamına da gelmemektedir. Her iki okumaya da müsait temsilî bir resim için bkz. "Ankara Halkevi Köycüler Kolu Tarafından Toprak Bayramını Kutlamak İçin Tertib Olunan Köylü Alayı Yürürken" (Epekman, *Ülkü,* Nisan 1935).

Madde 66: Köylüyü kalkındırmaya, bilgilendirmeye ve köylü ile kentliyi kaynaştırmaya çalışır.
Madde 67: Anlaşma ve kaynaşma etkinlikleri düzenler.
Madde 68: Köylüye yardım ve klavuzluk etmeye çalışır.
Madde 69: Şehit ailelerine, öksüzlere ve muhtaç durumdakilere yardım eder.
Madde 70: Köy öğretmenleri halkevi köycülük şubesinin doğal üyesidir. (aktaran Şimşek, 133)

Diğer yandan yeni devlet, kuruluşunun daha ilk yıllarından itibaren şair, yazar ve gazetecilerin aralarında olduğu gruplara "edebî ve millî tetkikler" amacıyla Anadolu seyahatleri düzenlemekte ve bu gezileri finanse etmekteydi[100]. Ankara'da bulunan liselere edebiyat öğretmeni olarak atanan Faruk Nafiz [Çamlıbel], Süleyman Nazif'e yazdığı 24 Mayıs 1341/1925 tarihli mektupta bu seyahatlerle ilgili bize bazı ipuçları vermektedir: "Mamafih önümüzdeki ay sonunda ... bir uzun Anadolu seyahatine çıkacak, Adana, Maraş, Urfa ve sair birçok şehirleri gezdikten sonra Malatya'ya azimet ve avdet edeceğim. Yalnız edebî ve millî bir tetkik mahiyetinde olan bu seyahate Maarif Vekâleti tarafından muavenet edilmektedir" (Zeynep Kerman'dan aktaran Nuri Sağlam, 2006: 78). Nitekim şair bu seyahatten sonra millî edebiyatın en önemli, ilköğretim müfredatınınsa en çok itibar edilen ve Edebiyat/Türkçe derslerinin

[100] Devlet sadece şair-yazarlara değil ressamlara yönelik de Anadolu gezileri düzenlemiştir. CHP, 1938 yılında aldığı karara göre her sene 1.5-3 ay arası süreyle, partice belirlenmiş çeşitli Anadolu şehirlerine ressamları göndererek, Anadolu panoraması, yerel motifler ve Türk köylüsü konularında resim "üretmelerini" istemiştir. Bu kapsamda 1938-1943 yılları arasında toplam 48 sanatçı 63 şehre gönderilmiş ve 675 resim üretilmiştir (Akay 1999: 67-68). Bu yurt gezilerinin Türk resmine katkıları olsa da, resimlerin büyük bir bölümü gerçekleri değil ideal olanı yansıtmış, sadece birkaç resim yoksulluğu ve köylerin perişan halini ifade edebilmiştir (Malik Aksel ve Hulisi Mercan'ın çalışmaları gibi). Refik Epikman'ın *Ülkü* dergisinde yayımlanan "CHP'nin Türk Ressamları Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezisi" adlı yazısında ise durum şöyle aksettirilir: "Bu teşebbüs sanatkârı hayal çevresinden tabiata, mütenevvi hayat şartlarının içerisine, bir kelime ile Anadolu'nun ta kendisine ulaştırmıştır" (1939: 461).

vazgeçilmez şiiri olan "Han Duvarları"nı yayımlayacaktır (*Türk Yurdu* 15, Kânunusâni 1342/Ocak 1926).

Ahmet Hamdi Tanpınar *Kültür Haftası* dergisinde yayımladığı iki yazıyla "Bizde Roman"ın neden istenildiği gibi yazılamadığını tartışırken, 1930'lu yılların bu çok şikayet edilen "cemiyeti, toplumu tanımama" konusuna değinir. Okur-yazarların "yazıcılarımızla, cemiyetimizle, hayatımızla alâkadar olmaması, Türk milletini, hayatını bilmemesi, okudukları garplı muharrirlerin tesiri altında kalmaları, eserlerinde samimî olmamaları" konusunda "artık hepimizin ezberlediği" (1995 [1936]: 45) bu şikâyetlerin aslında çok da haklı olmadığını verdiği örneklerle kanıtlamaya çalışır. Tanpınar'a göre gazetelerimizde ve hayatımızda yer tutan konuların hemen hepsi Türk romanına geçmiştir: "Türk romancısı, başka memleketlerde yeni yeni tecrübe edilen köylü romanı bile yapmağa kalkmıştır. Kadın-erkek mes'elesi, cehalet mes'elesi, yenilik mes'elesi, münevverin sermaye mes'elesi...daha realistlerin elinde köylünün hayatı, cehalet, tenbellik. Bütün bunlar bizim romanlarda var" (46). Tanpınar'ın bu şikâyetlere cevabı bu yazıdaki bir sorunun içindedir aslında: "[N]için bir sanattan bu kadar çok şey birden istenmektedir" (46). Tanpınar ikinci yazısında roman yazmak isteyen genç bir dostunun köylerde dolaşarak köylü ve halk psikolojisini incelemek için Anadolu'ya gitmek istediğini, "bu memleketin bu halkını romanında konuşturacağını" söylediğini aktarır. Bu gencin dönüşünde bir şey yazamamasını gayet doğal bulan Tanpınar, üç-beş halk masalı dinleyip, bir çeşit etnoğrafya incelemesi yapmakla o hayatı tabiî bir şekilde yaşa(ya)madan gözlemleri sahte (sun'i) bir şekilde sanata dönüştürmeye çalışmanın yetersizliğini anlatmaya çalışır. Bu genç "kendisine bütün bir kütleyi konuşturmak vazifesi ver[miştir] (51) oysa bu imkânsızdır. Tanpınar'ın yazının

devamında söyledikleri, bu durumun aslında, gerek resmî gerek gayri resmî müdahillerce olsun, dönemin "hızlandırılmış" ulusal projelerinin getirdiği Cumhuriyet'in kültür politikalarının bir sonucu olduğunu hissettirmektedir:

> Fakat dostum bu yanlış adımda haklı idi. Bütün gençliğinde ona bunu tavsiye etmişlerdi: "Halka karışın, köye, kasabaya gidin... Yalnız orada hakikat vardır..." Hiç kimse ona dememişti ki, "Sen, tek başına bir realitesin, bu realiteyi bize anlat. Yaşadığın saati, duyduğun günü, her gün içini parçalayan sızıları ve her akşam sana yaşamak aşkını veren ümitleri anlat, ayrıldığın yüzler, gördüğün manzaralar... hasret ve gurbetlerin bize yeter, çünkü biz biliyoruz, senin benliğinde bütün bir Türk iklimi, bütün bir Türk cemiyeti, hatta bunların arasında bütün bir insanlık var, onları konuştur, yani kendini konuştur. Söyleyeceğin yalan bile bizim için bir kıymettir. Elverir ki, güzel yazasın. Madem ki roman yazacaksın, evvelâ, her şeyden evvel bir roman işçisi ol". Hayır bunu ona hiç kimse dememişti. (51)

Ankette hemen herkesin "şiddetle" vurguladığı ortak nokta millî edebiyatın "orijinal" olması gerekliliği üzerinedir. Özellikle gazeteci Nizamettin Nazif ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Burhan Toprak'ın ifadeleri, bu orijinalliğin ancak Batı hayranlığından uzaklaşmakla olacağı yönündedir. Verilen cevaplarda Yunan-Latin klasiklerinin okunması, Batı edebiyatının örneklerinin tercüme edilmesi ve yaygınlaştırılması hemen herkes tarafından tavsiye edilirken aynı yazarların "bize ait hususi bir edebiyat" yaratmak bahsinde aynı Batı karşısında belirgin bir "kompleks" duyduklarını hissettirmeleri açıkça görülür. Şükûfe Nihal'in Kurtuluş Savaşı günlerinin ve zaferlerinin edebiyata aktarılamadığından şikayetle söylediği şu sözler "bize has" edebiyatta "hedef"in her şeye rağmen kim ve hangi eser olduğunu açığa çıkarmaktadır: "İstiklal savaşının yıldırımlı, tufanlı göklerinden, kan renkli dağlarından bir değil, birkaç 'İlyad' doğacaktı; bunu yaratacak bir tek 'Homer'imiz çıkmadı. Ne yazık! Cumhuriyetin onuncu yılı için bazı yazıcıların sipariş üzerine yazdıkları piyeslere bakınız; Ne gülünç!" (Coşkun, 55). Yine Burhan Toprak bir yandan "Millî edebiyat

yok, milliyetperver edebiyat vardır. Bu ise bir nevi ideolojiden başka bir şey değildir" (107) derken ve uzun uzun Yunan ve Batı edebiyatı referanslı açıklamalar yaparken diğer yandan "Her şeyden evvel gönlümüzün en gizli bir yerinde utanarak sakladığımız şuursuz sayılacak kadar şiddetli ecnebi hayranlığını söküp atmamız ve hakikaten Türkiye Türkünü 'Eşrefi mahlûkat' olarak tanımamız lâzımdır" diyebilmektedir (107). Nizamettin Nazif'in söyledikleri ise daha sert ve daha özcüdür:

> Yarı müstemleke bir devlet kadrosunda, yarı müstemleke diplomasisinde, adliyeciliğinde, üniversitesinde, maarifinde yıllarca utanmadan boyun eğmiş olan nesillerin yabancı fikriyatta da, yabancı güzel san'atlarda da bir yarı müstemleke yapmak istemesinden tabiî ne olabilirdi? Onlar bir yarı müstemlekenin dörte bir esirleri halinde bütün yaratıcılık tohumlarını öldürmüşler ve hep başkalarının, hep **gâvurların** yarattıkları şeylere hayran olmak illetine uğramışlardır. Görmek, gezmek ve okumak "bilahare daha iyisini yapmak azmile anlamak" içindir. Halbuki onlar neyi görmüşler, nereleri gezmişler ve kimleri okumuşlarsa yalnız avanak avanak hayran olmuşlardı. Hayranlık... Yabancı esere ve kendilerinden evvel yapılmış olanlara hayranlık... **İşte Türk sınırlarında kafası ezilecek ve bizdeki orijinal san'atı bugüne kadar zehirliye zehirliye öldürmüş olan büyük engerek yılanı budur**. (87, vurgular bana ait)

Ankete göre 1930'lu yılların sonunda artık milliyetçi edebiyatla millî edebiyat arasında bir ayrım açıkça görülmektedir. Karşı tarafa yöneltilen "Millî edebiyat mı vardır, yoksa milliyetperver edebiyat mı?" sorusu bu durumu zaten ortaya koyar. Nusret Safa Coşkun bu soruyla estetik olarak zayıf bir politik edebiyatın millî edebiyat olarak algılanmasıyla oluşan rahatsızlığı hissettirmekte veya edebiyatta "vatan, millet, ülkü, inkılâp" gibi konuların işlenmesiyle oluşmuş metinler bütününü ana gövdeden ayrılması gerekliliğini dışa vurmaktadır. Bu ayrımın belirmesini aslında II. Dünya Savaşı'nın oluşmaya başlayan ortamıyla da açıklamak mümkündür. Hatta özellikle 1940'tan sonra, hem bu ortam hem de devletin gösterdiği uluslaşma reflekslerinin

etkisiyle Türkiye'de de Türkçü/milliyetçi faaliyetlerin artışı hızlanacak, artık özellikle 1930'lu yılların ilk yarısında hem aydınlar hem de siyasetçiler arasında yaygın bir şekilde görülen ve bir devlet söylemi olan Kemalist milliyetçilik bu faaliyetlerden kendisini belli çizgilerle ayıracaktır. Bu ayrım, Sabahattin Ali-Nihal Atsız, Kenan Öner-Hasan Âli Yücel davasında olduğu gibi sol-sağ tartışmasına kadar da gidecektir[101].

Anketin soru ve cevaplarında içkin olan "türdeş" bir milletin "türdeş" bir edebiyata sahip olması "tasavvuru"na, Suat Derviş dışında hiçbir yazar eleştirel yaklaşmamıştır[102]. Derviş'in sınıfsal farklılıkları gözeten cevapları bugün için de geçerliliğini korumaktadır: "Fakat bence bir milletin bütün istediklerini söyliyecek ve o milletin her sınıf insanı tarafından tamamile benimsenecek bir edebiyat yoktur. Meselâ: bir Fransız burjuva şairinin yazdığı eserde bütün Fransız milletinin ifadesini okuyamayız" (91). II. Dünya Savaşı'nın yaklaştığı günlerde "üretilen" edebiyatların gerçeklik karşısındaki "zorlama" yönlerine değinme cesareti gösteren Derviş'in verdiği

---

[101] Bu davalarla ilgili belge, suçlama ve savunmalar için bkz. Hasan Âlî Yücel'in *Davam* (2011 [1947]) ve *Davalar ve Neticeleri* (2012). Ayrıca Kemalist milliyetçilik ve Türk sağı arasındaki ilişki için şu iki önemli çalışmaya bakılabilir: Etienne Copeaux, *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk İslam Sentezine* (1998); Yüksel Taşkın, *Anti-Komünizmden Küreselleşme Karşıtlığına Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya* (2007).

[102] Aynı bağlamda olmasa da "millî edebiyat" tartışmalarına katılan Halit Ziya Uşaklıgil de söyledikleriyle diğer yazarlardan ayrılır. *Genç Kalemler*'in ve daha sonra gelen "millî edebiyat" taraftarlarının her fırsatta taklitçilikle, kozmopolitlikle, "bize ait" olmamakla suçladıkları Halit Ziya'nın "kinayeli" sözleri her şeye rağmen "nazik"tir: "Eğer, dedim, yanılıyorsam, sadece, halletmek mümkün olmıyan bir işin içinden kolaylıkla çıkıvermek isteyerek bu neticeye vâsıl olduysam, bir millî edebiyat yaratmak istiyenlerden rica edelim. Vaktile bir encümeni teftiş ve muayene olduğu gibi bir heyet teşkil etsinler, ve bütün yazılan eserler matbaaya verilmeden evvel oradan geçsin, millî addedilemiyecek olanlar atılsın, yakılsın, yahut kalp akçe gibi gizlice, korka korka, duvarlara sürüne sürüne çıkmağa çalışsın, diğerlerine de, millî edebiyat zümresine dahil olmak imtiyazına lâyık görülenlere de, Darphanede halis gümüş evanîye satılığa çıkmadan evvel vurulan bir damga gibi, mühür basılsın. O zaman, biz alıcılar da, hiç aldanmak tehlikesine düşmeden şu yaratılacak olan millî edebiyatın eserlerini görmek saadetine erişmiş oluruz (27).

Almanya örneği anlamlıdır: “Bugün Almanya’da zorla yapılan millî bir edebiyat var. Bu benim çok yakından tanıdığım alman milletinin millî edebiyatı değildir. O milletin hususiyetlerini, ıztıraplarını, ideallerini anlatan bir edebiyat ise hiç değildir. Onun için ben millî edebiyat denen bir şeyin mevcudiyetini kabul edemem” (91).

Bu noktada edebiyatı ve “kullanım değerini” II. Dünya Savaşı’nın yaklaştığı günler bağlamında önemli yorumlarla ele alan tek isim olark Burhan Cahit’ten bahsetmek gerekir : “Yalnız bir şey var. Şimdi edebiyat şahsî olmaktan da çıkıyor. Sanat telâkkisi değişiyor. Edebiyat piyasada geçer akçe haline gelen bir meta oluyor. Ve böyle oldukça şekli millî değil bilâkis beynelmilel bir kalıba dökülüyor” (111). Uluslararası huzursuzluklarla savaş ortamına hazırlanan Avrupa’nın ve uluslaşma sürecini yaşayan devletlerin durumu, edebiyatın ülkelerin hem kendi vatandaşları hem de ittifak-düşman ülke vatandaşları için bir propaganda malzemesi haline gelmesini kolaylaştırmaktadır. Burhan Cahit’in önsezisi ise “edebiyat” algısının bu değişimle artık farklılaştığıdır: Bu cereyanlar önünde o edebiyatı hâlâ eski hayal ve rüya çerçevesinde görmek imkânı yoktur. Cemiyetlerin, insanların görüşü düşünüşü değişiyor. Buna yabancı kalan bir edebiyat yaşamaktan kalır ve bunu görmeden klâsik kalıplarda mangal kedisi gibi yerine yapışıp kalan edebiyatçı da unutulur gider” (111-112).

BÖLÜM IV

EDEBİYATIN CUMHURİYET'LE İMTİHANI: ERKEN CUMHURİYET'İN KÜLTÜR POLİTİKALARI VE COUP D'EDEBİYAT

Ulus devletlerin oluşum ve kuruluş sürecinde sanatın ve özellikle edebiyatın ne kadar etkin olduğu ve edebiyattan, edebiyat metinlerinden yararlanıldığı ulus-devlet üzerine yapılan çalışmalarda sıklıkla vurgulanır. Türkiye'de de tartışma başlatan metinlerden biri olan Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (1998) adlı kitabı bu konuda önemli örnekler sunar. Jusdanis dil, edebiyat ve milletin bir tutulmasının Avrupa milliyetçi düşüncesinin alamet-i farikalarından biri olduğunu belirtirken Yunan, Rus, Kanadalı ve Afro-Amerikan entelektüellerin, özellikle sömürge sonrası dönemde, edebiyatı nasıl "hem bir milletin tezahürü hem de millet-oluşturma sürecinin bir parçası" olarak kullandıklarını anlatır. Yazar'a göre "edebiyat kültürü, millet olarak bütünlüklerini pekiştirmek ve modernliğe hazır olduklarını (gecikmiş olarak) göstermek isteyen etnik cemaatler için vazgeçilmez [bir] önem taş[ır] (76). Jusdanis'le birlikte Fredric Jameson ve Aijaz Ahmed'in "Üçüncü

Dünya edebiyatı ve ulusal alegori" tartışması bağlamındaki yazıları da bu konuda en çok atıf yapılan yazılardır[103].

Ulus devletlerin inşası ve sanat/edebiyat ilişkisi üzerine Yunanistan, İrlanda, İskoçya, Kuzey Avrupa, Afrika ve Üçüncü Dünya ülkeleri bağlamında birçok yazı ve araştırma bulunmakla birlikte, Türk edebiyatını bu konu etrafında inceleyen bütünlüklü bir çalışma bulunmamaktadır. Bu eksiklikten hareketle Türk edebiyatı, ulus-devletleşme süreci ve ulusun inşasında Türk edebiyatının işlevi ile "Türk edebiyatının inşasında ulus-devletleşme süreci"nin önemli katkıları/etkileri olması konusu bu tezin temel argümanını oluşturmuştur. Bu bölümde de bahsedilen argümandan hareketle ulus-devlet olma sürecinde edebiyatın rolü, devlet kurumları aracılığıyla kanon(ların) oluşturulması ve metinlere müdahaleler incelenmeye çalışılacaktır.

Türk Ocakları ve faaliyetleri, Halkevleri ve çıkardıkları dergiler, Türk Dili Tedkik Cemiyeti (daha sonra Türk Dil Kurumu), Türk Tarihi Tedkik Cemiyeti'nin çalışmaları (daha sonra Türk Tarih Kurumu) ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin yayımladığı genelgeler, "Halk Edebiyatı"nın inşası ve bu konuda "icad edilen gelenekler"in hareket noktaları olarak görülebilir. Bu kurumlar ve faaliyetleri özellikle bir "Millî Edebiyat" / "İnkılâp Edebiyatı"nın ve son aşamada "Türk Edebiyatı"nın inşasında önemli roller oynamışlardır. Bu süreçte yazarların, entelektüellerin de önemli katkıları vardır. Üçüncü bölümden hatırlanabileceği gibi "İnkılâp Edebiyatı"yla ilgili ilk makaleyi yazan Eflatun Cem, inkılâbın, anarşiye sürüklenen edebiyatı tezatlardan koruması ve devletin duygu işine de el atması gerektiğini yazıyordu (1933). Bu vurgu

[103] Fredric Jameson, "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" (1995 [1986]: 16-38); Aijaz Ahmad, "Jameson'un 'Öteki' Retoriği ve Ulusal Alegori" 1995 [1987]: 39-63.

sadece iktidarın değil, tekil olarak yazarların da "yeni" edebiyatın devlet tarafından inşa edilmesi fikrine sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Eğer bu inşa süreci "tamamlanırsa" özellikle 1920'lerin ilk yıllarında tartışılan ve Ziya Gökalp'in işlevsel "hars ve medeniyet" ayrımıyla göreceli olarak çözülen önemli bir sorun da "tamamen" hallolacaktır. Bu sorun, Orhan Koçak'ın "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları" adlı yazısında dikkatle vurguladığı gibi, örnek alınan "muasır medeniyet"in sahibinin aynı zamanda "düşman" olan "Avrupa" olmasıdır ve bu çok ciddi bir tedirginlik kaynağıdır. Koçak'a göre "Cumhuriyet'in kültür politikaları, derin bir tedirginlikle ve bu tedirginliğe karşı geliştirilen psikolojik, düşünsel ve kurumsal savunma mekanizmalarıyla belirlenmiştir. Tedirginliğin kaynağında 'tarihsel gecikmişlik' duygusu vardır" (371). Böylelikle Avrupa medeniyetinin edebi eserlerini okuyan yeni neslin "kendi gecikmişliklerini" şiddetle farkederek, daha önce Servet-i Fünûn edebiyatı için de sıklıkla söylenen, "kozmopolit" olmasından korkulur:

> Bugüne kadar liselerimizde edebiyat derslerini hemen hemen yalnız mahalli eserler işgal ediyordu. Çocuklarımızın bedii vicdanına ait sahayı aşağı yukarı Sinan Paşa, Fuzulî, Bâkî, Nef'î, Nedim... ve bol bol Halid Ziya ve Tevfik Fikret'le arkadaşları, nihayet daha yeni muharrirler ve şairler dolduruyordu. Lise talebesi için bir Homeros, bir Virgil, bir Shakespeare, bir Goethe, bir Corneille, bir Racine ve ilh... meçhuldü. Eğer muallim garp edebiyatlarına vâkıfsa –program haricinde- ecnebi muharrir ve şairleriyle eserlerinden bahsedebilirdi. Son muaddel program ise "cihan edebiyatlarına" ait metinlere geniş bir yer ayırmış oldu. Artık Türk çocuğu Yunan, Latin, İngiliz, Alman, Fransız, İtalyan edebiyatlarına ait metin tercümeleriyle yüz yüze gelecektir. İtiraf etmeliyiz ki, bu yazılar, mahalli mahsullerimize her nokta-i nazardan fâiktir. Henüz yetişmekte olan bir genç, bu faikiyete meftun olup milliyetinden manen, tebaüd etmez mi? Daha sarih bir tabirle edebiyat tedrisatının yeni veçhesi çocuklarımızı kozmopolit yapmaz mı? (Aktaran Koçak, 372)

Ali Canip [Yöntem]'in bu soruya cevabı her ne kadar "hayır" olsa da, adıyla da çok şey anlatan "Edebiyat Tedrisatının Yeni Veçhesi Çocukları Kozmopolit Yapar mı?" yazısından yapılan bu alıntı, bahsedilen korkuyu açık bir biçimde dışa vurmaktadır.

Şimdi bütün bu kaygılar ve gecikmişliklerle yeni devletin modernleşme politikalarını halka yaymayı amaçladığı ve dönemin kültür politikalarını da belirleyen girişimlerini anlamaya çalışalım.

A. "On Yılda On Beş Milyon Genc"in Edebiyatı

Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü anısına yapılan edebi yayınlar öncelikle bu bölüm içerisinde değerlendirilecek ve kronolojik olarak ilk sırada olduğu için (1933) bu alt bölümde incelenecektir. Cumhuriyet'in onuncu yılını kutlamak amacıyla 1933 yılı içerisinde devlet tarafından bazı etkinlikler düzenlenmiş, özellikle dönemin yazarlarına Kurtuluş Savaşı'nı ve inkılâpları anlatacak eserler yazmaları için telkinlerde bulunulmuş, görevler verilmiştir. Bu amaçla 11 Haziran 1933'te 2305 sayılı "Cumhuriyet İlânının Onuncu Yıl Dönümü Kutlulama Kanunu" çıkarılmış, bu kanun çerçevesinde bir "Kutlama Yüksek Komisyonu" kurulmuştur. Başbakanlığa bağlı olarak çalışacak ve 14668 Sayılı Kararname'yle belirlenmiş olan bu komisyon, Halk Fırkası Umumî Kâtibi Kütahya Mebusu Recep Bey'in başkanlığında, Erzurum Mebusu Nafi Atuf, Millî Müdafa, Dahiliye ve Maarif Vekillikleri müsteşarlarından oluşmaktadır. Komisyon kutlamaların düzenli, başarılı ve etkili olarak yapılabilmesi için birçok kararlar almış ve bunlar valiliklere bildirilmiştir. Bu bağlamda Recep Peker valiliklere komisyonun kutlama işinin "anlamını çok yüksek" bulduğunu söylemiş,

yapılacak düzenleme ve merasimlerin bu yüksekliğe uyacak derecede geniş olacağını duyurmuştur. Valilere gönderilen belgelerin belagati ise inşa edilen ve on yaşına giren bir rejimin "yüksek ses"ini halka duyurmayı hedeflediği çok açıktır:

> Yapılacak işler Türkiye'de on yıl önce doğan Cumhuriyet güneşinin sıcaklığıyla bütün memleketi ısıtacak ve on yıllık Cumhuriyet devrinin vatana getirdiği en yüksek saadetin heyecanının herkese duyuracak bir şekil ve kıymette olmalıdır. Bunun için yapılacak işler büyük oranda sesli, hesaplı olması gereklidir. Bütün bu özellikleri yerine getirecek çalışmamızın esasları ve komitelere lazım olacak ayrıntıları birbiri ardından talimatlarla ve örneklerle bildirilecektir. (*Hâkimiyeti Milliye*,16 Temmuz 1933: 1; Demirhan, 1999: 49)

Komisyonun bir alt örgütlenmesi de yardımcı komitelerdir. Bu komitelerse "Merasim", "Sergi ve Dekorasyon", "Radyo", "Yayın", "Konferans ve İrşat" ve "Temsil" adları altında oluşturulmuştur. Bu komiteler arasında bizim için önem taşıyan ve görevi gazetelerin kutlama törenlerine yer ayırmasını düzenlemek ve yabancı ülke basınının da bu kutlamalardan bahsetmesini sağlamak olan "Yayın Komitesi" bulunmaktadır. Komitede şu isimler yer alır: Hakkı Tarık [Us], Neşet Halil, Behçet Kemal [Çağlar]. "Konferans ve İrşat Komitesi" ise bayram günlerinde radyoda, meydanlarda, salonlarda okunacak söylenecek şiirleri konferansları ve konferans konularını hazırlamakla görevlidir. Komitede Hasan Reşit, Reşat Mümtaz, Cevdet Nasuhi, Aydoslu Sait, Şevket Mehmet Ali, Enver Benhan, İshat Refet, Behçet Kemal, Kemalettin Kami ve Emin Süleyman gibi şair-yazar ve politikacılar görevlidir (Demirhan, 1999: 51-52).

Bu bağlamda Kutlama Komisyonu yayın etkinliklerine büyük önem vermiş, fikir ve sanat çevrelerini "göreve çağırarak" inkılâbın yüce değerlerini, anlamını anlatacak, yeni rejimin ilk on yılında gerçekleştirdiklerini ortaya koyacak heyecanlı nutuklar, şiir ve piyesler yazılmasını istemiştir. Yeni yazılanlar arasından seçilenlerin yanı sıra Kurtuluş Savaşı'nın başından itibaren yazılmış, okul kitaplarına girmiş

eserlerin arasından da seçilenler gözden geçirilmiş, yeni eserlerle birlikte onbinlerce nüsha bastırılarak dağıtılmıştır (*Cumhuriyet*, 20 Teşrinievvel/Ekim 1933: 6; Demirhan, 53).

Bu etkinlikler arasında "inkılâp" ve "istiklâl" konularını işleyen tiyatro eserlerinin seçimi ve bu eserlerin sahneye koyulması için özel bir çalışma yapıldığı açıkça görülmektedir. Yazılan, yazdırılan bu millî piyeslerin uygun olanlarının seçimi ve seçilen eserlerin bütün yurtta "temsil"inin gerçekleştirilmesinden ise Temsil Komitesi sorumludur. Komitede yer alan isimlerin Cumhuriyet'in kültür politikalarının üretilmesinde etkili olmaları dikkat çekicidir. Milletvekilinden etkili edebiyat ve sanat dergilerinin yayımcılarına, maarif müfettişinden Türk Dili Tedkik Cemiyeti başkanına kadar birçok bürokrat ve yazar kurulda görevlidir: Reşat Nuri [Güntekin], İbnürrefik Ahmet Nuri, İbrahim Necmi [Dilmen], Halil Vedat, Enis Behiç, Servet Şefik, Nahit Sırrı ve Yaşar Nabi (*Akşam*, 14 Teşrinievvel 1933: 7; *Milliyet* 13 Teşrinievvel 1933: 6; Demirhan, 52).

Temsil Komitesi, bayramın üç gününde de ülkenin her yanında sahneye konulacak nitelikte gördüğü şair Halit Fahri'nin [Ozansoy] *On Yılın Destanı* adlı manzum oyununa büyük önem vermiştir. Haziran 1933 öncesinde yazılmış veya siparişle yazdırılarak komite tarafından seçilmiş diğer eserler ise şunlardır: *Beş Devir*, *İnkılâp Çocukları*, *Köyün Namusu* (Yaşar Nabi Nayır); *İstiklâl* (Reşat Nuri Güntekin); *Kahraman* (Faruk Nafiz Çamlıbel); *Mavi Yıldırım*, *Yarım Osman* (Aka Gündüz); *Sönmeyen Ateş* (Nahit Sırrı Örik); *Şer'iye Mahkemesinde* (İbnürrefik Ahmet Nuri); *Uyanış* (Kâzım Nami Duru). Selim Nüzhet'in [Gerçek] Ankara Halkevi tarafından çıkarılan ve merkez dergi olan *Ülkü*'de yayımladığı "Cumhuriyetin Onuncu Yıl

Dönümünde Yapılan Neşriyat" adlı kaynakça çalışması (1934), onuncu yıl kutlamalarında Cumhuriyet'in oyunlarla "temsil"ine ne kadar önem verildiğini sayısal olarak da göstermektedir. Bu kaynakçaya göre 1933 yılında 80 kitap ve 33 dergi özel sayısı yayınlanmıştır. Bu kitapların piyes (20), roman (3), şiir (2) türlerinde yazılmış olanlarının sayısı ise 25'tir. Bu bağlamda 1933 yılında "dolaşıma giren" 25 yeni "edebî" eserin büyük bir kısmının tiyatro metni olması, türün "iftihar" sahnelerinin canlandırılmasında kullanılması elbette şaşırtıcı değildir.

Kutlama Yüksek Komisyonu'nun yayın sahasında diğer bir dikkat çekici faaliyeti de kahvelerde, köy meydanlarında, toplantılarda okunabilecek mahiyette halk diliyle yazılmış tek yapraklık destanları hazırlatması ve onbinlercesini dağıtması olmuştur. Mustafa Duman'ın *Toplumsal Tarih* dergisinde yayımlanan "Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Bastırıp Dağıttığı 10. Yıl Destanları" adlı yazıda verdiği bilgilere göre halka dört destan yaprağı dağıtılmıştır. Bu yapraklardan ilki "Cumhuriyetin 10. Yıl Dönümü İçin Destan" başlığını taşır ve Besim Atalay tarafından yazılmıştır. "Cumhuriyetin 10. Yıl Dönümü İçin Şiirler" adlı yaprakta ise Behçet Kemal'in "Dumlupınar İnsanı", İshak Refet'in "Türküm Ne Mutlu Bana", Kemalettin Kami'nin "Zafer", Mehmet Ali'nin "Sakarya Türküsü" ve "Ankara Türküsü" adlı şiirleri bulunmaktadır. "Cumhuriyetin 10. Yıl Dönümü İçin Destanlar" başlıklı üçüncü ve dördüncü destan yaprakları ise İshak Refet [Işıtman] tarafından yazılmıştır (1999: 40-43).

Yayın faaliyetlerini etkileyen diğer bir husus da hükümetin yayın sirkülasyonunu olabildiğince artırmak için sağladığı kolaylıklardır. Kutlama Kanunu'nun 7. maddesinde yer alan "Cumhuriyetin ilk on yılını doldurması nedeniyle

yayınlanıp Maarif Vekaleti'nce seçilen ve adları Nafia Vekaleti'ne bildirilen yayınlardan posta ücreti alınmaz" ibaresi sadece seçilen yayınları kapsamaktaydı. Bu madde yayınların sağlıklı ulaşımı için gerekli olsa da yeterli değildi. Maarif Vekaleti'nin ekim ayı başında ilgililere gönderdiği genelgede ise bayram için yazılmış olan eserlerin 25 Ekim 1933 tarihine kadar üçer nüsha olarak bakanlığa gönderilmesi durumunda bu eserlerden posta ücreti alınmayacağı duyurulmuştur (*Milliyet*, 7 Teşrinievvel/Ekim 1933: 3). Böylelikle, özellikle öğretmen ve memur gibi halk kesimlerinin Cumhuriyet adına yazdıklarının dolaşıma girmesi kolaylaştırılmış olacaktır. Bu dolaşımın artışının da, sonraki bölümlerde inceleneceği gibi, edebiyat açısından önemi ise gerçekten büyük olacaktır[104].

Onuncu yıl kutlamalarında radyo da büyük önem taşımıştır. Üç gün süreyle Ankara ve İstanbul radyoları tarafından ortak olarak gerçekleştirilen radyo yayınlarında konferans, konser, şiir ve destanlar, marşlar başlıkları altında birçok program yapılmıştır. Sözleri Behçet Kemal ve Faruk Nafiz'e ait olan, Cemal Reşit [Rey] tarafından bestelenen "Onuncu Yıl Marşı" programların en önemli unsurudur. Bayram süresince (üç gün) bu marş tam on beş kez çalınmış bunun yanı sıra "Mustafa Kemal Marşı", "Gurur Marşı", "Gençlik Marşı" gibi parçalar da seslendirilmiştir.

[104] Onuncu yıl kutlamalarının ürettiği bu "tip" metinler üzerine yazılmış az sayıdaki makalede tavır genellikle bu metinlerin "kötü, edebî açıdan yavan" hatta "kişiliksiz" oldukları üzerinedir, bkz. Boyacıoğlu 1992: 31; bir yargı belirtmeksizin Boyacıoğlu'nun ifadelerini alıntılayarak metinlerin kalitesizliğine vurgu yapılan bir makale için bkz. Çıkla (2006: 58-59). Oysa edebî değeri estetik değere indirgemek sorunludur ve estetik değerin düşüklüğü bazı metinlerin tarihsel değerlerinin olmadığı anlamına gelmez. Kimi metinlerin yeniden gündeme getirilip tarihselleştirilerek var oldukları edebiyat tarihlerinde başka "bir anlam" ifade etmelerine imkân tanımak, Türkçe edebiyatın eksikliklerini tamamlaması açısından büyük önem taşımaktadır.

Rejimin radyo yayınlarıyla halka ulaşma gayretinde okunan şiirlerin, destan ve tek perdelik piyeslerin de büyük payı olduğu görülmektedir. Behçet Kemal radyolarda okunan on bir şiiriyle onuncu yıl kutlamalarının en popüler şairidir ("Türk Milleti", "İnkılâp", "1875 Kilometre", "Cumhuriyet Gençliği", "Yüz Yıllarca", "İzci Marşı", "Görmeğe Geldim", "On Yıl İçinde", "On Yıldan Sonra", "Dumlupınar İnsanı" şiirleriyle). Kemalettin Kami "Büyük Gün", "Zafer", "İstiklal Şehitlerine", "Dumlupınar", "Çankaya" isimli beş şiiriyle programda yer bulur. Eserleri okunan diğer şairler ve şiirleri ise söyle sıralanabilir: İshak Refet "Onuncu Yıla Destan", "Çankaya", "Ne Mutlu Bana", "Sakarya'da Kan Köpürdü"; Aka Gündüz "Köy Marşı", "Çoban Marşı", "Vatan Marşı"; Faruk Nafiz "Kahramanlar", "Çankaya"; Besim Atalay "Cumhuriyet Destanı"; Kâzım Nami "Cumhuriyet Destanı"; Halit Fahri "Vatan Destanı"; Orhan Seyfi "Hasta Adam"; Yusuf Ziya "1919-1933"; Semih Rıfat "Akdeniz Kıyılarında" (Demirhan, 80-87).

Radyo yayınlarının bir bölümü de "Destanlar"a[105] ayrılmıştır. Aslında incelenen dönemde bir yazınsal "tür"den çok, bazen uzun şiirlere, bazen yazılmak istenen konuyu epik bir söyleyişle anlatmaya, çoğu zaman da Cumhuriyet yönetimi ve "Gazi"nin başardıklarını "destanlaştırma"ya karşılık olarak kullanılır. Onuncu yıl kutlamaları çerçevesinde yayın yapan İstanbul ve Ankara radyolarının programında yer alan "Destanlar" ise, yazılı programa göre, daha çok saz şairlerinin (âşık) çalıp-söyledikleri türküler gibi görünmektedir. Bu bağlamda Aşık Hasan "Gazi Destanı"nı, Konyalı Mehmet Ali "Sakarya" ve "Ankara" türkülerini, Maraşlı Esat "Türklük Destanı"nı,

[105] Erken Cumhuriyet ve daha sonra Türk edebiyatının önemli ve bir yanıyla da 1980'lere kadar gündemde kalmış türlerinden biri de "Destan"tır.

Aşık Mehmet "Onuncu Yıl Destanı"nı, Saraç Hacı ise "Yıl Dönümü Destanı"nı okumuşlardır.

Bayram süresince ayrıca Aka Gündüz'ün "Mehmetçik" adlı bir hitabesi, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin (*Şeriye Mahkemesi*, 1933) ve Reşat Nuri'nin (*İstiklâl*, 1933) tek perdelik birer oyunları seslendirilmiştir (*Milliyet*, 29 Teşrinievvel 1933: 4; *Cumhuriyet*, 28 Teşrinievvel 1933: 4; Demirhan, 80-87)

Sonuç olarak Cumhuriyet'in onuncu yılında yapılan faaliyetlerin edebiyat tarihi açısından tespit edilmesi, hangi türlerin, hangi amaçlarla öne çıkarıldığının belirlenmesi, metinlerin özellikle rejimin istedikleri ve istemediklerini hangi söylemle nasıl yansıttıklarının incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, gelecek sayfalarda sırasıyla "Cumhuriyet'in Tiyatro Hâli", "Halk Kitaplarının ve Karagöz'ün Modernleş(tiril)mesi" başlıklı alt bölümlerde bu tespit, belirleme ve incelemeler yapılmaya çalışılacaktır.

B. Genelgeler, Belgeler ve Dönem Edebiyatının Türleri

a. Cumhuriyet'in Tiyatro Hâli: Halkevleri ve Partinin "Temsil"leri

Reşat Nuri Güntekin'in İçişleri Bakanlığı Basın Genel Direktörlüğü tarafından basılan 1935 tarihli *Hülleci* adlı oyununun önsözündeki direktörlüğe ait şu ifadeler, Cumhuriyet yönetiminin tiyatro türüne ilgisini açıklamamız için iyi bir başlangıç olacaktır:

> Türkiye'de halk arasında sahne arının ve kültürünün önemli yayıcısı ve dolaşıcısı sahne artisleridir. Bu özveren insanlar gazetenin, kitabın ve birçok sosyal araçların girmediği yerlere giderek temsiller vermektedirler. Memleketi karış karış dolaşan bu sahne özverenlerinin elinde halka gösterilecek, halkın kültür seviyesini yükseltecek, halka

> yeni davaları anlatacak piyesler pek sayılıdır. Bu eksikliği göz önüne alarak ulusal tezlerimizi yığına anlatacak eserleri, memleketimizin tanınmış yazıcılarına hazırlatmayı faydalı bulduk. (aktaran Çıkla, 2007: 54)

Bu alıntılara göre İçişleri Bakanlığı Basın Genel Direktörlüğü için göre gazete, kitap ve başka birçok sosyal araçtan daha önemli olan "sanhe arı" [sahne sanatı] ve kültürü, "ulusal tezleri" "yığınlara" anlatacak en önemli vasıtadır. Bu eserlerin "memleketimizin tanınmış yazıcılarına hazırlat[ıl]ma"sı ise oluşturulmak istenen edebiyat ortamını göstermesi açısından ayrıca önemlidir.

Varlık dergisinin 15 Temmuz 1933 tarihli ilk sayısında Y[aşar] N[abi] imzasıyla çıkan ve "Milli Temsil Akademisi"nin kurulacağını bildiren haberde de vurgulanan tiyatronun güçlü bir güzel sanat dalı olarak gerekliliği değil, onun "halk terbiyesi"nde oynayacağı önemli roldür: "Rejimin diğer san'at şubeleri gibi bugün tiyatro ve sinemaya karşı gösterdiği alâka pek yerindedir. Halk terbiyesine çok ehemmiyet vermesi lâzım gelen milletlerden biriyiz, ve halk terbiyesi hususunda tiyatro ve sinemanın büyük rolü herkesçe malûmdur". Akademinin kuruluşuyla ilgili verilen bu haberde diğer öne çıkan nokta ise tiyatro sanatının Osmanlı geçmişindeki kurumsal yapısının sessizce silinmesi, birçok kurum gibi bu sanatın da yeni rejimin esaslarıyla kurulduğunda ancak "varolabileceğinin" okura hissettirilmesidir: "Millî Temsil Akademisi yarınki Türk tiyatrosunun temel taşı olmaya namzettir. Temelini atmadan tiyatroyu bina etmiye başlamamış olmamız çok isabetlidir. Türk tiyatrosunu, yarın bu sağlam temel üzerinde, göğsümüzü kabartarak kurabiliriz".

Erken Cumhuriyet'in kültür politikalarını incelerken resmî söylemi icra eden, CHP'nin, dolayısıyla devletin kültür politikalarını sistemleştiren Halkevleri'ni özel olarak irdelemek gerekir. Türk Ocaklarını da bünyesine katarak 1932 yılında kurulan

ve 1951 yılına kadar büyük bir devlet desteğiyle ülkenin hemen her yerinde örgütlenen Halkevleri, rejimin yerleşmesi için uygun gördüğü bütün propaganda araçlarını içerisinde örgütlediği şubeler aracılığıyla uygulayan önemli bir yapıdır. Bu yapının kuruluşuyla gerçekleştirmek istenen amaçlar ise "milletleşmek" üzerinedir ve bu doğrultuda bütün inşa araçlarını kullanmayı hedefler. Genel Sekreter Recep Peker'in sözleriyle bu "asrî" bir durumdur ve "halk terbiyesi" bu modernleşmenin anahtarı konumundadır: "Bu asırda milletleşmek için, milletçe kitleleşmek için, mektep tahsilinin yanında ve ondan sonra mutlaka bir halk terbiyesi yapmak ve halkı bir arada ve birlikte çalıştırmak esasının kurulması lazımdır" (*CHP Halkevleri 1932-1935, 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı*, 1936: 6).

Halkevleri, görevleri ve isimleri zaman içerisinde küçük değişikliklere uğrasa da temelde dokuz şube (Çalışma Kolları) üzerine kurulmuştur. Bu şubelerden birini de "Temsil Şubesi" oluşturmaktadır. CHP Umumi İdare Heyeti tarafından hazırlanmış ve Genel Başkanlık Divanı tarafından 20 Nisan 1940'ta kabul edilmiş olan *CHP Halkevleri Çalışma Talimatnamesi* tüm diğer şubeler gibi bu şubenin de amaçlarını kesin kurallarla belirler. Bu kurallardan bazılarına bakacak olursak partinin temelde hangi noktalara dikkat ettiğini anlayabiliriz. Buna göre Halkevleri müsamerelerinde ancak CHP Umumî İdare Heyeti'nce onaylanan piyesler oynanabilecek, bunlardan başka sahneye konulacak piyeslerin ise yine parti Umumî İdare Heyeti'nce görülüp "uygundur" denilmiş olması gerekecektir (45. madde). Talimatnamenin dikkatle belirttiği diğer iki madde ise şube tarafından sahneye konulacak oyunların "memleket ve cemiyet için faydalı telkinlerde bulunması" (43. madde f bendi) ve piyeslerdeki kadın rollerinin "hiç bir bahane" ile erkeklere verilmemesidir (14). Bu maddelerin nasıl

uygulandığı, özellikle Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde yer alan Cumhuriyet Halk Partisi dosyalarında bulunan özgün belgelerden açıkça takip edilmektedir. Şimdi bu noktada piyeslerin seçim süreçlerine bir bakalım.

Partiye halkevlerinden veya vatandaşların direkt kendisinden belli dönemlerde artan bir şekilde onlarca oyun metni/piyes gönderilmiştir. Özellikle 1930'lu yılların ikinci yarısından 40'lı yılların ilk yarısına kadar, Parti'nin ve Matbuat Umum Müdürlüğü'nün kamuoyuna duyurduğu bazı genelgelerin de etkisiyle, sayıları gittikçe artan bu oyun metinlerinin, Halkevleri repertuvarına alınabilmesi için bazı kurallar belirlemek gerekmiştir. Bu altbölümün ilerleyen satırlarında eserlerin "içerik" yönünden uygun olup olmadığını arşiv belgelerinden takip edecek olsak da Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde yer alan 490.01.1032.973.2 numaralı belgeye göre piyeslerin şu bürokratik işlemlerden geçerek seçilmesi öngörülmüştür:

1. Gelen oyunlar Genel Sekreterlik'ten sekreterlik içerisinde bulunan Halkevleri Bürosu'na gönderilir.

2. Eser ve ilgili yazılar bu büro içerisinde oluşturulmuş olan "Tiyatro ve Temaşa" bölümüne yani ilgili "kısm"a havale edilir.

3. Kısım, piyesi giriş defterine kaydederek sahibine veya ilgili halkevi görevlisine (genelde halkevi müdürü veya Temsil Kolu başkanına) piyesin alındığı ve tetkik edileceğini bildirir.

4. Kısım, piyesi komisyona gönderir. Komisyon da piyesi "tetkik azaları"ndan biri okuyarak görüşlerini bir raporla komisyon heyetine bildirir.

5. İlgili azanın görüşü heyetçe yeterli görüldüğü taktirde kabul veya reddi hakkında sonuç ortak bir kararla belirlenir. Komisyon Karar Defteri'ne sonuç kısaca yazılır.

9- Tiyatro ve Temaşa Bölümü, komisyon kararına göre kısımdaki ait olduğu deftere piyesleri belli bir fiş numarası ile işler.

6. Piyesin kabul veya reddine göre ait olduğu fişlere gelinen noktaya kadar geçen süreci yazarak daha sonraki işlemleri bu fişten takip eder..

7. Kabul edilen piyesler Matbuat Umum Müdürlüğü'ne gönderilir, Müdürlük piyesin temsilinde bir mahzur olup olmadığı hakkında rapor yazar.

8. Matbuat Umum Müdürlüğü piyesi kabul ederse piyes Genel Sekreterlik Umumi İdare Heyeti'ne sevk edilir.

9. Heyet "Halkevleri repertuvarına alınmasında bir mahzur olmayacağı"na karar verirse piyesin sahibine bastırılacağı ve telif hakkı için bir ikramiyenin gönderileceği yazılır.

10. Kabul edilen piyesler bastırılır.

Maddeler halinde belirttiğimiz basılacak piyeslerin belirlenme süreci, büyük farklılıklar içermese de, yıllar içerisinde bazı değişikliklere uğramıştır. Örneğin bu bölümde yoğun olarak kullanılan Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi verilerine göre eserler hakkında raporlar yazan edebî heyet raportörlerinin (örneğin İbnürrefik Ahmet Nuri, Ali Süha Delibaşı gibi) görevi parti tarafından, 1936 yılında Ankara Halkevi bünyesi altında oluşturulan "Edebî Tetkik Komitası"na devredilmiştir. Bu komitenin izlerine arşivde ilk olarak Fazıl Erensel'in yazdığı *Cimri Zengin* adlı oyunun değerlendirme sürecinde rastlamaktayız. 20.08.1936 tarihli komite raporuna göre kurulda "Reis" Ferid Celal Güven ve Azâlar Raşid Rıza, Mecdi Kut ve imzası okunamayan bir kişi daha bulunmaktadır[106]. Raporun matbu olması 1936 yılından sonra partiye bastırılması için gönderilen oyunların arttığını ve artık komitenin daha

[106] İlerleyen yıllarda bu isimlerin arasına Münir Hayri Egeli, Behçet Kemal Çağlar, Nahit, Dr. Ragıp, B. Yıldırım, Raşit gibi isimler de dönüşümlü olarak katılacaktır.

sistematik çalıştığını da göstermektedir. Ayrıca oldukça ayrıntılı bir içeriğe sahip olan raporun, ilerleyen yıllardaki örneklerine kıyasla, ilk çalışmalara özgü bir titizlilikle doldurulması da bu komitenin 1936 yılının ikinci yarısından itibaren oluşturulduğunu kanıtlar niteliktedir (490.01.850.361.1.120, Belge 1[107]). Bahsedilen matbu raporun içeriği ise şöyledir: Raporda eseri tanıtacak bilgilerin dışında (eserin adı, yazan, basıldığı yer, tarih), Dekor (enteriyor, peyzaj, dans, müzik), Eşhas (prensipal, kadın, erkek), Türü (nevi, akt, tablo), Hüküm (Halkevlerinde Oynanır/Oynanamaz, Çünkü....), Konu, Teknik, Dil, Heyetin Mütalaası ve bir "Reis" dört "Azâ"nın imzalarından oluşan bölümler bulunur.

1936 yılında görülmeye başlayan bu ayrıntılı raporun, 1945 yılının sonuna doğru artık kullanılmadığı görülmektedir. Örneğin, arşiv kayıtlarına göre 27.11.1945 tarihli ve CHP Genel Sekreterliği antetli kâğıda yazılı bu defa "Dramaturg" imzalı "Konu", "Dil", "Teknik", "Netice" başlıklarından oluşan rapor, matbu olmaması nedeniyle yıllar geçtikçe artık komitenin değil, sadece bir kişinin raportör olarak atandığını göstermektedir. (490.01.868.420.1.96, Belge 2). 8 Aralık 1945 tarihli isimsiz, sadece imzalı değerlendirme fişi ise matbu ancak oldukça pratik amaçlarla çoğaltılmış görüntüsü vermektedir. Kâğıdın yarım A4 boyutunda olması bu izlenimi kuvvetlendirir niteliktedir. Matbu fişte şu satırlar yazılıdır: "..../..../..... tarih, ... sayılı yazınıza cevaptır. Göndermiş olduğunuz ..... adındaki piyes tetkik edilmiş ve neticede mevzu, teknik ve dil bakımından bu piyesin Halkevleri sahnelerinde temsili uygun görülmemiştir. Eseri ilişik olarak iade eder, saygılar sunarım" (490.01.868.420.1.134, Belge 3). Bu "temsili uygun görülmemiştir" ibareli matbu

[107] Bu belgeler, tezin sonunda bulunan "Ek" kısmında yer almaktadır.

evrak, 1945 yılında, hâlâ basılması umuduyla oyunların yazıldığını ve partiye gönderildiğini, buna karşın partinin artık piyes ihtiyacının ve ilk günlerdeki heyecanın kalmadığını göstermektedir.

Yukarıda arşiv belgesinden hareketle partinin belirlediği bastırılacak piyes seçiminin "teorik" aşamalarını gördük. Şimdi Denizli Halkevi üyesi Şükrü Halil Tuğal'ın *Kartal* adlı "millî piyesi"nin serencamını, yani bir piyesin pratikte nasıl seçilip, repertuvara dahil edildiğini yine Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'ndeki dosyasından adım adım adım izleyelim:

1. Denizli Halkevi İdare Heyeti Reisliği'nden CHF Kâtibiumumiliği'ne üyeleri bulunan Tuğal'ın piyesinin bastırılması hakkında ilk rica dilekçesinin 18.7.1934 tarihinde gönderilmesi (490.01.851.365.1.84, Belge 4).

2. CHF Umum İdare Heyeti Azası Denizli Mebusu N.'den Erzurum Mebusu ve Ankara Halkevi Reisi Nafi Atuf'a [Kansu] eserin "Edebî Tetkik Heyeti"ne gönderilmesi ve mütalaanın bildirilmesi ricasıyla 4 Eylül 1934 tarihli yazı (490.01.851.365.1.83, Belge 4.1). (Bu arada Denizli Halkevi Reisi'nin CHF Kâtibiumumiliği'nden cevabı beklediklerine dair 2.9.1934 tarihli bir yazı, bunun üzerine Denizli mebusundan Ankara Halkevi'ne 20 Eylül 1934 tarihli "cevap beklediklerine dair" başka bir yazı da gönderilmiştir).

3. Edebî Tetkik Heyeti'nin 18 Temmuz 1935 tarih 1233/1 sayılı yazısıyla eserin teknik olarak uygun olsa da içerik olarak mahzurlu görülmesi (490.01.851.365.1.80, Belge 4.2).

4. CHP Genel Sekreteri ve Kütahya Saylavı'nın [Şükrü Kaya] Denizli Halkevi Başkanlığı'na 18 Teşrinievvel/Ekim 1935 tarih 1233/5 sayılı yazıyla, ancak kırmızı ile

işaretli yerlerin değiştirilmesi halinde Halkevilerinde oynanabileceği bildirim (490.01.851.365.1.77, Belge 4.3).

5. Piyesin yazarı Şükrü Halil Tuğal'ın İçişleri Bakanı ve CHP Genel Sekreteri'ne 9 Temmuz 1936 tarihli istenilen düzeltmeleri yaptığını ve basılma isteğini yenileyen dilekçesi (490.01.851.365.1.76, Belge 4.4).

6. 29 Temmuz 1936 tarihli ve 5/11074 sayılı Genel Sekreterlik'ten Denizli Halkevi Başkanlığı'na giden yazıda piyesin "Partice bastırılacak eserler listesine" kaydedildiğini ve yazarın yeni harflerle yazılmış ve düzeltilmiş kopyasını Genel Sekreterliğe göndermesi gerektiğinin belirtilmesi. (490.01.851.365.1.75, Belge 4.5).

7. 6 Ağustos 1936 tarih ve 139 sayıyla Denizli Halkevi Reisliği'nden yazılan yazıda piyesin son halinin ilişikte sunulduğunun bildirilmesi (490.01.851.365.1.74, Belge 4.6).

8. Bu defa CHP Genel Sekreteri adına Giresun Saylavı'ndan Matbuat Genel Direktörlüğü'ne 19 Ağustos 1936 tarih 11081 sayılı bir yazıyla, Edebî Tetkik Heyeti'nce incelenip uygun görülen piyesin bir de Matbuat Genel Direktörlüğü'nce incelenmesinin ve mütalaalarının bildirilmesinin rica edilmesi (490.01.851.365.1.73, Belge 4.7).

9. Matbuat Umum Müdürlüğü, Müdür Vedat Nedim Tör imzasıyla 11 Eylül 1936 tarihli ve 3559 sayılı yazıyla piyeste kanuna aykırı bir şey olmadığını, ancak eserde "sahneye lazım gelen heyecanı vermek" için dış politikaya aykırı ifadeler kullanıldığı bu nedenle basılmasının "mahzurlu" olacağını bildirmesi (490.01.851.365.1.72, Belge 4.8).

10. CHP Genel Sekreter Vekili adına Giresun Saylavı M[ünir] Akkaya'nın parti içinde görevli Beşinci Büro'ya, Genyönkurul'un 15 Eylül'de yapılan toplantıda büronun

istediği gibi yaptığı değişikliklerden sonra *Kartal* piyesinin Halkevleri'nde oynanması hakkındaki teklifin uygun görüldüğünü bildiren 15 Eylül 1936 tarih 5/5922 sayılı yazıyı göndermesi (490.01.851.365.1.70, Belge 4.9).

11. Beşinci Büro'dan "Nafi Kansu" imzasıyla Genel Sekreterliğe gönderilen 22.10.1936 tarihli yazıda, Genyönkurul'ca piyesin oynanmasına izin verildiğinin belirtilmesi ve parti adına Ulus Basımevi'nde 2000 tane bastırılması için sekreterliğin müsaadesinin istenmesi (490.01.851.365.1.69, Belge 4.10).

12. Yine Nafi Kansu imzalı 22 Teşrinievvel/Ekim 1936 tarihinde *Ulus* gazetesi Direktörü ve Isparta Saylavı'na gönderilen yazıda, Parti Genel Sekreterliği'nin tasvip ettiği piyesin, bir an önce 2000 adet basılarak faturayla birlikte sekreterliğe gönderilmesi ricası (490.01.851.365.1.68, Belge 4.11).

13. Genel Sekreter adına Nafi Atuf Kansu'dan Denizli Halkevi Başkanlığı'na gönderilen 4 Aralık 1936 tarih 6/5922 sayılı yazıda eserin parti tarafından bastırılması işinin bittiği ve 150 tanesinin de partinin bir armağanı olarak yazarına gönderildiğinin bildirilmesi (490.01.851.365.1.67, Belge 4.12).

Görüldüğü gibi piyesin önce edebî tetkik heyeti daha sonra Matbuat Umum Müdürlüğü'nün uyarıları sonucu iki defa (ilki yazar, ikincisi 5. Büro) içeriğinde "mahzurlu" görülen kısımları değiştirildikten sonra Halkevi repertuvarına, yani Cumhuriyet'i(n) temsil kanonuna dahil olması, iki buçuk yıl gibi uzun bir sürede gerçekleşmiştir. Bu seç(il)me sürecinde öne çıkan ise, açıkça görülebileceği gibi eserin teknik detayları dışında birincil faktör içerik olmuştur. Şimdi partiye gelen eserlerin içerik olarak nasıl değerlendirildiğine daha yakından bakalım ve bu sürecin dönemin

kültür politikalarında hangi siyasal karşılıklara tekabül ettiğini yine arşiv belgelerinden hareketle belirlemeye çalışalım.

Tiyatro Tetkik Komitesi fişlerinde veya raportörlerin değerlendirmelerinde "Halkevlerinde oynanamaz" denilen piyesler için en yaygın olarak kullanılan "hüküm" cümlesi "Gayri tabii ve bir fikir müdafaa edemiyen bir eserdir" şeklindedir. Ayrıca Balıkesir Halkevi'nden Muammer Gözalan'ın *Işıksız Geceler* oyununda olduğu gibi "Teknik itibarile zaif olan eserde belli başlı bir **değer** görülmediğinden oynanmasında fayda yoktur" şeklinde "Heyet Mütaalası" da görülebilmektedir (1936; 490.01.850.361.1.133, Belge 5, vurgu bana ait). Edremit Halkevi'nden Sırrı Çatalkaya'nın yazdığı ve 25 Mart 1938 tarihli dilekçeyle Genel Sekreterliğe gönderdiği *Vatansız Adam* adlı piyes ise "Eserde Partimizin aradığı şartlar yoktur" denilerek reddedilmiştir (490.01.851.365.1.12, Belge 6). 8 Haziran 1938 tarihli Konya Vali ve CHP Başkanlığı'na gönderilen 4/7265 sayılı yazıda, Ereğli Halkevi Gösterit Şubesi üyesi Cemal Sabutay'ın yazdığı *Yokuş* adlı piyes "millî ve hatta insanlık duygularına aykırı fikirleri ihtiva etmesi" nedeniyle reddedilir. Başbakanlık Arşivi'ndeki dosyada "Tiyatro Tetkik Komitası"nın raporu da bulunmaktadır. Ferid Celal Güven başkanlığındaki ve Raşit Rıza, Behzat ve Behçet Kemal'den oluşan azalar tarafından yazılan raporun gerekçesi şöyle belirtilmiştir: "Halkevlerinde oynanamaz, çünkü ne duygularımıza ne de insanlık mevzuatına uygun değildir. Gençliği enerjiden menedecek fikirler vardır" (490.01.851.365.1.17, Belge 7).

Halkevleri'nin açılışından, Temsil/Gösterit şubelerinin gittikçe hızlanan bir ivmeyle repertuvarlarının oluşturulmasından sonra partiye gönderilen eserlerde, yazıcıların özgür iradeleriyle belirledikleri konuları değil, hâminin yani

partinin/devletin istediği şartları yerine getiren metinleri "ürettikleri" artık açıkça görülmektedir. İstanbul Beşiktaş Halkevi'nden, emekli asker İsmail Erel, yazdığı *İrem Bağında Aşk Macerası* isimli piyesinin 24 Mart 1938 tarihli takdim dilekçesinde "Mesut inkilabımızın şerefli menkibelerini canlandıran bir piyes yazdım. Kültürel [eğitici] bir mahiyet taşıyan şu eser, partice tab ettirilerek halk evlerinde temsil edilecek olursa inkilabın, propaganda bakımından çok faydalı bir vasıtası olacağına kaniim" demektedir (490.01.851.365.1.5, Belge 8). Bu örnekte İsmail Erel'in, mutlu inkılâbın şerefli anlatılarını, eğitici bir içerikle anlattığını, bunun da yeni rejimin propangası için faydalı bir "araç" olacağına inancını partinin yönetici elitlerine büyük bir "inanç"la göstermeye, eserini kabul ettirmeye çalışması bu tarz "başvuru" dilekçelerinin söylemini açığa çıkarması açısından önemlidir. Denizli Kahramanlar Mektebi Başmuallimi Süleyman Zeki Bey de 18 Ağustos 1934 tarihli dilekçesinde "millî heyecanı yaşamağa ve yaşatmağa çalışan, Cümhuriyet ve inkilâp ülküsü ile dolu olan mevcudiyetini *İstikbal yahut Cümhuriyetin Yüzüncü Yıl Dönümü* adlı eseriyle boşaltmak" isterken aynı retoriği kullanmaktadır (490.01.849.358.1.105, Belge 9). Bu noktada raportörlerin dışında yöneticilerin nasıl bir söylem inşa etmeye çalıştıklarına ise yine yazarlara verilen cevaplardan çıkarabiliriz. Uzun yıllar siyasette aktif olarak görev yapmış olan partinin Genyönkurul (Genel Yönetim Kurulu) üyeliği ve en önemlisi Genel Sekreterlik içerisindeki Halkevleri ve Temsil Şubesi bürolarının (5. Büro) yöneticisi olarak piyeslerin seçiminde en büyük etkiye ve temsil gücüne sahip olan Nafi Atuf Kansu'nun tavrı bu konuda iyi bir örnek oluşturacaktır. Kansu, Düzce'den iki piyes gönderen Bosnalı Aziz Beşer'e hitap ettiği 16 Haziran 1937 tarihli resmî yazıda edebiyatın estetik değerine değil, "tez"li ve "öz"lü eserlerin tesirli ve

faydalı olabilme zorunluluğuna vurgu yapar: “Bilhassa tezli ve özlü eserlerin usta ve tecrübeli kalemler tarafından yazılmasıdır ki onları tesirli ve faydalı kılabilecektir” (490.01.851.363.1.346, Belge 10). Bu açıdan başarıya ulaşmış bir yazarın dilekçesi, oluşturulan söyleme ve dizgeye uyan metinlerin nasıl kabul görebileceğini de somutlaştırmaktadır zaten. Piyes yazarının 29.12.1936 tarihli dilekçesinde Genel Kurmay Başkanlığı tarafından da orduya “tamim ve tavsiye buyurulan” “eserde gizli, fakat herkesce sezilebilecek kadar açık tezler vardır ki, eğer vakit bulup da okuyacak olursanız sizin de takdir buyuracağınızı umuyorum” derken istenilenlerin farkındadır ve gereklilikleri yerine getirmiştir (490.01.855.377.1.51, Belge 11). Ve eser partinin onayıyla 300 adet satın alınmıştır (490.01.855.377.1.52, Belge 12).

Siyasi, dolayısıyla kültürel ortamın rejimin tezleriyle aşırı bir şekilde belirlendiği bir süreçte tezlerin fazlasıyla “açık” edildiği metinlerin durumu da ironik sonuçlara yol açmaktadır. Metinlerini politik ortama uydurmak, “seçilme”ye mazhar olmak veya dönemin Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör’ün deyişiyle “sahneye lazım gelen heyecanı vermek kaygusu” ile yazarlar, rejim adına rejimin kırmızı çizgilerini ihlal etmektedirler. Bu noktada elbette gerekli uyarılar devreye girmekte, metinlerdeki bu ihlâller tam tersi bir etkiyle ya reddedilmelerine ya da sansürlenmelerine neden olmaktadır. Partiye gönderilen oyunların konu itibariyle büyük bir çoğunluğunu oluşturan Millî Mücadele veya İstiklâl Savaşı anlatıları, bu ihlalleri en çok barındıran metinler olmuştur. Konu, düşmandan kurtuluşun savaşı olunca “düşman”a yazılan roller, hakkında üretilen kimlikler parti ileri gelenlerini bile “rahatsız etmiş” özellikle Dışişleri Bakanlığı’nın dikkatini çekmiştir. Örneğin Ankara Halkevi’nin 16.2.1938 tarih ve 1787 sayılı yazısıyla haberdar olduğumuz, gönderilen

piyesler arasında nadir görülen kadın yazarlardan Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi öğrencisi Müyesser Ulusay'ın yazdığı *Kadife Kale* adlı "İzmir'in işgali ve Yunan mezalimini" anlatan piyesin, "muhteva itibariyle fazla düşmanlık hisleri taşıdığı" gerekçesiyle Halkevlerinde oynanmasına izin verilmemiştir (490.01.851.365.1.125, Belge 13). İçlerinde Behçet Kemal Çağlar'ın da bulunduğu Ankara Halkevi Tiyatro Tetkik Komitesi'nin piyes hakkındaki raporu ise "mahzur"ları daha açıklayıcı bir şekilde ifade eder: "Tekniği çok zayıf, tezi bugünün telakkilerine uymayacak bir intikam ve düşmanlık telkin etmeye çabalıyor" (490.01.851.365.1.126, Belge 14). Yine, Simav Gençlerevi Başkanı Muallim Tuğrul Bey'in yazdığı *Güllü* oyunu da "bugün çok dostane münasebetde bulunduğumuz bir devletin o zamanlar bize karşı ordusunun yapdığı mezalimi tasvir etdiyi için" oynanması "muvafık" görülmez (490.01.849.358.1.120, Belge 15).

Bu konudaki en çarpıcı örneği ise, yukarıda seçim sürecini verdiğimiz, Şükrü Halil Tuğal'ın *Kartal* piyesi (1936) oluşturur. Konu yine İstiklâl Savaşı, yine Yunanlılardır. "Fazlı" imzalı değerlendirme raporuna göre eserin içerisinde "bugünkü siyasî vaziyete" pek uygun olmayan bölümler vardır. Bunun üzerine CHP Genel Sekreteri ve Kütahya Saylavı Şükrü Kaya, Denizli Halkevi Başkanlığı'na 18 Teşrinievvel/Ekim 1935 tarih 1233/5 sayı numarasıyla bir yazı gönderir ve "kırmızı ile işaret olunan mısralar" düzeltildiği taktirde Halkevleri'nde "oyananabileceğini" söyler. Fakat şu uyarıyı yapmayı da ihmal etmez: "Eğer eserin yazarı bunu kendi hesabına bastıracaksa **eserin her hangi bir yerine Halkevleri için kabul edildiğini gösterir bir kayıt *koymamasının* kendilerine *önemle* bildirilmesini** dilerim" (490.01.851.365.1.77, Belge 4.3, vurgu bana ait). Bu yazı üzerine piyesin yazarı Halil

Tuğal, 9 Temmuz 1936'da Parti Genel Sekreteri Şükrü Kaya'ya istekleri doğrultusunda gerekli düzeltmeleri yaptığını belirten bir mektup yazar. Buna göre Tuğal eserde geçen:

> Yerli düşmanlarımız: Yahudi, Ermeni Rum
> Hayale kapıldılar, başladı caka, kurum

kısmını, "daha uygun olduğunu sandığı":

> Yerli düşmanlarımız: üç buçuk soysuz köpek
> Azmağa başladılar bunu fırsat bilerek!...

mısralarıyla "düzeltir" (490.01.851.365.1.76, Belge 4.4).

Bu zenofobik ve elbette sorunlu "düzeltmeler"den anlaşılacağı üzere sorun sadece "Yunanlılar"ın nasıl temsil edildiğinde değildir. Zaten Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör hazırladığı ayrıntılı raporda muhtemelen bu satırları işaret etmiş, haksızlıkları önlemek adına olmayıp dış politikaya ait daha faydacı nedenlerle de olsa piyesin oynanmasına müsaade edilmemesini talep etmiştir:

> [Eserde] sahneye lazım gelen heyecanı vermek kaygusu ile muhtelif noktalarda gerek Yunanlılar, gerek İtilaf devletleri, gerek Türkiye'de yaşıyan ekalliyetlere karşı şiddetli hücumlar mevcuttur. Hariciye Vekâleti komşu, dost veya müttefik milletler aleyhine efkârı umumiyeyi tahrik edecek mahiyette neşriyat yapılmasından tevellüt eden güçlükleri müteaddit defalar işaretlemeğe lüzum görmüş ve bu gibi neşriyat neticesinde bu milletlerin mensup oldukları memleketlerde de Türkiye aleyhine olacak neşriyata itiraz edilemiyeceği cihetle bundan sakınılmasını ehemmiyetle istemiş olduğundan sahne neşriyatından olan tiyatro piyeslerinde bu gibi parçalar bulunduğu takdirde onlar tay[y]edilmeden temsil edilmemeleri prensip ittihaz edilmiş ve aynı suretle memleketteki ekalliyetleri tezyif eder veya onlara karşı nefreti celp eder mahiyette piyeslerin oynanmasına müsaade edilmemesi daha muvafık bulunmuştur. (490.01.851.365.1.72, Belge 4.8)

Burada önemli olan nokta ise Matbuat Umum Müdürü'nün yukarıdaki uyarılarına rağmen eserin Genel Sekreterlik'çe onaylanması, 2000 adet basılması ve Halkevleri temsil repertuvarına dahil edilmesidir (490.01.851.365.1.68, Belge 4.11). Anlaşılan "yerli düşmanlar" olarak görülen "Yahudi, Ermeni, Rum"un, yine yerli düşman kalarak

bu defa “üç buçuk soysuz köpek” olarak “düzeltilmesi”, Genel Sekreterlik tarafından yeterli bulunmuştur.

Peki sayıları çoğaltılabilecek olan bu örneklerden yola çıkarak özellikle yeni Türkiye’nin erken dönemlerinde, resmi söylemde açık bir Yunan düşmanlığı görülmemesinde Vedat Nedim Tör’ün belirttiği gibi sadece “Hariciye Vekâleti’nin komşu, dost veya müttefik milletler aleyhine efkârı umumiyeyi tahrik edecek mahiyette neşriyat yapılmasından” faydacı nedenlerle rahatsızlık duyması mı etkilidir? Ya da bu eksiklikte Atatürk’ün Venizelos’la kurduğu dostane ilişkiler veya yeni yönetimin “Yurtta Sulh Cihanda Sulh” mottosuyla şekillenen barış odaklı dış politikasının mı etkisi vardır? Tanıl Bora “Milli Kimliğin Kuruluş Döneminde Resmi Metinlerde ‘Yunan Düşmanlığı’ Neden Eksikti, Nereye Gitmişti?” adlı önemli yazısında (1998) öncelikli nedenin Yeni Türkiye’nin gerçek “öteki”sinin mâzi olmasına, daha sonra da modernleşme, Batılılaşma projesinde özellikle Eski Yunan veya Akdeniz medeniyetinin yeni Türk hayatını tıpkı Rönesans’ta olduğu gibi yeniden kurma/canlandırma emeline (hatta Saffet Engin örneğinde Türk Tarih Tezi’yle bu medeniyetin sahiplenilmesi, içkinleştirilmesine) bağlamaktadır (35-37). Bora bu etkenlere bir de İstiklâl Harbi’nin imparatorluğun çöküşünün son halkası olması nedeniyle travmatik bir durum oluşturmasına ve İzmir’in işgali gibi sarsıcı momentlere sahip Yunanlılar’la savaşın bu genel travmanın bir parçası ve dramatik doruğu olmasını katar. Bütün bunlar da erken Cumhuriyet tarafından bastırılarak, unutularak veya hatırlamazlıktan gelerek yeni “Türk milleti” kurulmaya odaklanılır (41). Yani kısaca özellikle Cumhuriyet’in kuruluşunun ilk yirmi yılındaki siyasi ve kültürel motivasyon: daha “büyük ve değersizleştirilebilir” bir öteki olan Osmanlı geçmişine yönelmek,

Batılılaşma projesinin bir parçası olarak "Batılı küçük düşmanı" içselleştirmek (sahiplenme) ve yeni bir millet inşasında "unutma"nın vazgeçilmez potansiyel faydasını (Renan) yeni bir harekete çevirmek adına Yunanlılar'ı resmî söylemde düşman olarak gör(e)memiştir. Fakat bunun ilk yirmi yılı ve sadece resmî metinleri kapsadığını unutmamak gerekir, ki *Kartal* piyesi resmî repertuvara girmeye çalışan bir edebî metin bağlamında bunu kanıtlamaktadır da.

Şimdi, rejimin siyasal metinleri etkilediği, kültürel inşanın dönemin bütün ürünlerini domine ettiği bir ortamda siyasal erki etkilemek, repertuvara girmek adına piyeslerdeki "sürçme"lere (parapraxis) başka bir örnek verelim. Dönemin resmî söylemini tekrar eden metinlerinde kullanılan en başat konulardan biri daha önce de vurgulandığı gibi Osmanlı mâzisidir. Osmanlı geçmişinin olumsuz örneklerle yeniden yazılması ve bu yolla yeni rejimle kıyaslanması çok kullanılan bir dizgeyi oluşturur. Bu dizgede halkın gündelik yaşamını etkileyen "olumsuz" konular özellikle hatırlatılır. Böyle konulardan biri de Âşar Vergisi'dir. 1925 yılında kaldırılan Âşar Vergisi'nden, özellikle köyün konu edildiği birçok oyunda bir cümleyle de olsa mutlaka bahsedilir. Âşar'ın konu edildiği piyeslerden biri de Hukuk Fakültesi mezunlarından M. Âşir ve Yüksek Ticaret Mektebi mezunlarından M. Ali'nin yazdığı *Âşar Soyguncuları*'dır. 1933 yılında Maarif Vekâleti tarafından "İnkılâp Piyesi" altbaşlığıyla "Mektep Temsili" olarak basılan ve adıyla da çok şey anlatan metin 1936 yılında yazarları tarafından tekrar dolaşıma sokulmak istenir. Fakat devlet tarafından basılmış bir metin olmasına rağmen yazarlarının Halkevleri'nde ve merkez Halkevi konumundaki Ankara Halkevi'nde oynanmasini istemesi nedeniyle tetkik heyeti raporu gerekmektedir. Rapor

ilginç bir şekilde daha önce İnegöl Halkevi'nde oynanmasına[108] rağmen piyesi "mahzurlu" bulur ve oynanmasını onaylamaz. Çünkü eser "Aşarın fenalığını değil, yolsuz aşarcıyı tenkit ediyor ve o devrin bir kanunu olduğunu gösteriyor"dur. Raporun "Heyetin Mütalaası" kısmı ise, "Cumhuriyet'in 10. Yılı"nda bu tür metinlere ihtiyaç duyularak dolaşıma sokulan piyesin, yeni rejimin 1936'da Halkevleri aracılığıyla artık daha sistemli ve daha "dikkatli" davrandığını da göstermektedir: "[Piyes] Fataliteyi müdafaa ediyor. O devri yaşatıyor, mübalağa aksi tezi ortaya koyuyor. Bilmediği bir tezi müdafaa etmek istiyor" (490.01.850.361.1.127, Belge 16). Heyete göre yazarlar geçmişi Âşar üzerinden eleştirmeye çalışırken, "mübalağa"ya kaçarak "tez"lerinin tam aksine kanunu değil, belki örneklerine Cumhuriyet rejiminde de rastlanabilecek "memur"u, zalim bir Âşarcı tiplemesini odağa almaktadırlar. Yine piyesin alt metninde beliren "kadercilik" ise heyetin elbette gözünden kaçmayacak ve eleştirilecektir.

Piyeslerin değerlendirilmesinde, vergi sistemi, kadercilik gibi konuların yanında edebiyatta da eskiye, Osmanlı edebiyat pratiklerine ait türleri, geleneksel yapıları çağrıştıracak hiçbir kullanım hoş görülmez. Örneğin Nazilli Halkevi'nden Cemil Cahit tarafından yazılan *Truva Muharebesi*'ni değerlendiren Temsil Komitesi'nden Servet Şefik ve İbnürrefik Ahmet Nuri Beyler, tuluatçılar tarafından oynanan örneklerinden bir farkı olmadığı için "mevzu ve yazılış itibariyle" kıymetsiz bulurlar ve reddederler (490.01.851.365.1.104, Belge 17). Aslında bu yorum, yani tiyatro değil de "tuluat" yapma, tuluat yapan karakterler yazma ve nihayetinde geleneksel Osmanlı sahne sanatlarına cephe alma, bu "tarz"dan şikâyet etme sadece devlet aygıtlarını kullanan,

[108] BCA'daki ilgili dosyada yer alan resimli bir gazete kupürü, piyesin oynandığını kanıtlamaktadır (490.01.850.361.1.129).

resmî söylemi icrâ eden yöneticilere mahsus değildir. Dönemin görece "özerk" aydınları da bu söylemi benimsemiş görünürler. Tezin üçüncü bölümünde incelenen *Millî Edebiyat'a Doğru* adlı kitabın yazarı Nüzhet Haşim Sinanoğlu 1933 yılında *Varlık*'ta yayımladığı "Bu Ne Kargaşalıktır!" adlı yazısında mektep olması gereken tiyatronun, "her şeyi yeniden yapan inkılâbın merkezi"nde Ankara'da Osmanlı sahne sanatlarını sergileyen Naşit Kumpanyası tarafından nasıl "rezil" edildiğini öfkeli bir dille anlatır: "Biz 2 Ağustos akşamı Naşit kumpanyasının mektebinde sanatın nasıl rezil edilebileceğini, dünyanın en erkek oyunu olan zeybek oyununun bile nasıl kahpeleşeceğini, inkılâbın kaynağı ve cumhuriyetin merkezi olan tiyatrosuz Ankara'nın halkı ile nasıl alay edilmek mukadder olduğunu öğrendik" (67). Kumpanyanın doğaçlama (tuluat) oyunlarıyla, "bestesinin manası başka, güftesinin melodisi başka olduğu için ikisi arasında şaşırarak, elleri göbekleri üstünde kavuşmuş, kıpırdamadan şarkı söyleyen hanendeler"iyle "binlerle Ankaralı"yı eğlendirmesi ise yazarı iyice kızdırır ve polisiye önlemler alınmasını ister: "Bu ne kargaşalıktır! İnkılâbın jandarması nerede?..." (67). Görüldüğü gibi, metinlerin uzmanları tarafından kontrol edildiği, inkılâbın resmî söyleminin çizgilerine uyup uymadığının parti Genel Sekreteri hatta Kültür ve İçişleri bakanlarınca denetlendiği bunu için onlarca iç yazışmanın yapıldığı bir ortamda, bir metne dayanmayan, çoğunlukla siyasî ve toplumsal eleştirinin buna hazır bir topluluk önünde (dönemine göre) rahatça yapıldığı bir edebî gelenek, hem modernleşme hem de uluslaşma sürecine aykırı görülerek dışlanmaktadır.

Raporlara takılan, heyet mütalaalarından geçemeyen, aslında dönemin toplumsal bilinçdışını, kültürel belleğini, düşünce biçim(ler)ini, edebiyatın söylemleri

ortaya çıkaran gücüyle metne dönüştüren bu tip örnekleri çoğaltmak elbette mümkün[109]. Fakat biraz da aşka/sevdaya dahil metinlerin raporlarına bakalım.

Eserlerin seçim sürecinde görülen diğer bir husus da konuların çeşitliliğinin engellenmesidir. Tetkik komitesi tarafından yazılan raporlarda eserlerin partinin istediği konulardan, tezlerden uzaklaşılması çoğunlukla eleştiri konusu olmuştur. Bu raporlarda özellikle aşk ve sevda konulu sahnelerin, piyes eğer Halkevleri'nde veya ilk ve orta "mektepler"de sahnelenecekse, metinden çıkarılması isteği göze çarpar. Balıkesir Halkevi Temsil Komitesi'nden M. Fevzi Bey'in yazdığı üç perdelik *Sönen Ümit* piyesi için rapor yazan İbnürrefik Ahmet Nuri, eserin edebî yönünü tetkik etmesi gerekirken kendisine verilen görevi devlet adına yapmak kaygısıyla eserde "halk üzerinde aksi tesir bırakacak" noktaları belirler ve arar. Raportör'e göre eserin "mevzu"su güzeldir ancak derli toplu değildir ve onu bir "şekl"e sokmak gerekir. Örneğin "ikinci perdedeki aşk mektupları entrikasını büsbütün kaldırıp yerine başka bir entrika koymalı"dır ve "mekteplerde oynanacağı vakıt bu noktalara dikkat edilmelidir" (490.01.849.358.1.173, Belge 18).

Necile Berin'in yazdığı *Anadolu Kahramanları* adlı senaryo çalışması da aynı eleştirileri alır. Senaryo Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul'da kalmış bir Türk kızı ile savaşa katılmış bir Türk "zabiti"nin aşkını anlatır ve muhtemelen bu aşk kahramanlık ve vatan duyguları etrafında gelişmektedir. Genel Sekreterlik tarafından Kültür Bakanlığı'na gönderilmiş olan metin, bizzat Bakan Saffet Arıkan tarafından

[109] Örneğin Fazlı Erensel'in, Karagöz oyunlarında da görebileceğimiz dönemin popüler güç simgelerinden "tayyare"yi, "tayyare ianesi" [yardımı] dolayımında vakaya dahil ettiği dayanışmacı [solidarist] politikaların propagandası mahiyetindeki *Cimri Zengin* piyesi de, eleştirmek isterken cimriliğin "lehinde kanaat" uyandırdığı ve dolayısıyla "bizim sosyal ve siyasal doktrinlerimize uygun" olmadığı için reddedilir, bkz. Belge 1.

değerlendirilir. 28 Ocak 1938 tarih 2-131 sayılı yazıyla "İç Bakanı" Şükrü Kaya'ya gönderilen değerlendirmede savaşın sahnelerinin "müessir" bir şekilde yansıtılmaması eleştirilir:

> "Anadolu Kahramanları" adını taşıyan bu eserde İstiklâl Savaşının bütün önemli sahnelerinin müessir bir surette tasvir edilmiş olması beklenirken senaryonun bir aşk macerası mihveri etrafında tertip olunması unvanından beklenen tesiri azaltmaktadır. Parti tarafından "Anadolu Kahramanları" adı altında çektirilecek bir filimde Ulu Önderinin yüksek rehberliği altında Türk milletinin kurtuluş savaşında gösterdiği yüksek kahramanlıkların canlı bir surette tasvir edilmesi tabiî olduğu halde Necile Berin tarafından kaleme alınan senaryonun bu karakteri haiz olmadığı görüldüğünden bu eserin bu unvan ile Partimiz tarafından filime çekilmesini uygun görmüyorum. (490.01.851.365.1.131, Belge 19; 490.01.851.365.1.132, Belge 19.1)

Toplumsal ve kültürel hayatın devlet eliyle hem özcü hem de aşırı modernleşmeci bir yapıyla acele bir şekilde şekillendirilmeye çalışılması, parçalı, heterojen bir topluluğa türdeş ve monolitik bir yapı tahayyülüyle davranılması birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Rejim ve resmî otoriteler/kurumlar bir yandan toplumsal hayatta bir çeşit devlet feminizmiyle "ideal Cumhuriyet kadını"nı üretmeye çalışır, ona "çağdaş" roller çizer ve bu rollerin piyeslerde temsiline önem verirken, teşvik ettiği yazarların bunu yapmak isterken çizgi dışına çıkmalarına da engel olmaya çalışmaktadır. Burada elbette devletin ve yazarların toplumsal cinsiyet algıları belirmekte, "kadın"ın piyeslerde nasıl bir "kimlik"le var edildiği önem kazanmaktadır. Yazarların "kadınlı piyes" yazmak için onları sadece "aşk ve sevda" ile oyunlara dahil etmeleri, devletin ise kadını "görev" bilinciyle dolu, ülkü yolunda fedakâr eş ve anneler olarak görmek istemesi bu iki formülün harmanlanmasına yol açmakta fakat sonuç her üç taraf için de (devlet/hâmi, üretici/yazar, tüketici/"halk") istenenden uzak olmaktadır. Bu bağlamda Elaziz Halkevi Başkanı'nın CHF Genel Yazganlığı'na gönderdiği 27

Şubat 1935 tarihli arz-ı hal, tarafların hem toplumsal cinsiyet, ahlâk ve görev algısını hem de ortaya çıkan çatışma ve çelişkileri göstermesi açısından anlamlı bir örnek oluşturmaktadır. Halkevi Başkanı T. Gür dilekçesinde, Elaziz halkının temsil ve müsamere faaliyetlerine bağlılığını belirttikten ve görevlerini başarıyla yaptıklarını Genel Sekreterliğe hatırlattıktan sonra bir şeyden şikâyet eder. Buna göre, elde bulunan piyeslerin hemen hepsinde her muhitin ve her insanın hazmedemeyeceği kadar ağır konularla, özellikle "aşk sahneleriyle dolu bulunması bu piyeslerin sahnelenmesinde zorlukları ve mahzurları" beraberinde getirmektedir. Başkan'a göre "esasen Halkevleri, Ülkü ve fazilet oranında birer mektep olduğuna göre burada temsil edilecek piyeslerin de temamile bu maksada göre hazırlanmış olması daha faideli ve daha lüzumludur. Ülkücülük ve Budunculuk yollarında aşkın ve sevdanın bulunması da mutlaka icabetmez". Dilekçenin devamı yöre halkının tiyatroya bakışını, çevrenin (uzak yerler) merkezin kültür politikaları karşısındaki tutumunu, bir "taşra" idarecisinin merkezin inşa etmeye çalıştığı tekil/homojen kültür ve değerler karşısındaki çaresizliğini görmek açısından örnekleyicidir:

> Fakat yazıcılar hemen her eserlerinde mefküreyi bir sevda agına dolıyarak yürümekte veya piyese giren kadın şahsiyetlerin aşktan ve sevgiden başka bir şey yapamıyacakları veyahutta işin içine kadın girince behemehal bir de aşk macarası yaratılması lüzumu zarurî gibi davranmaları ve piyesleri böyle yazıp ortaya çıkarmaları temsillere çalışan arkadaşlarımızı hakikatan ve cidden pek müşkil vaziyetlere düşürmektedirler. Bizim çalıştığımız uzak yerlerin ayrıca hususiyetleri de vardır. Bu da düşünmeğe değer bir keyfiyettir. Şu hale nazaran hiç olmazsa uzak yerlerin Halkevlerinde temsil olunacak piyeslere kadın şahsiyetler konulsa bile aşksız ve sevdasız sahneler yaşatılması ve genç Bayanlarımızı melhuz gayri melhuz bir çok mahzurlardan beri tutup kem ve çiğ nazarlardan koruyup ayni zamanda Ülkü savaşımız zararsız ve endişesiz devam edebilmek için her halde maksada ve işe yarar piyesler

> yazdırılmasını ehemmiyetle dilerim. (490.01.849.358.1.149, Belge 20; 490.01.849.358.1.150, Belge 20.1) [110]

Erken Cumhuriyet'in Kemalist modernleşmeci inşa sürecinde, resmî kültür elitlerinin gecikmişliğin bir an önce giderilmesi acelesiyle "görev" bilincini öne çıkararak telkin kudreti ve tez cephesi olmayan, olmadığı iddia edilen edebî metinleri, edebiyatın en yaygın konusu olan aşkı (bütün anlamlarıyla) ele alması nedeniyle reddetmesi refleksini yukarıda da incelemiştik. Fakat bazı örneklerde bu refleksin sadece devletin önceliklerini öne alan, dayanışmacı, millî görevleri îfâyı vaz' eden bir yapıyı değil aynı zamanda millî "ahlâk"ı da temellendirmeye çalıştığı anlaşılır. İşte bütün bu refleksleri parti tarafından bastırılması isteğiyle 9 Haziran 1937'de resmî başvurusu yapılan piyes dosyasında görebiliriz. Bu piyes, Tiyatro Tetkik Komitesi'nin "Karı kocanın aykırı hareketleri arasında bir hizmetçinin yaptığı işin gülüşlü cihetlerini gösterir" şeklinde konusunu özetlediği ve "Halkevlerinde oynanabilir" raporu verdiği (490.01.851.364.1.220, Belge 21) Bay Ekrem'in *Hanım Uykuda* tercümesidir. Aslında piyes, mizahçı, tiyatro yazarı ve bürokrat Direktör Âli Bey tarafından adaptasyon olarak 1870 yılında yazılan ve *Madam Uykuda* olarak da bilinen *Kokona Yatıyor* adlı ünlü eserden başkası değildir ve eser Osmanlı döneminde de günümüzde de çeşitli tiyatro grupları tarafından defalarca oynanmıştır. Fakat piyes Behçet Kemal Çağlar'ın büyük tepkisini çekmiş ve heyetin olumlu raporuna rağmen reddedilmiştir. Çağlar "Not" başlığıyla ve el yazısıyla yazdığı belgede "Hiçbir telkin kudreti ve tez cephesi yoktur" dediği piyesin mütercimi için de öfkeli satırlar karalamıştır: "Bir halkevi üyesi

[110] CHP Kâtibiumumiliği'nden 26.3.1935 tarihinde verilen cevap oyunların "gelişi güzel" seçilerek değil, "hususî bir dikkat ve itina ile" çalışan ilgili büroca "tasdik" edilerek kendilerine gönderildiği yönündedir ve elbette sorunu dinleyen değil, uygulamayı dayatan bir söyleme sahiptir (490.01.849.358.1.147, Belge 20.2).

olup lisan bilip de halkevi sahnesi için 'Hanım Uykuda' piyesinden başka terceme edecek eser bulamayan arkadaş, hiçbir veçhile teşvike layık değildir kanaatindeyim" (490.01.851.364.1.215, Belge 21.1).

Arşiv belgeleri, Halkevleri çalışma talimatnamelerinde belirtilen, oynanacak piyeslerin parti tarafından "mutlaka" onaylanması gerektiği yönündeki maddelerin titizlikle uyguladığını göstermektedir. Öyle ki daha önce devlet (Maarif Vekâleti) tarafından basılmış eserler bile sorgulanır. 3 Mart 1936 tarihinde Kars Halkevi'nden parti Genel Sekreterliği'ne "Halkevlerinin Açılış Yıldönümü Bayramı"nın nasıl kutlandığını anlatan teferruatlı bir yazı gönderilir ve yazıda *Gavur İmam* adlı piyesin de bu kapsamda oynandığı belirtilir. Bu yazı üzerine Genel Sekreterlik'te Nafi Kansu ile T. Karademir arasında bir yazışma trafiği yaşanır. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde kayıtlı 490.01.851.365.1.96 nolu belgeye göre Nafi Kansu, "T. Karademir'e 1.4.1936" ibaresiyle, el yazısıyla "Gavur İmam nasıl piyes?" diye sorar. T. Karademir de 4.4.1936 tarihinde "Edebi tetkik heyetimizce incelenmiyen, muhtevasını bilmediğimiz bir eser olsa gerektir" açıklamasında bulunur. N. Kansu bu defa 8.4.1936 tarihinde yine T. Karademir'e "Bu eseri isteyelim" şeklinde cevap verir (Belge 22) . Oysa *Gâvur İmam* Burhan Cahit'in [Morkaya] Maarif Vekâleti tarafından 1933 yılında "3 Perdelik Millî Piyes" altbaşlığıyla Mektep Temsilleri serisinden bastığı oyundur ve bu oyun başka halkevleri tarafından da oynanmıştır. Fakat piyes Bakanlık tarafından basılmış dahi olsa 1936 yılında kurulan yeni sistemden (tetkik heyeti, Genel Sekreterlik onayı vb.) ve seçilme süreçlerinden geçmemiştir ve bu nedenle oyunun Kars Halkevi'nde sahnelenmesi sorgulanmaktadır. Nitekim, 2.9.1936 tarihinde Genel Sekreterliğin Halkevi Başkanlığı'na 5/852 sayı numarasıyla gönderdiği genelge ve bağlı listede

Gâvur İmam'a onay çıkmış ve Halkevlerinde oynanmasına izin verilmiştir (490.01.3.13.19.1, Belge 23; 490.01.3.13.19.2, Belge 23.1).

Bu konuda gösterilen titizlik ve uygulamalara rağmen yapılan "hatalar" veya yanlış anlaşılmalar milletvekillerini bile telaşlandırmış görünmektedir. CHP Maraş İlyönkurul Başkanlığı'ndan Genel Sekreterlik'e gönderilen 22 Şubat 1936 tarih ve 53 sayılı yazıda aynı zamanda Burdur milletvekili de olan H. Onaran *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan bir haberde, Maraş'ta *Kurtuluş* adlı bir piyesin gösterildiğini okuduğunu, oysa parti tarafından reddedilen bu piyesin taraflarından "tecviz buyurulmadığı" için kesinlikle oynanmadığını söylemektedir. Maraş İlyönkurul Başkanı biraz da telaşlı bir üslupla üst makama şöyle bir açıklama yapar: "Gazeteye verilen bu yazıdaki o fıkranın, piyesi burada gençlerin bir aydan beri hazırlamakta olduklarını bilen ve İstanbul'da tahsilde bulunan Maraşlı talebelerden biri tarafından yanlışlıkla verilmiş olacağını sanırım, derin saygılarımla arz ederim" (490.01.901.523.1.134, Belge 24). Açıklamanın kendini ele veren yönleri bir tarafa, bu dilekçede kurumlar ve kişiler arası hiyerarşinin gücünü, partinin taşra teşkilatlarına hükmedebilme yetisini, buna rağmen de bazı açıkların oluşabileceğini görebiliriz.

Tiyatronun yeni rejimin propagandasının yapılmasında, yeni değerlerin halka benimsetilmesinde en önemli araç olduğu kabulünden hareketle partinin Halkevleri'nde oynanacak piyesler araması, sipariş etmesi anlaşılır bir yöntem olabilir. Peki bu isteğe uyanların, yani parti Genel Sekreterliği'ne, İçişleri Bakanlığı'na yıllar içerisinde onlarca piyes gönderen çoğunluğu memur yazar adaylarının motivasyonu nedir? Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'ndeki belgelerden anlaşıldığına göre öğretmenler başta olmak üzere, polisten sekretere, emekli askerinden iskân memuruna, üniversite

öğrencisinden gümrük muhafaza memuruna kadar devletin birçok kademesinden memur piyes yazarlığına ilgi göstermiştir. Bu ilgide yazar olmayı isteyenlerin elbette böyle bir çağrıya katılma talepleri olabilir. Fakat belgelerden yazar adaylarının ana motivasyonunun gittikçe güçlenen ve siyasi ve kültürel otoriteyi tek elde toplayan parti-devletinde sisteme Halkevleri repertuvarı aracılığıyla girmek ve memuriyetlerinin, görevlerinin ve dolayısıyla maddî gelirlerinin iyileşmesini ummak olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan edebiyatın siyasette, gündelik hayatta siyaseti üreten veya icra edenler tarafından bu kadar yoğun ve etkili kullanımı aslında piyesler aracılığıyla edebiyatın alanına değil, siyaset alanına dahil olma arzusunun bir göstergesidir. Bu, devlet tarafından özellikle Halkevleri örneğinde açıkça gösterilmiş, genelgeler aracılığıyla "imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kütle"[111] hayali için zaten bütün memurlar seferber de edilmiştir. Yukarıda örneğini verdiğimiz Elaziz Halkevi Başkanı'nın dilekçesinde, memurların resmiyette olmasa bile fiiliyatta mesaileri dışında Halkevleri'nde çalışmak zorunda oluşları bu durumu zaten kanıtlamaktadır da (Belge 20 ve 21.1). Bu bağlamda birkaç örneğe sanırım artık bakabiliriz:

Piyeslerin ekli olduğu dilekçelerde çeşitli yardım isteklerinin de dile getirilmesi sık rastlanılan bir durumdur. Yine birçok dilekçede partinin yüce değerlerine içten bağlılıklar ifade edilirken, bazı mektuplarda ekli piyesin bir araç olduğu açıkça ifade edilir. Örneğin beş yıl öğretmenlik yaptıktan sonra "daha olgun bir kafa ile hizmet etmek" düşüncesiyle öğrenciliğe dönen Dil, Tarih ve Coğrafya fakültesi öğrencisi Müyesser Ulusay 23 Ağustos 1937 tarihli dilekçesinde şöyle demektedir: "Tahsil

[111] Bu motto Behçet Kemal Çağlar ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in birlikte yazdığı "10. Yıl Marşı"nın sözleri arasında da vardır: "Örnektir milletlere açtığımız yeni iz / İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kütleyiz" (Cümhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliği, 1933: 3)

hayatımda bu eser yüzünden Partice yardım göreceğimi ümit etmekteyim. Dileğimin kabulünü diler, derin saygılarımı sunarım" (490.01.851.365.1.130, Belge 25). İstanbul Kuduz Tedavi Müessesesi Kâtip ve Ayniyat Mutemedi Macit Doğudan'ın *Tufan* adlı piyesini ekleyip Genel Sekreter Memduh Şevket Esendal'a gönderdiği 18.3.1944 tarihli dilekçesi ise mevkidaşı birçok memurun söylemini göstermesi açısından temsil kabiliyeti yüksek bir örnek oluşturur:

> Muhterem büyüğüm, devlet teşkilatında 15 lira asli maaşlı bir memurum. Edebiyata büyük bir hevesim vardır ve bilhassa içtimai yaralarımızın tedavisi bakımından kalem kudretimin kifayeti derecesinde ulusuma faydalı olmak istiyorum. Her şeyden evvel maddi ve manevi teşvika muhtacım. Aylığımdan güçlükle artırdığım bir miktar para ile Tufan başlıklı eserimi ancak uzun bir zaman zarfında tabettirmeğe muvaffak olabildim. Bu zaman zarfında çoluk ve çocuğumun nafakasından kestiğim para ile bu sevdiğim esere kavuşabildim" (490.01.868.420.1.103, Belge 26)

Halkevlerinde sahnelenecek piyeslerin seçilme süreçlerini, parti içi yazışmaları, halkevleri yetkililerinin merkezden, merkezin taşra yöneticilerinden isteklerini, gelen piyeslerin değerlendirilmesini, tetkik heyetleri ve raportörler aracılığıyla bu piyeslerin uygun olanlarının repertuvara eklenmesini olmayanların ise eksikliklerinin "ne"ye göre ve hangi söylemlerle reddedildiklerini, piyesleri gönderen yazar adaylarının hangi saiklerle yazdıklarını arşiv belgelerinden hareketle irdelemeye çalıştık. Çalışmanın bu kısmında bazı yıllarda repertuvara alınan piyeslere ve konularına bir göz atalım ve bu alt bölümü sonlandıralım.

Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtib-i Umumiliğinin Fırka Teşkilâtına Umumi Tebligatı'na göre 1932 yılında sadece altı piyes Halkevleri repertuvarında görünmektedir (1933: 87; Algan 2011: 45). Buna göre Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın*; Akagündüz'ün *Beyaz Kahraman*, *Köy Muallimi*, *Mavi Yıldırım*, [*Yılmazların*] *İkizler*;

Behçet Kemal Çağlar'ın *Çoban* piyesleri Halkevleri'ne oynanmak üzere gönderilmişlerdir. Bu piyeslerin en önemli özelliği neredeyse bütün Halkevleri tarafından oynanmış olmalarıdır. Hatta CHF Kâtibiumumiliği'nin 4 Haziran 1935 tarihinde Ayvalık Halkevi'ne gönderdiği yazıya göre *Akın* ve *Mavi Yıldırım* piyeslerine özel olarak "sahneye konma tertibatına dair izahnameler" hazırlandığını ve bastırılıp bütün Halkevlerine gönderileceğini öğreniriz (490.01.849.358.1.81, Belge 27).

1934 yılında Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Özyurt* piyesinin eklenmesiyle bu sayı yediye ulaşır.

Repertuvar'ın büyük oranda genişletildiği ilk yıl 1935'tir. Bu yılın sonunda piyes sayısı yirmi sekize ulaşacaktır. Bu piyesler şunlardır: *Akın*, *Özyurt*, *Kahraman* (Faruk Nafız Çamlıbel); *Çoban*, *Atilla* (Behçet Kemal Çağlar); *Beyaz Kahraman*, *Köy Muallimi*, *Mavi Yıldırım*, *İkizler*, *Yarım Osman* (Akagündüz); *Mete*, *İnkılâp Çocukları* (Yaşar Nabi Nayır); *Sakaryanın Teyyarecisi* (M. Müdürlüğü Vekâleti); *Himmetin Oğlu*, *Şeriye Mahkemesi*, *Son Altes*, *Belkıs* (Ahmet Nuri Sekizinci); *Hedef* (Yunus Nüzhet Unat); *Ergenekon* (Nahit Şevki); *Sönmeyen Ateş* (Nahit Sırrı Örik); *Knock* (Jules Romains'den Ali Süha Delilbaşı); *Kozanoğlu* (Abdullah Ziya); *Tırtıllar* (Münir Hamdi); *Düşünüş Ayrılığı* (Servet Şefik); *Babaların Günahı* (İbsen, çev. Mühendis Galip Rıfat); *Uyanış* (Kâzım Nami Duru); *10 Yılın Destanı* (Halit Fahri Ozansoy); *İstiklâl* (Reşat Nuri Güntekin).

2 Eylül 1936 yılında Dahiliye Vekili ve CHP Genel Sekreteri Şükrü Kaya'dan Halkevi Başkanlığı'na bir yazı gönderilir ve Genyönkurul'un 21 Ağustos toplantısındaki karara göre repertuvara yirmi dört piyes daha eklendiği belirtilir (490.01.3.13.19.1, Belge 28). Böylelikle toplam oyun sayısı elli ikiye ulaşır. Diğer

yıllardan farklı olarak bu listede Molière'den biri adaptasyon üç eser de bulunmaktadır: *Vergi Hırsızı* (Reşat Nuri Güntekin); *Destan* (Galip Neşet); *Yaman* (Vasfi Mahir Kocatürk); *Gâvur İmam* (Burhan Cahit Morkaya); *Kızılçağlayan*, *Bir Yuvanın Şarkısı* (Nihat Sami Banarlı); *Tarih Utandı* (Ali Zühtü, Mücteba Selahaddin); *Hanım Şiir Yazacak, Canavar* (Faruk Nafiz Çamlıbel), *Bir Sukutu Hayal*, *Hayrülhalef*, *Karga ile Tilki*, *Hasbahçe*, *Tavsiye Mektupları*, *Bir Azizlik*, *Sancağın Şerefi* (Mahmut Yesari); *Usulü Âşari veya Metre Sistemi Hakkında Muhavere*, *Nebatat Dersi* (Dr. Refet), *Anneler Arasında* (Ragıp Nurettin); *Bir Yalanın Sonu* (Nihad Adil); *Ayyar Hamza* (Molière'den Âli); *Zor Nikâh*, *Zoraki Tabip* (Molière'den Ahmet Vefik Paşa); *Oğuzlar* (Necmeddin Halil). (490.01.3.13.19.2, Belge 28.1).

Hatırlanacak olursa özellikle amatör piyeslerin yoğun olarak partiye gelmeye başladığı ve Ankara Halkevi'nde bir "Tiyatro Tetkik Komitası"nın kuruluşu da 1936 yılı ortalarına rastgelmekteydi. Yani 1935 ve 1936 yılları artık temsil faaliyetlerinin hem parti organları, hem Halkevleri hem de amatör yazarlar arasında hareketlenmeye başladığı yıllar olmuştur.

1937 yılında repertuvarda yer alan piyes sayısı yetmiş altıya, 1939'da ise doksan dokuza ulaşır. 1940 yılında diğer oyunlar yürürlükte olsa da "CHP Yeni Seri Tiyatro Repertuvarı" oluşturulur. Bu defa listede eski ve yeni oyunların bir arada yeniden düzenlendiği otuz altı piyes bulunur: *Akın*, *Ateş*, *Kahraman* (Faruk Nafiz); *Atilla*, *Çoban* (Behçet K. Çağlar); *Babaların Günahı* (Galip Rifat); *Belkıs*, *Ceza Kanunu*, *Himmetin Oğlu*, *Hissei Şâyia*, *Son Altes* (İbnürrefik Nuri Sekizinci); *Bir Doktorun Ödevi*, *Kanun Adamı* (Vedat Ürfi Bengü); Be*yaz Kahraman*, *İkizler* (Aka Gündüz); *Bir Gönül Masalı*; *Yanık Efe* (Yusuf Süruri [Eruluç]); *Bir Azizlik*, *Has Bahçe*

(Mahmut Yesari); *Çakır Ali* (F.C. Güven-Raşit Rıza Samako); *Çınar* (Kemal Küçük); *Haydi Suna* (Yunus Nüzhet); *İstiklâl*, *Taş Parçası* (Reşat Nuri); *Kaşıkçılar*, *Yedekçi* (Operet, M. Z. Celâl); *Kıral Edip* [Ödip] (Kemal Emin [Bara]); *Kör* (Vedat Nedim Tör); *Mahcuplar* (Reşit Baran); *Mete* (Yaşar Nabi); *Şehirli Kız* (Alphonse Daudet, çev. Ali Süha); *Tipi* (Osman Türkoğlu); *Tırtıllar* (Münir Hamdi); *Yalnız Bir Kelime* (M. A. Çamlıca); *Zehirli Kucak* (Gouriadec, Çev. Sait Âli) ("Halkevleri Tiyatrolarının 1. Nolu Repertuvar Listesi", Tarus, 1940: 81).

24.9.1945 tarihli "1946 Yılı Piyes Repertuvarı" adlı Genel Sekreterlik yazısı (32 oyun) (490.01.5.27.30.1, Belge 29) ve 12.9.1946 tarihli genelge (6 yeni oyun) arşiv kayıtlarından hareketle tespit edebildiğimiz kadarıyla, Halkevleri'nin kapatıldığı 1951 yılına kadar kullanılan son repertuvarı oluşturmuştur. Buna göre son repertuvar yirmi altı telif on iki de tercüme olmak üzere toplam otuz sekiz oyundan oluşmaktadır. Bu son repertuvarın listesi ise şöyledir. Telif olanlar: *Akın*, *Kahraman* (Faruk Nafiz Çamlıbel), *Çakır Ali* (F. Celâl Güven); *Hasbahçe*, *Erkek Güzeli* (Mahmut Yesari); *İstiklâl*, *Bir Yağmur Gecesi* (Reşat Nuri Güntekin); *Mahcuplar* (Reşit Baran); *Para Delisi* (Y. Nüzhet Unat); *Eğitmen* (Celâl Sıtkı Gürler); *Bir Gemi* (İlhan Tarus); *Okumuş Adam*, *Şehirli Kız*, *Alev*, *Kaybolan Ses* (A. Süha Delibaşı); *Şüphe* (Avni Dilligil); *Zehirli Kucak* (Sait Âli); *Kimsesizler* (Galip Arcan); *Himmetin Oğlu* (A. Nuri Sekizinci); *Akıl İdarehanesi* (Cemil Miroğlu); *Işık* (Kemal Uluser); *Tırtıllar* (Münir Hamdi); *Ayşe Pınarı* (Mehmet Hokna); *Bir İlân Hatası* (Kâşif Başkaya); *İhtiyar Kız* (Raşit Baran); Tercüme oyunlar: *Hekim Uçtu*, *Kibarlık Budalası*, *Cimri*, *Hastalık Hastası*, *Scapinin Dolapları* (Molière); *Teklif* (Çehov); *Dünya Gözüyle* (Charles Vildrac); *Sevil Berberi* (Baumarchais); *Define* (Lessing); *Yalancı* (Goldoni); *Penbe*

Hanımın Evi (Gabriel d'Hervillier); *Uludağ* (490.01.5.27.30.3, Belge 29.1) (490.01.6.31.9.3, Belge 30).

Halkevleri repertuvarlarında olan, evlerin kuruluşundan önce veya sonra okullarda oynanan/müfredata giren, Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarında kullanılan, ülkenin hemen her tarafında sahnelenmesine çalışılan bu mektep temsillerinin, oyunlarının içeriği üzerine etraflı bir inceleme yapmak bu tezin sınırlarını elbette aşacaktır. Fakat özellikle bu alt bölümde ele aldığımız konu olan Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi ışığında parti içi yazışmalar ve parti-Halkevleri-yazarlar yani bir anlamda hâmi/tüketici-üretici arası yazışmalarda görülen seçme, eleme ve repertuvar oluşturma süreci, aslında konuların ne olması gerektiğini, ilkinin mutlak hâkim olduğu bu üçlü grubun yazışmalarla nasıl bir dizge meydana getirdiğini görebilmek çok da zor olmayacaktır. Bu bağlamda, konu üzerine yapılmış iki yeni çalışmaya atıf yaparak ve bu piyeslerin içeriğiyle ilgili yapılmış bazı dönem özeleştirilerine yer vererek bu alt bölümü bitirelim.

Bu çalışmalardan ilki Hamdiye Algan tarafından yapılmış "Halkevlerinde İnkılâp Temsilleri (1932-1951)" adlı yüksek lisans tezidir (2011). Algan, muhtemelen Levent Boyacıoğlu'nun 1992 yılında *Tarih ve Toplum* dergisinde yayımladığı dört yazılık seriden hareketle ve "mevcut literatürde de böyle adlandırıldığı" iddiasıyla "CHP'nin siyasi, ekonomik, sosyokültürel propagandasının tiyatroya yansımış ürünleri" olarak tanımladığ "İnkılâp Temsilleri"ni inceler (x). Algan bu piyeslerden altmış tanesini Orta Asya Türk Tarihi, Milli Mücadele, Cumhuriyet Rejimi ve Yeni Türkiye, Osmanlı Devleti Dönemi ve Toplumsal Temalar başlıkları altında sınıflandırır (i). Bu sınıflandırma içerisine girdiği düşünülen oyunlar çoğunlukla özetlenmiş ve bazı

önemli görülen kısımlar alıntılanmıştır. Bir yüksek lisans tezinin sınırlı kapsamından ve yoğun metin okuma zorunluluğundan da kaynaklanabilecek nedenlerle çalışma maalesef fazla betimleyici kalmıştır. Fakat tez, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi *CHP Evrakı Kataloğu*'ndan yararlanılması yönüyle övgüye değerdir. İkinci çalışma ise Esra Dicle Başbuğ'a ait, "Devlet İdeolojisinin İnşasında Tiyatronun İşlevi" başlıklı doktora tezidir (2011). Yazarın kendi ifadesiyle çalışma "Halkevleri döneminde yazılan tiyatro oyunları aracılığıyla Kemalist ideolojinin topluma nasıl aktarıldığını ve oyunların, modern ulus-devletin kurulması sürecinde toplumun dönüştürülmesine nasıl hizmet ettiğini ele almaktadır" (vi). Başbuğ tezinde "ideoloji" kavramı ve "Kemalist ideoloji" odağında, yer yer aşırı vurgularla da olsa, incelediği metinler aracılığıyla, devletin bu ideolojiyi halk tabanıyla buluşturma çalışmalarını göstermeye çalışır. Her iki çalışmada da incelenen metinler, yapılan alıntılar açıkça göstermektedir ki: seçilen/yaz(dır)ılan, repertuvara girebilen metinler belli konu örüntüleri içerisinde şekillenmektedirler. Bu piyeslerin, bazı küçük detaylarla oluşabilen farklılıklarının özellikle bu alt bölümde gerek heyet raporları, gerek yöneticiler eliyle nasıl "düzeltildiği" düşünülünce, oluşan dizgenin türdeşliği sanırım belirlenmiş olacaktır. Bu bağlamda şöyle bir konu şablonu çıkarmamız yanlış olmayacaktır:

1. Türk'ün aklını, gücünü, kahramanlığını, vatan yolunda her şeyiyle savaşması ve ölmesini kanıtladığı kutlu bir "Kurtuluş Savaşı"yla istiklâline kavuşması ve bunun "Millî Mücadele"de somutlaşması deneyimi.

2. Bu millî mücadelede İstanbul-Anadolu kıyaslamalarına dayalı, "satılmış" bir Halife ve İstanbul Hükümeti destekçisi "yobaz" ve "cahil" din adamı veya "dindar tip"

karşısında fedakâr, cesur, namuslu ve kahraman "Türk askeri/genci/yaşlısı/köylüsü" karakterinin konumlandırılması.

3. Yıllar içerisinde artan ve azalan oranlarda, Türk Tarih Tezi dolayımında Osmanlı geçmişinden arındırılmış veya belli seçmelere tâbi tutulmuş, zaman zaman bütün bir tarihi ve medeniyeti de sahiplenebilen bir Türk tarihi ve kimliği vurgusu.

4. Özellikle Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümünün motivasyonuyla "az zamanda çok ve büyük işler" yapan bir milletin, ülküsü yolunda başarı, yükseliş ve övünç sahneleri.

5. Bütün bunları başarmak için milletin yüce, şefkatli bir baba, "hâlık-ı millet", "halâskâr-ı vatan" bir "Gazi", "Ata" Türk" etrafında tek vücut olması.

Aslında, Halkevleri'nde defalarca sahnelenen, okullarda müfredata giren, bazen radyolarda seslendirilen bu metinlerin aşırı "hamâsî" konuları, ağır "epik" vurgularla yaratılmış tezli üslûbu, dönemin bazı yazarları arasında, söylemin içinden de olsa, eleştiriye tâbi tutulmamış değildir. Fakat bu eleştiriler, metinleri tarihselleştirerek okuyacaklar için yine de "tecahül-i ârifâne" hissi yaratmaktadır. Örneğin Ali Süha Delibaşı *Ülkü*'de yayımlanan "Halkevleri'nde Tiyatro Meselesi" adlı yazıda Halkevleri'nde oynanmak üzere yazılan oyunların hep aynı epik-kahramanlık (dasitanî) hikâyelerini içermesinden yakınırken, aslında yaratılmış olan siyasi ortamın, inkılâpların geniş halk kitlelerine benimsetilmesi için devlet eliyle yapılan uygulamaların oyun yazarları veya adaylarının da zihnine, bilinçdışına işlediğinin farkında değil gibidir:

> Her nedense bizdeki tiyatro müelliflerinin yahut daha doğru tâbiriyle tiyatro müellifi olmak isteyenlerin, Halkevleri'nde oynatılacak eser deyince, hâtırlarına mutlaka dasitanî mevzular geliyor. Halbuki Halkevleri sahnelerinin dasitanî mevzulardan daha çok, halkın dünkü ıztırablarına, bugünkü ihtiyaçlarına, içtimaî dertlerine müteallik eserlere ihtiyacı var. Bundan bir yıl kadar önce Parti'ce açılan sahne eserleri

> müsabakasını hatırlıyorum. Bu müsabakada ben de jüri âzası idim. 25-30 kadar eser gönderildi. Bunların mühim bir kısmı dasitanî mevzuları terete ediyordu. Halbuki Parti müsabakayı ilân ederken, mevzu intihabında müellifleri tamamiyle serbest bırakmış, yalnız bunların memleket meselelerini mevzu olarak almaları temennisini izhar etmişti. (1939: 228-229)

Yazarın bu şikâyetinin cevabının aslında kendi yazısında bulunması da ironik bir durum oluşturmaktadır. Yukarıdaki alıntının bir önceki paragrafında Türkiye'de söz, vicdan ve basın gibi tiyatronun da tamamen serbest olduğundan bahseden Delibaşı, bütün bunların yanında Halkevleri'nin ise neden "tamamen" serbest olamayacağını açıklamaya başlar:

> Türkiye'de söz, vicdan, matbuat gibi tiyatro da tamamiyle serbesttir. Hiç şüphe yok ki sözün, yahut yazının, yahut san'at eserinin sahibi, cemiyet nizamı için konulmuş olan cezaî müeyyidelere tâbidir. Halkevleri'ne gelince iş tabiî değişir. Çünkü Halkevleri, Türk cemiyetinin idâresi için muayyen fikirlerin hayırlı olduğuna inanmış ve bunların tatbikine azmetmiş bir siyasî partinin, Cümhuriyet Halk Partisi'nin kabûl ettiği fikirlerin yayılması ve ruhlara aşılanması için yaratılmış teşekküllerdir. Onun için Halkevleri sahnelerinde oynanacak eserlerin ya, kendisini doğuran Parti'nin fikirlerini müdafaa etmesi, yahut hiç olmazsa bu fikirlere muhalif olmaması esası kabûl edilmiştir. (228)

Yazar, partinin bastırıp bütün Halkevleri'ne yolladığı, oynanmasına izin verdiği oyunların sadece homojen bir Osmanlı geçmişi yaratarak onu kaba ve ideolojik hatlarla eleştiren, kendini medeniyetin kaynağı olarak gören, Türk Tarih Tezi'ne odaklı, aşırı Türklük övgüsü içeren, temelsiz, çelişkili, abartılı kahramanlar yaratan, bu kahramanlara kutsiyet atfederek yücelten metinler olduğunu da göz ardı etmektedir. Oysa kültür ve siyaset elitlerinin bu kurumların propaganda kabiliyetlerini her zaman göz önünde bulundurdukları, 1935 yılında yayımlanan *CHP Halkevleri Talimatnamesi*'ne göre gayet açıktır. Talimatnamede yer alan ifadelerde temsillerin "eşsiz telkin kuvveti" sayesinde bir piyesle, sayısı 136'ya ulaşan Halkevleri'nde 136

bin, hatta daha fazla kişiye bir iki gün içerisinde partinin tezlerinin kolayca "telkin" edilebileceği hesaplanır. Yine o oyunların neleri "anlatacağı" yazarlara, oyunculara, Halkevi yöneticilerine parti yöneticileri tarafından "zaten" söylenmiştir de. Örneğin Millî Eğitim Bakanı Dr. Reşit Galip, 19 Şubat 1932'de Ankara Halkevi'nde yaptığı konuşmada (ki açılış günü yapılan ilk konuşmalardan biridir) evlerin yapacakları temsillerin konularını, sınırlarını, içeriklerini neredeyse yazarlara hiçbir hareket alanı bırakmadan ikili karşıtlıklar halinde kesin olarak belirlemiştir:

> Halkevleri temsil şubelerini bu teşkilatın en mühim vazife cihazlarından biri sayıyoruz. Halkevi sahnesi, bir millî kültür mektebi olacaktır. Orada çalışan, millî müdafaa için emek veren mücahitler sayılacaklardır... **Halkevi sahnelerinde yalnız milli tezleri müdafaa eden piyesler temsil edilir**... Bizim mevzularımız umumi Türk tarihi ile millî mücadelenin her birinin 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 inkılabın, 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**. (aktaran Şimşek, 2007: 192-193, vurgular bana ait)

Bütün bu açıklamalara rağmen, Ali Süha Delibaşı gibi, resmî söylemi kabullenmekle birlikte yapılan propagandanın kaliteli olması gerektiğini vurgulayanlar da olmuştur. Bu kişilerden biri olan, yazdığı yedi oyunla Cumhuriyet temsil repertuvarının en önemli ve etkili isimlerinden Reşat Nuri Güntekin, Halkevlerinin sekiz yıllık tiyatro çalışmalarını değerlendirdiği "Halkevlerinde Tiyatro" adlı raporda devletin tiyatro konusunda yaptığı yanlışlıkları şu şekilde yorumlar:

> Piyeslerin mutlaka hayırlı bir propaganda mahiyetinde vatani ve içtimai eserler olması istenmiş ve bu suretle mevzular fena halde tahdide uğratılmıştır. Halkevi sahneleri sırf bir propaganda aleti olmak maksadıyla da tesis edilmiş olsa evvela onun bir alet olarak tekemmülünü düşünmek sonra ona rolünü ifa ettirmek icap ederdi.

> Tiyatroyu her şeyden evvel tiyatro olarak almak lâzımdır. Tiyatro her şeyden evvel halkta uyandıracağı neşe, hüzün ve heyecan gibi elemanlarla kendini tutturup kabul ettirmeye mecburdur. Halka güzel ve faydalı fikirler vermek onun baş vazifesi de olsa bu vasıf diğerlerinin arkasından yürümek mevkiindedir. Fena tiyatro hiçbir zaman iyi bir propaganda âleti olamaz. Yüksek fikirleri ihtiva eden fakat iyi tertip edilmemiş olan bir tiyatro eseri oynayanlar ve dinleyenlerde bu fikirler için hürmet uyandırabilir; fakat zevk ve heyecan asla. Böyle olunca da oyuncu zevkini kaybeder. Halk tiyatroya rağbet etmez olur. (1940: 135)

Cumhuriyet'in kültür politikalarının inşasının adeta resmî ve gönüllü sözcüsü Behçet Kemal Çağlar ise aslında yapılanların bilinçli tercihlerden ibaret olduğunu, oyunların neden hep "tarihi ve milli muayyen mevzular üzerinde" durduğunu açıklıkla belirtecektir.

> İlk zamanlarda hep tarihi ve milli muayyen mevzular üzerinde duran piyesler yazılmış ve seçilmiş olması, bir tesadüf eseri olmamıştır: halka telkini çok yerinde bir hareket olacak olan tarih tezimizin iyice içe sinmesi ve halk ruhunda kökleşmesi, kurtuluş savaşı hatıra ve heyecanlarının bir defa daha geriden ve şuurlu bir heyecanla tespit edilmesi esasları gözetilmiştir. İlk piyeslerden çoğunun manzum oluşu da bir tesadüf eseri değildir. Yalın birer telkin eseri olan ve sade ulvi heyecanları haykıran sözlerin bir çoklarının halkın hafızasında da kolaylıkla yer edebilmesi için manzum sözün herkesçe müsellem üstünlüğünden yardım istenmiştir." (Çağlar, 1936: 55-56).

Çağlar'ın söylemini oluşturan tezlerin ise "ruhta kökleşme", "telkin", "içe sinme" gibi kelimelerle ifadesinin, inşa süreçlerinin tipik kelime dağarcığını oluşturması bakımından önemi, ayrıca belirtmeye ihtiyaç duymayacak kadar açıktır.

b. Halk Kitaplarının ve Karagöz'ün Modernleş(tiril)mesi

Eflatun Cem'in "başıboş edebiyat"a devletin el atması gerektiği şeklindeki isteğinden (1933: 68) önceki bölümlerde bahsetmiştik 11 Mayıs 1937'de İçişleri Bakanlığı'nın Matbuat Umum Müdürlüğü aracılığıyla yayımladığı genelgeyle bu istek devlet

tarafından yerine getirilmiş görünmektedir. Bakanlığın, zamanın ünlü yazarlarını halk kitaplarını modernleştirmeye çağırması ve bu çağrıdan hareketle bazı halk hikâyelerinin ve Karagöz metinlerinin de modernleştirilmesi; "inkılâbın değerlerini içermesi" amacıyla CHP tarafından yazdırılan ve 1941'de yayımlanan yedi Karagöz senaryosu bu tez ve bu bölüm açısından önemli örnekleri oluşturacaktır. Şimdi, devletin özellikle "halk"ı hedef alarak gerçekleştirmek istediği bu "modernleştirme" denemelerini sırasıyla incelemeye çalışalım.

i. Miki Mavz ve Halk Kitapları

Erken Cumhuriyet döneminde, yayımlanmış gerek siyaset gerek edebiyat metinlerine, Halkevleri'ne bağlı veya değil yayımlanmış dergilere, parti yöneticilerinin yaptıkları konuşmalara bakıldığında, 1940'lara kadar daha yoğun bir vurguyla, hitap edilen kitlenin halk ve aydınlar (münevverler) olarak ikiye ayrıldığı dikkati çekecektir. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın toplumsal yapılanma içerisinde yerleşmeye ve devlet-parti bütünleşmesinin yapılan siyasal ve sosyal değişikliklerle gitgide güçlenmeye başlaması, yapılan bu köklü değişikliklerin geniş bir tabana yayma ihtiyacını daha da artıracaktır. Bu bağlamda sınıfsız, kaynaşmış, türdeş bir toplum, güçlü bir devlet eşliğinde "muasır medeniyetler seviyesi"ni hedefleyen resmî söylemin dilinde bu iki grubun (halk ve aydınlar) arasındaki ilişkinin düzenlenmesi büyük bir önem arzedecektir. Halk ile arasında "mesafe, uzaklık, uçurum, boşluk, çatışma, duvar, çizgi" olan aydınların bunları "aşmak, gidermek, kapatmak, doldurmak, engellemek, yıkmak, kaldırmak" zorunluluğu, özellikle ikinci grup kelimelerin gücü simgeleyen fiillerle oluşturulduğu dikkate alındığında "devlet"in yaptırım gücünü ister istemez gündeme

getirecektir. Bu ilişkinin düzenlenmesini erken Cumhuriyet bağlamında düşündüğümüzde ise devletin kurucusu Mustafa Kemal'in sözlerinde de ifade bulduğu gibi aydının birincil sosyal sorumluluğu "halkın içine girerek onları irşat etmek, yükseltmek ve onlara terakki ve temeddüne yol göstermek" olacaktır (alıntılayan Toprak 1998: 18-20). Bu noktada bu söylem içerisinde "halk"ın ne anlama geldiğini de belirlemek gerekir. Şehnaz Tahir Gürçağlar verdiği örneklerle kelimenin dönem içerisindeki yerini çok anlamlı vurgularla özetlemektedir. Örneğin yazar Sabiha Sertel'e göre halk köylü ve "liseye kadar gel[e]memiş" yani ilköğretimden geçmiş kişilerin oluşturduğu bir topluluktur (1939: 403; Gürçağlar, 2008: 180-181). *Halkçılık ve Cumhuriyet ve Türk Halkçılığı ve Cumhuriyeti* (1930) yazarı Halil Nimetullah'a göre ise çocuklar dışında aynı kültürü paylaşan herkes halk tanımı içerisine dahil edilmelidir (19). Fakat dönemin devlet adamları ve yazarlarının söyleminde "halk" "çoğunluk"u imleyen bir kategoride kullanılmaktadır. Örneğin Türkiye'de köycülük ve köy hayatı üzerine çalışmalarıyla bilinen Nusret Kemal Köymen, halkı bir ülkede çoğunluğu oluşturan, geniş orta sınıfı temsil eden büyük insan topluluğu olarak tanımlar. Köymen'e göre bu çoğunluk, 17 milyon nüfusa sahip olan Türkiye'de 10 milyonu oluşturur ve bunlar da köylülerdir. Böylelikle Köymen "Halkçılık"ı da köycülükle tanımlamaktadır (Köymen, 1934: 8'den aktaran Gürçağlar: 181). Bu tanımlamalar dahilinde "Halk"ın eğitimi (Halk Terbiyesi) meselesi 1930'lar ve 40'larda başat konu olarak gündemde kalacak, kurulacak olan Halkevleri, Halkodaları, Millet Mektepleri ve Köy Enstitüleri hep bu konunun tamamlayıcı parçaları olarak düşünülecektir. Ülkenin büyük çoğunluğunu oluşturan köylüler dışında az eğitim almış kasaba ve şehirli nüfusu içinse, özellikle Halkevleri faaliyetleri çerçevesinde yoğun

konferans, tiyatro ve ilerleyen yıllarda sinema seçenekleri de Halk Terbiyesi dahilinde kullanılan araçlar olmuştur. Bütün bunlarla birlikte düşünüldüğünde "Halk için neşriyat"ın, halkı yeni rejimin, inkılâpların, "yeni insan"ın etrafında mobilize etmeye çalışan yöneticilerin önünde önemli bir sorun olarak görünmesi daha iyi anlaşılmaktadır. Bu sorunun aşılma çalışmalarında en önemli katkıyı sayıları 1933 sonrasında yoğun bir şekilde artan Halkevleri üstlenmiştir. Halkevleri'nin Dil Tarih Edebiyat (1940'tan sonra Dil ve Edebiyat) ve Kitapsaray ve Yayın (1940'tan sonra Kütüphane ve Yayın) şubeleri çıkardıkları dergileri, çoğunlukla folklor alanındaki yayınları ve düzenlenen konferansların broşür olarak bastırılıp dağıtılması ile oturmuş bir çalışma disiplini edinmişlerdir.

Bu noktada, devletin Halk kitaplarını düzenlemek, modernleştirmek adına yaptığı en önemli girişimi başka bir deyişle "müdahale"yi artık irdeleyebiliriz. 11 Mayıs 1937 tarihli İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın bizzat imzasıyla ve Matbuat Umum Müdürlüğü aracılığıyla yayımladığı genelgeyi incelemek; hem amaçları, hem kurduğu söylem hem de yarattığı tartışmalarla bu tez açısından önemli çıkarımlar sağlayacaktır[112].

---

[112] Halk edebiyatının bu "eski" metinlerini "yenileştirme" fikri daha önce de düşünülmüş ve teklif edilmiştir aslında. Bu konudaki belki de ilk fikir Kâzım Karabekir'aittir. Karabekir Paşa anılarında belirttiğine göre Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği 1922 yılında Maarif Nezareti'ne bir teklif götürür: Anadolu'nun hemen her köyünde ve hatta kasabasında, bilhassa şark mıntıkası dahilinde eskiden kalma üstün esreli Battal Gazi, Köroğlu, Aşık Garip kitapları okunmaktadır. Halkın elinden bunları kaldırmak çok zaman için de gayr-i mümkündür. Bu gibi kitapların yazıları arasında aynı vezin ile faydalı satırlar ilavesi pek muvafık olur. Bunların vatan muhabbeti, hissiyat-ı diniyye, cengaverlik, binicilik, nişan, güreş gibi sair idman hususatını, hıfzısıhha, iktisad gibi şeyleri içtimai fena adetlerimizi gidermeye saik şeyler olmasına dikkat olunmalıdır. Bu tarzda ilavelerden sonra aynı nam ve isim ve tarz-ı tabı ile birçok nüshaların her tarafa neşrini arz ve teklif ederim (Karabekir, 1988: 1013'ten aktaran Öztürk: 52-53). Refik Ahmet de 1933 yılında yayımladığı *Bizim İstediğimiz Edebiyat* adlı kitapta "[e]ski budun edebiyatımız yazıldığı, söylenildiği sıraların gölgelerini, izlerini taşır" diyerek İçişleri Bakanlığı'nın dört yıl sonra yayımlayacağı genelgenin ilk işaretlerini verir gibidir. Yazar şöyle devam eder: "Derebeylik

"Berbat ifadeli, dini tahrikat yapar mahiyette, efsane ve batıl itikatlarla dolu" olan halk kitaplarının satışlarının elli bine yakın olduğu iddiası, yetkilileri bu kitapları tesbit etmeye, ayıklamaya ve yeniden yazdırmaya yöneltmiş görünmektedir. Şükrü Kaya'nın edebiyatçılara ve gazetelere birer mektupla birlikte gönderdiği genelge (490.01.851.364.1.94, Belge 31) şu satırlarla başlar: "Memleketimizde münevver zümre için yapılan neşriyata müvazi olarak, geniş halk yığınları için de gayet dikkate şayan ve çok çeşitli neşriyat yapılmaktadır. Bunlardan birincisinin tabı adedi bir iki bini aşmazken, ikincisinin tirajı çok kere elli binlere varmaktadır. Bu vaziyet bize gösteriyor ki, halk okuyor. Halk okuyor; fakat, ancak kendisi için yazılmış olan eserleri okuyor" (490.01.851.364.1.95, Belge 31.1). Halkın rağbet ettiği kitapların belirlemek amacıyla "Halk için yazılmış eserler nelerdir?" sorusunu araştıran Matbuat Umum Müdürlüğü genelgede bu araştırma sonuçlarını söyle açıklar: "Halk için yeni harflerle basılan romanlarda hikâyelerin sayısı, münevverler için basılan roman ve hikâyelerin sayısından daha fazladır [....] Bu kitapların en kalını büyük puntolarla basılmış olduğu halde 16 ve en incesi iki formadır. Fiyatlar en çok altmış ve en az 15 kuruş arasındadır. Tirajın da asgarî 10.000 ve azamî 50.000 olduğu gözönünde tutulursa bu sahadaki neşriyat bolluğunun hikmeti kendiliğinden anlaşılır" (490.01.851.364.1.96, Belge

---

çağlarının tutuk köylüsü, yol kesip, kelle biçmenin, kan içmenin alplik, erlik sayıldığı günlerin düşünüşü, hakanlık düzeninin kötülüğü ve yumruğu altında sıkıntı çekerken tekkelerde avunmıya çabalıyanların duygu ve düşüncesi eski budun edebiyatımızın başlıca temel taşlarıdır" (19). Refik Ahmet bu sebeplerle bu "eski halk edebiyatı"na tarih gözüyle bakılması gerektiğini belirtir ve "bizim istediğimiz edebiyat halk edebiyatı değildir, halkçı bir edebiyattır" der. Halkevlerinde konferanslar veren ve "inkılâpçı edebiyat"ın bir ideoloğu gibi konuşan Refik Ahmet "ideolojisi yapılmış" ve bu ideoloji bağlamında kolektif hareket eden bir "edebiyat" istemektedir: "Edebiyatımızın en büyük eksiği ideolojisiz kalmış olmasıdır. Onun yaşıyan, bir kaç büyük kentin sınırlarile bağlı olmıyan, sürekli bir edebiyat olmasını istiyorsak ilk adımda ideolojisini yapmalı, amacını çizmeli, bugünkü dağınık çalışmaları bu yolda sıklaştırmalıyız" (21).

31.2). Buna göre Matbuat Umum Müdürlüğü'nün çıkardığı "Halk Kitapları" [halk hikâyeleri] listesi şöyledir:

Aşık Garib
Köroglu [*sic*]
Varaka ile Gülşah
Kara Çobanla Ertegül
Pırlanta Hükümdarın Kızı
Nazlı Huri
Derdi Yokla Zülfüsiyah
Razi Nihanla Mahfiruz
Ali Baba
Avcı Behram
Esirci Şahin
Karagözün Salıncak Safası
Gelin Kaynana Kavgası
Hacı Cebbar'ın Karısı
Şah İsmail'in Torunu
Köroglu'nun Torunu
Sürmeli Bey
Çapkınlar Çapkını
Billûr Köşk
Ejder Kalesi
Zümrüt Hanım
Sihirbaz Kadın
Şarkılı Resimli Hikâye
Şaşılacak Hikâye
Kan Kalesi
Harzem ve Billuru Azam Cengi
Merdimerdan ile Cebbar
Melek Şahla Güllü Han
Yusuf ile Züleyha
Nasrettin Hoca
Arzu ile Kanber
Serencam (Belge 31.1).
Kerem ile Aslı
Aşık Keremin Oğlu
Üç Kale Cengi
Ayvazla Benlihan
İncili Kız
Süleymanla Belkıs
Gül ile Sitemkâr
Hurşit ile Mahmihri
Yedi Alimler
Yemlihan'ın Karısı
Kürkçü Dükkânı
Ayakkabıcı Vezir
Âşık Garibin Oğlu
Şah İsmail'in Oğlu
Köroğlu'nun Oğlu
Keloğlan Masalları
Deniz Kızı
Aşk Kurbanı
Cadı Karının Marifeti
Kan Deryası
Kafese Koyan Kadın
Kaçırılan Kadın
Fevkalâde Hikâye
Şahmeran
Yedi Yol Cengi
Binbir Gece
Tahirle Zühre
Saray İçinde Saray
Şah İsmail
Ferhat ile Şirin
Elif ile Mahmut

Bakanlık listedeki kitapların özelliklerini ise şu ifadelerle sıralar: "1. Bu kitaplarda kullanılan dil, üslûp ve resimler gayet berbattır.2. Mevzu bakımından bunların hemen hepsi eski ve bayat bir zihniyetin tekrarı ve yaratmak istediğimiz yeni insan idealine aykırı bir ideolojinin ve ananenin mahsulüdür. 3.Bu eserlerin hepsinde, halka hizmet zihniyeti değil, halkın okumak ihtiyacından faydalanmak zihniyeti

hakimdir" (Belge 31.2). Konu bakımından "eski ve bayat bir zihniyetin tekrarı" olan, "yaratılmak" istenen "yeni insan idealine aykırı bir ideolojinin" ürünü olan bu kitaplar arasında "hurafelerle dolu ve irticaı telkin edici kitaplar" da ayrıca listelenmiştir:

Kerbelâ Şehitleri
Han Binnuhun Sarayı
Muhyiddin-i Arabî Tabirnamesi
Hazreti Hamza ve Amr İbni Abdud Cengi
Hazreti Ali Cengi
Serencam ve Ölüm İlâhisi
Ebu Müslim Horasanî
Veyselkarani
Höccetülislâm (Aynı belge)
Vasiyetname
Hazreti Ali Devler Peşinde
Muhammed Hanefî Cengi
Hayber Kalesi
Hazreti Ali Möhrü Süleyman Peşinde
Kerbelâ
Düş Tabirnâmesi
Tarihi Enbiya

Mevcut durumun tesbitinden, bu durumun rejim, halk ve "yeni insan" için "mahzurları" belirtildikten sonra bakanlığın yazarlardan ne istediği, bu "teşebbüsle" neyi amaçladığı ve ilk seride hangi kitapları "yazdırmak" istediği açıklanır:

> Biz, gerek köylerde ve gerek kasabalardaki geniş halk yığınlarının okuma ihtiyacını karşılamak ve bu vasıta ile onların millî ve kültürel terbiyeleri üzerinde müessir olmak ve telkin yapıldığı hissini vermeden, okuyanı sevindire acındıra tesir altına almak maksadile yeni halk hikâyeleri ve romanları yazdırmak istiyoruz şöyle ki: 1.Bu hikâyelerin ilk serisi 10 eserden mürekkep olacaktır. Ve bunların isimleri şunlardır: Aşık Garip, Köroğlu, Ferhatla Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yedi Âlimler, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Şahmeran, Kerem ile Aslı, Nasreddin Hoca. (Belge 31.2)

Genelgenin sonunda yazarlara getirilen öneri, günümüz okurunu gülümsetse de, aslında oldukça "pratik kaygılarla" düşünülmüş bir modernleş(tir)me yöntemidir. Buna göre yazarlardan istenen; her konuya her ortama uyan ama tip olarak hep aynı kalan ünlü Amerikan çizgi film figürü "Miki Maus" örnek alınarak kitaplardaki Köroğlu, Âşık Garip, Mecnun, Nasreddin Hoca gibi halka malolmuş kahramanları "Türk İnkılâp ve medeniyeti gayelerine uygun telkinler yapan" mecralarda yaşatmalarıdır:

> Nasıl ki Mikimavz tipi daima aynı kalmakla beraber her filmde ayrı bir mevzuun ve ayrı bir muhitin kahramanı oluyorsa, yukarıda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri de yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk İnkilap ve medeniyeti gayelerine uygun telkinler yapan mecralar içinde yaşatmak istiyoruz. Bu suretle halk, kendisine verilen bu yeni eserlerdeki istihaleyi alışık olduğu isimler delaletile kolaylıkla benimsemiş olacaktır. (Aynı belge)

Tanınmış bütün yazarlardan bu teşebbüse karşı "samimî ve fiilî" bir ilgi göstermelerinin rica edildiği genelgede, gönderilecek eserlerin Maarif, parti ve Matbuat Umum Müdürlüğü'nden birer, Güzel Sanatlar Fakültesi'nden de iki temsilciyle oluşturulacak bir kurul tarafından seçileceği ve basılmasına karar verilen eserlerin yazarlarına forma başına 50 lira verileceği vaadedilmektedir. Buna göre her kitap dört veya beş forma olacak, eserler elli biner adet basılacaktır (490.01.851.364.1.97, Belge 31.3).

Şimdi bu genelgenin dönemin basını ve yazarları arasında nasıl tepkiler aldığına bu konuda yapılmış kitap boyutunda tek müstakil inceleme olan Faruk Rıza Güloğul'un *Halk Kitaplarına Dair* adlı çalışması bağlamında bakalım. Bu tepkileri veya akisleri yazarın "Halk Kitapları" hakkında verdiği bilgilerle birlikte incelemek ise, özellikle hem bu isimlendirmenin sınırlarını hem de hangi özelliklerle halkın arasında rağbet gördüklerini anlayabilmek açısından yararlı olacaktır. Burada hemen belirtmek gerekir ki bu kitaplar üzerine ilgisi ve çalışmaları olduğu yazdığı satırlardan açıkça belli olan Güloğul, hem bu kitapları, onları okuyan halkı, hikâyeler etrafında oluşan geleneği iyi bilmesi, hem "tür"ün devlet tarafından ilgi görmesini olumlu karşılaması diğer yandan da "geri ve hurafe bir zihniyet"in satır aralarında görülmesinden rahatsız olup yeni hayata "uydurulması"na (küçük itirazlar dışında) eleştirel yaklaşamaması yönüyle ilginç bir yerde durmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen verdiği bilgiler, bu

alt bölümün eleştiri nesnesini oluşturan halk kitaplarının bağlamını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Öncelikle "Halk Kitapları" isimlendirmesinin içerisine hangi kitaplar girmektedir? Bu soruya cevap bulmaya çalışalım. Yazara göre halkın okumakta olduğu kitaplar altı başlık altında toplanabilir:

> 1.Namaz Hocası, Hüccetü'l-İslâm, sureler gibi dinî kitaplar. 2. Kerbelâ, Muhammed Hanefi Cengi, Hayber Kalesi, Berber Kalesi, Battal Gazi gibi din ve mezhep tesirleri altında yazılmış cenk kitapları. 3. Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Leylâ ile Mecnun gibi aşk masalları. 4. Karacaoğlan, Yunus Emre, Niyazi-i Mısrî gibi divanlar. 5. Köroğlu gibi millî cenk ve kahramanlık kitapları. 6. Serencam, eski Mızraklı İlmihal, "daha ziyade ilâveleri itibarile Mevlit gibi dini hırafeye boğan kitaplar". (3)

Güloğul, bu kitapların yanı sıra Yedi Yol Cengi, Hazreti Ali Mihr-i Süleyman Peşinde, Hazreti Ali-Re'selgul Cengi gibi daha çok millî kahramanlık hikâyelerinin ve Âşık Gariboğlu, Şah İsmail'in Torunu, Emrah ile Selvi gibi aşk kitaplarına benzetilerek yazılmış metinlerin de halk tarafından rağbet gördüğünü belirtir. Yazarın yaptığı altı sınıflandırmadan beşinin "edebiyat" alanına dahil olması, İçişleri Bakanlığı'nın bu kitapların yeniden yazılması için neden özel bir genelge çıkarttığını kanıtlamaktadır aslında.

Halk kitaplarının yazılışı, basılışı gibi satılışının da kendine has özelliklerinin olması, bu kitaplar hakkında yorum yapılırken ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Buna göre seyyar kitapçıların[113] İstanbul'dan aldıkları kitap, resim, koku gibi şeyleri heybelerine doldurup Anadolunun en uzak köylerine kadar götürüp satmaları gerçekten önemli bir bilgidir. Güloğul'un bu seyyar kitapçılardan bahsederken iki defa

[113] Seyyar kitapçıların nizamnâmeleri de vardır, bkz. Erkan Serçe, "Seyyar Kitapçılar Nizamnamesi" (1997: 9-16).

"Darendeli" olduklarından bahsetmesi de ayrıca dikkate değerdir. Yine yazardan öğrendiğimize göre bu satıcıların kitapları (veya resimleri, kokuları) gerektiğinde yumurta, fasulye gibi köylünün elinde bulunan ürünlerle mübadele usûlüyle "değiştirmeleri", bu ürünlerin (halk kitapları) alıcıya (çoğunlukla köylü) diğer "yüksek edebiyat" kitaplarından daha farklı ve daha kolay ulaştığını da göstermektedir (6).

Güloğul'un bu kitabı yazmasını motive eden sebep aslında Bakanlığın yayınladığı genelgedir.Yazarın, bu girişimin "Anadolu'yu haritada, Türk köylüsünü Yalova'da gören" bazı yazarların halk kitaplarına gösterdikleri düşmanlık sonucu olarak yapıldığını söylemesi, bölümün girişinde bahsedilen aydın-halk ilişkisi hakkındaki yargıları hatırlatması ve dönemin "halk" ve "edebiyat" anlayışı konusunda bazı ipuçları içermesi açısından anlamlıdır[114]. Güloğul alıntılanan tanımlamasıyla, bu kitapları modernleştirmek isteyen aydınların aslında tam olarak "Anadolu"yu ve

[114] Gerçekten de Güloğul'u bu yargısında haklı çıkaran örnekler bulunmaktadır. Sabri Esat Siyavuşgil, Şinasi Özden'in *Varlık* dergisinde yaptığı ankete verdiği cevapta tercüme hareketini değerlendirirken halk kitaplarına bakışını da ortaya koymaktadır: "Bu faaliyeti memnuniyetle karşılıyorum. **Çünkü kuvvetsiz telif eserleri tasfiye edecektir. O eserleri ki Tahir ile Zühre'yi okuyan kütle tarafından tutulmaktadır.** Dolgun ve olgun eser veren yerli müelliflerin telaş ettiklerini sanmıyorum. Çünkü onların eserleri Türk edebiyatı coupole'ü [kubbe] içine girmiş bulunuyor (Özden 1944: 297-98, vurgu bana ait). Diğer bir örnek de Ziya Gökalp'ın deneyimidir. Buna göre Ziya Gökalp'ın ilk okumaya başladığı dönemlerde okuduğu kitaplar arasında halk anlatılarının olduğunu saptayan Johann Strauss, bu eserlerin Batılılaşmış arkadaşları arasında "gayriciddi" bulunduğunu da aktarır: "Türk milliyetçiliğinin babası sayılan Ziya Gökalp de (1875-1924) yedi yaşındayken Şah İsmail ve Âşık Kerem hikâyelerini çok sevdiğini kaydetmiştir. Ne var ki, bu tür yapıtların okunması halk edebiyatı ve folklora hiç ilgi duymayan, diğerlerinden daha fazla Batılılaşmış 19. yüzyıl Osmanlı aydınlarının kaçındığı bir şeydi. Bir arkadaşı, Gökalp'e bu aşk hikâyeleri yerine daha ciddi kitaplar okumasını önermiştir. Bunun üzerine Gökalp, şiir, roman, edebiyat kitapları ve nihayet bilim ve felsefe yapıtları okumaya başlamıştır" (2009: 226). Buna karşılık Tanzimat romanında durum "kadın" karakterler için farklıdır. Batı'ya karşı "tecessüsü" ve "dikkati" her zaman aktif olan Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* romanında Nusret Hanım-Zeliha karşıtlığı ilginç çıkarımlar yapmamıza neden olur: "*Bahtiyarlık*'ın Nusret Hanım'ı Fransızca öğrenir, aşk romanları okur ve romanın "hoppası" Senai ile evlenerek kandırılır, dolandırılır, malını mülkünü kaybeder; buna karşılık, geleneksel bir eğitim almış olan ve Zeliha yalnızca **"bizim millî romanlarımız" olan Ferhat ile Şirin vb. hikâyeler** okumuştur, romanın örnek kişisi Şinasi ile evlenir, mutlu ve zengin olur" (Cankara, 2011: 373, vurgular bana ait).

“halk”ı tanımadığını iddia etmektedir. Buna göre yazarlar bütün “kudretlerine” rağmen; halkı tanımamaları, onların zevkini, bu kitaplarda neler aradığını, neler bulduklarını bilmemeleri, kitapların kirli kabuklarını sıyırıp iç güzelliğini görememeleri, görseler bile zevk alamamaları ve kitaplarda yer alan kahramanları kendi hayallerinde canlandıramamaları nedeniyle halk kitaplarını modernleştirememektedirler (9-10). Bu bağlamda yazar “niçin Darendeli seyyar kitapçının heybesine Köroğlu, Âşık Garip giriyor da meselâ Yakılacak Kitap[115] girmiyor” şeklinde yönelttiği soruyu da kendine göre cevaplamış olmaktadır (6).

Yazarın kitapların, dolayısıyla halk hikâyelerinin aslında/özünde “otantik” ve “temiz” olduğunu, “medreseler” ve [bazı] “zümreler”in bu temizliği “kirlettikleri”ni belirtmesi ise Fuat Köprülü’nün Türk halk edebiyatının ürünlerinde Türk halkının “unutulmuş millî ruhunun” en saf, temiz ve güzel ifadesini bulduğu iddiasını düşündürmektedir: “[B]ir yandan medrese, bir yandan zümreler bu kitapları maksatlarına uydururlarken kara elleri birçok sahifeleri kirletmiş, güzelliğini bozmuştur. Münevverlerimiz yalnız bu kirli sahifeleri gördükleri halde; milyonlarca köylü bu kirler altındaki güzelliği görüyor. İşte halk kitaplarının yaşamasındaki sır budur” (9). Fakat bütün bu kirlenmişliklere rağmen “[e]vvelce sahafların ‘lito’ ile basarak sattıkları berbat ifadeli, geri zihniyetlerin mahsulü olan halk kitapları harf inkılâbı ile kendiliğinden ortadan kalkmıştır” (4). Fakat bu defa da kitabı yeni harflerle yayımlayan yayıncıların inisiyatifleri devreye girmiş, kimi kitaplar kısmen “ıslah” edilirken, kimileri de kısaltılarak ya da aynen yeni harflere çevrilerek basılmıştır. Yani yazara göre de bu alanda bir karmaşa vardır ve gecikilmiş de olsa buna müdahale

[115] *Yakılacak Kitap*, Etem İzzet Benice’nin 1927 yılında yayımladığı dönemin popüler bir eseridir.

gerekmektedir. Dikkat edileceği gibi yazarın ifadelerinde halk kitaplarına atfen hem "kirlenmişlik" hem "saflık" hem "kabuk" hem "içgüzellik" hem halkı anlama gayreti hem de devletin istediği "yeni toplum" projesi bir arada yer almaktadır. Örneğin bu alanda yazdığı/hazırladığı/uyarladığı yüze yakın kitabı yıllarca rağbet görmüş olan Muharrem Zeki Korgunal'ın 1932 yılında yayımladığı *Ejder Kalesi* adlı kitabının başına koyduğu şu uyarı bu bağlamda Güloğul'a göre olumlu bir gelişmedir: "Bu gibi kitapları inanmak için değil, ancak hoş vakit geçirmek için okumalısınız. Çünkü bunların hiç birisi tarihe ve hakikate dayanmaz" (alıntılayan Güloğul, 5). Bu uyarı gereklidir zira bu gibi kitaplar "baştan başa hırafe ile dolu"dur.

Aslında genelgenin iki temel amacı vardır ve bunlara halkı anladığını iddia eden Güloğul da katılmaktadır: Bunlardan ilki bu kitapların çoğunun "irticaî fikirlerle dolu, dinî tahrikat yapar mahiyette" oluşlarıdır ki bu bütün değişimin temel itkisi olan aşırı modernleşmeci/seküler Kemalist rejimin en "tetik" durduğu alandır, ikincisi ise bu metinlerin yeni devletin tezlerine uygun hale getirilmiş versiyonlarıyla halka ulaşarak onu eğitmek ve yekpare bir "millet"e çevirme isteğidir. Bu anlamda genelgeden önce de bazı örnekler yok değildir. Bu örneklerden özellikle ikisi Maarif Vekâleti tarafından 1930 yılında yayınlanmıştır. Otto Spies'in alan için önemli *Türkishe Volksbücher* (Türk Halk Kitapları) adlı kitabını (1941) Türkçeye çeviren Behçet Gönül'ün [Necatigil] yorumuna göre Aksaray saylavı (milletvekili) Besim Atalay tarafından hazırlanan *Âşık Garip* ve *Aşık Kerem*'de sadece dil bakımından küçük değişiklikler yapılmıştır (XI)[116]. Bu iki kitaptaki değişikliklerin az olması, II. Dünya Savaşı ortamının ve propaganda

[116] Serdar Öztürk "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları" adlı yazısında Besim Atalay'ın hazırladığı bu iki kitabın tarihini 1939 olarak vermiş ve halk kitaplarının bu yıllarda artışını II. Dünya Savaşı ortamına bağlamıştır. Bu durumda tarihlerin yanlış verilmesi, elbette yapılan yorumu da yanlış kılmaktadır (2006: 64).

dilinin artık yerleşmesinin de etkisiyle Bekir Sıtkı Kunt tarafından tezli bir şekilde gerçekten "yeniden yazılan" *Arzu ile Kanber* (1940) düşünüldüğünde elbette anlamlı olacaktır. Çünkü Behçet Gönül'ün ifadesiyle bu son eser "pek fazla modernize edilmiş, yirminci asır ve propağanda elinde mevzu pek fazla değişmiştir" (XI). Serdar Öztürk hikâyenin bu yönüyle siyasal iktidarın ilke ve amaçlarını ileten malzemelerle doldurulduğunu; para biriktirmenin, çalışmanın, vergi vermenin ve tasarrufun her fırsatta vurgulandığını, otomobil, doktor ve hastaneninse hikâyede modernliği simgeleyen unsurlar olarak öne çıktığını belirtir. Bunların yanı sıra metinde Halkevlerinin ve değişen eğitim sisteminin propagandası da açıkça görülmektedir[117] ve dizge elbette "eski padişah zulmü-yeni Cumhuriyet'in iyilikleri" üzerine kurulmuştur:

> Köyün mektebi yeni bir yapı idi. Sınıflarında sıralar vardı. Duvarlara haritalar asılmıştı. Sıraların karşısında kara tahta, onun yanında muallimin masası vardı. Mektebin muallimi Ankara'daki muallim mektebinden yeni çıkmış genç; bilgili bir adamdı. Mektep çocuklarına çok iyi bakıyordu. Onlara çok şeyler öğretiyordu. Cumhuriyet bayramında mektebi bayraklarla süslüyorlardı. Genç muallim bütün köylüleri oraya toplayıp onlara eski padişah idaresinin zulmünden, bundan sonra Cumhuriyetin iyiliklerinden bahsediyor, Atatürk'ün bütün dünyaya ün salmış büyüklüğünü, Türk olarak dünyaya gelmenin nimetlerini anlatıyordu. Kanber de Arzu ile beraber bu memlekette Cumhuriyet devrinde kardeş olarak doğdukları, başlarında Atatürk gibi büyük bir adam olduğu için, çok mesut olduklarını anlıyorlardı. (Kunt, 1940: 5'ten aktaran Öztürk: 64)

Şimdi Güloğul'un harf inkılâbı ile artık halk kitaplarının "yarı millî bir yola girdiğini" iddia ettiği kitaplardan birine bakalım. Yazarın övgüyle bahsettiği bu örnek, ilk cildi 1934, diğer iki cildi 1935 yılında basılan Muharrem Zeki Korgunal'ın *Yedi Yol Cengi* kitabıdır. Taşbasma "cenk kitapları"nın Arap kahramanlarına Türkün gücünü,

[117] Arzu ile Kanber'in bu baskısının, Kerkük varyantıyla karşılaştırılması için bkz. Hale Sert "İdeolojinin Aktarımında Halk Hikâyelerinin İşlevi: Arzu ile Kanber Örneği" (2010).

mertliğini açıkça gösteren, hatta bu vasıfları onların ağzından söyleten bu kitap "propaganda" yönüyle gerçekten ilginç örnekler sunar. Mesela kitabın daha ilk sayfalarında Malik Ejder ile Muhammet Hanefi arasında geçen konuşmada Türklere ait olumlu özellikler İslâm Peygamberi'ne atıfla desteklenir:

> Muhammet Hanefi Malik Ejderin sozünü kesti: Ya Malik! Demek eski Türklerin yetiştirdiği yiğitleri hiç bir budun yetiştiremedi? Malik Ejder sanki anadan doğma Türkmüş, sanki damarlarında Türk kanını taşıyormuş gibi koltuklarını kabarttı; genç yoldaşına karşılık verdi. Evet, Türklerde yetişen yiğit hiç bir budunda yetişmedi; yetişmiyor; belki yetişmiyecek te... Asya bozkırlarında at oynatan, dört yana akın yapan, uzak Çin ülkesini yüzyıllarca titreten, sözü, bayrağı altina alan bu yüce budun, bütün budunlara yükseklik, yararlık örneği olmaktan geri kalmamıştır. Deden Muhammet Mustafa getirdiği yeni dinde, kurduğu yeni nomda bizim de Turk budunu gibi doğru özlü, açık sözlü, yapıştığını koparır bir budun olmamız gerekliğini bildirmiştir. (aktaran Güloğul: 16)

Hazreti Ali ile Gökbuğa arasında geçen diyalog ise sağlıklı, temiz, ülkülü vatandaşın tarifini vermektedir. Temizliğin ve dinç olmanın, uyuntu, baygın ve uyuşuk olmamanın Araplar karşısında özellikle vurgulanması ise hem I. Dünya Savaşı sonrası üretilen "Arap" imgesini beslemesi hem de Batı yazınında Doğu'ya atfedilen olumsuz sıfatları reddetme eğilimini açıkça göstermesi bakımından ayrıca önemlidir:

> Demek sen kırk yaşındasın. Ben seni, şöyle böyle otuzunda sanıyordum. Gökbuğa, gevrek gevrek güldü: Altmış yaşıma da girsem, yirmi beş yaşımı yaşıyormuş gibi güçlü görünürüm. Yalnız ben değil, bütün soydaşlarım boyledir. Çünkü biz Türkler, yurdumuzu korumak, benliğimizi yükseltmek için çalışırız. Sağlam ülkünün sağlam başta, sağlam başın da sağlam gövdede olacağını biliriz. Kendimizi uyuntuluğa kaptırıp kocaltmayız. Hele pislik denilen nesneyi bilmeyiz. Sık sık yıkanır güneşte kurunuruz. Temiz yer, temiz içer, temiz giyeriz. Erken yatar, erken kalkarız. Baygınlık, uyuşukluk, gevşeklik veren içki kullanmaktan çekiniriz. Baş içkimiz "Kımız" açıkçası at südüdür. (17)

Güloğul'un bu satırları yorumlayışı ise halk kitaplarına "devletin" gözünden bakışını bir kez daha onaylayacaktır: "Taş basma cenk kitaplarının halk arasına yaydığı hırafe

kahramanlarını böyle; milliyet fikirlerini yayıcı bir kitapta kullanmak çok yerinde bir buluş ve yazıcının küçük görülemez bir muvaffakiyetidir (19).

Çalışmasının "Halk Kitapçılığında İnkılâp" başlıklı bölümünde Güloğul bir sınıflandırma daha yapar. Bu sınıflandırmada ölçüt ise harf inkılâbıdır. Yazara göre alfabe değişiminden sonra halk kitapları 1) Taşbasma asılları olanlar, 2) Halk ağzından toplananlar, 3) Telif edilenler şeklinde üç kısma ayrılmıştır. Kitap sayısı olarak çoğunluk birinci gruba aittir, fakat iki ve üçüncü kısımda verilen ürünler de git gide artmaktadır. Yazar toplama ve telif kitapları da dört ana başlık altında değerlendirir: a. Aşk hikâyeleri: Âşık Gariboğlu, Şah İsmailin Torunu, Âşık Garibin Torunu; b. Cenk kitapları: Yedi Yol Cengi, Hazreti Ali Cenkleri; c. Halk ağzından dinlenilen hikâyeler: Sürmelibey, Beyböğrek ile Akkavak Kızı, Emrah ile Selvi; d. Millî kitaplar: Ateş Olup Sardılar, Yanık Ömer vb. (10-11).

Son grupta yer alan ve Güloğul'un "Millî kitaplar", "Millî hikâyeler" başlığıyla adlandırdığı ve örneklerini çoğunlukla Muharrem Zeki ve Selâmi Münir'den seçtiği eserler de dönem içerisinde halk kitapları arasına girmiş görünmektedir. Bu kitaplarda Millî Mücadele ve Çanakkale Savaşı arka planında işlenen kahramanlık ve aşk maceraları öne çıkmaktadır. Millî Mücadele döneminde Ömer ve Zeynep'in aşklarını vatan için yaptıkları fedakârlıklarla birleştirdikleri, birçok zorluktan sonra bir Cumhuriyet bayramı günü düğünleriyle sonlanan Selami Münir'in *Yanık Ömer ile Güzel Zeynep*'i (1937); yine Çanakkale Savaşı kahramanlıkları ve bir köyde geçen aşkın konu alındığı, sevgililerin zaferle, İstiklâl ve Onuncu Yıl marşları ile kavuştuğu Muharrem Zeki'nin *Ateş Olup Sardılar* (1936) bu kitaplara örnek olarak gösterilebilir. Alanın en velûd yazarı Muharrem Zeki Korgunal'ın şu sözleri bu tip kitapların "halk"

tarafından da rağbet gördüğünü kanıtlamaktadır. Peyami Safa'nın 21 Mayıs 1937 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığına göre Korgunal Safa'ya şöyle söylemiştir: "Ben Çanakkale harbini anlatan ve kapağında Atatürkün, Türk topçularının, düşman donanmasının resimleri bulunan bir kitap yazdım ve bütün kitaplarımdan fazla satıldı" (aktaran Güloğul: 41).

Sanırım artık genelgeye tekar dönebiliriz. Genelgenin yayımlanmasından sonra konu hakkında basında birçok yazı yayımlanmış, Burhan Cahit, Nurullah Ataç, Hüseyin Cahit Yalçın, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Peyami Safa ve Behçet Kemal Çağlar gibi yazarlar konu hakkında görüşlerini dile getirmişlerdir. Hüseyin Cahit Yalçın dışında yazarlar farklı açılarla da olsa alınan kararın yerinde olduğunu, kimi inkılâpçı öğretilerin halka anlatılması için bu kitapların bir araç olabileceğini, kimi de eskiyi unutturmak için modern hayatın bu kitaplarla köylüye anlatılabileceğini savunmuştur. Tartışmalar ise genelde halkın zihninde yerleşmiş kahramanların yeni hayata taşınmasının, yeni hayatı anlatmasının doğru olup olmayacağı üzerine şekillenmiştir. Örneğin İsmail Hakkı Baltacıoğlu *Yeni Adam* dergisinde yayımladığı "Yeni Hayata Yeni Kahraman" adlı, başlığıyla da anlamlı yazısında konu-karakter bağlamındaki uyumsuzlukların kitapların başarısını etkileyeceğini belirtir:

> Yeni temleri eski kahramanlara işletmekte hiç bir fayda yoktur. Bugünkü Türkiye halkının kahramanları aşiret reisleri, derebeyleri, keloğlanlar, Köroğulları değildir, çeliği eritip çimentoya döken, kanatlarile bulutları döven insanların yurtdaşlarıdır. Şimdi cennet selliseyf edenlerin kılıcında değil, havayı zapteden insanların iradelerindedir. Bu çelik ve Karabük ümmetine söylenecek beyitler Köroğlu ve Kerem ağzına yakışmaz. Zamanın dilini yalnız zamanın adamları söyleyebilir. (Güloğul, 52)

Baltacıoğlu'nun aksine Behçet Kemal Çağlar ise halkı okutmak için, kendi benimsediği ve okuduğu konulardan ve kahramanlardan işe başlamanın, "yeni fikirleri eski zarflar

içinde sunmanın" iyi bir fikir olduğunu söyler ve halk kahramanlarını "miskin şark havasından sıyırıp bugünün atmosferine getirmenin "on yılda on beş milyon genç" yaratmış olmak gibi muhteşem bir hakikat olabileceğini belirtir. Çağlar'ın kahramanların hangi konuları anlatabileceği hakkında önerileri de vardır:

> Meselâ sazını eline alıp da dağlara seslenen Kerem, pekâla, şimdi niçin kel olduklarını sorar ve eski zümrütlüklerini onlara hatırlatarak orman korumanın halk ağzından, halkın anlıyacağı, seve seve ezberliyeceği şekil ve üslûpta bir telkinini yapabilir. Meselâ dağları delerek sevdiğine kavuşmaya çabalıyan bir Ferhat pekâla treni sembolize ederek halka şimendifer siyasetimizin anlıyacağı, seve seve ezberliyeceği şekil ve üslûpta bir propagandasını yapabilir. (63)

Burhan Cahit, Nurullah Ataç, Peyami Safa gibi yazarlar da yapılacak işin zorluğundan, bu kitapları yazacakların bu kitapların oluştuğu geleneğe yabancılığından ve konu hakkındaki bilgisizliklerinden bahsederler. Fakat yazarlar arasında en farklı fikirler belirten kişi Hüseyin Cahit Yalçın olmuştur. Matbuat Umum Müdürlüğü'nün ve yazarların "güzel" bulduğu kitapları geniş halk kitlelerinin kabul etmeyebileceğini, bu meselede "yegâne hâkim"in halkın keyfi ve zevki olacağını belirten Yalçın "[h]alka güzel ve temiz eserler tattırıp tattırmamak, Matbuat Müdürlüğünün resmî vazifeleri arasına giremez" der (53). Yalçın'ın edebî zevk konusunda sözün resmî makamlara ait olamayacağını belirtmesi ise dönemin eleştiri yazıları göz önüne alındığında gerçekten ayrıksı ve cesur bir ifadedir: "Edebiyat ve sanat dehası, zevki, resmî memuriyet halinde kimse tarafından kimseye tevcih edilemez" (53). İnkılâbın, modern hayatın, garplılaşmanın anlatılacağı, sevdirileceği propaganda eserlerinin yazdırılabileceğini, hatta yıllardır da yazıldığını söyleyen Yalçın, bu eserlerin sanat ve edebiyatla alakasının olmadığını vurgular (54).

İçişleri Bakanlığı ve Matbuat Umum Müdürlüğü'nün bu kapsamlı girişiminden, konunun basında geniş olarak tartışılmasından sonra nasıl sonuçlar alındığı elbette merak konusu olmaktadır. Genelgeden sonra Halkevleri aracılığıyla bazı sağlık, köy hayatı ve benzeri kitaplar yayınlansa da özellikle Halk hikâyeleri konusunda bir ilerleme kaydedilememiştir. 1940 yılında Bekir Sıtkı Kunt'un yeniden yazdığı *Arzu ile Kanber* dışında Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından bastırılmış Besim Atalay'ın *Suna ile Çoban Hikâyesi* (1939) bulunmaktadır. *Ulus* gazetesinde yayımlanan iki yazıdan anlaşıldığına göre bu hikâyenin de tezleri, vermek istediği mesaj olay örgüsünü belirlemiş, yarattığı tipler yine sentetik kalmıştır. "Saltanat devrindeki zulüm ve istibdattan meydana gelen şahsi hırs ve menfaatlerin artık kökünden kazındığı birçok sosyolojik olay"dan bahseden hikâye, sade bir Türkçe ile "askerliğe olan ezeli ve yenilmez aşkı uğrunda canı kanı gibi sevdiği yavuklusundan ayrılmakta bir an bile tereddüt etmeyen vakur, azimkar Anadolu gencinin vatanına karşı gösterdiği sarsılmaz irade ve hissiyatını" dile getirmektedir (aktaran Öztürk: 63). *Ulus*'ta yer alan ve kitabı tanıtan diğer yazıda da koşmalar destanlarla süslenen hikâyenin "halkın yurt bilgisini çoğaltacak bölümler" içerdiği, "dağ havası, köylü kızın duygusu, köydeki molla tipi" gibi konularda "lüzumlu telkinlerde" bulunduğu vurgulanır (63).

Bütün bu çalışmalara rağmen verimli bir sonuç alınmadığı görülmektedir. Boratav'ın da vurguladığı gibi, hikâyelerin orijinalliklerinin bozulması bu metinlerin okuyucular tarafından reddedilmelerine neden olmuştur (1946: 217). Bu hikayeleri yenileştirmek amacıyla yeniden yaz(dır)anların, hitap ettikleri halkların toplumsal ve kültürel yapılarının bütün siyasî tahayyüle rağmen türdeş olmadığını görmek

istememeleri birçok tiyatro eserinde olduğu gibi bu hikâyelerin de sentetik propaganda metinlerine dönüşmesini sağlamıştır.

Genelgeden yaklaşık iki yıl sonra 1-5 Mayıs 1939 tarihleri arasında "Birinci Türk Neşriyat Kongresi" toplanır. Kongre'nin Neşriyat ve Programı Encümeni'ne verdiği görevler arasında "Halk için yapılması lâzım gelen neşriyat için yıllara ayrılmış bir program vücude getirilmesi" de vardır (*Raporlar, Teklifler, Müzakere Zabıtları*: 113). Görüldüğü gibi konu iki yıl sonra da hâlâ partinin/Maarif Vekilliği'nin gündemindedir. Bu defa konu yine edebiyat eserleriyle birlikte fakat daha geniş bir ölçüde ele alınacaktır. Encümen programa girecek yayınları belirlerken Halk Neşriyatını "Halk için neşriyat" ve "Köy için neşriyat" şeklinde ikiye ayırır. Halk neşriyatında gündelik hayata ait çeşitli teknik ve sağlığa ait konuların öğrenilmesi, genel kültürün geliştirilmesi gibi amaçlarla kitaplar hazırlatılması önerilir. Ayrıca "edebî zevkı inkişaf ettirecek ve ahlâki seviyeyi yükseltecek mahiyette eserler" de hazırlanmalıdır. Komisyona göre bu eserler, üniversite raporunda da belirtildiği gibi, folklor malzemesi olarak toplanılan ve hatta yayınlanan masal ve hikâyelerin "ufak birer tadili" ile dünyada tanınan yabancı yazarların masal ve hikâyelerine eşit hatta onlardan üstün birer kıymet kazanabilirler. Ayrıca yaz(dır)ılacak eserlerde halkın devletle olan ilişkilerinin, görevlerinin de anlatılması öğretilmesi kongreye katılan Maliye Vekâleti temsilcileri tarafından da istenmiş ve encümen tarafından kongreye önerilmiştir: "[T]ürlü kanunların vatandaşlara tahmil ettiği vazife ve tekâlifin mahiyetleri ve bunların lüzum ve zaruretleri hakkında halkın tenviri, meselâ vergi ödeme terbiyesi üzerinde müessir olacak neşriyatın bu cümleden olarak mütalea edilmesi [...] Bu cins kitaplar programda yer almalıdır" (115). Yine "[h]alk neşriyatı

meyanında millî tarihe, millî mefahire, Türk İnkılâbının esaslarına ve feyizlerine ait neşriyat geniş ölçüde yer almalıdır. Tiyatro neşriyatı ve filmcilik bu bakımlardan en kuvvetli halk neşriyatı mevzuları olarak gözününde bulundurulmalıdır" (116).

Encümen köy için yapılacak yayınları ayrıca ele almıştır. Bu bağlamda "köyde okuma zevkını uyandırıp devam ettirecek neşriyat" arasında "türküler, destanlar, hikâyeler, romanlar da neşir programına girmelidir. Bunların halk ve köy vokabülerine sadık kalınarak yazılması muvafıktı[r]" (116). Encümenin raporunda, yapılacak yayınlara bütçeden ayrılması gereken paylar da teklif edilmiştir. Buna göre:

İlim, san'at ve tekniğe ait eserler ve tercümeler	% 35
Çocuk ve gençlik eserleri	% 20
Halk ve Köy neşriyatı	% 30
Eski Yazma ve basma neşriyat	% 15

olmalıdır (120).

Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde konumuz açısından ismiyle de çok şey ifade eden ilginç bir kurul oluşturulur: "Mükâfat, Yardım ve Propaganda Encümeni". Bu isme göre rejimin tezlerinin ve değerlerinin başarılı bir şekilde propagandasını yapan eserlerin ödüllendirileceği veya "yardım görece"ği anlaşılmaktadır. Adı geçen encümenin raporu kongrede müzakere edilirken konunun hararetli bir şekilde tartışılması ise hem yapılan yorumu doğrulaması hem de yeni devletin kuruluşundan on altı yıl sonra bile konunun ilk günkü hassasiyeti koruduğunu göstermektedir. Tartışma, kongrenin son günü olan 5 Mayıs 1939'da 14:40'ta başlayan "İkinci Celse"de yaşanır. Müzakere zabıtlarına göre Halit Fahri Ozansoy, yardım yapılacak kitaplarda aranan rejime uygun olması gerekliliği kuralı üzerine şunları söyler: "Kitaplar için yapılacak yardım bahsi sırasında Cümhuriyet Rejimine uygun olarak yazılan kitaplar deniyor. Zaten bütün kitaplar rejime uygundur. Binaenaleyh bu kelimenin manası anlaşılamıyor.

Çünkü yazılan kitaplar ilmî de olur, edebi de olur. Kimisi mevzu olarak deniz aşkını alır. Bu kelimenin manasını bu sebepten dolayı anlıyamadım" (103-104). Reşat Şemsettin Sirer bu sözlere şöyle cevap verir:

> [Ödül verilecek] kitapta rejimimize, millî mukaddesatımıza bağlı olmak noktasına itiraz eden Halit Fahriye cevaben diyebilirim ki, bugüne kadar cenneti Türk ufukları dışında gösteren, Türk gençliğini lirizme, reybiye sevk eden kitaplar çıkmıştır ve çıkmaktadır. Binaenaleyh bunlar bizi bu vadide mütehassis olmağa ve hassasiyete sevketmeğe sebep olan bir vakıadır. Bu hassasiyet ve taassubu çok görmemelidir. Büyük eserlerde san'atkârın şuurlu heyecan asabiyeti ve hassasiyeti gibi insaniyet telakkisi istikametinde yeni bir Türk milleti halketmek istiyen ve insaniyete yeni bir eser getirmey istiyen nesliminiz de hassas ve müteassıp olmazı lâzımdır (Çok doğru sesleri). Binaenaleyh raporda bu kayit kalacaktır ve bu kayıt muta olacaktır (Bravo sesleri, alkışlar). (106-107)

Behçet Kemal Çağlar'ın Ozansoy'a cevabı ise sert ve nettir: "Arkadaşlar biz inkılâpçı adamlarız. Bize her şeyden evvel iman lâzımdır. Bu imanı sarsacak herhangi bir şeyin ne kadar güzel olursa olsun memleketimizde yeri olmaycaktır [....] mesele budur. (109)

Encümenin hazırladığı raporda ayrıca, Faruk Rıza Güloğul'un yukarıda incelediğimiz *Halk Kitaplarına Dair* (1937) adlı çalışmasında da bahsi geçen seyyar kitapçıların, "esaslı [bir] kontrol"e tâbi tutulması istenir. Raporda halka seveceği ve anlayacağı kitaplar vermenin okumayı teşvik edeceği de belirtilmiştir. Bu bağlamda halka hitap edebilen bir neşriyatın satışları artıracağı da vurgulanır. (1939: 103)

Bu halk kitaplarının yanında rejimin en önemli "propaganda" kitabını da unutmamak gerekir. Özellikle 1927 yılından sonra onbinlerce baskısı yapılmış, birçok dile çevrilmiş bu kitabın halka okumak ve öğretmenler aracılığıyla okutturulmak üzere "tavsiye" edilmesi, halkın "inkılabın ne suretle başladığını ve nasıl başarıldığını [...]

tamamıyla kavraması" açısından büyük önem taşımaktadır[118]. 1933'te Maarif Vekâleti tarafından bütün köy öğretmenlerine iletilmek üzere hazırlanan bir genelgeyle Cumhuriyet'i halka tanıtacak en önemli kitap olarak belirlenen bu eser *Nutuk*'tur. Serdar Öztürk'ün 24 Aralık 1933 tarihli *Akşam* gazetesinden aktardığı bilgiye göre genelgede "köylü kışın, yazdan biriktirdiğini yemekle" geçindiği ve "bilhassa geceleri boş vaziyette" olduğu için, köy öğretmenleri köylünün kışın toplandığı mekânlarda "Gazi Hazretlerinin tarihi nutuklarını" okumak ve okunanları köylüye ayrıntılı olarak anlatmakla görevlendirilir (54).

Halk kitaplarının erken Cumhuriyet döneminde devlet ve aydınlar eliyle yeniden yazılması, rejimin tezlerine uydurulması, "düzeltilmesi" ve "moderleştirilmesinin" ele alındığı bu bölümde bir noktayı unutmamak gerekir. Bu da hem devletin, hem aydınların hem de daha sonra "Türk" Edebiyatı tarihini yazan gerek erken dönem gerek günümüz araştırmacılarının girişimlerinde, çalışmalarında "tek dilli", "tek etnili", "tek kültürlü" bir "halk"ı muhatap alıyor olmaları varsayımıdır. Bu bağlamda Türkiye içerisinde konuşulan "diğer" dilleri ve edebiyatları ilk planda "göz ardı" etsek bile, sadece başka alfabelerle, Yunan ve Ermeni harfleri gibi, Türkçe basılmış metinlerin, özellikle halk kitaplarının/hikâyelerinin de "Türkçe Edebiyat" içerisinde değerlendirilmesi gerekliliğidir.

Günil Özlem Ayaydın Cebe, "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik" başlıklı doktora tezinde belirttiğine göre

---

[118] Fahri Sakal "Milli Mücadele'de ve Cumhuriyetin İlk Dönemlerinde Propoganda ve Tanıtım Çalışmaları" adlı yazısında *Nutuk*'un müftülükler aracılığı ile halka taksitle satıldığını, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde bu konuda yazılmış olan 23 Şubat 1929 tarihli bir yazıya göre de satıştan elde edilen gelirin Tayyare Cemiyeti şubelerine yatırıldığını belirtir (2003).

XIX. yüzyılda iki yüzden fazla Arap harfli Türkçe halk anlatısı basılmıştır (2009: 215). Fakat bunların yanı sıra 49 Ermeni harfli Türkçe halk hikâyesinin, çoğu Atina ve İstanbul'da basılmış 14 Yunan harfli Türkçe halk hikâyesinin de dolaşımda olması; rakamlar ve her üç alfabede de en çok rağbet edilen anlatıların *Âşık Garip* ve *Köroğlu* gibi metinler olması göz önüne alındığında, bu alanda yok sayılamaz bir birikimin olduğu görülecektir. Hatta "meddah hikâyesi olarak da sınıflandırılan *Tayyarzade Hikâyesi*'nin ve 1872'de İstanbul'da basılmış olan *Âşık Garib* ve *Köroğlu* hikâyelerinin, Ermeniceden Rumcaya yapılmış çevirilerinden Türkçeye çevrilmiş olması" bilgisi (Cebe 211), cemaatler ve kültürler arası etkileşimin çarpıcı bağını ortaya koyması açısından kayda değer sonuçlar doğuracaktır[119].

Bütün bu bilgileri, alıntıları birlikte düşündüğümüzde bu alt bölümü yorumlamak ve çeşitli sonuçlara ulaşmayı denemek sanırım gerekli olacaktır: 1) 1930'lu yıllardan itibaren, özellikle Halkevleri'nin açılmaya ve hızla artmaya başlamasından sonra, çoğunluğunu köylülerin oluşturduğu "Halk"la temas eden, parti yöneticilerinin ve kültür politikaları üreticileri, halkın gerek okur gerek dinleyici olarak tükettiği kitapların, rejimin en önemli ötekisi olarak belirlediği Osmanlı geçmişiyle ilişkisini görerek bundan rahatsızlık duymuştur. 2) Bu bağlamda bu kitapların/halk hikâyelerinin çoğunun "irticaî fikirlerle dolu" ve "dinî tahrikat yapar mahiyette" kabul edilmeleri[120] inkılâpların temel itkisi olan aşırı modernleşmeci/seküler Kemalist rejimin

[119] Bu bağlamda Cebe'nin büyük bir emekle hazırlanmış, Türkçe edebiyat için bu çok önemli çalışmasının yanı sıra, cemaatler arası "etkileşim"i, "paylaşılamayan kültürel miras"ı, (contested cultural heritage), "taklit" ve "sahiplenme"yi sakin ve akademik bir yaklaşımla yorumlayan Murat Cankara'nın "İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırmak" (2011) başlıklı doktora tezini de alana yaptığı katkı nedeniyle tekrar anmak gerekir.

[120] Otto Spies'in halk kitaplarında din bakımından müslümanlığa ait çok az şey bulunacağını, İslâmiyetin metinlerde ancak teferruat kabilinden yer aldığını belirtmesi önemli bir tespittir ([1929] 1941: 56).

en “tetik” durduğu alana bir tehdit olarak algılanmıştır. 3) Bu metinlerin “temizlenmesi” ve “modernleştirilmesi”nin, yeni devletin tezlerine uygun hale getirilmiş versiyonlarının hem bu tehditi ortadan kaldıracağı hem de “millet”in inşasında büyük rol oynayacağı var sayılmıştır[121]. 4) Bu hikayeleri yeniden yaz(dır)anların, hitap ettikleri “halkların” kültürel birikimlerinin bütün siyasî tahayyüle rağmen “türdeş” olmadığını gör(e)memeleri, birçok tiyatro oyununda olduğu gibi bu hikâyelerin de sentetik propaganda metinlerine dönüşmesini sağlamıştır. 5) “Eski” hikâyelerin “halk” arasında sevilmesinin, kabul görmesinin yazılı değil sözlü kültürün baskın olduğu bir gündelik hayatın ürünü olduğu göz ardı edilmiştir. 6) Diğer yandan sözlü kültür anlatılarının basılarak okunmaya başlaması, basılı metinlerin de “modern” eklentiler yapılarak “sözlü” formu ikinci defa “bozulmaya” uğratması okurun/dinleyicinin algı dönüşümünübaşarıyla sağlamasını geciktirmiş hatta bu dönüşümün gerçekleşmesine imkân vermemiştir[122]. 7) Bütün çalışmalara rağmen verimli bir sonuç alınamamış, hikâyelerin orijinalliklerinin bozulması metinlerin okuyucular tarafından reddedilmelerine neden olmuştur. 8) Son olarak, metinlerin “tek etnili” bir temelde ele alınması, başka alfabelerle yazılmış Türkçe halk anlatılarının göz ardı edilmesi, bu hikâyelerinin yayılma ve değişme yollarının görülmesini, farklı cemaatler tarafından alımlanışının değerlendirilmesini ve nihayet Türkçe edebiyatın zenginleşmesini engellemiştir.

---

[121] Behçet Kemal Çağlar’ın “çocuğa şifa verecek ilacı kendi alıştığı şekerleme şeklinde sunmak gibi basit fakat biricik ve güzel çareye başvurmak gerek” sözleri; halk-çocuk, tez-[acı] ilaç çıkarımına yol açması bir yana, resmî söylemin faydacılığını açığa çıkarması açısından da önemlidir (Güloğul 62).

[122] Performans kuramı hakkında daha geniş bilgi için bkz. Başgöz (1998), (2002) ve Foley (1995).

d. Karagözü(m) Seyreyle: İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve "Yeni Adam"ın Karagöz'ü

Tezin bu bölüme kadar çoğunlukla devletin siyasal ve kültürel modernleşme projesinin edebiyat alanı üzerinden nasıl hâkimiyet kurmaya, yazarları etkilemeye, onlara toplumsal ödevlerini resmî bir görev bilinciyle yüklenmeleri gerektiğine iknaya çalıştığına odaklandık. Bu durum da tezin "Giriş" bölümünde ele alındığı gibi dönemin "türdeş" bir kültür siyasetine sahip olduğuna, yani devlet eliyle, tek bir resmî söylemle kültürel bir ortamın oluştuğu yanılgısına yol açıyordu. Oysa devletin özellikle siyaset ve kültür üzerindeki bütün ağırlığına, bütün varlığına, kurumsal gücüne ve bu güçle iki alana da sahip olmasına rağmen özellikle "ulusal kültür" ün "ulusal edebiyat"ın kısacası kültürel modernleşmenin inşasının tek bir aktörü olamayacağı, bu inşa sürecinin farklı yönlerinin devlet dışı aktörler tarafından da belirlenebileceği de göz ardı edilmemelidir. Bu aktörlerin başında elbette özerk ya da yarı özerk gazeteciler, sanatçılar, düşünürler ve yazarlar gelmektedir.

İşte bu alt bölümde ulusal kültürün ve edebiyatın savunusunu, inşasını tam olarak resmî söylem dışında olmasa da farklı argümanlarla, özerk ama devlet kadar ısrarcı bir şekilde geliştiren, eğitimci İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "öz tiyatro" ve "Karagöz" hakkındaki yorulmaz gayretleri ele alınacaktır. Bu bağlamda yazarın yayımladığı (1934-1979) ve başka yazarları da "örgütlediği" haftalık *Yeni Adam* dergisinde çıkan Karagöz üzerine yazıları ve yazdığı "modernleştirilmiş" Karagöz senaryoları bu bölümün birincil kaynaklarını oluşturacaktır.

Eğitim, siyaset, basın, edebiyat ve sanat gibi birçok alanda ürünler vermiş verimli ve çalışkan biri olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu, yazıları, polemikleri ve çıkardığı dergi ile Cumhuriyet döneminin ilginç bir figürüdür. 1913 yılından itibaren yirmi yıl

boyunca Darülfünun'da pedagoji dersleri veren yazar, 1920-23 arasında Edebiyat Fakültesi dekanlığı yapmış, 1923-25 yılları arasında ise Darülfünun Emini olarak Cumhuriyet yönetiminin ilk rektörü olarak görev almıştır. 1933 üniversite reformu sonrası görevine son verilen Baltacıoğlu 1942 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne profesör olarak atanmış, 1943-1950 yılları arasında iki dönem milletvekilliği yapmıştır. Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanlığı da yapan yazarın (1942-1957) Karagöz hakkındaki ısrarlı yazıları, özellikle 1930 ve 40'lı yıllarda devletin yanı sıra bir yazarın ulusal edebiyat kanonunu en az resmî kurumlar kadar etkileme çalışmaları olarak önemle irdelenmelidir.

İşte İsmail Hakkı Baltacıoğlu da entelektüel üretimiyle, yeni rejimin modernleşme ekseninin belirlenimi ve bunun nasıl gerçekleştirileceğini en az dönemin kültür politikalarına yön veren siyasi elitleri kadar düşünenler arasındadır. Bu bağlamda devletin yeni söylemi, inkılâpları halka ulaştırma/yayma/benimsetme/dikte etme konusunda gösterdiği edebiyatı kullanma kararlılığı gibi, Karagöz'ün modernleştirilmesi adına Baltacıoğlu'nun sarfettiği efor da tam anlamıyla "politik" bir edimdir. Bu edimin çıkış noktası ise elbette "modernleşme" olacaktır. Eğer konunun argümanı böyle oluşturulursa görülecektir ki Baltacıoğlu'nun gerek pedagoji, gerek sosyoloji, gerek tiyatro konusunda yönelimlerini belirleyen "şey"in "çağdaşlaşmanın ulusal kaynaklardan kopmadan nasıl gerçekleştirilebileceği"dir ki bu aslında Osmanlı-Türk modernleşmesinin ana sorun(sal)larından da biridir. Zaten XIX. yüzyılın sonundan erken Cumhuriyet'e, hatta günümüze kadar modernleşme etrafında oluşan,

gösterilen refleksler de direkt olarak bu başlık etrafında şekillenecektir[123]. Aylin Özman'a göre de Baltacıoğlu'nün düşüncesinde bu modernleşme rotası "uluslar arasındaki kültürel farkların vurgulanmasının belirleyici olduğu ve bu anlamda evrenselci modernlik anlayışının karşısında yer alan ananeci ve kültürcü modernleşme görüşü olarak" ortaya çıkmaktadır (Çiğdem, 2007: 74). Baltacıoğlu'nun *Yeni Adam*'da yayımladığı "Karagöz, Ortaoyunu ve Tuluatın Karakterleri" yazı dizisinde yer alan şu sözler, **Türk'ün orijinal** sanat telakkisi **cevherinin**, **beşer ölçüsünde yapacağı hamleyi** vurgulaması bu fikri doğrulamaktadır: "Millî temaşamız hakkında yapılacak olan bu gibi incelemeler onun yalnız Türk milletine şeref verici, orijinal bir sanat telâkkisi cevherini taşıdığını değil, tiyatro sanatine beşer ölçüsünde **savlet** verebilecek enerjiyi de taşıdığını göreceklerdir"[124] (1941: 15, vurgular bana ait).

Şimdi, devletin tiyatro temsillerinde ve halk kitaplarında yaptığı "modernleştirme" çalışmalarının arasına yazarın Karagöz'ü de ekleme gayretlerine ve bu gayretlerin nasıl sonuç verdiğine bakalım. Baltacıoğlu 1939-1946 arası yoğunluklu olmak üzere, uzun yıllar boyunca Karagöz hakkında teorik ve güncel yazılar yazmış, bu yazılara gelen itirazları-destekleri cevaplamış, ülke sathındaki Karagözcüleri tanıtmış, ulusal ve uluslararası basında çıkmış yazıları özetlemiş veya alıntılamış, kısacası 1930'lu yılların sonu 40'lı yılların başında "millî temaşa" sanatı denilince akla gelen ilk isim olmuştur. Bu yıllar arasındaki *Yeni Adam* koleksiyonları üzerinde yapılacak küçük bir araştırma bile yazarın Karagöz hakkında yüzün üzerinde yazıya, yoruma imza

[123] Osmanlı-Türk "modernizasyonu"nun genel eğilimlerini "Türk Başkalığı" kavramı etrafında inceleyen bir yazı için bkz. Ahmet Çiğdem, "Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon" (2007: 68-81).

[124] Yazarın, Türk'ün "orijinal sanat telakkisi cevherinin, beşer ölçüsünde yapacağı bir hamle"den bahsederken kullandığı "savlet" kelimesine ayrıca dikkat etmek gerekir, zira kelime "hamle" anlamının yanı sıra "şiddetli hücum; saldırış, atılış" anlamlarını da taşımaktadır, bkz. Devellioğlu 1106.

attığını göreceklerdir. Bu yazıların yanı sıra dergide "Karagöz'ün Kadıköy İhtisap Ağalığı" ve "Karagöz Ankara'da" adlı "modernleştirilmiş" Karagöz oyunlarını da tefrika etmiştir.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu yazılarında bugün geleneksel Türk temaşa sanatları olarak bilinen Karagöz, ortaoyunu, köy sohbet oyunu, meddah, açık hava tiyatrosu ve tuluatı da içine alan oyunların "Öz Tiyatro" fikrine uygunluğunu vurgulamıştır. "Sahne tiyatronun özü değildir, tiyatronun özü eylemdir" düşüncesiyle, bir tiyatronun gerçek elemanının sahne, dekor, makyaj, yazar ve rejisör değil, aktör olduğunu söyleyen yazar, bugün avangard tiyatrocuların rağbet ettiği bu anlayışın "halk"ın tiyatrosunda Karagöz'de meddahta, ortaoyununda "zaten" var olduğunu iddia eder. Yazara göre a) tiyatronun eylemden ibaret olması, b) meydanda, halkın ortasında oynanması, c) piyesin metnini değil, maksadını (intention scénique) alması ve d) irticale dayanması öz tiyatro anlayışının üç özel karakteridir (1946: 2).

Sömürge sonrası çalışmaların anahtar kavramı olana "sahiplenme"yi[125] hatırlatan bu tavır bir yana, Baltacıoğlu'nun argümanı dönemin Osmanlı mazisini, kültürünü, edebiyatını değersizleştiren hâkim resmî söylem açısından da sorunludur. Zira yazarın

[125] "Sahiplenme" (appropriation) kavramı, *Key Concepts in Post-Colonial Studies* başlıklı çalışmada şöyle açıklanmaktadır: "Sömürge sonrası toplumların, sömürgeci kültürün, kendi toplumsal ve kültürel kimliklerini dile getirmelerine yarayabilecek unsurlarını (dil, edebî türler, film, tiyatro, hatta akılcılık, mantık, analiz gibi düşünce biçimleri) temellük etme biçimlerini anlatmak için kullanılan bir terim" (Ashcroft vd., 1998: 19). Murat Cankara daha once de andığımız çalışmasında kavramı tatmin edici bir şekilde açıklar: "Bu tanıma göre, bir kültür, hegemonyası altında bulunduğu kültürden, kendi geleneğinde bulunmayan bir edebî türü (örneğin "roman") alarak bunu kendi kimliğini, hegemonyası altında bulunduğu merkezden farklılığını vurgulamak, bir anlamda bu hegemonyaya direnmek için kullanırsa, bu, sahiplenmenin bir örneği olmaktadır. Benzer bir şekilde, ana dilinde değil de hegemonyası altında bulunulan kültürün dilinde yazmak da sahiplenme olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, sahiplenme kavramı yalnızca sömürgecilik sonrası edebiyat teorisi tarafından kullanılan bir kavram değildir. Aralarında asimetrik bir güç ilişkisi, hiyerarşi ya da hegemonik bir ilişki olmayan iki kültür ya da bu iki kültürün taşıyıcısı arasındaki alışveriş de sahiplenme kavramı çerçevesindedeğerlendirilebilmektedir" (147).

“modernleştirmek” istediği bu alan Cumhuriyet’in “yakın mazi”den çok “uzak geçmiş” ve “şimdi” üzerinden inşa etmeye çalıştığı “yeni hayat”a terstir. Hatta bu nedenle yazara dergisinin ismini “Eski Adam” olarak değiştirmesi gerektiği söylenmiş, H. Dalkılıç imzasıyla *Haber* gazetesinde “Karagöz, Ortaoyunu, Tuluâtçılık Güzel Bir İrtica Hareketi midir?” adlı bir yazı bile yayımlanmıştır (“Yeni Adam” imzasıyla “Karagöz”, 1940:14-15).

Bu noktada “Kargöz’ün nasıl modernleştirileceği” sorusu gündeme gelmektedir. Baltacıoğlu’nun asıl açıkladığı, vurguladığı, ısrar ettiği ve gündeme getirdiği nokta da bu sorunun cevabıdır. “Karagöz Nasıl Dirilir” adlı yazısında bu sanatta “teknik, tema ve tipler”den oluşan üç temel unsurun olduğunu söyler yazar. Perde, mum ışığı ve sürrealist suretler oyunu tekniği oluşturmakta ve bunlar değiştirilemez. Tipler de döneme uydurulabilir fakat asıl modernleştirilecek olan kısım temadır.

> İşte asıl mesele budur. Karagözü modernize etmek demek temalarını yenileştirmek demektir. Eski karagöz temalarını sosyal realitenin bazan komik, bazan da Ferhat ile Şirin’de olduğu gibi dramatik olgularından alıyordu. Yeni Kargöz de temalarını bugünkü sosyetenin bazan komik, bazan da dramatik hattâ bazan da tarajik olgularından alacaktır. Şahıslara gelince, bunlar da [...] yeni sosyetenin yeni tipleri olacaktır: diplomatlar, feylesoflar, pilotlar, hekimler, salon adamları, sürrealist artisler, belediyeciler. [....] Eski Hacivat yerine bugünün kitaplara kapanmış hayat duygusundan mahrum mefhum adamını, eski Karagöz yerine de bugünün hayatını alnının teriyle çalışarak kazanan her hangi neşeli ümmî adamını koyabiliriz. (1939: 11)

Dikkat edilirse yazarın modernleştirmeye çalıştığı Karagöz, zaten Batılı tiyatro kavramlarıyla tanımlanmaktadır. “Sürrealist suretler oyunu”dur Karagöz ve özellikleriyle içlerinde Avangard tiyatrocuların da olduğu Batılı kuramcıların (Meyerhold, Adolphe, Appia, Gordon, Graig, Georges Pittoef) tiyatro anlayışlarına da büyük oranda uymaktadır. Aynı yazıda “Karagöz’ün Sürrealistliği” ayrı bir başlık

altında incelenirken "tabiatın gerçekliği" ve "idealin samimiliği"nin aynı cümlede kullanılmasına sanırım ayrıca dikkat etmek gerekir. Aşağıdaki alıntı Türk edebiyatının "gerçek(çi)lik", yeni Cumhuriyet'in de "ideal"le olan sınavını bilenler için "gerçekten" anlamlı olacaktır:

> Hayal oyunu ne natüralist, ne de realist bir sanat şubesi değildir; sürrealist bir sanattır. Buna "öz sanat" yahut "sanatın özü" demek de mümkündür. Çünkü karagöz şekil, suret, teşrih, renk, dekor ve mevzuunun tekâmülü bakımından tabiat üzerinden alınmış ve bu tabiate uygunluk iddiasını güden bir sanat kolu değildir [....] Onda tabiatin gerçekliği ve izafiliğiyle idealin samimiliği ve mutlaklığı ahenkli bir surette birleşmiştir. Karagöz tabiati aşmış yeni bir tabiattir ve her metafizikleşen sanat kolu gibi kuvvetini arazlardan değil, cevherden özden almaktadır. (10)

Buraya kadar, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "ananeci ve kültürcü modernleşme görüşü" etrafında Karagöz'ü nasıl ele aldığına ve bu bağlamda geliştirdiği "öz tiyatro" anlayışına değinildi. Bu noktadan itibaren yazarın *Yeni Adam* sayesinde ısrarlı yazılarıyla etkilediği (bütün anlamlarıyla) "kamusal alan"ın bu isteğe nasıl cevap verdiğine odaklanılacaktır.

Yeni Adam sayıları incelendiğinde Baltacıoğlu'nun özellikle 1939 yılından sonra her fırsatta Karagöz konusunu gündeme getirdiği görülür. 31 Ekim 1940 tarihli haber-yazısında Ankara Radyosu'nun Karagöz temsillerini daimileştirdiğini; İstanbul'da Fatih, Kadıköy, Sarıyer, Beşiktaş ve Taşra'da Ankara, Kütahya, Samsun ve Bursa Halkevleri'nin Karagöz temsillerine yer verdiğini, kendisinin üzerine düşen görevi *Karagöz Ankara'da* adıyla modern bir Karagöz piyesi yazıncaya kadar fazlasıyla yaptığını belirttikten sonra şöyle seslenir: "Karagöz'ü köylere kadar yaymak vazifesi artık Halk Partisi'ne ve Halkevlerine düşüyor" (3).

Baltacıoğlu'nun yazılarında, konferanslarında muhatap aslında hep devleti yöneten partidir ve usanmadan devletin/partinin bu konuda tek "icra makamı" olduğunu tekrar eder. Nihayet parti yöneticileri ikna olur ve Karagöz 1940'ta yayımlanan ve şubelerin görevlerini yeniden düzenleyen *Halkevleri Çalısma Talimatnamesi*'ne, "48. Madde" altında "Kukla-Karagöz halk terbiyesi bakımından bu şubenin önemli çalışmaları içine alınmalıdır" cümlesiyle girer (14). Gelişmeler bununla da kalmaz ve 8 Mayıs 1941 tarihli *Yeni Adam*'da "Halkevleri ve Karagöz" başlıklı bir yazıyla galibiyet ilan edilir:

> Cumhuriyet Halk Partisi ve Halkevleri Umum Merkezleri şimdi bu işe el atmış bulunuyor. Parti Genel Sekreterliği geçende Yeni Adam sahibine müracaat ederek dâvanın millî ehemmiyetini bir kere daha işaret ettikten sonra kendisinden yardım istemiştir. Genel Sekreterlik karagözün eski kadro ve havasını muhafaza ederek, fakat gerek sûretlerin, gerekse temlerin yeni hayatımızdan alınmak şartıyle yenileştirilebileceğini işaret etmektedir: Baltacıoğlu'nun bu maksatla yazdığı iki karagöz oyunu: Karagöz'ün Köy Muhtarlığı ile Köylü Evlenmesi C.H.P. tarafından bastırılmaktadır. Bu oyunlar basıldıktan sonra bütün Halkevleri ve Halkodalarına gönderilecek ayrıca sûretleri yaptırılacak ve çoğaltılacaktır. (7)

Gerçekten de kitap aynı yıl içinde "Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, Karagöz Senaryosu: 1" etiketi, "İki Mukaddimeyi ve Yedi Senaryoyu Havidir" altbaşlığı ve *Karagöz* adıyla yayımlanır (1941). Kitapta Baltacıoğlu'nun yukarıda adı geçen iki oyunu dışında Rahmi Balaban'ın üç (Keloğlan", "Dağdeviren", "Deli Dumrul"), Hayali Küçük Ali'nin de iki oyunu ("İyilik Eden İyilik Bulur", "Tayyare Sefası") bulunmaktadır. Partinin kitapta yer alan yedi oyunu "repertuvar" başlığıyla sunup, bu oyun metinlerini büyük boyda 2000 adet bastırması, metinlerin Karagözcülerin elinde bulunmasını ve bunları perde arkasında kullanmalarını istiyor şeklinde yorumlanabileceği gibi, Baltacıoğlu'nun başarısını da göstermektedir.

Tezli ve özlü eserlerin usta ve tecrübeli kalemler tarafından yazılmasının onları tesirli ve faydalı kılabileceğini düşünen (490.01.851.363.1.346, Belge 10) parti Genel Sekreterliği'nde bulunan Halkevleri Şubesi'nin (V. Büro) başkanı ve Giresun milletvekili Nafi Atuf Kansu da kitaba bir önsöz yazmıştır. Kansu'nun "Ön Söz"de söylediklerine göre tıpkı inkılâp temsilleri ve halk kitapları gibi Karagöz de parti tarafından kabullenilmiş ve davaya hizmet için içselleştirilmiştir: "Yapılmış tetkiklerden ve perdede uyandırdığı alâkadan anlaşılıyor ki Karagöz Türk sağduyusunun bir sembolüdür. Buna hürmet edilmek şartile o, kendi perdesinde yerli ve yabancı bütün ukalâ, sahte, mağrur, züppe... velhasıl içtimaîleşmemiş, ve insanlaşmamış tiplere döve döve ders verecek iktidardadır; ve bu 'ibret perdesi'nde alınacak en büyük ders de bence bundadır" (VI).

Partinin bu girişimi Baltacıoğlu tarafından yetersiz görülmüş olacak ki[126] Yeni *Adam*'da, yoğunluğu gittikçe azalsa da, konu hakkında yazılar çıkmaya devam eder. Yıllar geçtikçe Baltacıoğlu teorik açıklamalardan "öz tiyatro" iddiasından daha "faydacı" ve "resmî" bir argümana doğru kayacaktır. Yazar'a göre dünyada Karagözden daha ucuz, daha kolay ve daha etkili bir tiyatro yoktur. Hatta Ruslar Türkistan'ın sahne girmeyen köylerine propaganda için Karagözcü göndermektedir (1946: 11). Ayrıca pedagojik modernleşme fikirleri için de bu araçlar oldukça işlevseldir ve anlatım, duyurum, sindirim ve devrim için kullanılmalıdır:

[126] Baltacıoğlu "Sayın Fikret Sılay'a" hitabıyla yazdığı "Karagöz Dâvası" adlı yazıda bu yetersizliği Kansu'ya atıfla örneklemiştir: "Nafi Atuf Kansu bu Karagöz işine çok inanmıştı. Bazı şeyler yaptı ve birçok şeyler de yapmak istiyordu. Arkadaşlarına dert anlatamadı sanıyorum" (1949: 2). 1946 yılında Halit Fahri Ozansoy'a yazdığı mektupların sonuncusunda da imkânsızlıklardan, kendisine destek olunmamasından yakınır: "Bir tiyatro kongesi, bir felsefe derneği, bir avant-garde oluşu yok ki git orada derdini deş" (1946: 11).

> Önümüzde öyle çetin işler var ki onları başarmak zorundayız: sıtma savaşı, bataklıkların kurutulması, çocuk hastalıkları, pislik, çocuk düşürmek. Bütün bunları ulusal soraklar olarak halkın zihnine sokmak ödevindeyiz. Nasıl? Bir takım yollar var gerçi. Ancak bir de ortaoyununu ele alın, bakın nasıl olur. Böylece yenileşecek olan eski ortaoyunu elimizde çok kuvvetli bir öğretim, anlatım, duyurum, sindirim ve devrim aracı olur (1946: 2).
> Benim sizden dilediğim şunlardır: Karagöz işini ele alınız. Karagözü bir kültür vasıtası, bir uyandırma, bir öğretme, bir kalkındırma vasıtası olarak ele alınız. Bunun için büyük masraflar istemez. Ufak tefek bazı işler yapmak yeter. Halkevleri bürosunun yapacağı işleri burada sıralıyorum: Karagöz fasılları (piyesleri) yazdırmak. Önce temleri tesbit edilecek. İşte bir kaç misal: köy işleri, bataklık, dil, softalık, demokrasi, kirli sular, Orman, D.D.T. (1949:2)

Bu argüman değişiminde belki de Karagöz için sürekli ricada bulunduğu partinin artık bir üyesi olmasının da etkisi olabilir, zira yazar 1943 yılında Meclis'e girmiş ve tek parti iktidarının sonuna kadar milletvekilliği yapmıştır.

Şimdi çoğunluğunu Baltacıoğlu'nun modernleştirilerek yazdığı Karagöz metinlerindeki[127] örnekleri yorumlayarak bu alt bölümü sonlandıralım. Yazılan oyunlar/senaryolar özellikle konumuz bağlamında önemli "sahneler" içermektedir. Bu sahnelerde "Kemalist pedagoji"nin önemsediği "sade ve öz bir Türkçe konuşmak", "köyün ve köylünün kalkın[dırıl]ması", "medeniyet ve teknolojinin inkılabın hizmetine sunulması" gibi konular ilginç örneklerle işlenir. Yazılan senaryolarda ilk göze çarpan nokta, "kâr-ı kadîm" oyunlarda cahilliği, kabalığı ve yanlış anlama trükleriyle "feraset"ten uzak ama sevimli bir tip çizen Karagöz'ün değişimidir. Bu değişimle karşımızda artık rejimin, aydınların kendisine yüklediği modernleşme projesinin farkında olan, ağır başlı, didaktik ve dikte eden bir Karagöz vardır. Bu "değişmiş" ve propaganda dilini benimsemiş Karagöz'ü örneğin CHP'nin yayımladığı derleme

[127] Baltacıoğlu, "Karagöz'ün Kadıköy İhtisap Ağalığı" ([tefrika] 1934-1935), "Karagöz Ankara'da" (1940) "Karagöz'ün Köy Muhtarlığı" (1941), "Köylü Evlenmesi" (1941) olmak üzere toplam dört oyun yazmıştır.

içerisinde yer alan "Karagöz'ün Köy Muhtarlığı"ndan takip edelim. Karagöz bu senaryoda köy muhtarı olmuştur ve köyün sorunlarını çözmek için çareler aramaktadır:

> Hacivat - Sokakları çamurla mülemmağ olan şu mülevves, müstekreh, mütedenni köy kel baş değil de nedir sanki?
> Karagöz - (Durur, düşünür) Hacivat!
> Hacivat - Lebbeyk!
> Karagöz - Sen sahiden geri kafalı, düz tabanın birisin.
> Hacivat - Mucip ne?
> Karagöz - Ey bunca yıldır bu kadar dil değişikliği oldu da sen bir türlü o kuruyasıca dilini düzeltmedin.
> Hacivat - Benim dilimde ne var? Benim dilim kitap dili, ülema dili, efendim.
> Karagöz - Eh, benim dilim de Türk dili, halkdili. (Tokatlar.)
> Hacivat - Ben bu dili medreseden aldım.
> Karagöz - Ben de bu dili milletimden aldım.(Tokatlar.)
> Hacivat - Benim senin gibi nâdan, cahil, bîbehre ile işim yok.
> Karagöz - Benim de senin gibi ana dilini söylemesini beceremiyen, içinde yaşadığı milletin öz dilini unutan Hacivatlarla işim yok. (Tokatlar). (Karagöz, 1941: 11-12)

Derlemedeki senaryolar arasında dil konusunda en çok diyalog Baltacıoğlu tarafından yazılmıştır. "Medrese kaçkını, softa bozuntusu" Hacivat neredeyse her ağzını açtığında kullandığı kelimeler ve yer yer abartılmış Osmanlı belagati yüzünden "tokatlanır". "Softaların zevzeklerin, küflü kafaların dili"yle konuşmakta ısrar eden, bir toplumda aydınların ve cahillerin konuştuğu olmak üzere iki türlü lisan olduğunu söylen Hacivat seri tokatlarla Karagöz'den şu nutuğu dinlemek zorunda kalır:

> Hacivat sana bir millet dersi vereyim de dinle, milletin dili ikiye ayrılırsa milletin dileği de ikiye ayrılır (Tokatlar). İçinde iki türlü maya olmaz tek maya olur, unutma! (Tokatlar). Dil milletin mayasıdır, tek milletin dili tek olur, unutma! (Tokatlar). Eğer milletin dili ikiye ayrılırsa milletin dileği de ikiye ayrılır, unutma! (Tokatlar). Arapça, Acemce ile karışmış, yapma, yalancı dil kalkacak, yerine halkın söylediği öz dil geçecek, unutma! (Tokatlar). (15-16)

Yazar dil ve Cumhuriyet'in bahşettiği "okuma-yazma" edimi üzerinden o cahil, halktan Karagöz'ün, okuma-yazmayı ve en önemlisi "Yurtbilgisi" öğrendikten sonra artık kendisine nasıl bir "iktidar" alanı (muhtarlık) yarattığını göstermek ister gibidir:

> Hacivat - Muhtarlık etmiye gücün yetmez senin.
> Karagöz - Neden?
> Hacivat - Ümmîsin.
> Karagöz - Ümmü de ne böyle?
> Hacivat - Yani bir şeycikler bildiğin yok.
> Karagöz- Nasıl yok? Halk Okuma Odalarında yeni harflerle okuma yazmayı öğrendim; çok şükür gazete, kitap da okuyorum. Sonra hesap ta öğrendim. Yurtbilgisi de öğrendim (12)

Aslında bir şehir sanatı olan Karagöz oyununda birlik, kardeşlik, nüfus politikası, askerlik ve vatan sevgisi mesajlarının "halkın" çoğunluğunu oluşturan "köylü" üzerinden verilmesi rejimin pedagoji açısından da elverişlidir:

> Hacivat - Aman canım ne de olsa köylü şehirliden küçüktür.
> Karagöz - Değil öyle, kalın kafalı Hacivat. Köylü ile şehirli arasında hiç bir ayrılık yoktur. Hepimiz biriz kardeşiz.
> Hacivat - Köylü hiç bir şey bilmez Karagöz.
> Karagöz - Çok şey bilir Hacivat.
> Hacivat - Sen söyle ne bilir?
> Karagöz - Tarlayı sürmesini bilir; ekini ekmesini biçmesini bilir; çok çocuk yetiştirmesini bilir; büyütmesini bilir. Çocuklarını askere göndermesini bilir. Yurdunu korumasını bilir; sıkıntı çekmesini bilir. Güçlükleri yenmesini bilir; Türk olduğunu bilir; milletinin ulu millet olduğunu bilir.
> Hacivat - Çok doğru söyleyorsun Karagözüm çok doğru.
> Karagöz - Öyleyse git, bir daha köylüye dil uzatma (Tokat)
> Karagöz kendi kendine: Hay şehirli budalası, köylü düşmanı herif. (25-26)

Yine Baltacıoğlu'nun "Köylü Evlenmesi" oyununda bu defa karşıtlık "sıhhat-hastalık/çürüklük" üzerine kurulmuştur. Tahmin edilebileceği gibi "hastalıklı" ve "çürük" olan Hacivat yani şehirlidir.

> Karagöz - Söyle bana: köylü mü çok yaşar şehirli mi?
> Hacivat - Şehirli çok yaşar, besbelli Karagöz.
> Karagöz - Değil işte, köylü çok yaşar.

[....]

Hacivat - Gayrı kabil, gayrı kabil efendim.[....] Olamaz zira şehirde hekim, ilâç, hastahane, hastabakıcı var. Onun için şehirliler köylülerden fazla yaşarlar, muhakkak.

Karagöz - Köyde bunlar yok ama, temiz hava var, temiz su var, süt var, yoğurt var, özlü ekmek var, bol meyva var, durmayıp hareket etmek var, neşe var. Onun için köylü ya hiç hasta olmaz, yahut da seyrek hasta olur. Hasta olduğu zaman da vücudu yufka değil, pektir, senin gibi vızıl vızıl vızıldayıp durmaz, anladın mı şimdi medeniyet düdüğü, şehirli çürüğü herif? (124)

Bütün bu köyün ve köylünün yüceltilmesi aslında kendi içinde bir çelişkiyi de barındırmaktadır. Köylü yüceltilmeli ama aynı zamanda geri kalmışlığı, sorunları da dile getirilmelidir. Bu çifte değerli (ambivalent) durum aslında dönemin Halkevleri konferansları ve yönetici nutukları gibi resmî "metinler"de sık rastlanılan bir durumdur. Türk kültürünün cevherini içinde saklayan halk, aynı zamanda geri bırakılmıştır, zaman zaman eğitilmesi, "terbiye" edilmesi gereken bir çocuktur da. Bu iki zıt söylemin bir arada varlığı Cumhuriyet'in siyasi elitlerine kendi var ettiği ve tam da bu var olmayla modernleştirebileceği bir nesne sunar.

Bu noktada Kemalizm'in halk tahayyülünü irdelemek metinlerde kurulmaya çalışılan dizgeleri anlamak açısından gerekli görünmektedir. Necmi Erdoğan "Popüler Anlatılar ve Kemalist Pedagoji" adlı yazısında bizim de incelediğimiz metinler üzerinden Kemalist pedagoji olarak kavramsallaştırdığı yapıyı çözümlemeye çalışır. Erdoğan'a (1998: 117) göre Kemalist halk tahayyülü, Homi Bhabhba'nın "çifte anlatısal hareket" olarak isimlendirdiği şeye, yani betimleyici-pedagojik ve edimsel (performatif) sözce veya anlatılar arasındaki karar verilemez ilişkiye dayanmaktadır. "Halk" karmaşık bir retorik stratejinin ürünüdür ve bir çifte zaman içinde kurulur. Bir yandan halk, milliyetçi pedagojinin tarihsel nesnesidir ve ulusal resmî söyleme,

önceden verili sayılan bir tarihsel kökene dayanarak ona belli bir otorite sağlar. Diğer yandan, çağdaş şimdinin göstergesi olarak yeniden kurabilmek için onu var olan/var olagelen kimliğini kazıyıp atması gereken bir anlamlandırma sürecinin öznesi yapar. Söylem, "halk"ı adlandırır, ona tarihsel, siyasal ve kültürel bir otorite verir ("Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir", "Köylü Milletin efendisidir" gibi). Ayrıca bu söylem onu "Halk" olarak isimlendirirken bu, tanıma da geriye/maziye dönük bir biçimde işler ve söylemin otorize edilmesini sağlar. Bu bağlamda Kemalist söylem, halkı eşzamanlı olarak hem geçmişten gelen yüce değerlerin (cevherin) taşıyıcısı hem de geri ve cahil bırakılmış, özüne yabancı unsurların etkisinde bir kütle olarak sunmuştur. Bu sunuş biçimi, Arap kültürü, bâtıl inançlar (hatta yer yer din kurumu) gibi "milletin özüne yabancı, aykırı, sonradan bulaşmış" kültürel unsurların atılması ve milli özün unsurlarının belirlenimi/seçimi/icadı korunması ve geliştirilmesini de gerektirmiştir (118). Popüler kültürün ("Halk" kültürünün) unsurlarının seçimi ise "Folklor"un belli standartlarda "form"a sokulması demektir. Böylelikle halkın mert/namuslu, iyi, misafirperver, vatansever, devletine bağlı, ahlâklı, dürüst, cesur ve nihayet "makbul vatandaş" olması bu belirlenimlerle sabitlenecektir.

Böylelikle Karagöz senaryolarında veya eleştiri nesnesi yaptığımız metinlerde üretilen "tip"lerin söyleme yaptıkları katkıyı daha net görebiliriz. Örneğin "Karagöz'ün Köy Muhtarlığı"nda "Zırzop" karakteriyle köylüyü hor gören şehirliyi, Geveze karakteriyle de köylüyü, köyün sorunlarını bilmediği halde ona romantik bir şekilde yaklaşan şair tipini eleştiren yazar, özellikle 1930'ların taklitçi "millî edebiyat" şairlerini karikatürleştirerek köyün idealizasyonu yanında gerçekliğini de gösterme fırsatı bulur:

(Geveze türkü söyleyerek gelir) Ey güzel tabiat, ey güzel köy, ey saf köylüler. Merhaba Köylü dayı merhaba. Senin ruhundaki temizlik, kavalın sesindeki yanıklık. Tabiatla, köyle konuşuyorum. Ey saf, temiz köylü. Evet, sen doğruluğun, iyiliğin, güzelliğin timsali mücessemisin. Sen şiirin ilham kaynağısın. Evet; senin o alçak gönüllüğün yok mu. Senin o misafirperverliğin yok mu? Ey ilâhın kusursuz halkettiği varlık. Hastalık mı, o ne kelime öyle? Köyün saf havası hastalık bırakır mı hiç? (Karagöz, 1941: 26-29)

Bölümün son kısmında Karagöz ezberci romantik şaire dersini verir:

Geveze - Demek aklımı beğendiniz ha?
Karagöz - Çok, hem de pek çok.
Geveze - Öyleyse size vereyim bu akıldan biraz daha.
Karagöz - Yok yok, rafa koy o aklı sen.
Geveze - Hiç akıl rafa konur mu?
Karagöz - Ya, köylü alık yerine konur mu? (Tokatlar)
[....]
Geveze - Ne vuruyorsun öyle? [....] Ben his adamıyım [....] Ben his adamıyım diyorum sana, his.
Karagöz - Ben de iş adamıyım, iş. (Tokatlar). (29-30)

Bütün bu "iş bilmeyen" ezberci gevezelerden sonra yeni devletin yetiştirdiği modern zamanın başarı kıstaslarını benimsemiş Köy Enstitülü öğretmen gelir ve köyün sorunlarını aklı ve becerikliliğiyle çözer:

Karagöz - Ne faydalı şeyler biliyorsun sen, delikanlı. Yahu sen öğretmen misin yoksa çiftçi mi?
Öğretmen - Öğretmenim. Öğretmenim ama, yalnız okuyan ve okutan cinsinden değil. Yapmasını da bilirim. Ben Köy Enstitüsü'nde yetiştim.
Karagöz - Köy Enstitüsü de ne demek?
Öğretmen - Köylerin, köylülerin işine yarayacak öğretmenleri yetiştiren okul demek. Orada bahçevanlık, demircilik değil, hastabakıcılık bile öğretiyorlar.
Karagöz - Aman ne iyi. Allah razı olsun bu okulları açanlardan. (37)

[Bu] örnekler, Erdoğan'ın da vurguladığı gibi tek parti döneminin resmî/Kemalist popüler kültür yorumunun 'halk'ı ve 'halk kültürü'nü tanımlarken icat ettiğini, konuştururken susturmaya, zenginliği ve bereketini 'keşfederken' kısırlaştırmaya veya hadım etmeye çalıştığını göstermektedir (125). Bu oyunlardan on sekiz yıl sonra,

rejimin bütün "ilerleme" retoriğine rağmen, yazarın aynı "makbul vatandaş" kimliğini Karagöz'de temsil etme gereği hissetmesi, belki de bu nedenlerle hâlâ cârîdir:

> Karagöz tipi Hacivat tipinin tam tersidir. Hacivat diliyle, yaşayışı ile halktan ayrılmış olan bir tip, burjuva tipidir. Karagöz ise halkın kendisidir. Hacivat Osmanlıca konuşur, Karagöz Türkçe. Hacivat ukaladır, Karagöz sağduyusu olandır. Hacivat gösterişi sever, Karagöz olduğu gibi görünür. Hacivat yarım aydındır, Karagöz bilmez, ancak bilmediğini bilir. Hacivat yabancı hayranıdır, Karagöz kendine yeticidir [....] Karagöz'ün çarpıştığı başka tipler de vardır. Bunların başında Araplar, Arnavutlar gibi Türk kültürünü özümsememiş olan Osmanlı azınlıkları gelir. (1959: 4)

"Karagöz'ün Köy Muhtarlığı"ndaki diyaloglara sadece Kemalist söylemin sözcülüğü atfedilirse -ki kuşkusuz büyük oranda böyledir- atlanabilecek bazı ayrıntılar olabilir. Baltacıoğlu, modernleşmeci ve inkılâpçı pedagojiyi benimsemiş biri olsa da özellikle Köy Enstitüleri'ne kadar devletin köycülük politikalarının yanlışlığına "Karagöz ile Ezberci" başlıklı "Onbeşinci Bölüm"deki "Ezberci" karakteri aracılığıyla aslında ciddî bir eleştiri getirir. Her ne kadar eleştirinin muhatabının parti/devlet olması olasılığını, Köy Enstitüleri'ni de aynı rejimin kurması zayıflatsa da eleştirel yükü açısından diyaloglar önemlidir. Karagöz'ün bataklığı kurutma ve ağaçlandırma ile ilgili sorularına pahalı ve teorik çözümler öneren ayrıca köylüyü "istidatsız" gören Ezberci, Karagöz'ün "ezberlediklerin arasında biz köylülerin işine yarar bir şey varsa, oku da öğrenelim" sözlerine âdeta Halkevleri'nde nutuk "atan" parti yöneticilerinin retoriğiyle şöyle cevap verir:

> Ezberci - Bir memleketin terakki ve taâlisinde esas köyleri olup köyler içtimaî bünyenin temeli demek olduğundan ve bir memleketin içtimaîyatı, bediiyatı, fenniyatı, zeriyatı ne derece ileri giderse gitsin köylerinin medeniyeti ve köylülerin kültür seviyesi geri kaldıkça ve inkişaf etmedikçe ve böyle olmakta israr ettikce o memleket de hiç bir zaman tam manasiyle ileri bir ülke olamıyacağından ve tıpkı bir uzviyetin içinde beyin denilen

merkezî uzuv faâl olmasına rağmen asıl kanın küreyvatı hamrası kemiyetce az ve keyfiyetce zayıf ise...

Karagöz - İstop!!

Ezberci - ... O uzvuyet halî sıhhatte olamıyacağından...

Karagöz - İstop istop! (Ezbercinin ağzını tıkar). Yeter be adam yeter artık! Medeniyet hafızı mısın, nesin? (31-32)

Karagöz ve modernleşme bağlamında incelemeye çalıştığımız Baltacıoğlu'nun modernleşme ve ulusal "değerlerin" çağdaş formlarla yeniden "millî kültür"e dahil edilmesi söylemi düşünüldüğünde, özünde, yazarın "sentezci" bir profil çizdiğini söylenebilir. Bu bağlamda Baltacıoğlu'nun Durkheimci adlandırmayla Türk kollektivitesi tasarımına yaptığı katkıyla birlikte modernleşmeye, kendi ifadesiyle Avrupalılaşmaya, yaptığı vurgu, uzun ömrü ve fikirlerini ifade edebileceği bir dergiye sahip olmasının da getirdiği avantajlarla Gökalp'in işlevsel hars-medeniyet ilişkisi nazariyesinin küçük farklılıklarla zenginleştirilmiş halinden başka bir şey değildir. Yani "Batı medeniyeti vardır, ama Türk medeniyeti de vardır, Batı kültürü pratik, kullanımlı ve yararlıdır ama Türk kültürü de tarihseldir ve işlevselleştirilebilir"dir. (Çiğdem, 2007: 72). Ayrıca Baltacıoğlu örneği Batılılaştıkça kendilerini ve kendilerini ifade eden gelenekleri üreten gecikmiş toplumların bir güç karşısında kendini "kurma" "varetme" ananeciliğini bir söylem haline nasıl getirildiğinin de göstergesidir. Fakat bu alt bölümü değerlendirdiğimizde tez bağlamında ortaya başka bir sonuç da çıkmaktadır. Ulusal kültürün ve edebiyatın savunusunu, inşasını yer yer resmî söylemin de paylaştığı, ama farklı argümanlarla, ısrarcı bir şekilde geliştiren İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "Karagöz" hakkındaki yorulmaz gayretleriyle bu gölge oyununun "modernleştirilmesi"nde birincil etken olmuştur. Bu gayretlerin sonucunda, başarısı tartışılsa da, halk kitapları ve tiyatro temsillerinden farklı olarak Karagöz rejim değil, (bir anlamda) rejimi yönlendiren

İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından gündeme getirilmiştir[128]. Böylelikle resmî otoriteler değil, özerk bir aydın devletin kültür politikalarına etki edebilmiştir.

[128] Bu bağlamda Karagöz'ün modernleştirilmesini direkt olarak güdümlü edebiyata bağlamadan, metinlerin küçük de olsa bazı çok sesliliklerini görmek sanırım daha zihin açıcı olacaktır. Yazılan Karagöz metinlerini güdümlü edebiyat bağlamında inceleyen bir yazı için bkz. Selçuk Çıkla, "Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu" (2007).

SONUÇ

> Beşeriyette en müsbet ilim ve en ince teknik esaslarına dayanan hayatla ve kanla karşılaşmak kendileri için mukadder olan askerlik gibi yüksek bir idealist meslek dahi, kendini içinde bulunduğu içtimaî heyete anlatabilmek ve bu büyük insanlık ve kahramanlık yolculuğunu hazırlayabilmek için, uyandırıcı, hedeflendirici, yürütücü ve nihayet fedakâr ve kahraman yapıcı vasıtayı edebiyatta bulur. Bu itibarla, edebiyatın her insan cemiyeti ve bu cemiyetin hal ve istikbalini koruyan ve koruyacak olan, her teşekkül için, en esaslı terbiye vasıtalarından biri olduğu, kolaylıkla anlaşılır.
> Türk çocuğu konuşurken, onun beyan ve anlatış tarzı, Türk çocuğu yazarken onun ifade üslûbu, kendisini dinliyenleri, onun yürüdüğü yola götürebilecek bu kabiliyeti sayesinde, Türk çocuğu kendisini dinliyen veya yazısını okuyanları, peşine takarak yüksek Türk ülküsüne iletebilecek, ulaştırabilecektir. Bu edebiyat telâkkisi, böyle bir edebiyat tedrisi sayesindedir ki, edebiyat medlulünden anlaşılan gayeye varmak mümkün olabilir (52-53)

Atatürk'ün 1937 yılında edebiyat üzerine söylediği bu sözler (Afetinan: 1969: 52-53), Türkiye'de edebiyatın hangi yönleriyle öne çıktığını özetler mahiyettedir. "Vatan"ın, Kemalizm'in, "Halk"ın, modern devletin inşasında "tek adam" olan Mustafa Kemal, edebiyatıyla insanları peşinden sürükleyen ve onları yüksek Türk ülküsüne ulaştırabilen bir Türk çocuğu hayal etmektedir. Aslında onun "edebiyat" denilince aklına gelenler döneminin bu kavramdan beklediklerini neredeyse tamamıyla ifade etmektedir. Evet, 1937'de edebiyat, ilk alıntıda belirttiği gibi uyandırıcı, hedeflendirici, yürütücü, fedakâr ve kahraman yapıcı bir vasıtadır.

Yalçın Armağan *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* adlı önemli kitabında Türkiye'de modernleşmeye bağlı olarak gelişen estetik tepkilerin üç başlık altında toplanabileceğini söyler. Bunlar Divan edebiyatının icadı [yani reddi], halk edebiyatının keşfi ve estetik özerklik karşıtlığıdır (2011:151). Aslında bu üç parametre de fayda ekseninde değerlendirilen veya tarihsel süreç itibariyle değerlendirilmek zorunda kalınan edebiyatın "millileşme" süreciyle ilgilidir. Hatta, ilk iki parametre, yani Klasik Osmanlı şiiri ya da "saray" edebiyatına olumsuz göndermelerle icad edildiği adıyla Divan şiiri ve "Halk"ın edebiyatının "keşfi" veya rejim destekli ürünlerinin "üretilmesi", kaçınılmaz olarak üçüncü parametreyi (estetik özerklik karşıtlığı) güçlendirmiştir. Fakat bütün tez boyunca görüleceği gibi, uluslaşma sürecinin devam edişi nedeniyle estetik özerkliğin özellikle edebiyat bağlamında görülebilmesi tam anlamıyla ancak 1950'lerde olabilmiştir. Bu bağlamda aslında bu tez Türkiye'de estetik özerkliğin özellikle 1911-1950 arasında (hatta yer yer 1950 sonrasında) niçin bu kadar zorluklarla karşılaştığını, millî edebiyatın, inkılâp edebiyatının inşa sürecini daha detaylı inceleyerek anla(t)mayı amaçlıyor.

Bu şekilde genel bir haritası verildikten sonra bazı değerlendirmelerle birlikte tezin bölüm bölüm sonuçlarına geçebiliriz.

Tezin ilk bölümünde, "edebiyat" ve ulus-devletleşme süreci ilişkisinin incelenmesinde öncelikle "edebiyat"ın bu süreçte hangi manalarla anlamlandırıldığının bilinmesi gerektiği düşüncesiyle, "edebiyat"ın XIX.yüzyıl sonundan Cumhuriyet'e kadar hangi karşılıklarla kullanıldığı araştırılmıştır. Bu bağlamda belagat kurallarının hakkıyla bilinerek, "efradını câmi' ağyarını mani" yazmaktan fasih ve beliğ yazmaya, "edeb"in ifadesi olmaktan "şiir ü inşa"ya oradan da "tarz-ı cedid" üzre "cedid bir

edebiyat"ın ve nihayet "lisan"ın ve "millet"in aynası olmaya kadar edebiyatın anlam olarak katettiği yol ve Cumhuriyet'e intikali gösterilmiştir.

Bu yolda örneğin, Mekteb-i Mülkiye'nin birinci sınıfında "Türkçe Usûl-i İnşâ" (Türkçe Mektup-Dilekçe Yazma Usulleri), ikinci sınıfında "Türkçe Usûl-i Kitâbet" (Türkçe Yazma Usulleri/Kuralları) üçüncü sınıf ders müfredatında ise "Edebiyat-ı Osmâniyye" ile "Belâgat ve Kitâbet-i Resmiyye" (Belâgat ve Resmî Yazışmalar) birlikte öğretildiği görülmektedir (Ali Çankaya ve Mahmud Cevâd'tan aktaran Yetiş, 92-93). Yani "Osmanlı Edebiyatı", klasik kitabet ve inşa ile birlikte anılmaktadır ve dönemin "edebiyat" tanımına dair bazı ipuçlarını da vermektedir. Böylelikle bu programa göre "edebiyat"ın anlam kümesi içine, güzel söz söyleme ve hitabet, her türlü resmî evrak yazımı üslûbu ve usûlü ve şiir haricinde bütün düzyazı şekil ve türlerini kapsayan ve geniş bir alanı olan "inşa" usulleri de girmektedir. Bunun yanı sıra *Talim-i Edebiyat*'ta (1882) artık söz oyunlarıyla sınırlı "büsbütün Acem şivesini taklit" eden şiirden, hakikatten uzaklaşan inşadan şikâyet ve edebiyatı sınırlandırarak, belâgat yüklerinden arındırarak tarif etme gayreti de başlamıştır.

Edebiyatın "cedid" dönemlerde bile kökenine (edeb) bağlı kalınarak "ahlâk"lı metinleri kapsaması, bu sınıra "mugâyir" olanların Recâîzâde'nin deyişiyle "üslûbun vasıflarına riayetten muaf" tutulması ve edebiyattan sayılmaması ise önemli bir ayrıntıdır (Yetiş: 43-44). Bu ayrıntının Cumhuriyet'in kültür politikalarını belirleyenler ve buna riayet edenlerce rejimin tezlerinin ifadesi adına sahip çıkılması da burada belirtilmelidir. Bölüm XIX. yüzyıldan başlayarak Cumhuriyet'e gelene kadar kelimenin sözlükler arasındaki gelişiminin izlenmesiyle bitmektedir.

Tezin ikinci bölümünde Cumhuriyet'in ve edebiyat tarihi yazımının "mitleştirme ve değersizleştirme" üzerine kurulu Namık Kemal yorumları açığa çıkarılmakta ve değerlendirilmektedir. Bu bölüm, edebiyat tarihlerinde çoğu zaman Tanzimat Edebiyatı bağlamında bahsedilen "Vatan şairi"nin, erken Cumhuriyet'in kültür politikalarındaki "anahtar" rolünü okura özgün kaynaklarla göstermeyi amaçlamaktadır. Bu anahtar rol, onun polemikçi kişiliği, "lisan-ı Osmanî"ye hâkimiyeti, "edebiyat-ı cedîde"nin kurucularından olması ve elbette "vatan" üzerine yazı ve şiirlerinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca özellikle Fars edebiyatının "zelilleştirilmesi" üzerinden yaptığı yeni edebiyat savunusu, Osmanlı mazisini "öteki" olarak gören Cumhuriyet rejiminin onu bir edebiyat ve siyaset figürü olarak kabul etmesini de kolaylaştıracaktır.

Sadece Kemalist rejimin değil Türk sağının da Namık Kemal'i sahiplenmesi bu iki ideoloji arasında ilginç bir ortaklık oluşturmaktadır. Türkiye Yazarlar Birliği başkanlığı da yapmış olan, siyasetçi-yazar Lütfü Şehsuvaroğlu'nun çizdiği Namık Kemal portresi, dikkatli okur için önemli çıkarımlar sağlamaktadır:

> Namık Kemal, Türk düşünce tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. O Batı tarzındaki fikir hareketlerinin gelişmesinde bir köşe taşı olduğu gibi eski edebiyatımız ile yeni edebiyatımız arasında da hem devrimci hem evrimci, hem inşa edici hem Batı taarruzlarına karşı geleneksel olandan yararlanarak yine Batı kavram ve müesseselerini içselleştirerek "Düşman silahıyla silahlanınız" düsturunu hayata geçiren bir Doğu muhafazakârı olarak özgün bir aydın profili çizmiştir. (2008: 5)

Bu satırlarda Kemal'den beklenen ise etkilenmeksizin içselleştiren, devrim yaparken muhafaza eden, inşa ederken evrilen, örnek aldığı Batı'dan gelen taarruzlara gelenekle, yine ondan aldığı silahla karşı koymasıdır.

Bölümün özgün yönlerinden biri de Nazım Hikmet, Peyami Safa, Nihal Atsız ve Abdülbaki Gölpınarlı'nın içinde bulunduğu yazarlar grubu arasında cereyan eden "serbest şiir"li, ağır hakaretli Namık Kemal tartışmasıdır. 1936 gündemini göstermesi açısından bu tartışma ilginçtir ve bu bağlamda incelenmesi ilktir.

Tezin üçüncü bölümü aslında ilk iki bölümü tamamlayıcı mahiyettedir. Böylelikle edebiyatın anlamı ve Namık Kemal'in "Türk" edebiyatın millîleşmesine yaptığı katkı, "millî edebiyat"ın edebiyat kurumuna hâkim oluş süreciyle birlikte incelendiğinde daha anlaşılır olmaktadır. Millî edebiyatın siyasetle ilişkisi ise önemli ve ilginç detaylar açığa çıkarmıştır. *Genç Kalemler* dergisinin ve İttihat ve Terakki Partisi'yle güçlü/organik bağları bulunan Ziya Gökalp'in millî edebiyatın oluşumuna etkisinin gösterildiği bu bölüm, ayrıca Gökalp'in Fuat Köprülü'nün "alemşümûllük"ten millî "Türk Edebiyatı"nın kuruculuğuna uzanan yolda "ihtida"sına nasıl "sebep" olduğunu da irdelemektedir. Bölümde Ali Canip Yöntem'in, konu hakkındaki yazıları ve Köprülü'yle olan tartışmaları aracılığıyla "millî" sıfatını edebiyat ortamına nasıl kabul ettirdiği de yazıların kronolojik olarak belirlenip yorumlanmasıyla saptanmıştır. Ayrıca bütün bu yorumlarda dönemin tarihsel bağlamı da göz önünde bulundurulmuş, özellikle Balkan Savaşları'nın, kültürel ortamı hızlı bir şekilde politikleştirmesinin edebiyatın da millileşmesini hızlandırdığı gözlenmiştir.

Üçüncü bölümün "*Millî Edebiyat'a Doğru* Edebiyat-ı Milliyecilerin Galibiyeti" başlıklı alt bölümü, görece erken bir dönemde (1918) millî edebiyat savunucularının bir derleme/antoloji aracılığıyla nasıl galibiyetlerini ve edebiyat ortamına hâkimiyetlerini ilan ettiklerini göstermektedir. Osmanlı tezkireciliğinin de izlerini taşıyan bu biyografi-antolojinin ismi *Millî Edebiyat'a Doğru*'dur. "Bu uğurda çalışan şairlerin tercüme-i

halleri, **edebiyatımızda mevkiileri** ve eserlerinden numuneler" açıklama notuyla yayımlanan kitap "Galatasaray Sultanisi muallimlerinden" Nüzhet Haşim [Sinanoğlu] tarafından yazılmıştır (vurgu bana ait). İddiasız görünümüne rağmen gerek yer verdiği isimler, gerek bu isimlere ve onların metinlerine "kanonik" özellikler atfettmesi açısından kitap, Türk edebiyatı tarihinde ilginç bir yerde durmaktadır. Kitapta şu isimler yer alır: Mehmet Emin [Yurdakul], Rıza Tevfik [Bölükbaşı], İhsan Raif Hanım, Ziya Gökalp, Ali Canib [Yöntem], Celâl Sahir [Erozan], Ömer Seyfettin, Kâzım Nâmi [Duru], Âkil Koyuncu, Rasim Haşmet, Mehmet Fuat [Köprülü], Ali Ulvi [Elöve], M. Nermi [Uygur], Fazıl Ahmet [Aykaç], İbrahim Alâattin [Gövsa], Yusuf Ziya [Ortaç], Orhan Seyfi [Orhon], Enis Behiç [Koryürek], Hakkı Süha [Gezgin], İdris Sabih [Türkkan], Halit Fahri [Ozansoy], Yahya Kemal [Beyatlı], Salih Zeki [Genç], Hasan Zeki [Süzen], Faruk Nafiz [Çamlıbel].

Nüzhet Haşim bu kitapla aslında millî edebiyat savunuculuğuyle birlikte şu noktaları tebarüz etttirir:

1) Esere göre "Millî edebiyat gayesi [artık] kökleşmiştir" (100). Bu nedenle yazar incelediği eleştiri nesnesinin edebiyatımızdaki mevkiini belirtirken adeta "millî edebiyat" kanonunu belirlediğinin farkındadır. Belirlenense aslında şairin "edebiyatımızdaki" değil "millî edebiyat"taki mevkiidir. 2) Şairlere, belirlenen kıstaslara (hece vezni, sade dil, hayatı anlatmak vb.) uymaları halinde dairenin içine girmelerinin daha kolay olacağı telkini yapılır. Böylece başarılı modeller saptanır. 3) Yazarın yorumlarına ve imalarına göre millî edebiyat kendisine katılan şaire "derhal bir mevki" vermekte, onu kazançlı çıkarmaktadır. 4) Bu şiirin dışında kalanların "kadınlaşmış (efféminé)" bir şiir ortamını da kabul etmiş olacakları ima edilir zira millî

edebiyat şairleri "gür bir erkek sesi"ne sahiptirler. 5) Bu kitap, özelde Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şiir anlayışının, genelde ise aruzu ve terkipli lisanı kullanan edebî rakiplerin bertaraf edilmesi girişimidir. 6) Yazarın bu kitapla "yanlış" temsilleri ifşâ etmeye ve onları "edebiyat alanı" içerisinde geçersiz kılmaya çalıştığı açıkça görülmektedir. 7) Nüzhet Haşim, antolojiye girmeyi hak eden genç şairleri "millî edebiyat" söylemine dahil ederek onların "edebiyat tarihi"ndeki yerlerini "eski"lerin yanında hatta önünde sabitlemekte, böylelikle isimlerini, şimdi bu satırlarda yaptığımız gibi, birer "araştırma nesnesi"ne dönüştürmektedir. 8) Yazar, bütün bu temsil edici nitelikteki metinleri bir araya getirerek millî edebiyatın küçük de olsa bir tarihini sunar, bir araya getirdiği isim ve ürünlerle bu derlemeyi tarihselleştirir, fakat kendi eleştiri söylemini tarihselleştir(e)mez.

Üçüncü bölümün "İnkılâp Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şâmildir" başlıklı diğer alt bölümünde özellikle Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü sonrası görülmeye başlanan "İnkılâp edebiyatı" kullanımı irdelenmektedir. Cumhuriyet'in kuruluşundan 1930'lu yıllara kadar süren inkılâplar ve siyasal-toplumsal değişim, Ankara'nın baskın politikalarıyla oluşan yeni döneme farklı bir isim arayışını da birlikte getirmiş ve "millî edebiyat" kullanımı, her ne kadar yeni rejimin elinde daha da siyasallaşarak yerleşmişse de, yetersiz kalmaya başlamıştır. Ayrıca dönemin Avrupa'sının İkinci Dünya Savaşı'na doğru evrilen güçlü ve baskın rejimleriyle oluşmuş siyasal havası da inkılâpların yapıldığı ülkede bir "İnkılâp Edebiyatı"nın da varolması gerektiği fikrini dayatmıştır. Bu kullanımda belirleyici olan tartışma ise "İnkılâp Edebiyatı"nın "ne olup olmadığı" ya da "ne olması gerektiği" üzerinedir. Bu bağlamda isimden çok içerik olarak "inkılâpçı bir edebiyat" arzusu resmî söylemi

benimsemiş, devletin kültür politikalarını belirleyen yazarlar tarafından daha çok dile getirilmiştir. Şunu da hemen belirtmek gerekir ki, özellikle 1924-1933 arası yoğun inkılâp faliyetlerinin topluma aksettirilmesi gerekliliği, bu kullanımı zorunlu olarak dolaşıma sokmuş gibidir. İnkılâpçı bir önderin, inkılâpçı aydınlar ve gençlerle, inkılâpçı kadrolarla toplumsal ve siyasal hayatı düzenlediği, değiştirdiği bir sırada "İnkılâp Edebiyatı"nı istemek, tarihsel koşullar düşünüldüğünde, çok da anlamsız değildir. Fakat bu isteğin, parti-devlet bütünlüğünü sağlamış güçlü bir iktidarın rejimi benimsetme çalışmalarına ortak edilmesi, daha yeni oluşmaya başlayan "edebiyat" alanını parti çizgisine çekmeye zorlamış, bu da bazı "estetik özerkleşme" taleplerinin bastırılması ve daha sonraki yıllara ertelenmesi sonucunu doğurmuştur. Siyasetin dayattığı şartlar içerisinde üretilen metinlere, ki bu metinlerdan tiyatro temsilleri, halk kitapları ve Karagöz tezin de konusunu oluşturmaktadır, bugünden baktığımızda görülen ise bu edebiyatın temel belirleyeninin "Halk" edebiyatının kurucu ve inşa edici ekseninde gelişen propagandaya dayalı didaktik metinler olmasıdır. Necmi Erdoğan'ın Homi Bhabha'dan hareketle kavramsallaştırdığı "Kemalist pedagoji" işte bu metinlerin temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Buna göre resmî söylemin birçok modernleşme politikaları ağır pedagojik belirlenimlerle metinlere "istif" edilmiştir. Dönemin birçok aydını da bu metinlerin üretilmesinde pay sahibi olmuştur. Örneğin Eflatun Cem'e göre tezatsız bir toplum yaratma davasını taşıyan "inkılâbımız", edebiyatın da başıboş kalmasına izin vermemelidir. Bu bağlamda tezatlar tasfiye edilmeli, duygu işine de devlet teşkilatı el atmalı, başıboş edebiyat iyi bir nizam altına alınmalıdır. Ayrıca dönemin birçok şair-yazar ve aydınının milletvekili olması da resmî söylemi üreten metinlerin yazılmasını kolaylaştırmış görünmektedir.

Üçüncü bölüm bir anket etrafında yazılmıştır. Nusret Safa Coşkun'un 1937 yılında *Açıksöz* gazetesinde tefrika ettiği, bir yıl sonra da toplu olarak yayımladığı *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?* başlıklı kitabı aslında adıyla da çok şey anlatır. Genç Kalemler yayımlanalı yirmi altı, Cumhuriyet yönetimi kurulalı on dört yıl geçmiştir ve sorular ve kaygılar hâlâ aynıdır: "Millî edebiyat nedir?", "Millî edebiyatın vasıfları nelerdir?", "Millî edebiyat mı vardır, yoksa milliyetperver edebiyat mı?", "Hangi şartlar altında millî bir edebiyat doğabilir?", "Edebiyatı millî ve gayri millî diye ikiye ayırabilir miyiz?", "Biz nasıl millî bir edebiyat yaratabiliriz?", "Sizce millî şair kimdir?".

Tezin dördüncü ve son bölümü, yöneticilerin Cumhuriyet'in modernleşme projelerinin halka "hazmettirilmesi" için edebiyat alanına daha da yakınlaştığı anları konu almaktadır. Bu yakınlaşmanın özellikle Halkevlerinin kurulması sonrasına denk gelmesi ise şaşırtıcı değildir. Halkevlerinin dokuz şubesinden biri olan "Temsil Şubesi" aracılığıyla binlerce defa sahnelenen yüz civarında eserin temel amacı ise, "muasır" bir medeniyetin en önemli göstergesi olan tiyatroyu öğretim amaçlı kullanmakla birlikte, "Kemalist pedagoji"nin yaygınlaştırılmasıdır. Bu bağlamda ülkenin hemen her bölgesinden amatör yazarlar tarafından partiye onlarca piyes gönderilmiş ve bunların Halkevlerinde oynanması ayrıca parti tarafından da bastırılması talep edilmiştir. Oyunlar arttıkça bu oyunların incelenmesi ve gelen dilekçelerin cevaplanması için parti Genel Sekreterliği'nde bir birim kurulmuş (5. Şube), gelen oyunlar için de Ankara Halkevi Başkanlığı'nda bir komite oluşturulmuştur. İşte bu komitenin yazdığı raporlar, sekreterlik, milletvekilleri ve Halkevleri arasındaki resmî yazışmalar ve bu yazışmalardaki söylemin incelenmesi tezin bu bölümünde gerçekleştirilmiştir.

Bu son bölümde ayrıca Halk Kitaplarının ve Karagöz'ün modernleştirilme projeleri ele alınmaya çalışılmıştır. 1937 yılında İçişleri Bakanlığı'nın yayımladığı ve yazarlara çağrı yaptığı genelgeyle yoğunlaşan Halk Kitaplarının Cumhuriyet'in tezlerine uygun bir şekilde yeniden yazdırılması tartışmaları, bu bölümde incelenmiştir. Halk Kitapları'nın ve bahsedilen genelgenin irdelendiği tek kitap olan Faruk Rıza Güloğul'un *Halk Kitaplarına Dair* (1937) adlı çalışması da dahil konu ve metinler yorumlanmaya çalışılmış, bakanlığın amaçları inşa süreci bağlamında analiz edilmiştir.

Son bölümün son kısımda ise tiyatro piyesleri ve Halk Kitapları'ndan farklı olarak, modernleşmeci bir aydının "öz tiyatro" anlayışı çerçevesinde parti yöneticilerini Karagöz'ün modernleştirilebileceğine nasıl ikna ettiği ve bunun sonuçları irdelenmiştir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Achille, Giuseppe. 1940. *Şüphe*. Çev. Zeynel Akkoç-Avni Dilligil. Ankara: Ulusal Matbaa.

[Adıvar], Halide Edip. 2005 [1926]. *Memoirs of Halidé Edib*. New Jersey: Gorgias Press.

Afetinan, A. 1969. *Atatürk'ten Yazdıklarım*. Ankara: Altınok Matbaası.

Ahmad, Aijaz. 1995 [1987]. "Jameson'un 'Öteki' Retoriği ve Ulusal Alegori". Çev. İdil Eser. *Hil Kültür ve Toplum* 1: 39-63.

Akay, Ali. 1999. "Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar". *Sanatın Sosyolojik Gözü*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 67-68.

Akçura, Yusuf. 1976 [1904]. *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Aktaş, Şerif. 2002. "XX. Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri". *Türkler* C. 15 içinde. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Akün, Ömer Faruk. 1977. "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? I-II". *Kubbealtı Akademi Mecmûası* 2-3: 15-37, 22-39.

_____. "Mehmed Fuad Köprülü". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 28 içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 471-486.

Akyüz, Kenan. 1988. "Türk Edebiyatı". *İslâm Ansiklopedisi*, C.12/II. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Algan, Hamdiye. 2011. "Halkevlerinde İnkılâp Temsilleri (1932-1951). Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü.

Âlî Bey [Direktör]. 2001 [1870]. *Kokona Yatıyor-Ayyar Hamza*. Haz. Yılmaz Öğüt. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Altaylı, Ali Zühtü-Mücteba Selahaddin Or. 1933. *Tarih Utandı*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Altuğ, Fatih. 2007. "Namık Kemal'in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik". Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

And, Metin. 1983. *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1923-1983*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Andrews, Walter G. 2000 [1985]. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*. Çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arai, Masami. 2008 [1992]. *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*. Çev. Tansel Demirel. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arcan, İ. Galip. 1941. *Kimsesizler*. Ankara: Ulusal Matbaa.

Argunşah, Hülya. 2011. "Millî Edebiyat". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* içinde. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları, 183-236.

Armağan, Yalçın. 2011. *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ashcroft, Bill vd., eds. 1998. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Londra ve New York: Routledge.

Atalay, Besim. 1930. *Aşık Garip*. Ankara: Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatı.

_____. 1930. *Aşık Kerem*. Ankara: Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatı.

_____. 1939. *Suna ile Çoban Hikâyesi*. Ankara: Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatı.

_____. 1941. "Türkçe Davası". *Çınaraltı* 10: 6-9.

[Atatürk], Mustafa Kemal. 2000 [1927]. *Nutuk*. haz. Zeynep Korkmaz. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.

_____. 1972. *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Tamim ve Telgrafları*. Yay. haz. Sadi Borak, Utkan Kocatürk. Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.

Atay, Falih Rıfkı. 1963. *Batış Yılları*. İstanbul: Dünya Yayınları.

_____. 1952 [1931]. *Roman*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Ayda, Adile. 1984. *Böyle İdiler Yaşarken, Edebî Hatıralar*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.

Aynur, Hatice. 2009. "Türkî-i Basit Hareketini Yeniden Düşünmek". *Turkish Studies* 4 (5): 34-59.

Baki, Edip Âli. 1949. *Namık Kemal Afyon'da*. Ankara: C.H.P Halkevleri Yayımları, Ulus Basımevi.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. 1934-1935. "Karagöz'ün Kadıköy İhtisap Ağalığı I-IV". *Yeni Adam* 51-54 (20 I. Kânun/Aralık-10 Kânunısâni/Ocak).

_____. 1939. "Karagöz Nasıl Dirilir". *Yeni Adam* 255 (16 Teşrinisani/Kasım): 10-11.

_____. 1940. *Karagöz Ankara'da*. İstanbul: Sebat Basımevi.

_____. 1941. "Karagöz, Ortaoyunu ve Tuluatın Karakterleri". *Yeni Adam* 316 (16 İkinci Kânun/Ocak): 10-15.

_____. 1941. "Halkevleri ve Karagöz". *Yeni Adam* 332 (8 Mayıs): 7

_____. 1946. "Halid Fahri Ozansoy'a Açık Mektup I-V". *Yeni Adam* 589-593 (11 Nisan-10 Eylül): 2, 11.

_____. 1949. "Karagöz Dâvası". *Yeni Adam* 628 (15 Aralık): 2, 8.

_____. 1959. "Karagöz Nedir Kimindir?". *Yeni Adam* 769 (10 Eylül): 4-5.[Banarlı], Nihat Sami. 1933. *Bir Yuvanın Şarkısı*. İstanbul: Devlet Matbaası.

_____. 1933. *Kızıl Çağlayan*. İstanbul: Devlet Matbaası.

_____. 1947. *Namık Kemal ve Türk Osmanlı Milliyetçiliği*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Mezunları Cemiyeti Yayınları.

[Bara], Kemal Emin. 1932. *Kıral Edip* [Ödip]. yy.

Baran, Reşit. 1936. *Mahçuplar*. Ankara: Ulus Basımevi.

_____. 1946. *İhtiyar Kız*. Ankara: CHP Halkevleri Temsil Yayını.

Başbuğ, Esra Dicle. (2010). "Devlet İdeolojisinin İnşasında Tiyatronun İşlevi". Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Başgöz, İlhan. 1998. "Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression)". *Folklor/Edebiyat* 14 (Haziran-Temmuz): 99-112.

_____. 1998. "Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı". *Folklor/Edebiyat* 14 (Haziran-Temmuz): 85-98.

_____. 2002. "Giriş". *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. Mark Azadovski. Çev. İlhan Başgöz. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 25-38.

Başkaya, Kaşif. 1946. *Bir İlan Hatası*. Ankara: CHP Halkevleri Temsil Yayını.

Bauman, Zygmunt. 2003. *Modernlik ve Müphemlik*. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de. 1938. *Sevil Berberi*. Çev. İsmail Hami Danişmend. İstanbul: Sühulet Kitabevi.

Benedict, Barbara. 1996. *Making the modern reader: cultural mediation in early modern literary anthologies*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Benice, Etem İzzet. 1927. *Yakılacak Kitap*. İstanbul: Akşam Matbaası.

Bengü, Vedat Ürfi. 1938. *Kanun Adamı*. Ankara Yeni Cezaevi Matbaası.

_____. 1939. *Bir Doktorun Ödevi*. Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.

_____. 1940. *Beyaz Baykuş*. Ankara: Ulusal Matbaa.

Bianchi, Thomas Xavier. 1843-1846. *Dictionnaire français-turc*. 2. baskı. 2 cilt. Paris: Typographie de Mme Ve Dondey-Dupré.

Birinci Türk Neşriyat Kongresi, Raporlar, Teklifler, Müzakere Zabıtları. 1939. Ankara: Maarif Vekilliği.

[Bolayır], Ali Ekrem. 1930. *Namık Kemal*. İstanbul: Devlet Matbaası. (Büyük Adamlar Serisi, No: 2).

Bora, Tanıl. 1998. "Milli Kimliğin Kuruluş Döneminde Resmi Metinlerde 'Yunan Düşmanlığı' Neden Eksikti, Nereye Gitmişti?". *Defter* 32 (Kış): 35-42.

_____. (ed.) 2008. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, Pertev Naili. 1946. Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

_____. 2006. *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Brubaker, Rogers. 1996. *Nationalism reframed:nationhood and the national question in the New Europe*. Cambridge [England]-New York: Cambridge University Press.

Boyacıoğlu, Levent; "Tek Parti Döneminde İnkılâp Temsilleri I-IV". *Tarih ve Toplum* 102-105: 30-36; 30-35; 26-33; 13-22.

Cankara, Murat. 2011. "İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırmak". Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü.

Cebe, Günil Özlem Ayaydın. 2009. "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik". Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü.

Celal Said. 1928. "Ayşe Fatma Edebiyatı", *Servet-i Fünun* 1671 (23 Ağustos): 235.

Chekho, Anton Pavlovic. 1958. *Teklif*. Çev. Gaffar Güney. Ankara: Maarif Basımevi.

CHF Halkevleri Talimatnamesi. 1932. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası. .

CHF Kâtib-i Umumiliğinin Fırka Teşkilâtına Umumi Tebligatı. C.4. 1933. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

CHP Halkevleri Öğreneği. 1935. Ankara: Ulus Basımevi.

CHP 1939'da Halkevleri. 1939.Ankara.

CHP Halkevleri Çalışma Talimatnamesi. 1940. Ankara: Zerbamat Matbaası.

CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. 1942. Ankara.

CHP Halkevleri Temsil Kolları İçin Kılavuz 1945. Ankara.

Copeaux, Etienne. 1998. *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk İslam Sentezine*. Çev. Ali Berktay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Coşkun, Nusret Safa. 1938. *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Cümhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliği. haz. 1933. *Cümhuriyetin 10 uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler, Destanlar* içinde. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Çağlar, Behçet Kemal-Faruk Nafiz Çamlıbel. 1933. "Onuncu Yıl Marşı". haz. Cümhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliği. *Cümhuriyetin 10 uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler, Destanlar*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 3.

Çağlar, Behçet Kemal. 1933. *Çoban*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası

_____. 1933. "Aruz-Hece Meselesi". *Varlık* 6 (1 Ekim): 83.

_____. 1935. *Attila*. Ankara: Ulus Basımevi.

_____. *CHP Halkevleri 1932-1935, 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı?*. 1936. Ankara: Ulus Basımevi.

Çamlıbel, Faruk Nafız. 1932. *Akın*. İstanbul: Devlet Matbaası.

_____. 1932. *Özyurt*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1933. *Kahraman*. İstanbul: Cumhuriyet Kütüphanesi.

_____. 1933. *Hanım Şiir Yazacak*. *Yangın* içinde. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

_____. 1939. *Ateş*. İstanbul: Ahmet Sait Basımevi.

_____. 1944. *Canavar*. İstanbul: Kültür Matbaası.

Çamlıca, Mehmet Ali. 1936. *Yalnız Bir Kelime!*. Ankara: Ulus Basımevi.

Çıkla, Selçuk. 2002. "Üç Anket Çevresinde". *Yedi İklim* 142-3 (Ocak-Şubat): 53-61.

_____. 2006. "Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar". *Turkish Studies* 1 (1): 45-67.

_____. 2007. "Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu". *Millî Farklar* 73 (Bahar): 61-67.

_____. 2007. "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu". Muhafazakâr Düşünce 13-14 (Yaz-Güz): 47-68.

Çiğdem, Ahmet. 2007. "Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde. ed. Uygur Kocabaşoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 68-81.

Daudet, Alphonse. 1952. *Şehirli Kız*. Çev. Ali Süha Delilbaşı. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

D'Hervilliez, Gabriel. 1946. *Pembe Hanımın Evi*. Çev. Cemil Miroğlu. Ankara: CHP Halkevleri Yayınları.

Delibaşı, Ali Süha. 1939. "Halkevleri'nde Tiyatro Meselesi". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 81 (İkinciteşrin/Kasım): 225-230

_____. 1946. *Kaybolan Ses*. Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası. 1946.

Demirci, H. Aliyar. 2003. "Tek Parti Döneminde Siyaset-Gençlik İlişkilerine Bir Örnek: Gençlik Teşkilatı Tasarıları". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 56: 55-77.

Demirhan, Nezahat. 1999. *Cumhuriyetin Onuncu Yılının Türk İnkılâp Tarihinde Yeri ve Önemi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Devellioğlu, Ferit. 1996. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 13. bs. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Duman, Mustafa. 1999. "Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Bastırıp Dağıttığı 10. Yıl Destanları". *Toplumsal Tarih* 70 (Ekim): 40-43.

[Duru], Kâzım Nami. 1911. "Türkçe mi Osmanlıca mı?". *Genç Kalemler* (1999), 39-40.

_____. 1929. "Cehlimiz". *Resimli Uyanış* 66 (2): 1726-41.

_____. 1932. "Aruz mu, Hece mi?". *Öz Dilimize Doğru* 1 (15 Mayıs): 15.

_____. 1933. *Uyanış*. Ankara: Cumhuriyet Halk Fırkası Yayınları.

_____. 1933. "İnkılâp Edebiyatı". *Varlık* 1 (15 Temmuz): 3.

_____. 1933. "Kıymete Dair". *Varlık* 3 (15 Ağustos): 34-35.

_____. 1933. "Halit Fahri'ye Diyeceklerim". *Varlık* 5 (15 Eylül): 68.

_____. 1933. "Bu da Benim Duyuşum". *Varlık* 8 (29 I. Teşrin/Ekim): 118.

_____. 1933. "Disiplinli Gençlik". *Varlık* 9 (15 II. Teşrin/Kasım): 144.

_____. 1934. "İnkılâp Edebiyatı". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 13 (Mart): 46-53.

_____. 1934. "Türk Edebiyatına Bir Bakış". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 14 (Nisan): 116-123.

_____. 1934. "Hümanisma". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 17 (Temmuz): 332-336.

_____. 1937. Sanat ve İnkılâp". *Yücel* 28 (Haziran): 135.

_____. 1958. *Cumhuriyet Devri Hatıralarım*. İstanbul: Sucuoğlu Matbaası.

Dürder, Baha. 1940. *Namık Kemal'in Romanları* [Yüzüncü Doğum Yılı Münasebetiyle]. İstanbul: Çığır Kitabevi.

Ebuzziya Tevfik. 1306/1888. *Lügat-ı Ebuzziya*. Kostantiniyye [İstanbul]: Matbaa-i Ebuzziya.

Edensor, Tim. 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford-New York: Berg Publishers

[Ege], Ragıp Nurettin. 1933. *Anneler Arasında*. Ankara: Devlet Matbaası.

Ekmekcioglu, Lerna. 2010. "Improvising Turkishness: Being Armenian in Post-Ottoman Istanbul (1918-1933)". Yayımlanmamış doktora tezi. New York: New York Üniversitesi Tarih ve Orta Doğu ve İslâmî Çalışmalar Bölümü.

Enginün, İnci. 1998. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdoğan, Necmi. 1998. "Popüler Anlatılar ve Kemalist Pedagoji". *Birikim* 105-6 (Ocak-Şubat): 117-25.

Ercilasun, Bilge. 1997. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

[Ergun], Sadettin Nüzhet. 1933. *Namık Kemal: Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kitaphanesi.

Erkman, Nihat Adil. 1961 [1936]. *Bir Yalanın Sonu*. Ankara: Öğretmen Dergisi Yayınları.

Ersanlı, Büşra. 2003. *İktidar ve Tarih, Türkiye'de "Resmî Tarih" Tezinin Oluşumu 1927-1937*. İstanbul: İletişim Yayınları.

[Ertaylan], İsmail Hikmet. 1932. *Namık Kemal*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

[Ertem], Sadri Etem. 1933. "İnkılâpcı Sanat, Geri Sanat". Varlık 4 (1 Eylül): 50.

_____. 1938. "Millî Mücadele Devrinde Edebiyat Var mıydı". *Fikir ve Sanat*. İstanbul: Sühulet Kitabevi, 134-136.

Eruluç, Yusuf Sururi. 1936. *Yanık Efe*. Ankara: Ulus Basımevi.

_____. 1937. *Bir Gönül Masalı*. İstanbul: Ahmet İhsan Basımevi.

Fındıkoğlu, Ziyaettin Fahri. 1939. *Namık Kemal ve İdeolojisi*. Ankara: Ulus Basımevi.

_____. 1939. "Nâmık Kemal". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 71 (İkincikânun/Ocak): 387-393.

_____. 1940. "Nâmık Kemal ve Yaşayan Tarafları". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 94 (Birincikânun/Aralık): 289-297.

Foley, John Miles. 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.

Galip Neşet. 1936. *Destan*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Genç Kalemler Dergisi. 1999 [1910-12]. Haz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

[Gerçek], Selim Nüzhet. 1934. "Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümünde Yapılan Neşriyat". *Ülkü Halkevleri Dergisi 12* (İkincikânun/Ocak): 443-455.

Goldoni, Carlo. 1944. *Yalancı*. Çev. Tarık Levendoğlu. İstanbul: Devlet Matbaası.

Gouriadec, Loic Le. 1936. *Zehirli Kucak*. Çev. Said Ali. Ankara: Ulus Matbaası.

Gölpınarlı, Abdülbaki. 1945. *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.

[Gövsa], İbrahim Alaaddin vd. 1927. *Namık Kemal*. İstanbul: Sebat Matbaası.

Gözler, Fethi. 1980. *Hece Vezni ve Hecenin Beş Şairi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Greene, Rolan. 1995. "Nation-Building by Anthology". *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 4 (1): 105-119.

Güloğul, Faruk Rıza (1937). *Halk Kitaplarına Dair*. İstanbul: Bozkurt Matbaası.

Gündüz, Aka. 1932. *Beyaz Kahraman*. Ankara: Aka Gündüz Kitabevi.

_____. 1932. *Köy Muallimi*. Ankara: Aka Gündüz Kitabevi.

_____. 1932. *Yılmazların İkizler*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1933. *Gazi Çocukları İçin*. [Ankara]: Milli İktisat Ve Tasarruf Cemiyeti.

_____. 1933. *Yarım Osman*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1934. *Mavi Yıldırım*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1938. *O Bir Devirdi*. Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.

[Güney], Eflatun Cem. 1933. "İnkılâp Edebiyatı". *Kadro* 18 (Haziran): 67-69.

[Güntekin], Reşat Nuri. 1931. *Babür Şahın Seccadesi*. İstanbul: Ahmet Halit Kütüphanesi.

_____. 1931. *Ümit Mektebinde*. İstanbul: Ahmet Halit Kütüphanesi.

_____. 1933. *İstiklâl*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1933. *Vergi Hırsızı*. İstanbul: Devlet Matbaası.

_____. 1935. *Hülleci*. İstanbul: Devlet Basımevi.

_____. 1940. "Halkevlerinde Tiyatro". *Konuşmalar, Broşür 1*. Ankara: Zerbamat Basımevi.

_____. 1941. *Bir Yağmur Gecesi*. Ankara: Ulusal Matbaa.

Gürçağlar, Şehnaz Tahir. 2008. *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*. Amsterdam, New York: Editions Radopi.

Gürler, Celal Sıtkı. 1940. *Eğitmen*. Ankara: Ulusal Matbaa.

Gürler, Zeynep Lamia. 2007. "Nüzhet Haşim'in Millî Edebiyat'a Doğru Eseri (Metin-İnceleme)". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Güvemli, Zahir Sıtkı. 1936. *Namık Kemal Aleyhine Çıkarılan Bir Anket Dolayısıle*.

_____. 1938. *Namık Kemal*. İstanbul.

Güven, Ferit Celal-Raşit Rıza Samako. 1937. *Çakır Ali*. Ankara: Ulus Basımevi.

Halil Nimetullah. 1930. *Halkçılık ve Cumhuriyet ve Türk Halkçılığı ve Cumhureyeti*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.

Handjéri, Alexandre. 1840-1841. *Dictionnaire français-arabe-persan et turc*. 3 cilt. Moscou: Imprimerie de l'Université de impériale.

Hokna, Mehmet. 1946. *Ayşe Pınarı*. Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.

Hulûsi, Şerif. 1941. "Nâmık Kemal'in Yüzüncü Yıldönümü ve Matbûât". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 95 (İkincikânun/Ocak): 445-451.

İbsen, Henrik. 1934. *Babaların Günahı*. Çev. Mühendis Galip Rıfat. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Neşriyatı.

İnsel, Ahmet (ed.) 2009. ed. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce:Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Jameson, Fredric. 1995 [1986]. "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı". Çev. İdil Eser. *Hil Kültür ve Toplum* 1: 16-38.

Jusdanis, Gregory. 1998 [1991]. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

[Kamu], Kemalettin Kami. 1933. "Milli Vezin Her Bakımdan Aruza Faiktir". *Varlık* 6 (1 Teşrinievvel/Ekim): 83.

Kaplan, Mehmet. 1948. *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Türk Dili ve Edebiyatı-Doktora Tezi No: 1.

Karagöz. 1941. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayını.

[Karaosmanoğlu], Yakup Kadri. 1932. *Yaban*. İstanbul: Muallim Ahmed Halit Kütüphanesi.

_____. 1934. "İnkılâp Edebiyatı". *Kadro* 25 (İkincikânun): 21-23.

Karatay, Namdar Rahmi. 1941. *Namık Kemal ve İdealizmi*. Bursa: Vilayet Matbaası.

Kemal Tahir. 1936. *Namık Kemal İçin Diyorlar ki* (Anket). İstanbul: Şirket-i Mürettebiye Matbaası.

Kemal Tahir, Suat Derviş ve Ahmed Cevad. 1936. *1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami Safa*. yy.

Kemalettin Şükrü. 1931. *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Kerim Sadi. 1932. *Namık Kemal:Tarihin Materyalist Telakkisine Göre yahut Tarihi Namık Kemal'in Keşfine Doğru İlk Adım*. İstanbul.

_____. [A. Cerrahoğlu adıyla]. 1964. *Tarih Anlayışı Olmayan Bir Tarihçi: Fuat Köprülü*. İstanbul: Gün Matbaası.

Kestelli, Raif Necdet. 2004 [1927]. *Resimli Türkçe Kamus*. Yay. haz. Recep Toparlı vd. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl. 1940. *Nâmık Kemal, Doğumunun 100. Yıldönümü Dolayısıyle Şahsı, Eseri, Tesiri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

_____. 1992. *Şahsı Eseri ve Tesiriyle Namık Kemal*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kistemaeckers, Henry. 1940. *Alev*. Adpt. Ali Süha Delibaşı. Ankara: Ulusal Matbaa.

Kocabaşoğlu, Uygur (ed.) 2007. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.

[Kocatürk], Vasfi Mahir. 1933. *10 İnkılâp*. İstanbul: Ahmet Halit Kütüphanesi.

_____. 1933. *Yaman*. İstanbul: Devlet Matbaası..

Koçak, Orhan. 2002. "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm* içinde. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 370-418.

Kolcu, Hasan. 1993. *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Korgunal, Muharrem Zeki. 1934-1935. *Yedi Yol Cengi*. 2 Cilt. İstanbul: Bozkurt Matbaası.

_____. 1936. *Ateş Olup Sardılar*. İstanbul: Emniyet Matbaası.

[Koryürek], Enis Behiç. 1933. "Bir Eski Bahis: Aruz-Hece". *Varlık* 6 (1 Teşrinievvel/Ekim): 84-85.

Kozanoğlu, Abdullah Ziya. 1944. *Kozanoğlu*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

[Köprülü], M. Fuad. 1327/1911. "Edebiyat-ı Milliye". *Servet-i Fünûn* (5 Mayıs/18 Mayıs).

_____. 1327/1911. "Halk ve Edebiyat". *Servet-i Fünûn* (12 Mayıs/25 Mayıs).

_____. 1328/1913. "Millî Terennümlerimiz". *Servet-i Fünûn* (28 Kânunuevvel/10 Ocak).

_____. 1328/1913. "Ümid ve Azim". *Türk Yurdu* 8 (24 Kânunusâni/6 Şubat).

_____.1913. "Türk'ün Duası". *Servet-i Fünûn*.

_____. 1913. *Türk Tarih-i Edebiyyâtı Dersleri*. İstanbul.

_____. 1329/1913. "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl. *Bilgi* 1 (1 Teşrinisâni/14 Kasım).

———. 1999 [1922]. "Türk Edebiyatı'nın Ermeni Edebiyatı Üzerinde Te'sirleri". *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 239-69.

_____. 2007 [1924]. *Bugünkü Edebiyat*. Haz. Mehmet Akif Çeçen-Ahmet Balcı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köroğlu, Erol. 2004. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propaganda'dan Millî Kimlik İnşâsına*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kunt, Bekir Sıtkı. 1940. *Arzu ile Kanber*. Ankara: Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatından.

Kuntay, Mithat Cemal. 1944, 1949, 1956. *Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında*. 3 C. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kushner, David. 1977. *The Rise of Turkish Nationalism, 1876-1908*. Londra: Frank Cass.

Kutsal, Münir Hamdi. 1939. *Tırtıllar*. Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.

Küçük, M. Kemal. 1935. *Çınar*. İstanbul: Türkiye Matbaası.

Labiche, Eugene. 1942. *Okumuş Adam*. Adpt. Ali Süha Delibaşı. Ankara: CHP Halkevleri Yeni Seri Temsil Yayını.

Lessing, Gotthold Ephraim. 1944. *Defîne*. İstanbul: Maarif Matbaası.

Levend, Agâh Sırrı. 1934. *Edebiyat Tarihi Dersleri: Tanzimat Edebiyatı*. İstanbul: Marifet Matbaası.

_____. 1962. "Türkçülük ve Millî Edebiyat". *Türk Dili Araştırmaları Yıllğı Belleten* 1961 188: 147-206.

Mahmut Yesari. 1927. *Bir Azizlik*. İstanbul: İkbal Kitaphanesi, Şirket-i Mürettibiyye Matbaası.

_____. 1927. *Sancağın Şerefi*. İstanbul: İkbal Kitaphanesi, Şirket-i Mürettibiyye Matbaası.

_____. 1928. *Bir Sukutu Hayal*. İstanbul: Devlet Matbaası.

_____. 1928. *Hayrülhalef*. İstanbul: Devlet Matbaası

_____. 1928. *Karga ile Tilki*. İstanbul: Devlet Matbaası

_____. 1928. *Tavsiye Mektupları*. İstanbul: Devlet Matbaası

_____. 1941. *Erkek Güzeli*. Ankara: Ulusal Matbaa

_____. 1961. *Hasbahçe*. İstanbul: İstiklâl Matbaası

M. Aşir-M. Ali. 1933. *Âşar Soyguncuları*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Meliha Ahmet. 1934. *Namık Kemal*. İstanbul: 94 s.

Millî Türk Talebe Birliği. 1936. *Namık Kemal*. İstanbul: Millî Türk Talebe Birliği Neşriyatından 3, Tecelli Basımevi.

Miroğlu, Cemil. 1940. *Akıl İdarehanesi*. Ankara: Ulusal Matbaa.

M. Müdürlüğü Vekâleti. 1935. *Sakaryanın Teyyarecisi*. Ankara.

Molière. 1933. *Zoraki Tabip*. Çev. Ahmet Vefik Paşa, Haz. Mustafa Nihat Özön. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

_____. 1943. *Hekim Uçtu*. Çev. Ali Süha Delibaşı. Ankara: Maarif Matbaası.

_____. 1943. *Kibarlık Budalası*. Ankara: Maarif Matbaası.

_____. 1943. *Scapinin Dolapları*. Çev. Orhan Veli. Kanık. Ankara: Maarif Matbaası.

_____. 1946. *Cimri*. Çev. Yaşar Nabi. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

_____. 1970. *Zor Nikâh*. Çev. Ahmet Vefik Paşa, Haz. Mustafa Nihat Özön. İstanbul: Remzi Kitabevi.

[Morkaya], Burhan Cahit. 1933. *Gâvur İmam*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Musahipzade Celâl. 1936. *Kaşıkçılar*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

_____. 1936. *Yedekçi*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Nahit Şevki. 1935. *Ergenekon*. yy.

Namık Kemal. 1299/1881. "Üstad-ı Muhterem Atufetli Kemal Beyefendi Hazretleri'nin Takrizidir". *Ta'lim-i Edebiyat* içinde. İstanbul: Mihran Matbaası, 390-395.

_____. 1303/1885-86. *Tahrîb-i Harâbât*. Konstantiniye: Matbaa-ı Ebuzziyâ,

_____. 1303/1885-86. "Mukaddime." *Bahâr-ı Dâniş*. Konstantiniye: Matbaa-i Ebüzziya, 5-18.

_____. 1305/1889-90. *Mukaddime-i Celâl*. Konstantiniye: Kitabhane-i Ebuzziya.

———. 1969 [1879]. Abdülhak Hâmid'e 1879 tarihli mektup. *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II içinde*. Yay. Haz. F. A. Tansel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

———. 1973 [1880]. Recâ'izâde Mahmud Ekrem'e 1880 tarihli mektup. *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III içinde*. Yay. Haz. F. A. Tansel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

———. 1996. *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. Yay. haz. Kâzım Yetiş. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Namık Kemal. 1936. yy: Halkevleri Atatürk Enstitüsü Yardımcı El Kitabı: 3.

Namık Kemal Hakkında, Büyük Şair'in 100. Doğum Yıldönümü Münasebetiyle. 1942. Haz. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü İstanbul: Vakit Matbaası.

[Nayır], Yaşar Nabi. 1928. "Edebî Simalar: Faruk Nafiz 2". *Meşale* 7 (1 Teşrinievvel/Ekim): 2-6.

_____. 1932. *Mete*. İstanbul: Ahmet Halit Kütüphanesi.

_____. 1933. *Beş Devir*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1933. *İnkılâp Çocukları*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1933. *Köyün Namusu*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____ [Y.N imzasıyla]. 1933. "Millî Temsil Akademisi". *Varlık* 1 (15 Temmuz).

_____. 1933. "Aruz Hece Meselesi". *Varlık* 6 (1 Teşrinievvel/Ekim): 82-83.

_____. 1976. *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Nur, Rıza. 1936. *Namik Kemal : grand poéte et idéologue turc*. Alexandria [İskenderiye]: Imp. Ettihad. (Revue de turcologie ; tome ii, livre 2).

Odabaşı, İsmail Arda. 2006. "II. Meşrutiyet Dönemi Basın ve Fikir Dünyasında Genç Kalemler Dergisi". Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.

Okay, Orhan. 1990. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Olgun, Tahir. 1973 [1937]. *Edebiyat Lügatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Onan, Necmeddin Halil. 1950. *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Oral, Mustafa. 2001. "Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü (1933)". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 27-28 (Mayıs-Kasım): 321-333.

[Ortaç], Yusuf Ziya. 1916. *Akından Akına*. İstanbul: Hilâl Matbaası.

_____. 1966. *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınları.

Ozansoy, Halit Fahri. 1933. *On Yılın Destanı*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Örik, Nahid Sırrı. 1938. *Sönmeyen Ateş*. İstanbul: Kenan Basımevi.

_____. 1957. "50 Yıl Önce Türkiye'de Yapılan İlk Edebî Anket: M. Muhiddin Kimdir? I-VII". *Cumhuriyet*.

Ömer Seyfettin. 2007 [1327/1911]. "Primo Türk Çocuğu." *Ömer Seyfettin: Bütün Hikâyeler 1* içinde. Yay. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 165-288.

Özden, Şinasi. 1944. "Edebi Anketimiz: Prof. Sabri Esat Siyavuşgil'in Cevabı.' *Varlık* 258-259 (1-15 Nisan): 297-298.

Özön, Mustafa Nihat. 1938. *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Öztürk, Serdar. 2006. "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları". *Kebikeç* 21: 47-72.

Parlatır, İsmail-Nurullah Çetin. Haz. 1999 [1910-12]. *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pınar, Nedret. 1989. "Beş Servet-i Fünûn Yazarının Bilinmeyen Yönleri: Bir Anket". *Tarih ve Toplum* 70 (Ekim): 207-208.

Ragıp Hulusi. 1933. "Türk Dili Tetkik Cemiyeti". *Ülkü Halkevi Dergisi* 1:33-42.

Ran, Nâzım Hilket. 2001 [1935]. "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri". *Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Şiirler 2* içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 151-152.

[Recâîzâde] Mahmud Ekrem. 1299/1881. *Ta'lim-i Edebiyat*. İstanbul: Mihran Matbaası.

Redhouse, James William. 1880. *Redhouse's Dictionary, in two parts, English and Turkish, and Turkish and English*. London: Bernard Quaritch.

———. 1987 [1890]. *Turkish-English Lexicon*. Beirut: Librairie du Liban.

Romains, Jules. 1950 [1935]. *Knock*. Çev. Ali Süha Delibaşı. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

Safa, Peyami. 1935. "Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e". *Hafta* (23 Eylül).

_____. 1935. "Namık Kemal ve Gençlik". *Hafta* (11 Kasım).

Sağlam, Nuri. 2006. "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı". *Journal of Turkish Studies: Türklük Bilimi Araştırmaları* 30 (III): 71-89.

Sakal, Fahri. 2003. "Milli Mücadele'de ve Cumhuriyetin İlk Dönemlerinde Propoganda ve Tanıtım Çalışmaları". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 55 (Mart). http://atam.gov.tr/?p=1220 ; erişim tarihi 06.08.2012.

[Sekizinci], İbnürrefik Ahmet Nuri. 1933. *Şer'iye Mahkemesinde*. Ankara.

_____. 1934. *Belkıs*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1934. *Himmetin Oğlu*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1934. *Son Altes*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

_____. 1935. *Hissei Şayia*. Ankara: Ulus Matbaası.

Selvi, Ahmet. 1992. "Yeni Mecmua'nın Tahlili". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Serçe, Erkan. 1997. "Seyyar Kitapçılar Nizamnamesi". *Kebikeç* 5: 9-16.

Sert, Hale. 2010. "İdeolojinin Aktarımında Halk Hikâyelerinin İşlevi: Arzu ile Kanber Örneği". *Millî Folklor* 88: 66-70.

Servet Şefik. 1934. *Düşünüş Ayrılığı*. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Neşriyatı. [Amiel Denys'den adapte]

[Sevengil], Refik Ahmet. 1933. *Bizim İstediğimiz Edebiyat*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

Sevgi, Ahmet-Mustafa Özcan. 2005. Haz. *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. Konya: Tablet Kitabevi.

[Sevük], İsmail Habib. 1340/1925. Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

_____. 1935. *Edebi Yeniliğimiz*. 3. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 1951. *Tanzimat Devri Edebiyatı*. İstanbul: İnkılap ve Aka,

Sılkım, Şemsi. 2009. "Cami Kapısında Öldüğünde Cebinden 35 Kuruş Çıktı". *Yeniçağ* (27 Aralık). http://www.yg.yenicaggazetesi.com.tr/yazargoster.php?haber=11416 (erişim tarihi 24 Ağustos 2012

[Sinanoğlu], Nüzhet Haşim. 1918. *Millî Edebiyat'a Doğru*. İstanbul: Nefaset Matbaası.

_____. 1933. "Bu Ne Kargaşalıktır!". *Varlık* 5 (15 Eylül): 67.

[Siyavuşgil], Sabri Esad vd. 1928. *Yedi Meşale (Müntahab şiirler)*. İstanbul: Akşam.

Spies, Otto. 1941 [1929]. *Türk Halk Kitapları*. Çev. Behçet Gönül. İstanbul: Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, Rıza Koşkun Basımevi.

Strauss, Johann. 2009. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)?". Çev. Günil Ayaydın Cebe. *Kritik* 3 (Bahar): 205-65.

Sungu, İhsan. *Namık Kemal*. 1941. İstanbul: Ankara Halkevi Yayınlarından N: 24., Maarif Matbaası.

Süleyman Nazif. 1342/1925-1926. *İki Dost*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Şehsuvaroğlu, Lütfü. 2008. *Büyük Birlik Projesi Olarak Milliyetçilik ve Namık Kema Türk Düşüncesinin Evrimi, Çağdaş Türk Düşüncesinde Milliyetçiliğin ve İslamcılığın Kaynakları*. Ankara: Elips Kitap.

Sungu, İhsan. 1941. *Namık Kemal*. İstanbul: Ankara Halkevi Yayınlarından N: 24., Maarif Matbaası.

Şemsettin Sami. 1314/1898. "Lisan ve Edebiyatımız". *Sabah* 3132 (27 Temmuz).

_____. 1901. *Dictionnaire français-turc*. 3. baskı. Constantinople: Imprimerie Mihran.

———. 1985 [1901]. *Temel Türkçe Sözlük* (*Kamûs-ı Türkî*'nin sadeleştirilmiş ve genişletilmiş basımı) . Yay. Haz. Mertol Tulum vd. İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları.

———. 2006 [1901]. *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

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

Tanpınar, Ahmet Hamdi. 1942. *Namık Kemal Antolojisi*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitapevi.

_____. 1995 [1936]. "Bizde Roman I, II". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Yay. haz. Zeynep Kerman 4.baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 45-48; 49-52.

_____. 2006 [1949]. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tansel, Fevziye Abdullah. 1941. "Bibliyografya: Kitablar ve Mecmualar". *Ülkü Halkevleri Dergisi* 96 (Nisan): 178-191.

_____. 1949. *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*. Ankara: Güneş Matbaası.

Tarus, İlhan. *Ceza Hâkimi*. 1940. Ankara: Ulusal Matbaa, Cümhuriyet Halk Partisi Yeni Seri Temsil Yayını N. 7 + Halkevleri Tiyatrolarının 1 Nolu Repertuvar Listesi.

_____. 1942. *Bir Gemi*. Ankara: Ulusal Matbaa.

Taşkın, Yüksel. (2007). *Anti-Komünizmden Küreselleşme Karşıtlığına Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tavukçu, Orhan-Ali Tilbe. ed. (2010). *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu.* Tekirdağ.

[Tecer], Ahmet Kutsi. 1930. "Eski ve Yeni Edebiyat". *Görüş* 1 (Temmuz): 96-107.

Tezcan, Semih. 2010. "Divan Şiirinde Türkçe Kaygısı". *Bilig* 54 (Yaz): 255-267.

[Tokgöz], Ahmed İhsan. [1930-31] 1993. *Matbuat Hatıralarım*. Yay. haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tör, Vedat Nedim. *Kör*. [1939]. yy.

Tural, Sadık. 1992. "Türk Aydınları Arasında Uyanış ve Millî Edebiyat Akımı". *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Türkoğlu, Osman. 1939. *Tipi*. Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.

Uçman, Abdullah. 2003. "1919 Yılında Yapılan Bir Edebiyat Anketi: En Güzel Eseri Kim Yazdı". *Tarih ve Toplum* 236 (Temmuz): 31-34.

Uluser, Kemal. 1941. *Işık*. Ankara: Ulusal Matbaa.

[Unat], Yunus Nüzhet. 1934. *Hedef*. İstanbul: İzmit Halkevi Neşriyatı, İstanbul Hapishane Matbaası.

_____. 1938. *Haydi Suna*. Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.

_____. *Para Delisi*. 1940. Ankara: Ulusal Matbaa.

Uraz, Murad. 1938. *Namık Kemal*. İstanbul: Tefeyyüz Kütüphanesi.

_____. 1944. *Namık Kemal, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinden Seçme Parçalar*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

[Ülgen], Dr. Refet. 1931. *Usulü Âşari veya Metre Sistemi Hakkında Muhavere* (Mektep Temsillerinden). İstanbul: Maarif Vekâleti, Devlet Matbaası.

_____. 1931. *Nebatat Dersi*. İstanbul: Maarif Vekâleti, Devlet Matbaası.

Varlık. 1933. "Varlık Ne İçin Çıkıyor". *Varlık* 1 (15 Temmuz).

_____. 1933. "On Beş Günde: Varlık ve Sanat". *Varlık* 10 (1 I. Kânun/Aralık): 160.

Vildrac, Charles. 1958. *Dünya Gözüyle*. Çev. Nurullah Ataç. Ankara: Maarif Basımevi.

Yeni Adam [İsmail Hakkı Baltacıoğlu]. 1940. "Karagöz". *Yeni Adam* 280: 14-15.

Yetiş, Kâzım.1996. *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

_____. 1999. "Millî Edebiyat Anlayışı. *İlmî Araştırmalar* 8: 267-284.

Yıldız, Ahmet. 2011. *"Ne Mutlu Türküm Diyebilene" Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları 1919-1938*. İstanbul: İletişim Yayınları.

[Yöntem], Ali Cânip. 1910. "Ati-i Edebîmiz". Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan (2005), 68-69.

_____. 1911. "Millî Lisan ve Millî Edebiyat". Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan (2005), 331-335.

_____. 1911. "Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir?". Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan (2005), 323-330.

_____. 1911. "Millî Edebiyat Meselesi". Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan (2005), 336-341.

_____. 1918. *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenab Bey'le Münakaşalarım 1328-1329*. İstanbul: Kanaat Matbaası.

Yurdatap, Selami Münir. 1945 [1937]. *Yanık Ömer ile Güzel Zeynep*. İstanbul: Balçık Kitabevi.

Yücebaş, Hilmi. 1937. *Namık Kemal ve Vatan Sevgisi*. Tekirdağ: İl Basımevi.

Yücel, Hasan Âli. 2011 [1947]. *Davam*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2012. *Davalar ve Neticeleri*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

? [Ziya Gökalp-Ömer Seyfettin]. 1911. "Yeni Lisan [II]". *Genç Kalemler* (1999), 105-109.

Ziya Paşa. 1868. "Şiir ve İnşâ". *Hürriyet* 11: 4-7.

_____. 1291/1874. *Harâbât*. İstanbul: Matbaa-ı Âmire.

1928. *Namık Kemal ve Tesirleri*. İstanbul: Hüsn-i Tabiat Matbaası.

EK

Belgeler: Başbakanlık Arşivi, CHP Evrakı Kataloğu

ANKARA HALKEVİ
TIATRO TETKİK KOMİTASI

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Eserin Adı : Cimri Zengin
Yazan : Fazıl Ernesel
Basıldığı Yer : Memleket Basımevi Tarihi : 1936 Bartın

	NEVİ : Dram	AKT : 3	TABLO : /	KARAR No. 1/4
Dekor	Enteriyör : Oda 3	Peyzaj : yok	Dans : yok Müzik : "	Tarih 20 / 8 / 1936
Eşhas	Prensipal : /	KADIN : 2	ERKEK : 7	Koro : Bale : yok Figüran : "
Hüküm	HALKEVLERİNDE : Oynanması muvafık değildir .		Çünkü : Bizim sosyal ve siyasal dokrinlerimize uygun değildir .	

KONU : Zengin bir adam var . Kızına 20 bin lira yüz görümlüğü istiyor . Tayyare ianesi vermek istemiyor. Bütün arzusu para kazanmak , Millete yardım için Hükümet kendisinden yüz bin lira istiyor . O na Nüzül isabet ediyor . eğer parayı verseydi nüzül isabet etmiyecekti .

TEKNİK : O kadar fenadırki cimrinin aleyhinde yapılmak istenilmiş iken lehinde kanaat veriyor .

DİL Tiyatro lisanı değildir .

Heyetin Mütalaası : Esasta müdefaa edilmek istenilen fikirlerin tamamile aksi ortaya konduğundan Halkevlerinde oynanması uygun olamaz .

Reis Aza Aza Aza Aza

Belge 1: 490.01.850.361.1.120

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara: 27/11/1945

T u f a n

Basılmış eser 1 perde
Yazan: Macit Doğudan

Konu:

Firengili bir babanın biri topal biri kör olmak üzere iki oğlu vardır. Bu iki çocuk daima hayatlarında şikayetcidirler. Baba her dakika karşısındaki gördüğü bu ıztıraba tahammül edemiyerek hakikatı, yani sakatlıklarına kendisinin sebeb olduğunu, yeniden açıklar. Her üçü de ölmek hevesine kapılırlar. Ve ilk önce baba tabanca ile kendisini öldürmekle hayatta ikinci bir kabahat daha işler. Topal olan oğlu babasının ölümüne ağlar ve yanında düşerek ölür, bu gürültüye koşan kör oğlu da hissettiği bu kanlı manzara karşısında çıldırır ve bu şekilde bir melodram havası içinde facia sona erer. Muharrir, bu korkunç hastalığın ictimai tahriplerini ruhlara dehşet veren bir sahne içinde yaşatmak istemiş ve piyes başından sonuna kadar baba ile evlatları arasında konferans verir gibi konuşmalar ve kanlı tablolar ile doldurulmuştur.

Dil:

Sadelik ve tabilikten uzak bir durum arzetmektedir.

Teknik:

Hareketsizdir, bilhassa final bugünkü sahne icaplarına uymamaktadır.

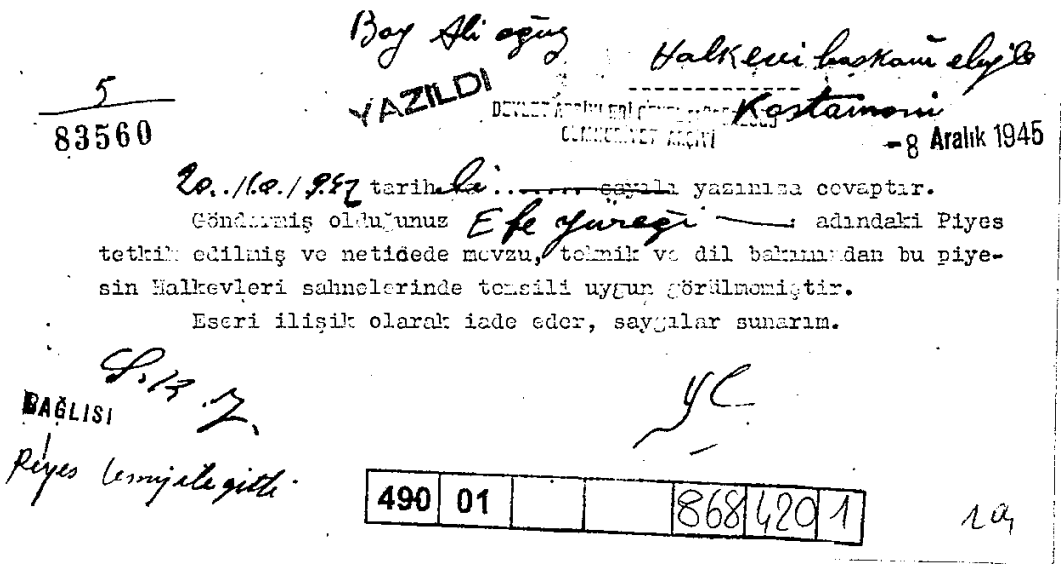
Netice:

Bu eserin Halkevleri repertuğarına alınması konu ve teknik bakımından uygun değildir.

Dramaturg

83

Belge 2: 490.01.868.420.1.96



Bay Ali oğuz — Halkevi başkanı elyile

YAZILDI — Kastamonu

5

83560

DEVLET ARŞİVİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ CUMHURİYET ARŞİVİ

-8 Aralık 1945

20./10./947 tarihli ~~.....~~ ~~sayılı~~ yazınıza cevaptır.

Göndermiş olduğunuz Efe yüreği adındaki Piyes tetkik edilmiş ve netidede mevzu, teknik ve dil bakımından bu piyesin Halkevleri sahnelerinde temsili uygun görülmemiştir.

Eseri ilişik olarak iade eder, saygılar sunarım.

BAĞLISI

Piyes temsile gitti.

490	01			868	420	1

14

Belge 3: 490.01.868.420.1.134

DENİZLİ
Halkevi İdare Hey'eti
REİSLİĞİ
SAYI
139

C. H. F.
Kâtibi Umumiliği
22 Temmuz 1934
No 45777 / 1

18.7.934

Cümhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliğine

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Lef

Şükrü Halil bey adında bir genç arkadaşımız tarafından Halkevleri sahnasında oynanmak üzre (Kartal) adında Milli bir piyes kaleme alınmıştır. Temsil şubemiz tarafından tetkik edilen bu piyes sahnaye konmağa lâyık görülmüştür. Bir kerre de yüce makamınızca tetkik ettirilmek üzere posta ile takdim edilmiştir.

Neticesinin iş'arına müsadelerini yalvarır ve bu vesile ile derin saygılarımın kabulünü dilerim, efendim.

Halkevi Reisi

63

Belge 4: 490.01.851.365.1.84

CÜMHURİYET HALK FIRKASI
KATİBİUMUMİLİĞİ

~~28/8/934~~
4 Eylül 1934

5
45777

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Bağlısı: 1

Nafi Atuf beyfendi

Erzurum meb'usu ve
Ankara Halkevi reisi.

Denizli Halkevimiz azasından Şükrü Halil bey tarafından temsil edilmek üzre yazılan (Kartal) adlı bir eseri taktim ediyorum. Bu eserin Halkevlerimiz tarafından temsili muvafık olup olamıya cağı hakkında edebi tetkik hey'etimizce tetkikinden sora heyeti mizin mutalâaları ile birlikte iadesine müsadelerini reca eder, sevgi ve saygılar arzeylerim efendim.

C.H.F. U.İ.H. Azasından
Denizli meb'usu N.

Gelen Kayıt 6 Eylül 1934

Kaydedildi

62

Belge 4.1: 490.01.851.365.1.83

17/VII/35

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

SAYIN ŞEFİM N.A. KANSU

DENİZLİ HALKEVİ GENÇLERİNDEN BAY ŞÜKRÜ HALİL TARAFINDAN YAZILIP 20 EYLUL 1934 TARİH VE 5/4578I NUMARALI TEZK ERE İLE HALK EVİ REİSLİGİNE GÖNDERİLEN KARTAL ADLI MANZUM PİYES TETKİK EDILDİ. YAZILIŞ İTİBARİG İLE HİÇTE FENA OLMAYAN BU ESERİN MEVZUU İSTİKLAL HARBİNİN BİR SAFHASIDIR.

ŞİMDİYE KADAR MANZUM PİYESLERİN SAHNELERİMIZDE BÜYÜK BİR MUVAFFAKIYYETİ GÖRÜLMEMİŞTİR. SEBEBİNE GELİNCEMÜELLİFLERİMİZ SAHNEDE İNŞADI HİÇ NAZARI ITİBARE ALMAMALARIDIR . BÜTÜN BU PİYESLERDE MONOTONİ HAKİM KALIYOR.

İSTİKLAL HARBİ DOLAYISIYLE YUNANLILARDAN BAHS BU GÜNKÜ SİYASI VAZİYYETTE PEK MUVAFIK DEGİLDİR.

BU ESBAPTAN DOLAYI KARTAL ADLI PİYESIN EVLERİMİZİN SAHNELEİNDE OYNANMASINI MUVAFIK BULMADIK .

SAYGILARIYLE .

C. F.

18 Temmuz 1935

1233 | 1

59

Belge 4.2: 490.01.851.365.1.80

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara: 18 Eylül 1935

5
1233

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Bağlısı:1

Halkevi Başkanlığına

D E N İ Z L İ

2/9/934 tarihli ve 178 sayılı yazıları karşılığıdır .

Şükrü Halilin Kartal adlı eseri Edebî tetkik kurulunca incelenmiş ve teknik bakımından uygun görülmüştür . Ancak eserde kırmızı ile işaret olunan mısralar uygun değildir . Bunlar düzeltildikten sonra piyes Halkevlerinde oynanabilir . Eğer eserin yazarı bunu kendi hesabına bastıracaksa eserin her hangi bir yerine Halkevleri için kabul edildiğini gösterir bir kayıt koymamasının kendilerine önemle bildirilmesini dilerim.

Eser ilişik olarak gönderilmiştir .

C.H.P. Genel Sekreteri
Kütahya Saylavı

Şıkığı geldi
Sa: 11074

Gidene işlendi
Gün: 18/10/935

Belge 4.3: 490.01.851.365.1.77

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Denizli
9-VII-936

C.
15 Temmuz 1936
Sayı: 11074

Bay Şükrü Kaya

İçişleri Bakanı ve C.H.P. Genelsekreteri

Ankara

C.H.P. Genelsekreterliğince tetkik ve kabul buyrularak 18-II-935 tarih ve No 5/1233 ile Halkevlerinde oynanmasına izin verilen „KARTAL" isimli, üç perdelik masum, piyesini yüksek yardımınıza sığınarak Halkevleri namına neşretmek arzusu en büyük bir emelimdir..

Piyeste edebi tetkik kurulunca değiştirilmesi emrolunan:

„Yerli düşmanlarımız: Yahudi, Ermeni, Rum „

„Hayale kapıldılar, başladı caka, kurum..."

parçasını daha uygun olduğunu sandığım ve aşağıda işaret ettiğim

„Yerli düşmanlarımız: üçbuçuk seysuz köpek „

„Azmağa başladılar bunu fırsat bilerek!.."

şeklinde düzelttim. Diğer taraflarında hiçbir değişiklik yapmadım..

Arzu buyrulacak olursa piyesin müsveddesini tekrar takdim edeyim. Icap ederse birkere daha tetkik edilsin. Eğer neşrine imkân varsa beni bu şeref-ten mahrum etmemenizi rica eder ve sonsuz saygılarımı sunarım..

Denizli: Çatalçeşme No 98

Şükrü Halil Tuğal

5 nci OB.
15-7-936
II
14.VII.936
11.94

55

Belge 4.4: 490.01.851.365.1.76

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

29 Temmuz 1936

Halkevi Başkanlığına

Denizli

Halkeviniz üyesinden Şükrü Halil Tuğaldan bir mektup aldım. Bu mektupta: evvelce bize gönderdiği(Kartal)adlı eserini istediğimiz şekilde düzelttiğini kayt ettikten sonra Partice basılmasını rica etmektedir. Evvelce edebi tetkik heyetimizin incelemesinden geçen ve hakkında müsbet mutalea yazılan bu eseri Partice bastırılacak eserler listesine kayt ettik. Şükrü Halile, bu eserini yeni harflerimizle yazılmış olarak düzeltilmiş şekilde basılmak üzre G.Sekreterliğe gönderdiği taktirde Parti yayını olarak Halkevlerimiz için bastırılacağının ve kendisine basılan nüshalardan (150)tanesinin gönderileceğinin bildirilmesini rica ederim.

Sevgi ve saygılar sunarım.

N. K.

Karşılığı gelen Sayı: 11081

Ödeme işlendi Gün / / 93
29 Temmuz 1936

Belge 4.5: 490.01.851.365.1.75

DENİZLİ
HALKEVİ BAŞKANLIĞI
Sayı
139

6 Ağustos 1936

C . H . P . Genel Sekreterliğine

İ S T A N B U L

29.Temmuz.1936 tarih ve II074 sayılı yazıya karşılıktır: Halkevlerimiz için bastırılacağı bildirilen Evimiz üyesinden Şükrü Halil Tuğalın (Çartal) adlı piyesi ilişik olarak sunulmuştur.Arz eder,saygılarımı sunarım.

Halkevi Başkanı

V 13.VIII.1936

C. ... 11 Ağustos 1936
Sayı: 11081

Belge 4.6: 490.01.851.365.1.74

CUMURİYET HALK PARTİSİ İstanbul
GENEL SEKRETERLİĞİ

11081

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ 19 Ağustos 1936
CUMHURİYET ARŞİVİ

Matbuat Genel Direktörlüğüne

Şükrü Halil Tugalın ilişik (Kartal) adlı piyesi edebî tetkik heyetimizce incelenerek Halkevleri için uygun görülmüştür .

İdarenizce de tetkiki ile mütalealarının bildirilmesini sevgi ve saygılarımla rica ederim.

C.H.P. Genel Sekreteri A.
Giresun Saylavı

Gidene işlendi
Karşılığı geldi
Sayı: 5922

Belge 4.7: 490.01.851.365.1.73

T. C.
DAHİLİYE VEKÂLETİ
Matbuat Umum Müdürlüğü

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Sayı
M. 3559

Öz :

Ankara: 11 Eylül 1936

Cumhuriyet Halk partisi Genel
Sekreterliğine

19 Ağustos 1936 tarih ve 5-11081 numaralı yazıkarı cevabıdır:

Şükrü Halil Tugalın Kartal piyesi kemali dikkatle okundu piyesde kanuna aykırı bir şey görülmemiştir. Ancak sahneye lâzım gelen heyecanı vermek kaygusu ile muhtelif noktalarda gerek Yunanlılar, gerek İtilâf devletleri, gerek Türkiye'de yaşıyan ekalliyetlere karşı şiddetli hücumlar mevcuttur.

Hariciye Vekâleti komşu, dost veya müttefik milletler aleyhine efkârı umumiyeyi tahrik edecek mahiyette neşriyat yapılmasından tevellüt eden güçlükleri müteaddit defalar işaretlemeğe lâzum görmüş ve bu gibi neşriyat neticesinde bu milletlerin mensup oldukları memleketlerde de Türkiye aleyhine olacak neşriyata itiraz edilemiyeceği cihetle bundan sakınılmasını ehemmiyetle istemiş olduğundan sahne neşriyatından olan tiyatro piyeslerinde bu gibi parçalar bulunduğu takdirde onlar tayedilmeden temsil edilmemeleri prensip ittihaz edilmiş ve aynı suretle memleketteki ekalliyetleri tezyif eder veya onlara karşı nefreti celp eder mahiyette piyeslerin oynanmasına müsaade edilmemesi daha muvafık bulunmuştur.

Kartal piyesi bu noktai nazardan Umum Müdürlüğümüzün oynanmasını tasvip edemiyeceği eserler meyanına girmektedir. Yüksek makamınızın da gösterdiğimiz hassasiyetin haklı olduğunu tasdik buyuracakları emniyesi ile en derin saygılarımı sunarım.

Matbuat Umum Müdürü
Vedat

Not: Kartal piyesinin el yazısı metni
ilişik olarak iade kılındı.

V 17-IX-1936

C.
Günü: 14 Eylül 1936
Sayı: 5922

Belge 4.8: 490.01.851.365.1.72

CÜMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara: 15.X.936

5
5922

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Beşinci Büroya :

Genyönkurulun 15.X.936 toplantısında, büronuzca yapılan bazı değişikliklerden sonra Halkevlerinde oynanmasını istediğiniz Kartal piyesi hakkındaki teklifiniz uygun görülmekle aynen büronuza sunuldu .

R. ed.

C.H.P. Genel Sekreter V. Adına
Giresun Saylavı
M. Arkayd

49

Belge 4.9: 490.01.851.365.1.70

MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C.H.P.Genel Sekreterliğine

Halkevlerinde oynanmasına Genyönkurulca izin verilen Şükrü Halil Tuğalın (Kartal) adlı Piyesinden Parti adına Ulus Basımevinde 2000 tane bastırılmasına müsaadelerinizi dilerim .

22/X/936

Büro : V
Nafi Kansu

S . 22 . X . 936

67

Belge 4.10: 490.01.851.365.1.69

ÇUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

5722

22 T.Evel 1938

Kemal İnal

Ulus gazetesi direktörü
ve Isparta Saylavı

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Denizli Halkevimiz üyelerinden Şükrü Halil Tuğla tarafından yazılan Kartal adlı eserden Parti yayını olarak 2000 nusha basılmasını Parti Genel Sekreteri tasvip etmişlerdir.Bir an önce basılarak Genel Sekreterliğe teslimini ve faturasının da gönderilmesini rica ederim.
Sevgi ve saygılarımla.

Erzurum Saylavı
Nafi Kansu

Gitti
R. C.

Gidene işlendi

Belge 4.11: 490.01.851.365.1.68

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

ANKARA : 4/I2/936

6/ 5922

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Halkevi Başkanlığına

D E N İ Z L İ

Halkeviniz Üyesinden Şükrü Halil Tuğalın yazdığı (Kartal) Adlı eseri edebî tetkik Heyetimizce incelenmiş ve Halkevlerimiz için Partimizce Bastırılması işi bitmiştir . 29/Temmuz/936 tarih ve 5/II074 Sayılı yazımızda bildirdiğim gibi bu eserinden I50 Tanesi Partimizin bir armağanı olarak adınıza gönderilmiştir . Kendisine verilmekle beraber gösterdiği başarıdan dolayı kutladığımın söylenmesini diler,sevgi ve saygılarımı sunarım .

Genel Sekreter adına
N. A. [illegible]

46

Belge 4.12: 490.01.851.365.1.67

ANKARA HALKEVİ
TIATRO TETKIK KOMITASI

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Eserin Adı : Işıksız geceler
Yazan : Muammer Gözalan
Basıldığı Yer : Elyazısı (Bakikesir) Tarihi : 27/8/1936

	NEVİ : Dram	AKT : 2	TABLO : /	KARAR No. 2/7
Dekor	Enteriyör : 1 Oda	Peyzaj : 1 Meydan	Dans : Yok Müzik : Şarkı	Tarih 27/8/1936
Eşhas	Prensipal : 2	KADIN : 1	ERKEK : 6	Koro : Yok Bale : " Figüran : "

Hüküm	HALKEVLERİNDE : Oynanamaz	Çünkü : Gayrı tabii ve bir fikir mudefaa edemiyen bir eserdir .

KONU : İstiklâl harbinde Kör olmuş ve yüzü gözü sarılı olduğu için hiç görmeden baktığı bir hastaya bir Cumhuriyet Bayramında yine rastgelen bir hasta bakıcı aşık oluyor, evleniyor .

TEKNİK : Mevzum gayri tabiidir.

DİL Fena değildir

Heyetin Mütalaası : Teknik itibarile zaif olan eserde belli başlı bir değer görülmediğinden oynamasında fayda yoktur .

Reis Aza Aza Aza Aza

107

Belge 5: 490.01.850.361.1.133

ANKARA HALKEVİ

TIATRO TETKIK KOMITASI

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Eserin Adı : Vatansız Adam

Yazan : Edremit Sırrı Çatalkaya

Basıldığı Yer : Tarihi :

	NEVİ : Piyes	AKT : 3	TABLO :	KARAR No.
Dekor	Enteriyör :	Peyzaj :	Dans : Müzik :	Tarih / /
Eşhas	Prensipal :	KADIN :	ERKEK :	Koro : Bale : Figüran :
Hüküm	HALKEVLERİNDE : Oynanmaz	Çünkü : Eserde Partimizin aradığı şartlar toktur		

KONU :

TEKNİK : fena

Dileyi değil

Heyetin Mütalaası : Halkevlerinde oynanmaz

Reis	Aza	Aza	Aza	Aza
F.Celal Güven	Behzat	Raşit Rıza		

12

Belge 6: 490.01.851.365.1.12

ANKARA HALKEVİ
TİATRO TETKİK KOMİTASI

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Eserin Adı : Yokuş

Yazan : Konyadan Cemal Sabıtay

Basıldığı Yer : Tarihi :

	NEVİ : Piyes	AKT : 3	TABLO :	KARAR No.
Dekor	Enteriyör :	Peyzaj :	Dans : Müzik :	Tarih ___/___/___
Eşhas	Prensipal :	KADIN :	ERKEK :	Koro : Bale : Figüran :
Hüküm	HALKEVLERİNDE : Oynanmaz	Çünkü Ne Duygularımıza ne de İnsanlık mevzuatına uygun değildir . Gençliği Enerjiden menedecek fikirler vardı		

KONU :

TEKNİK :

DİL

Heyetin Mütalaası : Halkevlerinde oynanamaz

Reis F.Celal Güven — Aza Raşit Rıza — Aza Behzat — Aza Behçet Kemal — Aza

Belge 7: 490.01.851.365.1.17

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C. H. P. Genel Sekreterliği
Gönderme: 24 Mart 1938
Sayı: 9045 Ekli: 34

9045
Kaydedildi

Saygı deger bayım

Mesut inkilabımızın şerefli mekibelerini canlandıran bir piyes yazdım. Kültürel bir mahiyet taşıyan şu eser , partice tab ettirilerek halk evlerinde temsil edilecek olursa inkilabın , prpoganda bakımından çok faydalı bir vasıtası olacağına kanıim.
Eseri yüce katınıza takdim eder. Saygılarımı sunarım.

İstan: Beşiktaş
Emekli bir asker
İsmail erel
İ. Erel

IV, V 25 · III · 1938

5

Belge 8: 490.01.851.365.1.5

Denizli :

Halkevi temsil komitesi reisliğine :

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Muhterem Efendim;

Senelerden beri,temsil faaliyetine iştirak ederek; Millî heyecanı yaşamağa ve yaşatmağa çalışırken,bu sefer:bir piyes meydana getirmek arzusu ile,daha kuvvetli bir ateşle yandım.

Cümhuriyet ve inkilâp ülküsü ile dolu olan mevcudiyetimi; (istikbal) ,yahut:(Cümhuriyetin yüzüncü yıl dönümü)ismini taşıyan bu naçiz eserle boşaltmak istedim.

Büyük Türklük karşısında;pek küçük kalan kitabım; sönük hissim,Türk sahnesine girebilirse bu,benim için en büyük bir saadet olacaktır.

-Velev ki;teşvik mahiyetinde deolsa- değersiz yazılarımın kabülü takdirinde,bu piyesi;halkevine hediye etmeği ,en büyük bir nailiyet ve şeref bilirim.

Bu yoldaki müsaade ve delâletlerinizi rica eder,saygılarımı sunarım muhterem efendim.

18 - 8 - 1934

Denizli : Kahramanlar mektebi başmuallimi

S. Ahek. 48

Belge 9: 490.01.849.358.1.105

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara: 16 Ekim 1937

2236

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Bay Aziz Beşer
Cededive mahallesi
DÜZCE

Genel sekreterliğe göndermiş olduğunuz ve geçenlerde tekid etmiş olduğunuz bir mektubda, yazmakta olduğunuzdan bahsettiğiniz iki eserinizin henüz ilk kalem tecrübeleriniz olduğu anlaşılıyor.

Bilhassa tezli ve özlü eserlerin usta ve tecrübeli kalemler tarafından yazılmasıdır ki onları tesirli ve faydalı kılabilecektir.

Kendi köşenizde iş zamanlarınızdan ayırdığınız vakitleri böyle hayırlı bir maraka hasredecek istidadınızı beslemekte devam ederseniz bir gün muvaffakıyetli eserler vereceğiniz şüphesizdir.

Şimdilik, kısa parçalar üzerinde çalışıp işlemeniz ilk hazırlık devreniz için daha uygun olur sanırım.

Sevgiler sunarım.

C.H.P. Genyönkurul üyesi
Erzurum Saylavı

16 Ekim 1937

Ekli 1 / 93

490 01 851 363 1 346

131

Belge 10: 490.01.851.363.1.346

G. M. G. K.
İSTANBUL DUYUM
BAŞILIĞI

SAYI :

HUSUSİDİR

29 /12 / 193 6

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Sayın Başkan ;

1.- Size bu posta ile ([illegible]) adındaki piyesimden bir tane sunuyorum . Bu piyesi bundan hemen on yıl önce yazmıştım . O zaman Genel Kurmay Başkanlığınca mevzuu beğenilerek 2/Mayıs/1932 gün ve 34670 sayılı yazı ile ordumuza tamim ve tevsiye buyurulmuştu .

2.- Bu Piyes daha sonra Halkevi edebî tetkik hey'etince gözden geçirilmiş ve oynanması faydalı bulunarak tarafımdan bastırıldığı takdirde lüzumu kadar alınacağı 20/Kânunusani /1936 gün ve 5/1228 sayılı bir yazı ile tebliğ buyurulmuştu .

3.- Piyesi bastırdım . Eserde gizli , fakat herkesce sezilebilecek kadar açık tezler vardır ki , eğer vakit bulup da okuyacak olursanız , sizin de takdir buyuracağınızı umuyorum . Gerek Genel Kurmayın ve gerek Cumhuriyet Halk partisi Genel Sekreterliğinin , yukarda bahsettiğim yazılarına göre, eserimden gerekli mıkdarının alınacağı ümidini besliyorum .

Birer mektup ve birer nüsha da Genel Sekreterliğe ve Bay Nafi Atufa gönderdim . Nafi Atuf , İstanbulda görüşdüğümüz zaman , bu suretle müracaat ve eserden (300) tane satın alınabileceğini söylemişti .

Eserimin daha önceleri Ankarada uzun boylu tetkik edilmiş olduğunu hatırlarsınız . Delâletinizi ve yardımınızı diliyerek sevgi ve saygılarımı tekrarlarım kardeşim .

Komutan
Müsaadenize oldum
yoporuke tevzik ve No
Abu ulunu Kitap gemodiye postar
Satın alınmamış ise olak

Gümrük Muhafaza Genel Komutanlığı
İstanbul İstihbarat
Âmiri

45

Belge 11: 490.01.855.377.1.51

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

30 K.Evvel 1936

10926

Aziz Hüdai

Gümrük Muhafaza Genel Komutanlığı

İstihbarat Âmiri

İstanbul

Bağlısı 1

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

2.12.936 tarihli mektubunuzla satın alınmasını teklif ettiğiniz (Aşkın manası)adlı kitabınızdan 300 tane satın alınması Genel Sekreterlikçe uygun görülmüştür. Bu kitapların tutarı olan paranın Genel Sekreterlik kasasından ödenebilmesi için:

1 - Bağlı listede adları yazılı 136 Halkevine taahhütlü olarak birer tane yollanmasını.

2 - Geri kalan 164 tanesinin de Genel Sekreterlik arşivine teslim edilmesi.

3 - 300 tane kitabın tutarı olan paranın Genel Sekreterlik kasasından tamamen alındığına dair beş kuruşluk pullu bir senedle , taahhütlü posta makbuzlarının tutarına ait yine beş kuruşluk pullu,ikinci bir para senedinin,posta makbuzları ile birlikte Genel Sekreterlik adına derhal gönderilmesini diler,sevgilerimi sunarım.

29,XII,1936

N. K.

30 K.Evvel 1936

Karşılığı geldi
Sayı: 16030

Gidene işlendi

49

Belge 12: 490.01.855.377.1.52

C. H. P.
ANKARA HALKEVİ
Başkanlığı
1787

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

16.2.1938

C. H. P. Genel Sekreterliği
Günleme: 16 Şubat 1938
Sayı: 8102 Ek: 2
Kaydedildi

C.H.P. Genel Sekreterliğine

2.Eylül.1937 tarih ve B.5/3187 sayılı yazı karşılığıdır:

Öğretmen Müyesser Ulusoy tarafından yazılmış olan (Kadife Kale) isimli piyes tetkik olunarak raporu taktim edildi.

Muhteva itibariyle fazla düşmanlık hisleri taşıyan ve teknik, dil noksanlıkları olan bu eserin Halkevlerinde oynanamıyacağını ehemmiyetle sayğılarımla bildiririm.

Ankara Halkevi Başkanı
İçel Saylavı

IV.
17-II-938
N.K.

102

Belge 13: 490.01.851.365.1.125

ANKARA HALKEVİ
TIATRO TETKİK KOMITASI

Eserin Adı : Kadife Kale

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Yazan :

Basıldığı Yer : Tarihi :

	NEVİ : Pyes.	AKT :	TABLO :	KARAR No.
Dekor	Enteriyör :	Peyzaj :	Dans : Müzik :	Tarih / /
Eşhas	Prensipal :	KADIN :	ERKEK :	Koro : Bale : Figüran :

Hüküm — HALKEVLERİNDE : Oynanmaz

Çünkü : Teknik çok fazla; tezi bugünün telakkilerine uymayacak bir intikam ve düşmanlık telkin etmeye çalışıyor..

KONU : İzmir işgali ve Yunan mezalimi çok acemi ve ibtidai anlatılmaya çalışılmış. Araya aşkı ve yapmacık şeffaflık ve aşklar eklenmiş.

TEKNİK : Bozuk.

DİL Kötücü.

Heyetin Mütalaası : Basılmaya değmez.

Reis — Aza — Aza — Aza — Aza

103

Belge 14: 490.01.851.365.1.126

Ankara Halkevi
Reisliği
No. .....

29/X/34

DEVLET A[illegible] GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

SAYIN BAŞKANIMA

Simanv gençler evi başkanı muallim tugrul bey tarafından yazılıp fırkamıza gönderilen ve toplulugumuza havale buyurulan GÜLLÜ adlı eseri okuduk. İSTİKLAL savaşımızın bir safhasını tasviğ eden bu eser on perdeliktir. saniyen bu gün çok dostane münasebetde bulundugumuz birdevletin o zamanlar bize karşı ordusunun yapdıgı mezalimi tasvir etdiyi için halk evlerimiz sahnelerinde temsilini muvafık görmedigimizi arz ve bu vesiyle ilede en edrin saygılarımı sunarım efendim .

60

Belge 15: 490.01.849.358.1.120

ANKARA HALKEVİ
TIATRO TETKİK KOMİTASI

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Eserin Adı : Aşar Suyguncular

Yazan : M.Aşır - M.Ali

Basıldığı Yer : Devlet Matbaası Tarihi : İstanbul1933

	NEVİ : İnkılap piyesi	AKT : 2	TABLO : /	KARAR No. 2/1
Dekor	Enteriyör : Köy odası	Peyzaj : yok	Dans : yok Müzik : "	Tarih 27 / 8 / 1938
Eşhas	Prensipal : 3	KADIN : 1	ERKEK : 10	Koro : yok Bale : " Figüran : Var .K.E

Hüküm	HALKEVLERİNDE : oynanmaz	Çünkü : Aşarın fenalığını değil yolsuz aşarcıyı tenkit ediyor ve o devrin bir kanunu olduğunu gösteriyor

KONU : Bir aşarcı Köylüye mübalagalı surette zulum ediyor .Bunda muhtar ve Köydeki uygunsuz adamlar vasıtasıle yapiyor. Bir tahsil görmüş köylü Köylünün hakkını müdafaa ediyor. Bu aralık Köylü ile aşarcı arasında kavga çıkıyor. Vakanın kahramanı Cavuş ile döğüşen aşarcı kendi bıçağıile ölüyor.

TEKNİK : zayıfdır

DİL Tiyatro lisanı değildir

Heyetin Mütalaası : Fatoliteyi müdafaa ediyor O devri yaşatiyor mübalaga aksi tezi ortaya koyuyor. bilmediği bir tezi müdafaa etmek istiyor

Reis Aza Aza Aza Aza

102

Belge 16: 490.01.850.361.1.127

T. C.
Ziraat Vekâlet
Hususi Kalem Müdürlüğü

17/3/934

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Halk Evi Yüksek Reisliğine

Bağlı (Truva Muharabesi) adlı piyesi okudum. Mevzu ve yazılış itibariyle bir kıymeti olmayan bu piyesin taluatçılar tarafından oynananlardan farkını görmedim.

Fazla olarak Cumhuriyet Hakimlerini de aşağı düşürecek bazı kısımları olduğundan Halk Evlerinde temsile lâyık olmadığı kanaatinde bulunduğumu arz ederim Efendim.

Temsil Komitesi Reisi
Servet Sefik.

Servet Sefik beyin mütalasına iştirak ederim
Ahmet Nuri

81.

Belge 17: 490.01.851.365.1.104

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

10 / I / 1934

Sönen ümit

Blıkesir Halkevi temsil komitasından M . Fevzi beyin üç perdelik bu piyesi mektep temsilleri içindir, ve mekteplerde temsil edilmesi muvafıkdır, fakat birinci perdenin birinci meclisi ve son perdenin son meclisi çok uzun ve bazı sözler mükerrer olduğu için can sıkma ihtimali vardır, ve halk üzerinde aksi tesir bırakır . Mekteplerde için mevzu güzeldir ancak derli toplu bir şekle sokmak lazımdır : Bir de ikinci perdeki aşk mektupları entrikasını büsbütün kaldırüp yerine başka bir entrika koymalı, fakat bu eser tedkıkdan evvel basılmış olduğundan tadili kabil değilse de mekteplerde oynanacağı vakıt bu noktalara dikkat edilmelidir .

Ben piyesin ismini mevzuyla münasip görmedim buna (Karanlıkdan ışığa) denilse daha münasip olur sanırı

İhsan Sırrı

106

Belge 18: 490.01.849.358.1.173

TÜRK[redacted]MURİYETİ
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Kültür Kurulu

Sayı : 2-131

Ankara 28/1/1938

Özet:

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C. H. P. Genel Sekreterliği
Cünleme: 29 Kânun 1938
Sayı: 7680 Ekı: 5

Sayın Şükrü Kaya
İç Bakanı
Cümhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri
Ankara.

14/8/1937 tarihli ve 5/2965 sayılı tezkerelerine cevabdır :

Necile Berin tarafından yazılan "Anadolu Kahramanları" adlı senaryo incelendi. Kurtuluş savaşı sırasında İstanbulda kalmış bir Türk kızı ile savaşa iştirak etmiş bir Türk zabitinin bir aşk macerasını tasvir eden bu eserde İstiklâl Savaşına ait bir çok sahneler olmakla beraber eserin belkemiğini aşk macerası teşkil etmektedir. "Anadolu Kahramanları" adını taşıyan bu eserde İstiklâl Savaşının bütün önemli sahnelerinin müessir bir surette tasvir edilmiş olması beklenirken senaryonun bir aşk macerası mihveri etrafında tertip olunması unvanından beklenen tesiri azaltmaktadır. Parti tarafından "Anadolu Kahramanları" adı altında çektirilecek bir filimde Ulu Önderinin yüksek rehberliği altında Türk milletinin kurtuluş savaşında gösterdiği yüksek kahramanlıkların canlı bir surette tasvir edilmesi tabiî olduğu halde Necile Berin tarafından kaleme alınan senaryonun bu karakteri haiz olmadığı görüldüğünden bu eserin bu unvan ile Partimiz tarafından filime çekilmesini uygun görmüyorum. Fakat senaryo, kurtuluş savaşı esnasında geçmiş bir aşk macerasını övülmeğe değer bir başarı ile tasvir etmiş olduğundan eser Partimiz tarafından değil, herhangi

490 01 851 365 1

107

Belge 19: 490.01.851.365.1.131

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Kültür Kurulu

Sayı : _____

Ankara; 7 /193

Özet: _____

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

bir Türk filim idaresi tarafından ve başka bir unvan ile filime çekildiği takdirde Halkevleri tarafından gösterilmesinde bir mahzur görmediğimi arzeder, senaryoyu havi beş defteri zarf içinde derin saygılarımla sunarım.

İ. Inan

Kültür Bakanı
S. Arıkan

1.II.1938

VIII. inci bürosuna sunulsun
3.II.38
W.K.

dosya
5.1.39 C.K.Y.

Lef. 5 beştir

Bağlı beş defteri geri aldım.
14.2.1949
Neile Ölçen

İ.S. K. 25/1/1938

Belge 19.1: 490.01.851.365.1.132

T C
Elâziz
Halkevi Başkanlıgı
sayı
301/655

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

27.II.935

4562

C H F Genel Yazganlıgına

Halkevlerinin, Halkı en çok alâka ile topliyan şubesi Temsil şubeleridir Bizim Elâzizde yaptıgımız tecrübelere göre Halkımız Temsil ve Müsamere faaliyetlerine daha özenli ve daha baglıdırlar. Temsil şubelerinde de bütün faaliyeti Muallimlerimiz omuzlamışlardır.

Elâzizde bir sene zarfında 9 Temsil ve mütaaddit müsamereler yapılmıştır Muallimlerimizin bu hususta gösterdikleri gayret ve fedakârlıgını takdirlerle kaydederim.

Ancak elde bulunan piyeslerin hemen hepisinin her muhitin ve her insanın hazmedemiyeceği kadar agır ve bilhassa aşk sahnelerile dolu bulunması bu piyeslerin oynanmasında bir hayli müşkilâtı ve bir çok mahzurları bir araya toplamaktadır.

Muallimlerimiz Halkın yersiz dedi kodularına ehemmiyet vermiyecek kadar yüksek iradeli ve Ülkülü şahsiyetler ise de genç kız ve kadın muallimler piyeslerde aldıkları rollerin icabı olarak mutlaka bir aşk ve sevda hedefi oluyor. ve bir çok kerreler de bu yüzden hem kendilerini ve hemde mensup bulundukları meslekî incitecek derecede tecavüzlere maruz kalıyorlar Bu sebeple bir kısmının babası ve ailesi bir kısmının da zevci muvafakat etmemekte israr eylemektedirler. Muallimlerimiz ise Halkevleri temsilleri-nde kendilerine verilen işleri resmî vazifeleri gibi ciddî telâkkî ile karşılamak mecburiyetinde kaldıklarından her hangi bir zamanda temsiller güçlükle hazırlanmakta ve bazen de yapılamamaktadır. Esasen Halkevleri, Ülkü ve fazilet oranında birer mektep olduguna göre burada temsil edilecek piyeslerin de temamile bu maksada göre hazırlanmış olması daha faideli ve daha lüzumludur - Ülkücülük ve Budunculuk yollarında aşkın ve sevdanın bulunması da mutlaka icabetmez. Fakat yazıcılar hemen her eserlerin de mefküreyi bir sevda agına dolıyarak yürümekte veya piyese giren kadın şahsiyetlerin aşktan ve sevgiden başka bir şey yapamıyacakları veyahutta

83

Belge 20: 490.01.849.358.1.149

(2

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

İşin içine kadın girince behemhal birde aşk macarası yaratılması lüzumu zarurî gibi devranmaları ve piyesleri böyle yazıp ortaya çıkarmaları temsillere çalışan arkadaşlarımızı hakikatan ve cidden pek müşkil vaziyetlere düşürmektedirler. Bizim çalıştıgımız uzak yerlerin ayrıca hususiyetleri de vardır.Bu da düşünmeğe değer bir keyfiyettir. Şu hale nazaran hiç olmazsa uzak yerlerin Halkevlerinde temsil olunacak piyesiere kadın şahsiyetler konulsabile aşksız ve sevdasız sahneler yaşatılması ve genç Bayanlarımızı melhuz gayri melhuz bir çok mahzurlardan beri tutup kem ve çiğ nazarlardan koruyup ayni zamanda da Ülkü savaşımız zararsız ve endişesiz devam edilmek için her halde maksada ve işe yarar piyesler yazdırılmasını ehemmiyetle dilerim.Âksi takdirde ve her yerde oldugu gibi temsil şubelerinin lüzumu kadar faaliyet gösterememelerinin devam edeceğini arzeylerim.

Halkevi Başkanı

T. Gün

21 - III - 935

C. H. F.
Halkevleri Umum Müdürlüğü
6 Mart 1935
No. 4562

84

Belge 20.1: 490.01.849.358.1.150

26/3/935

CÜMHURİYET HALK FIRKASI
KATİBİUMUMİLİĞİ

4562

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Halkevi Başkanlığına

Elaziz.

27/2/935 tarih ve 302/655 sayılı yazınız karşılığıdır: Halkevlerinde temsil edilecek eserler için bu işlerle meşgul büroya mülhak edebî tetkik heyeti hususi bir dikkat ve itina ile çalışmaktadır. Şu hale göre Halkevlerinde temsil edilen eserler gelişi güzel her eser olmayip ancak bu heyetin tastikinden sonra oynanabilen eserlerdir. Gönderilen ve Fırkaca temsilinde mahzür görülmiyen eserlerin temsil ettirilmesine gayret etmenizi reca ederim.

30. Mart 1935

490	01			849	358	1

Gidene işlendi
Gün 21/10/1935

81

Belge 20.2: 490.01.849.358.1.147

ANKARA HALKEVİ
TIATRO TETKIK KOMITASI

Eserin Adı : Hanım Uykuda

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Yazan : (Tercüme)

Basıldığı Yer : Tarihi :

	NEVİ : Komedi	AKT : 1	TABLO :	KARAR No.
Dekor	Enteriyör : Salon	Peyzaj :	Dans : Müzik :	Tarih / /
Eşhas	Prensipal : 4	KADIN : 2	ERKEK : 2	Koro : Bale : Figüran :
Hüküm	HALKEVLERİNDE : Oynanır	Çünkü : Oynanmaması için bir sebep yoktur		

KONU : Karı Kocanın aygırı hareketleri arasında bir hizmetcinin yapdığı işin gülüşlü cehetlerini gösterir

TEKNİK : eyidir

DİL eyidir

Heyetin Mütalaası : Halkevlerinde oynanabilir

Reis	Aza	Aza	Aza	Aza
Dr Ragıp	Nahit	B.Yıldırım,	M.Kut	

Belge 21: 490.01.851.364.1.220

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Not.—

ikisi de havai piyeslerdir.

Hiç bir telkin kudreti ve tesir cephesi yoktur.

Halka hodbin şevkinden yakalayabilecek eve çekebilecek bir kudreti de haiz değildirler.

Şeref arkadaş da daha ilgun, daha esaslı eserler verip tercume edebilirlerdi.

Bir halkevi üyesi olup lisan bilip te halkevi sahnesi için "hanım uykuda" piyesinden başka tercume edecek eser bulamayan arkadaş, hiç bir veçh ile teşvike layık değildir kanaatindeyim.

B.K.Ç.

Diğeri bir istidadı teşvik için belki kabule şayandır.

Belge 21.1: 490.01.851.364.1.215

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Gâvur imam, nasıl piços?

T. Karademir
13 IV 1936 C. K.

Edebî tetkik heyetimizce incelenmiyen, muhtevasını bilmediğimiz bu eser olsa gerektir. 6-4-936

Bu eseri isteyelim.

T. Karademir
8. IV. 1936 C. K.

73

Belge 22: 490.01.851.365.1.96

Cumuriyet Halk Partisi
Genel Sekreterligi
Sayı
5/852

İstanbul: 2.IX.936

Halkevi Başkanlığına

Bağlısı : I

Genyönkurulun 21.VIII.936 tarihli ve 4/81 inci toplantısında, halkevlerinde oynanmasına izin verilen piyeslere ilâve olarak kabul edilen eserler bağlı listede yazılıdır.

Bildirir, sevgilerimi sunarım.

Dahiliye Vekili ve
C.H.P. Genel Sekreteri

S. Kaya

Halkevi Başkanlığına ve bilgi olarak ta halkevi olan yerlerin C.H.P. Başkanlığına yazıldı.

D. 8.

5/5290
5/5293

490 01 3 13 19

Belge 23: 490.01.3.13.19.1

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Vergi hırsızı	Reşad Nuri	1 perdelik piyes
Destan	Galip Neşet	1 perdelik piyes
Yaman	Vesfi Mahir	4 perdelik piyes
Gâvurimam	Burhan Cahit	3 perdelik piyes
Kızılçağlayan	Nihat Sami	2 perdelik piyes
Bir yuvanın şarkısı	Nihat Sami	3 perdelik piyes
Tarih utandı	Ali Zühtü, Mücteba, Selahaddin	1 perdelik tablo
Hanım şiir yazacak	Faruk Nafiz	1 perdelik piyes
Bir sukutu hayal	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Hayrülhelef	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Karga ile Tilki	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Hasbahçe	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Usulü âşari veya metre sistemi	Dr. Refet	1 perdelik
Anneler arasında	Ragıp Nurettin	1 perdelik piyes
Tavsiye mektupları	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Bir azizlik	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Sancağın şerefi	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Bir yalanın sonu	Nihad Adil	1 perdelik piyes
Canavar	Faruk Nafiz	3 perdelik piyes
Ayyar Hamza	Moliyerden adapte eden Âli	
Zor nikâh / Zoraki Tabip	Moliyerden Ahmet Vefik paşanın adapte ettiği eserler	Kanaat basımevi
Oğuzlar	Necmeddin Halil	3 perdelik piyes
Nebatat dersi	Dr. Refet	Piyes 1 perde (Kültür Bakanlığı tarafından bastırılmıştır.)

490 | 01 | | | 3 | 13 | 19

Belge 23.1: 490.01.3.13.19.2

C. H. PARTİSİ
MARAŞ
İlyönkurul Başkanlığı
SAYI
53

22 — 2 —936

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C.H.P.Genel sekreterligi yüksek katına

Maraş

Cumhuriyet Gazetesinin 17 - 2 - 936 tarihli nushasında Maraş kurtuluş bayramı hakkında yazılan bir yazıda bu bayram münasebetile Maraşta (kurtuluş) adlı piyesin gösterildigine dair bir fıkra gördüm.Halbuki bu piyes yüksek katınızca incelendirilerek gösterilmesi tecviz buyrulmadığı cihetle ne Halkevinde ve nede başka bir yerde gösterilmemiştir.Gazeteye verilen bu yazıdaki o fıkranın piyesi burada gençlerin bir aydanberi hazırlamakta.olduklarını bilen ve istanbulda tahsilde bulunan Maraşlı talebelerden biri tarafından yanlışlıkla verilmş olacağını sanırım.

Derin saygılarımla arz ederim.

C.H.P.
Ilyönkurul Başkanı
Burdur Saylavı
H. Onaran

Dosyasına
20, III, 936
N. Kan

Belge 24: 490.01.901.523.1.134

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C. H. P. Genel Sekreterliği
Geliş 24 Ağustos 1937
4740
Kaydedildi

C. H. P Genel sekreterliğine

Dileğimdir .

Kadifekale adlı beş perdelik istiklal savaşına ait yazdığım eseri ilişik olarak sunuyorum . Tetkikile muvafık bulunduğu takdirde kültür müessesemiz olan Halkevleri sahnelerinde temsil ettirilmesini rica ederim . Beş yıl Öğretmenlikten sonra daha olgun bir kafa ile hizmet etmek düşüncesile talebeliğe dönmüş bulunuyorum . Tahsil hayatımda bu eser yüzünden Partice yardım göreceğimi ümit etmekteyim . Dileğimin kabulünü diler,derin saygılarımı sunarım .

23 - VIII - 937

Müyesser Ulusay

Aderes : Ankara Dil,Tarihve
Coğrafya Fakültesi
Talebesinden 615 No
lu Müyesser Ulusay

26.VIII.1937

106

Belge 25: 490.01.851.365.1.130

deftere kayıt
No: 99

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

İstanbul 18/3/944

Sayın Bay M.Şevket Esendal,
Partimizin Umumi Kâtibi
A N K A R A

1725

HUSUSİ

Muhterem Büyüğüm,

Devlet teşkilâtında (15)lira asli maaşlı bir memurum. Edebiyata büyük bir hevesim vardır. ve Bilhassa içtimai yaralarımızın tedavisi bakımından kalem kudretimin kifayeti derecesinde ulusuma faydalı olmak istiyorum. Her şeyden ewel maddi ve manevi teşvika muhtacım. Aylığımdan güçlükle artırdığım bir miktar para ile (TUFAN) başlıklı eserimi ancak uzun bir zaman zarfında tabettirmeğe muvaffak olabildim. Bu zaman zarfında çoluk ve çocuğumun nafakasından kestiğim para ile bu sevdiğim esere kavuşabildim.

Bu piyes kitabının ~~bana maliyeti~~ beheri 30.kuruş gibi cüz'i bir üçrettir. Bu eserim Başvekalet Matbuat Umum Müdürlüğünün tetkıkından geçmiştir. Sözü Geçen umum müdürlüğün 13/7/939 tarih ve 3463 29 numaralı emirlerile neşri tasvip edilmiştir.

Tekirdağ doğumlu olduğum için bu eser Tekirdağ Halkevinde temsil edilmiştir.

Sayın Esendal,

Bu nacizane olarak tabettirdiğim eserden 3.adedini,gençliği taktir ve teşvik eden yüksek şahsiyetinize sunuyor ve 1500 adedininde emirlerinize amade olduğunu ilaveten arzediyorum.

Büyük Partimizin sayın Genel Yönetim kurulu bu eseri tetkik ederken, şu mevzula karşılaşacaktır.

T U F A N içtimai dertlerimizde ibretle dolu, her sınıf halkımızın teessürle seyredebileceği; firengi hastalığının tevellüdatımızda tahrip edici bir afet olduğunun açıkca tezahürüdür.

Bu eserimin büyük partice Halkevlerine ve Halk odalarına dağıtılacağını ümit ederek yüksek şahsiyetinize müracaata karar verdim. Bu kitabın partice kabul edilmesi âti iytibarile yazı hevesimin inkişafına saik olacaktır mütalaasile derin saygı ile ellerinizden öperim sayın büyüğümüz.

MACİT DOĞUDAN

Adres
İştanbul kuduz tedavi Müessesesi
katip ve Ayniyat Mutemedi Macit Doğudan

Tiyatro ef.
21-III-1944

2797

C. H. P. Genel Sekreterliği
T. 21 Mart 1944
N. 7842 Ekl: 3

90

Belge 26: 490.01.868.420.1.103

CÜMHURİYET HALK FIRKASI
KATİBİUMUMİLİĞİ

5
2058

4/6/935

8 Haziran 1935

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Halkevi Başkanlığına

Ayvalık

21/4/935 tarih ve 22 sayılı yazınız karşılığıdır:
Mevcudu kalmıyan Akın ve Mavi yıldırım piyeslerinin sahneye konma tertibatına dair ızahnamelerden bastırılmaktadır. Basım işi bitirilince bütün Halkevlerimizle birlikte Halkevinize de gönderilecektir.

~~Yüce olun.~~

8 Haziran 1935
yazıldı

Gidene işlendi
Gün 30/9/935

490	01			849	358	1

29

Belge 27: 490.01.849.358.1.81

Cumuriyet Halk Partisi
Genel Sekreterligi
Sayı
5/852

İstanbul: 2.IX.936

Halkevi Başkanlığına

Bağlısı : I

Genyönkurulun 21.VIII.936 tarihli ve 4/81 inci toplantısında, halkevlerinde oynanmasına izin verilen piyeslere ilâve olarak kabul edilen eserler bağlı listede yazılıdır.

Bildirir, sevgilerimi sunarım.

Halkevi Başkanlığına ve bilgi plarak ta halkevi olan yerlerin C.H.P. Başkanlığına yazıldı.

Dahiliye Vekili ve
C.H.P. Genel Sekreteri

S. Kaya

D . 8 .

5/5290
5/5293

490 | 01 | | | 3 | 13 | 19

Belge 28: 490.01.3.13.19.1

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Vergi hırsızı	Reşad Nuri	1 perdelik piyes
Destan	Galip Neşet	1 perdelik piyes
Yaman	Vesfi Mahir	4 perdelik piyes
Gâvurimam	Burhan Cahit	3 perdelik piyes
Kızılçağlayan	Nihat Sami	2 perdelik piyes
Bir yuvanın şarkısı	Nihat Sami	3 perdelik piyes
Tarih utandı	Ali Zühtü, Mücteba, Selahaddin	1 perdelik tablo
Hanım şiir yazacak	Faruk Nafiz	1 perdelik piyes
Bir sukutu hayal	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Hayrülhalef	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Karga ile Tilki	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Hasbahçe	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Usulü âşari veya metre sistemi	Dr. Refet	1 perdelik
Anneler arasında	Ragıp Nurettin	1 perdelik piyes
Tavsiye mektupları	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Bir azizlik	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Sancağın şerefi	Mahmut Yesari	1 perdelik piyes
Bir yalanın sonu	Nihad Adil	1 perdelik piyes
Canavar	Faruk Nafiz	3 perdelik piyes
Ayyar Hamza	Moliyerden adapte eden Ali	
Zor nikâh Zoraki Tabip	Moliyerden Ahmet Vefik paşanın adapte ettiği eserler	Kanaat basımevi
Oğuzlar	Necmeddin Halil	3 perdelik piyes
Nebatat dersi	Dr. Refet	Piyes 1 perde (Kültür Bakanlığı tarafından bastırılmıştır.)

490 | 01 | | | 3 | 13 | 19

Belge 28.1: 490.01.3.13.19.2

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

180044

[redacted] PARTİSİ
Genel Sekreterliği
Sayı
5/2672
Ekleri : I Liste (Repertuvar
I Fiş (Rejisör)

Ankara : 24/9/1949

Halkevi Başkanlığına

1 - Eski Piyes Repertuvarını taramak ve bazı kifsik tercümelerle yeni piyesleri de içine almak suretiyle meydana getirilen yeni Repertuvar listesi ilişik olarak gönderilmiştir .

2 - Bundan önceki bütün Repertuvar listesi ve Genelgeleri yürürlükten çıkarılmış olduğundan yeni Repertuvarda bulunmayan herhangi bir piyesin Genel Sekreterliğin müsaadesi alınmadan oynanılmaması bir defa daha hatırlatılır .

3 - Bundan böyle yeni Repertuvara alınan piyesler ayrıca bildirilecektir .

4 - İlişik olarak yolladığımız (Rejisör) fişleri daktilo ile temiz bir şekilde doldurulacak ve bir örneği dosyasında sıkıcımulduktan sonra esas nusha fotoğraf yapıştırılarak iade edilecektir . Yalnız burada dikkat edilecek nokta, fişin sol kenarındaki sayı : ..... yerine Halkevinizdeki temsil şubenizin kuruluş tarihi belirtilecektir .

5 - Halen Evinizde temsil kolu açılmamış ise veya açıldığı halde rejisörlük vazifesini görecek bir kimse yoksa fişin arka tarafı doldurulurken İdare Kurulu mütalâa ve tasdiki hususuna gerekli izahat verilecektir .

Çok kısa bir zaman içinde cevaplarınızı rica eder, sevgiler sunarım .

C.H.P. Genel İdare
Kurulu Üyesinden
Erzurum Milletvekili

Münir Müsrev Ülke

490	01			5	27	30

Belge 29: 490.01.5.27.30.1

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

1946 Yılı Piyes Repertuvarı

Ankara : 24/3/945

Parti Yayını olanlar

Eserin adı	Yazanın veya çevirenin adı
Akın	Faruk Nafiz Çamlıbel
Çakır Ali	F. Celâl Güven
Hasbahçe	Mahmut Yesari
İstiklâl	Reşat Nuri Güntekin
Kahraman	Faruk Nafiz Çamlıbel
Mahcuplar	Reşit Baran
Para Delisi	Y. Nüzhet Unat
Eğitmen	Celâl Sıtkı Gürler
Bir Yağmur Gecesi	Reşat Nuri Güntekin
Bir Gemi	İlhan Tarus
Okunuş Adam	A. Suha Delilbaşı
Şüphe	Avni Dilligil
Zehirli Kucak	Sait Âli
Erkek Güzeli	Mahmut Yesari
Kimsesizler	Galip Arcan
Himmetin Oğlu	A. Nuri Sekizinci
Alev	A. Suha Delilbaşı
Akıl İdarehanesi	Cemil Miroğlu
Işık	Kemal Uluser
Şehirli Kız	A. Suha Delilbaşı
Tırtıllar	Münir Hamdi
Kafa Kâğıdı	Hamdi Olcay

Klâsikler :

Hekim Uçtu (Moliére)
Kibarlık Budalası (Moliére)
Cimri (Moliére)
Hastalık Hastası (Moliére)
Teklif (Çehof)
Dünya Gözüyle (Charles Vildrac)
Sevil Berberi (Baumarchais)
Scapinin dolapları (Moliére)
Define (Lessing)
Yalancı (Goldoni)

Not : Halkevleri; Parti yayını olmayan piyesleri piyasadan veya Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevlerinden temin edebilecekler dir .

490	01			5	27	30

Belge 29.1: 490.01.5.27.30.3

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİGİ

Ankara 12.9.946

Sayı : 5/2856

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜGÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

GENELGE

..... Halkodası Başkanlığına

Halkevleri Çalışma Talimatnamesinin 45 inci maddesi uyarınca "Halkevlerinde oynanacak piyeslerin C. H. P. Genel İdare Kurulunca görülüp uygundur denilmiş olması şarttır" Halkodalarımızda oynanacak piyesler de aynı hükme tâbidir. Bunu sağlamak için Genel Sekreterlikçe uygun görülen piyesler zaman zaman bastırılarak temsil çalışmalarında faydalanmak üzere Halkevlerimize ve Halkodalarımıza gönderilmektedir. Bu kerede Halkevlerimizin ve Halkodalarımızın piyes ihtiyacını karşılamak üzere (Ayşe Pınarı, Penbe Hanımın Evi, Bir ilân Hatası, kaybolan Ses, İhtiyar Kız, Uludağ) adlı 6 piyes bastırılmış ve bunlardan 2 şer adedi bu genelge ile birlikte yollanmıştır.

Birer tanesinin kitaplığa konularak giriş defterlerine kaydedilmesini, ötekinden sahne çalışmalarında faydalanmanızı dilerim.

Şimdiye kadar Repertuvara dahil eserlerden bazılarının zamanla eskidiği ve değerlerini az çok kaybettiği görüldüğünden Halkevleri piyes Repertuvarı yenibaştan gözden geçirilerek 28 zi Partimiz yayımından, 10 tanesi de Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Konservatuarı yayımlarından olmak üzere 38 eser seçilmiştir. Bunların adları yeniden bastırılıp gönderdiğimiz piyeslerin arka kapaklarında yazılıdır. Mahallerinin özelliği ve ihtiyacı bakımından lüzum görülen yerlerde Halkevlerimiz ve Odalarımız Genel Sekreterlikçe bastırılmış ve evvelce gönderilmiş olan öteki piyeslerden de faydalanabilirler. Ancak Genel Sekreterlikçe Repertuvara alınmamış olan piyeslerin oynanmasına hiç bir suretle izin yoktur.

Şayet her hangi bir şekilde ele geçirilen ve oynatılmasına gerçekten istek duyulan eserler olursa bunların incelenmek üzere Genel Sekreterliğe gönderilmesi gerekir.

Başarılar diler, sevgiler sunarım.

C. H. P. Genel Sekreteri
Kırklareli Milletvekili
N. KANSU

Aslı gibidir. 12.9.946

CUMHURİYET HALK PARTİSİ GENEL SEKRETERLİĞİ

490 | 01 | 6-31 | 9

3

Belge 30: 490.01.6.31.9.3

M.

T.C.
DAHİLİYE VEKÂLETİ
Matbuat Umum Müdürlüğü

Sayı: 2819

Ankara: 11/5/937

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Editörlere mektup

Sayın Bay,

Halk romanlarile hikâyeleri için girişdiğimiz teşebbüsü anlatan tamimden bir nüsha ilişik olarak sunuldu. Bu gayenin tahakkuku için sizin de samimî alâka göstermenizi rica ederim.

Geniş halk yığınlarına güzel ve iyi eserler tattırmak gayesile açılan bu yeni yolda atılacak adımların muvaffak olabilmesi için ilk şart, bu davaya sizin gibi değerli ediplerimizin filî bir alâka ve heyecanla sarılmalarıdır.

Bu kanaatledir ki, size müracaat ediyor ve en kısa bir zamanda müsbet cevap alacağımı umuyorum.

Saygılarımı sunarım.

V.T.

Dahiliye Vekili ve
C.H.P. Genel Sekreteri

35

Belge 31: 490.01.851.364.1.94

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

M. Kitaplar için şartlar

Memleketimizde münevver zümre için yapılan neşriyata müvazi olarak, geniş halk yığınları için de gayet dikkate şayan ve çok çeşitli neşriyat yapılmaktadır.

Bunlardan birincisinin tabı adedi bir iki bini aşmazken, ikincisinin tirajı çok kerre elli binlere varmaktadır. Bu vaziyet bize gösteriyor ki, halk okuyor.

Halk okuyor; fakat, ancak kendisi için yazılmış olan eserleri okuyor.

"Halk için yazılmış eserler nelerdir ?" suali karşısında kalan Matbuat Umum Müdürlüğü, yaptığı tetkikler neticesinde şu hükümlere varmıştır:

1.- Halk için yeni harflerle basılan romanlarla hikâyelerin sayısı, münevverler için basılan roman ve hikâyelerin sayısından daha fazladır. Ufak bir araştırma ile tesbit ettiğimiz aşağıdaki liste bu hükmü haklı çıkartacak kadar beliğdir:

Aşık Garip
Köroğlu
Varaka ile Gülşah
Kara Çobanla Ertegül
Pırlanta hükümdarın kızı
Nazlı Huri
Derdi yokla zülfüsiyah
Razi Nihanla Mahfiruz
Ali baba
Avcı Behram
Sihirbaz Sultan
Esirci Şahin
Karagözün salıncak safası
Gelin kaynana kavgası
Hacı Cebbarın karısı
Şah İsmailin torunu
Köroğlunun torunu
Sürmeli Bey
Çapkınlar çapkını
Billur köşk
Ejder kalesi
Zümrüt hanım
Sihirbaz kadın
Şarkılı resimli hikâye
Şaşılacak hikâye
Kan kalesi
Harzem ve Billûru azam cengi
Merdi merdan ile Cebbar
Melek şahla Güllühan
Yusuf ile Züleyha
Nasrettin Hoca
Arzu ile Kanber
Serencam
Kerem ile Aslı
Aşık Keremin oğlu
Üç kale Cengi
Ayvazla Benlihan
İncili kız
Süleymanla Belkis
Gül ile Sitemkâr
Hurşid ile Mahmihri
Yedi âlimler
Behmen Şah
Yemlihanın karısı
Kürkçü dükkanı
Ayakkabıcı Vezir
Aşık Garibin oğlu
Şah İsmail'in oğlu
Köroğlunun oğlu Kara Hasan
Kel Oğlan masalları
Deniz kızı
Aşk kurbanı
Cadı karının marifeti
Kan deryası
Kafese koyan kadın
Kaçırılan kadın
Fevkalâde hikâye
Şahmeran
Yedi Yol cengi
Bin bir gece
Tahirle Zühre
Saray içinde saray
Şah İsmail
Ferhat ile Şirin
Elif ile Mahmud

Vesaire....

36

Belge 31.1: 490.01.851.364.1.95

GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Bu kitapların en kalını, büyük puntolarla basılmış olduğu halde 16 ve en incesi iki formadır. Fiyatlar en çok altmış ve en az 15 kuruş arasındadır. Tirajın da asgari 10.000 ve azami 50.000 olduğu gözönünde tutulursa bu sahadaki neşriyat bolluğunun hikmeti kendiliğinden anlaşılır.

2.- Bu kitaplarda kullanılan dil, üslûp ve resimler gayet berbattır.

3.- Mevzu bakımından bunların hemen hepsi eski ve bayat bir zihniyetin tekrarı ve yaratmak istediğimiz yeni insan idealine aykırı bir ideolojinin ve ananenin mahsulüdür.

4.- Bu eserlerin hepsinde, halka hizmet zihniyeti değil, halkın okumak ihtiyacından faydalanmak zihniyeti hakimdir.

5.- Bugün okunan bu halk kitapları külliyatı arasında, hurafelerle dolu ve irticai telkin edici kitaplar da yer almıştır. Meselâ:

Kerbelâ şehitleri
Hem Binnuhun sarayı
Muhiddini arabi tabirnamesi
Hazreti Hamza ve Amribni Abdud cengi
Hazreti Ali Cengi
Serencam ve ölüm ilâhisi
Ebumüslim Horasanî
Veyselkaranî
Höccetülislâm
Vasiyetname
Hazreti Ali deyler peşinde
Muhammed Hanefi cengi
Hayber kalesi
Hazreti Ali Möhrü Süleyman peşinde
Kerbelâ
Duş tabirnamesi
tarihi enbiya

vesaire....

Biz, gerek köylerde ve gerek kasabalardaki geniş halk yığınlarının okuma ihtiyacını karşılamak ve bu vasıta ile onların millî ve kültürel terbiyeleri üzerinde müessir olmak ve telkin yapıldığı hissini vermeden, okuyanı sevindire acındıra tesir altına almak maksadile yeni halk hikâyeleri ve romanları yazdırmak istiyoruz. Şöyle ki ;

I.- Bu hikâyelerin ilk serisi 10 eserden mürekkep olacaktır. Ve bunların isimleri şunlardır: Aşık Garip, Köroğlu, Ferhatla Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yedi âlimler , Tahirle Zühre, Arzu ile Kanber, Şahmeran, Kerem ile Aslı, Nasrettin hoca.

II.- Nasıl ki Mikimavz tipi daima aynı kalmakla beraber her filmde ayrı bir mevzuun ve ayrı bir muhitin kahramanı oluyorsa, yukarıda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri de yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkilâp ve medeniyeti gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz.

Bu suretle halk, kendisine verilen bu yeni eserlerdeki istihaleyi alışık olduğu isimler delâletile kolaylıkla benimsemiş olacaktır.

III.- Her eser 50.000 tane basılacaktır ve her kitap 4-5 forma olacaktır.

IV.- Tanınmış bütün ediplerimizden bu teşebbüse karşı samimi ve fiili bir alâka göstermelerini rica ediyoruz.

V.- Bize gönderilecek eserler Maarif, Parti ve Matbuat ile iki güzel sanatlar müntesibini mümessillerinden mürekkep beş kişi tarafından seçilecek ve tabılarına karar verilenlerin sahiplerine forma başına elli lira verilecektir.

37

Belge 31.2: 490.01.851.364.1.96

M. - 3 -

VI.- Bu faydalı teşebbüsüntahakkukuna iştirâk etmek istiyen ediplerimizin seçtikleri mevzu ile buna ait planı 1937 Haziran ayının sonuna kadar Ankara'da Matbuat Umum Müdürlüğü adresine göndermeleri rica olunur.

Gelen plânlarda mevzular aynı olmadığı takdirde, aynı kahramana ait başka başka hikâyeler de kabul edilip bastırılabileceğinden bu kabil tevarüt-lerden çekinilmemelidir.

VII.- Bu hususta daha fazla tafsilât almak istiyenlerin Matbuat Umum Müdürlüğüne müracaatlarını rica eyleriz.

V. T.

Dahiliye Vekili ve
C.H.P. Genel Sekreteri

Belge 31.3: 490.01.851.364.1.97

ÖZGEÇMİŞ

İrfan Karakoç, 1976 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra 1993 yılında girdiği Manisa Celâl Bayar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1997 yılında mezun oldu. Orhan Okay yönetiminde hazırladığı teziyle yüksek lisansını Fatih Üniversitesi'nde yaptı (1999). Fatih Üniversitesi, Bilgi Üniversitesi ve Tarih Vakfı Ankara Şubesi'nde dersler verdi. 2010-2011 akademik yılında Princeton Üniversitesi'nde ziyaretçi akademisyen olarak bulundu. Halen Özyeğin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde çalışmaktadır.