



T.C.

İSTANBUL MEDİPOL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE SİYASET VE KÜLTÜREL İKTİDAR: TİYATRO SEKTÖRÜ

HACER AYDIN

SİYASET BİLİMİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

DANIŞMAN

PROF.DR. ATILLA YAYLA

İSTANBUL-2020

T.C.
İSTANBUL MEDİPOL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE SİYASET VE KÜLTÜREL İKTİDAR: TİYATRO
SEKTÖRÜ

HACER AYDIN

SİYASET BİLİMİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

DANIŞMAN
PROF.DR. ATILLA YAYLA

İSTANBUL 2020

TEŐEKKÜR VE İTHAF

Bu çalıőmanın gerçekleőmesinde, yüksek lisans eğitimin boyunca katkılarını esirgemeyen ve değerli bilgilerini her yönüyle bana aktarmaya çalışan, her zaman yanımda olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Atilla Yayla 'ya teőekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.



ÖZET

Türkiye’de Siyaset ve Kültürel İktidar: Tiyatro Sektörü

Bu tez çalışması, Türkiye özelinde, merkezi ulus devletlerde, modernleşme projeleri kapsamında, bir ulus kimlik yaratabilmek için düzenlenmiş bir dizi faaliyetten biri olan sanatın ve onun özelinde tiyatronun, iktidar ve siyaset ile ilişkisini konu edinmiştir. 19.yüzyıla birlikte ortaya çıkan vatandaşlık hakkının soyut bir kimlik projesine dahil olmakla kazanıldığı ve bu sürecin dışında kalanların, iktidarın kültürel değişim baskısıyla karşılaşmasını inceler. Tez, disiplinleri ve okumaları, aynı zamanda farklı zaman dilimlerini bir araya getirerek harmanlamaya çalışmıştır. İktidar ve kültür, sanat ve siyaset arasındaki organik bağı gösterirken, Fransız modernleşmesinin, Türk modernleşmesi üzerindeki tarihsel etkisini ve kültürel iktidar kurmadaki benzerliklerini de ortaya koymuştur. 20.yüzyılda geniş topraklara sahip imparatorlukların hızla çözülmesiyle birlikte pek çok ulus devlet ortaya çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu da çeşitli savaşlar sonunda hem toprak kaybetmiş hem de devasa imparatorluk çözülerek yerine modern bir ulus devlet olan Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Bu çalışma son dönem Osmanlı modernleşmesinin, Türk ulus devleti modernleşmesinin bir nesil önceki akrabası olduğunu da ortaya koymuştur. Yeni ulus devletin ideolojisi olan Kemalizm’e ve onun kültürel iktidar kurmadaki başarısına ve başarısızlığına da değinmiştir. Bu tez, aynı zamanda, Fransız modernleşmesinden benzerlikler ve öykünmeler ile iki farklı milletin aynı tarz modernleşmeye tabi tutulmasını da konu edinir. Tüm insanlık için ortak ve evrensel bir değer olarak kabul edilen modernlik projesinden tüm ulus devletler nasibini almıştır. Türkiye Cumhuriyeti de eksiksiz üstelik fazlasıyla nasibini almıştır. Dolayısıyla geleneğe dair kabul ettiği her şeyi reddetmiştir. En nihayetinde ‘kültürel iktidar’ kurmanın, kültür tanımının en saf hali olan ‘insanın tekamülü’ne atıftan ziyade modern olmak ve ulus devlet kurmak ile neredeyse aynı şey olduğunu, soyut bir kimlik kurma projesi kapsamında ortaya çıktığını göstermeye çalışmıştır. Bu çalışma tiyatronun kültürel iktidar kurma ve siyaset açısından en işlevsel bir sanat dalı olduğunu, açık açık modernleşmenin bir terbiye aracı haline getirildiğini ortaya koymuştur.

Anahtar Sözcükler: iktidar, kültür, siyaset, tiyatro, sanat, modernleşme, ulus, devlet

SUMMARY

Cultural Power and Politics in Turkey: Theater Sector

This thesis, in particular Turkey, in the center of the nation state as part of the modernization projects, tackles the relationship between power and politics with the theater and the art which is one of a range of activities designed to create a national identity. It examines that the citizenship right that emerged with the 19th century has been acquired by participating in an abstract identity project and that those who are out of this process encounter the pressure of the “cultural change” of the government. This study has tried to blend different disciplines and readings by combining different time periods. While "power and culture" shows the organic link between "art and politics", it also revealed the historical effect of French modernization on Turkish modernization and its similarities in establishing cultural power. With the rapid dissolution of empires which has vast lands in the 20th century, many nation states emerged. At the end of various battles, the Ottoman Empire both lost territory and solved colossal empire, instead of the Ottoman, the Republic of Turkey which is a modern nation-state was founded. This study has revealed that the recent Ottoman modernization was a relative of the Turkish nation-state modernization a while ago and the relationship between them. It also touched on Kemalism, the ideology of the new nation-state, and its success and failure in establishing cultural power. This thesis also deals with the similarity and emulations of French modernization and the same style of modernization of two different nations. All the nation states got their share from the project of modernity, which is considered as a common and universal value for all humanity. The Republic of Turkey has received more than its share even in complete. Therefore, it rejected everything he accepted about tradition. Ultimately, this thesis tried to show that establishing 'cultural power' is almost the same as being modern

and establishing a nation state, rather than referring to 'human development', which is the purest form of the definition of culture, emerged as part of an abstract identity project. This study has revealed that theater is the most functional art form in terms of establishing cultural power and politics, and bluntly modernization has been turned into a manners tool.

Keywords: power, culture, politics, theater, art, modernization, nation, state



İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1.1 SİYASET NEDİR?	6
1.2 SİYASİ İKTİDAR NEDİR?	7
1.2.1 SİYASET VE OTORİTE	8
1.2.2 İKTİDARIN UNSURLARI	10
1.2.3. SİYASAL SİSTEMLER AÇISINDAN İKTİDAR NEDİR?	12
2. KÜLTÜR VE KÜLTÜREL İKTİDAR	13
2.1 KÜLTÜR NEDİR?	13
2.1.1 KÜLTÜR KAVRAMININ TİNSELLİĞİ	13
2.1.2 KÜLTÜR VE DOĞA	16
2.1.3 KÜLTÜR, ANTROPOLAJİ, SOSYOLOJİ VE DİN	17
2.1 KÜLTÜREL İKTİDAR NEDİR?	21
2.2.1 MERKEZİLEŞME VE KÜLTÜREL İKTİDAR	21
2.2.2 SANAT VE KÜLTÜREL İKTİDAR	23
2.2.3 MODERNİZM VE KÜLTÜREL İKTİDAR	24
3.1 TÜRKİYE'DE SİYASET	28
3.1.1 KEMALİZM VE DEVLET İDEOLOJİSİ	31
3.2 TEK PARTİ DÖNEMİ	34
3.2.1 CHP VE DEVLET İDEOLOJİSİ	34
3.2.2 KEMALİZM VE HALKEVLERİ	37
3.3 ÇOK PARTİLİ DÖNEM	42
3.3.1 ÇOK PARTİLİ DÖNEM VE İRTİCA	42
3.3.2 DEMOKRAT PARTİ VE İLK DEMOKRASİ	44
3.3.3 DEMOKRAT PARTİ VE MUHAFAZAKARLIK	53
3.3.4 DEMOKRAT PARTİ VE HALKEVLERİ	54
3.3.5 DEMOKRAT PARTİ'NİN KAPATILIŞI VE SONRASI	55
4. TİYATRODA KÜLTÜREL İKTİDAR VE DEVLET	58
4.1 TÜRKİYE MODERNLEŞMESİ	58
4.1.1 TÜRKİYE MODERNLEŞMESİ OPERA VE TİYATRO	60
4.2 TEK PARTİ DÖNEMİ	70
4.2.1 TEK PARTİ DÖNEMİ HALKEVLERİ TİYATRO KOLLARININ MİSYONU	71
4.3 ÇOK PARTİLİ DÖNEM	77

4.3.1 DEMOKRAT PARTİ VE EGEMEN SINIF	77
4.3.2 DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİ TİYATRO OYUNLARI	80
SONUÇ	88
Kaynakça	94



GİRİŞ

Bu çalışma, siyaset, kültür ve iktidar arasında bir ilişki kurarak, toplumsal alandaki değiştirici, dönüştürücü, baskıcı, birleştirici güçleri değerlendirecektir. Bu üç sac ayağı, kültürel alanın önemli bir parçası olan tiyatrolar sektörü özelinde ele alınacaktır.

Toplumsal ve özel alanda iktidar türleri çok çeşitli olsa da iktidarın en bariz kullanıldığı yer daima siyaset alanı olmuştur. Siyaset ile iktidar arasındaki bu geçişkenlik çoğu zaman iktidar kavramını siyasetin yerine de kullanıldığı bir kavrama dönüştürmüştür. Özellikle totaliter ve otoriter sistemlerde siyaset, iktidar ile özdeştir. Zira siyasetin muhalefeti yoktur. Tek parti, tek ideoloji, tek lider vardır. İktidar el değiştirmmez. Demokratik sistemlerde ise siyasal iktidar, daha çok seçimle iş başına gelenin bir parçası olur ve seçimle el değiştirir. Bu sistemlerde egemen sınıf ideolojisini birleştiren unsurlar parçalanabilir.

Türkiye'de Kemalizm'i temsil eden egemen sınıfın, topluma yerleşmesi tamamen devlet ideolojisi ve zoru ile olmuştur. Devlet her türlü aygıtı kullanarak kendi (Kemalizm) ideolojisine uygun bir egemen sınıf oluşturmuştur. Egemen sınıf doğası gereği, kendi sürekliliği ve birliği için hem baskıcı devlet aygıtını hem de ideolojik aygıtları DİA'ları kullanmak zorundadır.

"Baskıcı devlet aygıtları devlet başkanlığı, hükümet ve yürütme erkinin aracı olan idareyi, silahlı kuvvetleri, adaleti, mahkemeleri ve onlara bağlı düzenekleri (hapishaneler, vb.) kapsar."¹

Egemen sınıflar, parlamenter demokrasi ile devlet aygıtını kaybedebilirken onun tüm maddi imkanlarını da kaybetmiş olmaktadır. Böylelikle parçalanmış ve birliğini kaybetmiş bir egemen sınıf ortaya çıkmaktadır. Devletin başı sayılan başbakan ya da başkan egemen sınıfın birliğini ve iradesini temsil eder.

Parlamenter demokrasi ile iktidar olan, alttan gelen bu sınıflar da devlet sayesinde ekonomik olarak seviye atlamaktadır. Ekonomik seviye atlayan sınıflar

¹ Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014, s.16

egemen sınıfın yaşam alanlarını ve kültürel aygıtlarını da kullanmaya başlayınca alan kaybı hisseden egemenler, toplumsal çatışmayı artırmaktadırlar.

Bazen, bu egemen sınıflar, en kısa sürede devletin maddi imkanlarını tekrar ele geçirebilmek için gayrimeşru ve demokratik olmayan yollara başvurarak askeri darbelere de davetiye çıkarmaktadırlar. Eğer bu güçleri ellerinden alındıysa 'kendilerini yeniden üretebilmeleri için devletin ideolojik aygıtlarını yeniden üretebilmeleri gerekmektedir. Egemen ideoloji, maddi ve siyasal koşullarını kaybetse de DİA'ları yeniden üreterek mücadelesini sürdürür.

DİA'lar çok çeşitlidir. Dinsel DİA (cami, kilise, vb), Okul DİA'sı, Aile DİA'sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA (değişik partileri de içine alan sistem), Sendikal DİA, Haberleşme DİA'sı (basın, radyo-televizyon vb.), Kültürel DİA.²

Türkiye örneğinde de egemen sınıf, demokrasi ile gelen siyasal iktidarlara karşı kendi birliğini koruyabilmek için bu DİA'ları kullanmıştır. Kültürel DİA'lar edebiyat, güzel sanatlar, tiyatro, spor, vb. Bu araştırmanın konusu da DİA'lardan biri olan tiyatronun, egemenin iktidarına katkısıdır.

Siyasal iktidarı alt sınıflardan gelenlere kaptıran egemen sınıf ve siyasal iktidarın sahipleri arasında büyük bir mücadele başlar. Kültürel DİA'ları uzun zamandan beri elinde tutan egemen sınıf, başka ele kaptırdığı 'siyasal iktidarı' zayıflatmak için her türlü kültürel aygıtını kullanır. Bu yüzden her gelen siyasal iktidar ilkin iktidarını niceliğin üstünlüğünden alsa da daha sonra alternatif bir kültür sahası oluşturmaya ihtiyaç duymuştur.

Niceliksel (siyasal) iktidar kendi aydınlarını ve sanatçılarını yetiştiremediğinde egemen sınıf onu kendi kültürel aygıtlarıyla parçalamaya başlar. Tüm kültürel aygıtlarıyla topluma yerleşmiş olan egemen sınıf, niceliği (alt sınıfları) kendine devşirmeyi başarırsa siyasal iktidarı da kazanmış olacaktır.

² Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014, s.51

Bugün Türkiye’de siyasal ve toplumsal sorunların en önemli nedeni egemen sınıf ile parlamenter sistem ve demokrasi sayesinde siyaseten iktidar olan yani devlet aygıtını ele geçiren sınıfların hararetli çatışmasıdır. Bu çatışma konsensüsü parçalamakta, toplumsal bağda bir zayıflığa ve ekonomik geriliğe sebep olmakla birlikte toplumsal kurumların gelişmesini de engellemektedir.

Türkiye’de egemen sınıfın, sağ muhafazakâr iktidarlara ilk tepkisi yaşam tarzına müdahale olarak ortaya çıkmıştır. Aslında bu tepki, devlet aygıtını demokrasi ile başka bir sınıfın eline kaptırmasıdır. Zira hayat tarzlarına yönelik bir yasaklama, baskı hiçbir zaman henüz olmamıştır. Bu tamamen “egemenlik kaybı kaygısı”nın dışı vurumudur.

Yirminci yüzyılda, tüm modern devletler, yaygın ve zorunlu eğitim kurumları olan okulların dışında da, genel olarak, halka aydınlanmanın resmî ideolojisini benimsetmek istemiştir. Gençler ve çocuklar, modern ideolojiye uygun bireyler olmaları için resmi eğitim kurumları olan okullarda zorunlu eğitime tabi tutulurken; modernliğe geç yaşlarda ulaşmış yetişkinlere de daha sivil görünen alanlarda, modern kültüre uygun ideolojik eğitimler verilmiştir. Yetişkin eğitiminin en güzel örneklerinden biri de bu yüzden tiyatrolar olmuştur. Devlet gibi politik olan bir aygıt ile tiyatro gibi bir sanat dalını yan yana getirdiğimizde “Devlet Tiyatroları” gibi kurumsal bir yapı ile karşı karşıya geliriz.

Türkiye’de devlet tiyatrolarının kuruluş amacı kendi resmi internet sitesinde şöyle açıklanır: “Yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, dil ve kültürünü yükseltmek. Türk Sahne Sanatlarının yurtiçinde ve yurtdışında gelişmesini, yayılmasını ve tanıtılmasını sağlamak. Türk dilini yerleştirmek ve şive birliğini meydana getirmek. Temel değerler üzerinde doğru yargılara varılmasını sağlamak. Sanat estetik duygusunu geliştirmek.”³

³<http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/kurumsal/9002?a='Kurulus-amaci-ve-teskilat-semasi'>

Devlet tiyatrolarının kurulma amacını dile getiren bu maddeler yeni cumhuriyetin, yeni vatandaşlarını yaratmak adına eğitim kurumları kadar olmasa da yine de başat bir rol alma amacı gütmektedir. Yeni Cumhuriyetin, Batılı bir toplum oluşturmak adına kendi elleriyle kurduğu tiyatrosunun sanattan önce devletin resmî ideolojisine hizmet etmesi gerekmektedir. Böylelikle yeni vatandaşlar politik ve askeri baskı ile değil tiyatrolar üzerinden yüksek kültürü görüp modernliği taklit edebilecektir. Devlet, yetişkin olan her vatandaşa neredeyse hiçbir zihinsel çaba harcatmadan kendi yaşam tarzını benimsetmek ve resmi vatandaş tanımına uyan modern bireyler ortaya çıkarmak için sahne sanatlarının gücünden yüksek seviyede faydalanmıştır.

Devletin ideolojik aygıtlarından olan tiyatrolar çağdaş vatandaş yetiştirmede önemli bir güce sahip olmuştur. Devlet 'doğru yargı'nın' sahibi ve kurucusu olarak yarattığı yeni vatandaş tipinin, ortak değer yargısını oluşturmak için tiyatronun gösteri gücünden ve insan üzerindeki şaş'alı etkisinden faydalanacaktır.

Böylelikle 'doğru değerlerin' gerçek kurucusu ve uygulayıcısı olan modern pozitivist devlet, tiyatrolar üzerinden de iktidarını ve gücünü pekiştirmiş olacaktır.

Türkiye'de, tiyatrolar örneğinde bir asır geçmesine rağmen bugün hala tiyatro oyuncularını ve seyircisinin egemen sınıfın içinden olduğu görülmektedir. Egemen sınıf laik Kemalistler, kültürel iktidarını kaybetmemiş ve üstelik devlet kurumları üzerine yerleşerek devletin ideolojik aygıtlarına yine o sahiplik yapmaktadır. Böylelikle kendisini yeniden üretilen gelecek nesilleri sinema, tiyatro, müzik ve eğlence sektörü üzerinden etkileyerek, modernist muhafazakârlara kaptırdığı siyasal iktidarı parçalamakta ve ideolojik aygıtlarla yeniden eline geçirebilme gücünü elde edebilmektedir.

Tiyatro sahnesi Türkiye'de hala hem sıcak seyirciyi hem oyuncularını hem de yeni nesilleri bir araya getirmeyi başararak bir sınıf bilinci, bir hayat tarzı aşısı yapmaktadır.

Araştırmanın konusu olan tiyatroları seçmemizin en önemli nedeni 'canlı ve kolektif' olan egemen sınıfı açıkça görebilme imkanımızdır. Tiyatro, egemen sınıfın, yaşam tarzının bir parçası olarak karşımıza çıkar. Mesela internet üzerinden izlenebilen sinema ve tv filmleri daha çok bireysel ve öznel bir alanı ihtiva ederken, tiyatro tam da kültürel iktidarın yaşam tarzı olarak ortaya koyduğu bir sınıf bilincinin apriori tezahürüdür. Tiyatro seyircisi, oyuncularını ve de oyunların içerikleri açısından 'kültürel iktidar kimde' ve 'egemen sınıf kimdir' sorularına açık cevap verebilme açıklığına sahiptir. Tiyatro ve opera, içinde kültürel bir sınıfı görünür kılabilen bir kamusalığa sahiptir. Bu çalışma tiyatroların, kültürel iktidar tarafında işlevselliğini ve ulus devlet inşası açısından gücünü görmeye çalışacak Birinci bölümde siyasetin işlevini ortaya koyarken ikinci bölümde kültür kavramını ve kültürel iktidar nedir üzerinde duracağız. Üçüncü bölümde Türkiye'de siyaset ve kültürel iktidarın tek parti ve çok partili dönemin Demokrat Parti iktidarındaki çatışmasını ve bu çatışmanın nasıl tezahür ettiğini göstermeye çalışacağız. Dördüncü bölümde ise bu çatışmanın tiyatro sektöründe nasıl ortaya çıktığını ortaya koyacağız.

1. SİYASET VE İKTİDAR

1.1 SİYASET NEDİR?

İnsan toplumsal bir varlıktır, yaşamını sürdürebilmek için düzenlemeye ihtiyaç duymaktadır. "Hiçbir insan hayatı, hatta vahşi doğada yaşayan münzevinin hayatı da dahil, başka insanların bulunuşuna doğrudan ya da dolaylı yoldan tanıklık eden bir dünya olmadan var olamaz."⁴

O halde insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için bir arada yaşamak zorundadır. Tüm insanlar doğdukları andan itibaren korunmaya, beslenmeye bakılmaya muhtaçtır. İlk bu görevi ve sahiplenmeyi aileleri üstlenir. İnsanın ilk örgütlenmesi bu yüzden ailedir. Farklı aileler kendi aralarında bir ilişkiler (mübadele) ağı meydana getirerek toplum denen yapıyı oluştururlar. Bu yüzden insanın toplumsallığı doğası gereğidir diyebiliriz.

"Diğer bazı canlı türleri de toplu olarak yaşarlar ama hiçbir canlının toplu yaşama ihtiyacı insanın toplu yaşama ihtiyacından daha büyük değildir."⁵ "İnsan toplumlarının doğmasıyla birlikte siyaset doğar."⁶

Siyaset, toplumsal düzenin işleyişi için ihtiyaç duyulan tüm kurumları belirler. Bu organik yapıyı kurumsallaştırarak bir düzene sokan yegâne araç siyasettir.

Dolayısıyla siyaset insan soyunun devamı için gerekli olan düzenleyici bir araçtır. Çağlar boyunca insanlar tarafından siyaset teorileri ve düşünceleri geliştirilmiş bugün demokratik, parlamenter sistemler insan toplumları için kurumsal hale getirilmiştir.

⁴Arendt, H. *İnsanlık Durumu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.57

⁵ Yayla, A. *Siyaset Bilimi*, Adres yayınları, Ankara, 2015, s.28

⁶ Yayla, A. *Siyaset Bilimi*, Adres yayınları, Ankara, 2015, s.24

1.2 SİYASİ İKTİDAR NEDİR?

Siyasi iktidar nedir dediğimizde öncelikle 'iktidar nedir'in cevabını aramalıyız. İktidar kavramı çoğunlukla güç ve otorite kavramı ile eş anlamlı olarak kullanılır. Ancak iktidar kavramı çok daha kapsamlı bir durumu ifade eder.

Örneğin Elias Canetti, *Kitle ve İktidar* adlı çalışmasında iktidar ile güç kavramını karşılaştırarak bir tanım verir. "Güç kendisine zaman tanındığında iktidar haline gelir, ama kriz anı, geri dönüşsüz karar anı gelince güç çıplak güç haline geri döner. İktidar daha geneldir ve güçten daha geniş bir uzam üzerinde işler; iktidar çok daha fazlasını içerir, ama daha az dinamiktir. İktidar daha törenseldir, hatta belirli bir sabır ölçüsü vardır."⁷

Canetti, iktidar tanımını kedi ile fare arasındaki kovalamaca örneğiyle güçlendirerek iktidarın uzamsal yanını bizlere çok daha iyi ifade eder. "Kedi, gücü, fareyi yakalamak, onu ele geçirmek, pençelerinin arasında tutmak ve nihai olarak da öldürmek için kullanır. Ama fareyle oynamasında bir başka etken daha vardır. Kedi farenin gitmesine izin verir, birazcık kaçmasına, hatta arkasına dönmesine fırsat tanır; bu süre boyunca fare artık güce maruz değildir. Ancak hala kedinin iktidar [alan]ının içindedir ve her an tekrar yakalanabilir. Derhal uzaklaşırsa, kedinin iktidar alanından kaçır; ama artık ulaşılmayacak noktaya varana kadar hala kedinin iktidar alanının içindedir. Kedinin egemen olduğu uzam, fareye yaşattığı umut anları, bir yandan da bütün bu zaman zarfında onu yakından izlemeyi sürdürmesi ve onu yok etmeye gösterdiği ilgiyi ve yok etme niyetini asla elden bırakmaması, bunların hepsine, yani uzam, umut, dikkatle izleme ve yok etme niyetine iktidarın fiili bedeni, ya da daha basit bir biçimde, iktidarın ta kendisi denebilir (Canetti 2010/284)."⁸

Görüldüğü üzere bir 'an'lık, iktidar, 'güç kullanımı' demek olsa da iktidar kavramının gücün dolayımsızlığından farkı, uzamsal ve zamansal genişliğidir. İktidar,

⁷ Canetti, E. *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2010, s.283

⁸ Canetti, E. *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2010, s.284

fareye biraz özgürlük verir. Yani zaman ve mekân verir. Fakat, elinden (iktidar alanından) çıkmasına yakın, gücün dolayimsızlığından faydalanarak pençesini ona geçirir.

1.2.1 SİYASET VE OTORİTE

İktidar ve otorite kavramı çoğu kez birbirlerinin yerine kullanılır. Siyaset bilimci Atilla Yayla, bu karışıklığın sebebini Weber'in yapmış olduğu üçlü tasnife bağlar. "Siyaset bilimciler arasındaki otorite, iktidar, siyasal iktidar kavramları arasındaki ilişkilerle ilgili kafa karışıklığının sebebi, bence, Max Weber'in (1864-1920) meşhur otorite tipolojisinin alanda adeta tahakküm kurmuş olmasıdır."⁹

Weber'e göre otorite türleri şunlardır: Geleneksel Otorite, Karizmatik Otorite, Yasal-Rasyonel Otorite.¹⁰ Yayla, Weber'in yapmış olduğu bu otorite türleri hakkındaki üçlü tasnifin yeterli olmayacağını ve üçlü tasnif olarak kesin çizgilerle ayırt edilemeyeceğini; çok çeşitli otorite türlerinin olduğunu da ayrıca ifade eder.¹¹

Otorite ile iktidar birbirinin yerine geçebilen iki kavram ise aralarındaki ince çizgi nerede? Açıkçası bunu ifade etmek kolay gözüküyor. Ama yine de otorite ve iktidar arasındaki o ince çizgiyi ayırt etmeye çalışan ve bu iki kavramın unsurlarını ortaya koyan siyaset bilimcilerin görüşlerine bakmalıyız.

Siyaset Bilimci Norman Bary, Modern Siyaset Teorisi adlı çalışmasında "Modern siyaset teorisi iktidar ile otoriteyi, itaati hangi yolla sağladığına bakarak birbirinden ayırır. Otorite mevkiinde bir kişi veya grubunun var olması itaatın tehditten başka araçlarla sağlandığını ve otorite kullanımının kuralların bir sonucu olduğunu ima eder. Diğer taraftan, iktidar bir toplumun değişmesindeki devrimler ve hükümet

⁹ Yayla, A. *Siyaset Bilimi*, Adres yayınları, Ankara, 2015, s.27

¹⁰ Yayla, A. *Siyaset Bilimi*, Adres yayınları, Ankara, 2015, s.27

¹¹ Yayla, A. *Siyaset Bilimi*, Adres yayınları, Ankara 2015, s.27

darbeleri gibi geçici anları açıklayabilirse de yalnız başına onun devamlılık ve istikrarı güvence altına alamayacağı ileri sürülür"der.¹²

İktidar ve otorite, meşruluk ve mutabakat zeminine oturmalıdır. Belirli kurallara dayanmalıdır. Bary'nin, Weber'in, otorite tanımlarına atıfla yaptığı 'otoritenin mahiyeti'yle ilgili yorumlarına bakacak olursak şunları söyler: "Esasen bir bireyin sırf bir tür kişisel cazibe yüzünden otorite kullanabileceğini ileri sürmek zordur. (Nitekim) bir iddiaya göre, karizmatik otoritenin örnekleri oldukları ileri sürülmüş olan bütün kişilerin eylemleri bir anlamda kurallardan ayrılmalar şeklinde ortaya çıkmış olsalar bile, bunlar süregelen bir geleneksel kurallar manzumesiyle ilişkili oldukları ölçüde başarılı olmuşlardır."¹³

Bary, otorite kullanımını ne kişisel bir cazibeye ne de şiddet kullanımına bağlar. Onun ölçüsü gizli ya da açık, geleneksel veya hukuki kurallardır. Bunların zeminini de toplumsal mutabakat oluşturur. Karizmatik otoritenin dayandığı zemin toplumsal ruhtur ya da geçerliliğini hala sürdüren toplumun gelenekleridir. "Politikacılar, memurlar ve hakimler gibi tipik otoritelerin, itaatin temelini oluşturan üstün bilgiye sahip oldukları için kendilerine itaat edilmeye hakları olduğunu söylemek hiç de uygun olmazdı. Onlara otoriteye veren sadece kurallardır. Hata yaptıkları zaman bile onların yeterliliklerini kaldırmaz."¹⁴

Peki devletin otoritesinin bu otoritelerden farkı nedir? Bary bunu da şöyle açıklar: "Devletin ayırt edici özelliği, şüphesiz, onun müeyyidelere başvurmasıdır ve bu - mesela- bir din adamının otoritesinden çok farklıdır. Bundan başka, doğrudan emirlere itaat geleneksel yetkilendirici kuralların tanınmasına çok fazla benzememektedir."¹⁵

¹² Barry, P.N. *Modern Siyaset Teorisi*, Liberte yayınları, Ankara, 2012, s.172

¹³ Barry, P.N. *Modern Siyaset Teorisi*, Liberte yayınları, Ankara 2012, s.173

¹⁴ Barry, P.N. *Modern Siyaset Teorisi*, Liberte yayınları, Ankara 2012, s.177

¹⁵ Barry, P.N. *Modern Siyaset Teorisi*, Liberte yayınları, Ankara 2012, s.180

1.2.2 İKTİDARIN UNSURLARI

Yeniden iktidar kavramının peşine düşecek olursak Canetti Kitle ve İktidar adlı çalışmasında, iktidarı, unsurlarını ve özelliklerini ortaya koyarak açıklamaya çalışır.

Mesela iktidarın unsurlarını: iktidar ve hız, soru ve cevap, gizlilik, yargılama ve mahkûm etme, affetme iktidarı ve merhamet olarak ifade etmiştir. Hız, rakibini ya da avını aniden yakalama ve ele geçirme ile ilgilidir. O yüzden krallar ve iktidarlar kendilerini hızlı hayvanlar ile sembolleştirmiştir. Mesela Cengizhan'ın soyu kurttan gelir. Daha da hızlısı yıldırım ile ifade edenler de olmuştur. Çünkü yıldırım, cezalandırmanın en hızlı, en ani veya en açık biçimliydi.¹⁶

Soru sormak zora dayalı bir müdahaledir. Bir iktidar aracı olarak kullanıldığında, kurbanın etini kesen bıçak gibidir. Soran, bulunacak şeyin ne olduğunu bilir; ama ona fiilen dokunmak ve onu açığa çıkarmak ister.¹⁷

Gizlilik iktidarın ta özünde yatar. Ava pusu kurma edimi özü gereği gizlidir. Saklanan ya da çevrenin renklerine bürünen, hareket edip de kendini açık etmeyen yaratık, kendisini ikinci bir deri gibi gizlilikle örterek bütünüyle gözden kaybolur. (...) İktidara nüfuz edilemez. İktidara sahip olan insan başka insanların içini okur, ama kendi içini okunmalarına izin vermez. İktidar sahibi herkesten ketum olmalıdır; niyetlerini ve fikirlerini hiç kimse bilmemelidir.¹⁸

Yargılama ve mahkûm etmede benimsediğimiz şey, bir yargıcın iktidarıdır. Çünkü bir yargıç, yalnızca görünüşte iki kampın arasında, iyiyle kötüyü ayıran sınır çizgisinde durur. Aslında kendisini şaşmaz bir biçimde iyilerin arasında kabul eder; görevindeki temel iddiası, sanki doğuştan iyilere aitmiş gibi, iyilerin dünyasına

¹⁶ Canetti, E. *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2010, s.285-286

¹⁷ Canetti, E. *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul ,2010, s.287

¹⁸ Canetti, E. *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2010, 295

duyduğu sarsılmaz sadakatidir. Verdiği karar bağlayıcıdır. Yargıladığı şeyler oldukça kesin ve olgusaldır; iyi ve kötüye dair engin bilgisi uzun pratik deneyiminden gelir.¹⁹

Kendisine karşı kabahat işleyen birini affetmenin yarattığı iktidarı, her bireyin kendisine sakladığı, hepimizin sahip olduğu bir iktidardır. Affetme konusunda Tanrı da karmaşık bir değiş tokuş içindedir: Ona boyun eğen günahkâr, merhamet görür. Ne var ki Tanrı onu dikkatle izler ve her şeyi bilmesi sayesinde, günahkâr onu aldatırsa, bunu kolayca anlar. Merhamet edimi, iktidarın çok yüksek ve yoğunlaşmış bir ifadesidir. Önce mahkûmiyet olmadıkça merhamet olamaz. İktidarın en üstün dışı vurumu, son dakikada af bahşetmektir. İdam cezasının infazı kaçınılmaz olunca, darağaçlarında ya da idam mangasının önünde, af yeni bir hayat demektir. İktidarın zayıf tarafı, ölüleri tekrar hayata getiremez oluşudur.²⁰

İktidar hakkında yapılan bu yorumlardan yola çıkarak 'dar' bir tanım getirecek olursak: İktidar, zamana ve mekâna yayılmış güç ve otorite kullanımımızdır diyebiliriz.

Zamana ve mekâna yayılmış güç ve otorite karşısında yani iktidar karşısında insanlar kendilerini az ya da çok özgür hissetmelidir. Michel Foucault, "Özne ve İktidar" adlı eserinde bir yerde iktidar olabilmesi için insanların özgür olması gerektiğinden bahseder. Çünkü "İktidarın uygulanması başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunmak olarak tanımlandığında, bu eylemler insanların başka insanlar tarafından "yönetilmesiyle" karakterize edildiğinde, bu uygulamaya önemli bir unsur dahil edilmiş olur: özgürlük. İktidar yalnızca "özgür özneler" üzerinde ve yalnızca onlar "özgür oldukları sürece uygulanır. Kölelik, insan zincirlenmiş olduğunda değil hareket edebileceği ve hatta kaçabileceği zaman bir iktidar ilişkisidir. Bu oyunda özgürlük, iktidarın uygulanmasının koşulu olarak görünecektir."²¹

Görüldüğü üzere insanların özgürce hareket edebildiği yerlerde iktidar uygulanabilir. İktidar bir bakıma başkalarının özgürlükleri karşısında özgürlüğe bir

¹⁹ Canetti, E. *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2010, s.299

²⁰ Canetti, E. *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2010, s.301

²¹ Foucault, M. *Özne ve İktidar*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2016, s.79

sınırlama getirerek herkesin hareketini sağlayan bir güçtür. Bu güç ancak kurallar ve toplumsal mutabakat sayesinde meşruluğunu kazanır.

1.2.3. SİYASAL SİSTEMLER AÇISINDAN İKTİDAR NEDİR?

"Siyasal İktidar doğrudan doğruya siyasi sistemin hükümet, devlet, parlamento, bakanlıklar gibi unsurlarıyla ve parçalarıyla bağlantılı olarak tezahür eder. Kaynağı tektir. Siyasi süreçlerle ortaya çıkar. Sosyal iktidara nispetle çok daha geniş ve kapsayıcıdır. Siyasi iktidarın kararları, hangi ailede, hangi spor kulübünde veya şirkette vesaire bulunursa bulunsun herkesi bağlar. Kararlara uyulmasını kamusal kaba kuvvet veya kurumsallaşmış bir tehdidi sağlar. Siyasi iktidarın kararlarına uymayanların zorla karşılaşması mukadderdir. Siyasi iktidarın zor aygıtları polis, vergi daireleri ve mahkemelerdir."²²

²²Yayla, A. *Siyaset Bilimi*, Adres yayınları, Ankara, 2015, s.26

2. KÜLTÜR VE KÜLTÜREL İKTİDAR

2.1 KÜLTÜR NEDİR?

Kültür nedir, diye sorduğumuzda terimin, tarihsel süreçlerinde neye dönüştüğüne bakmamız gerektiği kadar onun ontolojik ya da tinsel anlamını da vermek zorundayız. Bununla birlikte terimin kökenine kadar giderek etimolojik anlamına da değinmeliyiz.

2.1.1 KÜLTÜR KAVRAMININ TİNSELLİĞİ

Kültür, bazı tanımları açısından ontolojik olarak değerlendirilebilir. Öyle olduğunda insan olmanın getirmiş olduğu bir zorunluluk, apriori bir yapışıklık olarak karşımıza çıkar.

George Simmel, *Bireysellik ve Kültür* adlı yapıtında, kültür kavramına tinsel bir anlam yüklerken, insan için değerini de ortaya koyar. Simmel, bu yapıtında terimi doğru kullanırsak kültürün en uygun nesnesi insandır; çünkü bünyesinde kusursuzlaşma talebinin en baştan beri var olduğunu bildiğimiz tek varlık odur” der.²³

İnsan, kendi varlığına yapışık, kusursuzlaşma talebini, yine varlığının bir parçası olan doğaya da uygular. O, acı ya da ekşi meyvesi olan ahlat ağacındaki tatlı armudu görebilecek potansiyeldeki tek varlıktır. "Ahlat ağacının meyvesi katır kutur ve ekşi olur. Vahşi doğadaki gelişiminin son noktası bu meyvedir. Bu noktada insan iradesi ve zekâsı devreye girmiş ve ağacı bir dizi etkiye maruz bırakarak yenilebilir armutlar üretmesini sağlamış, yani onu 'kültürleyip yetiştirmiştir'.”²⁴

²³Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, Metis yayınları, İstanbul, 2009, s.332

²⁴Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, Metis yayınları, İstanbul, 2009, s.330

Simmel, kültür terimini insanın amaçlı eylemlerinden de ayırır.²⁵ Kültürleme, doğadaki bir nesnenin (ağacın, taşın, suyun ...) kendi varlığına ya da doğasına içkin potansiyelini, gidebileceği 'en mükemmel son' haline taşımaktır adeta. İnsanın müdahalesi burada teolojik (tinsel) bir müdahaledir. Ahlat ağacının ekşi meyvesini, tatlı bir armut haline getiren insanın varlığına içkin, bu kültürleme faaliyetidir.

" Kültürleme/işleme, sadece kültür sayesinde ortaya gerçekleştirilebilse bile, doğal yapısı ya da enerjileri içinde örtük olarak bulunduğunu da ima eder. Dolayısıyla armut ağacının bize kültürlenmiş olarak gelmesinin nedeni, bahçıvanın aslında sadece onun bünyesinde olan ama doğal durumu içinde uyanmamış durumda bulunan potansiyelleri geliştirmiş, onu kendi doğasının en eksiksiz açılımına taşımış olmasıdır. Oysa bir ağacın gövdesinden bir gemi direği yapıldığında burada da bir kültür işi söz konusudur, ama gövdenin 'işlendiği/kültürlendiği' söylenemez; çünkü gemi imalatçısının emeğiyle ona verdiği biçim onun doğasında bulunmaz. "Bu biçim ona bütünüyle dışarıdan kendi eğilimlerine yabancı bir amaçlı sistem tarafından verilir."²⁶ "Meyve insan çabası olmasaydı ortaya çıkamayacak olmasına rağmen, yine de son kertede ağacın kendi güdüleyici güçlerinin ürünüdür."²⁷

Simmel'e göre tıpkı ahlat ağacının ekşi meyvesinin kültürlenme yoluyla tatlı armut haline gelmesi gibi, bir insana da kültürlü diyebilmek için, bu kusursuzluk talebinin, kendi özünde mevcut olması gereklidir.

"Tam tamına aynı anlamda, bir kişinin sahip olabileceği her türlü bilgi, ustalık ve incelik, deyim yerindeyse onun kişiliğine dışsal olan ve hep dışsal kalan bir değerler alanından gelen birer ek işlevi görmekle kalıyorsa, o kişiye sahiden kültürlü diyemeyiz. Böyle bir durumda, kişinin kültürlü yönleri vardır ama kendisi henüz kültürlü sayılmaz; zira kültürlülük ancak kişi üstü alandan gelen unsurlar ruhun içinde, adeta önceden belirlenmiş bir uyum yoluyla, onun en derin dürtüsü ve kendi

²⁵ Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, Metis yayınları, İstanbul, 2009, 22.bölüm (kültürün özüne dair) bakabilirsiniz,

²⁶ Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, Metis yayınları, İstanbul, 2009, s.331

²⁷ Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, Metis yayınları, İstanbul, 2009, s.339

öznel kusursuzluğunun iç önbelirtisi olarak zaten mevcut bir şeyi geliştirmiş gibi göründükleri takdirde ortaya çıkar." ²⁸

Matthew Arnold 'kültür'ü, 'ışık ve tatlılık' olarak tarif eder.²⁹ Bu da oldukça tinsel bir tariftir. Bu anlamda 'ışık' yani kültür, karanlıkta olanı (potansiyeli) gün yüzüne çıkarır. Kültür, bu tinsel özelliğinden dolayı insana gömülü kusursuzluğu ortaya çıkartan bir yol göstericidir (ışık) demektedir hiçbir sakınca görmüyoruz. Terry Eagleton, Kültür Yorumları adlı eserinde "Kültür başlangıçta tümüyle materyalist bir süreci imlemiş, zamanla mecazi olarak tinsel meselelere kaymıştır" der.³⁰

Bu materyalist süreç tamamen etimolojik anlamıyla alakalı bir durumdur. "Kültür etimolojik açıdan doğadan türemiş bir kavramdır. Özgün anlamlarından biri 'çiftçilik' ya da doğal gelişme eğilimidir. Kültür ile aynı kökten gelen 'coultur' saban demirinin ağzı demektir."³¹ Çiftçi, tarlayı ekmek için önce tarladaki bütün yabancı otları temizlemek zorundadır. Sonra sabanla toprağı altüst eder. Toprak havalanmış ve tohum atılmaya hazır hale gelmiştir.

Simmel'e göre kültürün en mükemmel nesnesi gerçekte insan olduğuna göre, onun ruhunun bu kusursuzluk talebini karşılayacak olan araçlara da ihtiyaç duyacaktır. Bunlar her şeyden önce "Başta çalışma, sonra bilme ve bazı bakımlardan sanat ve din ..."dir.³² Simmel'in bahsettiği kültürel faaliyetlerden birisi olan 'çalışma' en simgesel anlamıyla 'çiftçilik' olsa gerek. En materyalist ve en ilkel anlamıyla kültür bir seyreltme işidir diyebiliriz.

²⁸ Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, Metis yayınları, İstanbul, 2009, s.339

²⁹ Williams, R. *kültür ve toplum 1780-1950*, İletişim yayınları, 2017, s.234

³⁰ Eagleton, T. *Kültür Yorumları*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2016, s.10

³¹ Eagleton, T. *Kültür Yorumları*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2016, s.9

³² Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, metis yayınları, İstanbul, 2009, s.340

2.1.2 KÜLTÜR VE DOĞA

Toprakta seyreletme ve düzenleme, insan gibi tinsel bir varlığın yaşaması için gerekli olan en mükemmel gıdaları en verimli bir şekilde üretmek içindir. Tecrübe ile ortadadır ki sadece vahşi doğadan gıda toplayarak yaşamaya çalışmak, insan için yetersiz beslenme ya da açlık demektir. Bu durumda insan türü yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Bu yüzden insan, toprağı ekmeyi; yani çiftçiliğı öğrenmiştir. Çalışmayla birlikte deneyim ve bilgi edinme, kültürün faaliyetlerindedir. Yani kültür, aynı zamanda bir kusursuzlaştırma faaliyetidir. Eaggleton, "Kültür, aktif doğal gelişme eğilimi anlamına geldiğine göre yapay ve doğala, dünyaya yaptıklarımız ve dünyanın bize yaptıkları arasındaki diyalektiğe de işaret eder."³³ der.

Demek ki kültür, insanın yaşamak için doğa ile kurduğı diyalektik sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Doğanın insana, insanın da doğaya yaptıkları karşısında ortaya çıkan şey ise kültürdür. Toprağı, kendi vahşi ve verimsiz haline bırakmamaktır.

Simmel, 'kültür' bir 'kusursuzlaşma talebi' derken Eaggleton ise kavramın kökeni 'doğal gelişme' der. Bunlara, 'kültür'ün en temel anlamlarıdır diyebiliriz. Simmel 'kusursuzlaşma talebi'ni yani kültürlenme faaliyetlerini insanın tinsel bir varlık olmasına bağlar. Eaggleton ise kavramın tarihsel serüvenine bakıp "doğaldan tinesele kaydıkça, ikisinin arasındaki ilişkiye de işaret etmeye başlar"³⁴ der.

Sonuçta "İnsan doğası bir pancar tarlası değildir; yine de tıpkı bir tarla gibi işlenmesi gerekir. Bizler kültürel varlıklar olduğumuz kadar, üzerinde çalıştığımız doğanın da bir parçasıyız"dır.³⁵ Hem doğanın bir parçası hem de tinsel bir varlık olan (Eaggleton) insan, kültürün gerçek nesnesidir (Simmel).

³³ Eaggleton, T. *Kültür Yorumları*, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2016, s.11

³⁴ Eaggleton, T. *Kültür Yorumları*, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2016, s.15

³⁵ Eaggleton, T. *Kültür Yorumları*, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2016, s.15

2.1.3 KÜLTÜR, ANTROPOLAJI, SOSYOLOJİ VE DİN

İngiliz şair ve edebiyatçı T.S. Eliot Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, gelişmiş ve ihtisaslaşmış medeniyet bağlamında ele aldığı kültür üzerine düşüncelerini notlar olarak düşmüştür. Daha sonra bu notları kitaplaştırılarak Kültür Üzerine Düşünceler adlı eseri olarak basılmıştır. Bu eserinde 'kültür' terimini fert, sınıf ve toplumla ilişkisi bakımından ele alır. Ve 'kültür' terimini bu üç ana anlamı arasındaki ilişki bakımından inceler.³⁶

Bu bağlamda kültür kavramına farklı anlam yüklemeler söz konusu olagelmıştır: Eğer nezaket ve medeniyet diye tarif edebileceğimiz davranış inceliklerini kastediyorsak, önce bir sınıfı ve o sınıfın temsilcisi olan üstün bir kişiyi düşünürüz. Geçmişin bize bıraktığı kültür mirasını tanımayı ve bilmeyi düşünüyor olabiliriz. Bu durumda kültürlü diyebileceğimiz kişi bir bilim adamıdır. En geniş anlamda kültür, soyut kavramları anlayabilme ve kullanabilme olarak tanımlanabilir. Eğer böyle düşünüyorsak, kültürlü insana entelektüel (aydın=münevver) insan demek istiyoruz.³⁷

Fert olarak düşünüldüğünde en inceltilmiş haliyle toplumdaki 'aydın' insana 'kültürlü insan' dendiğini çok duymuşuzdur. Yani kültürlü dediğimizde, sanat, edebiyat, bilim ve düşünce alanında üretimler yapan ferde, rahatlıkla 'kültürlü' diyebiliyoruz. Eğer bu üç ana anlam arasında bir ilişki varsa, Eliot, "Bir kişinin kültürün bütün dallarında kusursuz olması bir hayaldir. Öyle ise kültürü, herhangi bir kişide değil de, o toplumu meydana getiren daha geniş bir tabanda aramak gerekir" der.³⁸

Eliot'a göre bir kişinin, sanatın herhangi bir dalıyla uğraşması onu kültürlü yapmaz. Çünkü bir kişinin sanatın bütün dallarında kusursuz olması bir hayaldir.

³⁶ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981,

³⁷ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.13

³⁸ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.14

İnsan, bunu böyle bilse de gerçekte böyle değildir derken kastettiği durum: "Bir kişinin kültürünün grup veya sınıfın kültüründen, soyutlanamayacağı"³⁹ gerçeğidir. "Kültürde mükemmel olmaktan bahsederken, aynı anda kültürün üç anlamını da düşünmekteyiz."⁴⁰

Eliot'a göre kültür, fertten sınıfa, sınıftan topluma bir daire çizer.⁴¹ Kültür, dairevi bir bütünlük olsa da toplumun tüm sınıfları kültürü eşit bir şekilde paylaşamaz. Seçkin sınıfın kültürüne üst kültür, geniş tabana yayılmış alt sınıfların yaşam tarzına da alt kültürler denilebilir.⁴² Neredeyse gelişmiş her toplumda seçkinler, egemen sınıftır.

Bilim, sanat ve felsefe kültürün üstün faaliyetleridir. Ve kültürün bu üst faaliyetlerini seçkinler (elitler) yapar. Ama yine de kültür sadece seçkinlere ait bir faaliyet alanı değildir. Toplumun her kesimine ait bir hayat tarzıdır.⁴³

Eliot, "Bir toplumun icra adamları olduğu gibi, o toplumda sanatla, bilimle, felsefeyle ilgilenen kişilerin oluşturduğu gruplar da olacaktır. İşte seçkin (elite) dediğimiz kişiler bu grupların üyeleridirler."⁴⁴ derken sınıfsız bir toplumu da hayal etmeliyiz demiştir.⁴⁵

Bunu yine de imkânsız görür. Liyakat, sınıflar üstü olmalıdır. Fakat yetenekli kişiler (sanatçı, doktor, bilim insanı, din adamı, felsefeci vs.) seçkin sınıfına girdiklerinde, kendi çocukları yeteneksiz ya da liyakatsiz olsalar da bu seçkin sınıfın makamlarına oturtulmuştur.

³⁹ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.14

⁴⁰ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.15

⁴¹ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.31

...Benim kültür anlayışına göre <<kültür, bir bütün olarak toplumun mahsulüdür>>. Yani <<kültür>>, bir toplumun herhangi bir kesiminin, herhangi bir sınıfının yarattığı bir şey değildir. (...) Onlar, içinde yaşadıkları toplumun kültürünü daha şuurlu daha şuurlu bir seviyede temsil eden ve yaşatan kişilerdir. Bu daha üst seviyedeki kültür hem kendi içinde çok değerlidir hem de kültürün nispeten daha düşük seviyeleri için bir kaynaktır. Böylece kültür içindeki **dairevi akım** devamlıdır ve her sınıfın kültürü diğer kültür seviyeleri ile devamlı bir şekilde etkileşim halindedir

⁴² Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.28

⁴³ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.36

⁴⁴ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.29

⁴⁵ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.s.29

Eliot da halk da bu adaletsizlikten hiç hoşlanmaz.⁴⁶ Kültürün faaliyet alanları, sanat, bilim, felsefe olduğu kadar dindir de. Eliot, kültürün oluşumunu da çözülmesini de neredeyse tamamen dine bağlar. "Daha da ileri gidip kültür dediğimiz şeyin ve dinin aynı şeyin farklı yönleri olup olmadıklarını da sorabiliriz. Kültür, aslında, herhangi bir toplumun dinin vücut bulmuş bir şeklidir."⁴⁷

"XVI. yüzyılda meydana gelen dini bölünme ve bunun sonucu olarak mezheplerin sayıca artışı ya dini düşüncede bölünmenin tarihi ya zıt inanışlı grupların çatışması ya dini doktrinde değişme ya da Avrupa kültüründe çözülme olarak ele alındılar."⁴⁸

Çünkü "Doğumdan ölüme, sabahtan akşama kadar ve hatta uykuda bile bir halkın sahip olduğu inancı, bir bakıma, bütün bir yaşama şekli olarak görebiliriz ve bu hayat şekline de kültür diyebiliriz. Aynı zamanda kabul etmeliyiz ki, din ve kültürün tamamen birbirinin aynı olduğu toplumlar gelişmemiş kültür ve ilkel dinlere sahiptirler. Evrensel bir din, en azından potansiyel olarak herhangi bir ırk veya millete has olan dinden daha üstündür."⁴⁹

Modern toplumlar, dinden ve onun kamusal görünürlüğünden arındırılmış olarak gözükse de her kültür yaşanan dinin unsurlarından bir parça da olsa mutlaka içinde barındırır. En azından yeme ve temizlenme kültürümüz bile inancın öğretilerindedir. Ve bir ateistin bile yaşam biçimine işlemiştir diyebiliriz. Bir ateist dahi bundan muaf olamaz. İslam dininde domuz eti yemek haramdır.⁵⁰ Müslüman toplumlarda yüzyıllardır domuz eti yenmez. Müslüman coğrafyada yaşayan ve

⁴⁶ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.40
Öyleyse, yaşama gücüne sahip bir toplumda hem sınıf hem de seçkin vardır; bunlar arasında karşılıklı etkileşim ve birbirinin içine girme de mevcuttur. Seçkinler de yönetici oldukları sürece ve sahip oldukları güç ve prestiji çocuklarına geçirme isteklerini suni olarak bastırmadıkça, bir sınıf olma temayülünü göstereceklerdir. (...) Fakat sınıflaşan seçkinler, seçkin olma fonksiyonlarını yitirirler. Çünkü kendilerini seçkin yapan vasıfları kalite farkı olmaksızın genç kuşağa geçiremezler.

⁴⁷ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.20

⁴⁸ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.20

⁴⁹ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.23

⁵⁰ Bakara Suresi 173. Ayet: O, size ölüyü (leşi)-kanı, domuz etini ve Allah'tan başkası adına kesilmiş olan (hayvan)ı kesin olarak haram kıldı. Fakat kim kaçınılmaz olarak muhtaç kalırsa, taşkınlık yapmamak ve haddi aşmamak şartıyla (ölmeyecek oranda yiyebilir), ona bir günah yoktur. Gerçekten Allah, başışayandır, esirgeyendir.

ataları bu coğrafyada Müslüman olarak yaşamış olan bir ateist kendisini domuz eti yemeğe zorlamadıkça dünyanın hiçbir yerinde, domuz etinin yendiği ülkelerde yemek istemeyecektir. Çünkü o inancın sahibi olmasa da, artık onun yeme kültürü olmuştur bu.

Eliot, "Neticede, alışmadığımız bir fikir de olsa, kültürümüzü oluşturan bazı unsurların yaşanan dinin de unsurları olduğu gerçeğiyle yüz yüze geliriz" der.⁵¹ "Kültür, dinin özünü, din de kültürün getirdiklerini kabullenmek mecburiyetindedir. Papazlar İngiliz kültürünün ve Hristiyanlıktan başka kaynaklardan gelen unsurlar da İngiliz dininin vazgeçilmez unsurlarıdır."⁵²

"Kültür kavramı on sekizinci yüzyıla kadar türetilmemiştir. Daha önce bilim dilinde (günlük dilden söz etmeye bile gerek yok), kültür sözcüğünün yakalamaya çalıştığı karmaşık dünyaya bakış biçimine uzaktan da olsa benzeyen hiçbir şey yoktu."⁵³

Kültür, tarihsel süreçlerde dönüşmüş ve gelişmiş bir kavramdır. Tek bir anlam dünyasına, tek bir ırka, tek bir dine ait bir şey değildir. İnsan varlığına ait olan her şey bu kavramın içine girmiştir. İnsan varlığının tüm etkileşimlerini içine almış ve tinsel bir kavrama da dönüşmüştür. İdeolojilerin, emperyalist düşmanla savaşmanın, özgürlük mücadelesi vermenin, inancın ve iktidarların tutunduğu bir kavrama da dönüşmüştür. Kültür, bazen öyle daraltılmıştır ki egemen (seçkin) sınıfların kibrinin, alt sınıfların da gururlarının bir parçası olmuştur. Her şeyden önce mutlakiyetçi devletlerin ve daha sonrasında ulus devletlerin ilk aşamalarında 'uygar insan yetiştirmek' adına 'medeniyet terbiyesi'nin bir aracına dönüşmüştür. Uygarlık ile anılır olmuştur. Şimdiye kadar yapmış olduğumuz tanımların ötesinde kültür kavramı, iktidar kavramıyla da yan yana anılır olmuştur.

⁵¹ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.24

⁵² Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.25

⁵³ Bauman, Z. *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, metis yayınları, İstanbul, 2014, s.100

2.1 KÜLTÜREL İKTİDAR NEDİR?

2.2.1 MERKEZİLEŞME VE KÜLTÜREL İKTİDAR

'Kültürel İktidar' nedir diye soracak olursak, her şeyden önce 'bir ulus devletin kimlik politikası'dır. Çünkü 'kültürel iktidar', ulus devletler ile ortaya çıkmış modern bir yönetim tarzıdır da.

Merkezi 'ulus devlet'ler ortaya çıkarken, soyut bir ulus kimlik inşasına giriştiler. Bu işi de geleneksel kültürü tasfiye edip, yeni kültürü modernlik projesi doğrultusunda inşa ederek yaptılar. 1789 Fransız devriminden sonra eşit vatandaşlık hakkı ortaya çıktı.⁵⁴ Güçlü ulus devletler, merkezi yönetimler, büyük çoğunlukta uygar bir ulus kimliğe sahip, 'devlet vatandaşı'ını ortaya çıkarmayı başardılar. "Devlet vatandaşlığı hem vatandaşlık haklarına sahip olma hem de kültürel tanımlanmış bir topluma ait olma statüsünü almıştır. Devlet vatandaşlığı haklarında bu kültür boyutu olmasaydı, herhalde ulus-devlet daha gelişim aşamasında, demokratik devlet vatandaşlığının yapılandırılmasını ve sosyal entegrasyonu bu yeni soyut düzeyini oluşturacak bir güce sahip olamazdı."⁵⁵

Kültürel yeniden tanımlanmışlık bu yüzden oldukça önemliydi. Kültürel iktidar, 'egemen'in tanımlamasıyla ortaya çıkan, soyut bir güç kullanımıydı. "İşte ancak, ortak köken, dil ve tarih anlayışı etrafında kristalleşen ulus bilinci, başka bir deyişle, aynı halka ait olma bilinci, yönetilenleri tek bir siyasi kamunun vatandaşlarına - birbirlerine karşı sorumluluk duyabilen üyelere- dönüştürür."⁵⁶

⁵⁴ Vikipedi, *Fransız Devrimi*, 29 Haziran 2020

⁵⁵ Habermas, J. "öteki" olmak, "öteki"yle yaşamak siyaset kuramı yazıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.21

⁵⁶ Habermas, J. "öteki" olmak, "öteki"yle yaşamak siyaset kuramı yazıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.21

Avrupa'da, 1648 yılında, 30 Yıl Savaşları'ndan sonra imzalanan Vestfalya Antlaşması sonrası ortaya pek çok bağımsız ulus devlet çıkmıştı. Hollanda, İspanya'dan bağımsızlaşırken bazı Alman prenslikleri Kutsal Roma İmparatorluğuna karşı özerklik kazanmıştı. Bu anlaşma ile Fransa'da, Avusturya'nın hak iddia ettiği topraklarını garanti altına alabildi.⁵⁷

Kültür, merkeziyetçi ve mutlakiyetçi idarelerin ortaya çıkmaya başladığı dönemlerde seçkinlerin "uygar insan", "güçlü merkezi devlet" yaratma arzusunun, önemli bir aracı olmuştur. Bu arzunun, yani, halkları ve devleti 'uygarlaştırma politikası'nın ilk fitillendiği yer de tabii ki 'feodalizme' ilk darbeyi vuran 'Fransa Monarşisi'dir diyebiliriz.

Vestfalya anlaşması zaten Fransa kralı XIV. Louis'nin annesi 'Anne' sayesinde imzalanmıştır.⁵⁸ On yedinci yüzyıl Fransa'sında, 1643 yılında çok küçük yaşta taç giymiş olan Kral XIV. Louis, büyüdüğünde, babasının yaptırdığı av köşkü olan Versay'ı genişleterek büyük bir saraya dönüştürürken, kendisinden vergi kaçırarak tüm Fransız aristokrasininin mal varlıklarına el koymuş, onları topraksız bırakmış⁵⁹ bir kısmını hapse atmış ve onları aileleriyle birlikte Versay Sarayı'nda toplamıştır. Aristokrasi, günlerini Versay sarayında opera ve tiyatro izleyerek geçirirken XIV. Louis, Fransa'nın ilk mutlakiyetçi hükümetini kurmuş 'devlet benim' demiştir. Aslında Louis, Versay sarayını yaptırırken kendisinden vergi kaçırarak tüm Aristokratları bu bahane ile Paris'ten uzaklaştırıp, Versay'da gözünün önünde toplamıştır. Böylelikle

⁵⁷ Wikipedi, *Kral XIV.Louis Dönemi*, 3 Haziran 2020

⁵⁸ Wikipedi, *Kral XIV.Louis Dönemi*, 3 Haziran 2020

⁵⁹ Kreft, L. "*sanat ve siyaset*" *kültür çağında sanat ve kültürel politika*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.24

(...) Louis, merkezi iktidarı pekiştiren ve ulusal devletin egemenliğinin arttıran pek çok yenilik getirdi. Soyluların tahta başkaldırmasını önlemek için, onları bağımsız güçlerinin kaynağı olan mülklerinden koparmak gibi akıllıca bir yola başvurdu. Bağımsız ve egemen bir iktidar kaynağı olarak merkezi devleti kurmak için vergi sisteminde değişiklikler yaptı ve merkezi bir idari yapı aracılığıyla vergileri soyluların denetiminden çıkardı. Merkeziliği güçlendirmek için ilk kez devlet eliyle denetlenen bir iletişim ve ulaşım ağı kurdu, belli başlı ticari merkezler arasında yollar inşa etti. Sağlam bir para akışına dayanan bu merkezi sistemde (her ne kadar hükümlerinin son yıllarında yerle bir etmiş olsa da) ulus-devlete ait pek çok kurum geliştirdi.

Paris'ten, üzerine gelebilecek tüm suikastleri ve tehditleri de önlemiş olmuştur. Yetmiş iki yıl, ölene kadar Fransa'yı 'mutlak monarşi' ile yönetmiştir.⁶⁰

Peki XIV Louis ve sarayı Versay, bizim konumuz açısından neden önemli? Çünkü XIV. Louis, önce kendi aristokrat sınıfına, sonra Fransız halkına ve tüm Avrupa'yla birlikte tüm dünyaya 'uygarlık ve medeniyet' benim demiş, ulus devletlerin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Modernleşmenin tüm dünyayı sarsmaya ve geleneksel toplumların yıkılmaya başladığı dönemlerde Fransız modernleşmesinin üstünlük iddiası, sınırlarını koruyabilen, egemenler arasında eşit olduğunu ispatlayabilmiş, neredeyse güçlü tüm ulus devletler tarafından taklit edilmiştir. Ulus devletlerin, 'uygarlaşmış ulus kimlik' inşaları da Fransa'da olduğu gibi kültürel alanı yeniden tanımlayarak olmuştur.

2.2.2 SANAT VE KÜLTÜREL İKTİDAR

"Fransa her zaman kültürel ve sanatsal modernliğin paradigmatik örneği olmuştur; ulus ve ulus-devlet inşası süreçlerinin ilk örneklerinden biri de kuşkusuz burada yaşanmıştır."⁶¹Fransa, gerçekten de oldukça erken bir dönemde günümüz ulus devlet modelinin temellerini atmıştı. "19. yüzyılda sanat ile siyaset arasındaki en önemli ilişki modeli ulus inşasıydı, ama bu modelin tohumları 17.yüzyıl mülkiyetçiliğinde yatıyordu. Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, bir ulus devletinin sanat üzerindeki denetimini temsil eden ilk modern kurumdu."⁶²

Kendisine 'Güneş Kral' unvanı veren XIV. Louis,⁶³ öncelikle Versay sarayında topladığı Paris Aristokrasisini, Fransız Akademisini de kullanarak bir medeniyet

⁶⁰ Vikipedi, *Kral XIV.Louis Dönemi*, 3 Haziran 2020

⁶¹ Kreft, L. *sanat siyaset/ kültür çağında sanat ve kültürel politika*, İletişim yayınları, İstanbul, 2009, s.22

⁶² Kreft, L. *sanat siyaset/ kültür çağında sanat ve kültürel politika*, İletişim yayınları, İstanbul, 2009, s.23

⁶³ Vikipedi, *Kral XIV.Louis Dönemi*, 3 Haziran 2020

terbiyesine çekti. Louis, Fransız Akademisi üzerinde oldukça etkili oldu. Amacı 'en mükemmel modern ulus'u yaratmaktı.⁶⁴

Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, ulus-devlete hizmet edecek ve ulusal kimlik üzerinde yoğunlaşacaktı.⁶⁵ Kültür formlarının en önemlilerinden biri olan 'sanatın', kültürel iktidar kurmadaki gücü artık tartışılmaz bir tecrübedir. "Kültür fikrinin gelişimindeki temel varsayımlardan biri şudur; Belli bir dönemin sanatı, genel olarak egemen olan yaşam tarzıyla yakın ve zorunlu bir ilişki içindedir; dahası, bunun sonucu olarak, estetik, ahlaki ve toplumsal yargılar da birbiriyle ilişki içindedir."⁶⁶

2.2.3 MODERNİZM VE KÜLTÜREL İKTİDAR

Modernizm, insan kültüründeki uygarlık eksikliğini devlet eliyle gidermek istedi. Bunun için gerekli olan malzeme, merkezi bir devlet ve iktidarın bölünmediği bir yönetim tarzıydı. Avrupa'da modernleşme aydınları bunu uzunca bir süre dile getirdi. Fransa kralı XIV. Louis mutlak monarşisini kurarken tek engeli iktidarını bölen, vergi toplama hakları olan Fransız Aristokrasisiydi. Fransız Güzel Sanatlar Akademisi aydınları, sanatçıları Fransa Kralının yanında oldular. Feodalizmin kaynağı aristokrat sınıfının tüm haklarını, mülklerini ve güçlerini elinden alan Louis, bunu kolaylıkla yaptı. O, artık modernlerin, uygarlaşma tezinin ilk icracısıydı. O 'Güneş Kral'dı ve herkese 'uygarlık ışığı' saçacaktı. Fransız akademisi "... evrensel, elit ve medeni bir beğeni ve bilgi oluşturma amacı taşıyordu ve her ikisinde de dönemin yeni gelişen bir fikrini temel alıyordu: Devlet, kurumlarıyla, eğitimsiz, basit kitlelerin

⁶⁵ Kreft, L. *sanat siyaset/ kültür çağında sanat ve kültürel politika*, iletişim yayınları, İstanbul, 2009, s.24

Mutlakiyetçi ulus devlete hizmet edecek başka araçlar da vardı ve bunların bazıları bizatihi ulusal kimlik üzerinde yoğunlaşıyordu. Elbette bu kurumların en önemlilerinden biri Fransız akademisi idi.

⁶⁶ Williams, R. *kültür ve toplum 1780-1950*, iletişim yayınları, 2017, s.207

gayri medeniliğine karşı medeniyetin timsali olmalıydı. 1635 tarihinde bir imtiyaz mektubuyla kurulan Fransız Akademi'sinin amacı tam da buydu."⁶⁷

Avrupa'da yaşanan din savaşları ve kardeş kavgasının çok başlılık (kilise, ruhban sınıfı, aristokratlar, prensler; kısaca feodalizm) ve çok dillilikten kaynaklandığına kanaat getirilmiş ve bu yönde aydınlanma elitleri ve aydınları (Machiavelli, Hobbes, Kant gibi...) iktidarın bölünmediği, merkezi güçlü devletler konusunda hemfikir olmuşlardır. Batı uygarlığı, din savaşlarından ve kaostan medeniyet olarak bir hayli gerilemişti. İlerleme ve toplumsal barış için gerekli olan şey; bir topluma standart ve normlar getirmektir. Bunu da ancak merkezi güçlü bir devlet yapabiliyordu.

"Bu çatışmaları ortadan kaldırma, belirli bir kesinlik ve düzen sağlama, siyasi merkezi daha da güçlendirme hedeflerinin bir parçasıdır. XIV. Louis bu hedefi, sanat ve dilde dahil bütün alanlara yayar. 1694'te, standartlaşmanın son adımı olarak, Akademi tarafından hazırlanan büyük Fransızca Sözlüğü'nün ilk cildi yayınlanır. Akademinin temel amacı, "en mükemmel modern dil" olan Fransızca'nın kurallarını yerleştirmek(tir)..."⁶⁸

Louis, Fransız Akademisi ile birlikte Fransa'ya modernliğin kumaşını biçerken kendisi de rol model olmaktan büyük haz alıyordu. Klasik sanata büyük ilgi duyuyordu. Özellikle tiyatroya çok değer veriyor, kendisi de işin içine giriyordu. Hatta bir tiyatro oyununda Apollon'u oynamıştır. XIV. Louis Fransa'sında "... 17. yüzyılda gelişen zarif beğenin, yani kendi beğenilerinin ister alt sınıfların olsun ister başka ulusların ya da geçmiş çağların bütün beğenilerinden üstün olduğunu kabul etmek zorundaydılar."⁶⁹

Lev Krevt'in kitabı, bizim için oldukça besleyici olmuştur. Geniş anlamıyla Kültürün, dar anlamıyla sanatın, iktidar ile ilişkisi ulus devlet inşasıyla başlamış

⁶⁷ Kreft, L. *sanat siyaset/ kültür çağında sanat ve kültürel politika*, İletişim yayınları, İstanbul, 2009, s.24

⁶⁸ Kreft, L. *sanat siyaset/ kültür çağında sanat ve kültürel politika*, İletişim yayınları, İstanbul, 2009, s.26

⁶⁹ Kreft, L. *sanat siyaset/ kültür çağında sanat ve kültürel politika*, İletişim yayınları, İstanbul, 2009, s.28

olduğunu açık bir şekilde gördük. Krevt bu kitabında "Fransa ve İngiltere dışındaki uluslar, işe tersten başlamak zorundaydı" der. Çünkü "modern bir devletleri yoktu, bu yüzden böyle bir devleti kurabilmek için önce birer ulus yaratmaları gerekiyordu. 30 yıl savaşlarının ardından 30 eyalete ayrılmış olan Almanya'da ve Avrupa'nın pek çok yerinde, merkezi bir modern devlet bulunmadığından modernleşme projeleri önce ulus inşasıyla başladı. Burada sanatın amacı ve işlevi farklıydı. Yönetimin dayattığı kurallara uymak kurallara uymak yerine, devletin boşluğunu dolduruyordu; başka deyişle, sanat salt bir ulus inşası aracı olmaktan öteye geçmişti. Var olmayan siyasi modernliğin ve modern siyasi kurumların yerini tutuyordu"⁷⁰

Ulus-devlet modelinde, kültürel olanın, siyasal alanın başarısı için vazgeçilmezliği aşikârdır. Modern devlet yapısında, Kültürel DİA'lardan⁷¹ olan sanat, geleneksel toplumda hayatın her alanını tanımlamış ve kaplamış olan dini saf dışı ederek onu düşman da bellemiştir.

Louis, monarşisinde Fransız Kilisesi'nin Roma Kilisesi'nden bağımsız olduğunu savundu.⁷² Dindar bir kral olmamasına rağmen Katolikliğe bağlıydı. Mutlak monarşisi için Fransız Kilisesi sorun oluşturmamıştı ama Fransız Devrimi için Kilise oldukça büyük bir sorundu. Louis, Fransa için feodal aristokrasiyi Versay sarayında ağırlarken, 1781 Fransız (Burjuva) Devrimi'nin hedefi topyekûn feodal aristokrasiden kurtulmak olmakla birlikte özellikle Kilise'nin, Fransa üzerindeki tüm hakimiyetine bir son vermektir. "Her şeyden önce Fransız Devrimi'nin hedefi ve sonucu, yalnızca devlet iktidarını feodal aristokrasiden tüccar-kapitalist burjuvaziye geçirmek, devletin eski baskı aygıtını kısmen parçalayıp yerine yenisini (örneğin Ulusal Halk Ordusu'nu) koymak değil, bir numaralı ideolojik devlet aygıtı olan Kiliseye saldırmak olmuştur. Kilise'nin mallarına el konmuş ve egemen bir rol oynayan devletin dinsel ideolojik aygıtının yerini alacak yeni ideolojik devlet aygıtları yaratılmıştır."⁷³

⁷⁰ Krevt, L. *sanat siyaset/ kültür çağında sanat ve kültürel politika*, İletişim yayınları, İstanbul, 2009, s.31

⁷¹ Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki yayınları, İstanbul, 2014, sf.49

⁷² Vikipedi, *Kral XIV.Louis*, 3 Haziran 2020

⁷³ Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki yayınları, İstanbul, 2014, sf.58

Fransız modernliğinde laiklik, dine kültürel bir form olarak hayat içerisinde hiçbir hayat hakkı tanımıyordu. O yüzden devrim sonrası 'ulusal kimlik' yaratmada sanat en önemli Kültürel DİA'lardan olmuştur. Bu yüzden güzelliğin tek ölçütü Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, 19. yüzyılda rolünü daha da artırarak, Fransa'da olduğu kadar tüm dünyada da paradigmatik örnek olmuştur.

T. S. Eliot *Kültür Üzerine Düşünceler* adlı yapıtında "Kültür, aslında, herhangi bir toplumun dinin vücut bulmuş bir şeklidir" demiştir.⁷⁴ Din gerçeğini, kültürel ve kamusal alandan dışlayan modernlik, insanın inanç ihtiyacını tamamen kendi özel alanına hapsedmiştir. Fakat bunu tam anlamıyla başaramamıştır. Özellikle, ikinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da sosyalist ve faşist ulus devletler, halklara büyük bir hayal kırıklığı yaşatmıştır. Bugün geldiğimiz nokta ulus devletlerin büyük modernlik anlatılarının çökmesi ve çok kültürlü bir post modern talebin oluşmasıdır. Ulus devletler güçlerini kaybetmemişlerdir fakat bu talepler karşısında, demokrasi ve kültürel haklar bağlamında, egemenlik sınırlarını ve haklarını tehdit etmeyecek kadar çok kültürlüğe izin vermektedirler.

T. S. Eliot "Bir kültürü paylaşan fertlerin aşırı derecede birbirine benzemesi, barbarca bir tavrın mahsulü olabildiği gibi, mutlakiyetçi bir yönetime de yol açabilir; ortak kültür değerlerinden aşırı derecede sapmalar ise, kültürde çürümenin bir sonucu olabilir ve o da otoriter bir rejime ihtiyaç doğurabilir. Her iki ifrat da kültürde gelişmeyi engeller" der.⁷⁵

⁷⁴ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s.20

⁷⁵ Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s.47, Ankara

3.TÜRKİYE’DE SİYASET VE KÜLTÜREL İKTİDAR

3.1 TÜRKİYE’DE SİYASET

Türkiye’de siyaset ve kültürel iktidar dediğimizde, ulus devletin kuruluş aşamasından itibaren resmî ideolojisi olan Kemalizm’i temel almak zorunda kalırız. Bugün bile Siyaset ve Kültürel alanda bir dokunulmazlığa sahip olan Kemalizm, konumunu kuvvetle korumaktadır. Demokratik hak talepleri söz konusu olduğunda devlet ve kültürel iktidar tarafından Atatürkçülük kırmızı sınır çizgisi olmuştur.

Türkiye’de demokratikleşme ve hak talepleri daima resmî ideoloji olan Kemalizm ile çatışmak zorunda kalmıştır. Hâkim kültürel iktidarı ve onun dayandığı hayat tarzını sorgulayarak hak talep eden farklı hayat tarzları, resmi olan tarafından dışlanmaya ve marjinalleştirilmeye çalışılmıştır.⁷⁶ Kemalizm, tek partili dönemde, Cumhuriyet Halk Partisi tarafından, rejimin tek resmî ideolojisi olduğu ilan edilmiştir. Kemalizm’in bütünlüğü ve sürekliliği olduğu, uzun ömürlü ve kalıcı olacağı, özel bir adı bulunduğu partinin 1935, 1943 ve 1947 programlarında da açıkça ifade ve iddia edilir.⁷⁷

Kemalist ideolojiye göre de devlet, siyaset, gündelik hayat ve kültürel alan şekillenmiş, planlanmış ve programlanmıştır. Kemalizm devletin resmî ideolojisi olmuştur. Cumhuriyetin Mustafa Kemal önderliğindeki kurucuları Türkçü perspektiften ziyade Batıcıların ideallerinden ilham almışlardır.

Bu yüzden Atatürk reformlarının ideolojik çerçevesini modernleşme projesinde bulabiliriz. Kemalistlere göre, modernleşme bir sonuca ulaşmayı sağlayan bir yöntem değil, kendi içerisinde değerli bir projedir. Bu bakımdan, medeniyet/uygarlık fikri Kemalist modernleşme projesinin özünü oluşturur. Burada batılılaşma düşüncesi, tek dünya düşüncesi ve tek insanlığın geleceğinin Batı tarafından temsil edildiği düşüncesiyle yakından alakalıydı.

⁷⁶ Çolak, Y. *Türkiye’de Kültürel İktidarın Kuruluşu (1923-145)*, Liberte yayınları, Ankara, 2017, s.13

⁷⁷ Başbuğ, D.E. *Resmî İdeoloji Sahnede -Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.35

Kurucu lider Mustafa Kemal ve kurucular Batılılaşma teziyle Kemalizm ideolojisini yoğurup, şekillendirip yeni Türkiye'yi ve yeni vatandaşlarını bu minvalde yaratmak istediler. Bunu sadece siyasal ve kültürel alanlarda yapmakla kalmayıp gündelik hayatın da fazlasıyla içine alındığı radikal yıkımlar ve radikal yenilikler yoluyla halka dayatılacak bir toplum mühendisliği ile yapar. "Kemalist medeniyet programının hedefi halkın mevcut din/ gelenek temelli sosyal yapısını değiştirmek için laik, ahlaki ve kültürel bir zemin yaratmaktır. Kültürel devrimin de öncüleri olan yönetici elitler, geleneksel kurumların ve değerlerin devlet yapısı ve toplum üzerindeki hakimiyetine son vererek tamamen laik bir devlet ve yeni bir kültür inşa etmeye çalıştılar. Diğer bir deyişle, siyasi meşruiyetin (ulus-devlet) zeminin yeniden tanımlamak ve uygarlaşmış cemaatin sınırlarını yeniden belirlemek amacıyla devlet kurumlarını ve toplumu laikleştirme uğrunda büyük bir çaba harcanmıştır. Kemalist kültür siyasetinin en temel görevi ise buna dayandırılmaktaydı."⁷⁸

Bu yeni inşa süreci, varolan toplumsal kurum ve değerlerin tasfiyesinin önünü açacak bir dizi değişikliğe ihtiyaç gösteriyordu. Bu çerçevede: "Bu genel ve evrensel hedefe ulaşmak için eski rejimin tüm kalıntılarını yok etmek üzere birtakım reformlara giriştiler. Temel kurumsal reformlar Saltanatın kaldırılması (1922), Cumhuriyetin İlanı (1923), geçmişle ve Şeyh-ül İslam makamıyla bağ kurmayı sağlayan Halifeliğin kaldırılması (1924), Medreselerin kapatılması ve laik okullarda eğitimin birleştirilmesi (1924), tekke ve zaviyelerin kapatılması (1925), İsviçre Medeni Kanun'u, İtalya Ceza Kanunu ve Almanya Ticaret Kanunu'nun kabul edilmesiydi (1926). Bu kurumsal değişiklikler eski rejimin kültürüne yönelik başlatılan saldırının zeminini oluşturdu. Sembolik değişimi yoğunlaştırmak için peçe ve serpuş giyilmesi yasaklandı (1925), İslami takvim kaldırıldı (1925), Arap Alfabeti yerine Latin Alfabeti kabul edildi (1928), ezan orijinal dili olan Arapça'dan Türkçeye çevrildi (1933) ve Soyadı Kanunu kabul edildi (1934). Buna ek olarak 1931 yılında bir kültürü beslemek ve arındırmak için Türk Tarih Kurumu, Halkevleri ve 1933 yılında

⁷⁸ Çolak, Y. *Türkiye'de Kültürel İktidar'ın Kuruluşu (1923-1945)*, Liberte yayınları, Ankara, 2017, s.90

da akademik olmaktan ziyade kültürel bir görev yüklenen Türk Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi gibi bazı kültürel kurumlar kurdular.”⁷⁹

Tek partili dönemde Halkevleri ve Halkodaları bu minvalde kuruldu. Kemalizm ideolojisini halka benimsetmek. Şükrü Kaya 1938 ‘de Kemalist rejimi şöyle açıklar: “Muzır ve menfi elemanların kaldırılması bertaraf edilmesi de kâfi değildi. Milleti ve devleti müstakil ve ebedi olarak yaşatabilecek müspet ve müessir ne kadar imkânı varsa hepsini birer birer bu memlekette kurmak ve yaşatmak lazımdı. Atatürk bu müspet ve faal elemanları da sistemli ve programlı bir tarzda tatbika başladı. Milli hakimiyete ve iradeye istinad eden cumhuriyet bunun için kuruldu. Devletçilik, laiklik, halkçılık, devrimcilik, milliyetçilik bunun için esaslı bir prensip olarak konuldu. Yollar, demiryolları, fabrikalar, madenler açılması, işletilmesi ve milli bankaların kurulması, medeni kanunların konması, mekteplerin açılması, işletilmesi ve milli bankaların kurulması, medeni kanunların konması, mekteplerin üniversitelerin açılması, dil, tarih kurumları kongreleri, siyasal, sosyal ve hususiyle ekonomik hayatta görülen eserler ve ilerlemeler ve nihayet en başta olarak milli müdafaa kuvvetimizin cihan şartlarına ve hudutlarımızın icab ve ihtiyaçlarına göre arttırılması hep bu memleketin ve bu devletin müstakil ve reel esaslarıdır. Buna halkımızın istihsal ve istihlak seviyesinin artması ve büyük kütlenin modern bilgilerle aydınlanması ve köylümüzün kalkınması ve her Türk ferdinin ve ailesinin refahla yaşaması gayesini de ilave etmek icab eder. Halkevleri de bu esaslı inkılap kurumlarından biridir. İşte: Türk Devletinin kurumunu ve Atatürk İnkılabının gayesini hülasa eden esaslar. Cihan buna Kemalist rejimi, diyor.”⁸⁰

⁷⁹ Çolak, Y. *Türkiye’de Kültürel İktidar’ın Kuruluşu (1923-1945)*, Liberte yayınları, Ankara, 2017, s.92-93

⁸⁰ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.90

3.1.1 KEMALİZM VE DEVLET İDEOLOJİSİ

Kemalist devrim kendisini iki aşamada ortaya koymuştur. Yukarıda da ifade edildiği gibi muzır ve menfi elemanlardan kurtulmak ki bunlar eski rejimin kurumları ya da kalıntıları dedikleri hilafetin, tekke ve zaviyelerin kaldırılması, medeni kanunun Batılılaştırılması, harf inkılabı gibi devrimlerdir. İkinci aşama ise Kemalist devrimin bütünlüğünün ve sürekliliğinin teminatı olacak CHP'nin altı oku dediğimiz maddelerdir.

CHP, 1931 sonrası yaptığı kurultaylarında “Kemalizm”i ve “altı ok”u geliştirir. İlk kez 1931 yılında toplanan CHP Büyük kurultayında altı oku ve tanımlarını görüyoruz. Cumhuriyet Halk Fırkası a- Cumhuriyetçi, b-Milliyetçi, c-Halkçı, d-Devletçi, e-Laik, f-İnkılapçısıdır.⁸¹

Cumhuriyetçilik ilkesi 1931 Kurultayında şöyle açıklanıyor: “Fırka, Cumhuriyetin, milli hakimiyet mefkuresini en iyi ve en emin surette temin ve tatbik eden devlet şekli olduğuna kanidir. Fırka bu sarsılmaz kanaatle Cumhuriyete karşı her vasıta ile müdafaa eder.”⁸²

Enver Ziya Karal, cumhuriyetçilik konusunda yeni Türkiye Devleti'nin Türk ulusunun kendi hesabına ve cumhuriyet adıyla kurduğu ilk devlet olduğunu, devrim öncesi kurulan devletlerin hanedan devleti olduğunu, cumhuriyetçilik ilkesinin, “ulusal egemenlik” ve “Anavatan” kavramlarını da kapsadığını söylüyor.⁸³

Milliyetçilik ilkesi ise en geliştirilmiş hali 1947 kurultayında onaylanıyor: Partimiz Türk milletini dil, kültür, ülkü ve tarih birliği ile saadet ve felaket ortaklığına inanmak, ortak yurt sevgisi taşımak gibi tabii ve ruhi bağlarla birbirine bağlı yurttaşların kurduğu sosyal ve siyasal bir bütün olarak kabul eder. Bu birliğin,

⁸¹ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.33

⁸² Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.34

⁸³ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara 2017, s.35

üzerinde kurulduğu kutlu vatan toprakları da hiçbir kayıt ve şart altında ayrılık kabul etmez bir bütündür. Partimiz milliyetçiliği, Türk milletinin bütünlüğünü ve bunun dayandığı milli ruh ve milli şuuru korumak ve yaşatmak manasına alır. Milletın özel karakterini ve bağımsız benliğini korumayı amaç tutarız. Milliyetçiliği Türk Milleti için en yüksek bir insan seviyesine varmanın kök şartı ve ana yolu biliriz. Milletimizi hür ve bağımsız dünya milletleri ailesinin eşit ve şerefli bir üyesi sayarız. Bizim milliyetçiliğimizin hiçbir millet için zarar verici bir mahiyeti yoktur.⁸⁴

12 Haziran 1943 CHP büyük kurultayında kabul edilen Halkçılık ilkesi şöyle geliştiriliyor: “Kanunlar önünde mutlak bir müsavat kabul eden ve hiçbir ferde, hiçbir aileye, hiçbir sınıfa, hiçbir cemiyete imtiyaz tanımayan fertleri halktan ve halkçı olarak kabul ederiz. Çiftçiler, küçük sanayi erbabı ve esnaf işçi, serbest meslek erbabı, sanayi erbabı, tüccar ve memurlar Türk camiasını teşkil eden başlıca çalışma zümreleridir. Bunların her birinin çalışması, diğerinin bu umumi camianın hayat ve saadeti için zaruridir.”⁸⁵

“Devletçilik ilkesi 1947 kurultayında devletin üstleneceği girişimler koşullara göre daha da ayrıştırılıyor. Devletçilik; ulusal ekonomiyi ve ulusal yaşam koşullarını çağın gereklerine uygun ve üstün bir düzeye çıkarmayı amaçlıyor.”⁸⁶

Laiklik ilkesi CHP VI Büyük Kurultayı'nın kabul ettiği yönetmelikte laiklik için şunlar yazıyor: “Din telakkisi vicdani olduğundan her türlü taarruzdan ve müdahaleden masundur. Hiçbir vatandaşa kanunların müsaade ettiği dairede tatbik din veya itikatlardan dolayı müdahale edilemez. Parti din fikirlerini Devlet ve dünya işlerinden ve siyasetten ayrı tutmadığı milletimizin her yönden ilerleyip yükselmesinde başlıca muvaffakiyet amili görülür. Parti ve milli kültürün diyanet yollarından yabancı dil ve

⁸⁴ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.36

⁸⁵ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.42

⁸⁶ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara 2017, s.49

kültürlerin tesirlerinden masun kalmasını Türk milletinin, hali ve istikbali için lüzumlu sayar.”⁸⁷

Devrimcilik ilkesi üzerine Atatürk’ün düşüncelerini Afet İnan’ın notlarından izleyelim: “İnkılapçılık prensibine bağlı olduğca, Türk topluluğu, medeniyet aleminde geri kalmama yolunu bulacaktır. Ancak, bunda göz önünde tutulacak nokta, milli bütünlüğümüzü ve milli menfaatlerimizi, milli benlik şuuru içinde en titiz bir itina ile korumaktır. İnkılap veya devrim, her şeyi sadece devirerek değil, yapıcı, kurucu olduğu zaman bir değer taşır.”⁸⁸

Türk Ulusunun devrimler yaratacağı hususunda Atatürk’ün inancı sonsuzdu: “Dünyanın her gün artan bir hızla ilerlediğini düşününce ödevimiz gözümüzde canlanır. Türk daima önde, daima daha ileride gidecek, devrimleri yaratacaktır.”⁸⁹

Kemalizm’in ideolojik çatısını bu altı ok oluşturmuş ve devleti şekillendirmiştir. Halkın yeni rejime intibakı ve bağlılığı için kültürel alan fazlasıyla politize edilerek geliştirilmiştir.

Şimdi, Türkiye’de tek parti rejimi ile başlayarak günümüze kadar kültürel iktidarın özellikle tiyatrolar sektörü açısından bir yerleşik haline gelmesini ve devlet el değiştirdikçe konumunu nasıl koruduğunu, nasıl konumlandığını inceleyelim.

⁸⁷ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.52

⁸⁸ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.54

⁸⁹ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 2017, s.55

3.2 TEK PARTİ DÖNEMİ

3.2.1 CHP VE DEVLET İDEOLOJİSİ

Tek Partili Dönem dediğimiz 1923-1945 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ülkenin tek siyasal partisiydi. CHP, 1931'den sonra yaptığı tüm kurultaylarında, kendini devletle hatta anayasa ile bütünleştirerek organik hale getirir. Atatürk'ün partisi olma hasebiyle Cumhuriyetin tek ve gerçek sahibi olduğu iddiasını taşır. 1938 olağanüstü kurultayında durum geliştirilir ve Halkodaları ile Köy Enstitülerinin açılma kararı da bu sahipliğin kültürel kodlarını inşa etmesi için alınır.

“Fevkalade olarak toplanan kongre, Partinin yukarıdan aşağıya olan otoriter durumunu kuvvetlendirmiştir: Atatürk ebedi başkan, Parti banisi ve Cumhuriyet müessisi kalmak şartıyla bir değişmez genel başkanlık ihdas edilmiş, bu makama da Cumhurbaşkanı İsmet İnönü getirilmiştir. Atatürk'ü takiben, Cumhuriyet Halk Partisi gidişini takip etmiş, başına yeni getirilen değişmez şefi ile otoriter ve kaplayıcı durumunda bir değişime hasıl olmamıştır. Bu husustaki taktir ittifakla kabul edilmiştir. Halkodaları ve Köy Enstitüleri'nin açılışı kararı bu kongrede alınmıştır.”⁹⁰

CHP, Kemalizm ideolojisini devletin ve halkın resmî ideolojisi haline getirebilmek için 'altı ok' ilkesini kullanmıştır. 1931 yılından itibaren de yaptığı her kurultayında bu 'altı ok'u geliştirmeye çalışmıştır. Halkevleri ve Halkodaları da bu yeni resmî ideolojinin halka benimsetilmesi ve makbul vatandaşlarını ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Böylelikle emperyalist batıya rağmen ortaya uygar ve batılılaşmış bir toplum çıkacaktır.

“Kemalist medeniyet programının hedefi halkın mevcut din/gelenek temelli sosyal yapısını değiştirmek için laik, ahlaki ve kültürel bir zemin yaratmaktır. Kültürel

⁹⁰ Nurdan, K. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara 2017, s.33

devrimin de öncüleri olan yöneticiler elitler, geleneksel kurumların ve değerlerin devlet yapısı ve toplum üzerindeki hakimiyetine son vererek tamamen laik bir devlet ve yeni bir kültür inşa etmeye çalıştılar. Diğer bir deyişle, siyasi meşruiyetin (ulus-devlet) zeminini yeniden tanımlamak ve uygarlaşmış cemaatin sınırlarını yeniden belirlemek amacıyla devlet kurumlarını ve toplumu laikleştirme uğrunda büyük bir çaba harcanmıştır.”⁹¹

Tek parti döneminde, Halkevleri ve Halkodaları aracılığıyla Kemalist ideoloji ve Batılılaşma adeta halka boca edildi. Yeni cumhuriyetin yeni vatandaş tipi laik, batıcı ve modern olmalıydı. Hem kırsalda hem de kentlerde halk ideolojik eğitime tabi tutuldu. İktidar bu dönemde üstenci bir öğretmen ve terbiye ediciydi. Tüm yokluğa rağmen büyük bir Kurtuluş savaşı vermiş bu millet çağdaş dünyada artık modern ve Batılı bir insan modeli olarak ortaya çıkmalıydı.

Yeni Türk inkılapları hem baskıcı devlet ile hem de DiA’ları yoluyla halka benimsetilmek istendi. Siyaset ve kültürün tek amacı adeta buydu. Tüm sosyal tabana yayılmış, Batılılaşmış, kültürel ve ideolojik değişime uğramış bir toplum.

Bu dönemde yeni Cumhuriyet, sert devlet önlemleri ile yerleşmeye çalışırken bir yandan da makbul vatandaşının peşine düşmüştü. Adeta onu yoktan var edecekti. Çünkü bir devrim ile kurulan Cumhuriyet rejimi, dipten gelen toplumsal bir değişim ihtiyacının getirmiş olduğu kendiliğinden bir dönüşüm ile değil, pek çok yorucu savaş sonucu ortaya çıkmış olan yeni askeri ve bürokratik elitin iktidar gücünden kurulmuştu. Zaten tabandan olmayan bu rejim değişikliği talebi de meşruiyetini kazanılmış olan bu savaşlardan alıyordu.

Tüm dünyada Modern Ulus devletler kurulurken, uygar vatandaşlarının, duygu ve düşüncede birliğini, okul ve zorunlu eğitim yoluyla sağlamaya çalıştılar. Bu minvalde yeni Cumhuriyet 1924 yılında Millet Meclisinde Tevhid-i Tedrisat kanununu çıkardı. “Tevhid-i Tedrisat Kanunu kapsamında meslek okulları dışında kalan bütün eğitim kurumları bu arada uluslararası antlaşmalara göre faaliyette

⁹¹ Çolak, Y. *Türkiye’de Kültürel İktidarın Kuruluşu (1923-1945)*, Liberte yayınları, Ankara 2017, s.80

bulunan azınlık okulları ile yabancı okulları da diğerleri gibi din derslerini müfredat programlarından çıkartarak, Türkçe, Türkiye Tarihi, Türkiye Coğrafyası ve Malumat-ı Vataniye derslerini öğretim programlarına aldılar. 1927-1928 ders yılından itibaren meslek okullarının da Maarif Vekaleti'ne bağlanmasıyla "eğitimde birlik" süreci tamamlandı." ⁹² "II. Abdülhamid devri idadiler ve Meşrutiyet Sultaniler devri olmuşsa, Cumhuriyet'in 1950'ye kadar olan dönemine de 'İlkokul Devri' denebilir."⁹³

Bugünlerde Cumhuriyet Bayramlarında bir kısmımıza absürt, komik ve çocukça gelse de siyah ilkokul önlükleri giyip bayrak sallayan ileri yaştaki adam ve kadınların hala bu Cumhuriyetin makbul vatandaşları olduklarının ispatını siyah önlüklerin simgeselliği ile yapmaya çalıştıklarına şahit olmaktadır. Cumhuriyet eğitimi almış, Cumhuriyet terbiyesi görmüş ve hala Cumhuriyet çocukları olduklarının sembolü ilkokulun o siyah önlükleridir. Cumhuriyet rejiminin yaklaşık bir asırlık eğitim ve öğretim sisteminde ilkokul ve ortaokullar hala makbul vatandaşının peşindedir.

Fakat 90'lı yıllardan itibaren bugünlerde renkli ilkokul ve ortaokul formaları duygu ve düşüncede birliğin değil çoğulculuğun renkleri olmaya başlamıştır. Çoğulcu bir birliktelik toplumsal bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır. Fakat üstenci kurulan kültürel iktidar ve dipten gelen toplumsal ihtiyaçlar daima çatışacaktır. Cumhuriyet rejimi ilk yurttaşlarını telkin ve terbiye yoluyla ortaya çıkartacaktır. Yani yetiştirecektir. Bunun için eğitim kurumları yanında Halkevleri ve Halkodaları da kurmuştur. Baskıcı devlet aygıtı düşmanlarla savaşıp toplumu düzene koyduktan sonra eğitim, öğretim, telkin ve sanatın her dalını da kullanarak kültürel iktidarını da kuracaktır.

"Öğretim programlarında yapılan değişikliklerden biri de Meşrutiyetin tebaadan vatandaşa geçiş projesinde önemli bir yer tutan 'Malumat-ı Medeniye' dersinin adının Malumat-- Vataniye olarak değiştirilmesi ve Hasan Ali Yücel'in ifadesiyle, "mevzular(ın) Cumhuriyet rejiminin iyiliklerini telkin edecek surette"

⁹² Üstel, F. "Makbul Vatandaş"ın Peşinde (II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi), İletişim yayınları, İstanbul, 2008, s.128

⁹³ Üstel, F. "Makbul Vatandaş"ın Peşinde (II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi), İletişim yayınları, İstanbul, 2008, s.128

düzenlenmesidir. 1924 ders yılında ilkokul öğretim programında yer alan Malumat-ı Vataniye dersi, kız ve erkek ortaokul 2. ve 3. sınıfların ilk döneminde haftada 1 saat olarak, iptidai darülmualliminde 5. sınıfta 2saat, iptidai darülmuallimatında ise 4. Sınıfta 2 saat okutulmaktadır.”⁹⁴

“1926 tarihli ilk mektep Müfredat Programında Yurt bilgisi, temel hedefi yurttaş yetiştirmek olan ilköğretimin amaçlarını doğrudan doğruya gerçekleştiren bir ders olması nedeniyle özel bir yer kazanır. Programda da belirtildiği üzere, "Yurt bilgisi dersinin ilk tedrisatta vazifesi pek büyüktür. Çünkü bu ders, diğer dersler için telakki ve temerküz sahası teşkil eder. İlk tahsilin maksadı vatandaş yetiştirmek, gençleri mensup oldukları vatan ve millete intibak ettirmektir. 'Yurt bilgisi' bu gayeyi doğrudan doğruya istihdaf eden derstir; bu itibarla diğer derslerin bir merkez ve mihveri mahiyetindedir.”⁹⁵

3.2.2 KEMALİZM VE HALKEVLERİ

Tek parti döneminde 'vatandaş' yetiştirmede ve kültürel iktidarın kurulmasında bu tarz sürekli eğitim kurumlarının yanında Halkevleri ve Halkodaları da oldukça işlevsel bir rol almıştır. Halkevleri ve halkodalarının temel hedefi de yetişkin eğitimidir. Yeni Cumhuriyet, halkı uygarlık ile tanıştıracak ve istediği uygar vatandaş tipi haline getirecektir. Çünkü sadece baskıcı devlet aygıtı yeni cumhuriyetin sürekliliğini ve meşruiyetini sağlayamazdı. Cumhuriyetin meşruiyetini artık geçmişte kazanılmış savaşlardan değil uygarlaşmış halkın gücünden almalıydı. Bu yüzden yetişkin halkı da Halkevlerinde yeniden yetiştirerek duygu ve düşüncede bir yapıp, modern yaşam ideolojisini de benimsetmeliydi.

⁹⁴ Üstel, F. *“Makbul Vatandaş”ın Peşinde (II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi)*, İletişim yayınları, İstanbul, 2008, s.129

⁹⁵ Üstel, F. *“Makbul Vatandaş”ın Peşinde (II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi)*, İletişim yayınları, İstanbul, 2008, s.131-132

Kültürel İktidar 'altı ok ilkesi' ile tanımlanmış, Kemalizm ideolojisi ile kurulmuştur. Halkevlerinin ve halkodalarının fonksiyonu da ideolojinin yerleşik hale gelmesine fayda sağlamak olmuştur. Halkevleri ve odalarının fonksiyonlarına ve faaliyetlerine bakacak olursak.

Halkevi çalışmaları dokuz kolda görürüz:

1. Dil, tarih, edebiyat
2. Ar (güzel sanatlar)
3. Gösteri (temsil, tiyatro)
4. Spor
5. Sosyal yardım
6. Halk dersaneleri ve yardım.
7. Kütüphane ve yayın
8. Köycülük
9. Müze ve sergi⁹⁶

Halkevleri ve halkodalarından beklenen yararlar çok çeşitli olsa da her şeyden önce yeni Kemalist Cumhuriyet için terbiye edilmiş vatandaş yetiştirmektir. Kısaca Kemalist vatandaş yetiştirmektir. Adeta halkı "sıfırlayıp" yeni bir halk yaratmak; halktan halk yapmaktır. Onuncu yıl marşında ifadesini bulan "10 yılda 15 milyon genç yarattık her yaştan" dizeleri bu bağlamda hatırlanabilir.

"Kemalizm; Bütün boyutlarıyla Türk Devrimi. Kemalizm'in Halkevleri aracılığıyla yaygınlaştırılması ve kökleştirilmesi beklentisi, dönemin hemen hemen tüm yönetim kadrosunun ve Halkevleri çalışanlarının ortak yanı. Necip Ali "19 Şubat" adlı yazısında, yıkılan eskinin yerine yeni anlayışın yeni mantığın gereklerine göre Halkevlerinin temellerini atarken, ulusun tüm varlığından yararlanacağız diyor. Bu

⁹⁶ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.74

yeni anlayıştan yeni mantıktan, Türk devriminin özü olan Kemalizm kastediliyor. Dr. Şefik Saydam da Halkevlerinden aynı yararı umuyor. Bütün varlığımızı yeni bir yaşam ve yeni bir yöne götüren Kemalist devrimin ulusun benliğine sindirilmesi için Halkevleri açıldı diyor. Şükrü Kaya, Halkevleri Atatürk Devrimi ilkelerinin, halk arasında yayılması derinleşmesi ve kökleşmesi için kurulmuştur diyor. Fuat Köprülü ise; Türk devrimi ve bunun halkçı özelliğini geniş halk kitlelerine anlatmak diyor.”⁹⁷

Bu amacın halkı terbiye etmek olduğu da rahatlıkla dile getirilmektedir: “CHP eski sekreteri Nafi A. Kansu; Halkevlerinin 9. Kuruluş yıldönümünde halk terbiyesi için, dönemin anlayışına göre ulusu tek tek kişiler durumundan çıkarıp onları görüşte anlayışta ve yapıda bir birlik durumuna sokmak, iç varlıklarını geliştirmek gibi bir görevi Halkevleri ve Halkodaları üstleniyor diyor ve sürdürüyor konuşmasını: Geniş ölçüde bir halk terbiyesi işi Cumhuriyet devrinde C.H. Partisi ile onun hükümetinin işi oldu. 1928'de millet mektepleri hareketi ile bir sahada halk terbiyesine el koyan Cumhuriyet Devrinin Maarif Vekaletidir. Ve yine 1931 senesi 3. Büyük Kongresi ile halk yığınlarının kaynaşması gelişmesi için Halkevleri teşkilatının yapılmasına karar veren de C.H. Partisidir.”⁹⁸

Atatürk ve Halkevleri'nin Kuruluşu'na da değinecek olursak; Atatürk'ün amacı müspet, bilimsel, ilerlemeci, çağdaş bir halk yaratmaktır. Fakat bu Batı'ya karşı Batıcılıktır. “Halkevlerinin ikinci kuruluş yılında on beş yıl (1965-1980) Halkevcilik yapmış olan tarihçi Anıl Çeçen, Atatürk'ün yapmaya çalıştığını şöyle açıklar: Türk ulusunu çağdaş uygarlığa doğru ayağa kaldırırken Atatürk; Batı ve Doğu Sistemleri arasında eklektik ve seçmeci bir gerçekçilik ile Türklerin yeni yolunu belirliyordu.”⁹⁹

Aynı zamanda bir Atatürkçü olan tarihçi Anıl Çeçen, "Atatürk'ün kültür kurumu/ Halkevleri" adlı kitabında Halkevlerinin kuruluş amacını şöyle açıklıyor: “Atatürk "biz bize benzeriz" anlayışı içinde, var olan koşullarda bilim ve akıl neyi gerektiriyorsa, ulusal çıkarlar doğrultusunda ödünsüz uygulamaları kesintisiz bir biçimde

⁹⁷ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.64-65

⁹⁸ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.65-66

⁹⁹ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihçi Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s.13,

sürdürüyordu. Halkevleri de bir Atatürk kuruluşu olarak kuruluyor ve büyük önderin izinde, devrimi halka götürüyordu. Halka laik düzeni benimsetebilmek için, cami yerine Halk Evleri'nde kitlelerin toplanmalarına ve Atatürk ilkeleri doğrultusunda bütünleşmelerine dikkat ediliyordu. Nitekim Halkevlerinin çabaları sonucunda kısa zamanda şeriat düzeninden laik düzene geçilebiliyor ve toplum yapısında modernleşme başlıyordu.”¹⁰⁰

Atatürk, Halkevleri ile sosyal ve kültürel bir devrim organize etmeye çalışmıştır. "Partimizin Halkevleri ile bütün yurttaşlara kucagını açması, vatandan sosyal ve kültürel bir devrim yaptı..." CHP Dördüncü Kurultayı Açılış Nutku'ndan sözleriyle, bunu bir devrim olarak adlandırmaktadır.”¹⁰¹

Halkevleri ile tüm halkı kucakladıklarını düşünürler. Fakat yapılmak istenen devlet aygıtı¹⁰² ve DİA'lar¹⁰³ ile çağdaş ve Kemalist bir halk devleti kurmaktır. Halkevleri yetişkinlerin okuludur. Atatürk başöğretmendir. Halkın arasına katılıp zaman zaman onları sınava da çeker.¹⁰⁴

Çeçen'e göre Batı Demokrasileri de kitle ve yetişkin eğitime önem vermiştir. Atatürk'ün ve CHP yöneticilerinin Halkevleri ve Halkodaları ile yaptığı da budur. Çağdaş, bilimsel, müspet ve Batı standartlarına uygun vatandaş yetiştirmek. Devrimleri yapmak yeterli değildi. Devrimlerin halk içinde taban bulması gerekiyordu. Zaten devrimleri yapan yönetici kadro sonraki dönemlerde halktan iyice uzaklaşmıştı. Bunun için bir şey yapılmalıydı. "Kurucu önder Atatürk 19 Şubat 1932 yılında "Halkevleri ile vatandaşa kucak açılması sayesinde ülke düzeyinde

¹⁰⁰ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihi Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s.13

¹⁰¹ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihi Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s. Giriş

¹⁰² Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki yayınları, İstanbul, 2016, s.45

(...) dar anlamıyla uzmanlaşmış aygıt, yani polis-mahkemeler-hapishaneler, bir de polis ve uzmanlaşmış yardımcı birlikleri "olaylarla başa çıkamadıklarında" son kertede ek baskı gücü olarak doğrudan doğruya müdahale eden ordu (...)

¹⁰³ Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki yayınları, İstanbul 2016

DİA: "devletin ideolojik aygıtları" olarak açıklanır

¹⁰⁴ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihi Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s.89

"Atatürk ve diğer devlet yöneticileri zaman zaman halkın içine yaptıkları gezilerde kitlelerle konuşarak onları yokluyor, Cumhuriyet devrimi ilkeleri doğrultusunda gördüklerini sınava çekiyordu."

önemli bir toplumsal ve kültürel devrim yapmıştır" diyerek cumhuriyet rejiminin halk tabanına yönelik köklü devrimci girişiminin müjdesini vurguluyordu."¹⁰⁵

İnönü de Halkevlerinin birinci kuruluş yıldönümünde, Halkevlerinden umulan yararları iki ana dalda bütünleştiriyor. İnönü "Cumhuriyet halk fırkasının, Halkevleri vasıtasıyla memleket içinde takip ettiği politikası; ilim ve fenni, güzel sanatları yaymak, bu memleketin siyaseti, iktisadiyatı hakkına en yeni en doğru malumatı ortaya dökmektir" der."¹⁰⁶

Döneme damgasını vuran, şüphesiz, Halkevleri, Halkodaları ve onların ideolojik faaliyetleridir. Halkevleri, Çok partili dönemde, Demokrat parti tarafından CHP'nin arka bahçesi olduğu iddia edilerek kapatılmıştır. CHP, Halkevleri faaliyetleri ile Kemalist bir sınıf oluşturmuştur. Günümüze kadar kendi sınıfına bağlı olan bu Kemalistler kendi ideolojisinden bir milim öteye kaymamıştır.

"Halkevleri de uzunca bir süre tam bir parti organı gibi görev yaptı. Atatürk eylemlerinden, anayasaya, anayasadan parti programlarına, parti programlarından Halkevleri ve Halkodalarının tüm çalışmalarını bu ilkeler ışığında oldu. Ancak çok partili düzende parti devlet ilişkileri, parti halkevleri ilişkisi doğal olarak organik bağlarını yitirdi."¹⁰⁷

¹⁰⁵ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihçi Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s.78

¹⁰⁶ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.34

¹⁰⁷ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.27

3.3 ÇOK PARTİLİ DÖNEM

3.3.1 ÇOK PARTİLİ DÖNEM VE İRTİCA

Bu dönemi daha çok pozitivist, Kemalist laiklik ile muhafazakâr modernlik arasındaki çatışmanın siyasal ve kültürel açıdan görünürlüğü bakımından değerlendireceğim. Kemalist elitler açısından 'inkılapların ve laikliğin' tehlike altına girdiği yıllar şüphesiz çok partili dönemlere geçildiği yıllardır. Bu tehlikenin adlarını da 'irtica faaliyetleri' ya da "gericilik" koymuşlardır.

Tek partili dönemde, eski ve yeni arasındaki siyasal ve kültürel çatışma görünür değilken (yani bir şekilde devlet aygıtı ile bastırılmışken)¹⁰⁸ çok partili dönemle birlikte fitil ateşlenmiş ve bu çatışma gittikçe görünür olmuştur. Kemalist elitler, devlet aygıtının tek sahibi iken ve tüm kontrol kendi ellerinde olduğu zamanlarda inkılaplar ve laiklik huzur içindedir. Hiçbir çatışma yoktur.¹⁰⁹

Tam da yüz yıllık irtica fitilinin ateşlendiği, yüzyıllık darbelerin buna dayandırılacağı, çok partili dönemlere geçişin ilk adı 'Serbest Fırka' olur. Tek partili dönemde tek elden (CHP) yapılan dikey dayatma ve belletme artık çatırdamaya başlar. 1930 yılında CHP'ye karşı ilk muhalefet Fethi Okyar tarafından Serbest

¹⁰⁸ Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki yayınları, İstanbul, s.45

(...) dar anlamıyla uzmanlaşmış aygıt, yani polis-mahkemeler-hapishaneler, bir de polis ve uzmanlaşmış yardımcı birlikleri "olaylarla başa çıkamadıklarında" son kertede ek baskı gücü olarak doğrudan doğruya müdahale eden ordu (...)

¹⁰⁹ Başbuğ, D.E. *Resmi İdeoloji Sahnede "Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi"*, İletişim yayınları, 2013, s.218, İstanbul

"Egemenliğin meşru kaynağının hanedan ya da dinsel bir simgede olmadığı durumlarda, millete ve halka dayanan bir anlayış, haliyle tek ve bölünmez, içinde çatışmaların, farklılıkların olmadığı bir halk ve millet tanımına ihtiyaç duyar."

Fırka'nın kurulmasıyla birlikte başlar. Partinin kurdurulması da oldukça tartışmalıdır. Atatürk'ün kurdurduğu iddiaları vardır.¹¹⁰

Her şeye rağmen parti daha açılır açılmaz halk tarafından büyük bir ilgi görür. On, on beş gün içinde ülkenin her yerinden partiye büyük bir talep ve şube kurma isteği vardır.¹¹¹

Tabi bu ilgi ve talep CHF yöneticilerini endişelendirir. Cumhuriyet Halk Fırkası halkın muhalefet partisine olan ilgisini mürteçiliğin hortlaması olarak görür. İlk etapta Serbest Fırka'dan ve Fethi Okyar'dan ziyade halkı suçlarlar. Halk demokrasiye hazır değildir. Fakat daha sonra Parti ve Fethi Okyar da irticaya teşvik yaptıkları suçlamaları ile karşılaşılır.¹¹²

¹¹⁰ Özipek, B.B. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt: İslamcılık, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, s.245-246

"1930 yılında ağustos ayında gazeteler, Paris Büyükelçisi Fethi Bey'in (Okyar) muhalif bir fırka (parti) kurulduğu haberini verdiklerinde, ülkede büyük bir heyecan uyanmış, haberi veren gazeteler Anadolu'nun bazı yerlerinde değerinin çok üstünde alıcı bulmuştu. 12 Ağustos'u izleyen günlerde kamuya yansıyan haberlere göre, Fethi Bey, Gazi'ye muhalif bir fırka kurmak istediğini belirten bir mektup yazmış, Gazi de ona olumlu cevap vermiş ve her iki mektup da basında yer almıştı. Böylece toplumda, yeni fırkanın kuruluş talebinin muhalefetten geldiği veya en azından "yukarıdan" gelmediği gibi bir izlenim oluşmuştu. Oysa gerçek durum farklıydı: Fethi Bey, izinli olarak Türkiye'ye geldiğinde "arz-ı tazim" için ziyarete gittiği Mustafa Kemal tarafından, uzun tartışmalar ve hatta pazarlıklar sonucu parti kurmaya ikna edilmişti. Dolayısıyla, aslında muhalif bir partinin kurulması kararından başlayarak, partinin liderinden kurucularının kimler olacağına, partiye kimlerin giremeyeceğinden, izleyeceği siyasetin çerçevesine ve sağda mı solda mı yer alacağına kadar bütün temel kararlar Mustafa Kemal tarafından verilmişti."

¹¹¹ Özipek, B.B. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, *Serbest Fırka'nın Mürteçileri*, cilt: İslamcılık, Serbest Fırka'nın Mürteçileri, İletişim yayınları, İstanbul, s.248

¹¹² Özipek, B.B. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt: İslamcılık, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, s.246, -247

"Serbest Fırka'ya yöneltilen irtica suçlamalarını üç düzeyde ele almak mümkündür: "Bunlardan ilki ve en hafif olanı, SCF'yi değil, onun kuruluşundan dolayı umutlanan halkı özellikle de onların içindeki "mürteçiler"i suçlamaktır. Burada suçlanan da asıl olarak parti değil taban; SCF liderliği değil, "ayak takımı" veya "gericiler"di. İkinci suçlama düzeyi ise, SCF'nin bilinçli bir biçimde irticaya taviz verdiği, oy kazanmak için onların nabzına göre şerbet verdiği ve böylece "inkılaplar"ı tehlikeye attığıydı; ki en yaygın ve sonraki yetmiş yıl boyunca tekrarlanacak olan suçlama düzeyi buydu. Üçüncü ve son düzey ise "masum halkımız"dan çok -veya onlarla birlikte-, Fethi Bey'i de içine alacak biçimde topyekûn bir irtica, hıyanet ve düşmanlık suçlamasıydı; ki bu düzeyin egemen olmaya başlaması partinin sonu demektir. Serbest Fırka'nın üç aylık siyasi hayatı, bu suçlama düzeylerinin ilkinden üçüncüsüne doğru bir dönüşüm arz etmişti."

Serbest Fırka, çok partili döneme bir geçiş denemesidir. Bir denemedir çünkü açılması ile kapatılması adeta bir olur. Serbest Fırka, irticacı olmak ve inkılapları tehlikeye atmakla suçlanır. Ve böylelikle bir çırpıda kapatılır. Her ne kadar parti ileri gelenleri bu suçlamaları şiddetle reddetseler de partinin kapanmasına engel olamamışlardır.¹¹³

3.3.2 DEMOKRAT PARTİ VE İLK DEMOKRASİ

Aradan bir on beş yıl geçer. Dış ve iç gelişmeler çok partili döneme geçmeyi yeniden zorunlu kılar.¹¹⁴ "Demokrat Parti'nin doğumuna yol açan düzen içi muhalefet, yeni demokrasi akımına uygun olarak 1945 ortalarında iyice su yüzüne çıkar. 21 Mayıs'ta başlayan bütçe görüşmeleri mecliste şiddetli bir muhalefetin varlığını göstermişti.

¹¹³ Özipek, B.B. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt: İslamcılık, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, s.254

"SCF'ye yöneltilen ve yukarıda anlatılan üç düzeydeki irtica suçlamalarına karşı, bu fırkanın ileri gelenleri her fırsatta irtica ile bir ilgilerinin olmadığını anlatmaya çalışıyorlardı. Ancak her zaman, parti üst düzey yetkililerince yalanlanacak türden "haber"ler oluyordu. Örneğin Fethi Bey, Cumhuriyet gazetesinin SCF binasına bir sarıklının girdiği ve çıktığı haberi üzerine "...şurasını kat'iyen tasrih edeyim: fırkamıza böyle bir sarıklı efendi ne girmiş ne de çıkmıştır" diyordu. (Vakit, 29 Ağustos 1930). Fethi bey İzmir nutkunda da SCF İÇİN, "irticai fikirlere karşı cidalde ön safta bulunmak hak ve vazifesini kullanmakta ve yapmakta kendisine tekaddüm edilmesine dahi razı olmayacaktır. (Hakimiyeti Milliye, 8 Eylül 1930). 2 Ekim 1930 tarihinde TBMM'de yaptığı konuşmada ise irtica konusunda fırkasına yöneltilen suçlamaları şöyle cevaplandırıyor:

Efendiler, demek istemiyorum ki memleketimizde mürteci kalmamıştır. Tekrar fes giymesini isteyen ve [A]rap harflerini arzu eden hiç yoktur demiyorum. Hayır böyle bir iddia hatırımdan geçmez. Cumhuriyetimizin ve müsterek idealimizin düşmanları olan bu muzır insanlara karşı birlikte cephe almak bir safta mücadele etmek hepimizin daima en aziz bir vazifesi olacaktır. [...] Fakat ben şunu demek istiyorum: Halkı her gün, her saat tazyik eden mali ve iktisadi sıkıntıları unutarak yalnız mürtecileri düşünmek ve bu düşünce ile Cumhuriyetin normal bir hayata girmesini geciktirmek pek hatalı bir harekettir (TBMM Zabıt Ceridesi, 1930, de.3 XXI, s.37)

¹¹⁴ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.44

"Rejimdeki demokratikleşme arzusunu sadece uluslararası konjonktürün etkisiyle açıklamak yerinde olmaz. Türkiye gibi stratejik önemi yüksek bir ülke, İspanya ve Portekiz örneklerinde görüldüğü gibi, belirli bir liberalleşme sürecine girmeden de, ABD'nin -ekonomik olmasa bile- askeri desteğini alabilirdi. (...) Ancak Koçak'ın da dediği gibi, "...iktidar, kendisine yer bulmak istediği Batı aleminde karşısına çıkabilecek engeller konusunda risk almak istemedi."

Eleştiriler, her şeyden önce şu noktalarda toplanıyordu: bütçe açığı dolayısıyla artan devlet borçları, ölçsüz emisyon, hayat pahalılığı, dar gelirlilerin ve özellikle memurların acı durumu, vurgunculuk, karaborsa, vergi sisteminin verimsizlik ve adaletsizliği. Muhalifler ısrarla yeni bir hayat görüşünün idareye egemen olması gerektiğini ileri sürüyorlardı.”¹¹⁵

Demokrat Parti, 1945'te Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu görüşülürken CHP milletvekillerinden Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan'ın muhalif bir tavır sergilemesi sonucunda kurulmuştur. "Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun Millet Meclisinden çıktığı günlerde dört milletvekili, parti grubuna bir önerge vermişlerdi. Dörtlü Takrir adıyla tanınan bu önergeyi imzalayanlar: İzmir Milletvekili Celal Bayar, Aydın Milletvekili Adnan Menderes, İçel Milletvekili Refik Koraltan ve Kars Milletvekili Fuat Köprülü'dür.”¹¹⁶

Adnan Menderes ve arkadaşları demokratik ve ekonomik reform taleplerini açık bir şekilde ifade ederler ve bu konuda oldukça cesurdurlar. "İstekleri özellikle üç noktada toplanıyordu: kanunlardaki ve parti tüzüğündeki antidemokratik hükümlerin tasfiyesi, meclisin hükümeti gerçekten denetlemesine olanak verilmesi ve seçimlerin serbestçe yapılması. 19 Mayıs konuşmasında, cumhurbaşkanının demokrasi yolunda ilerleneceğini belirtmiş olmasına rağmen, parti grubu, önergeyi sadece imza sahiplerinin muhalefeti ve geri kalanların oy birliğiyle reddetti.”¹¹⁷

Reddedileceği aşikâr olan bu taleplerini artık gazete mecmualarında dile getirirler ve CHP'ye buradan muhalefet etmeye başlarlar. "Önergeleri reddedilen "Dörtler"den ikisi Adnan Menderes ile Fuat Köprülü, bir süre sonra Vatan gazetesinde açık muhalefete geçiyorlardı. İşledikleri konular, millet denetiminin sağlanması, insan hak ve hürriyetlerinin güvenceye bağlanması, antidemokratik hükümlerin ilgası, baskının kaldırılması vs. gibi, liberal ve demokratik temalardı. Bu yayın üzerine parti divanı toplanıp 21 Eylül'de, oy birliğiyle bu iki milletvekilinin ihracına karar verdi. Refik Koraltan da arkadaşlarının ihracının tüzüğe aykırı

¹¹⁵ Eroğul, C. *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, Yordam Kitap yayınları, İstanbul, 2013, s.11

¹¹⁶ Eroğul, C. *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, Yordam Kitap yayınları, İstanbul, 2013, s.13

¹¹⁷ Eroğul, C. *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, Yordam Kitap yayınları, İstanbul, 2013 s.14

olduğunu iddia edince, o da aynı akıbete uğradı. "Dörtler"in lideri olan Celal Bayar, Eylül sonunda milletvekilliğinden istifa etti. Zaten, 1 Aralık'ta basına verdiği demeçte, Celal Bayar, yeni bir parti kuracaklarını açıklamıştı. Üç gün sonra ise, İsmet İnönü, Celal Bayar'ı yemeğe davet edip konuştu. Devlet başkanının ve dolayısıyla iktidar partisinin de onayını alan kurucular, nihayet 7 Ocak 1946'da resmen Demokrat Parti'yi kurdular."¹¹⁸

Demokrat Partinin seksen küsur maddelik programı liberalizm ve demokrasiyi hedef almıştır. Hür teşebbüs ve mülkiyet hakkı. İnsan hakları. Meslek gruplarının sendikal hakları. Parti ekonomik açıdan serbest piyasayı savunmuş ve özel teşebbüsü desteklemiştir. Piyasanın faaliyetleri ile ilgili olarak tam liberal bir görüş benimsenmiştir. Devlet kesin zorunluluk olmadıkça piyasalara karışmayacaktır. Devletçi Ekonomi yerine liberal ekonomi savunulmuştur.

Mesela, Ekonomi ve mali politikasında dört esasta 2. maddenin b, c ve ç şıkları ile 4. maddesi şöyledir:

b) Hususi teşebbüsün kendini hukuki ve fiili emniyet altında hissetmesini sağlayacak bütün tedbirleri almak ve onun süratle gelişmesine yardım etmek,

c) Memlekette mevcut sermayenin istihsale akmasını kolaylaştırmak,

ç) Yabancı teşebbüs sermaye ve tekniğinden geniş ölçüde faydalanabilmenin icaplarını yerine getirmek,¹¹⁹

4. madde/ İstihsal hayatını devletin zararlı müdahalelerinden ve her çeşit bürokratik engellerden kurtarmak. Çünkü bize göre hususi mülkiyet ve şahsi hürriyete dayanan bir iktisadi rejimin de iktisadi sahanın asıl olarak ilerde veya şirket halinde hususi teşebbüse ait olması lazımdır."¹²⁰

¹¹⁸ Eroğul, C. *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, Yordam Kitap yayınları, İstanbul, 2013 s.15-16

¹¹⁹ Sükan, F. *Başbakan Adnan Menderes'in Meclis Konuşmaları*, Yayımlayan Kültür Ofset Limited Şirketi, Ankara, 1991, s.1.Bölüm

¹²⁰ Sükan, F. *Başbakan Adnan Menderes'in Meclis Konuşmaları*, Yayımlayan Kültür Ofset Limited Şirketi, Ankara, 1991, s.1.Bölüm

Ülkeyi 1923 yılından 1950 yılına kadar tek parti olarak yönetmiş olan CHP için seçim kaybetmek şüphesiz büyük bir şoktu. İsmet İnönü'nün başkanlığındaki Milli Şef dönemi artık sona ermiştir. Demokrat Parti, halk ve farklı elit gruplar tarafından büyük bir talep görmüştür. Neredeyse her kesim partide kendisine bir yer bulmuş ve temsil hakkını ona vermiştir. Devletle bütünleşmiş olan CHP'nin ideolojik baskısından fazlasıyla bunalmış ve ekonomik açıdan bir hayli ezilmiş olan halk adeta Demokrat Parti'yi kurtuluşu olarak görmüş ve ilk seçimlerde zaferi ona vermiştir.

14 Mayıs 1950 seçimlerinde Demokrat Parti ezici bir çoğunlukla iktidarı ele geçirir.¹²¹ "Demokrat Parti, her şeyden evvel bürokrasinin bir kısmının bir kanadının reformist niyetlerinden ürken toprak sahipleri ve özel sektörün önünün açılmasını isteyen iş adamları kesimine cazip gelmekle beraber, topraksız köylü, özgürlük isteyen entelektüel, din ve vicdan hürriyeti üzerindeki sınırlanmaların hafifleyebileceğini ümit eden dindarlar, yerleşik iktidar hiyerarşisinde herhangi bir sebeple yer bulamayan değişik kesimlerden birçok insan için de cazibe merkezi haline dönüşmüştür. Etnik Türk milliyetçiliğine tepki duyan gayrimüslimler de DP'ye yönelmişlerdir. DP'nin İstanbul'da 1950 seçimlerinde kazandığı 25 milletvekilinin 3 tanesi gayrimüslimdir."¹²²

Çok partili dönem şüphesiz halkın ekonomik açıdan olduğu kadar din ve vicdan hürriyeti açısından da bir rahatlama dönemi olmuştur. Özellikle Sünnileri rahatlatan reformlardı. Ezanın yeniden orijinal hali ile okunması gibi...

¹²¹ Sukan, F. *Başbakan Adnan Menderes'in Meclis Konuşmaları*, Yayımlayan Kültür Ofset Limited Şirketi, Ankara, 1991, s.1.Bölüm

"Şüphesiz ki; 14 Mayıs bir devre son veren ve yeni bir devir açan müstesna ehemmiyette tarihi bir gün olarak daima anılacaktır." Adnan Menderes

¹²² Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.108-109

Kurucu liderin ve kurucuların pozitivist¹²³ ilerlemeci görüşleri ve bunu topluma dayatmacı bir mühendislik ile yerleştirmek istemeleri ve bunu yaparken de baskıcı, cezalandırıcı devlet aygıtını kullanmaları halkın yaşam tarzına, geleneğine, dini, kültürel inançlarına tamamiyle zıt çağdaşlaşma ve modernleşme çabaları ters tepmiştir.

Bir evrim sonucu değil de bir devrim (inkılap) mantığı ile kurulan yeni toplum düzeni, baskıcı, dayatmacı, belletici, cezalandırıcı olmaktan hiç çekinmemiştir.¹²⁴ Çünkü kurucu elitler hızlı bir modernleşmeye ve dönüşüme ihtiyaç duymuştur. Bir anda geçmişe ait ne varsa sayıp silmek, geleneği ve onun içinde var olan her şeyi ve anlam dünyasını irrasyonel sayıp, değersiz kılmak anlamına gelen pozitivist

¹²³ Özlem, D. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce “Modernleşme ve Batıcılık”*, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, s.456

Horkheimer'e göre pozitivism, yeni çağda ekonomide, bilimde, politikada ve toplum yaşamında "araşsal akıl"ın zaferini simgelemektedir. Horkheimer'e göre pozitivism, en nihayet, bir "felsefi teknokrazi aracılığıyla insanlığı tahakküm altına almak isteyen politik güçlerin bir ideolojisi ve manipülasyon aracıdır.

A.g.y, s.461-462,

“Osmanlı pozitivismi ile Cumhuriyet pozitivismi olarak Kemalizm arasında, "millet" (ulus) kavramının tanımında bir kopuş olduğu ileri sürülmüştür. Jöntürkler "millet" kavramını, Osmanlı devleti sınırları içerisinde yaşayan farklı etnik ve dini unsurların birlikteliğini, "ittihad"ını ifade edecek bir genişlikte kullanmışlardır. Kemalizm, "ulus"u, "dil, kültür ve ülkü birliği" olarak tanımlamıştır. Kemalizmin "ulus" tanımının jöntürk'lerin "millet" tanımına benzer yönleri olduğu açıktır; bununla birlikte, "ulus"un "millet"e göre daha daraltılmış bir anlam içeriğiyle karşımızda olduğu da bellidir. Mustafa Kemal Atatürk'ün "Medeni Bilgiler"de verdiği "ulus" tanımında "ırk ve menşee" birliği, gibi yönlerin içeriğine dikkat edildiğinde, bu tanımın jöntürklerin ırk ve menşee ve dil birliğine değil yurttaşlık bağına ağırlık veren "millet" tanımına göre hatta daha kısıtlı ve dışlayıcı bir tanım olduğu söylenebilir. Osmanlı pozitivisminde "devlet" ile "milletin" ayrı tutulmalarına karşılık, Kemalizmde bunların neredeyse özdeşleştirilmiş olmasıdır. Çünkü böyle bir özdeşlik, devlete millet adına ve millet olarak karar verme yolu açar ve "halka rağmen halk için" yapılan uygulamalara meşruluk kazandırır.

¹²⁴Zürcher, J.E. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim yayınları, İstanbul, 2013, s.256

“Kemalist reformlar, 1913-1918 yıllarındaki reformlar gibi, toplumu laikleştirmeyi amaçlıyordu. Eylül 1925'te tekke ve zaviyeler kapatıldı ve Kasım ayında, Osmanlı erkeklerinin Sultan İkinci Mahmut'tan beri geleneksel başlığı olan fes yasaklandı ve yerini Batı tarzındaki şapka ya da kepek aldı. Bu girişimler halkın inatçı direnişiyle karşılaştı. Tekke ve zaviyeler Müslümanların günlük yaşamında önemli bir rol oynamaktaydı ve şapkaya Hıristiyan Avrupa'nın bir simgesi gözüyle bakılıyordu. Bu direnişi bastırmada İstiklal Mahkemeleri kendisine düşen rolü oynadı. Takrir-i Sükün Kanunu gereğince yaklaşık 7500 kişi tutuklandı ve 660 kişi idam edildi.”

otoriteryen mantık, toplumsal karşılık bulamamış ya da yok denecek kadar az olmuştur.¹²⁵ İşte bu yüzden bir sel gibi bentleri yıkan halk, Demokrat Partiye büyük teveccüh göstermiştir. Bu teveccüh 'kendisine zoraki yabancılaştırılma'nın tepkisi olarak da görülebilir.

Demokrat Parti elitlerinin yaşam tarzı olarak CHP elitlerinden hiçbir farkı yoktu. Batılılaşmayı ve modernleşmeyi ikisi de benimsemişti. Fakat CHP Cumhuriyet ve modernliğin nimetlerini yalnız küçük bir kesim ile paylaşarak sınırlamış olmakla birlikte geniş halk kitlelerini sistem dışı bırakmıştır. Modernleşmiş, Batılı hayat tarzına sahip, genel olarak İstanbul ve Ankara'da yaşayan şehirli, bürokrat, subay, memur, sanatçı, öğretmen ve doktorlardan oluşan küçük bir burjuva sınıfı oluşturmuştur.

Bu geniş halk kitlelerini köylüler ve kasabalılar temsil ediyordu. Kurulan halkodalarının ve köy enstitülerinin amacı köylünün köyde kalarak bir köylü olarak uygarlaşmasını sağlamaktı.¹²⁶

¹²⁵ Kurtoğlu, Z. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce cilt: İslamcılık, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, s.208

Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi ve Siyaset adlı makalesinde Zerrin Kurtoğlu şunları söyler: "Kemalist devrimler Osmanlı ethos'undan kopuşun sembolleridir. Hilafetin kaldırılmasından, şapka devrimine; miladi takvimin kabulünden Latin harflerinin kabulüne kadar bütün devrimler, İslam dininin ve kültürünün toplumun tahayyül ve hafızasında yer etmiş sembollerini hedef almıştır. Öyle ki, "resmî törenler, mutfak, mobilya, mimari, kentleşme, takvim, bireysel ve kolektif duyarlılıkları etkileyen anlamanın a priori biçimlerini belirleyen tüm bu semiyotik sistemler, birkaç yıllık bir sürede yerlerini Avrupalı değerlere bırakmak üzere" (Arkoun) resmen kaldırılmıştır. Kendilerini hala Müslüman olarak tanımlayan kitlelerin sahip oldukları bütün kodlar, bu devrimlerde altüst olmuş, kolektif bilinçte, Kemalist ideoloji tarafından kapatılması mümkün olmayan büyük yarıklar açılmıştır. Çünkü nedenini anlayamadıkları bir şekilde, yaşadıkları dünyayı kendileriyle anlamlandırdıkları bildik, tanıdık kodları iptal edilen, dolayısıyla anlam dünyalarını yitiren yeni Cumhuriyet devletinin yeni yurttaşları, Batılı kodlar sisteminin kendilerine dayattığı dünyaya, bu dünyanın diline, zamanına, ilişkilerine, ölçülerine yabancıydılar."

¹²⁶ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları*, T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO (1932-1951), Ankara, 1988, s.89

"Halkevlerinin köycülük kollarının çalışmaları, f) Köycülük Kolu: ...ve her şeyden önemlisi köylüyü, yeni düzenin yeni vatandaşı yapmak gerekiyor. Köy öğretmen okullarının öğrencisi olabildiğince köylerden seçilmeli, okulu bitirenler köyelerine gönderilmeli deniliyor. Yedi yıl sonra 17 Nisan 1940'ta, "Köy Enstitüleri" yasası kabul ediliyor. Enstitülerde uygulamalı tarım ve zanaat dersleri de konuluyor. Öğretmenler her türlü pratik köy yaşamında öncülük ediyorlar. 1945 yılında 4753 sayılı Toprak Yasası

Şehre bir hastalık tedavisi ya da bir ziyaret için gitmek zorunda kaldığında Fransız usulü burjuva hayat tarzını yadırgamamasını¹²⁷ ve şehirde kalmaya cesaret ettiğinde ise kendisini bu küçük elit burjuva sınıfına saygıda kusur etmeyip adeta kendisini onlara adanarak hizmet etme onurunu yaşamalıydı. Köylü ancak köyünde efendi olabilirdi. Köylü, ancak köyde üretmek efendi olabilirdi. Bunun için cennet misali refah köy tasvirleri ya da ütopyaları yazıldı ve hatta yağlı boya tuallere resmedildi. "Bu köycülük dönemi 1930'lu yıllar, dünyanın birçok ülkesinde hem siyasi hem yazınsal sahada köycü söylemlerin geliştiği bir dönemdir. Nazi Almanya'sında köy ekonomisinin erdemi vurgulanırken, kırsal toplumu tarımsal kooperasyonlarla yeniden örgütlenme düşüncesi geliştirilir, köylü saf ve bozulmamış ırk olarak kabul edilir. Rus iktisatçısı V.V. Chanayov 1921 yılında yazdığı bilim kurgu romanında klasik müzik konserine gitmek için uçaklarına binen köylüler tasvir ederek geleceğin refah dolu kırsal toplumunu ele alır."¹²⁸

Fakat Türkiye'de köylü, köyde durmak istemedi. Yine de her gittiğinde hor görüldüğü o büyük şehirlerin nimetlerine odaklandı. Bu cüretinin kaynağı şüphesiz Demokrat Parti idi. Türkiye modernleşmesinin 'köycülük ütopyası' başarılı olmamıştı. Anadolu halkı Demokrat Parti zamanında akın akın göçler yaşayarak İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlere yerleşti. Bir bakıma kendisini temsil eden Demokrat

yürürlüğe girdi. Bu yasa ile yarısı gündelikçi köylüyü ülkenin gerçek efendisi durumuna getirecekti. (Halkevleri Tiyatro Çalışmaları.

¹²⁷ Yel, F. *Atatürk Döneminde Köy Eğitimliği*, Tezler YOK gov, İzmir, (2008), s.20

Bu öğretmenin nitelikleri şöyle sıralanabilir: • Köylüyü inkılâpçı, laik, cumhuriyetçi inançlarla yetiştirmek ve bunları köylüye benimsetmek. • Köylünün sosyal hayatında etkili olup Medeni Kanun'un hükümlerini köyde hâkim kılmak ve modern görgü kurallarını köylüye öğretmek. •

A.g.y, s.20

".....Reşit Galip, ilk iş olarak Tarım ve Sağlık Bakanlığı temsilcilerinin de katıldığı bir "Köy İşleri Komisyonu" kurar. Komisyon çalışmalarını tamamlayarak aşağıda ana hatları verilmiş olan raporu hazırlar. "Öyle bir öğretmen tipi yaratmalıyız ki o yalnız köylünün inançlarını işlemek, toplumsal kurumlarını etkilemekle kalmasın. Köyün maddi yüzünü ve ekonomik hayatını da değiştirsin. Bu öğretmenin nitelikleri şöyle sıralanabilir: • Köylüyü inkılâpçı, laik, cumhuriyetçi inançlarla yetiştirmek ve bunları köylüye benimsetmek. • Köylünün sosyal hayatında etkili olup Medeni Kanun'un hükümlerini köyde hâkim kılmak ve modern görgü kurallarını köylüye öğretmek. • Köylünün ekonomik hayatını etkileyip ileri tarım yöntemlerini ve pazar ilişkilerini onlara anlatmak. • Köyün aydını olup öğretmenlik mesleğinin bütün niteliklerini edinmiş olmak"

¹²⁸ Başbuğ, D.E. *Resmi İdeoloji Sahnede "Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi"*, İletişim yayınları, İstanbul, 2013, s.216

Parti'den büyük bir cesaret aldı. Büyükşehirlerde yaşama ve gelişme şansı olduğunu fark etti. Bu durumu Şerif Mardin şehirlerin köylüleşmesi olarak tanımlar. Türk Modernleşmesi adlı eserinde bu durumu şöyle ifade eder: "Kanaatimce son zamanlarda olan şudur: Elit devşirme ve yetiştirmeye ilişkin bu modelin çökmesiyle, şehirlielerin kırsallaşması köylülerin şehirleşmesinden daha hızlı seyretmiş ve bundan dolayı Türk toplumu etkili bir elitsizleşmeye (de-elitization) uğramıştır. Bu, ilk önce Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle gerçekleşmiştir. (...) Taşralılık işareti ilk önce, 1950'de yeni seçilmiş parlamenterlerin tavırlarında görüldü; ama uzun vadede Türk toplumu tümüyle Anadolululaştırılmış hale geldi."¹²⁹

Eski elitler ya da devlete yerleşmiş Kemalist jakobenler diyebileceğimiz bu elit grup mevcut durumdan fazlasıyla rahatsızdı.¹³⁰ Kendilerini devletin tek sahipleri olarak görmekten asla vazgeçemediler. Bu yüzden 'darbeye teşvik muhalefeti'nden bir gün bile geri adım atmadılar.¹³¹

1950 yılından başlayarak 10 yıllık Demokrat Parti iktidarı taraflar açısından oldukça tahrik edici ve zorlayıcı geçer. Demokrat Parti, CHP'yi kışkırtıcı muhalefet yapmak ve kanunsuzlukla suçlarken, CHP ise Demokrat Parti'yi diktatörlük ve irticacı olmakla birlikte inkılapları tehlikeye atmakla suçlar.

CHP'nin saldırgan, kışkırtıcı ve kanunsuz muhalefeti 'sağ muhafazakâr iktidar'ı endişelerle dolduruyordu. Zaten Cumhuriyet'in ilk demokrasi tecrübesiydi ve tüm

¹²⁹ Mardin, Ş. *Türk Modernleşmesi*, İletişim yayınları, İstanbul, 2008, s.274

¹³⁰ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul, 2016, s.145

"Bedii Faik, seçim sonrası Ankara'sını şöyle resmeder; "Köylü kıyafetinin, işçi tulumunun dahi görülmediği ana caddelerinde, kavşaklarında, bulvarlarında şimdi tam aksine kravatlı kostümlü azınlıkta, şapka tek tek tük ütülü pantolon ender-i nadirat olmuş, yerlerini kasket, mintan çarık, şalvar ve hepsinin beteri, at almış, manda almış, at arabası ve kağı almıştı."

¹³¹ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul, 2016, s.401

"Seçimlerle gelen elit ile gücünü devlette sahip olduğu pozisyonlara borçlu olan eski elit arasında, demokratik rejim içinde bir denge oluşturulamamıştır. Denge derken, her iki grubu makul bir biçimde tatmin edebilecek ya da rejimi darbeye ortadan kaldırmak gibi alternatif arayışlara yöneltmeyecek bir uzlaşma noktasından"

zorluğunu tek başına Demokrat Parti yüklenmişti. Kendisini devlet partisi olarak görmekten asla vazgeçmeyen ve kendi altı okunu devletin oku haline getirmiş olan CHP, Demokrat Partiye karşı aynı zamanda aşağılayıcı bir siyaset güdüyordu. Bu yüzden Demokrat Parti otoriter ya da baskıcı eğilimler gösterdiğini itiraf niteliğinde açıklamalar yapmıştı.

"Altını çizelim, Menderes demokratik rejimi soysuzlaşmaktan korumak için harekete geçildiği iddiasını dile getirmektedir. Ona göre "sabah akşam hükümete sövülürse, sabah akşam iktidarda bulunanlar her türlü isnat ve iftiraya maruz bırakılırsa, şerefler, haysiyetler bir pula indirilecek olursa elbette başvekilin hademeleri dahi onun emrini dinlemezler." Bayar ise "En iyi niyetlerle, demokrasiyi tesis etmeye gelmiş bir parti; basından, vatandaş haklarına kadar bütün anayasa alanında en geniş hürriyet alanını açmış, fakat bu hürriyetlerin suiistimali karşısında tedbir ala ala dar hürriyetli bir idare haline gelmişti." der.¹³²

Kayseri ve Yeşilhisar olayları nedeniyle Demokrat Parti bir tahkikat komisyonu kurdu. Demokrat Partililere göre, böyle bir ortamda gidilecek seçimlerde CHP'liler seçim sürecini sabote edecekler ve halkı isyana teşvike devam edeceklerdir.

Demokrat Parti iktidar koltuğuna oturduğunda hep tedirgindi ama milletin teveccühü karşısında hiçbir askeri gücün kendi varlığına kastedebilecek cesareti gösterebileceğini düşünmüyorlardı. Nitekim bu konuda hiçbir ciddi tedbir alınmadı. Askeri Darbe 27 Mayıs'ta kapısını çaldı. Darbeciler gizli açık iktidardan rahatsız olan tüm kesimlerin desteğini almıştı.

Çok partili dönemle birlikte tek partili dönemin devlet partisi olan CHP artık sol merkez partisi haline gelmiştir. Ve günümüze kadar da bu böyle devam etmiştir. Adalet Partisi ve selefleri partiler de günümüze kadar 'sağ-muhafazakâr demokrat'lar olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. Sol'un merkez partisi CHP'nin

¹³² Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul, 2016, s.289

popüler aydını Aziz Nesin iken Sağ muhafazakâr Demokrat Parti'nin popüler aydını Necip Fazıl olmuştur.

Aziz Nesin 60 darbesini ayakta alkışlamış ve şunları söylemiştir: "Sağol generalim, sağol albayım, yarbayım, binbaşım, yüzbaşım! Sağolsun yiğit komutanlarım! Varolsun Türk ordusu."¹³³

Devri sabık yaratılması ve CHP'nin cezalandırılmasını isteyen ve bu yapılmadığı takdirde DP'nin sonunun geleceğini söyleyen Necip Fazıl, DP'ye "ya ol ya da öl" tavsiyesinde bulunmaktadır".¹³⁴

Tabi atı alan Üsküdar'ı geçmiş deyimi yerinde ise darbenin partilerine gelebileceği ihtimalini her ne kadar parti yetkilileri düşünmüş olsalar da bu tehdiye karşı hiçbir tedbir almayacak kadar darbeyi kendisine konduramamış olan Adnan Menderes ile birlikte parti darbecilerce yok edilmiştir.¹³⁵ 31 Ağustos'ta Demokrat Parti'nin çalışmaları durduruldu ve 29 Eylül'de parti kapatıldı.

3.3.3 DEMOKRAT PARTİ VE MUHAFAZAKARLIK

Kültürel iktidar açısından Demokrat Parti ve CHP karşıtlığı ya da antagonistimi tam olarak birbirlerinden farklı modernleşme tarzlarında yatar. Demokrat Parti muhafazakâr bir modernleşmeyi temsil ederken CHP radikal bir Batılılaşmayı ya da tüm varlığıyla Batı medeniyetine ihtidayı temsil etmiştir.

¹³³ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul, 2016, s.396

¹³⁴ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul, 2016, s.324

¹³⁵Zürcher, J.E. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim yayınları, İstanbul, 2013, s.351

Türk halkı, 27 Mayıs 1960 sabahı saat üçte, askeri bir darbe olduğunu radyodan Albay Alparslan Türkeş tarafından okunan bildiriyle öğrendi. Bildiri, Türk silahlı Kuvvetlerinin "kardeş kavgasına meydan vermemek" ve "demokrasiyi içine düştüğü buhrandan" kurtarmak amacıyla ülke yönetimine el koyduğunu duyuruyordu. Bildiri darbenin yansızlığını önemle vurgulamaktaydı.

Çok partili döneme geçiş sonrası muhafazakâr aydınlar 'Batılılaşmayı ve İnkılapları' eleştirme cesaretini bir şekilde kendilerinde bulmuştur. Örneğin Nurettin Topçu, birinci baskısı 1961 yılında yayınlanmış "Yarıncı Türkiye" adlı eserinin Muhafazakarlık ve İnkılapçılık adlı bölümünde inkılapçılığa büyük bir eleştiri getirerek şunları söyler: "Son devirlerde gerilik, softalık, hatta bir nevi medeni duygudan mahrum oluş manalarına muhafazakarlık kelimesini kullanmaktan çekinmiyoruz. Çok defa inkılapçılar, muhafazakarlık kelimesini itham yerinde kullandılar. Medeni hayata uymayan adam, dar görüşlü adam diyecek yerde muhafazakâr adam demekte mahzur görmediler. Adeta muhafazakarlık geri bir zümrenin yüz karasının ifadesi sayıldı. Gençlerin bu zümrede görülmesi tasavvur edilemezdi. Muhafazakârlar sade eski dindarlardı. Daha açık bir sembolle anlatmak lazım gelirse inkılaplar hayatı, muhafazakârlar ölümü temsil ediyordu."¹³⁶

Türkiye'de muhafazakâr ideoloji ile Kemalist ideoloji arasında daima sert bir mücadele var olmuştur. Jakoben laiklik ile bezenmiş Kemalist ideoloji dinsel sınıflara dayanan eski egemen Osmanlı hayat tarzını sert bir biçimde ortadan kaldırmıştır. Kemalist egemen ideoloji hem devlet aygıtı aracılığıyla hem de dıalar ile alttan gelen yeni sınıflar ile mücadele etmekteydi. Fakat Çok partili sisteme geçildiğinde egemen ideoloji parçalanma yaşamıştır. Artık yeni bir dönem başlayacaktı.

3.3.4 DEMOKRAT PARTİ VE HALKEVLERİ

Maddi ve siyasal koşullarını kaybettiğinde daima askeri darbe ile maddi koşullarını yeniden ele geçirmiştir.¹³⁷ Bununla birlikte egemen ideoloji maddi ve siyasal koşullarını kaybetse de DiA'ları yeniden üreterek mücadele etmek ister.

¹³⁶ Topçu, N. *Yarıncı Türkiye*, Dergâh yayınları, İstanbul, 2010, s.168

¹³⁷ Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki yayınları, İstanbul, 2016, s.13

Egemen sınıf olan Kemalistler, Halkevleri ve Halkodalarının Demokrat Parti tarafından kapatılmasıyla birlikte bir bakıma ideolojik aygıtlarından bir mekansallık kaybetmiş oldular. Tarihçi Anıl Çeçen bu durumu 'gerici çevrelerin' 'çağdaş yaşam'a bir saldırısı olarak lanse etmektedir. "Halkevlerinin halkı Orta çağ uykusundan uyandırması üzerine şeriatçı ve gerici çevreler camilerde yeniden toplanarak Halkevlerine saldırıya geçiyorlardı. Daha sonraki yıllarda ise sağ iktidarlara toplumsal taban olarak hizmet veren bu gerici çevrelerin baskıları ile Halkevleri iki kez kapanma nokrasına sürükleniyordu."¹³⁸

3.3.5 DEMOKRAT PARTİ'NİN KAPATILIŞI VE SONRASI

"1960 tasfiyesi sonrası iktidar partilerine geniş yetkiler veren 1924 anayasası değiştirildi. Cumhuriyet Senatosu adında bir ikinci meclis oluşturuldu. Bütün yasalar her iki meclisten geçmek zorundaydı Senato üyeleri, Cumhurbaşkanı tarafında atanacak kontenjan üyeleri haricinde, seçimle geleceklerdi. Anayasaya aykırı gördüğü yasaları reddedebilen bağımsız bir Anayasa Mahkemesi getirilmiş, yargı kurumu, üniversiteler ve kitle iletişimi örgütlerinin tam özerkliği güvence altına alınmıştı."¹³⁹

"13 Ocak'ta siyasal faaliyetler üzerindeki yasak kaldırıldı ve 1961 yılı içinde yapılacak seçimler için yeni partilerin kurulmasına olanak verildi. Ama en önemli yeni parti, kuşkusuz, başlıca amacı emekli subayları ve tutuklu Demokratların eski konumlarına tam iadesi olan Adalet Partisiydi."¹⁴⁰

Türkiye ikinci Cumhuriyet'ine tabi büyük bir acı ile girmişti. Cunta, başta Adnan Menderes olmak üzere Demokrat Parti üst düzey yöneticilerini idam edilmesine karar verdi.¹⁴¹ Bu, halkta, günümüze kadar gelen derin, büyük ve unutulmaz bir acıya sebep oldu.

¹³⁸ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihçi Kitabevi yayınları, İstanbul 2018, s.13

¹³⁹ Zürcher, J.E. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim yayınları, İstanbul, 2013, s.356

¹⁴⁰ Zürcher, J.E. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim yayınları, İstanbul, 2013, s.357

¹⁴¹ Zürcher, J.E. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim yayınları, İstanbul, 2013, s.360

Adalet Partisi, CHP'nin, darbeci ordu ile iş birliği içinde olduğunu daima iddia etmişti. CHP ve Adalet Partisine ağır baskılarla koalisyon hükümeti kurduruldu. Bu zayıf bir koalisyondu ve bir oksimoron oluşturmuştu. Demokratlar güven oyu vermiyordu. Hükümetin ömrü 6 ay sürdü. Ardından CHP, Adalet Partisinden ayrılan bir grupla ve daha küçük partilerden kopan üyelerle koalisyon hükümetleri kurdular. Fakat hiçbir koalisyon tutmuyor ve kısa ömürlü oluyordu. Bunlara oksimoron hükümetleri diyebiliriz.¹⁴²

Hatta bu zayıf koalisyon hükümetlerine karşı, ordu içinde, küçük darbe girişimlerine eklenebilecek, bastırılmaya müsait ayaklanmalar da söz konusu olmuştur.¹⁴³ Tarihçi Cemil Koçak, 27 Mayıs 1960 koalisyonları adlı makalesinde zayıf

“(…) Menderes, Dış İşleri Bakanı Zorlu ve Maliye Bakanı Polat'kan'ın ölüm kararları ise oy birliğiyle verildi...”

¹⁴² Koçak, C. *27 Mayıs 1960 Koalisyonları*, Star Gazetesi, İstanbul, 20 Haziran 2015 Cumartesi

“Nihayet ağır siyasal baskılarla CHP'nin AP ile bir koalisyon kurmasına karar verildi. Bakanlıklar, iki parti arasında neredeyse eşit olarak paylaşılmıştı. Hükümetin güvenoyu alması da sorun oldu; bazı AP'li üyeler, hükümete güven oyu vermediler. İki parti arasında derin siyasal ve ekonomik görüş ayrılıkları; 27 Mayıs'ın tazeliği içinde güncel konularda da sürüyordu. AP'nin Yassıada'da mahkûm olmuş olan eski Demokratlar için af yasası çıkarmaya kalkışması üzerine; Birinci İsmet İnönü koalisyon hükümeti, kısa sürede dağıldı. Ömrü sadece altı ay olmuştu! Koalisyon hükümetinin ne demek olduğu yeni yeni anlaşılıyordu!

Ama ardından yenisi geldi: Bu kez yine CHP önderliğinde; AP'den ayrılan bir grupla; CKMP'den ayrılan ve Millet Partisi (MP)'yi kuran bir grup da buna katılınca; CHP; YTP ve CKMP'den kopan üyelerle yeni bir hükümet kurdu. Sonuçta karmaşık bir formül işlemişti: CHP on bir; YTP altı; CMKP dört ve bağımsızlar da iki bakanlık almıştı. Sadece beş ay sonra; İsmet İnönü, ABD'yi ziyaret ederken, YTP ile CKMP'nin koalisyondan çekilmeye karar vermesi üzerine, bu hükümet de düştü. Başbakanın yurt dışı seyahati sırasında hükümetinin düşmesi, ilk ve son kez olmuştu!”

¹⁴³ Koçak, C. *27 Mayıs 1960 Koalisyonları*, Star Gazetesi, İstanbul, 20 Haziran 2015 Cumartesi

“Zayıf siyasal iktidarlar, ordu içindeki darbecileri de adeta besliyordu: Bu koalisyon sırasında 22 Şubat 1962 ayaklanması oldu. Bastırıldı. Sadece bir yıl sonra bu kez 21 Mayıs'ta benzer bir darbe girişiminin zorlukla önü alındı. Bu koalisyon sırasında 22 Şubat 1962 ayaklanması oldu. Bastırıldı. Sadece bir yıl sonra bu kez 21 Mayıs'ta benzer bir darbe girişiminin zorlukla önü alındı. Tarihe Talât Aydemir'in darbe girişimleri olarak geçen bu iki girişim; İsmet İnönü'nün başbakanlığı dönemine, zayıf koalisyon hükümetleri devresine rastlamıştı. Star gazetesi cemil koçak 27 Mayıs 1960 koalisyonları.”

iktidarlar ve siyasal istikrarsızlığın darbeci zihniyeti beslediğini ifade etmiştir.¹⁴⁴ Bununla birlikte halkın gözardı edilebildiği dönemler de geride kalmıştı. Üçüncü İnönü hükümeti de 1965'de istifa edince ülke seçimlere gitmek zorunda kaldı.¹⁴⁵



¹⁴⁴ Koçak, C. *27 Mayıs 1960 Koalisyonları*, Star Gazetesi, İstanbul, 20 Haziran 2015 Cumartesi

¹⁴⁵Zürcher, J.E. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.362

“...İnönü bütçesini parlamentoda kabul ettiremeyince 13 Şubat 1965'te istifa etti. “

4. TİYATRODA KÜLTÜREL İKTİDAR VE DEVLET

4.1 TÜRKİYE MODERNLEŞMESİ

Kültürel İktidar ve Devlet dediğimizde aklımıza 'ulus devlet' yapılanması ve ulus devletlerin de oluşmasının nedeni olan modernite düşüncesi gelmektedir. Özellikle 19.yy'ın başlarından itibaren kapsamlı bir modernlik projesiyle Batı Avrupa ve dünyayı sarmaya başlayan modern ulus devletler, devlet-vatandaş ilişkisi bağlamında halklarına topyekûn bir dizi eğitim ve öğretim vermeye başlamışlardır. Ve mevcut vatandaşlarını hizaya çekerek yeni kurdukları modern devletin makbul vatandaşları yapmaya çalışmışlardır. Olmak istemeyenleri ise cezalandırmayı kendilerinde bir hak olarak görmüş ve cezalarını kesmişlerdir.¹⁴⁶ Çünkü modernlik karanlıktan çıkıştır.¹⁴⁷ Bunu reddetmek insanlıktan çıkmaktır. Çünkü modernlik ilerici bir harekettir ve aydınlıktan başka bir şey değildir.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Zürcher, J.E. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.256

"Kemalist reformlar, 1913-1918 yıllarındaki reformlar gibi, toplumu laikleştirmeyi amaçlıyordu. Eylül 1925'te tekke ve zaviyeler kapatıldı ve Kasım ayında, Osmanlı erkeklerinin Sultan İkinci Mahmut'tan beri geleneksel başlığı olan fes yasaklandı ve yerini Batı tarzındaki şapka ya da kepek aldı. Bu girişimler halkın inatçı direnişiyle karşılaştı. Tekke ve zaviyeler Müslümanların günlük yaşamında önemli bir rol oynamaktaydı ve şapkaya Hıristiyan Avrupa'nın bir simgesi gözüyle bakılıyordu. Bu direnişi bastırmada İstiklal Mahkemeleri kendisine düşen rolü oynadı. Takrir-i Sükûn Kanunu gereğince yaklaşık 7500 kişi tutuklandı ve 660 kişi idam edildi."

¹⁴⁷ Calinescu, M. *Modernliğin Beş Yüzü*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s.28-29

"Ortaçağ gece benzeri cahil "karanlık çağlar" oldu, Petrarchus için, tarih artık bir süreklilik olarak değil, keskin bir şekilde birbirinden ayrı, siyah beyaz, karanlık ve aydınlık çağların peş peşe gelişti olarak görüldü..."

¹⁴⁸ Matei Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s.28

"(...) ama modernlik karanlıktan çıkış zamanı; uyanma ve "yeniden doğma" zamanı olarak, aydınlık bir geleceği müjdeleyen bir zaman olarak kavranıyordu."

O, insanı, akılcı bir güzelliğe ve hoşnutluğa ulaştırır.¹⁴⁹İnsan için en iyisi odur. Zaman tek yönlü ve ileriye doğrudur. İleriye yani hep ışığa ve aydınlığa doğrudur. Geriye gidenler karanlıkta yok olur. 1923 yılında bir 'ulus devlet' olarak kurulan, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yüzü de Batı'ya dönüktür. Cumhuriyet, uygar bir ulus devlet modeli olarak ortaya çıkarken, o da 'yeni vatandaş' tipi için kollarını sıvamıştır. Devlet eliyle, yukarıdan aşağıya, yüzü tamamen Batı'ya döndürülecek olan yeni, uygar ve taze vatandaşlar yaratacaktır. Batı demek, modernlik ve gelişme demektir. Vatandaşlar yeni Cumhuriyet'in devrimlerine uygun olarak yetiştirilecektir. Yani, halk modern ve aydınlık çağa uygun bir şekilde donatılıp dönüştürülecektir. Devrimler bu aydınlık, ışıltılı çağa girmek için yapılmıştır.¹⁵⁰Bu, herkes için en iyisidir. Topyekûn herkes devlet eliyle modernleştirilmelidir.

Bunun için gerekli olan aletler, örgün eğitim ve sanattır. Sanatın insan dönüştürmedeki gücü artık kanıtlanmıştır. Çünkü her ne kadar sanat, sanatı yapanın bilişsel ve eylemsel bir kurgusu olsa da sanatı temaşa edenin üzerindeki etkisi tartışılmaz denecek kadar azdır. Zaten sanata iki türlü yaklaşılabilirsiniz. Ya tamamen onun şaş'asına ve onun vereceği hazza teslim olursunuz ya da salt onu eleştirmek için bir konum alabilirsiniz.

Sanat kitlesini teslim almak üzere kendisini konumlandırır. Modern devletler de vatandaşını, kendi şaş'ası, sürekliliği ve bütünlüğü için teslim almak ister. Aydınlık bir gelecek için vatandaşının tüm varlığını kendi varlığına, rızasıyla armağan etmesini

¹⁴⁹ Matei Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s.35

“... Ünlü neo-klasik kurallar, on yedinci yüzyıl boyunca, Rönesans'ın gelişigüzel antiklik kültürünü akılcılaştırmaya yönelik bir çaba olarak, dahası, kusursuz bir akılcılaştırmaya yönelik bir çaba olarak, dahası, kusursuz bir akılcı güzellik kuramı kurmak üzere ortaya atılıp geliştirilmişti...”

¹⁵⁰ Calinescu, M. *Modernliğin Beş Yüzü*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s.29

“Yakın geçmişten doğal olarak şimdiki yapılandıran geçmişten -"karanlık" olarak bahsetmek ve aynı zamanda "ışıltılı" bir geleceğin- daha önceki bir altın çağın canlanması olarak bile olsa- kesin olduğunu öne sürmek devrimci bir düşünce tarzını içerir, bunun da Rönesans öncesinde tutarlı öncüllerini bulamayız.”

ister. Bunun bir anlamı da siyasal iktidarının yanında onun üzerinde gerekli gördüğü kültürel iktidarını da kurmaktır. Çoğu modern ulus devlet, kültürel iktidarlarını seküler bir kültür yaratarak kurmuştur.

Heykel ve diğer güzel sanatların yanında tiyatronun bambaşka bir misyonu vardır. Çünkü diğer sanat türlerinin aksine sahne sanatlarının kitlelere hitap etme potansiyeli mevcuttur ve bu potansiyelini halklarını modernleştirebilmek için kullanabilirler. Geri kalmış, uygar olamamış halklarına, oyunlarıyla uygar bir hayat tarzı sahneleyerek onları hizaya çekebilecektir.¹⁵¹

4.1.1 TÜRKİYE MODERNLEŞMESİ OPERA VE TİYATRO

Tiyatro ve devlet ilişkisi bağlamında kültürel iktidarın köklerini öncelikle 'Türkiye Modernleşmesi'nde, onun da köklerini Osmanlı İmparatorluğunun son yüzyıllarındaki modernleşme çabalarında aramamız konumuz açısından bir zorunluluktur. Bizlere, vak'ayı anlamak açısından bir temel teşkil edecektir. XVIII. yüzyılın sonları ve XVIII. Yüzyılın başlarında 'Fransız modernleşmesi' tüm Avrupa'yı¹⁵² olduğu kadar Osmanlı sarayı ve çevresini de etkilemeye başlamıştır bile. Bu etkilenmenin ilk sebebi olarak son yüzyıllarından itibaren sürekli toprak

¹⁵¹ Çolak, Y. *Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu (1923-1945)*, Liberte Yayınları, Ankara, 2017, s.81

¹⁵² Akıncı, G. *Türk Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) -Başlangıç Dönemi-*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1973 s.19

“Bir gün maden ve tekstil işçileri, şehre “Tahir’ ve “Zühre’ operasını izlemek üzere bir günlüğüne gelecek bir Türk köylüsü, bir profesör ve temiz, siyah kıyafetli bir general bilet gişesinin önünde birlikte sıraya girecekler”

“... O dönemde Fransa, örnek bir ülke olarak alınıyor, Fransız uygarlığı bütün insanlığa ışık tutuyordu: Voltaire (1694--1778), Montesquieu (1689-1755), Rousse (1712-1778) gibi büyük düşünürler yetiştirmişti. İspanya, İtalya, Rusya, Prusya ve İsveç yüzlerini yüzlerini Fransa'ya çevirmişlerdi, İngiltere bile bundan kendisini alamıyordu. (...) Kısaca bütün Avrupa, Amerika bile, gözlerini Fransız uyanışına çevirmişti; öyle ki yüzyılın ortalarına doğru Katerina II, Fredrik II, Gustav III, kendi ana dilleri gibi Fransızca konuşuyorlar, onunla yazıyorlardı. Her ülke Versailles'ı örnek alıyordu, fiskiyeli havuzlarla donanmış bahçelerin ortasındaki saraylar, rococo biçimi yapılar bütün Avrupa'yı sarmıştı.”

kaybetmiş olan Osmanlı'nın, askeri güç olarak geri kalmışlığından kaynaklansa da öncelikle saray çevresi elitlerinde görülmüş olan bir 'yaşam tarzı kompleksi' yaratmıştır. Ve bu durum yükseliş göstererek devam eder. Cumhuriyet Türkiye'sinde, gelinen son noktada artık modernleşme, tüm milletler için 'zorunlu' ve 'kaçınılmaz'dır. Bu yüzden devlet eliyle, geri kalmış halkları üzerinde topyekûn modernleşme programları uygulanmalıdır. Bu gerek gönül rızası (DİA'lar) ile gerekirse de baskıcı devlet aygıtı kullanılarak gerçekleştirilmelidir. Tiyatro sektörünün, 'kültürel iktidar ve devlet' ile ilişkisinin temeli de tam da burada atılır.

Fransız Modernitesi, Avrupa ve Türkiye elitlerinde yeni bir 'yaşam tarzı' yaratmada etkili olmuştur. Osmanlı sarayı ve çevresi, Fransız uygarlığının 'askeri ve düşünsel' alanlardaki üstünlüğünden ziyade onların yaşam tarzlarından fazlasıyla etkilenmiş görünmektedirler. Bu durum yüzeysel Batılılaşma olarak da eleştirilmiştir. İlk dönemlerinde bu 'yüzeysel batılılaşma', edebi eserlerin bile konusu olur.

Mesela Osmanlı İmparatorluğunun son demlerinde yaşamış ve yazmış olan Ahmet Mithat Efendi'nin "Rakım Efendi ile Felatun Bey" adlı romanı bu taklit modernleşmeye bir eleştiridir. Eleştirisi akıl savının kullanılmadığı, hesap kitap bilmeyen, kendi özünden olmamış bir gardırop modernleşmesinedir. Felatun kötü bir Batı taklitçisidir. Sadece Fransız yaşam tarzını, eğlence kültürünü taklit eden bir züppe ve kötü bir modernlik tüketicidir. Rakım efendi ise batılılaşmayı gerçek anlamıyla bilen, hesap kitap yapan, üretebilen, rasyonel düşünme yeteneği gelişmiş gerçek bir modern bireydir. Sonunda Felatun hesap kitap bilmediği için tüm mirasını tüketir. Bu aynı zamanda hem günümüzde hem de geçmişte tiyatro ve müzikal olarak da oynanan önemli bir edebiyat eseridir.¹⁵³

Neredeyse tüm kültürel iktidarlar 'yaşam tarzı modernleşmesi' üzerine kurulmuştur. Yüzeysel modernleşme eski geleneksel yaşam tarzını çağdışı olarak kabul etmiş ve onu yok saymıştır. 'Yaşam Tarzı' olarak, ilk taklit modernleşmemiz Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransa'ya gönderdiği, ilk ikamet elçimiz 28 Çelebi Mehmet ile başlar (1720).¹⁵⁴ Sefaret elçimiz 28 Çelebi, Fransız saray aristokrasisinin eğlenceyle dolu lüks yaşam tarzından fazlasıyla etkilenir. Her şeyi eğlence haline getirmiş olan Fransız aristokrasisi özellikle Fransız kadınları Osmanlı'nın bu ikamet elçilerinin sunduğu egzotiklikten de fazlasıyla etkilenmiş gözükürler.

¹⁵³ İstanbul Şehir Tiyatroları ...Müzikal & Kabare 2 Perde / 160 dakika 05.12.2018

Oyun Özeti

19.yy. İstanbul'unda geçen eserin kahramanlarından Felatun Bey görüntü itibarıyla modern, iç dünyası itibarıyla yoz ve boş, bu anlayışta sürdürdüğü yaşamıyla gülünç durumlara düşen bir mirasyedir. Eserin diğer kahramanı olan Rakım Efendi ise ailesinin ölümünden sonra Arap Dadı tarafından bin bir güçlkle yetiştirilen, gelenek göreneklerine bağlı, kültürlü, azimli, çalışkan ve bu olumlu nitelikleri nedeniyle herkesin sevdiği, takdir ettiği bir gençtir. Bu ikilinin yolu yaşamları boyunca birçok noktada kesişir. Türk edebiyatının ilk popüler yazarlarından kabul edilen Ahmet Mithat Efendi'nin romanından uyarlanan oyun, Tanzimat'ı takiben ortaya çıkan diğer ilk Türk eserlerinde de sık olarak rastladığımız "yanlış batılılaşma" konusunu ironik bir yaklaşımla ele alıyor.

¹⁵⁴ Artun, D. *Paris'ten Modernlik tercümeleleri*, İletişim yayınları, 2007, s.17, İstanbul Osmanlı'nın Batı'nın asker ve ateş gücünün sırlarını öğrenmek üzere yaklaştığı ilk Avrupa ülkesi, uzun yıllardır politik ve ticari ortağı olan Fransa'dır. 1720'de, III. Ahmet iki devlet arasındaki bağları güçlendirmek üzere Paris'e binlerce altın değerinde armağanla yüklü bir elçilik heyeti gönderir. Çevirmenlerin, doktorların, din adamlarının ve saray açıcılarının da katıldığı seksen kişilik bu kafilenin en kıdemlisi, fevkalade elçi Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendidir. Sadrazam Damat İbrahim Paşa, diplomatik görevlerini yerine getirmenin yanı sıra kendisinden, "Fransa'nın uygarlık yeteneği üzerine bir rapor hazırlamasını" ister.

İlkin, Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed ile başlayan 'Fransa İkamet Elçileri'mizin raporları, Osmanlı sarayları ve çevresinde, halk ile varıl kesim arasında 'yaşam tarzı' farklılığı yaratacak kadar dikkat çekicidir. Bu farklılaşmanın, gelecekte kurulacak olan Türk Devleti'nde topyekûn bir 'kültür politikası' halini almasında etkili olan tiyatro ve operayla ilgili izlenimlerine bakalım.

Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed, kendi kalemiyle Opera sanatını, mekanını ve oraya gidenleri şöyle anlatır: "Paris'te harika piyeslerin oynandığı Opera denilen özel bir eğlence var. Oraya gitmek için, insanlar arasında her zaman büyük bir yarış var; tüm soylular oraya gidiyorlardı. Naip çok sık, kral zaman zaman orada bulunuyordu. Ben de gitmeye karar verdim. Bir gün, karşılayıcı bana bu amaçla kralın göndermiş olduğu bir saltanat arabası getirdi ve adamlarımla birlikte alıp oraya götürdü. Naipin sarayına bitişik olan ve Opera için özel olarak yapılmış bir yere geldik. Beni, kırmızı kadife kaplı olan kralın yerine oturtular. Naip o gün gelip kendi yerine oturdu. Ne kadar çok erkek ve kadının bulunduğunu söyleyemem. Yüz çeşitten fazla müzik aleti hazırlanmıştı. Akşama daha aşağı yukarı bir saat vardı. Her taraf kapatıldıktan sonra, yüzlerce mum ve havada asılı duran kristal avizeler üzerine konulmuş sayısız ışık yakıldı. Görkemli bir yerdi. Merdiven tırabzanları, sütunlar, tavanlar ve duvarlar hep yaldızlıydı. Bu yaldızlı süsler, hanımların giydikleri sim kumaşların ve içinde boğulup kaldıkları kıymetli taşların parlaklığı mumların ışığı karşısında dünyanın en güzel etkisini oluşturuyordu. (...) Seyirciler yerlerine oturunca, bu perde açıldı ve sahnenin ortasında sanatçıların tiyatro giysileriyle durdukları büyük bir sarayla topluluğa yeni ışık ışınları atan altın yüklü giysi ve etekleriyle yirmi kadar melek yüzlü kadın görüldü. Derhal enstrümanların sesi duyuldu, sanatçılar biraz dans ettiler ve daha sonra opera başladı. (...) Operayı yüksek mevkiden biri denetliyor. Bu oyun büyük harcamalar gerektirdiğinden, bu harcamalar daha sonra büyük bir vergi konulan gelirle uyumlu hale getiriliyor. Büyük gelir getiriyor. Paris kentine bağlı, temsil aşağı yukarı üç saat sürdü. Daha sonra ben konutuma döndüm. (...) Yüksek tabakadan, görkemli bir biçimde giyinmiş, altın ve kıymetli taşlarla parıldayan birçok hanım o gün temsile geldi ve her biri yerini aldı. (...) Kral gelmekte gecikmedi ve yerini aldı.

Perde birden açıldı. Dans edilmesi gereken sahne melek yüzlü güzellerle doluydu. Sanki ufuktaymış gibi parlak bir güneş gördük."¹⁵⁵

Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'da izlediği ilk Opera gösterisinin ardından izlenimlerini kaleme aldığı raporunda, kelimesi kelimesine onda büyük bir hayranlık uyandırdığı hiç şüphe götürmemektedir. Onda hayranlık uyandıran sadece opera ve tiyatro değildi elbette. Versay sarayı, bahçeleri, binaları, Fransız aristokratlarının köşkleri, elbiseleri, yemek takımları, pastaları ve eğlence hayatları sefirimizin başını döndürmüştür.

Bu hayranlık ile paşa, altı ay sonra İmparatorluğa geri döndüğünde şu ünlü Lale Devri'ne (1718-1730), Fransız modernitesini getirmiştir.¹⁵⁶ "Yirmisekiz Çelebi de Versailles bahçelerini ve oradaki su yollarını, havuzları görmüş, çok beğenmiş, gelirken de onların palanlarını getirmişti. Kağıthane'de yapılan köşk, bahçe ve havuzlar da Fransız beğenisi, göz önünde tutulur. Lale devrinde devlet büyüklerinin saraylarında, konaklarında Fransızlara karşı bir özeni vardı. Bu devirde İstanbul'un her yanında saray ve konaklar alıp yürüdü. (...) İstanbul'da da Doğu'nun görkemini değiştiren saray ve eğlence yerleri yükseliyordu. Su kemerleri, havuzlar İstanbul'u su şehri yapmıştı. (...) yeşil korular, Frenk bahçeleriyle konaklarını süslüyorlardı. İstanbul'da bir lale sevgisidir aldı yürüdü, Lale bayramları bile yapılıyordu. Bu dönemde İstanbul'daki Fransız elçiliği -bizimkilerin şölenlerine karşılık olarak- balolar, geceler, eğlenceler düzenliyor ve buralara İstanbul'un ileri gelenlerini çağırıyorlardı. Bu eğlencelerde Fransız komedileri de oynanıyordu."¹⁵⁷

Diğer ikamet elçilerimizin raporlarından da örnekler verecek olursak tiyatrunun topluma yeni bir hayat tarzı getirmede ve de modern hayat tarzının önemli bir parçası olarak rolünü daha açık görmüş olacağız. Bu ilk elçiler genel olarak farklı

¹⁵⁵ Veinstein, G. *İlk Osmanlı Sefiri 28 Mehmed Çelebi'nin Fransa Anıları, "Kafirlerin Cenneti"*, ARK kitapları Özgü yayınları, İstanbul, 2002, s.97-98-99

¹⁵⁶ Akıncı, G. *Türk Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) -Başlangıç Dönemi-*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1973 s.16

...denilebilir ki bu sefaretname, Lale Devri'nde Fransa penceresini açmış oldu.

¹⁵⁷ Akıncı, G. *Türk Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) -Başlangıç Dönemi-*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1973, s.20

tepkiler verseler de hiçbiri tiyatro ve opera izlemeden ülkelerine dönmemişlerdir. Mesela 1797 Martının 24'de İstanbul'dan yola çıkan Fransa ikamet elçilerinden Esseyit Ali Efendi de tiyatro izlemiştir. Üstelik Voltaire'den bir komedi izlemiştir ve trajedi ile komedi arasındaki farkı anlatmıştır. "... Ali Efendi, tiyatroda Voltaire'in bir komedisini görmüştü; bunu anlatırken <<trajedi>> ile komedinin ne olduğunu tanımlıyor."¹⁵⁸

Bir diğer ikamet elçimiz Mustafa Sami Efendi, 1838'de elçilik görevi için Fransa'ya gider. Onun gözlemlerinde de tiyatro diğer anlatıları yanında illa bahsedilen ve hayranlık uyandıran olgulardandır. "Bu ışıklar beldesinde çok bayındır yapılar, büyük mağazalar, birçok saray ve kütüphaneler, rasathane, okullar, hastahaneler, tiyatro dedikleri hayalhaneler, halkın gezintisi için türlü bağ ve bahçeler, ayrıca hayvan ve bitki bahçeleri ve asma köprüler görür."¹⁵⁹

Her ne kadar imparatorlukta modernleşme, askeri yenilgiler ve toprak kayıplarından sonra ordunun ve askerin modernleştirilmesi ile başlatılsa da modernleşme padişahları olarak adlandırabileceğimiz Osmanlı padişahları da operalar, tiyatrolar izlemiş ve bu sanatları desteklemişlerdir. Ya da en azından modernleşen elite göz yummuşlardır.

İlk modernite padişahımız III. Selim'dir. Avrupa'yı ve onların kültürlerini tanıyan ilk padişaktır diyebiliriz. Onun için III. Selim Avrupa'nın, opera ve balesine ilgi duymuş ve bilgi edinmiştir. "1797'de yabancı bir topluluk ilk kez ilk kez padişahın huzurunda bir opera sahnelemiştir. Bu dönemde Topkapı Sarayı'nda Batı musikisine, opera ve bale gösterilerine yer verdiği belgelenmişti."¹⁶⁰

Yeniçeri Ocağı'nı kaldıran (1826) padişah II. Mahmud da kendi döneminde kültürel alışveriş açısından Avrupa sanatları ile ilgilenmiştir. "Öteki sanatlarda olduğu gibi tiyatrodan da Saray, Batı'ya açılmada öncülük etmiştir. Batı musikisine meraklı

¹⁵⁸ Akıncı, G. *Türk Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) -Başlangıç Dönemi-*, Sevinç Matbaası, Ankara 1973, s.22

¹⁵⁹ Akıncı, G. *Türk Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) -Başlangıç Dönemi-*, Sevinç Matbaası, Ankara 1973 s.24

¹⁶⁰ Şener, S. *Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası kültür yayınları, 1998, s.181

olan Sultan II.Mahmud'un bir saray orkestrası kurdurduğu ve başına Guiseppe Donzietti'yi getirttiği gibi, Saray kitaplığına beş yüz tiyatro eseri aldirttiği da bilinir."¹⁶¹

Diğer Batılılaşma taraftarı Sultan Abdülmecid de tiyatro sanatına fazlasıyla ehemmiyet vermiştir. "1839'da tahta çıkan padişah Abdülmecid Dolma Bahçe Sarayı'nda bir tiyatro binası yaptırmıştır. Bu tiyatrodan yabancı topluluklar Sultan'a müzik dinletileri, operalar sunmuşlardır. Sultanın öncülüğünde saray çevresi Batı sanatıyla tanışmaktadır. Piyanonun yaygınlık kazandığı, haremelerde Donizetti'den, Verdi'den parçalar çalındığı, seçkin kişilerde tiyatrodan önce opera beğenisinin geliştiği görülür. (1858)".¹⁶² "Sultan Abdülhamid ise Saray dışındaki tiyatrolara gitmemiş olmakla beraber, 1899'da Yıldız Sarayı'nda bir tiyatro yaptırmıştır. Yabancı topluluklar, yerli ve yabancı sanatçılar Dolmabahçe ve Yıldız Saray Tiyatrolarında gösteriler düzenlemiş, temsiller vermişlerdir."¹⁶³

Görüldüğü üzere öncelikle saray ve saray çevresi diyebileceğimiz Osmanlı elitleri arasında Opera, tiyatro büyük ilgi görmüş ve resmen hayat tarzlarının bir parçası haline gelmiştir. Batı'da olduğu gibi tiyatroya gitmek, opera dinlemek seçkinliğin ya da seçkin olmanın bir göstergesidir artık. Fakat o dönemlerde imparatorlukta henüz halka açık tiyatrolar ve opera binaları yoktur. Tiyatrolar, konserler, operalar ya Osmanlı elitlerinin salonlarında ya da yabancı elçiliklerin balo davetlerinde elitlere sergilenir. Zaten Salon Sanatları, Avrupa'da burjuvanın ortaya çıkardığı bir yaşam tarzıdır artık. Burjuvanın 1789 ihtilalinden sonra aristokrasiye karşı kazandığı zaferlerden birisidir de diyebiliriz.¹⁶⁴ Charles Baudelaire'e Burjuvayı bu yüzden eleştirir çünkü Burjuva sanatı ev içlerine çekerek ayağa düşürmüştür adeta.¹⁶⁵

¹⁶¹ Şener, S. *Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası kültür yayınları, 1998, s.25

¹⁶² Şener, S. *Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası kültür yayınları, 1998, s.27

¹⁶³ Şener, S. *Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası kültür yayınları, 1998, s.27

¹⁶⁴ Artun, A. *Modern Hayatın Ressamı Charles Baudelaire*, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, s.69

¹⁶⁵ Artun, A. *Modern Hayatın Ressamı Charles Baudelaire*, İletişim yayınları, İstanbul, 2004, Sunuş, s.68

"Sanatta modernlik bir bakıma sanatın 'ayağa düşmesidir'. Saraydan, kiliseden ev içlerine girmesidir."

Charles Baudelaire 1846 Salonu adlı makalesinde Burjuva sınıfına alaycı bir şekilde seslenir. "Çoğunluktasınız -sayıca ve zekaca. Demek ki siz güçlüsünüz, güç de adalettir. Bazılarınızı alim, bazılarınız da mülk sahibi. Alimlerin mülk sahibi olacağı pırıl pırıl bir gün de gelecek. O zaman gücünüz tamamlanacak ve kimse size meydan okuyamayacak. Bu üstün ahenk gününü beklerken, mülk sahibi olanların alim olmaz özlemi duymaya hakları vardır. (...) Düşünce aristokratları, övgüyü ve tenkidi dağıtanlar, manevi hayatı tekelinde tutanlar, hissetme ve zevk alma hakkınız olmadığını söylediler: Onlar Ferisilerdir. (...) Zevk almak bir bilimdir ve beş duyunun kullanılması ancak öğrenme arzusuyla ve ihtiyaçla gerçekleştirilebilen özel bir sırta erme süreci ister. Sizin sanata ihtiyacınız var, bundan kuşkunuz olmasın. Sanat paha biçilmez değerinde bir mülk, insanın içini hem ferahlatan hem ısıtan hem mideyi hem ruhu ideal olağan doğal dengesine kavuşturan bir içkidir. (...) Ama tekelciler, kanunlar ve iş hayatı hakkında teknik bilginiz olmasına rağmen, sanatların tekniğini anlamadığınız gerekçesiyle zevk alma hakkınız olmayacağını buyurdu. (...) Ey burjuvalar, sizler -ister kral olun ister yasa koyucu ya da tüccar- koleksiyonlar, müzeler, galeriler kurdunuz. On altı yıl önce, bazıları sadece tekelcilere açık olan yerler kapılarını herkese açtı."¹⁶⁶

Avrupa'da 'Sanat Salonlarını', burjuva sınıfı doldururken yine bu tarz salonları dolduran son Osmanlı elitleri kimlerdi? Pek tabiki Tanzimat Fermanı (1839) ile ortaya çıkmış olan bu elitler son Osmanlı bürokratlarıdır.¹⁶⁷ Bunların pek çoğu Padişahların Paris'e eğitim için gönderdiği öğrencilerdir. İçlerinde elçiler olduğu

¹⁶⁶ Charles Baudelaire, Paris'ten Modernlik Tercümeleleri, İletişim yayınları, İstanbul, 2003, s.89-90-91

¹⁶⁷ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s. 21

... 1839'da Sultan Abdülmecid adına çıkarılan ve Sadrazam Reşit Paşa tarafından üst düzey yöneticiler, yabancı elçiler, bürokratlar ve halk önünde okunan Tanzimat Fermanı, sultanın haklarında bazı kısıtlamalar yapılmasını, idare ve hukuk sisteminde iyileştirmeye gidilmesini sağlamış, bütün din ve inanç sahiplerine eşitlik tanıyarak çağdaş toplumlarda benimsenen temel insan haklarına dayalı bir hak ve özgürlük ortamı yaratmıştır. (...) Yeni düzen, bürokrat kesimi güçlendirip söz sahibi yapmıştır.

A.g.y s.23

(...) Osmanlı aydını, yeni güçlenen bürokrat kesimin yanında yer almış, Saray'a olduğu kadar halka da uzak düşmüş, bu durum gelenekçi ve tutucularla yeniliğe açık ileri aydınlar arasında bir halk-aydın ayrımının oluşmasına yol açmıştır.

kadar doktorlar, mühendisler, şairler ve yazarlar da vardır. Bununla birlikte çok az tüccar aileleri vardır.

"Fransa'ya giden, Avrupa kültürünü tanıyan zengin Müslüman kesim de yeniliğe açılmıştır. Levanten adetleri yaygınlık kazanır. Devlet kapısında önemli görevleri dolayısıyla ya da ticaretle zengin olanların konaklarında alafranga denilen, Batı ülkelerindekine benzeyen bir yaşama biçimi sürdürülmeye başlanır. Kadınlarla erkeklerin birlikte katıldıkları partiler düzenlenir. Yabancı elçilerin verdikleri kokteyllere gidilir. Aileye Çerkez hizmetçi, zenci dadı, yabancı mürebbiye gibi yeni üyeler katılmıştır. Boğaziçi'nde, Adalar'da, Yeşilköy'de yazlıklar edinilir. Bahçeler, havuzlarla, kameriyelerle bezenir. Fayton, kayık sefaları yapılır. Giyimde değişiklik olmuş, sarığın yerini fes, şalvarın yerini setre pantolon almıştır. Avrupa modası yakından izlenir. Müslüman kadınların örtünmesi süslenme biçeminde uygulanmaya başlanır. Çalgılı gazinolar, lokantalar, kafeler açılmıştır; balolara gidilir, dans edilir."¹⁶⁸

'Salon Kültürü' denen şey de henüz kamusal alana açılmamış modernliktir diyebiliriz. İmparatorluk topraklarında modernliğin yaygınlaşmaya başlaması ve hatta küçük de olsa bir kamusal alan oluşturacak kadar varolmaya başlamış olan modernlerin etkisiyle birlikte halk tiyatroları da açılmaya başlamıştır. "Halka açık ilk tiyatro binası 1826'da açılan Fransız Tiyatrosu olmuştur. Bu tiyatrodaki yabancı topluluklar operetler, operalardan parçalar, musikili oyunlar sergilemişlerdir. 1861'de Şark Tiyatrosu, 1868'de Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosu açılır."¹⁶⁹

Tutucu ya da henüz modernliğin nimetlerini tatmamış olan çevreler bu tiyatroların açılmasına karşı çıkmışlardır. Bu yüzden ilk sahneler Ermeni sanatçılar tarafından gerçekleştirilir. Güllü Agop, bunların en ünlüsüdür. Türk tiyatrocular ilkin erkektir. Kadın sanatçılar genellikle Ermeni'dir. Türk kadınının sahneye çıkması ise çok daha sonralardır.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.23

¹⁶⁹ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.27

¹⁷⁰ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.27

Özellikle Türkiye solunun istibdat dönemi olarak adlandırdıkları Abdülhamit döneminde, bu halk tiyatrolarında oynanan oyunların halk üzerindeki etkisinden dolayı yönetimin bundan rahatsızlık duyması sebebiyle Gedikpaşa Tiyatrosu'nu yıktırıştır. Sebep olarak da "Ahmet Mithat'ın Çerkeş Özdenleri ve Çengi oyunlarının, halkı bölücülüğe özendirdiğini ileri sürerek 1884'te Gedikpaşa Tiyatrosu'nu yıktırış, bu olaydan sonra tiyatro yaşamı, tuluat tiyatroları dışında, eski canlılığını bir süre yitirmiştir."¹⁷¹

Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yönetim tarafından yıktırılması tiyatronun devlet ile ilk çatışması olur. Tiyatro bir propaganda aracına dönüşmüş olabilir. Tiyatro bu potansiyelini daima korumuştur. Tiyatroda oynanan oyunlar, en hızlı bir şekilde ideolojinin, halk ile temasını sağlayabilir.

Osmanlı imparatorluğu tiyatroyu bir propaganda aracı olarak kullanamadan yıkılmıştır. Yerine yepyeni bir ulus devlet olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti (1923) gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti, ulus devlet olma özelliğiyle tiyatronun kitleleri dönüştürme gücünden faydalanarak kültürel ihtidasında ya da topyekûn modernliğe geçişinde kullanmıştır. Bununla birlikte devlet, tiyatro sanatının en az Batı'daki formu gibi olması ve gelişmesi için ödenekler de ayırmıştır.

... İlk Türkçe temsiller Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu topluluğu tarafından bu tiyatrodaki sergilenir. Çeviri oyunların yanında uyarlama ve telif oyunlara da yer verilmiştir. Ermeni sanatçılarla birlikte Ahmet Necip, Ahmet Fehim, Hamdi, Abdürrezzak, Küçük İsmail gibi Müslüman Türk erkekleri de bu oyunlarda rol alırlar. Müslüman Türk kadını ise henüz sahneye çıkamamakta bütün kadın rolleri Ermeni kadın sanatçılar tarafından canlandırılmaktadır.

¹⁷¹ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.27

4.2 TEK PARTİ DÖNEMİ

Türkiye örneğinde, tiyatroların ideolojik bir aygıt olarak resmî ideolojiye katkıları Cumhuriyet Türkiye'sinin ikinci on yılından sonra oluşmaya başlamıştır. Türkiye'de, Devlet Tiyatroları, kurumsal olarak 1949'da kurulmuş olsa da Halkevleri bünyesinde inkılap terbiyesi bağlamında 1938 yılında tam 1703 tiyatro gösterisi yapılmıştır.¹⁷²

Öncelikle Tek Parti rejiminin ve ülkenin banisi olan Atatürk'ün güzel sanatlara bakış açısını görelim: Atatürk "Güzel sanatlarda muvaffakiyet, bütün inkılapların muvaffak olduğunun kat'i delilidir. Bunda muvaffak olmayan milletlere ne yazıktır. Onlar, bütün muvaffakiyetlerine rağmen medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır. (...) Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür." der.¹⁷³

Görüldüğü üzere Mustafa Kemal de inkılaplarının başarısını güzel sanatlardaki başarıya bağlamış ve bu konulara ehemmiyet vermiştir. Bunun en önemli nedeni ise, sanatlar yoluyla modern ve Batı tarzı bir devlet olma hayalini gerçekleştirmektir. Halk, bu sanatlar aracılığıyla geleneksel köhnemişlikten ve geri kalmışlıktan kurtulacak, çağdaş dünyaya ayak uydurabilecek; güçlü bir millet olacaktır. Bu konulara yatkınlığı olan çalışkan ve sanat sever Türk milleti için bizzat Atatürk, tüm tedbirleri almış talimatları ise yerine getirilmiştir.

'Yüksek bir insan cemiyeti' Atatürk ve arkadaşları için Batıcı bir modernleşme projesini hayata geçirmek demektir. Bunun için Kemalist devrimciler her türlü kültürel ideolojik araçları kullandılar. Sanat ve sanat dallarına gösterilen ilgi de bundandı. "Kemalist devrimcilerin 1923 ile 1945 yılları arasındaki söylemine

¹⁷² Çolak, Y. *Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu (1923-1945)*, Liberte yayınları, Ankara, 2017, s.134

¹⁷³ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.50

bakıldığında, tüm çabalarının gelecek nesiller adına 'mükemmelleştirilen bir sosyal taban inşa etmeye dönük olduğu görülür. Bu amaç uğruna alışkanlıklarını ve tatlarını terk etmişlerdi. Reşat Şemsettin Sırer (Maarif Vekaleti Yüksek Tedrisat Umum Müdürü) 1944 yılına denk gelen Halkevleri'nin 12. Kuruluş yıldönümünde, Türk toplumunun geleceğini şu şekilde tasvir etmişti: Bir gün maden ve tekstil işçileri, şehre "Tahir' ve "Zühre' operasını izlemek üzere bir günlüğüne gelecek bir Türk köylüsü, bir profesör ve temiz, siyah kıyafetli bir general bilet gişesinin önünde birlikte sıraya girecekler.¹⁷⁴

4.2.1 TEK PARTİ DÖNEMİ HALKEVLERİ TİYATRO KOLLARININ MİSYONU

Tek parti döneminde yeni modernist (Kemalist) rejimin halka benimsetilmesi ve halkın uygar, modernist terbiyesi gereği kurulmuş olan 'Halkevleri ve Halkodaları' da 'tiyatro kolları'nı bu hedef üzere kurmuş ve kullanmıştır. "Halkın eğitiminde tiyatrodan yararlanma uygulamasına geçilmiş, devrimlerin aydınlatılması, halka benimsetilmesi, halkta yaşayan değerlerin su yüzüne çıkarılması için Halkevleri'nde tiyatro çalışmaları yapılmıştır. Devletin halkçılık ve ulusçuluk anlayışıyla Halkevleri tiyatro uygulaması arasında tam bir uyum vardır."¹⁷⁵

Halkevleri ve Halkodaları tiyatro kolları çalışmaları bu inkılap ilkelerine bağlı kalmış bu ilkeler doğrultusunda oyunlar oynatmıştır. Halkevleri'nde oynanacak oyunlarda aranılan özellikleri Prof. Dr. Nurhan Karadağ maddeler halinde şöyle toplamıştır:

- 1-Yeni Türk Toplumunun çağdaş yaşamını bütünlemeli,
- 2-Ulusal duyguları doyurmalı,
- 3-Devrim ilkeleri ışığında ulusal sorunları işlemeli,

¹⁷⁴ Çolak, Y. *Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu (1923-1945)*, Liberte yayınları, Ankara, 2017, s.91

¹⁷⁵ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.92

4-Devrimin dünya görüşüne uygun halk yaşamı, değişimler ilerlemeler konu edilmeli,

5-Her sınıfa seslenebilen, yetiştirici türden oyunlar olmalı.¹⁷⁶

Modern olmak, çağdaş bir dünya vatandaşı olmak demektir. Bunu, Kemalist öncüler ya da seçkinler başarmıştı. Fakat halklarımız, bu aydınlık yaşam tarzının henüz içinde değillerdi. Ülkemize Avrupalı bir misafir gelse utanılacak bir halka sahiptik. Hemen görüntüyü kurtarmak gerekiyordu. Zaten halk, devrimleri alımlayamıyor, içselleştiremiyor ve bir türlü intibak edemiyordu. Devletin sopası da kar etmiyordu. Bu vahim durum, bizim için, modern dünya milletleri arasında geri kalmamıza sebebiydi. Avrupalılar, kendi halklarını bir güzel terbiye etmiş, köylerinde bile çağdaş, modern bir görüntüye sahip olmuşlardı. Biz, yaptığımız bu dört dörtlük devrimlere rağmen, halk terbiyesinde ve devrimlerin aşılmasında çok gerilerdeydik. Bu zaruret doğrultusunda kurulan halkevleri ve halkodaları elinden geleni yapmalıydı. Bu işi hızlandırmak için 'Halkevleri ve Halkodaları'nda tiyatro kollarını kurduk.

Yeni rejim, halkın, modern dünyaya ve devrimlere intibakı açısından tiyatroyu çağdaş ve araçsal bir sanat olarak görmüştür. Batı tarzı tiyatroyu kurmuş, benimsemiş ve bunun için yurt dışından tiyatro konusunda yabancı uzmanlar bile getirtmiştir. "1936'da Devlet Konservatuarı, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kuruldu. Alman tiyatro sanatçısı Carl Ebert davet edilerek tiyatro bölümünün yöneticiliğine getirildi."¹⁷⁷ "1947' yılında Carl Ebert ülkesine dönmüş, Tatbikat Sahnesi yöneticiliğine Muhsin Ertuğrul getirilmiştir."¹⁷⁸

Batı tiyatrosunun yanında, geleneksel olan ve köylü halkın da bilip sevdiği, bayramlarda, şenliklerde izlediği ve hepimizin az ya da çok bildiği 'Karagöz ve

¹⁷⁶ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.125

¹⁷⁷ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.100

¹⁷⁸ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.103

Hacivat' kukla oyunları da bu ulusal medeniyet terbiyesinde kullanılmalıydı.¹⁷⁹ Karagöz köhnemişliği, yol yordam bilmezliği, köylü kabalığını, akıldan ve incelikten yoksunluğu yani irrasyonelliği temsil ederken, Hacivat, akılcı bir inceliği, zarafeti ve yol yordam bilmeyi yani, apaçık modernliğimizi temsil ediyordu.

Temsil şubesinin 50. maddesine göre halkevlerinde sergilenecek sinema gösterimlerinin maksadı, halkın fikir ve zevkini yükseltmek olmalıdır.¹⁸⁰ Görüldüğü üzere tam da modernliğin üstünlük savlarından biri olan 'zevk savı' bu maddede doğrudan belirtilmiştir.¹⁸¹ Modern olmayanlar, zamanın dışında kalmış, yeni çağa ayak uyduramamış primitif yaşamlardır. Bu yaşam tarzında kalmaya devam ve ısrar edenler, modernlerin aşağılamalarına katlanmalıdırlar. Ve bu durumdan kurtulmak istiyorlarsa, bu yüksek modern devletin onlara vereceği 'modern terbiye hizmeti'ni rızalarıyla almalıdırlar.

Halkevlerine bu konuda özel bir görev verilmiştir. "Halkevleri'nde, 1940 yıllığında, Halkevleri temsil kolları görevi 3 maddede özetleniyor.

1-Halkı tiyatro aracılığıyla yetiştirmek üzere partice kabul edilen eserleri oynamak.

2-Gezici veya yerli, sessiz sinemalardan yararlanarak halkın kültürel ve artistik sevgisini yükseltmek.

¹⁷⁹ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.96

Halkevleri Çalışma Talimatnamesi

III.TEMSİL ŞUBESİ, 48-Kukla-Karagöz halk terbiyesi bu şubenin önemli çalışmaları içine alınmalıdır.

¹⁸⁰ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.97

¹⁸¹ Calinescu, M. *Modernliğin Beş Yüzü*, Küre yayınları, 2010, s.33 bakınız, İstanbul, "modernleri antiklerle karşılaştırmak"

3-Kukla, karagöz, ortaoyunu gibi ulusal oyunları düzenleyip bunlardan halk terbiyesi bakımından yararlanmak."¹⁸²

Kendisi de sıkı bir Kemalist olan Anıl Çeçen, "Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri" adlı kitabında şunları söyler: "Halkevleri kültürel bir kuruluştur ama düşünce çekirdeğini Kemalist Devrim'in ilkeleri oluşturuyordu. Amaçlanan, bu ilkeler doğrultusunda kitlelere siyasal eğitim ve terbiye vermektir. Mustafa Kemal Partimizin Halkevleriyle bütün yurttaşlara kucağını açması, vatandaşın sosyal ve kültürel devrim yaptı sözü ile İsmet İnönü'nün Halkevleri, CHP'nin kendi prensiplerinin ne olduğunu ve bu prensiplerin memlekete nasıl tatbik edildiğini her gün halkımıza söylemek için başlı başına merkezdir sözlerini bu açıdan değerlendirmek gerekir" diyor.¹⁸³

Anıl Çeçen'in de ifade ettiği gibi halkevleri ve onun sanatsal faaliyetleri de tamamen yeni ulusun, terbiye ile meydana getirilmek istenmesiydi. "Halkevlerinin 1942 çalışma yıllığında, tiyatro kollarının çevrede hem güzel ve toplayıcı bir eğlence aracı hem de estetik bir propaganda aracı olduğu, terbiye, aşılama ve uyarma görevi yaptığı, hareket ve canlılık getirdiği vurgulanıyor ve tiyatroyu kötü gözle görmeyen, lanetlemenin yavaş yavaş ortadan kalktığını, ilginin arttığını, tiyatro kollarında görev yapmanın sakıncalı olmadığını bayanlar tarafından yavaş yavaş başlandığını Siirt Halkevi örneklenerek açıklanıyor."¹⁸⁴

Modernlerin en büyük hatası, kendilerini halkın kültüründen ve yaşam tarzından üstün görmeleri ve onlara ait ne varsa tasfiye etme yoluna girmiş olmalarıdır. Bu sebeple modernleşme projelerinde halka hem burun kıvrımışlar hem de onları devlet zoru ile modernleştirmeye kalkmışlardır. Bu dikte ve inşa edici modernleşme, istedikleri gibi kısa sürede başarılı olamamıştır. Halklar, bu üstenci modernleşme tarzından dolayı modernleşmenin nimetlerinden uzun süre faydalanamamıştır.

¹⁸² Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara 1988, s.97

¹⁸³ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri, Tarihçi* Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s.346

¹⁸⁴ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.101

"Ulusalılık, Batılılaşma ve çağdaşlaşma, Halkevleri çalışmalarında özellikle müzik, tiyatro gibi sanatsal etkinlikler çoğu kez ölçüyü ve sınırı taşıyarak birleşme ve uyum yerine çatışma haline geliyor. Ulusalılık bir ulusun yaşam biçimiyle oluşur. Osmanlı yaşama biçimi de Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin önerdiği yaşama biçimiyle, taban tabana zıt kutuplarda kalıyor ve çatışmalara neden oluyor. Sadece düşün alanında değil pratik yaşam alanında da çağdaşlaşma büyük hızla geliyor ama bu geçiş çabası ve yeni durumu özümleme, tüm toplum kesimlerinde aynı hızla olmuyor."¹⁸⁵

Halkın, kendi anlam dünyasına tamamen yabancı bu tiyatro oyunlarını garipsemesi gayet normaldi. Bir halkın yüzyıllar boyunca anlam dünyasını ören ne varsa onları tasfiye edip, yerine sanatı koymak, (üstelik 'gevur' sanatını) bir anda hiçbir halkı modernleştiremezdi. Sadece onları hiçleştirirdi. Nitekim de öyle oldu.

Sevda Şener 'Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu adlı çalışmasında "Halkevleri sahnelerinde halkın kendine güvenini pekiştirmek, ileriye umutla bakmasını sağlamak amacıyla yazılmış iyimser oyunlar sahnelenmiştir. Halkevleri tiyatro kolları için yazılmış olan bu oyunları, yüzyıllarca kul olarak kendi gücünü görmezden gelmeye zorlanmış olan halka özgüven aşılama, ulusal değerleri öne çıkarmak amacıyla yazılmış, asal özelliği eğitici ve öğretici olan, didaktik dediğimiz türden oyunlar olduğu görülür. Bu bakımdan oyunların konuları ve kişileri, yaşanan gerçeklerden çok, benimsenmiş doğrulardan yola çıkılarak kurgulanmıştır. Günün tanınmış yazarları Kemalizm'in yaygınlaşmasını sağlamak, devrimleri benimsetmek, Türklük bilincini sağlamlaştırmak için açılan oyun yazımı kampanyasına katılmışlardır. Bir kültür devriminin yaşandığı yılların coşkusu dile getiren bu oyunlarda Kemalizm'in halkçılık ve ulusçuluk ilkesi, aydın kesimle halkın bütünleşmesi ekseninde yorumlanmıştır. Asal yanığı, bu oyunlarda olayların yapay bir mantık dizgesine oturtulmuş olması, kişilerin kukla tipler olarak bırakılması ve sonuçta inandırıcı olamamasıdır" diyor.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Karadağ, N. *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, T.C Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO, Ankara, 1988, s.39

¹⁸⁶ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.89

Şener'in, tiyatro ve modernleşme analizi de bir taraftan sorunu ortaya koyarken bir taraftan da 'gizli' bir şekilde, halkın inanç dünyasını yadsıyor. Cümlelerinde bir alt okuma yapacak olursak, "zaten onlar 'kul'dular, bir kişilikleri yoktu" demeye getirerek, modernleşme elitlerinin başarısızlıklarını hafifletmeye çalışıyor.

Çağın dışında kalan halklar, modern ve kibirli yöneticilerini hiç sevmeler. Ve modernleşmeyi sırf bu yüzden reddettiler. Modernleşecekleri varsa da modernleşmediler. Halkı inandıramadılar.

Halbuki halkın anlam dünyasına sahip çıkıp, orada arıza olan yerleri göstermeye çalışmak gerekiyordu. Halka yüksek doz modernlik verilmesi şok bir ölüm getirdi. Bu yüzden, maalesef her büyük devrim, halkını ve onun anlam dünyasını katlederek çağın dışına atmıştır.

Avrupa feodal döneminde aristokratlar, halkın kendileri gibi yaşamalarını beklemezdi. Aralarında bir fark olmalıydı. Fakat burjuva modernliği ilk etapta aristokrasi ile savaşmak zorunda kaldığından tasfiyelerinin başarılı olması için destekleyici bir tabana ihtiyaçları vardı. Bu tabanı da halktan sağlamaktan başka alternatifleri yoktu. O yüzden aristokrasiden kurtulmak isteyen '1789' burjuvazisi, ellerindeki güç ile 'eşitlik ve özgürlük' adına halkı harekete geçirerek devrim yapabilmıştiler.

Fakat Türkiye gibi tarih boyunca 'burjuva ve aristokrasi' sınıfları olmayan ülkeler, kendi devrimlerini, yıkıcı savaşlar sonrası ayakta kalabilmiş bürokrasi sınıfı ile yaptılar. Halk, padişahından ne özgürlük ne de eşitlik istemişti. Yıkıcı savaşların, kıtlığın, ekmeksizliğin olduğu günlerin ardından, hala yoklukla savaşan ve dahi nefes alamayan halkın üstüne bir de rejim değişikliği sonrası modernleşme elitlerinin kibirli sopasıyla karşılan halk için her şey çok daha yıkıcı olmuştu.

Henüz tahta kaşık ile yiyen bir halka, halini ve hatırını sormadan, çağdaş bir cumhuriyet olmanın zarureti modernleşmenin gereklerini yerine getirmesini istemek demek: ellerinde olmayan çelik çatal bıçağı kullandırmaya zorlamak gibi bir durum yaratıyordu.

Halk, Avrupa'daki selefleri gibi eşitlik ve özgürlük nedir bilmeden bürokrasi rejiminin modernleşme ifratlarıyla karşılaştı. Üstelik öncelikle modernleşmeleri kendileri için değil, Cumhuriyet'in seçkin bürokrasi sınıfının görüntüyü kurtarması içindi.

4.3 ÇOK PARTİLİ DÖNEM

4.3.1 DEMOKRAT PARTİ VE EGEMEN SINIF

Kültür Yorumları adlı kitabında Tery Eaggleton "Aydınlanma'ya bir dereceye kadar borçlu olmayan hiçbir siyasi özgürleşme olamaz. Ne var ki, dışlananlar uygarlaşmamış görünmeye mahkumdur. Çünkü tanınmak için verdikleri savaş genellikle, birleşik ya da militan biçimlerin liberal gelişim için pek de hoş olmadığını varsayar. Bu yüzden dışlanmalarını ne kadar yüksek sesle protesto ederlerse, bu dışlama da o kadar haklı görünür. Ne var ki onları ilk etapta bu militanlığa zorlayanların liberal uygarlığın pek de takdir edilmeyen yanları olduğunu anımsamakta fayda var" der.¹⁸⁷

Çok Partili dönemlere geçiş şüphesiz bu dışlanmışların sesini az ya da çok çıkarabildiği ve kendilerini anlayabilecek bir siyasal temsile kavuştukları dönemlerdir. Egemen sınıf, bir türlü modernleştiremediği ve çağdışı kabul edip dışladığı bu toplum kesimlerinden hiç hazzetmedi. İstedikleri kültürel devrimi gerçekleştiremediler. Halk kesimi ile egemen sınıf arasında kültürel bir fark oluştu. Bu farktan hem üstünlükleri gereği hoşlandılar hem de onları modernleşmenin karşıtları, taşralı gericiler olarak görüp hoşlanmadılar.

Cumhuriyetin tek partisi artık CHP değildi. Üstelik ilk seçimde, modernleşmeyi bir türlü becerememiş olan halk, oyların çoğunu Adnan Menderes ve Celal Bayar'ın partisine vererek Demokrat Parti'yi tek başına iktidar yapmıştı. CHP, varlığının

¹⁸⁷ Eaggleton, T. *Kültür Yorumları*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2016, s.87

teklifinde sürdürdüğü 27 yıllık iktidarını 1950 yılında demokrasinin gereği olarak devretmek zorunda kaldı. Kemalist modernlerin gözünde 'demokrasi'yi ve özgürleşme'yi beceremeyen halk, artık rakipleri olmaya başlamıştı. Demokrat Parti iktidar olunca CHP pek çok imtiyazını da kaybetti.

Bir önceki bölümde, çok partili döneme geçildiğinde egemen sınıf, aydınları ve sanatçıları kendilerini sol'a yerleştirmişti demiştik. Demokrat Parti, sol kesime yerleşmiş egemen sınıfın aydınları tarafından şiddetle eleştirildi. Demokrat Partililer, laik, çağdaş ve Kemalist Cumhuriyet'in adeta düşmanı ilan edildiler. Daima gericilik ve irtica ile suçlandılar.

Mesela Demokrat Parti'nin, 1951 yılında, Halkevlerini kapatma kararını, bir tarihçi olan Anıl Çeçen "Atatürk'ün Kültür Kurumu HALKEVLERİ" adlı çalışmasında gericilik olarak ifade eder: "Halkevlerinin kapatılması ve Halk Partisi'nin mallarına el konulması, Köy Enstitüleri'nin kapatılmasıyla başlatılan bir geriye yönelen sürecin yeni halkalarıydı. DP iktidarının açtığı vandalizm yolundan, sonraki dönemlerde başa geçen bu tutumun yeni izleyicileri de ilerliyor ve ülkede açılan kültüre ve devrim ilkelerine karşı çıkma tutumunu geliştirerek sürdürüyorlardı. Böylece DP iktidarı, Türkiye'de Atatürk Devrimleri'ne karşı gelişmelerin ilk resmi örgütleyicisi oluyordu."¹⁸⁸

Çeçen yine aynı çalışmasında Demokrat Parti'nin tabanından bahsederken sanki çağ dışı bir düşmandan bahsediyor gibidir. Aynen şu cümleleri kurar: "Dinci ve şeriatçı çevrelerin Atatürk'e ve onun siyasal partisi olan CHP'ye karşı tutumları da toplum içinde yeni arayışları getiriyordu. Demokrat Parti hem daha liberal hem de daha dinci bir tutum izleyerek iktidara karşı tüm toplum kesimlerini kendi yanında toplamayı başarabilmişti."¹⁸⁹

Çeçen, Demokrat Parti'nin, halkı ayırt etmeksizin sahiplenmesini gizli bir ironi ile hem dinci hem de liberal diye eleştiriyor. Bir siyasi partinin 'modern' değil diye

¹⁸⁸ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihçi Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s.232

¹⁸⁹ Çeçen, A. *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Tarihçi Kitabevi yayınları, İstanbul, 2018, s.222

toplumun bir kısmını dışlamasını bekleyen bu görüş hiç de halkçılık ilkesi ile bağdaşır gözükmüyor.

Devlet aygıtı Demokrat Partililerin elinde olunca halkın bir türlü gönül bağı kuramadığı ve CHP'nin propaganda kurumları olarak yoluna devam eden Halkevleri'ne devlet bütçesinden pay verilmesi doğru bulunmadı. 1951 yılında şiddetli tartışmalar ve eleştiriler sonunda kapatıldı.

Egemen sınıf ile halk kesimlerini temsil eden Demokratlar arasındaki fark, modernleşme tarzlarında yatar. Bunun temelleri de tarihsel süreçte Tanzimat aydınları arasındaki farktır. Muhafazakâr modernistler kendi özlerinden gelen bir modernleşmeyi talep ederken radikal modernistler topyekûn Batı modernizmine bir ihtidadan bahsederler. Radikal modernistlerin yaptıkları devrim, halkın çoğunluğunun anlam dünyasında tam anlamıyla bir yer edinemedi.

Demokrat Parti'nin ilk hedefi ekonomik bir canlanma, çoğulcu bir özgürlük ve ülkenin alt yapısının inşasıydı. Hiçbir zaman halk üzerinde CHP gibi ütöpik ve dışlayıcı bir kültürel modernleşme hedefleri yoktu. İktidara geldiklerinde bu hedeflerini yerine getirirken, sola yerleşmiş olan egemen sınıf ve aydınları bundan fevkalade rahatsız oldular.

Mesela Sevda Şener bu rahatsızlığını şöyle dile getirir: "1950 seçimleriyle iktidara gelmiş olan Demokrat Parti, CHP döneminde olduğu gibi bir kültür üstünlüğünün temsilcileri olan seçkinlerin değil, büyük çiftçilerin ve ticaret burjuvasizinin temsilcisidir. Söz hakkı el değiştirmiştir. Bu gelişme, Cumhuriyet aydınının benimsediği ve yücelttiği değerlerin de gözden düşmesine neden olmuştur. Artık revaçta olan, ne yolla olursa olsun bol para kazanmak, çok mala sahip olmak, gösterişli bir yaşam sürmektir."¹⁹⁰

Halbuki ekonomik olarak üretmeden yaşayamayacak olan halkın büyük kesimi, bu seçkin, görgülü bürokratlar ve aydın sınıfı gibi devletin ayrıcalığından, 'zenginliğinden' hiçbir zaman faydalanamadı. Faydalanması da ekonomik olarak

¹⁹⁰ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.127

mümkün değildi. Bu yüzden onlar gibi en iyi yerlerde yaşayıp, devletten düzenli maaş alıp 'Avrupalı bir görgüye' de sahip olamadılar. Aç karnına 'kültürlü' de olunmuyordu nitekim. Mesela o dönemde Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Muhsin Ertuğrul "Ankara seyircisinin ayağını tiyatroya alıştırmak için indirimli memur abone karneleri uygulamasına geçilir."¹⁹¹ Yani o dönemde Ankara memurunun bile ekonomik olarak ayağını 'kültürün mabedine' sokmasına olanak yoktur. Bunun için, görüldüğü üzere ekonomik indirimlere gidilmiş.

Demokrat Parti, serbest piyasa ekonomisi uygulayarak liberal ekonomiyi savundu. Ticaret burjuvası ve büyük toprak sahipleri rahat hareket etme imkânı bulunca ekonomi canlandı; üretim ve tüketim arttı. İnanç özgürlüğünde de liberalizme gidilince, halk rahat bir nefes aldı.

İnanç özgürlüğü İkinci Adnan Menderes Hükümeti programında Din ve Vicdan Hürriyeti bölümü olarak açıkça dile getirildi. "Din ve dünya işlerini birbirinden ayrı tutmayı ve vicdan hürriyetini baskı altında bulundurmamayı demokrasinin ana prensiplerinden addetmekteyiz. Bu hususta parti programımızla Türk Milletine karşı taahhüd etmiş bulunduğumuz esastan hiçbir tahrik bizi inhiraf ettirmeyecektir. Ne dindarların ne de kendini dinle alakalı görmeyenlerin birbirine karşılıklı olarak baskı altına almalarına ve bu suretle vatandaşların zümreleşip iki karargâh haline gelmelerine asla müsaade etmemek icabeder."¹⁹²

4.3.2 DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİ TİYATRO OYUNLARI

Demokrat Parti, demokratik seçimler ile devlet aygıtını ele geçirdiğinde kendisini tamamen sola yerleştirmiş olan egemen sınıfın aydını da sanatçısı da söz hakkını ve imtiyazlarını kaybettiğini düşünüyordu. Bu yüzden, yeni gelen iktidarı ve tabanını

¹⁹¹ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.104

¹⁹² Sükan, F. *Başbakan Adnan Menderes'in Meclis Konuşmaları (TBMM 1950-1960)*, Kültür Ofset Limited Şirketi, Ankara, 1991, s. II.Bölüm

her fırsatta aşağılamaya başladılar. Bu durum tiyatro oyunlarında daha bariz hale geldi.

Bu tiyatro oyunlarında, tam anlamıyla alt tabakalardan gelen, sonradan zenginleşmiş, bunlardan bir kısmı dindar olmakla birlikte ahlaksız tipler olarak ortaya çıkartılır. Ahlakı, görgüyü, kültür üstünlüğünü seçkin bürokrat elitler temsil ederken, ahlaksızlığı ve görgüsüzlüğü de yeni, Anadolu kökenli, ticaret burjuvazisi temsil eden dindar kesimlerdir.

"Dramatik çatışmalar, çoğunlukla namuslu memur, becerikli teknik elemanla kurnaz iş adamı, hileci esnaf, açığöz hizmetli arasında yer almıştır. Reşat Nuri Güntekin, Vedat NedimTör, Fehmi Başkut gibi önceki oyunlarında değer yargılarında meydana gelen değişimi, manevi değerlerin yitimi bağlamında ele almış olan yazarların, sonraki oyunlarında gittikçe güçlenen ticaret ekonomisinin toplumda meydana getirdiği çalkantıyı ve bunun toplum ahlakı üzerindeki etkisini eleştirdikleri, yukarıda incelediğimiz oyunlarda görülmektedir."¹⁹³

Bu oyunlarda, görgüsüz yeni zengin, açığöz hizmetli, ahlaksız Hacıağa ile laf cambazı politikacı, Demokrat Parti iktidarının tabanını temsil etmiştir. Bununla birlikte o dönemlerde oynanan oyunlar yanlış modernleşme üzerinedir. Bu yanlış modernleşmenin aktörleri de Ahmet Mithat'ın 1875'te yazdığı Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı romanındaki yanlış modernleşmeyi temsil eden Felatun Bey gibi İstanbullu bir mirasyedi bürokratik züppe değil, ekonomik liberalleşme ile büyük bir zenginliğe kavuşmuş olan ve dolayısıyla para ile şımarmış, gözü dönmüş, görgüsüz yeni ticaret burjuvazisidir.

Sevda Şener, ellili yıllarda oynanan oyunlarından örnekler verir. Mesela Şener "Vedat Nedim Tör, Hep veya Hiç (1951) adlı oyununda, yoksulu ezen, dostluğa, sevgiye yüz çevirten bir ticaret anlayışı içinde, zengin olmayı insanlığın kader

¹⁹³ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.128

şartellerini elinde tutmak olarak yorumlayan tutkulu bir adamın dramını işlemiştir" der.¹⁹⁴

Mesela Reşat Nuri Güntekin'in eserleri o dönem en fazla oynanan oyunlardandır. Sevda Şener, bu oyunlardan şöyle bahseder: "Reşat Nuri Güntekin, Eski Şarkı'da dokunaklı bir sevi kırgınlığı, Yaprak Dökümü'nde acı bir kuşak çatışması çerçevesinde ele aldığı değerler değişimini, sonraki oyunu Balıkesir Muhasebecisi'nde (1953) gününün gerçekleri açısından yeniden değerlendirmiş ve Yaprak Dökümü'ndeki modernlik fırtınasına tutulan çocuklarına yenik düşen baba öyküsünü işlemiştir. Dönem ticaretin vurgunculuk anlamına geldiği, yasadışı yollarla büyük servetler kazanıldığı dönemdir. Bu dönemde çalışkanlık, namus, dürüstlük değil, para saygı görmektedir. Bir Anadolu kentinde küçük memur olarak çalışan baba, karısı ve çocukları tarafından küçümsenir. Onların yeğlediği kazanç yolunu seçtiğindeyse ailesinden hiçbiri karşılaştığı sorunları göğüslemeye yanaşmaz. Babanın zaferi, onların boyun eğdikleri ahlak çöküntüsünün bilincine varmalarıdır."¹⁹⁵

Bu oyunların bir kısmında para kazanmayı istemek ve bu uğurda çalışmak ahlaksız bir istek ve davranış olarak gösterilir. "Nahit Sırrı Örik (1894-1960), Para Uğruna adlı oyunuyla toplumdaki ahlak çöküntüsü konusunda yirmili yıllardan bu yana işlenen temayı yinelemiş ve kirli işlerini yürütebilmek için karısından yararlanan bir iş adamının bu davranışını akla yakın bir iş ortaklığı olarak yorumladığını sergilemiştir."¹⁹⁶

Demokrat Parti hiçbir zaman katı, dikte edici bir kültürel modernleşme ile ilgilenmedi. Onun program hedefinde ekonomik özgürlükler ve halkın hiç kimseye devredilemez negatif hakları, temel özgürlüklerini kazanması vardı. Bu yüzden CHP gibi halkın yaşam tarzına hiçbir zaman müdahale etmedi.

Tanel Demirel, Türkiye'nin En Uzun On Yılı adlı çalışmasında "1950'li yılların temel özelliğinin savaş sonrasında tüm dünyada yaşanan kapitalist genişleme ve

¹⁹⁴ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.122

¹⁹⁵ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.122

¹⁹⁶ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.120

Amerikanlaşma süreci olarak okunabileceği, bu yılların Türkiye'de de kapitalizmin gelişmesi ve geleneksel yapılar ve köylülüğün çözülme süreci çerçevesinde alınması gerektiğini" ifade ediyor.¹⁹⁷ Aslında Demokrat Parti yapay bir durum ortaya çıkarmıyordu. Tüm dünyada olduğu gibi ülkenin genişleme ve büyümeye ihtiyacı vardı. Çünkü nüfus artışına ters bir üretim mekanizması söz konusuydu. Hatta Türkiye'nin 80'li yıllardaki hızlı nüfus artışı ve büyük şehirlere göç olgusu, uzun yıllar egemen bürokrat elitin nüfus planlaması kamu spotları ile halkı 'bilinçlendirmesi' ile geçmiştir.

Tanel Demirel yine bu çalışmasında Demokrat Parti döneminin "Yaşam tarzı açısından birbirlerine benzemekle beraber, bir dereceye kadar farklılaşmış toplumsal kesimlere hitap eden ve bunu farklı modernleşme anlayışları söylemi çerçevesinde dile getiren iki farklı eşit bloku arasındaki iktidar mücadelesinin bir tezahürü olarak görülmesi gerektiğini" söylüyor.¹⁹⁸ Ortada modernleşmenin getirdiği nimetlerden az ya da çok faydalanmak istemeyen bir toplum da yoktu. Fakat anlam dünyalarını alt üst eden bir kültürel modernleşmeyi ya da tamamen Batı modernliğine ihtidayı her kesim kabullenmedi. Bunun dikte edilmesi karşısında da direndi ve büyük cezalara maruz bırakıldı. "Cumhuriyet, dini pratikleri kamusal alandan dışlayarak, din ve vicdan özgürlüğünü oldukça dar yorumlamadan yanadır. Laiklik adı altında belli bir din anlayışı ve pratiği savunulur, diğerlerinin de bunu kabul etmesi istenirken, bu anlayışı sorgulayanlar, dini siyasete alet etme ya da irtica gerekçesiyle cezalandırılmak istenmişlerdir."¹⁹⁹

Şimdi ise kendilerini temsil eden Demokrat Parti, kendileri gibi yaşamasa da hatta yaşam tarzı egemen sınıf elitleri gibi olsalar da halka sahip çıkıyordu. Halkın yanında, yaşadıkları ekonomik ve kültürel darlığı genişletmek isteyen bir parti vardı ve onu iktidar yapmaya hazırdılar.

¹⁹⁷ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.9

¹⁹⁸ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.9

¹⁹⁹ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.186

Bu farklı modernleşme tarzını tiyatroyu baz alarak biraz ifade edelim. İhsan Sabri Çağlayangil (1908, İstanbul- 30 Aralık 1993, Ankara) Türk siyasetçinin Çağlayangil adlı kitapta derlenmiş olan anılarına bir bakalım. Demokrat Parti döneminde en son Bursa Valiliği yapmıştır. Bu hatıratında, Adnan Menderes ile arasında tiyatro meselesi konusunda yaptıkları bir konuşma yer alır. Bursa valisi olduğu o dönemde yanına Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Muhsin Ertuğrul ve Cüneyt Gökçer gelirler. Muhsin Ertuğrul'un, validen bir talebi vardır. Talebi ise şudur: "Burası, padişahlık döneminde Moliere'in tiyatro adaptasyonların aslından güzel yaptığı, Ahmet Vefik Paşa'nın eserlerini oynattığı bir il. Sizin vali olduğunuz dönemde bu tiyatro yapılmasını sanırım siz de istersiniz." Çağlayangil "Elbette isterim." der. Muhsin Ertuğrul da "Siz tiyatronun binasını yaparsanız, biz de sürekli temsiller veririz. Bursa'da tiyatro açarız." der. Bu meseleyi İl başkanı Terzioğlu, Adnan Menderes ile görüşünce Menderes, Çağlayangil'i telefon ile arar konuşur. Bu diyalog aynen şöyle geçmiştir:

"Sen ne yapıyorsun Çağlayangil?"

"Ne yapıyormuşum efendim?"

"Tiyatro yapıyormuşsun."

"Yapıyorum efendim."

"Sen o işten vazgeç. Başka işler yap!"

"Mesela ne gibi işler yapayım Sayın Başbakanım?"

"Ne bileyim, yol yap. Okul yap. Cami yap. Çeşme yap."²⁰⁰

Burada tam anlamıyla tabanın istekleri doğrultusunda hareket eden Adnan Menderes, bürokrat sınıfın kültürel isteklerine cevap vermek istemez. Bunun oy kaybı korkusu ile yapılmak istenmesi yanında parti programlarının ilk hedefleri ülkenin alt yapı eksikliğini gidermek ve ekonomik canlanmadır. Kısıtlı olan bütçeyi bu tarz işlere ayırmak istememeleridir. Zaten halkın ilk derdi karnını doyurmak ve ekonomik genişlemedir. Ellili yıllarda halkın ihtiyaçlar hiyerarşisinde Batı tarzı bir tiyatrodaki, Batı klasiklerini seyretmek gibi bir lüksü yoktu. Bu hem ekonomik olarak

²⁰⁰ Cılızoğlu, T. *Çağlayangil'in Anıları "Kader Bizi Una Değil, Üne İtti"*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2018, s.77-78-79

imkansızdı hem de kültürel ihtidanın zorbalığından çekmiş bir halkın tepkisi de olabilir. "Ekonomi, iktidarın ilk yıllarında hükümetin en başarılı görüldüğü/algılandığı alandır. 1950'li yıllar, dünya ekonomisindeki genişlemeye paralel olarak, Türkiye'de de dikkate değer bir ekonomik büyümenin gerçekleştiği yıllardı."²⁰¹

Ekonomik büyüme için alt yapı eksikliklerini giderme ki bunun için ekonomik ulaşımı sağlayacak ve hızlandıracak yolların yapılması, hareketliliğin artırılması gibi şeyler yapmak gerekmektedir. Menderes'in, Çağlayangil'e yol, okul, çeşme, cami yap demesi de bundandı. Mesela birinci Menderes Hükümeti Ulaştırma ve Bayındırlık Politikası şöyle açıklanır: " Ulaştırma ve bayındırlık sahalarındaki faaliyetleri memlekette iktisadi ve manevi bütünlüğü temin edecek mevzular olarak görmekteyiz. Ulaştırmada motorin süratli, kolay ve ucuz nakliyatı temin ettiği bu devirde bilhassa karayollarına ehemmiyet vereceğiz."²⁰²

Görüldüğü üzere Adnan Menderes hükümet programları iktisadi canlanma için altyapı çalışmalarına öncelik vermiştir. Bununla birlikte tiyatro gösterimlerinin halkın kültürel ihtidası için bir durum yarattığından inançlı halk üzerinde negatif bir algı da oluşturmuyordu. Bu da Adnan Menderes ve partisinin ekonomik büyüme hedefleri için taban kaybı demektir. Adnan Menderes, Halkevleri'nde tiyatronun yapılması ve yaygınlaştırılmasının, kültürel bir zorbalığa dönüştüğünün ve CHP'nin sırf halkı terbiye etmek için kullandığını çok iyi biliyordu. Türkiye'de tiyatrolar, insanın kültürel haz alma ihtiyacından değil, devletin Batılılaşma programından dolayı kurulmuştu. Sivil bir inisiyatif kesinlikle değildi. Zaten özel tiyatrolar da yine ellili yıllarda ortaya çıkmaya başlamış bir olgudur.

Bu dönemde oynanan oyunlar, egemen sınıfın bürokrat ve aydın kesiminin, yeni ticaret burjuvazisini kabul etmeyi reddettiği ve onları sistemin ahlaksızları olarak kabul ettiği oyunlardır. Doğal olarak bu yeni sınıfı temsil eden Demokrat Parti de siyasal olarak gayrimeşrudur. Bu oyunlarda ahlakı ve namusu küçük orta sınıf

²⁰¹ Demirel, T. *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi"*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.140

²⁰² Sükan, F. *Başbakan Adnan Menderes'in Meclis Konuşmaları (TBMM 1950-1960)*, Kültür Ofset Limited Şirketi, Ankara, 1991, s.1.Bölüm

memur temsil ederken, seçkin bürokrat ve aydın da üstün kültürü temsil etmektedir. Yeni ticaret burjuvazisi ise ahlaksızlığı, para için her türlü namussuzluğu yapabilecek bir tiyneyi ve yasadışılığı temsil eder.

Doğru modernleşmeyi temsil eden egemen, seçkin ve kültürlü bürokratlar sınıfıdır. Kötü modernleşmeyi ise Demokrat Parti ve onun cahil tabanı temsil eder. Bu oyunlarda adeta ticaret ile kazanılan para ve dindarlar lanetlenmiştir. Çünkü iktidarda bürokratik modernleştirici elit değil kırsaldan çıkan bu yeni ticaret burjuvazisi vardır. Ve bu insanlar çok hızlı bir şekilde, 'görgü' kazanmadan zengin olmuşlar ve bu güçle yerlerini doldurmaya başlamışlardır bile.

Üstelik sade bir hayat yaşayan bu görgülü orta sınıf memurlarının çocukları, bu görgüsüz yeni varıl sınıfa özenmekte, babalarına isyan etmektedirler. Egemen bürokrat seçkinler, paraya tamah eden, onların gayrimeşru lüks yaşamlarına özenen bu memur çocukları yüzünden oy kaybedebilirdi.

İstanbul ve Ankara bürokrasisi ve onların üstün, doğru, modern hayat tarzı karşısında hiç kimse duramazken, artık sermaye yaparak sisteme girmeyi başarmış Anadolu Ticaret Burjuvazisi yani muhafazakâr modernistler vardır. Ankara ve İstanbul'un ulusalcı bürokratik Fransız modernistleri, Amerikan liberalizmine ve kapitalizmine yenik düşmüştür. Ve bu durumu da asla hazmetmeyeceklerdir. Sevda Şener yine bu çalışmasında, o dönemlerde oynatılmış, Cevat Fehmi Başkut'un "Harput'ta Bir Amerikalı" adlı oyunundan bahseder. Bu oyunda Şener, Cevat Fehmi Başkut için " (...)hemen bütün oyunlarında olduğu gibi Harput'ta Bir Amerikalı'da da fırsatçıların, mal ve para düşkünlerinin karşısına ahlak değerlerine bağlı, vatansever, dürüst insanları çıkarmıştır" der.²⁰³

İkinci Dünya Savaşından sonra Amerikan liberalizmi ve kapitalizmi güç kazandı. Üstelik Anadolu'ya sıkışmış olan Türkiye'nin genç nüfusu patlamak üzereydi. Ekonomik özgürlük arayan, dinamik ve büyük bir potansiyele sahip Anadolu gençleri Amerikan liberalizmi ve ekonomik gelişmesi karşısında Fransız kalamazdı. Fransız

²⁰³ Şener, S. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.126

kalan egemenler ise Fransız modernistleri gibi üstünlük iddialarından asla vazgeçmediler. Ve kendileri dışında kalanları ellerinden geldiği kadar sistemden dışladılar. Darbeler, darbe anayasacıları ve kendi yaşam tarzları dışında kalanlara karşı yasakçı zihniyet olarak hep iş başında oldular. Türkiye'de, çok partili dönemle birlikte her on yılda bir, Anadolu halkının, ekonomik bağımsızlık ve dini özgürlük arayışlarına darbe vurulmuştur.





SONUÇ

Tiyatro hem modern hayat tarzının bir parçası olarak hem de halkları modernleştirici bir işlev görerek kültürel iktidar kurmada büyük bir rol üstlenir. Cumhuriyet rejiminde devlet aygıtını elinde tutan Kemalist elitler de son dönem saray çevresi olarak kabul edilen Osmanlı elitleri gibi sadece yaşam tarzları Fransız modernleri gibiydi. Ve bu yaşam tarzları onları herkesten üstün kılmaya yetiyordu.

Modernleşmiş Kemalist elit, modernleşmemiş halktan kendisini daima üstün gördü. Çünkü onların tereddütsüz ihtida ettikleri modernlik, evrensel bir üstünlük elbisesiydi. Ve o elbiseyi onlar büyük bir zevkle giymiştiler.

Kemalist öncüler de kendi halklarına karşı, tıpkı Fransa'nın kendi sömürgelerine yaptığı uygarlaştırma misyonuna benzer bir durum yaratarak, apriori bir üstünlük tavrı takınmışlardır. Bu üstünlük iddiaları ile yeni cumhuriyette kültürel ve siyasal iktidarlarını kurdular.

Kemalistler, kendilerini ülkenin 'seçkin' çocukları olarak görüyorlardı. Çünkü modernleştirme misyonunu onlar üstlenmişler. Bu misyonda 'doğal olarak' onları herkesin önünde kılıyordu. Böylelikle ülkenin ve yönetiminin tek sahipleri ve belirleyicileri onlar olmalıydı. Bu modernleştirici elitlerin partisi CHP idi. Her şeyden önce CHP, ülkenin banisi olarak kabul edilen, anayasaca dokunulmazlığa sahip olan Atatürk'ün kurduğu bir partiydi. Bu güçle ve üstünlük iddiası ile CHP ve tabanı, çok partili dönemle birlikte muhalefete düştüklerinde bile üstünlük iddialarından ve egemen sınıf olmanın ayrıcalığından asla vazgeçemediler. Bürokraside kendi adamları olmaya devam etmeliydi ve iktidarın ülke adına alacağı her kararda kendilerine mutlak sorulmalıydı. Demokrasi gereği oy üstünlüğü ile iktidara gelen farklı hükümetler, mecliste eller kaldırılınca, anayasaca kabul edilen çoğunluğa rağmen CHP'den izin almadan ülke adına hiçbir karar almamalıydılar.

Süleyman Güngör, "Muhalefette CHP" adlı çalışmasında bu durumu şöyle dile getirir: "Menderes İktidarının uygulamaları, biçimsel demokrasiye rağmen tek parti iktidarına öykünmelerle doludur. (...) Çoğunluk ilkesine dayalı bir demokrasi anlayışının, sayısı çok olan tarafın anlayışının, sayısı çok olan tarafın baskısına dönüşmesi çok kolay oldu. (...) Millet bize iktidarı sandıkta verdi, hesabını yine millete seçimlerde veririz" benzeri cümlelerle DP önderleri, hem hükümet yetkilerini kullanırken hiçbir sınır tanımazlıklarını hem de muhalefete herhangi bir konuda açıklama yapmaktan kaçınmalarını meşrulaştırmaya çalıştılar. Halkın oyuyla gelmiş olmaya dayalı bir demokrasi savunusu, çok kere "halk dalkavukluğu" noktasına kapı araladı. Samet Ağaoğlu'nun cümleleri buna örnektir: "Demokrasi bir sayı rejimidir. Bu rejimde yığınlar ne isterse o olur. Biz, iktidar mesulleri sıfatıyla bir avuç aydının tenkidine ve gürültüsüne değil, halk yığınlarının belirttiği isteklere uymak zorundayız." Bu görüş milli irade düşüncesiyle tutarlı ve onu tanımlarken aynı zamanda eşit derecede belirsizdi. Bu çoğunluk hükümetinin eylemlerini, halka hizmet sayarak demokratik ve meşru hale getiriyordu."²⁰⁴

²⁰⁴ Güngör, S. *Muhalefette CHP, Alternatif yayınları*, Ankara, 2004, s.84

Modernleştirici elit, kendilerini, Atatürk'ün kurduğu partiye dayandırarak demokrasi usul kurallarını kabul etmek istemediler. Her normal demokraside hükümetler halkın çoğunluğunun oyunu alarak kurulur. Doğal olarak iktidar olan herhangi bir parti, kurallara uygun bir şekilde hükümet eder. Kararları o alır ve uygular. Fakat CHP muhalefete düştüğü andan itibaren bürokrasi gücüyle bunu daima reddetti. Atatürk'ün partisi olmayı her demokratik kuralın üstünde gördüler. Siyasal hayatta olduğu kadar kültürel ve günlük hayatta da bu üstünlük iddialarını sürdürmeye devam ettiler. Kendilerini şehirli ve modern elitler olarak gördüler. Karar alıcılar oldukları kadar şekil de vericiydiler. Halkı istedikleri gibi şekil verebilecekleri yumuşak bir çamur olarak görüyorlardı.

Oysa "Ne insanlar çevrelerinin önemsiz bir ürünüdür, ne de çevreleri insanların keyiflerince şekil verebileceği yumuşak çamurdur. Kültür doğayı değiştirirse de bu, kesin sınırları yine doğa tarafından belirlenen bir tasarıdır. "Kültür" kelimesi tam da yapma ve yapılma, rasyonalite ve kendiliğindenlik arasındaki bir gerilimi içerir. Bu gerilim, Aydınlanmanın soyutlanmış aklını yediği gibi, çağdaş birçok düşüncenin kültürel indirgemeciliğine de meydan okur."²⁰⁵

Bu kültürel indirgemecilerin cüretlerinin en büyük nedeni kendilerini modernler olarak görmeleriydi. Şüphesiz bu özellikleri de onları toplumun her kesiminden 'üstün kılıyordu ya da kılmalı'ydı. Her toplumsal kesimi kendi işlerine yarayacak kadar modernleşmelerini istediler. Bu yüzden CHP programında köylü sınıf kentin dışında tutulmaya çalışıldı ve kentin ihtiyacı kadar şehre entegre edilmek istendiler. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren CHP'li modernleştirici sınıf, köylüyü köyde modernleştirme programını yürüttü. Halkevleri, şehirde küçük bir yönetici ve burjuva sınıfı oluşturmak için idiyse Halkodaları ve Köy Enstitüleri de köylüyü köyde tutma projesidir. Bu yüzden kültürel iktidarları boyunca köy ütopyaları kurdular.

²⁰⁵ Eagleton, T. *Kültür Yorumları*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2016, s.14

Bu modernleştirme projeleri ve programları hem meşruluk kaynakları oldu hem de halkın farklı kesimlerinin eğilimlerini kültürel aygıtlar üzerinden kontrol edebilme imkânı sağladı. Kırsaldan bekledikleri misyon, şehirli gibi davranabilen ama yerinin de köyde olduğunun bilincinde olan; köyünden çıkmayı asla bir hedef haline getirmeyen, farklı arayışlara girmeyen bir köylü sınıf oluşturmaktı. Kontrol edemeyecekleri bir nüfus hareketi istemiyorlardı. Bu yüzden dini çağ dışı kabul edip saf dışı eden modernler kültürel iktidarlarını, bu tarz sanatlar üzerinden özellikle de tiyatro oyunları ile kurmak istediler. Fakat kurulmak istenen kültürel iktidarların en büyük düşmanı doğanın ta kendisi olmuştur. Yani hayatın her jenerasyonda kendisini yenileme gücüdür. Her öznenin kendi potansiyelini açığa çıkarma başarısıdır.

“İnsan doğasına özgü bir dizi faaliyet, özne ile nesne arasında, tamamlanması mümkün olmayan ya da tamamlanır tamamlanmaz yıkılan köprüler kurar: Başta çalışma, sonra bilme ve bazı bakımlardan da sanat ve din bu faaliyetler arasında sayılır.”²⁰⁶

İnsan doğasının bu faaliyetleri sürdükçe kurulan her kültürel ve siyasal iktidarın ömrü tırtılın kelebeğe dönmesi kadar bir zaman alır. Nitekim Türkiye’de çok partili döneme geçildiğinde köylüleri ve kırsal kesimi köyünde hiçbir iktidar tutamadı. Şehirler hızlı bir şekilde dönüştü. Bu durumu Şerif Mardin gibi düşünürler şehirlerin köyleşmesi²⁰⁷ olarak kabul etse de şehirler kısa bir süre sonra kentsel dönüşümle metropolleştiler. Metropol Kültürü, üzerine güneşin düştüğü her toplumsal kesimi etkiledi, değiştirdi dönüştürdü. Buna direnenler kaybetti. Uzlaşanlar sisteme yerleşti. Metropol kültürünün değişimi ve dönüşümü de insan doğasının faaliyetleri sürdükçe yine tırtılın kelebeğe dönüşmesi ve kelebeğin ömrü kadar olacaktır.

İnsan doğasının bu faaliyetleri aslında çevrenin merkeze yerleşmesi olarak da kabul edilebilir. Çevre, merkeze yaklaştıkça yani kendi potansiyelini fark edip onu açığa çıkardığında, merkezde olanlar, yaşam tarzıyla çevreden tamamen farklı

²⁰⁶ Simmel, G. *Bireysellik ve Kültür*, Metis yayınları, İstanbul, 2009, s.340

²⁰⁷ Mardin, Ş. *Türk Modernleşmesi*, İletişim yayınları, İstanbul, 2008, s.272 bak

olanlar, kırsalı ne yapsa ne etse kırsalda tutmaya gücü yetmeyen bu egemen sınıf nasıl bir tepki göstermiştir?

Öncelikle bir aşağılama ile tepki verirler. Onların yaşam tarzlarını, giyim tarzlarını, sonradan görmüşlüklerini, çatal bıçak kullanamayışlarını, inançlarını aşağılayarak dile getirirler. Güçleri yetiyorsa onu (merkeze yerleşmek isteyen çevreyi) sistemden atmaya çalışırlar ki bu Türkiye’de demokratik seçimle gelen her sağ merkez hükümetin başına bir darbe olarak inmiştir.

Her şeyden önce genç Türkiye Cumhuriyeti bu tecrübeyi ilk olarak Demokrat Parti iktidarında tatmıştır. 27 Mayıs Darbesi ve günümüze kadar her on yılda bir yapılmış tüm darbeler, çevrenin en kısa zamanda merkezden uzaklaştırılmasıdır diyebiliriz.

Tiyatro meselesine gelince tüm halka yönelik modernleşme projesi kapsamında bir işlevsellik göstermiştir. Her ne kadar modernleştirici elitler tarafından ‘köy ortamında köy ütopyaları’ kapsamında Shakespeare’in eserlerini oynatmak istendiye de yüksek kültürün merkezleri daima kentler ve küçük burjuva sınıflar olmuştur.

Büyük kentlerde açılmış Halkevleri’nin amacı zaten modernleşmeyi tatmış olan bu küçük burjuva sınıfını sanatlar yoluyla özellikle de sahne sanatları ve tiyatro ile çok buluşturup kendi aydınları arasındaki bağı kuvvetlendirerek, cumhuriyetin vazgeçilmez inkılaplarına bağlılığı güçlendirmektir. Halkodaları’nda oynanan oyunlar da ise amaç nüfus yoğunluğunun çok fazla olduğu kırsalın çözülmesini engellemek olsa gerek. Bu yüzden bu tiyatro oyunlarında bolca köy güzellikleri ve köylünün erdemlerinden bahsedilir durur.

Kentlerimizde, devlet tiyatroları ve şehir tiyatroları, her sene iki sezon hem Batı klasiklerinden hem de kendi klasiklerimizden eserler oynarlar. Bu tiyatrolarımız hiçbir zaman seyircisiz kalmaz. Küçük burjuva sınıfı ayağını, artık yaşam tarzının bir parçası olarak bu tiyatrolarda bulur. Günümüzde bu tiyatro seyircisi jakoben, laik, toplumun saygı duyduğu mesleklere sahip, memur ve yüksek öğrenim görmüş,

şehrin nezihtemlerinde oturan, neredeyse tamamı kendilerini Atatürk'ün çocukları olarak tanımlayabilecek bir kesimdir. Bu tiyatro seyircisinin ortalama yaşı kırktır diyebiliriz. En yaşlısı seksen-doksan yaşlarındadır. Bu da demektir ki tiyatroya, operaya gitmek Kemalist yaşam tarzının bir parçası olarak gelişmiştir. Cumhuriyet çocukları, tiyatro ve opera ile yüksek bir kültür zevkine ulaşır. Tiyatroya gitmek küçük burjuva sınıfının hakkıdır. Bu tiyatrolarda kendilerine benzemeyen birilerini gördüklerinde bozulabilirler. Hayıflanabilirler. Çünkü bu bir ayrıcalıktır ve şüphesiz 'bu ayrıcalık da onların'dır. Üstünlük iddialarının bir kanıtıdır tiyatroya gitmek ve tiyatrodan zevk almak... Sanatlarla hemhal olmak, yüksek kültürden zevk almak, inceliklerden anlamak, halkın değil küçük bir burjuva sınıfının özelliğidir.

Bir ulus devlette, kültürel iktidar kurmak kaçınılmaz gözükmektedir. Bu durum egemen sınıf için bir ayrıcalık olarak kabul edilirken alt sınıflar için bir baskı aracı olarak kabul edilmiştir. Tiyatrolar, sanatsal bir etkinlik olmaktan ziyade siyasetin, halkı ideolojik bir terbiyeye çekmek için kullandığı işlevsel bir araca dönüşmüştür. Batı tiyatrosu, halkın kültürel olarak yabancıladığı bir olguya dönüşürken, egemen sınıf için bir ayrıcalık ve sınıfsal bir üstünlük olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden tiyatrolar, halkın gözünde, çoğunlukla batıl bir icad olarak kabul edilir. Çok partili dönemle birlikte modern bir terbiyeye tutulmak istenen halk, kendi geleneksel ve kültürel kodlarına yeniden kavuşmuştur. Kendi modernliğini bu geleneksel kodlar ile inşa etmek istemiştir. Bu durum, egemen sınıf ve halk arasında uzlaşması neredeyse imkânsız, kültürel ve siyasal bir çatışmaya dönüşmüştür.

Halkı, siyasal olarak muhafazakâr modernler temsil ederken, egemenleri Batı ihtidası ile ortaya çıkmış olan laikler temsil etmektedir. Ezeli iki rakipten ziyade ezeli iki düşman, ezeli iki yabancıya dönüşmüştür.

Kaynakça

Akıncı, G. (1973). *Türk Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) -Başlangıç Dönemi-*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İthaki Yayınları.

Arendt, H. (2006,). *İnsanlık Durumu*. İletişim Yayınları.

Artun, A. (2003). *Paris'ten Modernlik Tercümeleeri*. İletişim Yayınları.

Artun, A. (2004). *Modern Hayatın Ressamı Charles Baudelaire*. İletişim .

Artun, D. (2007). *Paris'ten Modernlik Tercümeleeri*. İletişim yayınları.

Barry, N. P. (2012). *Modern Siyaset Teorisi*. Liberte yayınları.

- Başbuğ, E. D. (2013). *Resmi İdeoloji Sahnede -Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi*. İletişim Yayınları.
- Baudelaire, C. (2003). *Paris'ten Modernlik Tercümeleeri*. İletişim yayınları.
- Bauman, Z. (2014). *Yasa Koyucular ile Yorumcular*. metis yayınları.
- Calinescu, M. (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*. Küre Yayınları.
- Canetti, E. (2010). *Kitle ve İktidar*. Ayrıntı yayınları, .
- Cılızoğlu, H. T. (2018). *Çağlayangil'in Anıları "Kader Bizi Una Değil, Üne İtti"*. Bilgi Yayınevi.
- Çeçen, A. (2018). *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*. Tarihçi Kitabevi yayınları.
- Çolak, Y. (2017). *Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu (1923-145)*. Liberte yayınları.
- Demirel, T. (2016). *Türkiye'nin Uzun On Yılı "Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). *Kültür Yorumları*. Ayrıntı yayınları.
- Eliot, T. S. (1981). *Kültür Üzerine Düşünceler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eroğul, C. (2013). *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*. Yordam Kitap yayınları.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar*. Ayrıntı yayınları.
- Fransız Devrimi*. (2020, Haziran 29). Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Fransız_Devrimi adresinden alındı
- Güngör, S. (2004). *Muhalefette CHP*. Alternatif yayınları.
- Habermas, J. (2002). *"öteki" olmak, "öteki"yle yaşamak siyaset kuramı yazıları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Karadağ, N. (2017). *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*. T.C. Kültür Bakanlığı SANAT/TİYATRO.
- Koçak, C. (20 Haziran 2015). 27 Mayıs 1960 Koalisyonları.
- Kral XIV.Louis*. (2020, Haziran 3). Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/XIV._Louis adresinden alındı
- Kreft, L. (2009). *"sanat ve siyaset" kültür çağında sanat ve kültürel politika*. İletişim Yayınları.
- Kurtoğlu, Z. (2004). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt İslamcılık). İletişim yayınları.
- Mardin, Ş. (2008). *Türk Modernleşmesi*. İletişim yayınları.
- Müzikal & Kabare 2 Perde / 160 dakika*. (05.12.2018). İstanbul: İstanbul Şehir Tiyatroları .
- Özipek, B. B. (2004). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt İslamcılık). İletişim yayınları.
- Özlem, D. (2004). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce "Modernleşme ve Batıcılık"*. İletişim yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. Metis yayınları.

Sükan, D. (1991). *Başbakan Adnan Menderes'in Meclis Konuşmaları*. Yayımlayan Kültür Ofset Limited Şirketi.

Şener, S. (1998). *Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası kültür yayınları.

Topçu, N. (2010). *Yarınki Türkiye*. Dergâh yayınları.

Üstel, F. (2008). *"Makbul Vatandaş"ın Peşinde (II.Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi)*. İletişim yayınları.

Veinstein, G. (2002). *İlk Osmanlı Sefiri 28 Mehmed Çelebi'nin Fransa Anıları, "Kafirlerin Cenneti"*. ARK kitapları Özgü yayınları.

Williams, R. (2017). *kültür ve toplum 1780-1950*. İletişim yayınları.

Yayla, A. (2015). *Siyaset Bilimi*. Adres yayınları.

Yel, F. (tarih yok). *Atatürk Döneminde Köy Eğitmenliği*. Tezler YOK gov, .

Zürcher, E. J. (2013). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İletişim yayınları.