

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE DRAMATURJİ
ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE’DE TİYATRO TARİHÇİLİĞİ: METİN
AND ÜZERİNE BİR İNCELEME

Nihan ŞENTÜRK
2501191053

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Nilgün FİRİDİNOĞLU TİRYAKİ

İSTANBUL – 2022

ÖZ

TÜRKİYE’DE TİYATRO TARİHÇİLİĞİ: METİN AND ÜZERİNE BİR İNCELEME NİHAN ŞENTÜRK

Bu tez, Batı’da ve Türkiye’de gelişen tarihçilik anlayışlarına ve Batı’da tiyatro tarihyazımının oluşum sürecine odaklanarak, Türkiye’deki tiyatro tarihçiliği eğilimlerini 1923-1980 yılları arasında yazılmış ulusal tiyatro tarihi kitapları üzerinden değerlendirmektedir. Örnek bir inceleme olarak, tiyatro tarihçisi Metin And’ın eserlerini yazarken sahip olduğu perspektifin çözümlenmesi ve And’ın tarihçilik yaklaşımını oluşturan ideolojik ve kültürel etkilerin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro Tarihyazımı, Tiyatro Tarihi, Cumhuriyet Dönemi, Ulusal Tiyatro Tarihyazımı, Metin And.

ABSTRACT

THEATRE HISTORIOGRAPHY IN TURKEY: AN ANALYSIS OF METİN AND NİHAN ŞENTÜRK

This dissertation evaluates the tendencies in the writing of theater history developing in Turkey through the national theater history books written between 1923-1980, focusing perspectives on writing history that originated in the West and Turkey and the formation process of the theater historiography in the West. As a case study, it is aimed to analyze theater historian Metin And's perspective that he had while he creating his works and to reveal the ideological and cultural influences that shaped his approach to historiography.

Keywords: Theatre Historiography, Theatre History, Republican Period, National Theatre Historiography, Metin And.

ÖNSÖZ

Türkiye’de ulusal tiyatro tarihçiliği eğilimlerini tiyatro tarihyazımı disiplinde geliştirilen metodolojiler üzerinden ele alan bu çalışma, yüksek lisans eğitimimde sevgili hocam ve tez danışmanım Nilgün Firidinoğlu ile yaptığımız derslerde tiyatro tarihyazımıyla tanışmam üzerine şekillendi. Bu alana karşı duyduğum merakın ve lisans eğitimim boyunca Türkiye Tiyatrosu tarihine duyduğum ilginin birleşmesi bu tezin konusunun netleşmesini sağladı. Tez konumu netleştirirken, Türkiye’de ulusal tiyatro tarihi kitapları üzerine kapsamlı bir tarihyazımı denemesinin olmaması beni cesaretlendirdi. 1923-1980 yıllarında yazılmış tiyatro tarihi kitaplarının ele alındığı bu çalışmada, Cumhuriyet döneminde değişen toplumsal düzenle birlikte, ulusal tiyatro tarihinin nasıl bir perspektifle yazıldığını bulgulamak amaçlandı.

Öncelikle, hem çalışma boyunca verdiği manevi destek ve anlayışı hem de kendisine her danıştığım da zihnimde açtığı alanlar için sevgili tez danışmanım Nilgün Firidinoğlu’na ne kadar teşekkür etsem azdır. Çalışmamı tamamlarken desteğini hiç esirgemeyen çalışma arkadaşım İstek Serhan Erbek’e, tez savunma jürimde yer alan Kerem Karaboğa ve Özlem Hemiş’e, lisans ve yüksek lisans eğitimlerim boyunca kendilerinden çok şey öğrendiğim bölüm hocalarıma değerli katkıları için çok teşekkür ederim. Desteklerini her zaman yanımda hissettiğim sevgili annem, babam ve kardeşlerime, ihtiyacım olduğunda hemen yardımına koşan Begüm Hayman’a, bu süreçte anlayışı ve desteğiyle hep yanımda olan Mehmet Bezgin’e sonsuz teşekkürler.

Nihan Şentürk

İstanbul, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BATI'DA TARİH DÜŞÜNCESİ VE TİYATRO TARİHYAZIMI.....	6
1. 1. Antik Yunan'dan Postmodern Döneme Tarih Düşüncesi	6
1. 2. Tiyatro Tarihyazımı Geleneği	19
1. 2. 1. Yeni Bir Disiplin Olarak Tiyatro Bilimi	19
1. 2. 2. Tiyatro Tarihyazımı Disiplini Şekilleniyor: 1989-1990	22
1. 2. 3. Metodolojik Tartışmalar	26

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE TİYATRO TARİHÇİLİĞİ.....	35
2. 1. Tiyatro Tarihçiliğinin Geliştiği Ortam: Osmanlı'dan Cumhuriyete Tarihçilik Anlayışları	35
2. 2. Ulusal Tiyatro Tarihyazımı	46
2. 3. Tiyatro Tarihçiliği Örnekleri: 1923-1980	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TİYATRO TARİHÇİSİ METİN AND	86
3. 1. Cumhuriyetin İlk Kuşağına Mensup Bir Aydın	86
3. 2. And'ın Geçmiş Perspektifi	94
3. 3. And'ın Tiyatro Tarihi Kitapları ve Tarihçiliği	101
SONUÇ	114
KAYNAKÇA	121

GİRİŞ

Geçmiş anlamak ve şimdiki zamanla geçmiş arasında bağ kurmak ihtiyacıyla ortaya çıkan tarih, ancak 19. yüzyılda bir bilim olarak adlandırılır. Leopold Von Ranke'nin tarih alanında yaptığı çalışmalarla bilim dalı haline gelen tarih, 19. yüzyıla kadar bütünlüklü bir disiplin olarak ele alınmamıştır. Tarih düşüncesi farklı zaman ve coğrafyalarda sürekli olarak değişir, tarihçiliğin amacı da farklı zaman ve topluluklarda farklı şekillerde algılandığı için ortaklaşmış bir amaçtan söz edilemez. Türkçeye tarihçilik, tarih yazıcılığı ve tarihyazımı olarak çevrilebilecek *historiography* kelimesi, tarih alanında yazılmış çalışmaların teorisi¹ anlamına da gelir. Tarihin nasıl yazıldığı, tarih metinlerinin nelere dikkat edilerek oluşturulduğu, tarihî olguların nasıl yorumlandığı tarihyazımının meselesidir. Tarihyazımı bu anlamda eleştirel bir yaklaşımla gerçekleştirilir ve tarihin tarihini yazar. Bu çalışma boyunca, tarih kitapları üzerine yapılan incelemelerden bahsedilirken ve tarihin teorisi üzerine yapılan çalışmalar tanımlanırken tarihyazımı kullanımına başvurulacaktır. Sadece tarih yazma iddiasıyla kaleme alınmış çalışmalar için tarihçilik kullanımına başvurulacaktır. Bununla birlikte, direkt olarak yapılan alıntılarda araştırmacıların tercih ettikleri kullanımlar aynı şekilde aktarılmıştır.

Tarihyazımı başlığı altında incelenen tiyatro tarihyazımı disiplini, 20. yüzyılda edebiyat tarihinden ayrı bir tiyatro tarihi disiplininin ortaya çıkmasıyla gelişir. Yüzyılın sonunda Batı'da tiyatro akademisyenlerinin katılımlarıyla bir dizi panel ve toplantı yapılır. Disiplinin gelişmesi için çalışan tiyatro akademisyenleri tiyatro tarihlerinin nasıl yazılması gerektiğine dair düşünceler üretirler ve tiyatro tarihi disiplinine özgü metodolojiler geliştirmeyi amaçlarlar. Bu çalışmada, tarih düşüncesinin farklı dönemlerde algılanış biçimleri, tarih ve tiyatro tarihinin bir disiplin olarak ortaya çıkış yolculukları incelenecek, tiyatro tarihyazımı disiplininin oluşumu ortaya konulacak, ulusal tiyatro tarihyazımının gelişimi ve özellikleri üzerinde

¹ Historiography: noun, the study of history and how it is written.

<https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/historiography> Çevrimiçi: 05.08.2022.

durulacaktır. Türkiye’de 1923-1980 yılları arasında yazılmış tiyatro tarihi eserleri tiyatro tarihyazımı bağlamında değerlendirilecektir. Eserlerin yazıldığı dönemlerle kurduğu bağ incelenecek ve tarihçilerin perspektifleri ortaya konulacaktır. Bu çalışmalar incelendikten sonra tiyatro tarihçisi Metin And bir örnek olarak ele alınacaktır. Bu bağlamda, Metin And’ın yaşamı, Cumhuriyetin ilk kuşağına mensup bir aydın oluşu ve sahip olduğu geçmiş perspektifi üzerinden ele alınacak ve yazdığı tiyatro tarihi kitapları tarihyazımı metodolojileri üzerinden incelenecektir.

Yukarıda özetlenen düşünceler doğrultusunda, birinci bölümde, farklı topluluklarda ve farklı zamanlarda tarih düşüncesinin gelişimi ortaya konulacaktır. Antik Yunan, Roma, Ortaçağ, Aydınlanma Çağı, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılda tarihin algılanış biçimlerinin nasıl değiştiği ele alınacak; özellikle 19. yüzyılda tarihin modern bir bilim olarak kabul edilmesiyle tarih disiplininin oluşması, 20. yüzyılda ise Annales tarihçilerinin ve postmodernizmin etkisinde değişen tarih düşünceleri ve tarihçilik anlayışları incelenecektir. Tarih düşüncesinin değişimiyle ilişkili olarak tiyatro tarihyazımı disiplininin oluşumu ve bu disiplin bünyesinde çalışan araştırmacılar tarafından geliştirilen tarihyazımı metodolojileri genel hatlarıyla ortaya konulacaktır.

İkinci bölümde, Türkiye’de ulusal tiyatro tarihçiliğinin geliştiği ortamın özelliklerinin bulgulanabilmesi için Osmanlı’dan cumhuriyete tarihçilik anlayışlarının benzerlikleri ve farklılıkları incelenecek ve bu anlayışların tiyatro tarihçiliği üzerindeki etkileri değerlendirilecektir. Bunun yanında, tiyatro tarihçiliğinin değerlendirilebilmesi için Batı’da ulusal tiyatro tarihyazımı disiplinine dair geliştirilen yaklaşımlar incelenecektir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda, Türkiye’de 1923-1980 yılları arasında ulusal tiyatro tarihi iddiasıyla yazılmış kitaplar tarihyazımı metodolojileri üzerinden ele alınacaktır. Bu yıllar arasında ulusal tiyatro tarihi üzerine süreli yayınlarda ve gazetelerde yayımlanmış birçok yazı olmasına karşın sadece basılmış kitapların incelenmesi tercihi; kitapların belli bir zamanı konu alan monografilerden oluşması ve süreli yayın ve gazetelerde yayımlanmış yazılardan farklı olarak daha kapsamlı incelemeler içermeleri sebebiyle yapılmıştır. Bu tercih aynı zamanda ulusal tiyatro tarihçiliğinin özellikleri değerlendirilirken, eserler arasında karşılaştırma yapılmasının kolaylaşmasını sağlamıştır. Ulusal tiyatro tarihi

çalışmalarına eleştirel bir bakışla yaklaşmayı amaçlayan bu çalışmanın sınırları gereği, ağırlıklı olarak dönemin tiyatro tarihi yaklaşımlarını ortaya koyan ve başvuru kitabı niteliği taşıyan eserler incelenecektir.

Üçüncü bölümde, cumhuriyetin ilk kuşağına mensup bir aydın olan Metin And'ın ulusal tiyatro tarihi eserleri ve And'ın tarihçiliği bir örnek olarak incelenecektir. Bu bağlamda Metin And'ın yazma biçiminin arkasındaki ideolojik ve kültürel etkiler değerlendirilecek, içinde yaşadığı toplumsal yapının eserlerini ne derece etkilediği tartışılacaktır. Tartışma, tarihçinin yetiştiği çevre, geçmişle kurduğu ilişki, tiyatro tarihi kitaplarını oluştururken sahip olduğu perspektif çerçevesinde ileri sürülecektir. Tiyatro tarihçisi Metin And'ın çalışmalarına bakıldığında, 1958 yılından başlayarak tiyatro, bale, dans, minyatür, illüzyon gibi konular üzerine birçok kitap kaleme aldığı görülür.² And'ın 1980 yılına kadar tiyatro alanında yazdığı eserlere bakıldığında; 1959 yılında *Kırk Gün, Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar*, 1962 yılında *Dionysos ve Anadolu Köylüsü, Kavuklu Hamdi'den Üç Orta Oyunu* ve *Bizans Tiyatrosu*, 1963 yılında *Ataç Tiyatroda*, 1963-64 yıllarında *A History of Theatre And Popular Entertainment in Turkey*, 1964 yılında *Türk Köylü Oyunları*, 1965 yılında *Chez Les Turcs (André Antoine)*, 1966 yılında *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, 1969 yılında *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Kukla, Karagöz, Ortaoyunu*, 1970 yılında *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, 1971 yılında *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, 1972 yılında *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, 1973 yılında *50 Yılın Türk Tiyatrosu ve Tiyatro Kılavuzu*, 1974 yılında *Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, 1975 yılında *Karagöz: Turkish Shadow Theatre*, 1976 yılında *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı* ve *A Pictorial History of Turkish Dancing from Folk Dancing to Whirling Dervishes, Belly Dancing to Ballet*, 1977 yılında *Karagöz: Théâtre d'Ombres Turc* ve *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 1979 yılında *Karagöz: Turkish Shadow Theatre: With an Appendix on the History of Turkish Puppet Theatre* kitapları karşımıza çıkar. Bu tez çalışmasında, And'ın

² Metin And'ın üzerinde çalıştığı çeşitli alanlarda yazdığı kitaplar, makaleler, süreli yayınlar ve ansiklopedilerde yazdığı yazılar ve And hakkında yazılan yazıların toplandığı en güncel Metin And Bibliyografyası için Bkz: Mahmut H. Şakiroğlu, "Prof. Dr. Metin And Bibliyografyası", **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 19-55.

Batılılaşma sürecinde gerçekleşen tiyatro faaliyetlerini ele aldığı³, ulusal tiyatro tarihi yazma iddiası taşıyan ve Türkçe dilinde yazılmış üç kitabı esas alınacaktır. Bu bağlamda, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu (1839-1908)* ve *50 Yılın Türk Tiyatrosu* kitapları incelenecektir. Tiyatro tarihçisi Metin And'ın çalışmaları incelenirken, And'ın tarihçiliğinin ideolojik ve kültürel değişimlerden nasıl etkilendiğinin analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla, yazarın Batılılaşma sürecinde gelişen tiyatro faaliyetlerini ele aldığı eserlerine yoğunlaşmıştır. Bu tercihle, And'ın tiyatro tarihçiliğinde ulusal kimliği nasıl ele aldığı ve bunun yazma biçimine nasıl yansıdığı bulgulanmak istenmektedir. Çalışma boyunca ağırlıklı olarak, And'ın yazdığı tarih kitaplarının sınırları tarihyazımı metodolojileri üzerinden incelenecek, yazarın tarih yazma motivasyonu ve tarihsel perspektifi üzerinde durulacaktır.

Ülkemizde ulusal tiyatro tarihyazımı alanında eleştirel bir bakışla yazılan çalışmalara bakıldığında, 1996 yılında Kerem Karaboğa tarafından yazılan *Türk Tiyatrosunda Tarihsel Oyunlar*⁴ adlı yüksek lisans tezi, tarihçiliği incelemesi ve tarihçilerin eğilimlerine dair eleştirisini tarihsel oyunlar üzerinden oluşturması açısından önemli bir yerde durur. Karaboğa, çalışmasında tarihçiliğin resmî ideolojiyle kurduğu bağı inceler; ele aldığı oyunlarda bu bağı bulgulamayı amaçlar. Fırat Güllü'nün 2008 yılında yazdığı *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar*⁵ çalışması ise önemli bir tiyatro tarihçiliği örneğidir. Ulusal tiyatro tarihçiliğinde yer bulamayan bir topluluğun tarihini yazan Güllü, kitabının başında Türkiye'de gelişen ulusal tiyatro tarihçiliğine eleştirel bir biçimde yaklaşır ama bu bölüm çalışmasının küçük bir kısmını oluşturur. 2000'li yıllarda, ulusal tiyatro tarihinin eleştirildiği birçok çalışma ortaya çıkar. Ancak bu çalışmalar yalnızca yazılan tarihe farklı bakar ve resmî tarihte kendine yer bulamayan tarihsel gelişmeleri ve tiyatro faaliyetlerini eleştirel bir bakışla disipline kazandırmayı amaçlar. Bu sebeple, bu çalışmalar tarihyazımı başlığı altında

³ *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı* kitabı And'ın diğer çalışmalarından farklı olarak spesifik bir kumpanyanın ve kumpanyanın kurucusu Vartovyan'ın tiyatro faaliyetlerinin tarihini içermesiyle bir kurum tarihi özelliği taşımaktadır. Bu sebeple, And'ın bu kitabı Batılılaşma sürecinde gelişen tiyatro faaliyetlerini ele alsa da bu tez bağlamında incelenmemiştir.

⁴ Kerem Karaboğa, "Türk Tiyatrosunda Tarihsel Oyunlar", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1996.

⁵ Fırat Güllü, *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar*, İstanbul, bgst Yayınları, 2008.

değerlendirilemez. Nazlı Miraç Ümit'in *Türk Tiyatrosu Tarihiyazımının İlk Örnekleri: On Dokuzuncu Yüzyıl Sonu Yirminci Yüzyıl Başı Batılı Araştırmacıların Türk Tiyatrosu Çalışmaları*⁶ isimli doktora tezi, Batı'da tiyatro tarihyazımı disiplininin gelişimini aktarması açısından önemlidir. Ümit, çalışmasında Batılı araştırmacıların Türk tiyatrosu tarihi üzerine yazdıkları tarihyazımı çalışmalarını örnekler üzerinden ortaya koyar. Bu bağlamda tez, ulusal tiyatro tarihçilerinin yaklaşımlarını değerlendiren eleştirel bir çalışma değildir. "Türkiye'de Tiyatro Tarihçiliği: Metin And Üzerine Bir İnceleme" adlı bu tezin tüm bu çalışmalardan ayrıldığı nokta, genel olarak tiyatro tarihyazımı disiplininin özellikleri üzerinde durulduktan sonra, Erken Cumhuriyet döneminden 1980 yılına kadar Türkiye'de gelişen ulusal tiyatro tarihi anlayışının farklı yazarlar ve eserler üzerinden bulgulanması ve ulusal tiyatro tarihçiliğinde tarihçinin ve tarihçinin içinde yetiştiği koşulların öneminin Metin And'ın tarihçiliği üzerinden vurgulanmasıdır.

⁶ Nazlı Miraç Ümit, "Türk Tiyatrosu Tarihiyazımının İlk Örnekleri: On Dokuzuncu Yüzyıl Sonu Yirminci Yüzyıl Başı Batılı Araştırmacıların Türk Tiyatrosu Çalışmaları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

BİRİNCİ BÖLÜM

BATI'DA TARİH DÜŞÜNCESİ VE TİYATRO TARİHYAZIMI

1. 1. Antik Yunan'dan Postmodern Döneme Tarih Düşüncesi

Zamanı anlama, geçmiş ve içinde bulunulan zaman arasında bağ kurma ihtiyacı tarihi doğurmuştur. Tarih yazmanın amacı sürekli tartışıldığı için ortak, kesin ve tek bir amaçtan söz etmek imkansızdır. Ernst Breisach, insanlık tarihi boyunca tarih yazmanın amacının farklı topluluklar ve farklı anlayışlara sahip olanlar tarafından şu şekillerde algılandığını söyler; *“insanlığın ortak malı olan anılara bekçilik etmek, ciddi veya hafif eğlence sağlamak, ders vermek ve bilimsel araştırma yapmak.”*⁷ Bu anlayışlar her ne kadar farklı olsa da altlarında yatan kaygı benzerdir; geçmiş, gelecek ve bugün arasında kurulmak istenen bağ.⁸ Bu bağ kurmak için geçmiş-gelecek-şimdi üçlüsünü birbirinden ayırmak ve dönemlere dayalı ayrımlar yapmak, ele alınan zamanın daha kolay anlaşılmasına yardımcı olur. Michel De Certeau bu konudaki görüşlerini şöyle aktarır:

*“Tarihyazımı önce bugünü geçmişten ayırmaktadır. Bu bölme işlemi çalışma boyunca sürdürülmektedir. Örneğin, sunduğu kronoloji (Ortaçağ, Modern Tarih, Çağdaş Tarih gibi) ‘‘dönemlerden’’ oluşmaktadır. Bu dönemler arasında her seferinde başka bir şeye benzemek ya da o güne kadar benzediği şeye benzememek (Rönesans, Devrim) gibi bir eğilim vardır. Oluşturulan her ‘‘yeni’’ zaman dilimi kendisinden öncekine ‘‘ölü’’ muamelesi yapan bir söylem çekerken aynı zamanda önceki dönemlerde gerçekleşen ‘‘kopukluklar’’ tarafından belirlenen bir ‘‘geçmiş’’ sahip olmaktadır.”*⁹

Bu açıdan tarihçilik, toplumsal olaylar ve siyasal yapı gibi birçok farklı etmene bağlı olarak gelişir. Tarihi yazılı olarak kaydetmenin Batı tarihinde ilk olarak Antik Yunan'da ortaya çıktığı görülür. Homeros'un kahramanlıkları konu eden ve sadece kahramanlıkla ilgilenen İlyada ve Odysseia destanındaki tarih anlayışı, Antik Yunan'da şehir devletlerinin ortaya çıkışıyla değişim gösterir. Toplumsal alanda gelişmeyi ve ilerlemeyi sağlayan bu olay, kahramanlık tarihinin kesintili ve süreksiz

⁷ Ernst Breisach, **Tarihyazımı**, Çev. Hülya Kocaoluk, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 503.

⁸ **a. e.**, s. 503.

⁹ Michel de Certeau, **Tarihyazımı**, Çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2020, s. 19.

yapısının sorgulanmasına yol açar ve birbirini takip eden, süreçsel bir tarih anlayışının oluşmasını sağlar.¹⁰ Hatta Thukydides kendisinden önceki tarihçiler Homeros ve Herodotos'tan farklı olarak, yaşanan savaşları ve kahramanlıkları aktarmanın yanında savaş ve insan yaşamı arasındaki bağlara değinir.¹¹ Yunan tarihçiliğinden etkilenecek oluşan Roma devrindeki tarihçilik ise farklı hükümdarların tarihe yaklaşımları ve yönetim tarzlarına bağlı olarak değişkenlik gösterir. Ancak temelde tarihçilik, Roma'yı ve cumhuriyetin kurumlarını yüceltme ve devletin yanlışlarını düzeltme eğilimleriyle gerçekleştirilir.¹² Hristiyanlık düşüncesinin ortaya çıkışından sonra ve Ortaçağ'da, zaman kavramının algılanma biçimi değişir; *'yaratılış ile başlayıp içinde bulunan zamandan geçerek İsa Mesih'in dünyaya ikinci kez gelmesi ve yaşanılacak Altın Çağ sonrasında tarihsel zamanın Kıyamet ile son bulacağı inancı, tarihin Klasik kültürdekinden farklı biçimde alımlanması'*¹³na yol açar ve tarihçiliğin bu doğrultuda gelişmesine sebep olur. Bu dönemde insanın edilgen olduğu, Tanrı ve dinin yasalarının egemen olduğu esasına dayanan bir tarih anlayışı oluşur. Yaklaşık dört yüzyıl süren bu anlayış Rönesans'ın gerçekleşmesi ve dünyaya bakışın topyekûn değişmesiyle etkinliğini kaybeder. Ernst Breisach, Rönesans döneminde gerçekleşen değişimleri şöyle ele alır:

*'Keşifler çağında dünya küreselleşmişti; araştırmacılar ve düşünürler, doğa ve evren hakkında yeni görüşler ediniyorlardı; eski klasik yapıtlar daha önce hiç görülmemiş bir şevkle yeniden ele alınıyor, eleştirel bir yaklaşımla değerlendiriliyor ve göklere çıkarılıyordu; bin yılı aşkın bir zaman süren Latin Hristiyan birliği sona ermişti ve insan yaşamının temel çerçevesi olarak ortaya çıkmaya başlayan devlet; devletin idaresi, ortak kimlik, örf, adet ve kanunlar hakkında yeni tartışmaları gündeme getirmişti.'*¹⁴

Tarihçilik, bu dönemde uzun bir süre Hristiyanlığın etkisindeki tarih anlayışından tam olarak uzaklaşamaz ancak Avrupa'da gelişen reform hareketlerinin etkisiyle oluşan eleştirel düşünceden etkilenmeye başlar. *'Geçmişten şimdiki zamana, oradan da*

¹⁰ Breisach, **Tarihyazımı**, s. 27.

¹¹ **a. e.**, s. 33.

¹² Mustafa Oral, **Türkiye'de Romantik Tarihçilik**, İstanbul, Yeni İnsan Yayınevi, 2019, s. 51.

¹³ Fatih Durgun, *'Ortaçağ Avrupa'sında Tarihyazımı: Bede'*, **Dünyada Tarihçilik**, Ed. Ahmet Şimşek, Ankara, Pegem Akademi, 2017, s. 30.

¹⁴ Breisach, **Tarihyazımı**, s. 202.

geleceğe doğru akıp giden olaylarda daha geniş ölçekli anlamlar''¹⁵ aranmaya ise ancak on sekizinci yüzyılda başlanır. Bu değişimin ana sebeplerinden biri Aydınlanma Çağı'nın taşıdığı ilerici birey anlayışıdır. Eric Hobsbawm, *Devrim Çağı* kitabında Aydınlanma Çağı'nın özelliklerinden bahsederken şu ifadeleri kullanır:

''Aydınlanmış' düşünceye, laik, ussal ve ilerici bir bireycilik egemen olmaktaydı. Bireyi, zincirlerinden; hâlâ dünyanın dört bir köşesine gölgesi düşen ortaçağın cahil gelenekçiliğinden, ('doğal' ve 'ussal' dinden ayrı olarak) kilisenin hurafelerinden, insanları doğuma ve ilgili başka ölçütlere göre alt ve üst olarak hiyerarşiye ayıran usdışılıktan kurtarmak, Aydınlanmanın başlıca amacıydı.''¹⁶

Aydınlanma ile birlikte tarihçilik de bu doğrultuda şekillenir ve gelecek ile ilişkilendirilerek ele alınır; ilerleme odaklıdır. Bu dönemde tarihin anlattığı şey gelişimin öyküsünden ibarettir.¹⁷ İnsan aklının mahiyetinin arttığı, aklın tüm sorulara yanıt verebileceği inancının yerleştiği ve her şeyin sorgulanabildiği bu dönemde tarih metodolojisi de sorgulanmaya başlanır. Fransız İhtilali'ni doğuran Aydınlanma Çağı'nın bitişiyle *''tarih, insan aklının yetkinleşmesinin gerçekleştiği sahne*''¹⁸ haline gelir. Bu yetkinleşme felsefe alanında önemli gelişmeleri doğurur. Artık tarih olgusunun da sorgulanma zamanı gelmiştir, o güne kadar gelişmiş tarih anlayışını olduğu gibi kabul etmek yeterli gelmez. Bunun sonucunda tarihî olgular; sadece oluşlarıyla değil, gerçekleştikleri bağlamlar üzerinden de incelenmeye başlanır.

Modern tarihçiliğin gelişmesi ve tarihin seyrinin değişmesi tarih felsefesi üzerine yapılan çalışmaların etkisinde gerçekleşir. 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında tarih felsefesinin gelişmesinde Auguste Comte'un sosyolojik bulguları önemli bir yer tutar. Comte, insanlığın üç aşamalı bir evrim geçirerek geliştiğini savunur. Ona göre, insanlık ilk iki aşamayı geçirmiştir, artık üçüncü ve son aşamadadır.¹⁹ Comte'un bahsettiği üçüncü aşamada *''bilimler, insan yaşamını,*

¹⁵ a. e., s. 203.

¹⁶ Eric Hobsbawm, *Devrim Çağı*, Çev. Mustafa Sina Şener, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2012, s. 30.

¹⁷ Breisach, *Tarihyazımı*, s. 258.

¹⁸ Kubilay Aysever, "Antikçağ'dan Günümüze Tarih Tasarımları", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 8, No: 18, 2009, s. 10.

¹⁹ Breisach, *Tarihyazımı*, s. 346.

olayları yöneten kanunlara dayalı olarak düzenleyecekti; bu kanunlar pozitivist yöntemle, duyuşsal deneyime dayalı olarak çıkarılmış genellemelerdi.''²⁰ Comte bu doğrultuda, genel bir insanlık tarihinin olması gerektiğini savunur; ona göre tarih, *''kolektif insan zihninin gelişimi''*²¹nden hareketle ilerlemeci bir anlayışla yazılmalıdır. Bu dönemde, tarihin nasıl işlediği ve nasıl yazıldığı sorgulanmaya başlanır ve böylece Comte'un yaklaşımı pozitivist tarih düşüncesinin temellerini oluşturur. Comte'a göre evrimin üçüncü aşamasında olan insan; *''olguları gözlemlemekle ve aralarında belirli bir anda ya da zaman içinde varolabilecek düzenli ilişkiler belirlemekle yetinir. Olguların nedenlerini keşfetmekten vazgeçer, onları yöneten yasaları bulmakla yetinir.*''²² Ahmet Cevizci, Comte'un felsefesinden şöyle bahseder:

''(...)Aydınlanmanın bütün insanların ya da insanların büyük bir çoğunluğunun rasyonel olup, soğukkanlı ölçüp biçmelere, akli ya da bilimsel analizlere göre eyledikleri kanaatini yitirmiştir. Bunun yerine, insanların çoğunda, aklın değil de, duygu ve tutkuların egemen olduğunu, sadece az sayıda insanın ya da bazı seçkinlerin soğukkanlı davranıp doğru kararlara varmada bilimin verilerini, uygun eylem tarzlarını belirlemede bilimsel yöntemi kullanmaya muktedir olduğunu düşünür. Öyleyse, yapılacak şey, toplumu bu seçkinlerin yönetmesini sağlamak ve sosyal problemlerle gereği gibi baş edebilmeleri, insanları ve toplumu ıslah edebilmeleri için ihtiyaç duydukları bilimsel bilgiyi onların hizmetine sunmaktır.''²³

Görüldüğü gibi Comte'un felsefesi bilimsel bilgiye sonsuz bir güven duyar, toplumun tüm sorunlarının bilimler aracılığıyla çözülebileceğini savunur. Tarih kavramı da bu doğrultuda algılanmaya başlanır. 19. yüzyılda, pozitivistizmin etkisiyle tarih bir bilim türü olarak kabul edilir ve bu gelişmeler bu yüzyılın *''tarih yüzyılı''*²⁴ olarak anılmasına neden olur. Bilimlerin önem kazanması ve pozitivistizm fikri tarihin de bu fikir üzerinden algılanmasına yol açar. Buna göre, tarih nesnel olmalıdır ve yoruma yer bırakmamalıdır. Tarihçinin asli görevi üzerinde çalışacağı olaylarla ilgili belgeleri tasniflemektir. Bu düşüncenin en bilinen savunucularından olan ve *''tarih biliminin*

²⁰ a. e., s. 346.

²¹ a. e., s. 348.

²² Raymond Aron, **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, Çev. Korkmaz Alemdar, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2006, s. 78.

²³ Ahmet Cevizci, **Felsefenin Kısa Tarihi**, İstanbul, Say Yayınları, 2012, s. 481-482.

²⁴ Ahmet Şimşek, Ali Satan, *''Türkiye'de Milli Tarihin İnşası''*, **Milli Tarihin İnşası (Makaleler)**, Ed. Ahmet Şimşek, Ali Satan, İstanbul, Tarihçi Kitabevi, 2011, s. 12.

babası’²⁵ olarak bilinen Leopold Von Ranke, modern tarih anlayışını 1820’lerde Berlin Üniversitesi’nde Tarih Kürsüsü’nü kurarak başlatır.²⁶ Ranke, tarihçinin görevini tarihî olayları sıralamak ve belgelere dayanarak aktarmakla sınırlar. Bu yaklaşım, o güne kadar ciddiye alınmayan tarihin bilim olarak ele alınmasını ve disiplin bünyesinde birçok çalışma yapılmasını sağlar. Bir yandan da tamamen anlatı ve yoruma dayalı tarihçiliğin sorgulanmasına yol açar:

‘Antikçağ ve ortaçağda, tarihin sınırlı rolü, aynı ölçüde sınırlı yöntemleri yeterli kılmişti; fakat şimdi tarihçinin geçmişi, içinde yaşadığı toplumun geleneksel görüşlerinden bağımsız, hatta onlarla çelişen bir biçimde yeniden kurup canlandırması gibi iddialı bir işe kalkışmış olması, yetkin metodolojiler ve epistemolojik donanım gerektiriyordu. Kendilerini tüm geleneksel görüşlerden (bunlar önyargı olarak görülüyordu) arındıran tarihçiler, eldeki kaynaklara dayanarak dünyayı sil baştan canlandırmak ve dünyaya, geleneğin yerini dolduracak felsefi bir açıklama getirmek zorundaydılar.’²⁷

Breisach’ın işaret ettiği bu zorunluluk, 19. yüzyıl tarihçilerini fazlasıyla zorlar ancak Ranke gibi pozitivist tarih anlayışına sahip olan tarihçiler için bu durum geçerli değildir. Onlar bilimin gücünü kullanarak ‘gerçek’lere kolayca ulaşır. Gerçeklere ulaşmanın en doğru yolu ise tarihî belgeleri incelemekten geçer. Yazılan tarihin kanıtlanabilir olması için verilerin güvenilir olması beklenir. 19. yüzyılda tarih biliminin saygınlığı, nesnellığe verilen öneme bağlı olarak artar. Anlatılan bilgilerin resmî belgelerle kanıtlanabilirliği ve bilgilerin doğruluğunun önemsenmesi modern tarih anlayışının en temel özelliklerindendir.²⁸ Buna göre ‘doğru’ kanıtlanabilir ve gözlemlenebilir olmalıdır. Tarihî olgular ancak bu şekilde gerçek ve güvenilir olarak kabul edilir. Georg Gerson Iggers, 19. yüzyıldan sonra profesyonelleşen tarih disiplininin algılanışını ve ele alınışını şöyle tanımlar:

‘Hiç kuşkusuz, tarihçilerin bilim kavramı, genellemeler ve soyut yasalar biçimindeki bilginin peşinde koşan doğabilimcilerin sahip olduğu bilim kavrayışından farklıydı. Tarihçiler için, tarih doğadan temelli bir farklılık gösteriyordu; zira bu disiplin, tarihi yapan kadın ve erkeklerin niyetlerinde, toplumları bir arada tutan değerlerde ve

²⁵ Breisach, **Tarihyazımı**, s. 299.

²⁶ Ahmet Şimşek, **Dünyada Tarihçilik**, Ed. Ahmet Şimşek, Ankara, Pegem Akademi, 2017, s. ix.

²⁷ Breisach, **Tarihyazımı**, s. 343.

²⁸ Bıçak, **Cogito**, s. 47.

adetlerde ifadesini bulan anlamlarla uğraşıyordu. Tarih, zamandaki somut kişileri ve somut kültürleri ele alıyordu. Fakat tarihçiler, profesyonelleşmiş bilimlerde görülen, yöntembilimsel olarak denetlenebilen araştırmanın nesnel bilgiyi mümkün kıldığına yönelik iyimserliği genel olarak paylaşıyordu. ’²⁹

Henüz yeni profesyonelleşmiş tarih disiplininde, tarihin ‘insan’ ürünü olduğu gerçekliğinin kabul edildiği, buna rağmen belli yöntemlerle tarihin nesnellığının kanıtlanabilir olduğuna inanıldığı görülür. Yaşayan ya da yaşamış insanları ve yaşanan ya da yaşanmış somut olayları ele alan tarihin yöntembilimsel olarak değerlendirilebilmesi bilgilerin ‘doğru’ oluşunu kanıtlamanın bir yoludur. Buna göre, bilimsel bir tezin deneyler yoluyla kanıtlanabilmesi veya değillenebilmesi gibi tarihçinin yazdıkları ve aktardıkları da belli metodolojiler kullanılarak kanıtlanabilmelidir. Ahmet Şimşek, bu doğrultuda çalışan Ranke’nin nesnel ve güvenilir bir tarih anlayışı oluşturma isteğini şöyle ele alır:

“Ranke "geçmişte gerçekte ne olduğunu ortaya koymayı" amaçlayan tarihin, ancak devlet arşivlerindeki resmi belgelerle yazılabileceğini düşünmekteydi. Çünkü ona göre resmi (devlete ait) belgeler, bireyler gibi yalan-yanlış bilgileri aktarmazlar, diğer kaynaklara göre daha güvenilirlerdir. ’³⁰

Ancak bu anlayışın birçok açmazı vardır. Sadece resmî belgelere dayanarak yazılan tarihin mutlak doğru olarak kabul edilmesi ne kadar doğrudur? Mutlak doğru diye bir şey mümkün müdür? Ranke’nin bu yaklaşımının doğal sonuçlarından biri, resmî belgelere verdiği önem sebebiyle ulusal tarihi yüceltmesidir. Ranke’nin resmî devlet belgelerini kanıtlanabilir kaynaklar olarak ele alması anlaşılabilir ancak bu belgelerin devletlerin ideolojilerinden bağımsız kaydedildiğinin güvenilirliği tartışmalıdır. Tarihçiliğin nesnellığı üzerine düşünürken, nesnellik için başvurulacak belgelerin ne koşullarda kaydedildiği de önemlidir.

Avrupa’da Fransız Devrimi ile başlayan milliyetçilik anlayışının yükselişi, zamanla ulus-devletlerin kurulmasına ve ulus-devlet anlayışının yaygınlaşmasına sebep olur. Milliyetçilik ideolojisinin gelişmesiyle birlikte, devletler kendi mensup

²⁹ Iggers, **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, s. 1-2.

³⁰ Şimşek, Satan, **Milli Tarihin İnşası (Makaleler)**, s. 17.

oldukları ulusları yüceltmeye başlarlar. Bu açıdan tarihin algılanışı ve tarihçilik anlayışları da değişir. Yeni kurulan ulus-devletlerin tarihi, milliyetçi ideolojiye bağlı olarak oluşur; yani ulus-devletlerin tarihe bakışını belirleyen etkenlerden biri hâkim ideolojinin etkisidir. Tarihte romantik yaklaşımların ortaya çıktığı, “toplulukların uluslaşma sürecinde romantik girişimlerde bulundukları”³¹ dönemde, modern tarihçi yöntem gereği gerçekliğe bağlılık ve tutarlılığı her zaman göz önünde bulundurur ama bunu yaparken bir yandan da ulusunu yüceltmekten geri durmaz.³² *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı* kitabının yazarı George Iggers bu konudaki şaşkınlığını gizlemez:

*“Şaşırtıcı olan şey, profesyonelleşmenin, ona eşlik eden bilimsel ethos ve bilimsel uygulamaların gelişimiyle birlikte, her yerde tarihyazımının giderek artan düzeyde ideolojileştirilmesine yol açmasıydı. Tarihçiler arşivlere, kendi milliyetçiliklerini ve sınıfsal kanılarını destekleyecek, dolayısıyla onlara bilimsel bir yetke halesi sağlayacak kanıtlar bulmak amacıyla giriyorlardı.”*³³

Iggers, bu yaklaşımı tarih biliminin kamusal yaşama olan ilgisini yitirmesi olarak tanımlar.³⁴ Tarihin ideolojiyle kurduğu bu derin bağ, tarihçiliğin amacının da sorgulanmasına yol açar. Aydınlanmacı bakışla tarih yazmanın amacı; geçmişe ışık tutmak ve bu yolla geleceği anlamak, geçmişten dersler alarak her zaman daha iyiye doğru ilerlemek olarak ele alınır. Ancak uluslaşma sürecindeki romantikleşme, tarihin ideolojilerle araçsallaştırılmasını da amaçlar arasına ekler. Tarihte romantik yaklaşımlar denildiğinde, ulus-devlet ideolojisinin yerleşmesi amacıyla kullanılan tarihsel olgulara gösterilen ilginin artması ve tarihin araçsallaştırılması dikkat çeker:

“Romantik dönem, ulus birliğini güçlendirecek ve anlamlı kılacak tarihsel çalışmaların önemsendiği bir süreçtir. Bu dönemde ulusun ne kadar eski bir geçmişe sahip olduğu, tarihinin nasıl başarı ve zaferlerle dolu olduğu gibi kalıp sözler ve inançların yanında pek çok kahraman yetiştirmiş, şanlı bir geçmiş algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Böylelikle ulusun nasıl şanlı bir geçmişe sahip olduğunun vurgulanmasının yanında geçmişte de büyük zorluklara nasıl göğüs gerdikleri, nasıl destansı başarılar

³¹ a. e., s. 18.

³² Ayhan Bıçak, “Tarih Düşüncesi”, *Cogito*, No: 73, 2013, s. 48.

³³ George G. Iggers, *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı*, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011, s. 28-29.

³⁴ a. e., s. 31.

kazandıkları ele alınmıştır. Bu yolla romantizm, tarihe de farklı bir bakış açısı sunmuştur.''³⁵

Romantik yaklaşımların etkisinde gelişen ve 19. yüzyıldaki bilimsel olgularla ilişkili olarak ele alınan tarih, yüzyılın sonuna gelindiğinde sorgulanmaya başlanır. Bu sorgulama, 20. yüzyılın başında artar ve farklı bakış açıları literatürde yer edinmeye başlar. Ernst Breisach'a göre, bu dönemde pozitivistlere karşıt görüşleriyle dikkat çeken Robin G. Collingwood tarihi şu şekilde ele alır:

''(...)Robin G. Collingwood tarihin konusunu, hem tarihin hem insan yaşamının bağımsızlığı ilkesine dayalı olarak tanımladı. Collingwood, tarihçilerin doğa bilimlerinin yöntemleriyle geçmişi ''dışarıdan'' gözlemleyebilecekleri yolundaki pozitivist iddiayı reddetti; çünkü bu yaklaşımla tarihe asıl yön veren gücü kavramak olanaksızdı: bireylerin akılcı davranışları.''³⁶

Collingwood'a göre pozitivistlerin tarihi algılama şekli gerçeklikten uzaktı, ona göre tarihsel olayları yaşayan, gerçekleştiren insanların eylemlerine bakmak, onların ne düşündüğünü anlamaya çalışmak önemliydi. Çünkü tarih ancak bu şekilde gerçekliğe yaklaşabilirdi ve tarihî olaylar doğru aktarılabilirdi. Örneğin; Caesar veya Napoleon gibi tarihsel figürlerin neden belli eylemleri yaptıklarını ve içinde bulundukları durumlara nasıl baktıklarını anlamak için, *''onların belli bir durumu nasıl tanımladıklarını, niyetlerini ve kararlarını çıkarsamak''*³⁷ gerekir, tarihçi bunu yapmadan geçmişi anlayamaz ve dolayısıyla da anlatamaz. Tarihte nedenselliği sorgulamaktan doğan bu yaklaşım, 20. yüzyılda gelişen farklı entelektüel yaklaşımların tarih üzerinde yarattığı etkilerden yalnızca birisidir. Bu dönemde tarih, çoğunlukla sosyal bilimlerin etkisinde gelişir ve birçok farklı açıdan ele alınır. Geleneksel tarih anlayışından farklı olarak tarihin tek bir kahramanı konu almayı bırakıp, kamusal alana çekilmesi ve *''toplumsal yapıların ve toplumsal değişim süreçlerinin''*³⁸ konu edilmesi gibi farklılıklar üzerinde durulur. Bu dönemde tarihçiler, Rankegil tarih anlayışında çoğunlukla büyük liderlerin konu edilip,

³⁵ Şimşek, Satan, **Milli Tarihin İnşası (Makaleler)**, s.18-19.

³⁶ Breisach, **Tarihyazımı**, s. 419.

³⁷ **a. e.**, s. 419.

³⁸ Iggers, **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, s. 3.

toplumsal olana uzak kalınmasının gerçeklikten kopuşa yol açtığını ve bilimsellikten uzaklaştığını savunurlar; toplumsal yapılar ve toplumsal değişim süreçlerini ele alarak, daha geniş bir perspektifle gerçekliğe hâkim olunabileceğine inanırlar. 19. Yüzyıldan sonra tarih anlayışında görülen değişik yönelimleri Mark Gilderhus şöyle aktarır:

*“Kimileri, tartışılmaz gerçekliklere ulaşmaktan şüphe duydu ve bunun yerine, tarihçilerin konularını değerlendirmedeki görelî bakış açısının önemini vurgulayarak, sosyal anlamda önemli kavrayışlar elde etmeyi teşvik etti. Daha kapsayıcı ve güvenilir metodlarla çalışan kimileri ise, araştırma sınırlarını erkek elitlerin siyasî, askerî ve diplomatik faaliyetlerine kadar genişletip bunları sosyal bilimlere uygulayarak daha derin anlayış düzeylerine sahip olmaya niyetlendiler. Ayrıca, son dönemlerdeki kültürel antropoloji, dilbilimsel analiz ve edebiyat eleştirisi yanlıları, bu disiplinlerin tekniklerini tarihe uygulamanın yollarını aradılar.”*³⁹

Gilderhus’un üzerinde durduğu bu eğilimler Fransa’da ortaya çıkan Annales ekolü ile örneklendirilebilir. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve tüm yüzyıl boyunca etkinliğini sürdüren bu ekol kendinden önceki geleneksel tarih anlayışına karşı çıkar:

*“Annales ekolünün öncü fikirleri kısaca şöyle özetlenebilir: İlk olarak, olaylardan oluşan geleneksel tarihçilik anlayışının yerini, sorun odaklı bir tarih anlayışı alır. İkinci olarak, siyasete odaklanan bir tarih anlayışı yerine, insan faaliyetlerinin tamamına eğilen bir tarih anlayışı hâkim olur. Üçüncü olarak, diğer disiplinlerle etkileşim haline geçip, birinci ve ikinci fikirleri gerçekleştirmeye çaba gösterir.”*⁴⁰

Ergin Ayan’ın aktardığı gibi Annales ekolü, tarih kavramını insan faaliyetlerine yoğunlaşarak ele almayı tercih eder. Annales tarihçilerine göre tarih, insanı inceleyen bir bilim dalıdır. Bu anlayışa göre, geleneksel disiplinlerle beşerî bilimler birbirlerine eklemlenmeli ve tarih bu doğrultuda ele alınmalıdır.⁴¹ Kendinden önceki sosyal bilim yönelimli tarihlerden farklı niteliklere sahip oluşu bu ekolü biricik kılar. Iggers, Annales tarihçilerinin tüm tarih anlayışlarından farklılaşmasını şöyle özetler:

³⁹ Mark Gilderhus, **Tarih Yazıcılığına Giriş**, Çev. Emine Sonnur Özcan, Ankara, Atıf Yayınları, 2014, s. 114.

⁴⁰ Ergin Ayan, “Türk Tarihyazımının Evriminde Annales Kuramının Yorumu”, **Tarih Okulu**, C. XI, Eylül-Aralık 2011, s. 76.

⁴¹ Iggers, **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, s. 53.

“Ranke'den Marx ve Weber'e ve onlardan sonra Amerikan sosyal bilim yönelimli tarihçilere değin, sözcüğün gerçek anlamıyla bütün tarihçiler, tarihi geçmişten geleceğe doğru ilerleyen, tek boyutlu bir zaman olarak görmüştü. Annales tarihçileri, zamanın göreceliğinin ve çokkatmanlılığının altını çizerek, bu kavrayışı kökünden değiştirdiler.”⁴²

Iggers, bu bağlamda Annales tarihçilerinin ‘*tek bir tarihsel zaman yerine, yalnız farklı uygarlıklar arasında değil, her bir uygarlığın kendi içinde de, bir arada var olan çoğul zamanlar*’⁴³ üzerinden tarihi algıladıklarını söyler. Zamanın göreceliliği, çok katmanlı tarih anlayışının gündeme gelmesinin etkisi ve tarihin insan odaklı ele alınmasıyla birlikte, toplumdan ve tarihçiden azade bir tarih kavramı inandırıcı gelmez. ‘*Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*’ kitabının yazarı Linda Hutcheon, tarihçiliğe dair geliştirilen anlayışların Annales Okulu’yla birlikte tekrar tartışmaya açıldığını söyler ve ekler:

“(…)Jacques Le Goff, Marcel Detienne, Jean Paul Aron ve diğer bazılarının çalışmalarında, daha önce ihmal edilen çalışma nesnelerinin -sosyal, kültürel, ekonomik- dikkate sunulması, feminizmin eskiden merkez dışı olarak düşünüldüğü için dışlanmış olanı (kadınlar – aynı zamanda işçi sınıfı, eşcinseller, etnik ve ırksal azınlıklar vb.) vurgulamak isteyen tarihsel yöntemi ile uygunluk göstermeye başladı.”⁴⁴

Daha önce ihmal edilen çalışma nesnelerinin dikkate sunulduğu, farklılıkların görünür olduğu ve mevcut tarih söyleminin sorgulandığı bu dönemde hakikatin ne olduğuna dair sorgulamalar da başlar. Tarih teorileri ve tarihyazımı alanlarında çalışan Profesör Chris Lorenz’e göre, postmodern düşünürler evrensel olarak kabul edilen genel değerleri reddederler ve tüm bu evrensel bilgi iddialarını ideolojik olarak nitelendirirler.⁴⁵ Gerçeğin muğlaklığı üzerinde duran Hayden White ve Michel Foucault gibi yazarların görüşleri üzerinden bir değerlendirmeye başvuran Lorenz,

⁴² a. e., s. 51.

⁴³ a. e., s. 57.

⁴⁴ Linda Hutcheon, **Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu**, Çev. Yunus Balcı, Ankara, Hece Yayınları, 2020, s. 175.

⁴⁵ Chris Lorenz, ‘‘Senin Tarihin Sana, Benimki Bana’’, **Cogito**, No: 73, 2013, s. 176.

tarihte hakikatin olasılığını sorgulayan postmodernlerin yaklaşımlarını şöyle değerlendirir:

‘‘Bütün bu yazarlar gerçeklik bilgisinin bir tür dilsel inşayı varsaydığını vurgular çünkü gerçeklik bilginin ifade edildiği kavramlar, önermeler ve öyküler gerçekliğin içinde mevcut değildir; önce inşa edilmeleri gerekmektedir. Geçmiş bile geçmiş olarak mevcut değildir, önce kavramsal olarak inşa edilmesi gerekir. Dolayısıyla, temsil edilen ve bilinen haliyle gerçeklik her zaman kavramsal olarak inşa edilmiştir ya da, postmodern terimiyle ifade edecek olursak, "söylemin" bir ürünüdür. ’’⁴⁶

Bu açıdan bakıldığında postmodern düşünceye göre, yazılan her tarih bir söylemle kendini var eder. Postmodern tarih anlayışı, tarihin taşıdığı söylemin ve dille kurduğu bağın üzerinde durur. Linda Hutcheon, bu bağlamda metinlerden bağımsız olarak geçmiş bilemeyeceğimizi söyler ve ekler: *‘‘Metinleri dışında geçmiş bilemeyiz: Belgeleri, kanıtları, hatta görgü tanıklarının söyledikleri bile metindir. ’’*⁴⁷ Buna göre yazılmış tüm tarihler öyle ya da böyle bir metne dayanır; yazıt, anlaşıma, broşür, efemera, anı, biyografi, otobiyografi vb. materyaller tarihe kaynak olur. Serpil Oppermann; Hayden White, Louis Montrose, Dominick LaCapra, Hans Kellner, Robert Berkhofer ve Louis O. Mink gibi postmodern düşünürlerin metinselliği ele alışını şöyle özetler:

‘‘Onlara göre, geçmiş olaylara erişmemizin ve geçmişle ilgili bilgi edinebilmemizin tek yolu yazılı metinlerden geçer. Bu yüzden tarihsel gerçekliği metin dışında aramak olanaksızdır. Çünkü tarih yazılı metinler içinde biçimlenir. Tarihsel metinlerin içeriğini biçimlerinden ayırmak mümkün değildir. Bu açıdan bakıldığında tarihin yazınsal dil ile olan bağlantısı kaçınılmazdır. Metinsellik kavramı da tartışmanın merkezinde yerini alır. Postmodern tarih kuramcıları metni kendine dışsal olan bir gerçekliği yansıtan tutarlı bir bütün olarak görmezler. ’’⁴⁸

Kuramcılar bu yolla klasik tarihsel söylemleri sorgularlar. Tarihin metinselliğinin mutlak bir bilgiye ulaşmayı engelleyeceğini savunurlar. Çünkü metinlerin yazıldığı zamanla, tarihin malzemesi olarak kullanıldığı zaman arasında anlam farklılıkları oluşur. Tarihin malzemesi olarak kullanılan metinler üretildikleri bağlamdaki

⁴⁶ a. e., s. 171.

⁴⁷ Hutcheon, **Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu**, s. 43.

⁴⁸ Serpil Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı**, Ankara, Phoenix Yayınları, 2006, s. 3.

anlamalarını sürekli olarak koruyamazlar, dahası zaman içinde değişen her bağlamda farklı anlamlara gelirler, postmodern tarihçiler bu sebeple tarihin çok katmanlı olduğunu ve sürekli yeni anlamlara açıldığını savunurlar.⁴⁹ Oppermann'a göre; *“anlam geçmiş ve bugün arasında gidip gelir ve ne sabitlenebilir ne de merkezileştirilebilir. Bu açıdan geçmişin saydam bir biçimde dilsel olarak günümüze nakli olanaksızdır.”*⁵⁰ Oppermann, Michel Foucault'nun tarihin metinselliği konusundaki yaklaşımı hakkında ise şunları aktarır:

*“Foucault'ya göre tarihçinin bir tarih metnini yorumlaması zaman içinde oluşan ve sürekli değişime uğrayan söylemlerin kapsamına girmiş tarihsel metinlerin etkisinden ayrılamaz. Bunun için yorumlama her an başka yorumlarla yer değiştirebilir. Foucault'nun tarih anlayışı geçmişin bugünden koparılması savına dayanır. Geçmiş ve bugün arasındaki kopuklukların bütüncül tarih anlayışını alaşağı ettiğini Foucault kendi yazılarında örneklerle savunmaktadır. Ona göre, tarihsel söylemlerde hiçbir özün veya kesintisiz bir sürecin yeri yoktur. Tarih söylemi de sorunsuz bir şekilde geçmişten bugüne akan nesnel bir olgu olamaz. Zira söylemsel değişimlerin göreceliği tarihin doğruluk iddialarını zaten yok etmektedir. Foucault tarihsel söylemin değişkenliğini vurgulayarak söylemin doğruluk iddialarını yıkar.”*⁵¹

Foucault'nun bahsettiği geçmişin bugünden koparılması, tarihsel söylemlerin değişkenliği gibi yaklaşımlar klasik tarih anlayışının temellerini sarsar ve büyük tepki çeker. Linda Hutcheon, süreksizlik ve farklılığa dayanan tarihsel analiz üzerine çalışan Foucault ve başka araştırmacıların tarihi katletmekle suçlanmalarına Foucault'nun kendi ağzından verdiği cevabı şöyle aktarır:

*“Kendimizi aldatmamalıyız: Bu kadar hayıflanılarak korkulan şey tarihin ortadan kaldırılması değil, bütünüyle öznenin suni faaliyetleriyle bağıntılanmış, üzeri örtülmüş, gizli kalmış bir tarih formunun ışığının karartılmasıdır; bu kadar hayıflanılan şey, bilincin egemenliğine mitlerden, akrabalık sistemlerinden, dillerden, cinsellikten veya arzudan daha güvenli, daha az ortada bırakılmış bir barınak sağlamak olan “gelişme” (devenir) düşüncesidir.”*⁵²

Buna göre asıl korkulan şey güvenli ve sağlam bilinen tüm zeminlerin artık öyle olmadığına görülmesidir. Foucault, geleneksel tarihin neden-sonuçtan doğan yapısını

⁴⁹ a. e., s. 4.

⁵⁰ Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı**, s. 9.

⁵¹ a. e., s. 10.

⁵² Aktaran: Hutcheon, **Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu**, s. 283-284.

sorgular ve tarihsel olguların kaçınılmaz olduğunu savunan anlayışın tersine rastlantısallığın üzerinde durur. Foucault bu görüşünü şöyle açıklar:

“Şimdiki zamanımızın derin niyetlere, kalıcı zorunluluklara dayandığını sanıyoruz; tarihçilerin bizi buna ikna etmelerini istiyoruz. Fakat, gerçek tarih duyusu, bizim, kaybolmuş sayısız olay içinde, ilksel yön belirleme noktalarından ve koordinatlardan yoksun olarak yaşadığımızı kabul eder.”⁵³

Foucault bu sözleriyle, tarihin gelişigüzel ve rastlantısal oluşunu, sabitliklere sahip olmayışı üzerinden anlatır. Foucault’ya göre: *“insandaki hiçbir şey -bedeni bile- diğer insanları tanımasını ve onlarda kendini tanımasını sağlayacak kadar sabit değildir.”⁵⁴* Bu yüzden geleneksel tarihin araçlarından kurtulmak gerekir. Çünkü geleneksel tarihte olaylar sadece neden-sonuç ilişkileri bağlamında ele alınırken; Foucault’nun savunduğu anlayışta tarihsel olaylar, alınan bir karar, yapılan bir anlaşma ya da bir savaş olmaktan çıkar ve kendine özgü benzersiz özellikleriyle ele alınır.

Hutcheon, postmodernizmin hakikati sorgulama eğilimi hakkında şöyle der: *“Postmodernizm, günümüzde, bizim için bir bilgi nesnesi olarak geçmişin sorunlu doğasıyla yüzleşmeye geri dönüyor.”⁵⁵* Hutcheon bu yüzleşmeyi şöyle aktarır: *“Geçmiş gerçekliği nasıl bilebiliriz? Postmodernizm, onun var olduğunu reddetmez; günümüzde geçmiş gerçekliğin olaylarını, bugüne gelen izleri, metinleri, inşa ettiğimiz anlamlandırdığımız gerçekleri dışında nasıl bilebildiğimizi sadece sorgulamaktadır.”⁵⁶* Postmodernizmin geçmişin sorunlu doğasıyla böyle bir yüzleşme yaşaması, tarih anlayışlarının da bu yönde değişmesiyle sonuçlanır. Sonuç olarak tarihin algılanış biçimlerinin geçirdiği değişime baktığımızda, Antik Yunan’daki kahramanlıklar ve mitlerle başlayan tarih anlayışının, sosyal bilimlerin etkisinde gelişen, birey olmanın açmazlarına bağlı olarak hayata ve insana dair sorulara cevap arayan bir anlayışa evrildiği görülür. Tarihçilik anlayışlarının her dönemde çağının gerekliliklerine göre şekil alması, genelden özele doğru bir değişimle sonuçlanır.

⁵³ Michel Foucault, **Felsefe Sahnesi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 244.

⁵⁴ a. e., s. 243.

⁵⁵ Hutcheon, **Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu**, s. 170.

⁵⁶ a. e., s. 395.

Ranke'nin oluşturduğu modern tarih anlayışıyla birlikte kanıta ve belgeye verilen önem, postmodern döneme gelindiğinde yerini sorulara ve sorgulamaya verilen öneme bırakır.

1. 2. Tiyatro Tarihyazımı Geleneği

1. 2. 1. Yeni Bir Disiplin Olarak Tiyatro Bilimi

Batı'da tiyatro tarihyazımı disiplininin ortaya çıkmasında, tiyatronun edebiyattan ayrı bir bilim dalı olarak ele alınması önemli bir adımdır. Çünkü, tiyatro tarihyazımı geleneğini temellendiren bilimsel gelişmeler, tiyatro tarihinin bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasıyla şekillenir. 19. yüzyılda, tiyatro tarihinin sadece dramatik edebiyat tarihi üzerinden tanımlanması sorgulanmaya başlanır⁵⁷ ve tiyatronun kendine özgü özelliklerinin neler olduğu tartışılır. Artık tiyatro metinleri ve gösterimlerle ilgili anekdotlar tek başlarına ana kaynak olmaktan çıkar. Tiyatronun metinle arasındaki ayrımın açılması yolunda en önemli adım Almanya'da, 1923 yılında Berlin Üniversitesi'nde Max Herrmann tarafından Theaterwissenschaft Institut (Tiyatro Bilimi Enstitüsü)'un kurulmasıyla gerçekleşir. Max Herrmann'ın tiyatro tarihine bakışı, Erika Fisher-Lichte tarafından şöyle özetlenir:

*‘Herrmann, tiyatro tarihi üzerine ilk çalışmalarında bile, her zaman tiyatronun 'özü' dediği şeyin nasıl keşfedileceği, tanımlanacağı ve anlaşılacağı sorusuyla ilgilendi. Çünkü yeni disiplinin üzerine inşa edileceği temel olması amaçlanan şey, bu "öz"ün anlaşılmasıydı.’*⁵⁸

Herrmann tiyatronun özünü dramatik metinden bağımsız olarak ele alır, bu açıdan tiyatro tarihini icra edilen dramatik metin üzerinden tanımlamaz. Bunun yerine oyuncunun performansını ve mekân içindeki var oluşunu koyar⁵⁹ ve performatif

⁵⁷ R. W. Vince, ‘‘Theatre History as an Academic Discipline’’, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, University of Iowa Press, Iowa City, 1989, s. 6.

⁵⁸ Erika Fisher-Lichte, ‘‘From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany’’, **Theatre Research International**, C. 24, No: 2, 1999, s. 169.

⁵⁹ a. e., s. 170.

süreçlere odaklanır. Lichte'ye göre, Hermann'ın bu yaklaşımı tiyatronun algılanış biçiminde odak noktasını ‘metinden performansa, anlamdan etkiye, metinsellikten performatifliğe’⁶⁰ kaydırır. 1923'te Theaterwissenschaft'in kurulması tüm Avrupa'da tiyatro alanında buna benzer adımlar atılmasını sağlar:

‘1932'de, Comédie Française kütüphanecisi August Rondel, Société d'Histoire du Théâtre'ı kurdu. İngiltere'de Tiyatro Araştırmaları Derneği 1948'de kuruldu; Amerika Birleşik Devletleri'nde, Amerikan Tiyatro Araştırmaları Derneği 1956'da kuruldu; Kanada'da, Kanada Tiyatro Tarihi Derneği/Association d'Histoire du Théâtre au Kanada 1976'da kuruldu.’⁶¹

Tiyatro tarihinin dramatik edebiyat tarihinden ayrı, kendi başına bir disiplin haline gelmesi ve bu alanda birçok kurumun kurulması tiyatro tarihçiliği açısından çok önemlidir. Tiyatro tarihçileri, dramatik metni arşiv materyali olarak ele alabilir; ancak yazılan tiyatro tarihlerinde, tiyatronun kendine özgü özelliklerini taşıyan sahne, tiyatro mekânı, kostüm, ışık gibi teatral öğelerin de yer alması gerekir.

20. yüzyıla kadar yapılan tiyatro tarihçiliği çalışmalarına bakıldığında, birçok tarihçi tarafından ilk örnek olarak gösterilen Numidya ve Moritanya Kralı II. Juba'nın yazdığı Theatriké Historia adlı eseri karşımıza çıkar. 1989 yılında Thomas Postlewait ve Bruce A. McConachie tarafından derlenen *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance* kitabında tiyatro tarihinin akademik bir disiplin olarak nasıl oluştuğu hakkında yazdığı başvuru niteliğindeki ‘Theatre History as an Academic Discipline’ adlı makaleyi kaleme alan R. W. Vince, Theatriké Historia'nın kaybolmasının üzücü bir gelişme olduğunu savunur. Çünkü eserin isminin edebiyattan ayrı bir disiplin olarak tiyatro tarihine işaret etmesi çok önemlidir.⁶² Vince, makalesinde 16. yüzyıldan itibaren tiyatro tarihçiliğinin hangi yollardan geçtiğini inceler. Kral Juba'nın eserinden 16. yüzyıla kadar kayda değer bir çalışma olmadığını söyler ve 16. yüzyıla kadar yapılan tüm çalışmaların metin merkezli ve belgelere takıntılı bir yaklaşımla ortaya çıktığını belirtir.⁶³ 16. yüzyılda, Antik Yunan ve Roma

⁶⁰ a. e., s. 172.

⁶¹ Vince, *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, s. 7.

⁶² a. e., s. 2.

⁶³ a. e., s. 3.

tiyatrosu üzerine yazılan eserler olduğundan bahseden Vince, 17. yüzyıla gelindiğinde İngiltere, Fransa ve İspanya gibi ülkelerin ulusal tiyatroları üzerine çalışmalar yapılmaya başlandığını aktarır. 19. yüzyılın başlangıcında ise tarihçiler ‘‘*dekor, tiyatro mimarisi, aydınlatma ve prodüksiyon kurmanın ve izleyici çekmenin lojistik ve ekonomik yönleriyle*’’⁶⁴ ilgilenmeye başlarlar. Tiyatro tarihi disiplininin Theaterwissenschaft’ın kurulmasıyla 20. yüzyılda oluşması, bu yüzyılda tarihin algılanış biçimlerinin değişimiyle doğrudan ilgilidir. 19. yüzyılda tiyatronun dramatik edebiyatla özdeşleştirilmesinin sorgulanmaya başlaması ve 20. yüzyıl başında tiyatro tarihinin dramatik edebiyat tarihinden ayrı bir disiplin olarak ele alınmasıyla; 19. yüzyılda tarih felsefesinin ortaya çıkması ve tarihin bir bilim haline gelmesinin bağlantılı olduğu düşünülebilir. Tarih metodolojilerinin sorgulanmaya başladığı yüzyılda, tiyatro tarihinin de sorgulanması ve dikkate alınmaya başlanması tesadüf değildir.

Vince, tiyatro tarihi disiplindeki tüm değişimlere ve alandaki gelişmelere rağmen disiplinin yaşadığı krizlerden söz eder. Bu krizleri dört başlık üzerinden anlatır; ‘‘*tiyatro tarihinin dramatik edebiyat çalışmasıyla ilişkisi, tiyatro tarihinin tiyatro pratiğiyle ilişkisi, bir akademik disiplin olarak tiyatro tarihinin doğası ve kapsamı, veri ve tarihçi ilişkisi.*’’⁶⁵ Vince, bu konular üzerine düşünmek ve çözüme yönelik hareket etmek gerektiğini düşünür ve tüm zorluklara rağmen disiplindeki geleneğin güçlü olduğunu söyler. Bu doğrultuda Amerika’da bir dizi panel ve akademik buluşma gerçekleşir. Bu panellerde tiyatro tarihinin nasıl yazılması gerektiği üzerine yapılan tartışmalar, tiyatro tarihyazımı disiplinine özgü metodolojilerin ve sınırların belirlenmesini sağlar. Vince’in üzerinde durduğu problemlerin farkında olan tiyatro akademisyenleri, disipline dair temel metodolojik sorunlara öncelik verir. Daha önce tanımlanmamış bir disiplini tanımlamak ve bu disiplinin özelliklerini belirlemek için kısa zamanda birçok şeyin yapılması gerekir. Bu sayede, tiyatro tarihi metinlerinin nelere dikkat edilerek oluşturulduğunu ve tiyatro tarihinin nasıl yorumlandığını sorgulayan tiyatro tarihyazımı disiplini oluşmaya başlar.

⁶⁴ a. e., s. 6.

⁶⁵ a. e., s. 8-9.

1. 2. 2. Tiyatro Tarihyazımı Disiplini Şekilleniyor: 1989-1990

1989-1990 yılları, tiyatro tarihinin nasıl yazılması gerektiği üzerine çalışmaların yoğunlaştığı, araştırmacıların metodolojiler üzerine çalıştığı ve bu anlamda tiyatro tarihyazımı için önemli adımların atıldığı bir dönemdir. Sue-Ellen Case ve Janelle Reinelt 1991 yılında yayınladıkları *The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics* çalışmalarında 1989-1990 yıllarında tiyatro tarihi disipliniinde gerçekleşen gelişmelerin politikleşmeden doğduğunu savunurlar ve alana dair daha önce tartışılmamış üç temel konunun tartışmaya açıldığını söylerler, bu konular; temsil, kanon ve sınırlardır. Editörlere göre, temsil tartışmaları neyin temsil edildiğinin sorgulanması ve temsil etmeye kimin yetkili olduğu konularında şekillenir; kanon tartışmaları halihazırdaki kanonun yapısöküme uğratılması ve daha önce bastırılmış ses ve kültürlerin kanona dahil edilmesi etrafında gelişir; sınırlar konusundaki tartışma ise disiplinler arasındaki sınırların sorgulanması, ayrımların ortadan kalkması ve teori, tarih ve eleştiri alanlarındaki ayrımların varlıklarının sorgulanması bağlamında görünür olur.⁶⁶ Case ve Reinelt, bu gelişmelerle ilgili şunları söyler: “*Temsil ve görünmezlik üzerindeki bu tartışmalar sadece "akademik" olmaktan uzaktır; tartışmalar toplumun ekonomik ve sosyal yapılarına dayanır ve bu da akademiye şekillendirir. Dolayısıyla, bu bilimsel konular her anlamda "politik"tir.*”⁶⁷ Disiplinin politikleşmesi ve kabul edilmiş kanonun sorgulanmasına, *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance* derlemesindeki siyah kimliğinin tiyatro tarihindeki yerini inceleyen “Here Comes Everybody Scholarship and Black Theatre History” adlı makale örnek verilebilir. Makalenin temel meselesi tiyatro yapıtları ya da tiyatro sanatçıları değildir. James V. Hatch, siyahların tiyatrosunun tiyatro tarihi kitaplarında yer almayışı sorununun irdelenmesi ve çözüme yönelik tartışmalar açmayı amaçlar. Hatch’a göre sorunun kökleri Amerika’nın sosyal tarihiyle ayrılmaz bir şekilde bağlıdır.⁶⁸ Siyahların

⁶⁶ Sue-Ellen Case, Janelle Reinelt, “Introduction”, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed. Sue-Ellen Case, Janelle Reinelt, Iowa City, University of Iowa Press, 1991, s. ix.

⁶⁷ a. e., s. ix.

⁶⁸ James V. Hatch, “Here Comes Everybody Scholarship and Black Theatre History”, **Interpreting the Teatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, University of Iowa Press, Iowa City, 1989, s. 149.

tarikhlerinin yok sayılması, tiyatro tarihçiliğinde de yok sayılmalarıyla sonuçlanır. Bu açıdan yazılı bir kökene sahip olmamaları, siyahların sözlü tarihe yönelmelerine yol açar.⁶⁹ Hatch, Amerikan tiyatro tarihlerinde siyahların temsiliyet eksikliğinin, siyah oyuncular üzerine bölümler içeren bir kitap yazmakla giderilemeyeceğini savunur. Amerikan tiyatrosunun, barındırdığı tüm farklı kimlikleri içeren entegre bir tarih olarak ele alınması gerektiğini söyler.⁷⁰ Bir diğer sorgulama, 2010 yılında ikinci cildi yayınlanan *Theatre Histories: An Introduction* kitabının önsözünde görülebilir:

“(...)siyahların ve kadınların tarihlerine, yaklaşık 1970'lere kadar ana akım Batı tarihinin ders kitaplarında pek ilgi gösterilmemiştir. Bilhassa tiyatro tarihi alanında; tarihçiler uzun zamandır erkek oyuncuların, MÖ 5. yüzyıl Yunan tiyatrosunda ve 16.-17. yüzyıllarda İngiliz tiyatrosunda hem kadın hem de erkek rollerini oynadıklarını biliyorlardı. Ancak, kadınları oynayan erkeklerin bu kültürler için ne anlama geldiği ve bu kültürlerdeki cinsiyet ve cinsellik kavramları hakkında bize ne ifade edebileceği konusunda ancak nispeten yakın zamanda çalışmalar yapıldı. (...)Tarihlerimizde ne gücü ne de zenginliği olan ve bu nedenle de tarihlerinin nasıl yazıldığı konusunda çok az söz sahibi olanları temsil etme ihtiyacından doğan farkındalığın artması nedeniyle, geçmiş tarihsel yorumları eleştirmek bugün kısmen mümkündür.”⁷¹

Geçmişin bu şekilde eleştirel bir bakışla ele alınmaya başlanması disiplinin gelişmesi açısından önemli bir adımdır. Bu sayede farklılıklar ve öteki kimliklerin tiyatro tarihleri görünür olmaya başlar. Ancak, bu çabanın yeterli olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Marvin Carlson, *Theatre Histories: Introduction* kitabının farklılıklara ve öteki kimliklere alan açma iddiasıyla ilgili, kitabın içeriği üzerinden şu eleştiriyi yapar:

“Baştaki ve sondaki teorik bölümler 520 sayfalık metnin 85 sayfasını tutuyor. Geri kalanın tamamı, geleneksel Avrupa esaslı tarih yoluyla, Mısır'daki ritüel dramdan (yani her zamanki gibi, tüm Arap dünyasından verilen tek performans örneğinden) girip, ortaçağ, rönesans, romantik dönem ve avantgarde üzerinden çağdaş ve uluslararası tiyatroya kadar gidiyor. Bu rotayı takip eden 435 sayfanın aslında, Singleton'un Avrupa-Amerika eksenini dediği doğrultudan sapan kısmı 70 sayfadan az ve bunun yaklaşık 50 sayfası Doğu'nun zaten çoktandır kabul edilmiş direklerine -Japonya, Hindistan ve Çin'e- ayrılmış; Maya tiyatrosu 5 sayfa ve tüm Latin Amerika ve (Mısır ritüelleri dışında) Afrika kıtası da 3 sayfa tutuyor. Aslında bu yeni “dünya tiyatrosu”

⁶⁹ a. e., s. 154.

⁷⁰ a. e., s. 160.

⁷¹ Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, Carol Fisher Sorgenfrei, “Preface: Interpreting Performances And Cultures”, *Theatre Histories: An Introduction*, Ed. Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, Carol Fisher Sorgenfrei, Oxfordshire, Routledge, 2010, s. xxii-xxiii.

metninin mekânsal olarak, gerek içerik, gerek coğrafi yönden, öncellerinden hiç de iddia ettiği kadar radikal bir farkı yok. Eserin, hepsi de seçkin tiyatro tarihçisi dört yazarıyla övünmesine karşın, temsil ettikleri coğrafi sahanın epey dar olması da önemsiz değil elbette; yazarların üçü ABD'li profesör ve biri İngiliz (fakat aslen ABD'li).''⁷²

Bu bağlamda, tiyatro tarihyazımı disiplininin temsil konusunda yaşadığı krizlerin devam ettiği görülür. Carlson, kitabın çok önemli bir alan açmayı amaçladığını yadsımaz ancak editörlerin ve yazarların hedeflerine yaklaşamadıklarını belirtir.

Sue Ellen-Case ve Jane Reinelt, 1989-1990 yıllarında gerçekleşen panelleri *The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics* kitaplarının önsözünde ayrıntılarıyla anlatırlar. 1989 yılı Ağustos ayında New York City'de gerçekleşen ATHE (Association for Theatre in Higher Education)'nin yıllık toplantısında, "Tarih/Teori/Devrim: Yeni Kavuşma" başlıklı iki oturumluk panel düzenlenir. Bu panelde, bu üç yaklaşımın tiyatro alanındaki yansımaları ve ele alınış biçimleri tartışılır. Sonuç olarak artık tarih ve tiyatro teorilerinin birbirinden ayrı olarak ele alınamayacağına, tarihçiler ve teorisyenler arasında diyalog kurulmasının kaçınılmaz olduğunda ortaklaşırlar.⁷³ 1989 yılı Kasım ayında Williamsburg'da düzenlenen ASTR (American Society for Theatre Research)'nin yıllık toplantısı ise çok hareketli geçer. Case ve Reinelt'in tanımıyla ASTR: '*mesleğin geleneksel tiyatro tarihi örgütü olmuştur, tarihsel konular üzerine araştırma dergisi (Theatre Survey) çıkarmış ve bu alana damgasını vurmuş pozitivizm ve ampirizm metodolojilerini paylaşılanların birçoğunu üyeliğine dahil etmiştir.*'⁷⁴ Case ve Reinelt, yetmiş beşin üzerinde sunumun gerçekleştiği ve her panelin sonunda yapılan uzun tartışmalarla çok hareketli bir ortam sunan Williamsbug toplantılarında rahatsız edici iki konu olduğundan bahseder; ilki Amerika'daki kültürün ve sınıf kavramının kökeninin Yerli Amerikalılardan bağımsız olarak ele alınması, ikincisi ise toplantıların gerçekleştiği otelde ırkçı ve kölelik yanlısı hareketlerle özdeşleşen konfederasyon bayrağının dalgalanmasıdır.⁷⁵ Bu anlamda

⁷² Marvin Carlson, "Global Bir Tiyatro Tarihi Üzerine Düşünceler", **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles, Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 201-202.

⁷³ Case, Reinelt, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, s. xi.

⁷⁴ a. e., s. xiv.

⁷⁵ a. e., s. xv.

toplantı, birçok açıdan politik bir ortam oluşmasına zemin hazırlar. Tiyatro pratisyenleri ile akademisyenlerini birleştiren 1990 kışında gerçekleşen San Diego konferansı ise; ‘*akademide ve tiyatrolarda cinsiyet, ırk veya sınıf hakkında değil de daha çok Shakespeare ve Moliere gibi kalıcı klasiklerin ilginç yeni yapımları hakkında konuşmak isteyenler*’⁷⁶ ile ‘*klasik kanon kavramının tamamının inceleme altına alınmasını, yeniden şekillendirilmesini veya kaldırılmasını isteyenler*’⁷⁷ arasındaki çatışmaya ev sahipliği yaparak diğer konferanslardan farklı olarak iki ayrı görüşün tartışma alanına dönüşür.

Bu hareketliliğin gerçekleştiği 1989-1990 yıllarında, tiyatro tarihyazımı disiplini için önemli bir gelişme olarak görülebilecek bir kitap yayınlanır. Daha önce hakkında yazılmamış birçok konuda öncü makalelerin derlendiği; tiyatro tarihinin akademik disiplin özelliklerini, feminist tiyatro tarihini, azınlıkların tiyatrolarının tarihinin yazılmasını ve seyircinin tiyatro tarihindeki yerini konu eden makalelerin yer aldığı; *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*. Bu çalışmayı oluşturan Thomas Postlewait ve Bruce A. McConachie, derledikleri makalelerin ‘*tiyatro tarihinin yalıtılmış bir alan olmadığını veya (olmaması gerektiğini) gösterdiğini*’⁷⁸ söylerler. Buna göre bu makalelerde tiyatro tarihi, toplumsal tarihle ve farklı disiplinlerle ilişkilendirilerek ele alınır. Joseph R. Roach, tiyatro tarihi alanında 20. yüzyılın sonunda ortaya çıkan disiplinlerarasılık eğilimleriyle ilgili şunları söyler:

*‘‘1980’lerde ve 1990’larda feminist, postkolonyalist ve Yeni Tarihçi bilim adamlarının eleştirel ve yorumlayıcı yaklaşımları, geleneksel tiyatro tarihinin kalıntı pozitivizmiyle çatıştı. (...)Her şeyden önce, 1960’lardan bu yana teori, tarihsel gerçeklerin farklı sosyal, kültürel ve politik bağlamda anlamlandırılması için geliştirilen stratejiler konusunda yüksek bir bilinç geliştirmiştir.’’*⁷⁹

⁷⁶ a. e., s. xvi.

⁷⁷ a. e., s. xvii.

⁷⁸ Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, ‘‘Introduction’’, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. x.

⁷⁹ Joseph R. Roach, ‘‘Theater History and Historiography’’, **Critical Theory and Performance**, Ed. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2007, s. 191-192.

Tiyatro tarihyazımı disiplinde geliştirilen bu bilinç; tarihçilikte 20. yüzyılda ortaya çıkan toplumsal eğilimleri ve postmodern tarih anlayışıyla görünür olan yeni yaklaşımları akla getirir. 20. yüzyılda geleneksel tarih anlayışının sorgulanması ile tarihe konu edilen olguların genelden özele evrilmesi, konular arasında kurulan hiyerarşilerin ortadan kalkması, büyük tarihlerden daha mikro düzeyde alanların tarihlerinin merak uyandırması gibi konular tiyatro tarihyazımında da temsil ve kanon tartışmalarına yer verilmesinde ve farklı disiplinlerden yararlanılmasında kendini gösterir. 19. yüzyılda bilim temelli tarihi savunan tarihçilerin aksine, 20. yüzyılın sonundaki anlayışların etkisindeki günümüz tarihçileri; *‘tarih yazımının tarihçilerin içinde çalıştıkları tarihsel, kültürel oluşumlardan derinden etkilenebileceğini kabul ederek, çok daha korunaklı bir nesnellik kavramına sahiptir.’*⁸⁰ Bu açıdan tiyatro tarihyazımında, tiyatro tarihine tek bir bakış açısından yaklaşmaktansa, toplumsal değişimlerle ortaya çıkan farklılıkları ele alarak hareket etme bilinci önem kazanmıştır.

1. 2. 3. Metodolojik Tartışmalar

Tarihçiler, içinde yaşadıkları topluma karşı geliştirdikleri belli yaklaşımlarla eserlerini kaleme alırlar. Paul Redding, tarihçiler ve tarihsel anlatım arasındaki bağı şöyle tanımlar: *‘tarihsel anlatımı, tarihçinin içinde yaşadığı toplumun tını (Geist) şekillendirir zira tarihçinin somut öznelliğini şekillendiren ve bunun neticesinde tarihsel temsilin yapay konfigürasyonunda karşılık bulan şey bu tındır.’*⁸¹ Bu yüzden de tiyatro tarihçiliğini toplumdan ayrı düşünmek mümkün değildir. 20. yüzyılın sonundan itibaren tiyatro tarihi üzerine yapılan sorgulamalarla artık tiyatro tarihçisi *‘kimin tarihinin anlatılmadığını’*⁸² sorgulamaya başlayacak ve sorulmamış soruları gündeme getirecektir. Bunu yapabilmek, mevcut tiyatro tarihçiliğini iyi bir şekilde analiz etmeyi gerektirir. Erika Fisher-Lichte, tiyatro tarihlerinin analizi üzerine düşüncelerini ortaya koyduğu *‘Some Critical Remarks on Theatre Historiography’* adlı makalesinde tarihçinin seçim yapması gerektiğini savunur. Tarihçiler için seçtikleri başlık üzerinden ilerlemenin ve spesifik bir alanda araştırmalarını

⁸⁰ Zarrilli, McConachie, Williams, Sorgenfrei, **Theatre Histories: An Introduction**, s. xxii-xxiii.

⁸¹ Paul Redding, ‘‘Dünya Gösterisinde Massedilmek: Hegel’in Romantik Tarihyazımına Yönelik Eleştirisi’’, Çev. Barış Özkul, **Cogito**, No: 73, 2013, s. 209.

⁸² Zarrilli, McConachie, Williams, Sorgenfrei, **Theatre Histories: An Introduction**, s. xxv.

yapmalarının daha sağlıklı ve yararlı olacağını söyler. Çünkü nasıl tek bir tiyatro kavramından bahsedilemezse, tüm tiyatro tarihi de tek bir bakış açısıyla yazılamaz. Tek bir bakış açısıyla yazmak denense de muhakkak bir şeyler dışarıda bırakılmak zorunda kalınır. Lichte, bunun önlenmesi için tiyatro tarihini parçalı bir anlayışla ele almak gerektiğini savunur.⁸³ Buna göre tarihçi, ‘tiyatro’ derken neyi kastettiği konusunda emin olmalıdır. İncelediği zamanı, mekânı, tiyatro sanatçılarını belirlemeli ve tüm bir tiyatro tarihini tek bir çırpıda aktarmaya çalışmamalıdır. Lichte’nin bu görüşü ‘‘tiyatro tarihi yazmanın amacı nedir?’’ sorusuyla bağlantılıdır. Tiyatro tarihi yazmanın amacının; geçmişteki teatral olaylara bir ışık tutmak, bu olayların toplumsal hayatla bağını açık etmek, yok sayılan tarihleri görünür kılmak olduğu varsayılırsa, parçalı bir anlayışla yazılan tiyatro tarihi bu amaca daha çok hizmet edecektir. Lichte’ye göre, teatral bir olayı irdelemenin yolu mikro düzeyde o olayı incelemek ve belki de ilk bakışta görünmeyen gerçekleri ortaya çıkarmaktır. Bunu çok geniş tarihleri ele alarak yapmak mümkün olmaz. Bu bağlamda, tiyatro tarihçisi araştırmasını yaparken birçok farklı anlayışı benimseyebilir. Dramatik eserleri, dramatik olmayan eserleri ele alabilir, tür bazında elemeler yapabilir ya da coğrafi olarak eserlerin sahnelendiği mekânları inceleyebilir.⁸⁴ Mikrotarihler üzerine çalışabilir, feminist tiyatro tarihini inceleyebilir ya da popüler tiyatronun daha önce incelenmemiş yönleri üzerine çalışabilir. Tüm bunlar tarihçinin yaptığı seçime odaklanmasıyla gerçekleşir.

Lichte, tarihçilik üzerine düşünüldüğünde, göz önünde bulundurulması gereken bir ikilikten bahseder. Kimi yaklaşımlarda, ele alınan eserden yola çıkarak eserin işaret ettiği bir soruna değinilir, kimisinde ise belli bir sorun ya da olaydan esere varılır.⁸⁵ Ancak ona göre en önemli şey çalışmada ele alınan teatral olayların anlatımının bir süreç içerip içermediğidir. Yapılan seçim, eser ve sorun arasındaki süreci ortaya koymalıdır. Sorun odaklı bir yaklaşımı benimseyen tarihçinin karşısına birçok tarihî dönem çıkacaktır; bu dönemlerin sadece ortaya çıkışları değil, nasıl ve neden ortaya çıktıkları da önemlidir. Tarihçinin bunun bilincinde olarak çalışması,

⁸³ Erika Fisher-Lichte, ‘‘Some Critical Remarks on Theatre Historiography’’, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. 3.

⁸⁴ a. e., s. 2.

⁸⁵ a. e., s. 6.

süreç içirme halinin gerçekleşmesini kolaylaştırır. Lichte'ye göre, herhangi bir problem belirtmeden eserleri ele almak; bilgilerin toplandığı, sıraya konulduğu bir yığıntıya dönüşür. Eserler derinleşmeden ele alındığında, yani belli bir bağlam üzerinden incelenmediğinde süreçten söz edilemez. Bu durum da yazılan tarihi kısırlaştırır. Çünkü bu yığıntı sadece eserlerin varlığı ve kendinden menkul özelliklerini içerir. Bu özelliklerin nasıl bir ortamda oluştuğu, aslında hangi anlamları içerdiği üzerine düşünülmez. Böyle bir anlayışta her zaman tarihsel boşluklar ortaya çıkar çünkü eserler arasındaki bağlantılar yani süreç ortaya konmaz. Son kertede, tarihçinin seçtiği tarihî dönemler tam anlamıyla anlaşılmalı ve o dönemlere dair ‘nasıl?’ ve ‘neden?’ soruları tarihçi tarafından cevaplanabilmelidir.

2010 yılında yayımlanan, geçmiş performansların temsil edilebilirliğini sorgulayan makaleler içeren *Representing the Past: Essays in Performance Historiography* adlı çalışma, tarihsel metodolojiden yararlanma yolları üzerine fikirler üretir. Bu kitabın editörlerinden biri olan Thomas Postlewait'in 1989 yılında editörlüğünü üstlendiği *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance* çalışmasında “geçmiş yorumlamak”la ilgilenen yazarlar, aradan geçen yirmi yıllık süre zarfında “geçmiş temsil etme”nin yollarını ararlar. Lichte'ye göre; 20. yüzyılın başlamasıyla sanat ve hayat arasında büyük bir ayrım olduğu düşünülen bir zamandan, hayatın her alanında sanatın var olduğu bir zamana geçilir.⁸⁶ Editörlerin, performansın “şimdi ve burada” gerçekleşen yapısıyla birlikte, performans tarihinin nasıl yazılacağını sorgulamaları Lichte'nin üzerinde durduğu bu değişimin sonucudur. O güne kadar tarihi ele alırken başvurulmuş yöntem ve eğilimlerin yetmediğini fark eden araştırmacılar, tiyatro tarihyazımı disiplininde eksik gördükleri tarihsel yöntem arayışına girerler. Kitaptaki makaleler bu doğrultuda beş temel fikir çerçevesinde oluşur; ‘arşiv’, ‘zaman’, ‘mekân’, ‘kimlik’ ve ‘anlatı’. Bu kategoriler beraberce tarihsel temsilin kavramsal çerçevesini oluştururlar.⁸⁷ Tiyatro tarihini ele alırken bu kategorilere başvurmak çalışmanın sınırlarını belirler ve tiyatro

⁸⁶ a. e., s. 2.

⁸⁷ Thomas Postlewait, Charlotte M. Canning, “Representing the Past: An Introduction on Five Themes”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Thomas Postlewait, Charlotte M. Canning, Iowa City, University of Iowa Press, 2010, s. 2.

disiplinine özgü bir tarihyazımı anlayışı oluşmasına katkıda bulunurlar. Editörler, yeni yöntem arayışları ile birlikte bir nevi tiyatro tarihyazımının temel koşullarını araştırırlar. Arşiv, zaman, mekân, kimlik ve anlatı kategorilerini; tarihsel araştırma, tanımlama, analiz ve tarih yazmanın temel kategorileri olarak ele alırlar.⁸⁸

2013 yılında yayınlanan, David Wiles ve Christine Dymkowski tarafından derlenen *The Cambridge Companion to Theatre History* isimli çalışma, “neden?”, “ne zaman?”, “nerede?”, “ne?” ve “nasıl?” başlıkları altında derlenen makalelerden oluşur. 2019 yılında Süha Sertabiboğlu tarafından *Tiyatro Tarihi* adıyla Türkçe’ye kazandırılan eser, beş temel soru üzerinden tiyatro tarihyazımı üzerine farklı bakış açılarıyla yazılmış yazıları içerir. Thomas Postlewait’in, kitapta yer alan “Tarihsel Kanıtların Niteliği: Bir Vaka Çalışması” makalesi tiyatro tarihçiliğinde arşivin yeri üzerine eleştirel bir bakış sunar. Veri ve tarihçi ilişkisi, tiyatro tarihyazımı disiplininde birçok farklı açıdan incelenmiş bir konudur. Tiyatronun arşivinin nasıl tutulacağı, arşivin ve elde edilen dokümanların güvenilirliği gibi konular tartışmaların ana eksenini oluşturur. Bunun yanında tiyatro tarihçisinin ele alabileceği konu yelpazesinin genişliği, arşiv konusunda tarihçilerin yaşadığı zorluklardan biridir. Çünkü incelenen her bir farklı türün arşiv materyali kaçınılmaz olarak farklı olacaktır:

“Tiyatro tarihçileri insanların yaşadığı tüm zamanlarda ve yerkürede gerçekleşmiş her türlü performans etkinliğini araştırır. İnsan eğlencelerinin zengin mirası sadece oyun performansıyla sınırlı değildir ve festivalleri, resmigeçitleri, sirkleri, hayvan numaralarını, kabareleri, kuklaları, varyeteleri, sihirbaz şovlarını ve siyasi gösterileri de kapsar. Ayrıca bu çok çeşitli performans etkinliklerinin yanı sıra, tiyatro tarihçileri ve biyograflar bu etkinlikleri yaratan ve bunlara katılanların hayatını, topluluklarını ve toplumsal dünyalarını da inceler.”⁸⁹

Thomas Postlewait, tarihsel vaka olarak İngiliz oyun yazarı Marlowe’un ölümünü ele aldığı makalesinde tiyatronun bu çok yönlülüğüyle birlikte güvenilir bir arşivin nasıl olabileceği ve nasıl işlenebileceğini sorgular. Thomas Postlewait ve Charlotte M. Canning’in 2010 yılında yayınlanan *Representing the Past: Essays in Performance*

⁸⁸ a. e., s. 9.

⁸⁹ Thomas Postlewait, “Tarihsel Kanıtların Niteliği: Bir Vaka Çalışması”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles, Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 290.

Historiography kitabının önsözünde yer alan arşive dair görüşler, Postlewait'in 2013 yılında yazdığı makalesinin hazırlığı gibidir:

‘‘Son yüzyıllarda irili ufaklı kütüphaneler, oyun taslaklarından mektuplara, anılara; gazete ve dergilerdeki tiyatro incelemelerinden, karalama defterlerine; yayınlamış ikonografik kaynaklardan, sözleşmelere, iş kayıtlarına, devlet kayıtlarına ve çeşitli farklı gösterilere kadar gösteri tarihi üzerine el yazmaları toplamıştır. Buna göre, performans tarihçilerinin, diğer tüm tarihçilerin öğrendiği ve uyguladığı araştırma becerilerinin çoğunu geliştirmesi gerekir. Yine de performans arşivi, kostüm çizimleri ve üç boyutlu tasarımlar da dahil olmak üzere çoğu kütüphanede genellikle depolanmayan malzemeleri kapsar. Özellikle dans söz konusu olduğunda, arşiv, bilinen yazılı kaynakların ötesinde, hareket halindeki vücudun performans kayıtlarını belgelemek için mücadele eder. Bu tür özel arşiv malzemeleri normalde eğitilmiş bir kütüphanecinin nasıl derleyeceğini ve kataloglayacağını bildiği veya dikkate alacağı şeyler değildir.’’⁹⁰

Postlewait, karşılaşılan bu zorlukların bilincinde olarak asıl işin bizzat tiyatro tarihi araştırmacısına düştüğünü savunur. Makalesinin konusu bağlamında elde ettiği tüm kanıtları eleştirel bir bakışla sorgular. Bu sorgulamanın yanında tarihçilerin arşivle kurduğu ilişkiyi de değerlendirir:

‘‘Tarihçiler altı temel soru zamirinin yanı sıra, muhtemel açıklamaları sonuna kadar zorlayacak ‘‘acaba’’ sorularını da sorabilir. Ama tiyatro tarihçileri de dahil olmak üzere tarihçiler, gizemli romanlardaki dedektiflerin aksine, soruşturmadaki muammaları çözecek değerli bir kanıt her zaman bulacak kadar talihli değildir. Eldeki kanıtların dayattığı kısıtlılığa saygı göstermek zorundayız. Tarihsel tezlerin yetkinliği, eldeki kanıtları nasıl tespit ettiğimize, nasıl tanımladığımıza ve nasıl analiz ettiğimize bağlıdır.’’⁹¹

Postlewait bu sorunların her zaman var olduğunu belirtir ve iki farklı temel analiz yönteminin kanıt problemini farklı ele aldığını söyler. Buna göre mikrotarihçiler olayları her açıdan, derinlemesine ve her kanıtı sorgulayarak ele alırken; makrotarihçiler olayı belirleyen temel özelliklere bakarlar ve olayın büyük resmine odaklanırlar.⁹² Mikrotarihçiler için tehlike, ‘‘tek bir kaynağa gereğinden fazla önem

⁹⁰ Postlewait, Canning, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, s. 20-21.

⁹¹ Postlewait, **Tiyatro Tarihi**, s. 299.

⁹² a. e., s. 299.

veren tarihçinin olayı yanlış yorumlamasıdır.’⁹³; makrotarihçiler içinse ‘tarihçinin olaya yüklenen büyük bir nedensellik teorisine (örn. insan davranışlarıyla ilgili bir teoriye ya da tek bir toplumsal koşula) kapılmasıdır.’⁹⁴ Postlewait’e göre iyi bir tarihçi tek bir yöneme bağlı kalmaz, gereksinimine göre olayın ‘içsel ve dışsal yönlerini iç içe dokur.’⁹⁵ Tüm bunların sonunda tarihçinin ortaya koyduğu yaklaşımın hiçbir zaman kesinkes bir gerçeklik olarak kabul edilemeyeceğini ise şu sözleriyle ifade eder: ‘Elimizdeki kayıtlar, motivasyonlarımıza ve eylemlerimize benzer şekilde karmakarışık, noksan ve çelişkilidir; güvenilir ve güvenilmez tanıklıkların bir karışımıdır.’⁹⁶ Tiyatro tarihi alanında çalışan araştırmacı bu bilinçle hareket etmeli ve eserlerini kaleme alırken bu bilinçle çalışmalıdır. R. W. Vince, bu bağlamda arşivin önemiyle ilgili şunları söyler:

‘Disiplinimizde ampirik gelenek çok güçlüdür; verileri toplamaya ve doğrulamaya ve tiyatro olaylarını elimizden geldiğince doğru ve ayrıntılı bir şekilde tanımlamaya ve analiz etmeye devam edeceğimize şüphe yok. Ancak bu tür ampirik çalışmaları, sahip olduğumuz disiplinin teorik temelleri hakkında bir farkındalık ve temel ilkelerin anlaşılmasını teşvik edecek rasyonel bir kavramsal çerçeve içinde üstlenmeliyiz.’⁹⁷

Son kertede, arşiv ve kaynakların kullanılma biçiminin, disiplinin akademik niteliğini doğrudan ilgilendirdiği açıktır. Örneğin, arşiv materyallerinin kullanımını sadece toplanan verilerin aktarımı çerçevesinde ele almak, süreç içinde ele almamak disiplinin akademik niteliği için olumsuz bir yaklaşımdır. Bu bağlamda, Erika Fisher-Lichte’nin verilerin kullanımıyla ve tiyatro tarihinin süreçsel doğasıyla ilgili söyledikleri önemlidir:

‘O halde tiyatro tarihi; dönemlerin oluşumu, dönemler arası geçiş ve dönemleri sınırlandırma olasılıkları sorunuyla yüzleşmekten kaçınamaz. Sorun ancak, tamamen kronolojik bir yaklaşımla, olayları sadece sıralayan veya sunan bir faktografi hazırlanırsa göz ardı edilebilir, ya da daha doğrusu gizlenebilir. Sadece birbiri ardına meydana gelen olaylarla ilgili materyalleri kronolojik bir sırayla sunarak dönemleri

⁹³ a. e., s. 300.

⁹⁴ a. e., s. 300.

⁹⁵ a. e., s. 300.

⁹⁶ a. e., s. 303.

⁹⁷ Vince, *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, s. 16.

tanımlama sorunundan kaçınılabilir, ancak tiyatro tarihinin süreçsel doğası böylelikle yadsınır -veya en azından görmezden gelinir-.'⁹⁸

Lichte, sadece kronolojiden ya da sadece belge ve bilgileri tasnif etmeden yararlanmanın ve bu yolla tiyatronun süreçsel doğasını yok saymanın tiyatro tarihçiliğini de büyük oranda kısırlaştıracağını savunur. Toplumsal durumlar ve değişimlere kendini kapatan, sadece gerçekleşen somut teatral olayları listeleyen bir tarihçilik anlayışı bir anlamda 'gerçeklik'ten uzaklaşır, gerçekliği reddeder.

2015 yılında yayımlanan *Theatre/Performance Historiography: Time, Space, Matter* kitabının önsözünde kitabın editörleri, tiyatro tarihyazımı antolojilerinin en eskisi olan 1989 yılında yazılmış *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance* üzerine görüşlerini bildirirler ve o zamandan bugüne gerçekleşen tarihsel değişimlerin ve bu değişimlerin tiyatro tarihyazımına yansımalarının üstünde dururlar:

*'Kasım 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması, kitaba yansıyan materyalist varsayımların çoğuna bir perde çekerken; tiyatroyu, bilimi ve dünyayı değiştirecek bir jeopolitik ve küresel ekonomi çağını başlattı. Hepsinden önemlisi, bu gelişmeler, "metodoloji", "yorum" ve "teori" ile iç içe geçmeyen bir "tarih yazımı"nın yokluğunun tiyatro ve performans biliminde yarattığı sorunların altını çizecektir.'*⁹⁹

Bu eksiklikten doğan ihtiyaçlarla, tarihsel kayıtların düzenlenmesi gerektiğini savunan editörler Rosemarie K. Bank ve Michal Kobialka, çalışmalarını bu misyonla tamamladıklarını ifade ederler.¹⁰⁰ Bu bağlamda kitapta yer alan makaleleri oluştururken 'zaman', 'mekân' ve 'materyal' başlıkları üzerinden bir derleme çalışması yaparlar. Çalışmayı oluşturan makaleler; 'belirli düşünme biçimlerinin zaman, mekân ve madde algılarımıza nasıl yerleştiğini ve bunların siyasi, kültürel ve

⁹⁸ Fisher-Lichte, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, s. 7.

⁹⁹ Rosemarie K. Bank, Michal Kobialka, "Introduction", **Theatre/Performance Historiography: Time, Space, Matter**, Ed. Rosemarie K. Bank, Michal Kobialka, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2015, s. 2.

¹⁰⁰ a. e., s. 2.

ideolojik gündemlere hizmet etmek için nasıl şekillendirildiğini açıklamaya odaklanır.’’¹⁰¹

2016 yılında yayımlanan *Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth* adlı çalışma ise tiyatro tarihyazımı alanında kendisinden önce 1989 ve 2010 yıllarında yayımlanan daha önce bahsettiğimiz çalışmaların üstüne koyarak ilerlemeyi amaçlar. Kitabın editörleri Claire Cochrane ve Jo Robinson, tarih yazılırken asıl odaklanılması gerekenin gerçeklik olduğunu savunurlar. Ek olarak gerçekliğin nasıl algılandığının, kimlere hizmet ettiğinin fark edilmesini ve sorgulanmayan gerçekliklerin etik sorumluluk bilinciyle sorgulanmasını amaçlarlar.¹⁰² Geçmişin etik kodlarının nasıl ele alınması gerektiğini ve etik kodların bugünden nasıl algılanması gerektiğini sorgulayan makalelerden oluşan çalışma¹⁰³ tüm bunlarla bağlantılı olarak Anlatıları Yeniden Yazmak, Başka Tarihler ve Kanıt Etiği bölümlerinden oluşur.

Yine Claire Cochrane ve Jo Robinson’ın editörlüğünü üstlendiği 2020 yılında yayımlanan *The Methuan Drama Handbook of Theatre History and Historiography* kitabı ise tiyatro tarihyazımında metodoloji ile ilgili yeni fikirler sunar. Cochrane’e göre tiyatronun işleyişi ve günümüzde geniş bir yelpazede ilişki kurduğu kültürel coğrafya, antropoloji, sosyoloji, ekonomi, şehir çalışmaları, sömürge sonrası çalışmalar, hukuk, etik, hafıza teorileri, kimlik, ırk, etnisite ve ulus gibi performans fenomenleri arasındaki ilişki düşünüldüğünde; tiyatro tarihçilerinin birden çok metodolojik yaklaşımdan yararlanması gerekebilir. Ona göre önemli olan tiyatro tarihçilerinin yöntem üzerine düşünmesi ve seçimlerini doğru ifade etmesidir.¹⁰⁴ Cochrane, ‘‘Güncel Araştırma: Sahadan Örnek Olaylar’’, ‘‘Değişen Perspektifler ve Mevcut Zorluklar: Giriş’’ şeklinde iki ana bölüme ayrılan çalışmada yer alan makalelerden bahsederken, tarihyazımına yerel deneyimlerle ve yerel deneyimlere

¹⁰¹ a. e., s. 12.

¹⁰² Claire Cochrane, Jo Robinson, ‘‘Introduction’’, *Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth*, Ed. Claire Cochrane, Jo Robinson, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016, s. 6.

¹⁰³ a. e., s. 4.

¹⁰⁴ Claire Cochrane, ‘‘Research Methods and Methodologies’’, *The Methuan Drama Handbook of Theatre History and Historiography*, Ed. Claire Cochrane, Jo Robinson, Londra, Bloomsbury Publishing, 2020, s. 24.

dair akıl yürütmelerle başlamanın ve bu yolla tarihsel anlayışı mümkün kılan metodoloji ve yaklaşımı inşa etmenin önemli olduğunu söyler. Ona göre, inşa edilen tarihsel anlayışta *“gördüğümüz şey, bizi nasıl gördüğümüzü dikkatlice düşünmeye sevk etmelidir.”*¹⁰⁵

Tiyatro tarihyazımı üzerine yapılan tüm bu çalışmalara bakıldığında, tarih araştırmacısından beklentinin oldukça yüksek olduğu görülür. Tarihyazımı disiplini bünyesinde çalışan araştırmacı, hakikati aramayı bırakmamalı; bunu yaparken çok da eski olmayan tiyatro tarihi disiplinin gelişmesi için metodoloji üzerinde çalışmaya açık olmalı, geçmişte kabul edilmiş yöntemleri sorgulayarak ilerlemelidir. İçinde yaşadığı toplumla ilişkili olarak hareket eden araştırmacı, farklılıkları yok saymamalı ve disiplinin çeşitliliğini arttırmak için yok sayılan tarihleri gün yüzüne çıkarmalıdır. Marvin Carlson’un aktardığı gibi *“bugünün tarihçisi, pek çok ses ve söylemin olduğu ve hiçbir şeffaf gerçekliğin olmadığı bir dünyada, anlamlı bir ses ve söylem”*¹⁰⁶ arayışında olmalıdır. Bunun yanında geçmişle nasıl bir ilişki kurulduğunun farkında olmalıdır, tarihçinin nasıl bir ihtiyaçla hareket ettiği ortaya koyduğu çalışmaların değerlendirilmesinde önemlidir.

¹⁰⁵ a. e., s. 52.

¹⁰⁶ Marvin Carlson, “The Theory of History”, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed. Sue-Ellen Case, Janelle G. Reinelt, Iowa City, University of Iowa Press, 1991, s. 275.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE TİYATRO TARİHÇİLİĞİ

2. 1. Tiyatro Tarihçiliğinin Geliştiği Ortam: Osmanlı’dan Cumhuriyete Tarihçilik Anlayışları

Türkiye’de tiyatro tarihçiliği eğilimlerini incelemeden önce tarih düşüncesinin nasıl değişimler geçirdiğini ortaya koymak gerekir. Bu amaçla, Osmanlı’dan cumhuriyete tarihçilik anlayışlarının benzerliklerini ve farklılıklarını değerlendirmek yerinde olacaktır. Cumhuriyetin ilanından önce Osmanlı’da gelişen tarihçilikte, metodoloji eksikliğinden doğan sorunlar olduğunu söyleyen İlber Ortaylı, bu temel sorunların çözülebilmesi için tarihçinin resmî tarih anlayışıyla kurduğu ilişkinin anlaşılması gerektiğini ve geçmişin mirasının özenle incelenmesi gerektiğini savunur.¹⁰⁷ Ortaylı’ya göre:

‘‘19. yüzyıl ortası ve 20. yüzyıl başındaki Osmanlı insanı Cumhuriyet devri insanından farklı değildir. Aynı siyasî, kültürel iktisadî meseleler ve zorluklarla karşı karşıyadır. Bu meselelere kendilerine göre koydukları teşhis ve tedavi metodları benzer. Daha ilginç üslupları da aynıdır ve 19. asrın edebiyatı o derecede batı mukallididir ki ister Abdülhak Hamid, ister Süleyman Nazîf, isterse Yahya Kemal olsun Servet-i Fünun takımını tarife hacet, hepsini anlamak için Fransız dili ve edebiyatını bilmek gerekir. Binaenaleyh harf devrimi sonrası bir Türkiye Cumhuriyeti tarihi, tarihçiliği, edebiyat ve düşüncesini okumakla; cumhuriyet devri tamamlanmaz. Cumhuriyet devri tarih anlayışı 1928 öncesini okuyup anlamadan tasvir edilemez...’’¹⁰⁸

Ortaylı, tarihçinin bu farkındalıkla hareket etmesi gerektiğini, bunun yanında Cumhuriyet dönemi tarihçilerinin sadece Osmanlıca bilmesinin yeterli olmayacağını ve farklı disiplinlerde yetkin araştırmacıların birlikte çalışarak tarih metodolojisini geliştirebileceğini savunur.¹⁰⁹ Çünkü tarih, sürekli olarak değişim geçirir. Ortaylı’nın bakış açısından yola çıkarak; Türkiye’deki tarihçiliği önceleyen Osmanlı tarihçiliğine bakıldığında, cumhuriyetin ilanıyla birlikte gerçekleşen topyekûn değişimden önce

¹⁰⁷ İlber Ortaylı, *Tarih Yazıcılık Üzerine*, Ankara, Cedit Neşriyat, 2011, s. 144.

¹⁰⁸ a. e., s. 144-145.

¹⁰⁹ a. e., s. 145.

farklı dönemlerde farklı yaklaşımların takip edildiği görülür. Osmanlı'da Batılılaşma öncesi tarih anlayışı üzerine *Modern Dönem Öncesi Osmanlı İmparatorluğu'nda Tarih Fikri* makalesini yazan Ethan Menchinger, “modern çağ neredeyse eli kulağındayken tarihsel yazıların hâlâ açık uçlu bir şekilde kataloglandığına”¹¹⁰ değinir. Bu düşüncesini şöyle örnekler:

“Saray tarihçisi Tâlikîzâde mesela, imparatorluk hanedanının faziletlerini nakleden Şemâilnâme-yi Âl-i Osman adlı eserini kendinden önceki tarihlerle (tevarih) kıyaslarken bir yandan da onu “epik hikâye” (destan) diye adlandırır. Birçok tarihçi bugün Evliya Çelebi’nin (ö. 1685’ten sonra) Seyahatname’sini bir tür yarı seyahat yarı coğrafya kitabı gibi görüyor. Tarihçilerin belirttiği üzere, geçmişle gelecek, gerçekte kurmaca arasında özgürce dolaşan bu kitabı modern dönem öncesi Osmanlıları genellikle tarih veya kronik diye adlandırıyordu. Eserin bazı el yazmalarında ise bir başka seçenek olarak Seyyahın Tarihi (Tarih-i Seyyâh) adı geçiyor. 18. yüzyılın sonlarına doğru, bir kataloğun kopyasına ulaşan Giambattista Toderini’ye (ö. 1799) göre Topkapı Sarayı kütüphanesinde bir dizi “tarih kitabı” (kütü-bü’t-târîh) bulunuyordu. Bu listede klasik başlıkların yanında Peygamberin yaşamı hakkındaki eserler (siret), biyografi derlemeleri (tabakât), peygamberlerin kıssaları (kisasü’l-enbiyâ), (Kâtip Çelebi’nin Cihannümâ’sı gibi) coğrafya eserleri, olağan dışı varlıkları anlatan eserler (acâibü’l-mahlûkât), İslam’ın üstünlüğüne dair bir felsefi inceleme ve görünüşe göre bir rüya yorumlama kitabı (tabirname) yer alıyordu.”¹¹¹

Buna göre, Osmanlı'da tarih anlayışının 19. yüzyıldan önce fazlasıyla muğlak olduğu söylenebilir. Bu dönemde tarih kelimesinin birden çok anlama gelebileceğini belirten Menchinger, buna rağmen doğrulanmış verilere dayanarak yazılan tarihlerin de olduğunu ekler. Menchinger, buna örnek olarak saray tarihçisi Ahmet Vâsıf’ı gösterir:

“Örneğin 19. yüzyıla girerken, saray tarihçisi Ahmet Vâsıf (ö. 1806) nedenleri ihmal eden, ahlaka dair bir teklif sunmada veya ahlaki bir öneri getirmede başarısız olup “bir tarihin değersiz” verilerini aktaran çağdaşlarını alenen kınar. Bu türde yazılan eserler, der Vâsıf, bir Hamzaname’dan; yani Peygamberin amcası Hamza’nın mucizevi hikâyelerini anlatan bir eserden daha fazlası olamaz. Vâsıf öte yandan, geçmişin doğrulanmış verilerine dayalı didaktik tarihi takdir eder.”¹¹²

¹¹⁰ Ethan Menchinger, “Modern Dönem Öncesi Osmanlı İmparatorluğu'nda Tarih Fikri”, *Sabah Ülkesi*, No: 59, 2019, s. 131.

¹¹¹ a. e., s. 131.

¹¹² a. e., s. 131.

Görüldüğü gibi, Batılılaşma öncesinde Osmanlı sarayında tarihçiliğin homojen bir yapısı yoktur. Ancak, 19. yüzyılın başında nesnellik ve doğrulanmış veri tartışmalarının olması çok önemlidir. 19. yüzyıldan önce ‘‘tarihi bir ahlak, öğüt okulu ve kişiliği inşa etme mektebi’’¹¹³ olarak gören Osmanlı aydınları, 19. yüzyılda Batı ile tanışılmasıyla tarihçiliği farklı şekillerde algılamaya başladılar. Bu yüzyıldaki değişimle ilgili İlber Ortaylı şunları söyler:

‘‘Osmanlı vakayinamelerinin neşri, eski tarih eserlerine ciddî zeyiller yazılması, nüvizmatik tetkikler, düzgün arşiv kurulması da bu yüzyılın faaliyetidir. Tanzimat aydını geleceğe yönelik bir tarih bilincine sahip olmaya başlamıştı ve kültür mirasını da bu anlamda değerlendirmeye başladığı görülmüyordu.’’¹¹⁴

19. yüzyılda Batı ile tanışan ve geleceğe yönelik bir tarih bilinci oluşturmaya çalışan aydınlar, bu yüzyılda ‘‘tarih-i umumi’’ eserlerine yönelirler. Dünya tarihini konu alan bu eserler, Mekteb-i Mülkiye okullarının müfredatlarında yeni bir tarih eğitimi duyulan ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkar.¹¹⁵ Meltem Toksöz, umumi tarihlerin, kendisinden önceki tarih çalışmalarından daha gelişmiş oluşunu şöyle örnekler:

‘‘Ahmed Mithat’ın umumi tarihleri Osmanlı tarihyazımının nesnellik ve belgeleme standartlarıyla donatılmış çok iyi örnekleriydi. Ama aynı zamanda dönemin diğer edebi eserlerinde ve romanlarında da görülen romantik bir tarih algısının da parçasıydılar. Tam da bu sebeplerden, geç Osmanlı tarihselciliği de, kendisinin hiçbir katkısı olmadan, sadece pozitivist Batılılaşmanın çizgisel gelişimi olarak görülen Osmanlı modernleşmesi algısını işaret eden bir basit çevirinin sonucu olarak görülmüştü.’’¹¹⁶

Ahmed Mithat’ın 19. yüzyılın sonunda on beş cilt olarak kaleme aldığı *Kâinat* adlı umumi tarihini örnek olarak ele alan Toksöz, bu eserle ilgili: ‘‘(...)sadece bir historie eventielle (olaylara dayalı tarih) değil, hikâyeye anlatmanın ve hikâyenin kendisinin de aynı derecede önemli olduğu bir entelektüel çabaydı.’’¹¹⁷ der. Bu açıdan, 19. yüzyılda

¹¹³ a. e., s. 132.

¹¹⁴ İlber Ortaylı, **Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarihyazımı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, s. 120.

¹¹⁵ Meltem Toksöz, ‘‘Geç Osmanlı Devletinde Popüler Tarih: Ahmet Mithad ve Dünya Tarihi’’, **Toplumsal Tarih**, No: 267, Mart 2016, s. 50.

¹¹⁶ a. e., s. 51.

¹¹⁷ a. e., s. 52.

Osmanlı tarihçiliğinde hikâye anlatma ve topluma fayda sağlama önemsendirken bir yandan da olaylara ve kaynaklara dayanmaya önem verildiği görülür. 19. yüzyılda, Ranke'nin öncülüğünde gelişen tarih anlayışının kanıtlara ve resmî belgelere verdiği önem düşünüldüğünde, Osmanlı aydınlarının bu anlayıştan etkilendiği açıktır. Tarih anlayışındaki bu değişimler, 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile devam eder. Ferdan Ergut, 20. yüzyılın başında ilan edilen Meşrutiyet'in Türkiye tarihçiliğinin dönüşümünde önemli bir milat olduğunu söyler ve bu dönemdeki tarihçiliği şöyle tanımlar: *"Daha öncesinin emperyal vizyonlu, büyük adamlara odaklı tarihçiliğinin yerine maddi koşulları gözetken, daha aşağıdan bir tarihin yazılmaya ve kurumsallaşmaya başladığı bir dönemden söz ediyoruz."*¹¹⁸ Ergut ayrıca, Meşrutiyet'ten sonra, 1915 yılında Darülfünun'a yirmi Alman ve bir Macar profesör getirildiğinden bahseder. Bu profesörler Tarih Metodolojisi ve Eski Çağ Tarihi derslerine girerler.¹¹⁹ Görüldüğü gibi, Osmanlı'da Batılılaşmanın etkisiyle, tarih disiplindeki gelişmeler yakından takip edilmeye başlanır. Bu dönemde tarihçiler metodolojik tartışmalara da girerler, eski tarihçiliği eleştirirler; *"tarih çalışmalarının belgelere dayanan felsefi ve edebi bir yapıt olduğunu, bu özellikleri taşımayan kitabın tarih kitabı olarak değerlendirilemeyeceğini"*¹²⁰ savunan çalışmalar üretirler. Kendi içlerinde bilimsel örgütlenmeler kuran tarihçiler, bunun yanında Türk Ocakları gibi derneklerde bir araya gelirler.¹²¹ Ergut, bu dönemde belgelere ve kanıtlara çok önem verildiğinin altını çizer. Ona göre: *"Ranke ile başlayan belgeleri toplama, onları eleştirel bir süzgeçten geçirerek birbiri arında ciltler halinde basma geleneğinin de Osmanlı'da II. Meşrutiyet döneminde başladığını hatırlamak gerekir."*¹²² Bu görüşlerden yola çıkarak, Türkiye'de tarihin özgün bir disiplin olarak ortaya çıkmasının Avrupa'yla koşutluk içinde gerçekleştiğini söyler.¹²³ Ergut'a göre, Osmanlı aydınlarının tarihi pragmatik bir bakışla Türkçülük akımını yücelterek ele alması Avrupalı tarihçilerin yaklaşımlarından farklı değildir. 19. yüzyılda

¹¹⁸ Ferdan Ergut, "Tarihçiliğin Profesyonelleşme Süreci Olarak II. Meşrutiyet", **Yadigâr-ı Meşrutiyet: Tarık Zafer Tunaya'nın Anısına**, Ed. Mehmet Ö. Alkan, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 133-134.

¹¹⁹ a. e., s. 141.

¹²⁰ a. e., s. 146.

¹²¹ a. e., s. 149.

¹²² a. e., s. 151.

¹²³ a. e., s. 152.

profesyonelleşen tarih; ‘günümüzde tarihçiliğin ‘nesnel’ ve ‘saf’ bir bilim olduğu savının ne kadar mitolojik olduğunu gözler önüne serer.’¹²⁴ Sözelimi, Avrupa’da Fransız tarihçi Seignobos için tarih aynı zamanda yurttaşlık eğitimi, Türkçülük akımının temsilcilerinden Yusuf Akçura için de tarihin milliyetçi menfaatlara hizmet etmesi gerekir.¹²⁵ Sonuç olarak denilebilir ki, bu yüzyılda hem Avrupa’da hem de Osmanlı’da tarih farklı şekillerde ve farklı akımların etkisinde olsa da her zaman tarihçilerin yaklaşımları ve dünya görüşleri çerçevesinde şekillenir.

Annales Okulu ve Türkiye’de Tarih yazımı kitabının yazarı Erdem Sönmez, 19. yüzyılda Osmanlı’daki tarih anlayışının, her ne kadar Avrupa’daki gelişmelerle koşutluk içinde gerçekleşse de bir tarih felsefesi geliştirmedini söyler:

‘Özetle, bu dönemde sınırlı da olsa, yeni tarih yazma yöntemlerinin benimsenmesiyle birlikte, bilimsel tarih araştırma ve dallarının doğduğu söylenebilir. Ancak, söz konusu doğumu, Batı’da 19. yüzyılın başlarındaki Ranke’gel devrimle birlikte başlayan ciddi bir kurumsallaşma ve yapılanma süreci izlemez.’¹²⁶

Cumhuriyetten önce böyle bir arka plana sahip olan tarihçilik, cumhuriyetin ilanından sonra değişen paradigma doğrultusunda gelişir. Sınırları yeniden belirlenmiş Türkiye, Osmanlı’nın etkisinden kurtulmaya çalışarak yüzünü tamamen Batı’ya döner. Bu bağlamda, ulusun tarihini oluşturmak ve bunu pozitivist bir biçimde Batılı bir ülkeye yakışacak şekilde yapmak büyük önem kazanır. Ancak, sadece ihtiyaçlar doğrultusunda ve pragmatik bir yaklaşımla, bilimsellik önemsizmeden savunulmaya başlanan bu eğilimler sonucunda yetkin eserler ortaya çıkmaz. Ahmet Şimşek bu durumu kuram ve metodoloji çerçevesinde şöyle ele alır:

‘‘(...)Türkiye gibi Kuramı bilimsel açıdan bir ihtiyaç olarak görmeyen, Kuramsızlığı da bir eksiklik olarak algılamayan, bir anlamda ‘pratikten teori üretme yolunun’ benimsendiği ülkelerde tarihin, romantik ulusçu düşüncenin de etkisiyle salt ‘resmi belge’ transkripsiyonuna dayalı yürütüldüğü bilinmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan tarihçi tipinin, geçmişin gerçekliğini aktarmada belgenin, hele de resmi belgenin

¹²⁴ a. e., s. 152.

¹²⁵ a. e., s. 153.

¹²⁶ Erdem Sönmez, *Annales Okulu ve Türkiye’de Tarih yazımı-Annales Okulu’nun Türkiye’deki Tarih yazımına Etkisi: Başlangıçtan 1980’e*, Ankara, Tan Kitabevi Yayınları, 2010, s. 108.

güvenilirliğine neredeyse sarsılmaz bir iman ile bağlı olmasının, uzunca bir süre tarih metodolojisi üzerine düşünülmesini de engellediği söylenebilir. ¹²⁷

Resmî belgeye verilen aşırı önem ve tarih metodolojisi üzerine yeterince çalışılmamasının sebebi, acil olarak ulusun tarihini yaratma refleksinden doğar. Yeni kurulan devlet, güvenilirliğini ve ideolojisini resmî belgelere dayanan tarihle sağlamlaştırmaya çalışır.

Ülkenin geleceğinin sağlam temellere dayanması için geçmişinin de sağlam olması gerektiği düşünülür, bu doğrultuda tarihe özel bir ilgi gösterilir. *Tarihin Peşinde* kitabının yazarı John Tosh, devletlerin tarihe duydukları ilgi ve tarihe attedikleri değerle ilgili şunları söyler:

‘‘Ancak, devletin tarihe olan ilgisinin kaynağı, uyruklar arasında ulusal bir mutabakat geliştirmek istemesi değildir sadece. Engellenmemiş bir tarih araştırmacılığının ne kadar yıkıcı olabileceğinin farkına varılmasından da kaynaklanır. Geçmiş bilmek demek, işlerin hep bugünkü gibi olmadığını bilmek demektir ve bu, gelecekte de mutlaka aynı olmayabileceğini gösterir. Tarih, yerleşmiş düşüncelere kuşkuyla bakılmasına zemin hazırlayabilir. İşte bundan dolayı, totaliter toplumlarda, şimdiki zamandan zararsız bir kaçış olarak görülmez. Kimi durumlarda devlet, tarihin bu yıkıcı potansiyelini elinden almaya uğraşır. ¹²⁸

Cumhuriyetin ilanından sonra, tek parti hükümetinin hem halkı bir arada tutacak hem de Türk ırkını yüceltecek bir resmî tarih tezi oluşturma isteği, Tosh’ın üzerinde durduğu yıkıcı potansiyele karşı bir önlem olarak değerlendirilebilir. Bu amaçlarla 1931 yılında Türk Tarih Kurumu’nun kurulması ve ilerleyen yıllarda yapılan Tarih Kongreleri ile oluşturulan Türk Tarih Tezi, Erken Cumhuriyet döneminde tarihçiliğin şekillenmesinde büyük rol oynar. Türk Tarih Tezi’nin temel iddiası, Türklerin Orta Asya’dan çıkıp tüm dünyaya yayıldığı ve antik milletlerin kökeninin Türkler olduğudur. Sefa Şimşek, Erken Cumhuriyet döneminin tarihe bakışını ortaya koyan bu tezle ilgili şunları söyler:

¹²⁷ Ahmet Şimşek, ‘‘Giriş ya da Herodotos’tan Bugüne Tarihyazımına Kısa Bir Bakış’’, **Türkiye’de Tarih Yazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2017, s. 3.

¹²⁸ John Tosh, **Tarihin Peşinde**, Çev. Özden Arıkan, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, s. 8.

‘‘Türk tarih tezinin özü, Türklerin tarihsel deneyimleri ile insanlık tarihinin en olumlu ve ilerici olayları arasında bağlantı kurma fikrine dayanmaktadır. Bu teze göre tekerlek, yazı ve tarım gibi buluşlar ve devrimler ilk önce Türkler tarafından gerçekleştirilmiştir. Başka bir ifadeyle, bugünün çağdaş uygarlığı varlığını Türklerin eski tarihlerde yaratmış olduğu ihtişama borçludur.’’¹²⁹

Türk Tarih Tezi bu açıdan, Cumhuriyet ideolojisinde etnik köken olarak Türklüğe verilen önemi gösterir. Türk Tarih Tezi üzerine *İktidar ve Tarih: Türkiye’de ‘‘Resmî Tarih’’ Tezinin Oluşumu (1923-1937)* adlı çalışmayı kaleme alan Büşra Ersanlı, resmî tarih tezini, Batı dünyasındaki tarihçilik anlayışları üzerinden değerlendirir:

‘‘Cumhuriyet dönemi Türk tarih yazıcılığının Avrupa kaynaklarıyla karşılaştırılması, başlıca Batı tarih akımlarının yani romantizm, idealizm ve pozitivistimin hep birlikte pragmatik bir formülle ele alındığını göstermiştir. Türk tarihçiliğinde maddi belgelerin her zaman edebî ve estetik değerlendirmelerden daha güçlü olduğuna inanılmıştır. Ulus fikrinin öncüleri, gerçekten de Türk Tarih Tezi’nin formüle edilmiş biçimini ‘‘doğa yasaları’’ gibi kavramış ve tamamen kaba materyalist bir biçimde ele alarak bunları tarihin ana etkeni olarak göstermişlerdir. Bir yandan da destansı, kahramanca bir geçmiş aramaya koyulmuşlardır. Destanı maddî bulgulara dayandırmak gibi boş bir hayal peşinde koşulmuş, yöntemsizlik ve acelecilik esas özellik haline gelmiştir.’’¹³⁰

Türkiye’de tarihçilikte başvuru pozitivistimin ele alınmış biçiminin Avrupa’dan farklı olduğunu söyleyen Erdem Sönmez, pozitivist yaklaşımların faydacı amaçlarla kullanıldığını söyler:

‘‘Pozitivism, tarih disiplininin profesyonelleşmesi sürecinde, Avrupa’da genel olarak, tarih disiplininin mesleki standartlarına kavuşmasının yanı sıra, hangi konuların yetki alanının dışında olduğunu da tanımlamada belirleyici rol oynamıştır ve disiplinin pratiklerini sınırlama yönünde bir etkide bulunmuştur. Türkiye örneğinde ise pozitivism, ulus-devlete giden yolda, modernleşme girişiminin pozitivist bir dünya değiştirme projesiyle elele yol alması bağlamında, daha çok, ulusu inşa sürecinin kavramsal sözlüğü işlevini görmüştür. Temel amacın Türk milliyetçiliğinin bir doktrin olarak oluşturulması ve geliştirilmesi olduğu bir süreçte, pozitivist düşüncenin kuramsal çerçevesi, dönemin aydınlarına ulusal kolektif tasavvurlarının yeniden üretilerek milliyetçi ideolojinin hizmetine sunulması noktasında rehberlik etmiş ve

¹²⁹ Sefa Şimşek, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi: Halkevleri 1932-1951**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s. 147.

¹³⁰ Büşra Ersanlı, **İktidar ve Tarih: Türkiye’de ‘‘Resmî Tarih’’ Tezinin Oluşumu (1923-1937)**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 233.

dolayısıyla da Türkiye’de sosyal bilim anlayışı, erken dönemlerinde ulusçu ve idealist bir ekseninde biçimlenmiştir.’’¹³¹

Ulus-devlet olma yolunda tarihçiliğin ve pozitivistliğin faydacı amaçlarla kullanılması Erken Cumhuriyet dönemini takip eden yıllarda da etkisini yitirmez. Ahmet Şimşek, uzun yıllar boyunca Türk tarihçiliğinde, ‘‘siyasi ve askeri bir içeriği vurgulayan belgelere dayalı, bir anlamda ‘‘vakanüivist tarzı tarihçilik’’ egemenliğini sürdürmüştür.’’¹³² der. Bu durum, tarihin devlet politikası olarak kullanılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkar:

‘‘Ulus-inşa sürecinde yeni bir toplum ve dolayısıyla yeni bir gelecek yaratma uğraşına giren yeni devletin kurucularının, tarihyazımı ve öğretimi alanında ortaya koydukları, tam da bu anlamda yeni bir geçmiş inşa etme çabasının ürünüdür. Tarihin, ulus-inşa sürecindeki hayati rolü, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren tarihyazımı ve öğretiminin bir devlet politikası olarak ele alınmasına sebep olmuştur.’’¹³³

Yeni bir gelecek yaratmaya çalışan ve bu geleceği sağlam bir geçmişle temellendirmeyi amaçlayan bu anlayış; Batı’da belli bir zaman içerisinde doğallıkta oluşmuş akımları pragmatik bir biçimde ele alırken, Osmanlı ve İslam dönemlerini inkâr eder ve romantikleştirdiği İslam öncesi ve tarih öncesi anlayışa tutunur.¹³⁴ Şerif Mardin, 1950 yılında yazdığı ‘‘Recent Trends in Historical Writing’’ makalesinde, cumhuriyetin ilanından sonra tarihçiliğin resmî tarih tezi etkisinde geliştiğini, birkaç örnek dışında Osmanlı tarihi yazılmadığını şöyle ifade eder: ‘‘Fuat Köprülü’nün (şimdiki dışişleri bakanı) içlerinde göze çarpan bir örnek olduğu birkaç başarılı yazar, sahip oldukları şahsî emniyet ve bağımsız pozisyonları sayesinde, parti politikalarıyla kendilerini özdeşleştirme zorunda kalmadılar.’’¹³⁵ Mardin, Osmanlı tarihi üzerine araştırmaların rahat bir ortamda başlamasının ise tek parti hükümetinin gücünün

¹³¹ Sönmez, **Annales Okulu ve Türkiye’de Tarihyazımı-Annales Okulu’nun Türkiye’deki Tarihyazımına Etkisi: Başlangıçtan 1980’e**, s. 220.

¹³² Ahmet Şimşek, ‘‘Tarih Yazımında ‘‘Öteki’’ Kaynaklar: İstanbul’un Fethi Konusunda Bir Örnekleme’’, **Mehmet Eröz Armağanı**, Ed. Osman Yorulmaz, Mustafa Aksoy, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s. 581.

¹³³ Fatih Yazıcı, ‘‘Cumhuriyet Döneminde Tarih Ders Kitaplarında Tarihyazımı’’, **Türkiye’de Tarih Yazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2017, s. 199.

¹³⁴ Ersanlı, **İktidar ve Tarih: Türkiye’de ‘‘Resmî Tarih’’ Tezinin Oluşumu (1923-1937)**, s. 234.

¹³⁵ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi: Makaleler 4**, Ed. Mümtaz Türköne, Tuncay Önder, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 290-291.

azaldığı 1940'lara yani Atatürk'ün ölümünden sonraya rast gelmesinin tesadüf olmadığını söyler.¹³⁶ Ersanlı'nın deyişiyle; '*geriye doğru atılım*'¹³⁷ olarak ele alınabilecek Osmanlı'yı yok sayıp İslam öncesi tarihe tutunma hali, yeni kurulan cumhuriyetin sağlam temellere dayanan bir tarih anlayışına sahip olmasını engeller.

Eric Jan Zürcher'in '*Kemalizmin altın çağı*'¹³⁸ olarak tanımladığı 1945 yılına kadar olan süreçteki Türkiye, 1950-1960 yılları arasında Demokrat Parti'nin iktidarıyla bir dizi değişimden geçer. Çok partili yaşamın başlaması ve tek parti hükümetinin değişmesi Erken Cumhuriyet dönemi ideolojisinin etkilerinin de giderek azalmasıyla sonuçlanır. 1960'a kadar olan süreçte, ekonomik reformlarla kırsal kesimin refahı artar¹³⁹ ve köylerden şehirlere göçler toplumsal yapının değişmesine yol açar. Yeni bir döneme giren Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Batı ile kurduğu ilişkileri de arttırır. 1947'de Marshall Planı ile ABD'yle kurulan bağ ve 1952'de NATO üyeliğinin onaylanması bu ilişkilenebilir. ¹⁴⁰ Batı ile kurulan ilişkinin artmasının bir yansıması olarak, 1950'li yıllarda tarih metodolojisi konusunda yazılmış kitaplar çevrilmeye başlar, ancak bu dönemde telif eser sayısı çok azdır. Bu açıdan, 1950 yılında yayınlanan Zeki Velidi Togan'ın *Tarihte Usul*¹⁴¹ çalışması çok önemli bir yerde durur. "Türkiye'de Tarih Metodolojisi Sorunu" makalesinin yazarı Muhittin Tuş, 50'li yıllardaki Togan'ın telif eseri ve yapılan çevirilerden sonra 70'li yıllara kadar yeni bir çalışma yayınlanmadığını söyler.¹⁴² 1960 yılına gelindiğinde demokrasiye kesintiye uğratan askeri darbeyi, görece daha özgürlükçü bir anayasa ile tekrar demokrasiye dönülmesi izler. İsmail Cem, özellikle 1965-1970 dönemini; '*Türkiye'nin hem sosyal hem de ekonomik*

¹³⁶ a. e., s. 291.

¹³⁷ Ersanlı, *İktidar ve Tarih: Türkiye'de 'Resmî Tarih' Tezinin Oluşumu (1923-1937)*, s. 239.

¹³⁸ Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev. Yasemin Saner, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 16.

¹³⁹ a. e., s. 17.

¹⁴⁰ Sibel Bozdoğan, "Modern Türkiye'de Sanat ve Mimari: Cumhuriyet Dönemi", *Türkiye Tarihi: Modern Dünyada Türkiye 1839-2010*, Ed. Reşat Kasaba, Çev. Zuhal Bilgin, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2011, s. 476.

¹⁴¹ Bkz: A. Zeki Velidi Togan, *Tarihte Usul*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

¹⁴² Muhittin Tuş, "Türkiye'de Tarih Metodolojisi Sorunu", *Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Tarihçilik ve Tarih Yayıncılığı Sempozyumu Bildiriler*, Ed. Mehmet Öz, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 93-94.

açından en hızlı yıllarıdır.''¹⁴³ diye tanımlar. Cem'in bahsettiği hız ve gelişmeler anayasanın yarattığı özgürlükçü ortamın sonucu olarak ortaya çıkar. Bu özgürlük ortamı tarihçilik alanında da kendini telif eserlerin sayıca artmasıyla gösterir, ayrıca 1970-1980 yılları arasında tarih metodolojileri üzerine kongre ve seminerlerin gerçekleştirilmesi önemli gelişmelerdendir.¹⁴⁴

İlber Ortaylı, ''Cumhuriyet Devri Tarihyazıcılığının Umumi Görünümü'' adlı makalesinde tarihçiliğin farklı alanlarda gösterdiği gelişmeleri aktarır. Ortaylı, özellikle 1960 sonrasında, toplumsal hayatta sol hareketin etkisinin artmasının ve 1960 anayasası sayesinde gelişen çoğulculuk anlayışlarının etkisiyle, tarihçilikte de sol düşünceyi esas alma eğiliminin arttığını söyler,¹⁴⁵ ek olarak 1960-70'li yıllarda farklı disiplinlere özgü monografik eserler ortaya konulmaya başlanmasını önemli bir gelişme olarak aktarır.¹⁴⁶ Örneğin, 1960'larda iktisadî tarih monografileri çoğalır¹⁴⁷ ve siyasî tarih üzerine çalışmalar kaleme alınır.¹⁴⁸ Bu özgürlük ortamında farklı disiplinlerin tarihlerinin yazılmasıyla, disiplinler arasında etkileşim de ortaya çıkar. 1970'lere gelindiğinde, bu gelişmeler karşısında Erken Cumhuriyet döneminde tarihçiliğin yetersiz kaldığını söyleyen İlhan Tekeli görüşlerini şöyle açıklar:

*'Bu yetersizlik tarihçilerin kendi alanlarını sorgulamaları sonucu olmadı; siyaset biliminden, ekonomiden, sosyolojiden gelenlerin tarihi sorgulamalarıyla ortaya çıktı. Bu o zamana kadar hakim olan paradigmanın yadsıdığı kuramları tarih alanına getirdi. O zamana kadar hakim olan kendine özgü ve benzersiz olanı bulma çabasındaki paradigmanın, kuramsal sorgulamalar karşısında bunalım içine girmesi kaçınılmazdı.'*¹⁴⁹

Tekeli'nin bahsettiği sorgulamalar akademide de görünür olur. İlber Ortaylı, cumhuriyetin ilanından sonra tarihçiliğe verilen önemin arttığından bahsederken,

¹⁴³ İsmail Cem, **Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s. 301.

¹⁴⁴ Tuş, **Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Tarihçilik ve Tarih Yayıncılığı Sempozyumu Bildiriler**, s. 94-95.

¹⁴⁵ Ortaylı, **Tarih Yazıcılık Üzerine**, s. 148.

¹⁴⁶ a. e., s. 149.

¹⁴⁷ a. e., s. 149.

¹⁴⁸ a. e., s. 151.

¹⁴⁹ İlhan Tekeli, **Tarihyazımı Üzerine Düşünmek**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1998, s. 80.

farklı disiplinlerde ortaya çıkan tarih sorgulamalarına örnek olarak Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro bölümünü gösterir:

“1960’dan sonraki siyasî çoğulculuk Cumhuriyet tarihçiliğinde de yöntem ve yorum olarak zenginleşme getirmiştir. Tiyatro tarihi dalında Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro bölümü hocalarının (Sevda Şener, Özdemir Nutku, Metin And) açtığı çığır ve yaptıkları katkılarının, ne yazık ki sanatın diğer dallarında da oturmuş katkılarla tamamlandığını söylemek zordur.”¹⁵⁰

Tiyatro tarihi, 1964 yılında kürsüye dönüşerek öğrenci yetiştirmeye başlayan Tiyatro Bölümünün müfredatını oluşturan ana başlıklardan biridir. Melahat Özgü, bölümün özelliklerini ve bölümde benimsenen eğitim yöntemlerini aktardığı “Ankara Üniversitesi’nde Tiyatro Eğitimi” adlı makalesinde tiyatro tarihine verilen önemle ilgili şunları söyler:

“Ülkemiz, geleneksel tiyatrodan Batı tiyatrosuna geçiş yaptığından, tiyatro alanında da genişlemesine ve derinlemesine bilimsel araştırmalar yapılması gereken bir alan var. Türkiye, Osmanlı kültürünü yaratan çeşitli etkenlerin incelenmesinde, tiyatronun da geniş bir yeri olmuştur. Yazılı oyunların edebiyat yönleriyle birlikte, tiyatro açısından incelenmesi, tiyatronun Türk toplumu içindeki yeri, geleneksel tiyatro ile bugünkü tiyatro arasındaki bağların incelenmesi gibi çeşitli konular, Üniversitenin bilimsel aydınlanmasını beklediği konulardır. Ayrıca Üniversitenin, arkeoloji, Türk edebiyatı, Alman, Fransız ve İngiliz edebiyatları, halk bilimi, antropoloji, toplum bilim, Türk tarihi gibi çeşitli dallarıyla işbirliği yaparak ortak konular üzerinde de araştırma yapılmaktadır. Hele Türk dili kolu ile Türk dilinin ses olarak değerlendirilmesinin verileri çok yararlı oluyor.”¹⁵¹

Görüldüğü gibi; 1960’lardan sonra tarihçilikte ortaya çıkan, Osmanlı kültürüne dair derin araştırmaların yapılması, alana özgü özelliklerin incelenmesi, farklı disiplinlerden yararlanarak tarih yazılması gibi istekler tiyatro tarihi alanında Ankara Üniversitesi Tiyatro Kürsüsü üzerinden görünür olur.

¹⁵⁰ Ortaylı, **Tarih Yazıcılık Üzerine**, s. 151.

¹⁵¹ Melahat Özgü, “Ankara Üniversitesi’nde Tiyatro Eğitimi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C. 7, No: 7, 1976, s. 13.

2. 2. Ulusal Tiyatro Tarihyazımı

Türkiye’de gelişen tiyatro tarihçiliği eğilimlerini değerlendirmeden önce ulusal tiyatro tarihyazımı alanında yapılmış çalışmaları ve bu alanda ortaya çıkan metodolojileri incelemek gerekir. Ulusal tiyatro tarihi, tiyatro tarihçiliğinde önemli bir yer tutar. Öyle ki S. E. Wilmer, ulusal tiyatroları, *‘‘tiyatro kültürünün amiral gemisi’’*¹⁵² olarak tanımlar. Fransız Devrimi sonrasında milliyetçilik düşüncesinden doğan ve 19. yüzyılda Avrupa’da oluşan ulus-devlet anlayışı, 20. yüzyılda; Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, özellikle Doğu Avrupa, Balkanlar ve tüm dünyayı kapsayacak şekilde etkili olur. Erika Fisher-Lichte, 20. yüzyıl sonlarında ve 21. yüzyılda geçmişle meşgul olmanın ihtiyaçlardan doğduğunu söyler. Lichte’ye göre geçmişle meşgul olmak: *‘‘Bir yandan giderek karmaşıklaşan ve iç karartıcı bir gerçeklikten kaçışa, diğer yandan da değişen dünyada yönelim ve kimlik bulma konusunda köklü bir arzuyu tatmin etmeye izin verir.’’*¹⁵³ Lichte’nin geçmişle meşgul olmayı, değişen dünyada kimlik bulma arzusuyla ilişkilendirmesi, tarihçilerin ulus kavramıyla kurduğu ilişki üzerinden okunabilir. Kimi zaman yeni kurulan ulusun kültürünü sağlamlaştırma aracı olarak kullanılmak istenen tiyatro, kimi zaman da ulusun tarihi yeniden yazılırken yardımcı bir unsur olarak görülür. 2004 yılında basılan *Writing and Rewriting National Theatre Histories* kitabının editörü S. E. Wilmer; Hindistan, Endonezya, Slovenya, İrlanda, Amerika Birleşik Devletleri, Meksika, Güney Afrika, Rusya, İsveç, Belçika ve Almanya gibi ülkelerin tiyatro tarihleri hakkında makalelerin derlendiği çalışmasının girişinde ulusal tiyatro tarihlerinin hala ilgi çeken bir konu olduğundan bahseder ve ekler: *‘‘Ulusal tarihler yazılmaya ve yeniden yazılmaya devam ederken; kimlik kavramlarını inşa etmeye, sorgulamaya veya yeniden tasdik etmeye yardımcı olmaya devam ediyor.’’*¹⁵⁴ S. E. Wilmer, ulusal tiyatro tarihçilerinin birçok yönden diğer alanlarda çalışan tarihçilerle benzer olduğunu söyler ancak ulusal tiyatro tarihi yazdıkları için tarihçilerin tercihlerini belirleyen birçok farklı parametre vardır:

¹⁵² S. E. Wilmer, ‘‘Introduction’’, **National Theatres in Changing Europe**, Ed. S. E. Wilmer, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008,, s. 2.

¹⁵³ Erika Fischer-Lichte, **History of European Drama and Theatre**, Çev. Jo Riley, Londra, Routledge, 2002, s. 231.

¹⁵⁴ S. E. Wilmer, ‘‘Introduction’’, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. x.

‘‘Ulusal tiyatro tarihçileri genellikle ulusal kimlik ve ulusal karakter hakkındaki varsayımları (kendilerinin ve diğ erlerinin) müzakere etmek zorundadır. Ek olarak, ne tür tiyatro olayları kaydedeceklerine, hangi sanatçıları göstereceklerine ve anlatırken hangi yöntemi kullanacaklarına karar vermeleri gerekir. Tarihçilerin kişisel çıkarları, özellikle işlemeye karar verdikleri teatral üsluplarda veya sanatçı türlerinde yaptıkları seçimleri kaçınılmaz olarak etkilemektedir. Benzer şekilde, ulusal sınırların yeniden çizilmesi ve ülkedeki ideolojik değişiklikler gibi sosyal bağlam da seçimlerini etkilemektedir. ’’¹⁵⁵

Bu bağlamda seçim yapma zorunluluğundan bahseden S. E. Wilmer, seçim sorunlarını ‘‘On Writing National Theatre Histories’’ adlı makalesinde dört önemli kategori üzerinden inceler; coğrafya, dil, etnik köken ve estetik. Toplumsal yapı değişimleri, ulusal sınırların yeniden belirlenmesi ve ülkedeki ideolojik değişimler gibi etmenler tiyatro tarihi yazarların seçimlerine etki eder. Wilmer’ın bulguladı ı kategoriler bu değişimlerin belirlediği tarih yazma perspektiflerini açık eder. Coğrafya  zerine d        nde; tarihçi şimdinin sınırlarını mı yoksa ele aldığı dönemin sınırlarını mı kabul edeceğine karar vermek zorundadır. Ulusların bağımsızlıklarını kazanmaya ba ladıkları dönemde ve sınırların sürekli de i ti i tarihler üzerinde çalışan tarihçinin içi bu açıdan zorlaşır. Dil kategorisine bakıldığında ise birden çok dilin konu uldu u ülkelerde ulusal tiyatro tarihi yazmanın zorla ı ı g r   r. Birden çok ana dile sahip ülkelerde bu durum daha da karma ıkla ır. Tarihçi hangi dil ya da dillerdeki teatral olayları ele alacağını seçmelidir.¹⁵⁶ çünkü dil, ulusal tiyatro tarih ili inde bütünleyici ve birleştirici bir g   olarak kullanılabilir. Kategorilerden bir diğ eri etnik kimlik, tiyatro tarih ili inde önemli bir yer tutar. Wilmer günümüzde çok uluslu Amerikan tiyatrosunun, Afrika kökenli ve yerlilerin tiyatrosunu yok saymadı ını söyler. Avrupa’da ise tek ulus ve tek dil olgusu hala yaygındır.¹⁵⁷ Ulusal tiyatro tarihi yazar tarihçi teatral olayları ele alırken hangi etnik kökene mensup sanatçıların çalışmalarını kıstas alacaktır? Herhangi bir etnik kökeni kıstas almak zorunda mıdır? Tarihçi bu soruları sormak zorundadır. Wilmer’in incelediği son kategori ise estetikdir. Tiyatro tarihçileri aynı zamanda sınırlamalarını inceledikleri performansın türü üzerinden de

¹⁵⁵ a. e., s. ix-x.

¹⁵⁶ S. E. Wilmer, ‘‘On Writing National Theatre Histories’’, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. 20.

¹⁵⁷ a. e., s. 23.

yapmak zorundadırlar. Araştırmacılar ilk büyük sınırlandırmalarını performans ve dramatik edebiyat arasında yapabilir.¹⁵⁸ Wilmer, tüm bu verilerin tiyatro tarihçisinin perspektifi için ne kadar önemli olduğunun üzerinde durur ve bu kategoriler aracılığıyla ulusal tiyatro tarihinin problematiklerine odaklanır.

Wilmer'a göre ulusal tiyatro aynı zamanda kaçınılmaz olarak kendi ulusal karakterlerini yaratmaya eğilimlidir. Kamusal alanda ve kamuyla ilişkilendirilerek var olan tiyatro, ulusların kendisini ve tarihini tanımlamasında önemli bir öge olarak görülür. Ulus-devlet anlayışına paralel olarak, tiyatronun da o ulusa ait özellikleri ortaya çıkarılır. Tarihi yeni yazılan ya da yeniden yazılan bir ulusun tiyatro tarihi de sıfırdan yazılır ya da tarihin ulus-devlet anlayışıyla yeniden yazılması amaçlanır. Özellikle ulusal tiyatro yaratma çabası olan ülkelerde halkın ortak bir ideolojide buluşmasını sağlamak için ulusal kahramanlara başvurulur. Bu kahramanlar genellikle halkın içinden kahramanlardır ve halk hikâyeleri tarafından beslenirler. Hikâyeler mitolojik olabileceği gibi, halk hikâyelerinin dönemin güncel ideolojisine uygun hale getirilmesiyle ele alınmış olabilir.¹⁵⁹ Wilmer, bu kültürel milliyetçiliği şöyle örnekler:

‘‘Kültürel milliyetçiler folkloru, mitleri, efsaneleri ve yerel tarihi araştırıp sömürdüler ve ayrıca kırsal halkın hayatlarını romantikleştirdiler. Nibelungenlied, İskandinav destanları ve diğer efsaneler gibi ortaçağ destanları birdenbire önemli kabul edildi ve yeni sanat eserleri yaratmak için hammadde olarak kullanıldı. Çoğu Avrupa ülkesinde halk kültürüne olan ilgi bu dönemde sıfırdan başlamamış, yüzyıllar boyunca gelişmiştir. Bununla birlikte, on sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren, folklor ve halk kültürü veya etnografya (ve filoloji), ulusal kimlik kavramları için önemli kaynaklar haline geldi. ’’¹⁶⁰

Kökleri on sekizinci yüzyıl sonlarına dayanan bu eğilim, ulus-devlet anlayışının ortaya çıkışıyla etkisini gösterme fırsatı bulur. Sonuç olarak, ulusal tiyatro tarihi yazan ya da tiyatro tarihyazımı alanında çalışanlar için Wilmer'ın problematiklerden oluşturduğu bu kategoriler çalışmaların analiz edilmesini kolaylaştıracaktır. Çünkü *‘‘ulusal tiyatrolar ve kültürel organizasyonlar kadar, ulusal tiyatro tarihinin yazımı da doğal*

¹⁵⁸ a. e., s. 24.

¹⁵⁹ a. e., s. 26.

¹⁶⁰ S. E. Wilmer, ‘‘The Development of National Theatres in Europe in the Eighteenth and Nineteenth Centuries’’, **National Theatres in Changing Europe**, Ed. S. E. Wilmer, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008, s. 14.

olarak, ulusun ürettiklerini vurgulamaya devam edecektir.’’¹⁶¹ Bu bağlamda ulusal tiyatro tarihi üzerine çalışırken ulusun ürettiklerinin kaynağının mevcut iktidarlarla bağlantılı olabileceği unutulmamalıdır:

‘‘Geçmişin bilgisi olarak tarih, iktidar sahiplerinin kendilerine ve oluşturdukları kurumlara meşruiyet sağlamak amacıyla geçmişten bugüne değin ilgilendikleri bir alan olmuştur. Çünkü iktidar köklerinin ne kadar eskiye dayandığının, ne kadar eski bir geçmişinin olduğunun vurgulamasının, gerçekleştirdiği icraatların ve oluşturduğu kurumların insanların zihninde daha kolay meşrulaşmasını beraberinde getireceğini düşünmüştür. Bu yararcı (pragmatik) bir düşünüş tarzı olmakla birlikte her devir ve dönemde farklı biçimde ortaya çıkmıştır.’’¹⁶²

Ahmet Şimşek’in üzerinde durduğu, iktidarın tarihi pragmatik bir düşünüş tarzıyla ele alışına ulusal tiyatro tarihi bağlamında bakıldığında, tarihçiliğin ulus-devlet anlayışını desteklemek için faydacı amaçlarla kullanılabileceği açıkça görülür.

Son olarak, ulusal tiyatro tarihinin bugün nasıl algılanması gerektiği düşünüldüğünde ise küresel bir tiyatro tarihi yazmanın mümkünlüğü üzerinde durulabilir. 20. yüzyıl sonlarında ve 21. yüzyılda ulusal tiyatro mefhumunun durumu tartışmalıdır. Dragan Klaic, ‘‘National Theatres Undermined by the Withering of the Nation-State’’ adlı makalesinde özellikle Soğuk Savaş’tan sonra ulus inşası ve devlet inşasının medyaya dayandığını söyler.¹⁶³ Avrupa’da daha önceleri ulusal tiyatro olarak bilinen birçok tiyatronun globalleşmenin artmasıyla eski özelliklerini yitirdiklerini savunur ve kurulduğu zaman Flaman milliyetçilerin kalesi olarak bilinen Belçika’daki KVS (Koninglijke Vlaams Theatre-Royal Flaman Tiyatrosu) üzerinden iddiasını destekler:

‘‘KVS, uzun süredir devam eden bir yenilemenin tamamlanmasını beklerken, Brüksel’de bir Flaman kültürel yerleşim alanı olarak hizmet etmek yerine, kendisini doğrudan kentin çok kültürlü gerçeklerine adadı. Bugün sahnesinden Felemenkçe, Fransızca,

¹⁶¹ S. E. Wilmer, ‘‘Finlandiya’’, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles, Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 152.

¹⁶² Şimşek, Satan, **Milli Tarihin İnşası (Makaleler)**, s.11.

¹⁶³ Dragan Klaic, ‘‘National Theatres Undermined by the Withering of the Nation-State’’, **National Theatres in Changing Europe**, Ed. S. E. Wilmer, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008, s. 217.

İngilizce, Türkçe ve Arapça yankılanmakta ve üst yazılarda çok dilli çeviriler görülmektedir.''¹⁶⁴

Ulus ötesi yaklaşımların eskiye ait milliyetçi düşünceleri yerinden etmiş olması, ulusal tiyatroların 19. ve 20. yüzyıllarda taşıdıkları işlevleri şu anda taşıymıyor olmaları, eskisi gibi katı bir ulusal tiyatro anlayışının olmadığını gösterir. Kavrama yüklenen anlamların değişmesiyle ve farklılıkların değer kazandığı yaklaşımlarla; ulus ötesi, çok kültürlü, çok dilli olmak tercih edilen özelliklere dönüşür. Bu değişimlerin sonucu olarak artık ulusal tiyatronun olmadığını söylemek yerine; şimdi baktığımız yerden ulusal tiyatronun nasıl görüldüğünü incelemek, alanda yeni düşünceler üretilmesine, bu yolla tiyatro tarihyazımı disiplinine katkı sunulmasına yol açacaktır. Tarihsel olarak sürecin analiz edilmesi ve ulusal tiyatro mefhumuna bu pencereden bakmak daha önce yapılmamış çalışmaların ortaya çıkmasını sağlayabilir. Ulusal tiyatro dediğimiz şeyin ne olduğunu sorgulamak ve tiyatro tarihyazımı içinde şimdi anladığımız anlamıyla ulusal tiyatroyu araştırmak bu anlamda önemli görünür.

Bu bağlamda, Türkiye’de ulusal tiyatro tarihçiliğine bakıldığında ulusal tiyatronun ne anlama geldiği ve ulusal tiyatro faaliyetlerinin nasıl bir perspektifle ele alındığı tiyatro tarihi kitapları üzerinden bulgulanacaktır. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte devletin yeni paradigmaya uygun bir ulus yaratma arzusu, tarihe duyulan ilginin artmasına yol açar. Bu ilgi, tiyatro tarihi alanında da kendini gösterir. Hem geleneksel tiyatronun hem de Batı tarzı tiyatronun tarihi üzerine birçok kitap yazılır, gazete ve dergilerde yazılar kaleme alınır. Bir sonraki başlık altında, 1923-1980 yılları arasında Türkiye’de ulusal tiyatro tarihçiliği eğilimleri, cumhuriyet döneminde gelişen tarihçilik anlayışları ve ulusal tiyatro tarihyazımı metodolojileri üzerinden bulgulanacaktır.

2. 3. Tiyatro Tarihçiliği Örnekleri: 1923-1980

Bu bölümde, Türkiye’de gelişen tiyatro tarihçiliğinin tarihsel süreçte nasıl ilerlediğinin değerlendirilmesi ve tiyatro tarihçiliğinin gelişiminin ortaya

¹⁶⁴ a. e., s. 219.

konulabilmesi için 1923-1980 yılları arasındaki ulusal tiyatro tarihi çalışmaları kronolojik bir sırayla incelenecektir. Çalışmanın sınırları gereği, bu başlık altında Refik Ahmet Sevensil'in *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu I-II*, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, *Tanzimat Tiyatrosu*, *Saray Tiyatrosu*, *Meşrutiyet Tiyatrosu* kitapları; Selim Nüzhet Gerçek'in *Türk Temaşası: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu* kitabı; Enver Behnan Şapolyo'nun *Karagöz'ün Tarihi* kitabı; Niyazi Akı'nın *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*, *Çağdaş Türk Tiyatrosu'na Toplu Bakış (1923-1967)* kitapları ve Özdemir Nutku'nun *Darülbeydi'nin Elli Yılı: Darülbeydi'den Şehir Tiyatrosu'na* kitabı ele alınacaktır. Bu kitaplar, girişte belirtildiği gibi ulusal tiyatro tarihi iddiasıyla yazılmış ve dönemin tiyatro tarihi yaklaşımlarını ortaya koyan eserlerdir.

Bu bölümde incelenecek ilk kitap farklı üslubu ile diğer çalışmalardan ayrılan, Refik Ahmet Sevensil tarafından 1927 yılında İstanbul'da yayınlanan *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* adlı çalışmadır. Çalıştığı gazetelerde edebiyat ve tiyatro üzerine birçok yazı kaleme alan gazeteci Sevensil, Şehir Tiyatroları Edebi Heyet üyeliği ve İstanbul Şehir Meclisi üyeliği gibi görevler üstlenir. TRT'de görev alan Sevensil hayatının bir döneminde meclise girer ve milletvekilliği de yapar.¹⁶⁵ 1903 yılında Libya'da doğup 1970 yılında vefat eden Sevensil, yaşadığı dönemde tiyatronun büyük bir güce sahip olduğunu savunur; çünkü ona göre tiyatro, toplumu eğitmek için kullanılabilir ve bu yanı sıra yeni bir kültürün oluşmasına yardımcı olur.¹⁶⁶ Sevensil'in yazdığı *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, başkent olmadığı zamanlarda bile merkez olma özelliğini korumuş İstanbul'da halkın ve sarayın eğlencelerini konu alır. Bunu yaparken tarihî olayları kategorilere ayırmadan, farklı tarihsel olayları farklı başlıklar altında hikâye ederek aktarmayı tercih eder. Sevensil, kitabında "büyük" bir tarih yazmayı amaçlamaz. Bu yaklaşımıyla ilgili kitabın önsözünde şunları söyler:

"Tarih kitaplarımız, eski padişahların gerekli gereksiz, vakitli vakitsiz yaptıkları savaşıların sıralamasından ibarettir. Tophumsal hayat ne yazık ki bunların sayıfaları

¹⁶⁵ Serpil Demir, "Refik Ahmet Sevensil'in Kurun - Vakıf - Büyük Gazetelerindeki Tiyatroya Dair Eski Harfli Yazıları", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1994, s. 14.

¹⁶⁶ a. e., s. 16.

arasında yer bulmamıştır. Acaba bizden önceki kuşaklar, savaşların dışında nasıl yaşıyorlardı?’’¹⁶⁷

Sevengil bu açıdan, İstanbul’un eğlencelerinden bahsederken, toplumsal hayatın tarihini yazmayı amaçlar. Bunu yaparken rivayetlerden, eski gezginlerin ve Osmanlı tarihçilerinin yazdıklarından yararlanır ve hikâye anlatır gibi toplumsal hayatın tarihine ışık tutar. Çalışmasını yazarken amaçladığı şeyin tarihin renkli dünyasını açıklamak olduğunu belirten yazar kitabı için: *‘‘Ağırbaşlı, çatık kaşlı, kelifelli bir tarih ortaya çıkarmak iddiası yoktur. Tarihî belgelere dayanan çekici ve meraklı gerçeklerle geçmiş yüzyılların karanlık çehresi aydınlatılmaya çalışılacaktır.’’¹⁶⁸* der. Hem tarihî belgelere dayanması hem de olayları hikâye ederek anlatmayı seçmesi bu eserin kendine özgü özelliklerinden biridir. Eserde tiyatro türlerini konu alan *‘‘Karagöz Nereden Çıktı, Karagözcülük Nedir?’’* ve *‘‘Ortaoyunu Ne Zaman Kuruldu, Yerleşti?’’*, *‘‘Tuluat Tiyatroları Nereden, Nasıl Çıktı?’’*, *‘‘Kıssahan Nedir? Meddah Ne Demektir?’’* yazıları, kitaptaki diğer yazılarından biraz daha farklı olarak bir köken arayışı içerir. Karagöz’le ilgili yazdığı kısa yazıda dikkat çekici bir tespitte bulunur. Ona göre Karagöz Araplardan öğrenilmiştir: *‘‘Hakkında sütunlar dolusu şiirler, yazılar, kasideler yazılmış olan Karagöz, genel anlayışa aykırı olarak bir Türk kaynağından çıkmış değildir.’’¹⁶⁹* Bu farklı görüş, uzun yıllar boyunca diğer tiyatro tarihlerinde tekrar karşımıza çıkmaz. Karagöz’ün ve diğer geleneksel tiyatro biçimlerinin tarihleri farklı bakış açılarıyla, Türk Tarih Tezi’ne uygun olarak; çoğunlukla kökeni bir şekilde Türklere dayandırılarak ele alınır. Bu eserin 1927 gibi erken bir tarihte yazılmış olması, yani Erken Cumhuriyet döneminde tarih alanında yapılan birçok çalışmadan önce kaleme alınmış olması, bu farklılığın sebeplerindendir denilebilir. 1931 yılında Türk Tarih Kurumu’nun kurulması ve Türk Tarih Tezi’nin oluşumu tarih anlayışında yeni bir dönemi başlatır. Sevengil’in bu çalışması da bu tarihlerden önce tiyatro tarihçiliğinde henüz ulusal paradigmanın tam olarak yerleşmediğini gösterir. Sevengil’den sonra tarih yazarlar ve hatta Sevengil’in, bu tarihten sonra kendi yazdığı tiyatro tarihi çalışmalarında bile bu farklılık açıkça

¹⁶⁷ Refik Ahmet Sevengil, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, Ed. Sami Önal, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s. 17.

¹⁶⁸ a. e., s. 17-18.

¹⁶⁹ a. e., s. 64.

görülür. Bunun yanında, 1940'lara kadar Osmanlı tarihinin yazılmasının çok nadir gerçekleştiği düşünüldüğünde kitabın Osmanlı'yı gayri ciddi bir yaklaşımla ele alması dikkat çeker. Sevengil'in Erken Cumhuriyet döneminde Osmanlı tarihini konu alan bir eser yazması, gayri ciddi ele alış biçiminin bir anlamda risksiz bir yaklaşım olmasıyla açıklanabilir. Sözgelimi, Sevengil'in kitaplarında padişahları ve Osmanlı'yı konu alan bölümlerin resmî tarih tezinin sorgulanmasına yol açacak bir özellik taşımadığı bazı bölüm adları üzerinden kolaylıkla görülür: "Hamamda Çıplak Kızları Kovalayan Padişah", "Sultan Süleyman Devrinin Ünlü Fahişeleri", "Kazaskerin Kızı Nasıl Tiyatro Oyuncusu Oldu?", "Padişahım, Altın İstemem, Dayak İsterim", "İstanbul'un Eğlence Hayatında İbrahim Paşa", "Üçüncü Ahmet Zamanında Yaptırılan Köşkler", "Sultan Üçüncü Selim'in Deniz Gezintileri".

Erken Cumhuriyet döneminde geleneksel tiyatro üzerine yazılmış ilk eseri kaleme alan kişi ise Selim Nüzhet Gerçek'tir. Tiyatro eleştirileri yazan, matbaacılık ve derlemecilik alanlarında çalışan Gerçek, 1891 yılında İstanbul'da doğmuş, 1945 yılında vefat etmiştir. Gerçek'in, 1930 yılında yazdığı *Türk Temaşası: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu* adlı eseri uzun yıllar kendisinden sonra bu alanda çalışanlar için kaynak olarak görülmüş ve geleneksel tiyatro alanında çalışmaların artması yolunda ilham olmuştur. Nüzhet bu eserinde, bu üç türün tarihini yaşadığı dönemde bulabildiği kaynaklar üzerinden ele almayı amaçlar ancak daha önce bu alanda yazılmış bir tiyatro tarihi eseri olmaması işini zorlaştırır. Seyahatnamelerden, çeşitli tarih kitaplarından yararlanan Gerçek, bu geleneksel sanat türleriyle ilgili çalışmaların artmasını arzu eder. Halk kültürüne ilginin arttığı bu dönemde, Nüzhet'in bu çalışması, bu konuda yazılan ilk eser olmasıyla tiyatromuzun geçmişine duyulan ilgiyi de arttırır. Kitabın basımından sonra, 1930 yılında Akşam Gazetesi'nde yazılan yazı bu ilgiyi gösterir:

*"Tiyatro ile meşgul olanlar, ben de dahil olduğum halde temaşa tarihine Güllü Agoptan başlıyorduk, bundan ötesi kütüphanemizde bir boşluktu. İşte Selim Nüzhet bu boşluğu doldurdu. "Türk Temaşası" zevkle okunacak ve yarının cihan temaşa tarihine mehaz teşkil edecek mükemmel bir eserdir."*¹⁷⁰

¹⁷⁰ S. İ., "Türk Temaşası", **Akşam**, 22 Ağustos 1930, s. 3.

Ulusal tiyatronun başlangıcını Batı tarzı tiyatrodan farklı ele alan bu eser, bu anlamda çok önemlidir. Wilmar Sauter ‘‘Theatre Historiography: General Problems, Swedish Perspectives’’ adlı makalesinde, ulusal tiyatro tarihlerinin başlangıcının dayandığı yeri sorgular ve bu yerin yazılmaya başlandığı zaman olabileceğini söyler ve ekler:

‘‘Hepimizin bildiği gibi tarih baştan başlamaz çünkü tarih hep geriye dönük olarak görülür. İleriye baktığımızda, gelecekte, yapmak istediğimiz veya olmasını beklediğimiz şeylerden bahsedebiliriz. Yaptıklarımızı veya gerçekleşen şeyleri düşündüğümüzde ise buna tarih diyoruz. Dolayısıyla geleceği ya da tarihi gördüğümüz konum aynıdır: şimdiki zaman. Önemli soru, ileriye mi yoksa geriye mi bakmak istediğimizdir. Geçmişte ne keşfedeceğimize çağdaş bakış açımız karar verir. Ulusal tiyatro tarihi yazmanın metaproblemi, bu nedenle, sadece zaman meselesi değil, bu tarihi nasıl oluşturduğumuzla ilgili bir endişedir.’’¹⁷¹

Sauter’in bu yaklaşımı tarihçinin içinde yaşadığı zamanın ne kadar önemli olduğunu gösterir. Nüzhet’in yaşadığı dönemde halk bilimine yönelme eğilimi, Anadolu kültürünü araştırma çalışmaları ve ulusal tiyatronun kökenini oluşturma isteği, yazılan tarihin hem başlangıç zamanını hem de oluşturma biçimini belirler. Bu belirleme, kendisinden sonra tiyatro tarihi yazanların da başlangıç olarak ele aldığı zamanı etkiler.

Bir milli oyun olarak Karagöz’ün canlandırılması gerektiğini savunan¹⁷² Gerçek, halk edebiyatının köklendiği, milli şairlerin eserlerinin kurtarılıp ortaya çıkarılmaya çalışıldığı bir dönemde ‘‘milli’’ tiyatromuz olan Ortaoyunu’nun neden yeterince ilgi görmediğinden yakınır.¹⁷³ Ortaoyunu’nu beğenmeyip bu türü yok sayanların haksız olduğunu belirten Gerçek, aslında geleneksel türleri Batı tiyatrosuyla karşılaştırmaz, sadece milli bir tür olarak sahip çıkılması gerektiğini söyler:

‘‘Bu sözleri kayıttan maksadımız bittabi hali hazırdaki şekle tiyatroyu kâmilan bertaraf etmek tavsiyesi değil, tiyatroya çalışmakla beraber millî eserler meydana

¹⁷¹ Wilmar Sauter, ‘‘Theatre Historiography: General Problems, Swedish Perspectives’’, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. 29.

¹⁷² Selim Nüzhet Gerçek, **Türk Temaşası: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu**, İstanbul, Matbaai Ebüzziya, 1930, s. 68.

¹⁷³ a. e., s. 112.

getirilmesini temin için Orta oyununu da himaye etmenin ona kâmilten hakkını vermenin lâzım olduğu hakikatini meydana koymaktır. ’’¹⁷⁴

Bu açıdan Gerçek’in amacı aslında bu türlere sahip çıkıp, bu türler hakkında eserler vererek halk edebiyatını canlandırmak ve bu yolla milli hisleri beslemektir.¹⁷⁵ Erken Cumhuriyet döneminde halkçılık ilkesini esas alarak oluşturulan tarih ve kültür politikaları, yazarların Anadolu ve halk kültürüne ilgi göstermeye başlamasıyla sonuçlanır. Sibel Bozdoğan, ‘‘Modern Türkiye’de Sanat ve Mimari: Cumhuriyet Dönemi’’ adlı makalesinde bu yönelimin sebebini şöyle açıklar:

‘‘Her şeyden önce ulusal kültürün, karşısında kendini şekillendireceği iki ayrı ‘‘medeniyet ötekisi’’ vardı. Ülkenin kendi geleneksel Osmanlı/İslam kültürü ilerlemeye engel olarak resmedilmekle kalmıyor, aynı zamanda kapitalist Batı’nın o son derece bireyci, materyalist ve kozmopolit yaşam tarzı da CHP’nin yaratmaya uğraştığı türden bir milliyetçilik, idealizm ve popülizmin düşmanı ilan ediliyordu. Batı uygarlığı, bilimsel ve teknolojik ilerleme için örnek alınacak modeldi, ancak bu idealize ‘‘medeniyet’’ ülkenin yerli toprağı ve ulusal ahlakı üzerinde yükselmeliydi. Dolayısıyla Osmanlı/İslami teamüllerini halihazırda reddetmiş olan erken Cumhuriyet milliyetçiliğı, yüzünü Anadolu halk kültürüne ve Türklerin İslamiyet öncesi mirasına döndü. Avrupa modernizminin kuramları, formları ve teknikleri Türkiye’deki sanatsal ve mimari üretime nüfuz ettikçe, Anadolu izlekler, folklorik motifler ve ulusal simgeler de Türk kültür sahnesinin başlıca meşgaleleri haline geldi. ’’¹⁷⁶

Osmanlı kültürünü reddedip, Türklerin İslamiyet öncesi kültürünü esas alan bu anlayış, tarihsel anlamda büyük bir boşluk oluşmasına sebep olur; ulusal tiyatro tarihçiliğı de bu durumdan etkilenir. Wilmer, ‘‘On Writing National Theater Histories’’ makalesinde ulusal tiyatro tarihçilerinin ulusal temalar ve ulusal söylemi desteklemek için farklı zamanlardaki ulusal sanat faaliyetlerini bağlantılandırmaya çalıştıklarını söyler ve bununla ilgili bir örnek verir:

‘‘Uç bir örnek olarak, Yunan ulusal tiyatro tarihi, yüzyıllarca Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı olmasına rağmen, on dokuzuncu yüzyıl ulusal tarihçilerinin stratejisini izleyerek yeni ulus-devlet için ayrı bir Yunan ulusal kimliğı ileri sürmeyi

¹⁷⁴ a. e., s. 112.

¹⁷⁵ a. e., s. 117.

¹⁷⁶ Bozdoğan, **Türkiye Tarihi: Modern Dünyada Türkiye 1839-2010**, s. 463-464.

amaçladı; Antik ve Modern Yunan Tiyatrosu arasındaki bağlantıları vurgulamak için iki bin yıllık Bizans ve Osmanlı tarihini yok saydı. ''¹⁷⁷

Selim Nüzhet Gerçek'in milli olan sanat kollarını yüceltme arzusu da bu yaklaşımın izlerini taşır. Gerçek, Anadolu halk kültürüne eğilir ve Batı'yla kurulan ilişkiye ihtiyatlı yaklaşır. Meddahlık sanatı üzerinden, Şark ve Garp kültürlerini şöyle karşılaştırır:

''Meddahlığın şarka münhasır olmasının en mühim sebebi ise şarklıların fitrî olarak malik oldukları diğer bir meziyetleri dinlemek kabiliyetleridir. Garp dinlemeyi değil konuşmayı sever. Mükâleme tabiatile hikâyenin en büyük düşmanıdır. Garpta herkes söyler. Fakat pek az dinleyen vardır. Samiinden biri duyduğu cümleye cevap hazırlamakla bir diğeri ise edeceği itiraza bir girizgâh aramakla meşguldür. Tevekkeli: ''Söylemek kolay dinletebilmek ise güçtür'' derler. Bu söze birde dinlemek ilâve edilmelidir. ''¹⁷⁸

Gerçek, ''milli türler'' olan Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu'na sahip çıkarken, bu türlerin oluştuğu kültüre de sahip çıkar ve bir anlamda Batı'nın Doğu'dan üstün olmadığını, bize ait olana sahip çıkılması gerektiğini savunur. Buna benzer şekilde, Karagöz'ün gayri ahlaki olarak bilinmesine tepki gösterir:

''Karagöze atfedilen bu gayri ahlâkiliğin nereden çıktığını ayrıca merak ettiğimden mümkün olduğu kadar araştırdım. Bu şöhretini izah edecek bir cevap bulamadım. Karagözü yalnız gayri ahlâki telâkki edenler aldatılmış olsalar gerek. Onlar her halde Karagözle isminden başka alâkası olmayan bir temsilde hazır bulunmuş olacaktırlar. Karagözün bugün mevcut otuz küsür oyunu hiç gayri ahlâki değildir. Bu sui şöhrete lâyık bir iki oyunu varsa onlarda hiç şüphesiz mevcut rağbeti tezyit gayretkeşliğinden ileri gelmiştir. Rağbet gören her şeyin taklit edildiği ve taklidin hiç bir zaman nezih bir şey olamayacağı aşikârdır. Tekrar edeyim, umumiyetle Karagöze gayri ahlâkilik isnat edilemez. ''¹⁷⁹

Burada, ulusa ait milli bir sanatın gayri ahlaki olamayacağı düşüncesi vardır. Ulusa ait olan bu sanat türleri, ulusa özgü özellikleri taşımalıdır. Karagöz oyunundaki karakterler bu bakışla değerlendirilir. Buna göre, Karagöz tam bir Türk tipiyken,

¹⁷⁷ Wilmer, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, s. 19.

¹⁷⁸ Gerçek, **Türk Temaşası: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu**, s. 6-7.

¹⁷⁹ a. e., s. 70.

Hacivat Osmanlı tipidir. Karagöz, açık yürekli, iyi kalpli, ‘‘*ruhunda Türklüğü için, bitmez ve tükenmez bir gurur*’’¹⁸⁰ taşıyan bir tipken; Hacivat ise tam tersine yapmacık, gülünç ve hoppadır.¹⁸¹ Burada Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarına uygun olarak, Osmanlı kültürü kötülenirken, Türklük yüceltilir. İyi kalpli, saf olmak halka atfedilirken, Osmanlı hükümeti halka yukarıdan bakan, halkı küçümseyen bir konumdadır. Bu durum, döneme hâkim başka bir düşünceyi de açık eder; Osmanlı’dan farklı olarak, Türklüğe ve milli kültüre sahip çıkan cumhuriyet, halkla iç içedir. Gerçek’in yaklaşımını ilginç kılan ise, Şark kültürünü överken, Osmanlı’dan azade bir kültürden bahsetmesidir. Büşra Ersanlı’nın, ‘‘*geriye doğru atılım*’’¹⁸² olarak tanımladığı Osmanlı’yı yok sayıp İslam öncesi tarihine ve kültürüne ilgi gösterme hali, Gerçek’in yaklaşımında açıkça görünür olur.

Refik Ahmet Sevengil, iki cilt halinde 1934 yılında yazdığı ve Baha Dürder tarafından: ‘‘*Batiya pencere açan edebiyatımızın tiyatro kolu ile ilgili, ilk tarih denemesi*’’¹⁸³ olarak ele alınan *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* kitabının ilk cildinde cumhuriyetten önceki dönemleri konu alır ve Türkiye’de gelişen Batı tarzı tiyatronun tarihini yazmayı amaçlar. Bu sebeple, Tanzimat dönemini başlangıç noktası olarak alır ve ‘‘Türkiyede Ecnebi Tiyatrosu’’ başlıklı bölümde Batı’dan gelen toplulukların faaliyetlerinden bahseder. Sonrasında Türk tiyatrosunun oluşumunu, Tanzimat’tan itibaren kurulan topluluklar ve Darülbedayi’nin kuruluşu üzerinden anlatmayı tercih eder. Sevengil bunu yaparken dönemin ünlü tiyatro insanları üzerine uzun uzun bölümler yazar, Ahmet Fehim ve Güllü Agop gibi isimlerin hayatlarını anlatır. Eski gazete koleksiyonlarına, reji defterlerine, resmî kurumlarda bulduğu belgelere ve döneme şahit olan kişilerin anılarına başvurur. Ancak bir kişiden duyduklarını başkalarından teyit etmeden yazmaz.¹⁸⁴ Bu açıdan *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*’dan farklı olarak nesnellığe ve doğru bilgi aktarmaya daha çok önem verdiği görülür.

¹⁸⁰ Gerçek, *Türk Temaşası: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu*, s. 72.

¹⁸¹ a. e., s. 72.

¹⁸² Ersanlı, *İktidar ve Tarih: Türkiye’de ‘Resmî Tarih’ Tezinin Oluşumu (1923-1937)*, s. 239.

¹⁸³ Baha Dürder, ‘‘Tiyatro Tarihi Betikleri’’, *Türk Dili*, C. XV, No:178, 1966, s. 689.

¹⁸⁴ Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, C. I., s. 10.

1903 yılında doğan Sevengil'in kendi yaşadığı dönemden çok uzak olmayan dönemleri konu olarak ele alması, yakından bir gözlemci gibi yazmasıyla sonuçlanır. Kendisi de bu konuyla ilgili kitabının başında şunları söyler:

*'Bu kitapta tiyatromuzun tam bir tarihini vücade getirmek gibi iddialı bir maksat gütmüyorum. Bu faydalı ve zevkli san'at kolumun yurdumuzda günden güne ilerleyip olgunlaştığını görüyorum. Ben bu ilerleme ve olgunlaşmayı ötedenberi günü gününe takip etmekten tat duyarım.'*¹⁸⁵

Sevengil içinde yaşadığı dönemde gelişen tiyatroyu günü gününe takip eder ve bu dönemde gelişen tiyatronun tarihini yazar. Bu açıdan bakıldığında, Sevengil'in ele aldığı zamana uzaktan bakamayacağı söylenebilir. Sevengil kitabını kaleme aldığı sırada cumhuriyet yeni ilan edilmiş ve toplumsal düzen değişmiştir. Bu dönemde, ülkenin tarihinin de topyekûn yeniden yazıldığı düşünüldüğünde, yazarın seçimlerini içinde yaşadığı dönemden bağımsız yaptığı söylenemez. Toplumsal yapı değişimleri, ulusal sınırların yeniden belirlenmesi, ülkedeki ideolojik değişimler gibi etmenler tarih yazarların seçimlerine kaçınılmaz olarak etki eder. Bu sebeple tiyatro tarihi yazarlar da diğer tarihçiler gibi *'zorunlu olarak seçmecedir.'*¹⁸⁶ Diğer tarih alanları gibi tiyatro tarihi de değişen sosyal gelişmeler ve yeni yöntemlere bağlı olarak değişebilir. S. E. Wilmer'a göre, ulusal tiyatro tarihçilerinin yaşadığı en büyük zorluk; *'seçimleri etkileyen ideolojileri, varsayımları fark ederek anlamak ve okuyucularına bu seçimlerin nedenlerini açıklamaktır.'*¹⁸⁷ Seçimlerin nedenlerini açıklamak, tarihçi için bu seçimlerin bilinçli olarak yapıldığını kabul etmek anlamına gelir. Geçmişe ait teatral olayları açığa çıkarmak için farkındalığa ihtiyacı olduğu gibi, kendi çalışmalarında da bu farkındalıkla ilerlemelidir. Chris Lorenz, tarihçinin seçimleriyle ilgili şöyle der: *'Tarihsel temsiller her zaman, bilerek ya da bilmeyerek kimlik inşaları içerir. "Avusturya'nın tarihini" ya da "Kanada'nın tarihini" yazan her tarihçi aynı zamanda tarihsel bir kimlik inşa etmektedir.'*¹⁸⁸ Bu açıdan bakıldığında tarihe isim vermenin, onu bir millete atfetmenin bile başlı başına birçok şeyi belirleyeceği açıktır.

¹⁸⁵ a. e., s. 9.

¹⁸⁶ Edward Hallett Carr, **Tarih Nedir?**, Çev. Misket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 62.

¹⁸⁷ Wilmer, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, s. 26.

¹⁸⁸ Lorenz, **Cogito**, s. 189.

Tarihçinin kullandığı her bir ifade, kendisiyle birlikte yeni anlamlar ve yeni söylemleri gündeme getirir. Sevengil'in Batı tarzı tiyatronun tarihini yazmaya yönelmesi de böyle bir anlam üretir. Yeni kurulan cumhuriyete yakışır bir tiyatro olarak görülen Batı tarzı tiyatronun tarihini ilk kez kaleme alan kişi olarak Sevengil, eserindeki sınırlamaları da döneme uygun bir biçimde yapar. Cumhuriyetten önce 1860'lardaki tiyatro ortamından bahsederken Türkçe temsillere özellikle önem verdiğini, Ermeni sanatçıların faaliyetlerinden bahsederken gösterir: *“Bu sırada İzmirdeki ermeniler de orada bir tiyatro heyeti teşkil ediyorlar. Yerli tiyatro hareketleri genişliyordu, fakat Türkçe temsiller kesilmişti.”*¹⁸⁹ Buna göre hem İstanbul'da hem İzmir'de gelişen tiyatro faaliyetlerinin yoğunluğunu aktarırken Türkçe temsillerin azalması olumsuz bir gelişmedir. Ulusal tiyatronun tarihinden, kökenlerinden bahsederken yapılan temsillerin Türkçe olması Sevengil için özellikle önemlidir.

Wilmer'ın ulusal tiyatro tarihlerini incelerken kullanmak üzere bulguladığı kategorilerden biri olan estetik, tiyatro tarihçisi Sevengil'in çalışmalarını değerlendirirken kullanılabilir. Örneğin; dönemde büyük bir yeri olan tuluat tiyatrosundan çok az bahseden Sevengil, estetik olarak bu türü yeterli görmez. Bu konuyla ilgili ise şunları söyler:

*“Tulûat tiyatrosunu asıl san'at ve memleket tiyatrosuna zararlı sayıyorum, bu tarz tiyatrodan ve san'atkarlarından da pek kısa bahsettim. Bunların içinde büyük istidatlar vardır ki ilim ve san'at fondalığında yetişmedikleri için tiyatro tarihimize yazık ki ehemmiyetli bir yer alamadan gitmişlerdir.”*¹⁹⁰

Sevengil bu açıdan, hem dönemde yapılan tüm tuluat tiyatrosu faaliyetlerini yok sayar, hem de bu türü icra eden sanatçıları diğer sanatçılardan ayırır ve onlar hakkında yazmayı gerekli bulmaz.

Cumhuriyetten önceki dönemlerde ulusal tiyatronun teşebbüs halinde kaldığından söz eden Sevengil, cumhuriyetten sonra gelişen tiyatro tarihini ise *“şerefli*

¹⁸⁹ Sevengil, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, s. 20.

¹⁹⁰ a. e., s. 124.

tarih’¹⁹¹ olarak adlandırır ve bu dönemi *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* kitabının ikinci cildinde ele alır. Cumhuriyetin ilk on yılını incelediği bu ciltte, kendisinin de şahit olduğu bu dönemdeki gelişmeleri büyük bir başarı olarak görür. Tiyatro hareketini, yaşanan toplumsal seferberlikle birlikte ele almayı tercih eder:

‘‘Cumhuriyet, Türkiye için her sahada yeniden hayata doğma demektir, tiyatroda da böyle olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında memleket müdafaası ve Türkiyenin milletler arasında vaziyeti yoluna konulduktan sonra irfan mes’eleleri tetkik ve tanzim olunurken tiyatronun da devlet tarafından ehemmiyetle karşılandığını görüyoruz. Bu alâka, bu güzel san’at şubesinin istikbali için çok ümitler veriyor. Bugünden faydalı neticeleri görülen bu himaye tiyatromuza yabancı memleketlerde de ehemmiyet kazandırmış ve göğsümüzü kabartmıştır. Kitabımın ikinci cildi, tiyatro tarihimizin bu güzel tecellisini tesbit etmek istiyor.’¹⁹²

Sevengil bu cilt boyunca, ulusal tiyatroda faaliyetlerinin gelişiminden övgüyle bahseder. Ülkenin her bölgesine yayılmış kültür seferberliğini göstermek için Darülbedayi’nin Anadolu’daki turne faaliyetlerini aktarır ve Anadolu’nun her köşesinde açılmış tiyatro binalarını listeler. Çeşitli bölgelerdeki bu tiyatroların kimler tarafından yapıldığı, kapasitelerinin ve özelliklerinin ne olduğunu tasnif eder. Buna benzer bir şekilde tiyatro muharrirlerinin ne kadar kazandığını da listelemeye soyunur. Dönemde Darülbedayi’de faaliyet gösteren oyun yazarlarının, yönetmenlerin ve oyuncuların kazançlarını tek tek yazar. Bu açıdan, sadece tarihî verileri sıralayan, herhangi bir bağlamdan bağımsız çalışan bir tasnifçi gibi çalışır. İlhan Tekeli, *Tarihyazımı Üzerine Düşünmek* adlı çalışmasında Türkiye’de her ne kadar 1970’lerden sonra sorgulanmaya başlansa da tarihçilikte, ulusçu bir toplumsal paradigma olduğundan bahseder ve bu paradigmadan söz ederken, tarihi sadece veri toplamadan ibaret görmenin Erken Cumhuriyet dönemindeki tarihçilik anlayışının özelliklerinden biri olduğunu belirtir ve bu tarihçilik anlayışını şöyle tanımlar:

‘‘Belgeye dayanmayı yücelterek aşırı bir ampirisizm içinde toplum ve siyasal bilim kuramları dışında kalmaya çalışıyor. Türklerin tarihinin ve kurumlarının benzersizliğini, özgünlüğünü göstermeye yöneliyor. Bu yönelim, kendisine seçtiği aşırı ampirist tutum tarafından beslendiği gibi, ulusçuluk ideolojisine katkıda bulunmasını

¹⁹¹ a. e., s. 125.

¹⁹² Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, C. II, s. 9.

kolaylaştırıyor. Özgünlük savından üstünlük savlarına kolayca köprüler kurabiliyor.''¹⁹³

İlerleyen satırlarda, Erken Cumhuriyet döneminde yazılmış diğer örnekler üzerinde de bulgulayabileceğimiz bu özellikler, dönemdeki tarihçiliğin özelliklerini özetler niteliktedir. Belgelere dayanmaya bu denli önem verilmesi; sadece verilerin toplandığı, toplumsal değişimlerden etkilenmeyen, kendinden menkul bir tarih anlayışına yol açar.

Erken Cumhuriyet döneminde tiyatro, yeni kurulan cumhuriyetin gurur kaynağı olarak ele alınır ve bu sanat kolunun başarılı olduğu kanıtlanmaya çalışılır. Kitapta yer alan “Yabancılar Ne Diyorlar?” bölümü de bu yaklaşımın bir göstergesidir; Sevensil bu bölümde yabancı ülkelerden Türkiye’deki ulusal tiyatrodan övgüyle bahseden yazıları derler ve bu yazıları bir zafer olarak nitelendirmesi dikkati çeker: “*Cumhuriyetin ilk on yılında Türk tiyatrosunun memlekette kazandığı ileri hamle kıymeti kadar memleket hudutları dışında kazandığı zafer de ehemmiyetlidir.*”¹⁹⁴ Türkiye’deki tiyatro sanatı ve Batılıların bu faaliyetleri değerlendirmesi arasında kurulan bağ dikkat çekicidir, buna göre tiyatro faaliyetlerine Batılıların görüşleri esas alınarak değer biçilir.

1946 yılında tarihçi Enver Behnan Şapolyo tarafından yazılan *Karagözün Tarihi* adlı resmî tarih tezinin etkilerini fazlasıyla taşıyan eserde, Karagöz’ün tarihi üzerine yeni bir araştırma yapılmaz, yazar kendisinden önce bu konuda yazılmış kaynaklardaki bilgileri aktarır. Ancak bunu yaparken birçok bilgiyi kendi isteğine göre yorumlar ve çoğunlukla gerçeklikten uzaklaşır. Yaptığı tespitleri herhangi bir gerçekliğe dayandırmadan ve açıklamadan bir sonraki tespitine geçer. Karagöz’ün kökeninin eski Türk uygarlıkları olan Sümerler, Hititler, Göktürkler ve Uygurlara dayandığını savunur. Bu düşüncesinin dayanağı ise sadece kendi yorumlarıdır:

¹⁹³ Tekeli, *Tarihyazını Üzerine Düşünmek*, s. 79.

¹⁹⁴ Sevensil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 126.

‘‘Karagöz, Türklerde hayal oyununun Osmanlılar devrindeki adıdır. Selçukî Türklerinde, ilk müslüman Türk devletlerinde ve müslümanlıktan önce de Göktürk ve Uygur Türklerinde muhakkak hayal oyunu mevcuttu. Bunlara ait elimizde yazılı vesikalar bulunmuyor,fakat Çin’de, Moğollarda hayal oyununun mevcudiyeti, bize Orta Asya Türklerinde bu hayal oyununun mevcut olduğunu anlatmaktadır. Çünkü Çin’de hayal oyunu pek basittir. Fakat Osmanlılarda yaşamakta olan, Karagöz adını alan bu hayal oyunu pek canlıdır. ’’¹⁹⁵

Karagöz’ün kökeninin Türklere ait oluşunu, Çin’de hayal oyununun ‘basit’ olmasıyla, Osmanlılarda ise ‘canlı’ olmasıyla açıklayan Şapolyo, bu sanatın Orta Asya’da doğduğundan emindir. Şapolyo, Karagöz’ün Türk olduğunu kanıtlamak için gerçek dışı tespitlere başvurmaya devam eder. Ona göre gölge oyunu Çinlilere ait olamaz: ‘‘Çünkü bu oyunun en canlı ve mütekâmil şekli Türk halkının an’anesinde hâlâ ve kuvvetle yaşatılmaktadır. ’’¹⁹⁶ Buna göre, Karagöz’ün bu topraklarda hala yaşıyor ve biliniyor olması, onun burada doğduğunu kanıtlar.

Folklor araştırmacısı İlhan Başgöz, çeşitli dergi ve gazetelerde 1943-1981 yılları arasında yayınlanan yazılarından oluşan *Folklor Yazıları* kitabında, Enver Behnan Şapolyo ve Raşit Oğuz’un Karagöz üzerine yazdığı çalışmaları karşılaştırır. İlk kez 1946 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi’nde yayınlanan ‘‘Karagöz’ün Tarihi ile Karagöz’de Halk Türküleri ve Halk Hikayeleri’’ yazısında, Şapolyo’nun yaklaşımını sertçe eleştirir:

‘‘Şüphesiz her eserden yeni vesikalar beklemek doğru olmaz, bilinen malzemenin toplanması, terkip ve tahlili de bir el kitabı için faydalı olabilir, eğer yazar bu işi yaparken sağlam bir metot kullanmış, ilmi ve mantiki olmayan istidlaller ve tahliller yapmamışsa. Karagöz’ün Tarihi’ne bu yönden bakılınca da hükümlerinde ve vardığı neticelerde bir ilmi olmayış bir taraf tutma görülmüyor. Hatta kitapta öyle hükümlere rastlanıyor ki yalnız ilmi olmamakla kalmıyor en basit mantık kaidelerinden bile mahrum kalmış oluyorlar. Hayal oyunun tarihçesinden bahseden kısımda bütün kitabı dolduran bu cins hükümlerin en iyi örneklerini buluyoruz: Eseri yazan hayal oyununun menşei muhakkak Göktürk ve Uygurlar’a götürmek istiyor. Bu hususta vesika bulunmadığını görüyor, fakat gene bu peşin hüküm üzerinde ısrar etmekten kendini alamıyor, bu sefer zoraki ve yanlış izahlar yapıyor. ’’¹⁹⁷

¹⁹⁵ Enver Behnan Şapolyo, **Karagöz’ün Tarihi**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1946, s. 5-6.

¹⁹⁶ a. e., s. 6.

¹⁹⁷ İlhan Başgöz, **Folklor Yazıları**, İstanbul, Adam Yayınları, İstanbul, 1986, s. 339.

Başgöz'e göre Şapolyo, bir tarihçiye yakışmayacak biçimde kişisel hislerinin kurbanı olur; okuyucunun yazarın heyecanıyla bu denli karşılaşması o eserin bilimsel yanlarına yakışmaz.¹⁹⁸ Yunan Tiyatrosu'ndan önce Girit'te tiyatro yapıldığını ve burada yaşayanların da kökeninin Türklere dayandığını, dolayısıyla Yunan Tiyatrosu'ndan önce bir Türk Tiyatrosu'nun olduğunu¹⁹⁹ savunan Şapolyo, eserini yazdığı dönemde tarih anlayışını domine eden resmî tarih tezinin savunduğu düşünceleri adeta tiyatro tarihi üzerinden aktarır. Sefa Şimşek'in, Erken Cumhuriyet döneminde tiyatronun ele alınış biçimiyle ilgili söyledikleri Şapolyo'nun yaklaşımını gözler önüne serer: *'Partinin ve Halkevlerinin tiyatroya yaklaşımı, Türk ırkını ve tarihini tiyatro sanatını ilk geliştiren ve onu öteki milletlere öğreten bir özne olarak algılamaları ve yüceltmeleri doğrultusunda olmuştur.'*²⁰⁰ Gerçekten de, Karagöz'ün tarihini, hatta tüm Batı tiyatrosunun kökenlerini Türk ırkının yaptıklarına dayandıran Şapolyo, resmi tarih tezinin tüm gerekliliklerini tek bir eserde aktarmış gibidir. Tarihçilik açısından değerlendirildiğinde ise, bilimsel bir izleğe sahip olmayan, gerçeklikle bağı olmayan bir eser ortaya çıktığı görülür. Başgöz'ün deyişiyle:

*'Enver Behnan Şapolyo Karagöz'ün Tarihi'ni yazmamış. Karagöz için bilinenleri derlemiş ve onlara kendi hislerini ve tuhaf mantığını da katarak birtakım yanlış hükümlerle dolu bir tarih ortaya çıkarmıştır. Toplanan vesikaların yerlerinin gösterilmesi gibi basit ilim kaidelerinin bile çok defa unutulmuş olduğu görülüyor. Mesela "Karagöz hakkında bir makale yazan Fransız muharriri diyor ki" gibi araştırmacıları nerede ve ne zaman sualleri bakımından hiç tatmin etmeyen bir yazış tarzı eserin ilmi olmaktan uzaklaşmasını temin eden başka bir hususiyet olarak beliriyor.'*²⁰¹

Başgöz'ün üzerinde durduğu özensizlik haline benzer olarak, çalışmayı bilimsellikten uzaklaştıran bir diğer konu kitabın genel izleğinde gözlemlenebilecek olan, tüm bilgilerin gelişigüzel sıralanmasıdır. Kitabın bu biçimsel özelliği, konunun özünün kaybolmasına yol açar ve kitabın izleğinin takip edilmesini zorlaştırır.

¹⁹⁸ a. e., s. 340.

¹⁹⁹ Şapolyo, **Karagöz'ün Tarihi**, s. 26.

²⁰⁰ Şimşek, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi: Halkevleri 1932-1951**, s. 190.

²⁰¹ Başgöz, **Folklor Yazıları**, s. 341.

Ulusal tiyatro tarihini beş cilt halinde yazan Sevensil, 1959 yılında *Eski Türklerde Dram Sanatı ve Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız* kitaplarını, 1961 yılında *Tanzimat Tiyatrosu*, 1962 yılında *Saray Tiyatrosu*, 1968 yılında ise *Meşrutiyet Tiyatrosu* kitaplarını yayımlar. Sevensil *Eski Türklerde Dram Sanatı*’nda, on dokuzuncu yüzyıldan önce de Türklere ait bir tiyatronun olduğunu kanıtlamaya çalışır. Ona göre bu alan yeteri kadar incelenmemiştir, bu sebeple on dokuzuncu yüzyıldan önce Türklerde tiyatro olmadığını düşünmek doğru değildir.²⁰²

Sevensil, bu ilk kitabının başında tiyatro tarihi yazarken kullandığı metot hakkında şunları yazar:

‘‘Eski bir meçhule doğru yola çıkarak san’at tarihçisinin zamanımızda bazı kıymetli yardımcıları vardır. Bunlar tarihten önceki zamanları aydınlatıp tarih içine almaya başlayan arkeoloji, milletlerin teşekküllerine, geleneklerine ve âdetlerine bakarak onların geçmişini aydınlatan etnoloji ve folklor, bugünkü iptidâî insan cemiyetlerinin yaşayışlarını inceleyerek mütekâmil ve medenî cemiyetlerin ilk zamanları hakkında hemen hemen yanılmadan tahminlere girişen sosyoloji ve nihayet bunların hepsinden faydalanması lâzım gelen genel tarih bilgisidir. Son yılların bu sahalarda ilim dünyasına getirmiş olduğu yeni aydınlıkta bugün elimizde bulunan çeşitli malzemeyi tetkik ederek geriye doğru gidip bir kompozisyon yapmak ve Türk dram san’atının geçmişi üstüne biraz ışık dökmek belki mümkün olur düşündüm.’’²⁰³

Sevensil’in ulusal tiyatro tarihi yazarken farklı disiplinlerden yararlanması ve bunu bilinçli bir tercih olarak yapması da bilimsel metotlardan yararlanmaya çalıştığını gösterir. Bu açıdan tiyatro tarihinin artık daha ciddi bir disiplin olarak ele alınmaya başlandığı söylenebilir. Sevensil, farklı disiplinlerden yararlanma sebeplerini ise şöyle açıklar:

‘‘Önce Türk tarihini ilk çağlardan itibaren genel olarak gözden geçirmek lâzımdı ; bilhassa hükümdarlar ve devletler tarihinden ziyade millet tarihini, milletin sosyal hayatına ait olan tarihi... Sonra Türk Milletinin yayıldığı yerlerde ve komşuluk ettiği milletler üzerinde ne gibi tesirler bırakmış olduğunu araştırmak icap ediyord ; bütün bunlar arasından dramatik san’atla ilgili görülenleri ayırmak ve zaman sırası içinde arka arkaya getirip birleştirmek lâzımdı. Türk içtimaî hayatından dram san’atı ile

²⁰² Refik Ahmet Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1959, s. III.

²⁰³ a. e., s. IV.

alâkalı malzemeyi bulup çıkarabilmek için Türk dini, Türk âdetleri, Türk güzel san'atları incelenmeli idi.'²⁰⁴

Sevengil bu incelemeleri yaparken, bir tarihçi olarak ‘‘hayata ve hadiselerine sadık’’²⁰⁵ olmak zorunda olduğunu belirtir. Ancak yukarıda alıntılanan tüm konuları ele almaya çalıştığı için kitabın izleği dağınık bir hal alır.

Üç ana bölümde incelediği dram sanatını ele aldığı başlıklar şunlardır: ‘‘Eski Çağlarda’’, ‘‘Osmanlı Devrinde’’, ‘‘Köy Oyunları’’. Bu bölümlerden ‘‘Eski Çağlarda’’ kısmında; Türk Tarih Tezi’ne göre, diğer Anadolu uygarlıkları gibi Türk kabul edilen Etilerdeki ve Sümerlerdeki dramatik öğeleri bulgulamaya çalışırken, bu uygarlıkların özelliklerini uzun uzadıya anlatmayı tercih eder. Enver Behnan Şapolyo gibi, o da Yunan Tiyatrosu’ndan önce Girit’te tiyatronun ortaya çıktığını ve burada tiyatro yapanların kökeninin Türkler olduğunu savunur: ‘‘*Irkların teşekkülü bakımından yapılan incelemeler, eski Girit medeniyetini vücuda getiren Pelask, Eteokret ve Kidon’ların Küçük Asya’dan geçmiş Eti Türkleriyle akraba kavimler olduklarını ortaya koymuştur.*’’²⁰⁶ der. Daha da ileri giderek, Dionysos’un da aslında Eti uygarlığı kökenli olabileceğini iddia eder:

‘‘Bu duruma göre, Yunanistana Giritten, Giride de Küçük Asya’dan, Etilerden gelmiş olan Dionysos, acaba Anadolu’da daha evvel karşısında yıllarca ibadet edilmiş olan ve Eti kabartmasında elinde üzüm salkımı ile görülen eski Türk tanrısı mıdır? Bütün bunlar milâddan önce yedinci asırda Yunanistana geçmiş olan Dionysos eğlencelerinin – ki tamamiyle dramatik mahiyettedir – daha evvel Anadolu’da Eti Türkleri arasında mevcut olduğu, Türklerin de onu Anadolu’ya Orta Asya’dan getirmiş olabilecekleri düşüncesini doğuruyor. Bu ihtimalin hakikate yakınlık derecesini ancak geleceğin san’at tarihi tetkikçileri yeni araştırmalarla tâyin edeceklerdir.’’²⁰⁷

Bu iddiaları kanıtlamayı gelecekteki sanat tarihçilerine bırakan Sevengil, Sümerlerin ve Etilerin Türk olup olmadığı konusunda tartışmalar olduğunu bilincindedir.²⁰⁸ Ancak bu durumu sorun etmez, eğer bu iki uygarlık Türk değilse bile, on dokuzuncu

²⁰⁴ a. e., s. IV.

²⁰⁵ a. e., s. IV.

²⁰⁶ a. e., s. 13.

²⁰⁷ a. e., s. 14-15.

²⁰⁸ a. e., s. 15.

yüzyıldan önce Türk tiyatrosunun varlığının, Çin tiyatrosundaki Türk etkisi üzerinden kanıtlanabileceğini savunur:

‘‘Çinde hükümdar olan ilk üç sülâlenin kurucuları da Türktür. Bunlar milâddan önce 2202 yılından başlayarak milâddan önce 250 yılına kadar hüküm sürmüşlerdir. Görülüyor ki, Çinde ilk defa tiyatrodan bahsedilmesi – yani milâddan önce 1140 – Türklerin idaresi zamanına aittir. ’’²⁰⁹

Bu akıl yürütmenin tutarsız ve kaynaksız olduğu ve gerçeklik içermediği açıkça görülür. Çin’de tiyatrodan ilk kez bahsedilen zamanda Türklerin iktidar sahibi olması, orada yapılan tiyatronun Türklere ait olduğunu göstermez, bahsedilen hükümdarların Türk olması hususu da tartışmalıdır. Sevensil, amacına ulaşmak için kitabını yorumlar ve varsayımlarla oluşturur. Bu yaklaşımı, kitabın başında bir tarihçi olarak önemseydiği gerçekliğe sadık kalma vaadiyle çelişir.

Sevensil, yine 1959 yılında yazdığı *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*’da, Tanzimat Dönemi’nden itibaren gelişen opera faaliyetlerini ele alır. Özellikle opera üzerinde durmasının sebebini ise şöyle açıklar: *‘‘Bu kitapta Türkiye’nin batı dram san’atını tanımağa başladığı ilk devreyi tetkik ettik; bütün bu seneler içinde Opera daima hâkim durumdadır. ’’²¹⁰* Ele alınan konu opera olduğundan kitapta incelenen eserler ve tiyatro hareketleri genellikle yabancı dillerdedir.²¹¹ Bu çalışmasında Sevensil’in asıl amacı, yabancı dildeki operaların bu topraklara gelerek Batı tarzı tiyatronun yerleşmesine nasıl vesile olduğunu göstermektir. Nitekim, Opera sanatı ile kurulan ilk temaslar ve yabancılar tarafından yabancı dilde yapılan tiyatro faaliyetlerinden bahsettikten sonra *‘‘Sarayda Opera Kurma Teşebbüsü’’* başlıklı bölümde *‘‘Garp musiki ve dram san’atını memleketimizde yerleştirmek ve kökleştirmek yolunda alınmış bir millî teşebbüs ’’²¹²* olarak tanımladığı sarayda gelişen opera hareketlerini inceler.

²⁰⁹ a. e., s. 18-19.

²¹⁰ Refik Ahmet Sevensil, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, 2. bs., s. I.

²¹¹ a. e., s. I.

²¹² Sevensil, *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, s. 55.

Sevengil bu çalışmasında tiyatro gösterimlerine ilişkin bilgileri oyun ilanlarından yararlanarak aktarır, bu ilanları kitabında okuyucularla paylaşır. Bu açıdan *Eski Türklerde Dram Sanatı* kitabından farklı olarak tarihi, belgeler üzerinden ele aldığı görülür. Önceki ciltte çoğunlukla varsayımlar ve yorumlar üzerinden ilerleyen tarih, bu kitabında tarihî dokümanlara başvurusuyla zenginleşir. Sevengil, bu belgelerden ulaştığı bilgileri aktarırken, “ilk”lere çok önem verir. Batı tiyatrosuyla yeni tanışılan dönemdeki, birçok ilk faaliyetin üzerinde durur. Kitabın içinde şu başlıklarla söz ettiği bölümler dikkat çeker: Dram Sanatını Anlatan İlk Yazı²¹³, Türkçeye Çevrilen İlk Opera Livresi²¹⁴, Naum Tiyatrosunda İlk Oynanan Operalar²¹⁵, Sarayda Opera Kurma Teşebbüsü²¹⁶, İlk Opera Eseri Denemesi²¹⁷. Sevengil’in, Osmanlı’nın Batı tiyatrosuyla ilişkilendiği bu zamanlarda gerçekleşen faaliyetlerin ilklerini saptamadaki bu özeninin sebebi, Batı etkisinde gelişen ulusal tiyatronun köklerini tespit etmektir. Bu ilkler tespit edildikçe, tiyatro geleneğinin geleceği de garanti altına alınır, çünkü kökü olan bir gelenek büyüüp kendini geliştirebilir.

Sevengil bu kitabında, her ne kadar belgelere dayanarak ulusal tiyatro tarihi yazmayı amaçlasa da fazlasıyla anılara başvurur:

*“On dokuzuncu asırda İstanbul'a gelmiş ve burada gördüklerini yazıp yabancı memleketlerde yayınlamış üç yabancının hâtıraları, kitabımızın konusu bakımından alâka vericidir. Opera san'atı ile ilk temaslarımız mevzuundaki incelemeleri tamamlarken bu hâtıralardan da bahsetmek faydalı olacaktır.”*²¹⁸

“Üç Yabancı Hâtıraları ve Liszt” başlıklı bölümde, İstanbul’a gelen müzisyen İtalyan Luigi Arditi’nin eşi Virginia Arditi’nin anılarına yer veren Sevengil, Virginia Arditi’nin İstanbul’dayken, Amerika’daki annesine gönderdiği mektupta yer alan tiyatro izlenimlerini aktarır. Bu kişisel ve aslında esas konusu tiyatro olmayan mektubun tiyatro tarihine ne derece katkı sunacağı ve bu katmanlı anı aktarımının ne

²¹³ a. e., s. 22.

²¹⁴ a. e., s. 24.

²¹⁵ a. e., s. 26.

²¹⁶ a. e., s. 55.

²¹⁷ a. e., s. 69.

²¹⁸ a. e., s. 75.

derece güvenli olduğu sorgulanabilir. Bu örnekte de görülebileceği gibi Sevengil, eseri vasıtasıyla ulusal tiyatro tarihini zenginleştirecek veriler sunmak ister, ancak aynı anda birbirinden farklı odaklar üzerinde durması, çalışmasının dağınık bir izleğe sahip olmasıyla sonuçlanır. Nitekim, kitabın sonundaki ‘‘Ekler’’ bölümü, kitabın dağınık izleğinin bir göstergesidir. Sevengil, bu bölümle ilgili şunları söyler: ‘‘*Muhtelif eski kaynaklardan alınan parçalar, kitabın içinde zamanımız diline çevrilip ifadeleri sadeleştirilerek yayınlanmıştır; tarihî birer vesika mahiyetindeki metinlerden bazılarını bu cildin sonuna aynen koyuyoruz.*’’²¹⁹ Tarihçi bu bölümde, gazetelerdeki tiyatro hakkında yazılan yazıları, dönemin tarihçilerinin yazdığı tiyatro yazılarını, tiyatro ilanlarını aynen aktarır; yazıları bir bağlam olmadan, arka arkaya sıralar.

Sevengil’in *Tanzimat Tiyatrosu* kitabı ise ilk kez 1961 yılında basılır. Sevengil, kitabın başında kitabın kapsamıyla ilgili şunları söyler:

‘‘Bu serinin birinci, ikinci kitaplarını birer monografi olarak hazırlamıştık; bu üçüncü kitapta da aynı usul ile başlı başına bir bahsi tamamlamak istediğimiz için, olayların geçtiği zaman bakımından, siyasi Tanzimat hareketinin sınırları aşılmış oldu. İkinci Abdülhamid’in saltanatı yıllarında tiyatro ölgün bir devir geçirmiştir. Tanzimat devrindeki sahne hareketinin sönük bir devamı olan çalışmaları bu sebeple Tanzimat Tiyatrosunun sonuna ekleyerek monografiyi tamamlamış olduk.’’²²⁰

Kitaplarını belli bir zaman ve konuda yoğunlaşarak oluşturduğunu ve bir monografi şeklinde kaleme aldığını söyleyen Sevengil, bu kitabın içeriğinde özellikle Tanzimat döneminde faaliyet göstermiş Şinasi ve Namık Kemal’in hacim olarak çok büyük yer kapladığını, bu kitabın aslında birbiriyle ilgili birkaç monografiden oluştuğunu belirtir.²²¹ Monografi tek bir konuya odaklanmayı gerektirdiğinden, ulusal tiyatro tarihçiliğinde sıklıkla kullanılır ancak Erika Fisher-Lichte, tek bir konunun sınırlı bir zaman içinde ele alınmasını gerektirmesi sebebiyle, monografinin tiyatro tarihinin süreçsel doğasına uygun olmadığını söyler. Lichte’ye göre, belli bir zaman dilimini sınır olarak almak ve tiyatro faaliyetlerini sadece bu sınırlı zaman üzerinden ele almak

²¹⁹ a. e., s. 85.

²²⁰ Refik Ahmet Sevengil, *Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. I.

²²¹ a. e., s. I.

süreçlerin görünmez olmasıyla sonuçlanır.²²² Bunun yanında Sevengil'in kurduğu monografide, Tanzimat döneminde tiyatro alanında çalışmış olan Şinasi'nin, Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Ahmet Vefik Paşa'nın hayatları, çocuklukları ve aileleri çok ayrıntılı bir biçimde anlatılır, tiyatro faaliyetlerinin yanında bu konuların ayrıntılı olarak ele alınması, kitabın genel izleğinin parça parça ve kendinden menkul bölümlerden oluşmasına sebep olur.

Sevengil, "Gedikpaşa Tiyatrosu" başlıklı bölümde, "*memleketimizde Türk dilinde devamlı temsiller veren ilk sahne teşekkülüdür*"²²³ diye tanımladığı Gedikpaşa Tiyatrosu'nun faaliyetlerinden bahsederken, bu tiyatronun kurucusu ve yürütücüsü Güllü Agop'tan yani Hagop Vartovyan'dan uzun uzadıya söz eder. Bunu yaparken farklı kaynaklardan yararlanarak Vartovyan'ın uzun yıllar Müslüman hayatı yaşadığından, iki eşinin de Müslüman oluşundan bahseder. Sevengil, Vasfi Rıza Zobu'nun Vartovyan'ın babasının da annesinin de Ermenice bilmediğini, akrabalarının da Türkçe konuştuğunu aktardığını söyler.²²⁴ "*Kayserili Türk Ermenisi*"²²⁵ olarak tanımladığı Hagop Vartovyan'ın ailesinin Ermenice değil de Türkçe konuşuyor olmaları ve Vartovyan'ın dinini değiştirip Müslüman oluşu olumlu birer veri olarak ele alınır. Bu yaklaşım, tiyatro tarihinde büyük öneme sahip olan Hagop Vartovyan'ı Ermeni kimliğinden uzaklaştırma çabası olarak görülebilir. Çünkü bu yolla onun ulusal tiyatro tarihindeki yeri daha meşru bir zemin kazanacaktır.

Refik Ahmet Sevengil, *Tanzimat Tiyatrosu* kitabında yazılan ilk Türkçe eserin ne olduğu üzerine bir araştırmaya girişir. Sevengil, Şair Evlenmesi'nden önce yazılmış iki oyun kaydı olduğundan bahseder. Bunlardan biri Prof. Fahir İz'in Viyana Milli Kütüphanesi'nde bulduğu "Pabuçcu Ahmed'in Acib Vakaları ve Garip Hadiseleri" isimli piyestir. Sevengil, Fahir İz'in bulduğu eserin diliyle ilgili aktardıklarından söz eder:

²²² Fisher-Lichte, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, s. 6.

²²³ Sevengil, **Tanzimat Tiyatrosu**, s. 53.

²²⁴ a. e., s. 56.

²²⁵ a. e., s. 56.

‘‘Profesöz Fahir İz, Viyana Millî Kütüphanesinde bulunan yazma piyeste muharrir adı zikredilmediğini, eserin İskerleç isminde biri tarafından istinsah edildiğini, imlâ ve istinsah yanlışları bulunduğunu söylüyor; ifadenin bazı yerlerinde Ermeni şivesi hususiyetlerine rasgelindiğine işaret ediyor; bu, istinsahı yapan İskerleç’in muhiti hakkında bir fikir verebilir, diyor ve ‘‘bu arada Türk Tiyatrosu tarihinde Ermenilerin rolünü de hatırlamak lâzımdır’’ sözlerini ilâve ediyor. Türkiye Ermenileri arasında Batı örneğine uygun tiyatro sanatına alâka ilk defa 1820 yılında İstanbul’da Kuru Çeşmede Düziyan isimli bir zenginin yalısında amatör gençler tarafından verilmiş bir Ermenice temsil ile başlar. Ermenilerin ilk defa Türkçe piyes oynamaları ise, yukarıda söylediğimiz gibi, 1858 yılındadır. Ermenilerin Türk tiyatrosundaki rolü ile 1809’dan önce yazılmış bir Türkçe piyes arasında rabıta kurmak bizce mümkün görülemiyor.’’²²⁶

Sevengil yazının ilerleyen kısmında Fahir İz’in Ermeni şivesinin göstergesi olarak ele aldığı kelimelerin ise çeviri hataları ve yazım hataları yüzünden yanlış yazıldığını savunur. Örnekler üzerinden bu piyesin Türk dilini iyi bilmeyen bir yabancı tarafından çevrildiğini söyler. Ona göre bu piyesi yazan kişi, yabancı ve Batı dram sanatıyla yakın temasta olan, Türkçe öğrenmiş biridir.²²⁷ Sevengil’in yazılmış ilk Türkçe piyesin bir Ermeni tarafından çevrilmediğini kanıtlamak için sürdürdüğü bu uğraş dikkat çekicidir. Fahir İz’in bu keşfini kıymetli bulur ama kesin ifadelerle bu piyesin Ermeni tiyatro sanatçılarıyla bağlantısı olmadığını savunur. Sevengil, Ermeni bir yazarın ilk Türkçe piyeslerden birini yazma ihtimalini bu şekilde reddederken, Metin And 1983 yılında basılan *Şair Evlenmesi’nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar* kitabında ‘‘Pabuçcu Ahmed’in Acib Vakaları ve Garip Hadiseleri’’ oyununu ‘‘adını gizlemek gereğini duyan bir Türkün’’²²⁸ yazmış olabileceğini söyler. Ancak daha sonra, aynı oyunun İskerleç yerine Dombay adıyla imzalanmış başka bir versiyonunun bulunmasıyla ilgili, Doğu Dilleri Okulu’nda Türkçe eğitimi veren bir Türk okutmanın bu metni öğrencilerine vermiş olabileceğini ve öğrencilerin bu ortak metinden hareketle oyunları yazmış olabileceğini savunur.²²⁹ Burada tek bir olaya iki farklı bakış açısı görünür olur. Sevengil’in bakışı, topyekûn bir reddediş olmasıyla dikkat çeker, ancak her iki görüş de ihtimal dahilindedir. Tüm bunlardan, bu kitabında Sevengil’in ulusal tiyatro tarihi yazarken dil ve etnik köken konularındaki tavrı açıkça görülebilir.

²²⁶ a. e., s. 50.

²²⁷ a. e., s. 50.

²²⁸ Metin And, *Şair Evlenmesi’nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1983, s. 12.

²²⁹ a. e., s. 14.

Sevengil, 1962 yılında yazdığı ve ‘‘Osmanlı sarayındaki musiki ile ve musikisiz sahne hayatında vücut ve imkân veren sebepler, saray tiyatrosu'nun kuruluşu, bu tiyatrodaki çalışmalar, dramatik çalışmaların ne gibi safhalar geçirdiği, nasıl ve niçin sona erdiği’’²³⁰ gibi konuları incelediği *Saray Tiyatrosu* kitabında da diğer kitaplarına benzer bir şekilde, anılara başvurmadan çekinmez, yine ‘ilk’lere çok önem verir, kaynak belirterek aktarımlarını yapar ancak rivayetleri de aktarmaktan çekinmez. Bu çalışmasında sarayda gelişen tiyatro faaliyetlerini ele aldığı için, Osmanlı padişahlarını ve saray yaşamını gözler önüne serer. Ancak önceki çalışmalarında da bulgularan dağınık ve birbirinden bağımsız bölümler bu kitapta da ortaya çıkar. Özellikle padişahların özel yaşamları hakkında çok fazla ayrıntılı bilgi aktarır. Bunu farkında olarak yapar ve bu tercihi hakkında şunları yazar:

‘‘Saray tiyatrosunun tarihi, çaresiz, biraz da padişahların tarihi oluyor. İnceleme sahasına giren devrin sanat dışı olaylarını uzun uzadıya gözden geçirmek elbette kitabımızın konusu dışına çıkmak olur, bundan kaçınmaya son derece dikkat ediyoruz. Böyle olmakla beraber, batılı sahne sanatının ve ona bağlı güzel sanat kollarının memleketimize gelmesini, memleketimizde gelişip yerleşmesi ve bu gelişmenin saraydaki durumunu anlatabilmek için bu sanat hâdiselerini çerçeveleyen genel anlayışı kısaca hatırlatmaya lüzum vardır.’’²³¹

Bu ifadesine rağmen, kitap boyunca bir dizi ayrıntıya girer ve padişahların karakteristik özelliklerinden uzun uzadıya bahseder, kitapta tiyatroyu adeta yardımcı bir unsur olarak ele alır. Padişah Abdülaziz hakkında aktardıkları buna örnek verilebilir:

‘‘Abdülaziz’in celâlli bir padişah olduğunda şüphe yoktur; ikide birde kızıp adam sürmeye kalktığını daha önce söyledik. 1876’da Namık Kemal’in Vatan - yahut Silistre isimli piyesinin oynanmasından sonra çıkan sokak gösterilerine kızarak sadr-ı âzam Ahmet Esat Paşa’yı ‘‘sen böyle şeylere niçin meydan veriyorsun!’’ diye tokatladığı rivayet edilir. Buna benzer rivayetler az değildir.’’²³²

²³⁰ Refik Ahmet Sevensil, **Saray Tiyatrosu**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1962, s. VII.

²³¹ a. e., s. 33.

²³² a. e., s. 79.

Bu örnek üzerinden görülen yaklaşım tüm kitaba yayılmıştır. Bu açıdan *Saray Tiyatrosu* çalışmasının, ulusal tiyatro tarihi kitabı olmaktan çok, tiyatroyu yardımcı bir öge gibi ele alarak padişahların hayatını anlatan; bunu yaparken anılardan ve belgelerden yararlanan bir çalışma olduğu söylenebilir.

Refik Ahmet Sevengil'in bu ciltte yazdığı son eseri, 1968 yılında yayınlanan²³³ *Meşrutiyet Tiyatrosu*'dur. *‘İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet yönetimine kavuşmamıza kadar geçen on beş yıllık süre içindeki tiyatro oyunculuğunu, tiyatro yazarlığını’*²³⁴ incelediği bu kitabı önceki çalışmalarından çok farklı değildir. Benzer biçimde birçok anıya başvurarak oluşturduğu bu cildin izleğini Meşrutiyet döneminde faaliyet gösteren tiyatro toplulukları oluşturur. Bu topluluklar; Minakyan Tiyatrosu, Ahmet Fehim Tiyatrosu, Burhaneddin Tiyatrosu, Binemeciyan Tiyatrosu, Mürebbî-i Hissiyat Topluluğu, Donanma Cemiyeti Tiyatrosu ve Dâr-ül Bedâyi'dir. En çok üzerinde durduğu ve önemseddiği topluluk Darülbedayi'dir. Bunun sebebi Darülbedayi'nin devlet eliyle oluşturulması ve Şehir Tiyatrosu'na kaynaklık yaparak hala yaşıyor olmasıdır. Ulusal tiyatro tarihçileri için ulusun tiyatrosu olarak kurumsal bir tiyatronun varlığı çok önemlidir, çünkü böyle bir tiyatronun varlığı ve varlığını sürdürebilmesi o ulusun ulus-devlet olarak var oluşunu destekler.

Sevengil, tiyatro hareketliliğinin fazlasıyla arttığı Meşrutiyet döneminde etnik kökeni Türk olan sanatçıların artmasını ulusal tiyatronun oluşumu açısından olumlu bir gelişme olarak değerlendirir ve bu sanatçıları yüceltir:

*‘‘Özet olarak şunu söyleyelim: O çağda sahne hayatına atılmış olan Türk gençlerini, binbir çeşit güçlüğe göğüs gererek Türk sanatını yüceltme yolunda harcadıkları için, sanat fedaileri olarak saygıyla anmak gerekir; içlerinde büyük tahammül ve başarı göstererek kendilerini kendi gayretleri ile yetiştirmiş olanlar da vardır; bunlar Cumhuriyet çağındaki gelişmenin kolaylaşmasına denilebilir ki temel olmuşlardır.’’*²³⁵

²³³ Refik Ahmet Sevengil'in Türk Tiyatrosu Tarihi adı altında yazdığı serinin beşinci ve son kitabı olan *Meşrutiyet Tiyatrosu*, Niyazi Akı'nın 1963 yılında yazdığı *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi* kitabından daha sonra yayınlanmasına rağmen serinin bölünmemesi adına burada ele alınmıştır.

²³⁴ Refik Ahmet Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. I.

²³⁵ a. e., s. I.

Tiyatrocuları sanat fedaisi olarak tanımlaması Erken Cumhuriyet döneminde tiyatronun ele alınış biçimindeki hâkim anlayışın 1960'lara gelindiğinde de etkili olduğunu gösterir. Erken Cumhuriyet döneminde, halkı muasır medeniyetler seviyesine çıkarma amacıyla kullanılan tiyatronun, çağdaşlaşmanın önemli bir göstergesi olduğu düşünüldüğünde, bu bakış Sevensil'in tiyatroya yüklediği Türk sanatını yüceltme misyonuyla uyuşur.

Tanzimat Tiyatrosu kitabında olduğu gibi bu kitapta da etnik köken olarak Türklük ulusal tiyatronun kurulmasında önemli bir unsur olarak ele alınır. Ulusal tiyatro ve etnik kökenle kurulan bu ilişkiye önsözünde yazdıkları örnek verilebilir:

*“1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesi, uzun baskı rejiminden sonra, Türkiye için yeni bir yola giriş demektir. Türk sahne sanatı meşrutiyet ve hürriyet havası içinde yeniden filizlenmeye başlamıştır; o çağda özellikle Türk gençlerinin tiyatro oyunculuğuna ve tiyatro yazarlığına büyük ölçüde ilgilenmeleri bu güzel sanat kolunun yurdumuzda gelişmesi bakımından önemli bir başlangıç sayılır. Türk kadını sahnede Türk erkeğinin yanı başında yer almadan Türk tiyatrosu gelişip yücelemezdi; bu yoldaki ileri adımlar da Meşrutiyet yıllarında atıldı.”*²³⁶

Sevensil'in *Meşrutiyet Tiyatrosu* kitabının önsözünde yer alan bu alıntıda, etnik köken üzerinden kendini güçlendiren milli kimlik anlayışı açıkça görülür. ‘Türk’lük altı çizilmesi gereken bir nitelik olarak ele alınır. II. Meşrutiyet döneminde tiyatro alanında kendini gösteren özgürlük havasıyla birçok oyun oynanmış, oyunlar yazılmış, ardı ardına yeni topluluklar kurulmuştur. Ancak Sevensil önsözünde, kurulan topluluklardaki çoğunluğun Ermeni sanatçılardan oluştuğundan, Türk kadınının fiilen sahneye çıkabilmesinin çok uzun yıllar sonrasına tekabül ettiğinden ve o zamana kadar sahnede sadece Ermeni kadınların olduğundan söz etmez. Kitabın içinde bu konulara değinir ancak bahsettiği faaliyetleri sadece ulusal Türk tiyatrosunun oluşmasında bir basamak olarak ele alır. “Büyük Bir Yanlış” başlıklı bölüm bu düşünceleri destekler niteliktedir. Sevensil bu bölümde İbnürrefik Ahmet Nuri'nin bir yazısında tiyatromuzun kurucularının Ermeniler olduğu görüşünü savunmasını sertçe eleştirir: *“Türk dilinde temsiller veren Ermeni vatandaşlarımızın tiyatromuza hizmet ettiklerini*

²³⁶ a. e., s. I.

birçok yazılarımızda biz de belirttik; fakat Tanzimat Tiyatrosu adlı kitabımızda da söylediğimiz gibi öncü olmak şerefi Ermenilerin değil, bugün yazık ki adlarını bilmediğimiz Saray Muzikası'na mensup Türk gençlerininindir.'²³⁷ der ve ekler:

*'İbnürrefik Ahmet Nuri'nin Minakyan hakkındaki yazısı yayınlandığı zaman dilimizde Türk Saray Tiyatrosu ile ilgili incelemeler yapılmamıştı; üstelik memleketimizdeki tiyatro çalışmalarına dair bilgi o sırada hayatta olan Ermeni aktörlerin kulaktan duyup anlattıklarından ibaretti. O devir yazarları bu bakımdan mazur görülebilirler; fakat İbnürrefik Ahmet Nuri'nin yurdumuzda tiyatronun Ermeni vatandaşlarımız tarafından devam ettirilmesi yolundaki dileği bir ümitsizlik zamanında söylenmiş olsa bile, hazin bir gafletin eseridir.'*²³⁸

Bu alıntıdan anlaşılabileceği gibi Sevengil, Ermenileri sadece ulusal tiyatronun gelişmesine yardımcı olan bir millet olarak ele alır. "Sahnedeki İlk Türk Kadını" bölümünde Ermeni tiyatro sanatçısı Eliza Binemeciyan'ın yurtdışına gitmesiyle "Yamalar" adlı oyunda Afife Jale'nin ilk kez sahneye çıktığından bahseder ve Binemeciyan için "hem iyi sanatçıydı, hem de Türkçeyi bir Türk kadınının konuşmasından ayırt edilmez şekilde iyi konuşuyordu"²³⁹ der. Sanatçıyı değerlendirme ölçütü dikkat çekicidir. Ermeni tiyatro sanatçılarının Türkçeyi 'bozuk' konuşuyor olmaları en çok aldıkları eleştirilerdendir. Yeni kurulan devlette ulus kavramından ayrı düşünülemez ortak dil burada da önemini gösterir. Sevengil'e göre, gelişmekte olan Türk ulusal tiyatrosunun kurucuları Türkler olmalıdır. Bu yaklaşım çok kültürlü ortamda gelişen modern Osmanlı Tiyatrosu'nu tek bir kültüre indirger. Bu tavır cumhuriyetin ilanı ile ortaya çıkan kültür politikasının "tek kültürleşme" doğrultusunda zemin değiştirmesiyle yakından ilişkilidir. Fırat Güllü'ye göre "tek kültürleşme" hali zamanla yerini sağlamlaştırır ve Osmanlı Tiyatrosu yerine Türk Tiyatrosu'ndan bahsedilmeye başlanır. Bu da kaçınılmaz olarak tiyatronun geliştiği zamanlardaki çok kültürlü deneyimin unutulmasına yol açar.²⁴⁰

²³⁷ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 52.

²³⁸ a. e., s. 53.

²³⁹ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 303.

²⁴⁰ Güllü, *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar*, s. 29.

1980'lere kadar yazılmış ulusal tiyatro tarihi eserlerine baktığımızda dikkat çekici bir diğer isim Niyazi Akı'dır. 1913 yılında doğan ve 1992 yılında vefat eden Akı, daha önce ele aldığımız yazarlardan farklı olarak edebi bir tür olarak tiyatronun tarihini ele almayı tercih eder, tiyatro tarihini yazılmış oyun metinleri üzerinden okur. Türk Dili ve Edebiyatı profesörü Akı, 1963 yılında *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*'ni, 1968 yılında ise *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923-1967* kitaplarını kaleme alır. Bu çalışma bağlamında ele alınmayacak olsa da 1989 yılında yazdığı *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I* çalışması da tiyatro edebiyatı alanında verdiği önemli eserlerdendir.

Akı'nın dramatik edebiyat tarihini ele almayı tercih etmesi, Wilmer'ın ulusal tiyatro tarihçisinin seçim yapma zorunluluğundan bahsederken, tarihçinin dramatik edebiyata mı yoksa performansa mı odaklanacağını seçmesi gerektiği düşüncesini akla getirir:

“Bazı tiyatro tarihçileri performanstan çok dramatik edebiyata ağırlık vermeyi tercih eder. Ondokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan uluslarda yazılan ulusal tiyatro tarihleri, tartışmaya ve incelemeye daha layık gördükleri tarihsel dramaların ve halk dramalarının altını çizdi ve bu türleri yüceltti.”²⁴¹

Dramatik edebiyat ürünlerini ele almak ve ulusal tiyatronun tarihini de buna göre kurgulamak, performansı ele almaktan daha farklıdır. Wilmer, ulusal tiyatro tarihi yazarken dramatik edebiyata kazandırılmış bu eserler arasında neyi ele alıp neyi almayacağını seçme konusuna gelindiğinde seçimlerin çok önemli olduğunu savunur. Örneğin, erken İrlanda tiyatro tarihlerinde fars ve melodram gibi ‘önemsiz’ türlerdeki eserlere ve kadın yazarların yazdığı oyunlara yer verilmediğinden bahseder.²⁴² Akı'nın dramatik edebiyatı konu alan çalışmalarına baktığımızda, *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi* kitabında, birçok türü ele aldığı görülür. Bu türler; Komedi, Entrika Komedileri, Töre Komedileri, Karakter Komedileri, Tarihî Dramlar, Romantik Dramlar, Melodramlar, Halk Dramları başlıkları altında incelenir. Akı, kitapta komedi türünün

²⁴¹ Wilmer, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, s. 24.

²⁴² a. e., s. 24.

dramdan önce gelmesiyle ilgili şunları söyler: ‘‘1809’da Kefşger Ahmet’in, elli yıl sonra Şair Evlenmesi’nin yazılması, Scribe’den, Musset’den, Goldoni’den ve Molière’den eserler oynatılması, kısaca söyleyelim, komedinin dramdan önce görülmesi bizi önce komediyi incelemeye mecbur etti.’’²⁴³ Komedinin dramdan önce incelemesini mecbur kalma olarak değerlendirmesi ve okuyucusuna açıklama yapma ihtiyacı duyması, dramın komediden üstün görüldüğünün bilincinde olduğunu gösterir. Bununla birlikte, yukarıdaki alıntıda da görülebileceği gibi Akı, çalışması boyunca birçok eseri Batı’daki yazarların eserlerine benzerlikleri üzerinden ele alır ve Batı ile karşılaştırarak değerlendirir.

Akı’nın 1963 yılında yazdığı *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi* çalışması, Baha Dürder’in deyişiyle: ‘‘Oyun ve oyunculuk dışında, yalnız belirli bir konuyu işlemiş olsa bile, bir bilim adamı görüşü ile sınırlandırılan’’²⁴⁴ bir çalışmadır. Akı, çalışmasını tek bir konu üzerinde odaklamış ve tiyatro edebiyatını belli kategorilere ayırarak ele almıştır. Bu sınırlama çalışmanın düzenli bir izleği olmasıyla sonuçlanmıştır. Kitabı boyunca tarihsel süreçte yazılan edebi eserleri kategorilere ayıran Akı, bu kategoriler altında yaptığı incelemelerle 19. yüzyılın ve bu yüzyılda yaşayan toplumun özelliklerini bulgular. Bunu yaparken, çalışmanın sınırlarını keskin bir biçimde belirler: ‘‘XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi adını taşıyan bu kitap belirli bir devir içinde gelişen bir edebî türün tarihidir; fakat hiçbir zaman aynı devre ait bir temaşa tarihi değildir.’’²⁴⁵ Akı, bu sebeple metinsiz tiyatro olan Meddah ve Ortaoyunu’nu bu incelemesinin dışında bırakır, hatta ‘‘meddahı edebî tiyatromuzun gelişmesi yolunda bir menzil saymamız şöyle dursun, onu tiyatro saymamız bile güçtür.’’²⁴⁶ der. Akı’nın böyle bir değerlendirme yapmasının en büyük sebebi, bu türlerin bir metne sahip olmamasıdır. Tiyatro tarihinde dramatik metne dayalı tiyatro ve metinsiz tiyatro her zaman birbirinden zıt öğeler olarak ele alınır ve iki seçenek arasında seçim yapmak gereklilik haline gelir. Tiyatro metni üretilmesi, Tanzimat’la birlikte aydınların tartıştığı ve önem verdiği bir konudur. Dramatik metin üretilmesi önemlidir çünkü

²⁴³ Niyazi Akı, *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*, Erzurum, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963, s. 36.

²⁴⁴ Dürder, *Türk Dili*, s. 694.

²⁴⁵ Akı, *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*, s. 7.

²⁴⁶ a. e., s. 9.

dramatik metin, Batı tarzı tiyatronun olmazsa olmazıdır. Batı tarzı tiyatro anlayışının yerleşmesi için çalışan aydınlar için metinsiz tiyatronun değersizleşip metnin yüceltilmesi, Batılı olma idealiyle doğrudan ilgilidir. Metinsiz tiyatro alanı geleneksel olana aitken, metinli tiyatro Batı'ya aittir. Metnin olmadığı yerde sanatsal niteliğin azaldığını savunan Akı, Karagöz'ün de modern tiyatro ile zıt özellikler gösterdiğini söyler. Ona göre Karagöz ile modern tiyatronun: *‘‘Ölçü, gerçeklik, psikolojik imkân yönlerinden karşılaştırılmaları güçtür.’’*²⁴⁷ Bununla birlikte Akı bu türleri araştırmasına katmayışının asıl sebebinin, bu türlerin zaman ve mekândan bağımsız anonim metinlerle sergilenmeleri olduğunu söyler.²⁴⁸ Bu açıdan Akı'nın metinler ve yazıldığı dönemdeki toplumsal koşulları bulgulamaya verdiği önem açıkça görülür. Akı'nın bu yaklaşımı Melodramlar bölümünün sonunda görülebilir:

*‘‘Buraya kadar gördüğümüz trajedi, tarihî dram, romantik dram ve melôdramlarda tiyatro dallarının özelliklerini bulmamıza rağmen, gözden geçirdiğimiz eserlerde XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki hayatımızı ve insanımızı ancak müphem çizgilerle buluruz. Bu eserlerin bize kazandırdığı en önemli bilgi tiyatro tekniği ve insan tecrübesidir. Batıdan okunan veya çevrilen eserlerin mektebinde hayli bilgi edinmiş, o devrin insanını hem eğlendirmiş, hem de o insanın zevkini ve düşüncesini az çok değiştirmiş, oluruz. Lâkin o devrin hayat ve insanını bize tanıtacak sayfaları ancak bundan sonraki bölümde inceliyeceğimiz halk dramlarında bulacağız.’’*²⁴⁹

Dramatik edebiyat eserlerini incelerken devrin hayatının ve insanının özelliklerini tespit etmek isteyen Akı, kendisinden önce bu alanda yazılmış çalışmaları birçok açıdan yetersiz bulur:

*‘‘Bizde bugüne kadar yazılan edebiyat tarihlerinde kullanılan tek usul zaman sırasına uymaktan ibarettir. Önce doğan yazardan önce sözedilir, önce yazılan eser önce ele alınır. Bu yüzden o eserler daima bir edebî şahsiyetler ansiklôpedisi veya bir edebî antolôji kimliği taşırlar. Yazardan yazara, eserden esere, duygu ve düşünce bağı kurmadan, atlayarak yazılan edebiyat tarihlerimizde ancak yazarları ve bu yazarların eserlerini bulmak mümkün olmakta, edebî türler hakkında bilgi edinme işi ise okuyucunun bu yazarlar ve eserler arasındaki ilgiyi kurma kabiliyetine bağlı kalmaktadır. Aslında yapılması gereken iş duygu, düşünce ve zevkin, yani edebî türün tarihini yazmaktır.’’*²⁵⁰

²⁴⁷ a. e., s. 10.

²⁴⁸ a. e., s. 11.

²⁴⁹ a. e., s. 113.

²⁵⁰ a. e., s. 13.

Akı'nın bu yaklaşımı kendisinden önce gelişen tiyatro tarihçiliğini eleştirmesi açısından çok önemlidir. Mehmet Fatih Uslu, Akı'nın iddiasıyla ilgili şunları söyler:

‘‘Bu önemli bir iddiadır, çünkü Akı hem sadece listelemeye dayanan tarih yazma biçiminin ötesine geçmeyi vaat etmekte, hem de edebi türün Gyorgy Lukacs'ın ‘‘ideoloji biçimde saklıdır’’ cümlesini hatırlatırcasına sadece şekilden ibaret bir mesele olmadığının altını çizmektedir.’’²⁵¹

Bu açıdan Akı'nın edebi bir tür olarak dramatik edebiyat tarihine bakışı, Erika Fisher-Lichte'nin bahsettiği tiyatro tarihinin süreçten bağımsız yazılmaması gerektiği görüşüyle uyuşur. Akı, bu amaçla tarihsel süreci yok saymadan tiyatro edebiyatı tarihini ele alır. Dramatik metin-icra ikiliğinde de net bir tercih yapan Akı, bilinçli bir şekilde eserinin içeriğini belirler. Tek bir çalışmada birbirinden bağımsız birçok konudan bahsetmeye çalışmak yerine tek bir konuya odaklanması, çalışmasının niteliğini artırır ve bu anlamda kendinden önceki tarihçilerden ayrılır.

Akı, 1968 yılında yazdığı *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923-1967* çalışmasını cumhuriyetin kuruluşundan kendi zamanının ‘şimdi’sine kadar çizdiği sınıra sadık kalarak oluşturur. Bu açıdan odaklanma ve sınırlama anlamında bir önceki eserinden daha kısa bir zamanı esas alır. Bu çalışmasında da dramatik eserlerin iç yapısını inceler ve bu incelemeler doğrultusunda eserleri kategorilere ayırır. Bunu yaparken tarihsel arka plana başvurur, türün tarihini bu yaklaşımla yazmayı amaçlar. 1923-1959 ve 1960-1967 yıllarını iki ayrı bölümde inceleyen Akı, ilk bölümde Erken Cumhuriyet döneminde değişen toplumun ve bu dönemdeki idealist yaklaşımların eserlerde nasıl yer bulduğunu tartışırken; ikinci bölümde 1960’lardan sonra toplumsal düzenin göçlerle değişmesiyle daha çok bireyin öne çıktığı, aile ve şehir hayatının konu olarak işlendiği eserleri inceler.

²⁵¹ Mehmet Fatih Uslu, **Çatışma ve Müzakere: Osmanlı’da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 20.

Akı'nın cumhuriyeti bir başlangıç noktası olarak alması, bu dönemin ulusal tiyatro için çok önemli olduğunu düşünmesindendir. Bunun yanında tarihsel olarak da cumhuriyetin devrimci özellikleriyle ilgili şunları söyler:

‘‘Altı yüzyıllık Osmanlı İmparatorluğu'nun büyüme devirlerindeki zaferleri, Kurtuluş Savaşı ve zaferi yanında ne kadar sönük, eski paytaht İstanbul, bunca yüzyıllık mazisine, tabiat güzelliklerini, büyük yapılarına rağmen, yeni başkent Ankara'nın karşısında ne kadar boynu bükük, ne kadar zavallıdır? Yaralı Anadolu, yüzyıllardır sömürüldüğü için yoksulluğa mahkûm edilen Türk milleti ne kadar göz kamaştırıcı ve dikbaşlıdır? İşte bunun için, Anadolu ve Türk Milleti, 1923'ten sonra bütün esinlerin kaynağı olur.’’²⁵²

Bu açıdan cumhuriyetin ilanından sonraki tiyatromuzu ele alan Akı'nın değişimin beşiği haline gelen Anadolu ve Türk milletini anlamak ve dönemin tarihsel arka planını görmek için tiyatro eserlerine başvurduğu söylenebilir. Dönemdeki hâkim ideolojileri, yaklaşımları dramatik eserler üzerinden bulgular. Örneğin:

‘‘Yeni kuşakların eğitimi, Türkü yüceltme prensibine dayanmaktadır. Çünkü, Türk geri kalmışsa, yenilmişse, esir edilmişse, bu onun suçu değildir; o aslında, bir insan için gereken meziyetlerin en üstünlerine sahiptir. Kurtuluş Savaşı ve yeni kurduğu devlet bunu gayet güzel ispatlar.1932'den itibaren bazı tiyatro eserleri bu eğitim amacıyla yazılırlar. Bunların bir kısmı tarihi, bir kısmı inkılâpları, bir kısmı Atatürk'ü, bazıları da henüz yaşanmamış gelecek zamanlarda, Türkiye'nin ulaşacağı başarıyı, ulaşılmış gibi anlatırlar.’’²⁵³

Bu açıdan Akı, cumhuriyetin etkisiyle değişen toplumsal yapıyı dramatik edebiyat eserleri üzerinden aktarırken, dönemin tiyatro tarihçiliğini değerlendirir. Ele aldığı dönemdeki toplumsal yapı değişimleriyle dramatik edebiyat eserlerini beraber incelemesi ve dramatik edebiyat tarihini kendinden menkul bir gelişme olarak görmemesi önemlidir. Önceki çalışmasında tarihsel süreci yok saymayan yapı Akı'nın bu eserinde de görülür.

²⁵² Niyazi Akı, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923-1967*, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968, s. 25-26.

²⁵³ a. e., s. 38-39.

S. E. Wilmer, ulusun kurumsal bir tiyatrosu varsa ulusal tiyatro tarihçilerinin bu tiyatrodaki çalışmalara ayrıcalık tanıdığını aktarır.²⁵⁴ Ulusal tiyatro tarihimizde Darülbedayi'nin tüm yazarlar tarafından önemsendiği ve kurumsal bir tiyatro olarak yazılan tarihlerde öne çıktığı, ayrıcalık sahibi olduğu açıkça söylenebilir. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden Özdemir Nutku'nun 1969 yılında yazdığı *Darülbedayi'in Elli Yılı: Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*, bu bağlamda incelenmesi gereken önemli eserlerdendir. Nutku, bu tiyatronun tarihiyle ilgili: *'Bütün kusurlarıyla ve başarılarıyla Şehir Tiyatrosu'nun kuruluşundan bu yana getirdikleri tiyatro tarihimizin bizce en önemli olan bölümüdür.'*²⁵⁵ der. Nutku'nun çalışması tamamen bu kurumun tarihini ele alıyor oluşundan dolayı ulusal tiyatro tarihini kaleme alan diğer çalışmalardan farklı bir yerde durur. Nutku, bu çalışmasının kapsamını şöyle aktarır:

*'Konumuz, ülkemizde "Darülbedayi Osmanî" adıyla kurulan ve daha sonra Şehir Tiyatrosu adını alan ilk ödenekli tiyatronun elli yılını kapsıyor. Bu konu oldukça geniş; hele bir de elli yıl gibi uzun bir süre ele alınca daha da zorlaşıyor. Ancak bu konuyu belli bir özelliği içinde erteleyince inceleme konusu biraz daha kesinleşiyor. Biz de, bunun için, temel düşünce olarak Darülbedayi'in gelişimini saptadık ve bu konunun daha çok EYLEM ve UYGULAMA yanıyla ilgilendik. Başka bir deyişle, bu konunun dram sanatı yanını değil, tiyatro sanatı yanını ön düzeye aldık. Gelişimi böyle tiyatro sanatı yanıyla ele alınca inceleme içine kuruluştaki ilkelerle birlikte, bu kurumun çalışmasını sağlayan çeşitli organlar da giriyor. Yönetimi, oyun seçimi, tutumu, oyuncular, gösteriler, yapıları, atılan adımlar, v.b. böylece bu konunun birer organik bölümü oluveriyor.'*²⁵⁶

Tiyatro tarihçisi olarak sınırlamayı dramatik edebiyat-icra ikiliği üzerinden yapan Nutku, tiyatro edebiyatını konu dışı tutmasıyla ilgili şunları söyler:

'Darülbedayi'in gelişim süresi içindeki tiyatro edebiyatı konumuz dışındadır. Çünkü başlı başına bir inceleme konusu olan tiyatro edebiyatı bu çalışma içine sokulamazdı. Sokulsaydı, çalışma tek, temel düşünce üzerinde değil, –birbirini bağlı olmakla birlikte– birbirinden ayrı değerleri olan iki temel düşünce üzerinde gelişir; kısacası çalışmanın ereği yok olurdu. Gerçi çalışmamız içinde kısaca yerli oyun konusu üzerinde durduk, ancak bunu Darülbedayi'in tutumu ile ilgili bir yolda söz konusu ettik. Bu sanat

²⁵⁴ Wilmer, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, s. 18.

²⁵⁵ Özdemir Nutku, **Darülbedayi'in Elli Yılı: Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969, s. 236.

²⁵⁶ a. e., s. VII.

*kurumunun oyun seçimini ele alırken yerli oyun konusunda değinmemek eksik olurdu.*²⁵⁷

Bu yaklaşım daha önce Sevengil'in çalışmaları bağlamında üzerinde durulan, çalışmaların odağının dağınık oluşuyla ilgili problemi ortadan kaldırır. Görüldüğü gibi, Batı'da tiyatro tarihyazımı disiplini sıklıkla tartışılan tarihçinin seçim yapma zorunluluğu, belli bir odak üzerinden çalışmaların gerçekleştirilmesi gibi konular, Nutku'nun hassasiyetleri arasındadır. Bu açıdan kendisinden önce yazılmış tiyatro tarihlerinden ayrılan bu kitapta Nutku, tarihsel olayların içerisinde sadece kurumun tiyatro faaliyetlerini sıralamak yerine, bu kurumun faaliyetleri ile toplumsal olaylar arasında ilişki kurar. Yazar, Darülbedayi'nin tarihini yazarken, kurumun tarihini beş ayrı dönemde ele alır: Dağınıklık ve Bocalama Dönemi (1916-1926), İlk Düzenli Dönem (1927-1930), Şehir Tiyatrosunun II. Dünya Savaşı Bitimine Kadar Olan Gelişimini Kapsayan Dönem (1931-1946), Savaş Sonrası Dönemi (1947-1958) ve Şehir Tiyatrosunun Altın Çağı (1959-1966).

Kurum tarihi yazmanın Türkiye'de 90'lı yıllardan sonra popüler olmaya başladığını söyleyen Murat Koraltürk "Türkiye'de Kurum Tarihi Yazıcılığı Hakkında Düşünceler" adlı yazısında, kurum tarihleri örneklerinin daha çok cumhuriyetin yıldönümlerinde yayınlanan kitaplardan oluştuğunu söyler.²⁵⁸ Nutku'nun çalışması cumhuriyetin 46. yılında yazılır ve Darülbedayi'nin 50 yıllık tarihini ele alır. Bu tercihin, bir köklenme ihtiyacı ve köklenmeyi kanıtlama ihtiyacından doğduğu söylenebilir. Tiyatro faaliyetlerinin yarım asırdır devam ediyor olması, bu faaliyetlerin köklendiğinin bir göstergesi olarak ele alınır. Belki de ulusal tiyatronun var olduğunu kanıtlama isteği bu kurumun yarım asırlık tarihini yazma motivasyonunu etkiler. Koraltürk, kurum tarihi yazarken en sık karşılaşılan sorunlardan birinin; kurumların arşivlerini eksik olması sebebiyle güvenilir kaynaklara ulaşmanın zorlaşması olduğunu söyler.²⁵⁹ Nutku, Darülbedayi'nin tarihini kaleme aldığı bu eserinde kaynak sorunuyla karşılaşmasını şöyle aktarır:

²⁵⁷ a. e., s. VII.

²⁵⁸ Murat Koraltürk, "Türkiye'de Kurum Tarihi Yazıcılığı Hakkında Düşünceler", **Müteferrika**, No: 28, Kış 2005, s. 138.

²⁵⁹ a. e., s. 140.

‘‘Bu sanat kurumunun gösterilerini daha belirli bir yolda gösterebilmek için oyun düzeni, dekor, giysi, ıııklama gibi teknik özellikleri de ele aldık. Ancak hiçbir belgelikte yönetim (reji) defteri olmadığı için bu gösterileri olabildiğı kadar, fotoğraflardan, gazetelerdeki eleştirilerden ve arada sırada sanatçılar tarafından yapılan açıklamalardan derledik.’’²⁶⁰

Burada, Nutku’nun bir tiyatro tarihçisi olarak, elindeki belgeleri karşılaştırarak güvenilir bir sonuca ulaşmaya çalıştığı görülür. Örneğın, ilk dönemlere ait fotoğraf ve belge olmadığı için Darülbedayi’de yapılmış *‘‘ilk gösterileri o zamanki yazarların gözüyle görmek’’*²⁶¹ zorunda kalan Nutku, bu sorunu oyunculukla ya da dekorla ilgili sağlanan verileri karşılaştırarak çözdüğünü söyler. Bu yolla bir anlamda risk alan araştırmacı, Darülbedayi’nin tarihinde saklı kalmış noktaları gösterir.²⁶² Bunu yaparken, sahip olduğu odağı sadık kalmaya çalışır, tarihsel izlekte Darülbedayi’nin gelişimini incelemeyi ve gelişimin sonuçlarını ele almayı amaçlar.²⁶³

Yukarıda incelenen tarihçiler ve tarih kitaplarına bakıldığında ve Refik Ahmet Sevensil, Selim Nüzhet Gerçek ve Enver Behnan Şapolyo’nun 1950 yılına kadar ulusal tiyatro tarihi üzerine yazdıkları kitaplar genel olarak değerlendirildiğinde, çalışmalarda ilk başta gözetilen şeyin resmî tarih tezine uygun eserler vermek olduğu görülür. Tarihçileri çevreleyen ideolojinin etkisi tüm çalışmalarda kendini gösterir. Bu durumla bağlantılı olarak Metin And, bir yazısında cumhuriyetin ilanından sonra, tiyatronun tarihle kurduğu ilişki ile ilgili şunları söyler:

‘‘İdeolojik açıdan bakıldığında ise şu görölüyordu: Atatürk Osmanlı İmparatorluğu’ndan ve onun kültüründen çok ayrı genç bir Türk Cumhuriyeti kurmuştu. Yeni Cumhuriyet’in gelişimi için, bir süre için de olsa, eskiyle bağları koparmak gerekirdi. Osmanlılığın izlerinin silinmesi aslında bir kültür birikiminin yadsınması değildi. Atatürk tarihe çok önem veriyordu, ama hızlı kalkınması, kendi benliğini bulması gereken genç devlet için geçici de olsa zorunluydu. Tiyatro için de bu geçerliydi.’’²⁶⁴

²⁶⁰ Nutku, **Darülbedayi’in Elli Yılı: Darülbedayi’den Şehir Tiyatrosu’na**, s. VIII.

²⁶¹ **a. e.**, s. 153.

²⁶² **a. e.**, s. VIII.

²⁶³ **a. e.**, s. VIII.

²⁶⁴ Metin And, ‘‘Cumhuriyetin İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı’’, **Dokuz Kollu Bir Oyunbaz**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, Tüyap, 2007, s. 182.

Bu dönemde resmî tarih tezinin tiyatro tarihini bu denli etkilemesi, yazılan çalışmaların bu doğrultuda oluşması, çalışmaların genellikle kronolojik ve tarihsel olayları sıralamaktan ibaret kalmasıyla sonuçlanır. Yazarların ulusal tiyatronun kökenini oluşturma çabasıyla hareket etmeleri, kaynakların yeterince araştırılmaması, teyit edilmemiş bilgilerin aktarılması ve yapılan çalışmaların amacının sadece ulusa ait niteliklerin yüceltilmesine dönüşmesi tüm kitaplarda ortak olarak ele alınabilecek özelliklerdendir. Bunun yanında eserlerde estetik alanında yapılan tercihlerde ortaklaşma olmadığı görülür. Ulusal tiyatro tarihçileri eserlerini yazarken; geleneksel halk tiyatrosunun tarihini, Batı tarzı tiyatronun tarihini ya da dramatik edebiyatın tarihini sahip oldukları perspektifler doğrultusunda ele almayı tercih ederler.

Tüm bu eserlere genel olarak baktığımızda ulusal tiyatro tarihinde yazarların esas olarak ele aldığı faaliyetlerin çoğunlukla sarayda ya da tiyatro başkenti İstanbul'da gerçekleşen faaliyetler olduğu görülür. Anadolu'da Halkevleri eliyle gerçekleşen faaliyetler Sevengil'in *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* çalışmasında yer bulur, ancak bu yer veriş de yine devletin destek verdiği faaliyetleri içerir, diğer bir deyişle resmî ideolojinin aktarılması ölçüsünde bu faaliyetler aktarılır. Buna benzer olarak, tüm eserlerde daha çok devlet eliyle yapılan, ya da Osmanlı döneminde sarayın desteğiyle gerçekleşen tiyatro faaliyetleri esas alınır. Batı kültürünün, cumhuriyet devrimleriyle topluma aşılarmaya çalışıldığı düşünöldüğünde; tiyatro sanatı da devletin topluma çağdaşlığı aşıladığı bir sanat kolu olarak görölmekten kurtulamaz. Bu açıdan tiyatroya verilen devlet desteği ve kurumsal tiyatroların kurulması çok önemsenir; bu tiyatrolar ayrıcalıklı olarak ele alınır.

İncelenen bu çalışmalarda bulgulayabileceğimiz bir diğer durum ise ulusal tiyatro tarihi yazarken, toplumsal ve siyasal değişimlerin bu kitaplarda neredeyse hiç yer bulmamasıdır. Niyazi Akı'nın *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923-1967* kitabı bu konuda istisnadır denilebilir. Akı, dönemin yaşamını dramatik eserlerdeki yansımalar üzerinden bulguladığı için eserleri oluşturan siyasal, toplumsal ve kültürel değişimleri yok saymaz. Ancak genel olarak diğer eserlere bakıldığında, ulusal tiyatro

tarihi sanki içinde geliştiği ulustan bağımsız ve kendinden menkul bir yapı olarak ele alınır. Tekeli, bu durumun ülkemizdeki tarihçilik anlayışının bir özelliği olduğunu söyler:

*“Toplumun değişmesinde iç dinamiklerin etkisi yadsınıyor ya da ikinci planda kalıyor. Bunun beraberinde getirdiği bir sonuç ise toplumda sınıfların varlığı ve toplumsal hareketlerin genellikle inceleme dışı kalması. Toplumsal hareketler bir toplumsal sorunun ve değişimin habercisi olmaktan çok, özgün düzenin bozucuları olarak algılanıyor.”*²⁶⁵

Tekeli bunları söylerken genel olarak tarihçiliği kastediyorsa da bu durumun ulusal tiyatro tarihinde de geçerli olduğu incelenen çalışmalar üzerinden görülür. Tarihçiler, tarihsel anlatılarını kurarken, sahip oldukları bakış açılarını kurdukları anlatı üzerinden aktarmayı amaçlar. Bunu yaparken, tarihsel değişimleri sanki olmamış gibi yok sayarlar. Ulusal tiyatro tarihi üzerine düşünürken ve analizler yaparken ulus-devlet pratiklerini ve tarihin bu pragmatik düşünüş tarzından yararlanabileceğini unutmamak gerekir. Ancak bu şekilde yapılan çalışmanın tutarlılığı ve güvenilirliği hakkında düşünceler üretilebilir.

Sonuç olarak, Erken Cumhuriyet döneminde kaynaklara dayanmayı önemsemeyen ve sadece resmî ideolojiyi aktarmak için tiyatro tarihini isteğine göre yorumlayan eserler karşımıza çıkarken, 1950’li yıllarda Refik Ahmet Sevengil’in eserlerinde görülmeye başlayan daha sistemli ve kaynakların güvenilirliğine önem veren tarihsel yaklaşım, 1980’li yıllara gelindiğinde yerini sağlamlaştırır. Sevengil, beş ciltlik Türk Tiyatrosu Tarihi serisinde, çoğunlukla salt kronolojiye dayanarak, yığmacı bir anlayışla tiyatro tarihini ele alsa da tarihsel olarak güvenilir kaynaklara yönelme amacıyla hareket eder. Keza Niyazi Akı’nın, *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi ve Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923-1967* çalışmalarında tarihsel metot olarak türsel sınırlamalara gitmesi, teyit etmeden herhangi bir bilgi paylaşmamayı amaçlaması yine bu dönemde tarihsel metodolojilerden yararlandığını gösterir. Özdemir Nutku’nun *Darülbeydi’de Elli Yıl: Darülbeydi’den Şehir*

²⁶⁵ a. e., s. 79.

Tiyatrosu'na eseri ise kurum tarihi olarak önemli bir yerde durur. Bu bağlamda, incelenen eserler arasında bir karşılaştırma yapıldığında, konu seçiminde gittikçe sadeleşen ve çalışmanın odağına tek bir konuyu almaya çalışan bir yaklaşımın kendini gösterdiği söylenebilir. Sınırlamaya verilen bu önem, ulusal tiyatro tarihinin gelişmesi için önemli bir adımdır.

1950'lerden sonra kaynaklara ve kaynakların güvenilirliğine verilen önemin artması, 1958 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Tiyatro Enstitüsü'nün kurulması üzerinden okunabilir. Tiyatro tarihi alanında akademik çalışmaların başlaması açısından bu kurumun kurulması çok önemli bir gelişmedir. Melahat Özgü, ülkemizde tiyatro yaşamının gelişmesiyle, bu alanın her yönüyle bilimsel bir biçimde incelenmesine ihtiyaç duyulduğunu savunur.²⁶⁶ Ona göre, Tiyatro Enstitüsü bu ihtiyaca cevap olarak kurulmuştur. Yavuz Pekman ise kurulan enstitünün önemini şöyle aktarır:

*“Bu enstitü tiyatro alanındaki bilimsel çalışmaların ivme kazanmasında çok etkili bir rol üstlenmiştir. Bu dönemden itibaren Türk tiyatrosunda yaşanan kuramsal gelişme ve tartışmaların hemen hepsinde, Metin And, Sevdâ Şener, Özdemir Nutku, Ahmet Kutsi Tecer, Refik Ahmet Sevgil gibi isimlerle temsil edilen, bu kurumun damgası vardır.”*²⁶⁷

Pekman'ın saydığı bu isimler, ulusal tiyatro tarihi üzerine birçok önemli eser kaleme alan, yukarıda eserlerini incelediğimiz ve bir sonraki bölümde Metin And özelinde incelemeye devam edeceğimiz isimlerdir. Tiyatronun akademik bir bakışla ele alınması, bu dönemde verilen eserlerin ve yapılan çalışmaların da niteliğinin artmasıyla olumlu olarak sonuçlanır. Ankara'da açılan bu enstitü tüm Türkiye'de açılacak olan tiyatro bölümlerine örnek teşkil eder. Bu açıdan, yazılan eserlerin niteliklerinin 1950'li yıllardan sonra artmasının tesadüf olmadığı söylenebilir.

²⁶⁶ Melahat Özgü, “Tiyatro Bilimi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C. 1., No: 1, 1970, s. 1.

²⁶⁷ Yavuz Pekman, **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2010, s. 203-204.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TİYATRO TARİHÇİSİ METİN AND

3. 1. Cumhuriyetin İlk Kuşağına Mensup Bir Aydın

İngiliz tarihçi Edward Hallett Carr, ‘‘Tarih Nedir?’’ adlı çalışmasında kavram olarak tarihin ne olduğuyula ilgilenirken aynı zamanda tarihçinin rolü üzerine birçok düşünce üretir. Tarihçiyi toplumun bir bireyi olarak ele alan Carr, onun toplumsal olaylardan ve toplumsal gelişmelerden kaçınılmaz olarak etkilendiğini ve tarihçinin ortaya koyduğu ürünler incelenirken bu durumun dikkate alınması gerektiğini savunur. Ona göre tarih, tarihçiden bağımsız olarak incelenemez:

‘‘Bir kere, tarihin olguları bize hiçbir zaman ‘‘arı’’ olarak gelmezler, çünkü arı bir biçimde var olmazlar ve var olamazlar: Her zaman kayıt tutanın zihninden kırılarak yansırılar. Bundan şu sonuç çıkar ki, bir tarih eserini ele alınca, ilk ilgileneneğimiz, içindeki olgular değil, onu yazan tarihçi olmalıdır.’’²⁶⁸

Tarihçinin kim olduğu bu açıdan önemlidir; hangi coğrafyada yaşadığı, etnik kökeni, yaşı, toplumsal statüsü gibi etkenler onun kişiliğini ve karakterini etkiler. Tarihi olgular üzerine yazılmış ürünlerin anlaşılabilmesi ve doğru değerlendirilebilmesi için bu değişkenleri incelemek gerekir. Bu sebeple, Metin And’ın tiyatro tarihi kitaplarını değerlendirmeden önce, bir bilim insanı olarak And’ın içinde yaşadığı ve yetiştiği çevreye; eserlerini şekillendiren hayatına bakmak yerinde olacaktır.

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye’de gelişen tiyatro tarihçiliği anlayışına baktığımızda dikkat çeken isimlerden biri olan ve ulusal tiyatro tarihi alanında eserler üreten Metin And, 1951 yılında yazmaya başlamış, yaşamı boyunca bin beş yüze yakın makale/yazı ve elli dört kitap yayınlamıştır.²⁶⁹ Yazdığı bu eserlerin günümüzde hala başvuru kitapları niteliğini korudukları görülür.

²⁶⁸ Carr, **Tarih Nedir?**, s. 74.

²⁶⁹ Mevlüt Özhan, ‘‘Geleneksel Tiyatro ve Metin And’’, **Bir Usta Bir Dünya: Metin And ‘‘Daima Oyun, Daima Oyuncu’’**, Ed. M.Sabri Koz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 39.

Metin And, 17 Haziran 1927 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelir. Kendisinden yedi yıl sonra doğan kardeşi Tuncay Çavdar, ailelerini şöyle anlatır:

*“Nereden geliyoruz, kimiz? Babamız Rodos kökenli, bir kamu bankasının müdürüydü, devlet memuruydu. Kendi halinde sıradan konumu içinde laik Cumhuriyetin kurucularındandı. Kamu hizmetindeki tekdüze yaşamından artırdığı süreleri hayır kurumlarında, toplum hizmetinde, Cumhuriyetin sivil toplum yapısını bilinçli olarak kurgulamakla yüceltirdi. Böyle geçti yaşamı, elden ayaktan kesilinceye kadar. İyi bir ev hanımı olan annem, çarpıcı güzelliğiyle bir yandan Cumhuriyet balolarını süslerken, evinin düzenini kurmakta ağır işçi olmaktan kaçınmazdı.”*²⁷⁰

Çavdar'ın gururla aktardığı aile yapısı düşünüldüğünde, And'ın cumhuriyet ideolojisinin telkin ettiği özellikleri taşıyan bir aileye sahip olduğu görülür. Cumhuriyetin gerekliliklerini yerine getiren ve cumhuriyete layık çocuklar yetiştirmeyi amaçlayan aile yapısıyla ilgili *Makbul Vatandaşın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi* kitabında Füsun Üstel şunları söyler:

*“(...)Demokratik esaslara göre kurulmayan ailelerin yetiştireceği çocuklar, Türkiye Cumhuriyetinin toplum düzenine uyamazlar” gerçeği temsil edilirken, diğer yandan aile içi işbölümü toplumsal cinsiyetçi temelde düzenlenir. Bu düzen içinde baba, “kanun ve gelenek” gereği aile başkanıdır. Anne ise “aile yuvasının altın topları” olan çocuklara “hizmet veren”, meslek sahibi olmayan ev kadınıdır.”*²⁷¹

Metin And'ın büyüdüğü aile de Üstel'in alıntısındaki özelliklere sahiptir. Kardeşi Tuncay Çavdar'ın aktardığı gibi laik cumhuriyetin sorumluluk sahibi bireyleri olarak anne ve baba olmanın tüm gerekliliklerini yerine getiren aile, çocuklarının eğitiminde de aynı özeni gösterir. And, 1946'da Galatasaray Lisesi'nden, 1950'de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Londra King's College'da Uluslararası Ekonomik Hukuk alanında yüksek lisans yapmaya başlar ancak bir süre sonra bu alanda mutlu olamayacağını fark edip mezun olmadan okulu bırakır.²⁷² And özellikle Galatasaray Lisesi yıllarını büyük bir ilgiyle anlatır. Bu yıllarda İstanbul

²⁷⁰ Tuncay Çavdar, “Ağabeyim ve Ben”, **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 145.

²⁷¹ Füsun Üstel, **Makbul Vatandaşın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 269.

²⁷² Talat Sait Halman, “And'ımız Anıtımız”, **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 13.

Belediye Konservatuvarı'nda Cemal Reşit Rey'in müzik analizi derslerine girdiğinden bahseder²⁷³ ve o günlere ait anılarını şöyle aktarır:

‘‘Cemal Reşit Rey piyanosunun başına oturur, söz gelimi Carmen operasını baştan sona söyler, çalar ve anlatırdı. Sonra geceleri Saray Sineması'nda konserler olurdu. Cemal Reşit'in idare ettiği orkestrada solist olarak ünlü isimler çalardı. Hepimiz oraya giderdik.’’²⁷⁴

Dönemin şartları düşünüldüğünde Metin And'ın lise yıllarını ayrıcalıklı bir ortamda geçirdiği söylenebilir. And, üniversite yıllarından sonra da birçok farklı alanda çalışmalarını sürdürür. Bir yandan askerliğini yaparken bir yandan da Forum adlı derginin editörlüğünü yapar. Dergi için bir araya geldiği arkadaşları siyasetçi, gazeteci ve bilim insanlarından oluşan önemli isimlerdir. Bu isimler; Aydın Yalçın, Nilüfer Yalçın, Bahri Savcı, Cahit Talas, Muammer Aksoy, Mümtaz Soysal, Cavid Erginsoy, Coşkun Kırca, Şerif Mardin, Bülent Ecevit, Turan Güneş, Sadun Aren ve Turhan Feyzioğlu'dur.²⁷⁵ And, Forum dergisi macerasından sonra Forum Yayınları adıyla amatör bir yayınevi de kurar; bu yayınevini tamamen kendi birikimleriyle döndürür, tüm kitapların basımını kendisi karşılar, sadece dağıtımlarına karışmaz.²⁷⁶

1956 yılına gelindiğinde, Rockefeller Vakfı Kültür Direktörünün Metin And'la görüşmek istemesi sonucunda, vakıftan gelen davetle ve bursla Amerika'ya gider. Amerika'da bulunduğu sırada, verilen burs karşılığında ondan istenen tek şey temsillere gitmesidir.²⁷⁷ Metin And, Füzûzan ile yaptığı bir söyleşide Amerika'da geçirdiği vaktiyle ilgili şunları söyler:

‘‘Ben de tabii vaktimi konserler dışında avare geçirecek adam değilim. Kütüphanede çalıştım. Tiyatro okullarında ders seyrediyordum. Aktörler, dansçılar nasıl çalışıyor,

²⁷³ Metin And, ‘‘Bize Özgü Bir Rönesans Adamı: Metin And’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 61.

²⁷⁴ **a. e.**, s. 63.

²⁷⁵ Metin And, ‘‘Eski Kültürümüzün İçinde Doğan Bir Evliya Çelebi: Metin And’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 91.

²⁷⁶ Metin And, ‘‘Tiyatronun Dilleri Kullanılmıyor’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 84.

²⁷⁷ Metin And, ‘‘Bize Özgü Bir Rönesans Adamı: Metin And’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 69.

bakıyordum. Martha Graham'ı, New York City Ballet'i falan seyrediyordum. Bu vakfın bir özelliği de, kiminle görüşmek istersen görüştürmeleri. Onlar araya girince açılmayan kapı kalmıyor. '278

Vakfın tüm imkanlarından yararlanan And, Amerika'daki tüm zamanını dolu dolu ve çok verimli geçirir. Hem izlediği temsiller hem de kütüphanede geçirdiği zamanların faydasını hayatının ilerleyen dönemlerinde fazlasıyla görür. Hatta 2007 yılında Feridun Andaç ile yaptığı bir söyleşide Amerika'da yaptığı akademik birikimle ilgili şunları söyler:

'Benim çalışmalarım Amerika'da başladı. Çünkü vaktim vardı. Orada bütün imkanlar vardı. Son çıkan iki kitabım elli birinci ve elli ikinci kitaplarım. Bunları bile o zamanlarda oluşturmaya başladım. Türkiye'de çıkan gazeteleri tarıyordum. Tanzimat döneminden bugüne kadar aşağı yukarı bütün gazeteler benim elimden geçmiştir. Ve notlar alıyordum. Tararken birçok projeyi bir arada not ettim. Bir taşta birçok kuş vurdum. Bunların hepsinin çalışmaları o zamandan başladı. Bir birikimdir bu. Aşağı yukarı neler yapmak istediğimi biliyordum. '279

And'ın tarihe ve arşive karşı duyduğu büyük ilgi, sahip olduğu imkanların etkisiyle başlar. Çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren ayrıcalıklı ve özel bir yaşam sürdüğü bu alıntılardan sezilebilir. Öyle ki, bu ayrıcalıklar sayesinde resmî ve özel arşivlere kolayca erişir, birçok araştırmacının ulaşamadığı kaynaklara kolaylıkla ulaşır, ulaşamadığında ise kendi bütçesiyle tüm kapıların açılmasını sağlar.²⁸⁰ Enis Batur'un deyişiyle, And sıradan bir hayat yaşamaz ancak bu onu çağıyla bağlantısı olmayan biri yapmaz:

'1927 doğumlu Metin beyi hüdainabit, çizgidişi bir figür olarak konumlayamayız: Yetiştirdiği çevreyi, ortamı, gördüğü eğitimi gözönünde tuttuğumuzda elbette sıradan birinden sözetmediğimizin farkında olmamız beklenir, gene de hepten ayrıksı, benzersiz bir Cumhuriyet aydını değildir o. Kimi Üniversite'nin, akademik dünyanın merkezinde etkin olmuş (Boratav'dan, Berkes'ten Nermi Uygur'a), kimiye özerk bir yol çizmiş (Şevket Süreyya Aydemir, Selahattin Hilav) benzerleriyle ortak bir bağlamı paylaşmış, karşılıklı etkileşimde bulunmuş, hem ülkesinde hem de yurtdışında üretim ve ilişki ağını

²⁷⁸ a. e., s. 69.

²⁷⁹ Metin And, "Tiyatronun Dilleri Kullanılmıyor", **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 85.

²⁸⁰ Muzaffer Evcı, "Büyülü Bahçe", **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 161.

kurmuş, kendilerini kuşatan koşulların olumsuz boyutlarına ve yıpratıcılığına karşın bağımsız birer kuruma dönüşmüş çağdaşlarının arasında yaratıcı, kuşatıcı, eleştirel bilinci öne çıkaran, verimli, kalıcı işler ortaya koyan dördörtlük bir kültür adamı kimliğiyle geçen yarım yüzyıla damgasını vurmuştur Metin And. ²⁸¹

Bu açıdan Metin And, çalışkanlığı ve üretkenliğiyle, tam da içinde yaşadığı dönemin insanıdır. Cumhuriyetin kurulmasından dört sene sonra dünyaya gelen And, adeta bir seferberliğin içine doğar. Bu seferberlik yeni kurulan ülkede siyasal, toplumsal ve kültürel birçok alanda aynı anda gerçekleşir. Bu çetin dünyanın içine doğan kuşaktan beklenenler de aynı şekilde çetin olacaktır. Batur, Metin And üzerinden değindiği bu ilk kuşakla ilgili şunları söyler:

‘‘Cumhuriyet döneminin ilk kuşağının üyeleri, bir başka deyişle 1920’li yıllarda dünyaya gelmiş aydın kuşağı açısından bu paradoksal miras bana kalırsa canalcı bir önem taşımıştır. Yetişmelerinde, bir biçimde, iki kutbun özelliklerinin pay sahibi olduğuna inanıyorum; etki ölçeği herbirinde ayrı dağılımlara sahne olmuş olsa bile. ²⁸²

Cumhuriyet devrimleriyle tüm düzenin değiştiği ülkede, yeni kuşaktan beklentiler de büyüktür. Bu düzenin halk tarafından kabul edilmesinin sağlanması ve içselleştirilip sağlamlaştırması görevleri ilk kuşağa düşer. Söz konusu devrim sadece siyasal alanda yapılmadığından, her alanda bu uğurda çalışacak neferlere ihtiyaç vardır. Muzaffer Evci, Metin And’a Armağan kitabında ‘‘cumhuriyet çocuğu’’ olmakla ilgili şunları söyler:

‘‘Metin And, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki kültür ve sanatta atılım sürecinin canlı tanığıdır. And, bu ulusun çok önemli bir kuşağından geliyordu. Çünkü, o bir ‘‘Cumhuriyet çocuğu’’ idi. İşte bu yüzden o ve çağdaşları, kendilerine olan güvenleri, disiplinleri ve çalışkanlıklarıyla farklılıklarını ortaya koydular. Cumhuriyet’in ilk kuşağından aldıkları bayrağı çok daha ileriye taşıdılar. Onlar bu ulusun yepyeni bir döneminde yetişen ve ülkenin yüz akı olan ilk kuşaktı. Metin And’ın özelinde Cumhuriyetle birlikte yeni toplumsal yapının eğitim anlayışını, yeni bir ruh ve bakış açısının insanların kişiliklerinde nasıl olumlu değişikliklere yol açtığını görmek mümkündür. Onun tanıklığında Cumhuriyet’in ilk yıllarından başlayarak ülkemizin

²⁸¹ Enis Batur, ‘‘Metin And Gökkuşağında Sekizinci Renk’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 134.

²⁸² **a. e.**, s. 133.

kültür-sanat politikaları, geçirdiği evreler, önemli sanatçılar ve kültür adamları tanınabilir.’²⁸³

And, cumhuriyetin ilk kuşağına ait olmanın gerektirdiği tüm özellikleri taşır. Hayatı boyunca hiç durmadan üretir; kitaplar, makaleler yazar; arşivler, koleksiyonlar oluşturur; literatüre özgün eserler kazandırır. Batı dillerine hâkimdir; 1958’den 2006’ya kadar kaleme aldığı 54 kitabından on tanesi İngilizce, ikisi henüz tamamlanmamış beş tanesi Fransızca, bir çalışması da İtalyancadır.²⁸⁴ Bu bağlamda, And’ın yeni cumhuriyetin olumladığı türden üretken aydın kimliğine uyduğu açıkça görülür. Cumhuriyet aydınının üretkenliği, cumhuriyet devrimlerinin sağlam bir biçimde uygulanmasının bir gerekliliğidir. Cumhuriyetin ilanıyla, sadece yönetim biçimi değişmez. Buna göre cumhuriyetin ilanı: *‘Aynı zamanda yeni rejimin karakterini görünür kılacak olan toplumsal kültürün yeniden inşasını hedefleyen kültürel bir devrimdi.*’²⁸⁵ Kültürel devrimin hedeflendiği bu süreçte, cumhuriyet aydınını oluşturan ortamın özellikleriyle ilgili Evren Altınkaş şunları söyler:

‘Cumhuriyeti kuran kuşakların ve bu dönemin aydınlarının eğitim süreçlerinde ve buna bağlı olarak dünyaya bakışlarında en etkili olan düşünce, kuşkusuz pozitivizmdi. Çağdaş dünyayı nesnel olarak kavrayabilen, bilimsel yöntemler çerçevesinde çözümler üreten eğitilmiş insanların toplumun önderliğini yapmaları ve yönetimde söz sahibi olmaları pozitivizmin doğal sonucu olarak kabul edilmiştir. Pozitivizmin en önemli unsuru olan değişim, Türk aydınları üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur. Değişim fikrinin etkisiyle Cumhuriyet’in hedefleri de şekillenmişti.’²⁸⁶

Pozitivizmin etkisinde ilerlemeyi esas alan, bu ilerlemeyi gerçekleştirmek için çabalayan ve halkın da bu yolla eğitilmesini²⁸⁷ amaçlayan cumhuriyet aydınları çok çalışkan ve üretken olmak zorundadır. Metin And özelinde baktığımızda bu

²⁸³ Evci, **Metin And’a Armağan**, s. 156.

²⁸⁴ Halman, **Metin And’a Armağan**, s. 15.

²⁸⁵ Nilgün Firidinoğlu, *‘Tanzimat’tan Erken Cumhuriyet’e Tiyatro ve Eğitim İlişkisi: Mektep Temsilleri (1896-1936)’*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015, s. 72.

²⁸⁶ Evren Altınkaş, *‘Cumhuriyetin İlk Yıllarında Aydınlar: Kurucu İdeolojinin Seçkinleri’*, **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, No: 14, Güz 2011, s. 115.

²⁸⁷ a. e., s. 116.

özelliklerin içselleştirilmiş bir şekilde onun karakterinde ve hayatında yer bulduğu söylenebilir.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Tiyatro Kürsüsü'nün kuruluşunda yer alışı ve orada eğitimci olarak geçirdiği yıllar da And'ın hayatında önemli bir yer tutar. 1958 yılında Rockefeller Vakfı'nın Türkiye'ye gönderdiği Profesör Macgowan'ın verdiği üç aylık bir Oyun Yazarlığı semineri Tiyatro Kürsüsü'nün kurulmasına zemin hazırlar. Burada Sevda Şener, Özdemir Nutku gibi çağdaşlarıyla ve Refik Ahmet Sevensil, Ahmet Kutsi Tecer gibi hocalarla çalışma imkânı bulur.²⁸⁸ And böylece, bir cumhuriyet aydını olarak eğitimci kimliğine de sahip olur. Birçok özelliği içinde barındıran aydın kimliği, birçok sorumluluğu da beraberinde getirir. Seçil Deren, cumhuriyet aydınlarının sorumluluklarından bahsederken psikolog ve akademisyen Mümtaz Turhan'ın görüşlerine başvurur ve şöyle der:

“Turhan'a göre Türkiye'nin Batılılaşmasında aydınlara çok özel bir görev düşmektedir. Türkiye'yi Batılaştıracak olan ‘birinci sınıf mütehassıslardan kurulu bir kadrodur’. Amerika ve Avrupa'ya seçkin öğrenciler gönderilerek oluşturulacak uzmanlar kadrosu yurda döndükten sonra kurulacak bilim akademilerinde Türkiye'de bilimsel zihniyetin yerleşmesini sağlayacaktır. Bu kadronun kurulması, Türkiye için en verimli yatırımdır. Bu güne kadarki deneyimin başarısızlığının sebebi romantik ve taklitçi ‘sözde münevverler’dir.”²⁸⁹

Metin And'ın eğitim, tarih, kültür gibi alanlardaki varlığı ve üretkenliği Turhan'ın aydın tanımının tezahürü gibidir. Rockefeller Vakfı'nın bursuyla Amerika'da tüm çalışmalarının zeminini oluşturacak bilgi birikimini edinmesi ve ülkesine döndükten sonra da hem eğitimci hem de bir aydın olarak hiç durmadan çalışmasıyla ülkesinde bilimsel zihniyeti oluşturmayı amaçlayanlardan biri olur. Yazmaya başladığı andan itibaren üretkenliği, çalışkanlığı ve çok yönlü çalışmasıyla bilinen Metin And, Talat

²⁸⁸ Metin And, “Bize Özgü Bir Rönesans Adamı: Metin And”, **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 71.

²⁸⁹ Seçil Deren, “Kültürel Batılılaşma”, **Modernleşme ve Batıcılık**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 385.

Halman tarafından ‘‘Rönesans İnsanı’’ olarak tanımlanır. Halman bu tanımlamasını şöyle açıklar:

‘‘Metin And, Batıda olağanüstü kişiler için kullanılan bir deyimle, bir ‘‘Rönesans İnsanı’’dır. Bizdeki ‘‘on parmağında on marifet’’ deyiminin çok ötesinde bir saygınlığı vardır bu terimin. Büyük örnekleri en çok Rönesans’ta görülen, değişik bilim ve sanatları kendinde birleştiren, çeşitli alanlarda üstün başarılar kazanan üstadlara ‘‘Rönesans İnsanı’’ denir.’’²⁹⁰

Metin And’ın çalışmalarına baktığımızda Halman’ın ona attığı Rönesans İnsanı niteliği açıkça kendini gösterir:

‘‘Metin And Hoca’nın kitap ve makale boyutundaki çalışmaları baş döndürücü bir çeşitlilik gösterir. Tiyatrodan baleye, mitolojiden köylü danslarına, Şamanlıktan Şikago kentindeki günlük yaşama, dünya gösterim sanatlarından devlet tiyatrolarımızın sorunlarına, İslamda öykücülükten Türk minyatür sanatına, gözbağcılıktan tarikatlara, Uzakdoğu sanatlarından Türk halkbilimine, 17. yüzyıl Türk çarşı ressamlarından Mozart’a, İskambil kağıtları koleksiyonculuğundan 16. yüzyıldaki serpuşlar, sorguclar ve yeniçeri nişanlarına dek uzanan bir dolu alanda özgün yapıtlara imza atmıştır. İşin ilginç yanı, ilgilendiği ve kaynaklarına ulaşabildiği konuların sonu gelmemektedir.’’²⁹¹

Ayşegül Yüksel’in aktardığı bu çeşitlilik, And’ın çok yönlülüğünü ve üretkenliğini gözler önüne serer. And 81 yıllık ömrüne, şaşırtıcı sayıda çalışma alanı sığdırmıştır. And’ın tarihçiliğine bakıldığında, çalışmalarını nesnel bir bakışla oluşturmayı amaçladığı görülür. Bununla birlikte eserleriyle kurduğu duygusal bağ, tarihe ve arşivciliğe duyduğu ilgi, onun geçmiş perspektifini ortaya koyar. Bu bağlamda, bir sonraki bölümlerde And’ın tarihçiliğini oluşturan toplumsal koşulların yanında, geçmiş ile kurduğu ilişki, Batılılaşmanın toplum üzerindeki etkisi üzerinden okunacak, bu perspektifin yazdığı eserler üzerindeki etkisi incelenecektir.

²⁹⁰ Talat Halman, ‘‘Metin And Biyografisi’’, **Prof. Dr. Metin And Bibliyografyası**, Ed. Mahmut H. Şakiroğlu, Ankara, Turhan Kitabevi, 1993, s. 5.

²⁹¹ Ayşegül Yüksel, ‘‘Metin And’la Kim Baş Edebilir?’’, **Dokuz Kollu Bir Oyunbaz**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, Tüyap, 2007, s. 226-227.

3. 2. And'ın Geçmiş Perspektifi

And, çalışmalarını tarafsız bir biçimde, eleştiri yapmadan kaleme almayı amaçlarken ve tarihçiliğini nesnel bir bakışla gerçekleştirirken, yazdığı kitaplarla kurduğu ilişki çok daha öznel bir yerde durur. Bir söyleşisinde en çok sevdiği kitapları sorulduğunda; *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu, Gelişimi, Katkısı ve Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu* kitaplarını sıralayan And bu seçimlerinin sebebini şöyle açıklar:

‘‘Bunları çok sevmemin nedenleri, hazırlanış sürecinde bir romancı gibi olayların içinde yaşamış olmamdır. Şimdi yerinde yeller esen tiyatroların bulunduğu sokaklarda gezindim, bu dönemlerin esirgemez sanatçılarıyla özdeşleştim, onların acılarına, başarılarına, ortak oldum, kimi gülünç durumlarda bol bol güldüm. Meşrutiyet Tiyatrosu da öyle. Ayı ayrı nedenlerle her iki dönem de dünya tiyatro tarihinde eşine rastlanmayan dönemlerdir.’’²⁹²

Buna benzer şekilde Ayşegül Yüksel de Metin And'ın *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu, Gelişimi, Katkısı* kitabında Osmanlı Tiyatrosu'nu ele alışı üzerine şunları söyler:

‘‘Kitap topluluğun serüveni doğrultusunda tiyatro tarihimizin derinliklerine kapı açıyor. Kılı kırk yarar araştırmacı titizliğinin gölgelemediği renkli bir serüven... Bir roman okurcasına dahlp gidiyorsunuz. Güllü Agop'un öncülüğünde gelişen Türk oyun yazarlığı, Türk sahne sanatçılığı, yasalar ve tiyatro sanatı, Güllü Agop'un tiyatrosuna emek vermiş sahne sanatçıları, Güllü Agop'un çağdaş Türk ve Ermeni sanatçılar, nice dramatik yaşamöyküleri ve kimilerine ‘‘aykırı’’ gelebilecek saptamalar... And'ın beyinde görsel imgeler oluşturan bir anlatımı var. Osmanlı Devleti'nin belirli bir dönemini tiyatro özelinde, birinci elden tanık olunmuşçasına dile getiren, ama hep zoru göğüsleyen bir anlatım...’’²⁹³

Hem Ayşegül Yüksel'in hem de And'ın aktardıklarında dikkat çeken şey, çalışmaların ‘roman’a benzetilmesidir. Buna göre, And tiyatro tarihi kitaplarını oluştururken titizlikle ve akademik bir yaklaşımla hareket eder, bunun yanında okuyucu, roman okurken olduğu gibi, kitabın konusu olan tarihsel döneme birinci elden tanıklık eder. Bu durum özellikle cumhuriyetten önce gelişen tiyatro ortamının konu edildiği

²⁹² Metin And, ‘‘Eski Kültürümüzün İçinde Dolaşan Bir Evliya Çelebi: Metin And’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 94-95.

²⁹³ Yüksel, **Dokuz Kollu Bir Oyunbaz**, s. 226.

eserlerde ortaya çıkar. Keza And'ın da Yüksel'in de 'roman' benzetmesi yaptığı dönemler cumhuriyetten öncesine aittir. Bu dönemlerden romantik bir biçimde bahsedilmesi, cumhuriyetin ilanıyla birlikte değişen rejimle ortaya çıkan toplumsal ve kültürel belirlenimler üzerinden okunabilir.

Tanzimat Dönemi'nden itibaren başlayıp cumhuriyetin ilanıyla süren değişimler toplum yaşamında büyük farklılıklar olmasına yol açar. Cumhuriyet devrimlerinin temelinde yatan çağdaşlık ve özgürlük arzusuyla ortaya çıkan; siyasî, hukukî, ekonomik, kültürel ve toplumsal alanlarda gerçekleşen devrimler, birçok alanda iyileşmelere yol açsa da bir proje olarak ortaya çıkan ve uygulanmaya çalışılan modernleşmenin toplum tarafından içselleştirilmesi hususunda sorunlar çıkar. Batılılaşmanın getirdiği yeni hayat pratikleri ve kültür politikaları yaşamı kökünden değiştirir. Bu da kimlik karmaşalarıyla, güvensizliklerle sonuçlanır. Yeni ülkenin tarihinin, kültürünün ve toplumsal düzeninin sıfırdan oluşturulmaya çalışılması, eski olanın yok sayılmasını zorunlu kılar. Tanzimat Dönemi'nde, Batı'ya öykünme ile ortaya çıkan eksik kalma hali cumhuriyetin ilanıyla birlikte daha da yoğun hissedilir. Kurulan yeni düzende eskiyi tamamen yok sayma ve unutma; bir anlamda 'geçmişsiz kalma' halini beraberinde getirir. Geçmiş; özlem duyulan, çok uzaklarda kalan ve asla ulaşılamayacak olan bir şeye dönüşür, bu yüzden de romantik bir algıyla ele alınmaya başlanır. And'ın cumhuriyet öncesi tiyatro dünyasını inceleyen çalışmalarından geçmiş adeta yaşıyor gibi etkilenmesinin ve bu dönemlerle özel bir bağ kurmasının sebebi toplumsal düzlemde geçmişle kurulan ilişkinin romantize edilmesiyle ilgili olabilir. Mahmut Mutman, *Şarkiyatçılık / Oryantalizm* adlı makalesinde geçmişle kurulan bağ ile ilgili şunları söyler:

“Erken cumhuriyetin Siyasal, kültürel ve toplumsal projesi, Osmanlı emperyal sisteminin bıraktığı mirası ancak sınırlı bir anlamda dönüştürebilmiştir. ‘Ulus nedir?’ ve ‘Nasıl bir ulus-devlet?’ sorularına aslında sorular hakkı ile sorulmaksızın yanıt verilmiş olduğu söylenebilir. Cumhuriyet Projesi bir yandan geçmişten (özellikle kültürel anlamda) radikal bir kopmaya yönelir, öte yandan paradoksal biçimde

geçmişten kalan pek çok sorun ne ortadan kaldırılabılır ne de giderek büyümeleri engellenebilir. ²⁹⁴

Geçmişle kurulan ilişkide sorunların kaynağı olan ‘radikal kopma’, kaçınılmaz olarak içinde bulunulan zamanı etkiler ve Mutman’ın belirttiği gibi önlenemez etkilere yol açar. Geçmişle sağlıklı bir ilişki kurulamadığından, geçmiş romantize edilen bir olguya dönüşür.

Değişen paradigmanın ilk aydınlarından olan Metin And’ın tarihi konu alan eserler yazmanın yanında yaşamında da geçmişle özel bir ilişki kurması, bahsi geçen halden etkilendiğini düşündürür. Öyle ki, bir söyleşi için And’ın evini ziyaret eden Serhan Ada, evin salonunu “*bir Metin And gösterimi*”²⁹⁵ olarak tanımlar. Salonda oturacak yer bulmak güçtür²⁹⁶, her yer kitapları, koleksiyonları ve arşivleriyle doludur. Nurcan Artam ve Turgay Artam, onun farklı koleksiyonlara olan ilgisini şöyle aktarır:

*“Metin Hoca’nın ilginç koleksiyonları vardır; iskambil kağıtları koleksiyonu ve Hacivat Karagöz figürleri gibi (bu koleksiyonun büyük bölümünün, Hayali Küçük Ali’ye ait olduğunu söyler). İstanbul’a geldiği zamanlar Hint lokantasına gitme alışkanlığı edinen hocamız, hep yanında taşıdığı fotoğraf makinesi ile yemekte birlikte olduğu kişileri ve gördüklerini resimler.”*²⁹⁷

And, fotoğraf çekmeye ve koleksiyon yapmaya duyduğu bu merakla adeta ânı hapsetmeye ve anı biriktirmeye çalışır. Metin And’ın geçmişle kurduğu bağ, sadece özel yaşamında değil, çalışma şeklinde de görülür. Kaleme aldığı kitaplarıyla kurduğu duygusal ilişki, kitapları bitirince hissettiklerini aktarışında kendini gösterir:

“Sonunda biraz hüzün kaplıyor. Bittiği zaman benden çıkıyor. Oyunağım elimden alınmış gibi. Hemen arkasından o tadı devam ettirmek için başka serüvene geçiyorum.

²⁹⁴ Mahmut Mutman, “Şarkiyatçılık / Oryantalizm”, **Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 204-205.

²⁹⁵ Metin And, “Sınırsız Bir Merakla Oyuna Adanmış...Metin And’la Ankara’da Söyleşi”, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 97.

²⁹⁶ Nurcan Artam, Turgay Artam, “Bilgisiyle Işık Saçan Bir Dost”, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 125.

²⁹⁷ a. e., s. 125.

Ben hiçbir zaman kendimi yazar, bilim adamı gibi de görmüyorum. Dediğim gibi, ben oyunbazım. ²⁹⁸

And'ın kendini oyunbaz olarak tanımlaması çok ilginçtir. And, aslında kendi yazdığı kitaplarla oyun oynar. Kitaplarını yazarken yaşadığı süreç, kitaplara başlaması, onları tamamlayıp rafa kaldırması hepsi birer oyundur onun için. Kitaplarını ve onlarla yaşadığı süreci bir tür kurgusallıkla ele alır; kitaplarıyla yaşadıkları adeta bir maceradır, kurgusal bir süreçtir. Bir yandan da yazdığı kitaplarla duygusal bir ilişki içindedir. And'ın çalışmalarıyla kurduğu romantik bağ, içinde yaşadığı toplumun geçmişle ilişki kurma biçimiyle benzerdir. Umut Tümay Aslan, *‘‘Kayıp, kimliğin kökensel ıstırabıyla, özerklik ve var olma sorunuyla ilişkilidir ama aynı zamanda toplumların men ettiği sevgi biçimleriyle, yasını tutmayı yasakladığı kayıplarıyla, ideallerin kaybıyla da bir o kadar ilişkilidir.* ²⁹⁹ der. Aslan'ın bahsettiği ideal kaybının içine doğan ve bununla yaşayan Metin And, çalışmalarıyla kurduğu romantik ilişkide de başka bir düzlemde kaybı tekrar tekrar yaşar. Biten her bir kitabından sonra aynı süreci tekrar eder. Yazdığı kitaplar onun tarihte/arşivde/geçmişte bir yer edinmesini sağlarken, onun varlığını da tanımlar. Yaşamının tümünü oluşturan bu çalışmalar, adeta onun canlı hissetmesini sağlayan bir araca dönüşür. Arşiv ve koleksiyonlara olan merakı da düşünülünce, And'ın tarihte iz bırakma arzusunun, yaşama ve var olma isteğiyle bağlantılı olduğu söylenebilir.

And hem özel hayatında hem de yaptığı çalışmalarda sürekli hafızayı yenilemeye, unutturmamaya, bir anlamda geçmişle gelecek arasında köprü olmaya çalışır. Metin And'ın yazdığı çalışmalar da geçmişle kurduğu bağı yansıtır. Çalışmalarında Türk Tiyatrosu'nun geçmişle bağını sorgular ve Batı etkisinde gelişen tiyatronun yanında geleneksel tiyatro biçimlerinin terk edilmesini, yok sayılmasını eleştirir ve *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri* kitabında daha önce bu denli derin ve sistematik bir biçimde incelenmemiş bu türlerin tarihini yazar. Bunu yaparken, Türkiye'de Batılı tiyatronun kurucusu olarak tanınan Muhsin

²⁹⁸ And, **Metin And'a Armağan**, s. 113.

²⁹⁹ Umut Tümay Aslan, **Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema**, İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s. 148.

Ertuğrul’u geçmişi yok saydığı ve sadece Batılı tiyatronun taklidine başvurduğu için eleştirir:

‘‘Muhsin Ertuğrul’a karşıyım ben. Muhsin Ertuğrul Türk tiyatrosuna büyük zarar vermiş insandır. Buna dair bir kitap yazacağım. Adı, Türk Tiyatrosunda Tek Adam Sendromu: Muhsin Ertuğrul olacak. Öne aldığım kitaplar bittikten sonra, bunu yazacağım muhakkak. Ertuğrul, tiyatronun öteki dillerine önem vermeden, daha doğrusu yanlış bir tiyatro anlayışına saplanıp kalmış biri.’’³⁰⁰

And, Muhsin Ertuğrul’un yönetmen olarak devşirmeci olduğunu düşünür. Ona göre Ertuğrul, Batı tiyatrosuna öykünür ve tüm yenilikleri kendi ülkesine direkt olarak aktarmak ister. And, bu yaklaşımın yanlış olduğunu savunur ve Ertuğrul için: *‘‘(...)Türkiye’nin koşulları içinde, Türkiye için bir bileşim, ulusallık yolunda özgün bir çabası, bir araştırması olmamıştır.’’³⁰¹* der. Muhsin Ertuğrul’a göre ise tiyatro, toplumun çağdaşlaşması için kullanılmalıdır ve bunun için de geleneksel formları bırakmak, Batılı formlara başvurmak gerekir. Dikmen Gürün, Ertuğrul’un bu tavrını şöyle aktarır:

‘‘Bir toplumu yükseltmek için yapılması gereken halkın düzeyine inmek değil, halkı yükseltmektir. Bu açıdan hareketle, Muhsin Ertuğrul’un tiyatro anlayışında tuluat türüne yer yoktur. Sanatçı, tuluat’ı küçük görmediğini öne sürmekle birlikte, bu gösteri dalının Türk tiyatrosunun gelişmesine ve toplumun kültürel kalkınmasına bir katkıda bulunmayacağı kanısındadır. Sanat kavramından ve sahne disiplininin kopuk tuluat’a çağdaş tiyatrodaki yer yoktur.’’³⁰²

Ertuğrul, geleneksel tiyatro biçimlerinin ve tuluatın toplumun gelişmesine katkısı olmayacağını düşünürken; And bu görüşün tam tersini savunur ve geleneksel tiyatronun yeterince anlaşılmadığını söyler. Bir söyleşisinde tiyatrodaki geleneksel ve çağdaş ile nasıl bir bağ kurulması gerektiğiyle ilgili kendisine yöneltilen soruyu şöyle yanıtlar:

³⁰⁰ And, **Metin And’a Armağan**, s. 101.

³⁰¹ Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s. 16-17.

³⁰² Dikmen Gürün, ‘‘Türkiye’de Tiyatro Eleştirisi (1950-1975)’’, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü, Ankara, 1978, s. 34.

“Çok güzel bir soru. Mesele bizde yanlış anlaşıldı, insanlar ikiye ayrıldı. İkisi de hatalıdır. Bu ayrılma Osmanlı zamanında olmuştur. Bir grubun başını Teodor Kasap Efendi diye birisi çekiyor. Müthiş bir adam, hem gazeteci hem de oyun yazarlığına meraklı. O gelenekseli müdafaa ediyor; mesela İskilli Memo diye Molière’den yaptığı çeviri tamamen Ortaoyunu tarzındadır. Bir de Namık Kemal var. Batılılaşmaya inanmış, “Ortaoyunu, Karagöz gibi şeyler kötüdür,” diyor. Orada da aynı ikileşme var. Ama bugün gelenekselden nasıl yararlanılacağını bilmiyorlar. Bir ölçüde Haldun Taner yaklaşmıştır ama o bile tam yapamamıştır. Geleneksel tiyatrodan yararlanmak, sahneye Karagöz ile Hacivat çıkarmak değildir. Dario Fo da Molière’den gelenekselden büyük ölçüde faydalıyor. Biz niye yararlanamıyoruz? Çünkü yararlanmasını bilmiyoruz, küçümsüyoruz ve bilgimiz de yok. Çünkü ipler kopmuş arada, örnek yok. Ama oradaki ruhu yakalamak lazım, orada bir ruh, bir canlılık var, bunlar tohumlar, bunlarla yeniden tiyatro yaratabiliriz.”³⁰³

And, arada kopan iplerin sorumluluğunun, büyük oranda Muhsin Ertuğrul’a ait olduğunu düşünür: *“Bizde tiyatrocular geçmiş tiyatroyla ilgilenmezler. Her şeyin, tiyatroda miladın Muhsin Ertuğrul olduğunu sanmışlar; birçok ilki ona atfetmişlerdir.”³⁰⁴* der. Bunun sebebi uzun bir süre boyunca Batı tarzı tiyatronun Ertuğrul’un tekelinde olmasıdır. Ertuğrul, tiyatroyu çağdaşlaşmanın önemli bir ölçütü olarak görür. Nilgün Firidinoğlu, Muhsin Ertuğrul’un bu yaklaşımıyla ilgili şunları söyler:

“Muhsin Ertuğrul, Erken Cumhuriyet Dönemi tiyatrosunun çağdaşlık ve ilerleme yönünde bir alışkanlığa dönüşmesini istemekte, tıpkı Tanzimat aydınları gibi tiyatroya gitmenin ve ritüellere uygun bir seyretme pratiğinin bizatihi kendisinin modernleştirici bir unsur, yeni Cumhuriyet’in vatandaşları için bir ayrıcalık, bir asrılık olduğunu düşünmektedir.”³⁰⁵

Ertuğrul, modernleştirici bir unsur olarak gördüğü tiyatronun sadece Batı’ya ait özellikleri taşıması gerektiğini savunur. Metin And ise bize ait bir tiyatronun geleneksel olanla bağ kurması gerektiğini söyler ve Ertuğrul’u bu açıdan eleştirir. Tiyatroya dair bakış açıları üzerinden değerlendirdiğimizde; Muhsin Ertuğrul,

³⁰³ Metin And, “Gelenek ile Çağdaş Arasında Bir Oyunbaz: Metin And”, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 79-80.

³⁰⁴ Metin And, “Eski Kültürümüzün İçinde Dolaşan Bir Evliya Çelebi: Metin And”, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 95.

³⁰⁵ Nilgün Firidinoğlu, “Ulusal Birliğin ‘Kutsal’ Mekanı Olarak Tiyatro”, **Tiyatroda Zaman/Mekan**, Ed. Kerem Karaboga, İstanbul, Habitus Yayıncılık, 2018, s. 330.

geçmişle bağ kurmamayı tercih eder ve unutmayı ilerlemenin bir çözümü olarak kabul eder. And ise sürekli hatırlatmak ve hatırlamak ister, geçmiş ve bugünle bağ kurmak ister. Geçmiş yok sayıp, kolaylıkla terk eden Ertuğrul'un tavrı bu sebeple And'ın tepkisini çeker.

Metin And'ın geçmişle kurduğu ilişki onun Osmanlı kültürü hakkındaki görüşlerinde de görülebilir:

‘‘Ben Osmanlı’ya büyük hayranlık duyuyorum. Bütün dünyaya örnek olacak bir hoşgörüsü var. Avrupa’nın şimdiki en büyük hayali milletler topluluğu kurmak. Ama mevcut örneklerin yürümediği de görülüyor. Osmanlılar bunu hep başarmışlar... Eskiden İstanbul’a çok insan gelip yerleşemezmiş şimdiki gibi. Yerleşecek insanın yerleşeceği mahalleden iki kefil göstermesi lazım, onun için Osmanlı’ya tiyatrosundan önce, kültür ve medeniyet bakımından bir saygım var.’’³⁰⁶

And'ın Osmanlı'ya dair romantik bir bakışa sahip olduğu alıntı üzerinden açıkça görülür. And, bir yandan karakterinde ve yaşamında Batılı olmanın gerektirdiği nitelikleri taşıırken, diğer yandan cumhuriyetin yok saydığı geçmişe romantik bir bakışla yaklaşır ve sahip çıkar. Bu romantik yaklaşıma, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu* kitabında söyledikleri örnektir:

‘‘Bütün dönemler içinde en severek çalıştığım bu dönem oldu. Tanzimat insanlarının eylemlerini, düşüncelerini büyük bir duygudaşlık içinde izledim. Sanki onlarla birlikte yaşadım, onlarla birlikte duydum. Mektuplarını, anılarını, yazılarını okurken, resimlerini incelerken sanki hep onlarla bir arada idim. Mari Nivart’ın genç yaşta ölümüne, Gedikpaşa Tiyatrosunun yıkılışına üzüldüm, Küçük İsmail Efendinin Carmen operasını oynamasına güldüm, Vatan Yahut Silistre’nin temsilinde halkın coşkuluğuna ben de katıldım, Ahmet Vefik Paşanın Bursa’daki tiyatro çalışmalarını hayranlıkla izledim, hele Namık Kemal’in mektuplarını elimden düşürmek istemedim. Ancak bu duygudaşlık hazırlık aşamasındaydı, kitabı yazmaya başladığım zaman bu duygulardan silkinerek konuya nesnel bir görüşle bakmaya başladım. Bu dönemi ayrıca bir de dedikoduları, küçük olayları, fıkralarıyla duygusal bir biçimde yeniden yazmak isterdim. Bu dönem için tarihin hiç bir çağında ve yerinde yabancı bir kültürde böylesine bir atılım yapılmadığına, böylesine yabancı bir alanda yaratıcılık gösterilmemiş olduğunu kesinlikle öne sürebilirim.’’³⁰⁷

³⁰⁶ Metin And, ‘‘Bize Özgü Bir Rönesans Adamı: Metin And’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 76.

³⁰⁷ Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972, s. 7-8.

Görüldüğü gibi And, Batı tarzı tiyatronun ortaya çıktığı zamana ve Tanzimat döneminde oluşan tiyatro ortamına büyük bir hayranlık duyar. Bu dönemi adeta orada yaşayan biri gibi duygudaşlık kurarak algılar. Ancak eserlerini kaleme alırken bu duygularını bir tarafa bırakıp salt gerçeklikleri aktarmayı amaçlar. And'ın bu amacını gerçekleştirip gerçekleştirmediği bir sonraki bölümde eserlerinde tarihsel malzemeyi kullanırken yaptığı seçimler üzerinden değerlendirilecektir.

3. 3. And'ın Tiyatro Tarihi Kitapları ve Tarihçiliği

Edward Hallet Carr'a göre tarihçi, *‘‘ait olduğu toplumun hem ürünü, hem de isteyerek ya da istemeyerek sözcüsüdür; tarihî geçmişin olgularına işte bu sıfatla yaklaşır.’’*³⁰⁸ Carr, tarihçinin isteyerek ya da istemeyerek sözcü olma halini kitabının ilerleyen sayfalarında ayrıntılandırır:

*‘‘Birincisi, tarihçinin kendisinin konuya yaklaşımındaki hareket noktasını kavramadıkça, onun çalışmasını tam olarak anlayamaz ya da değerini veremeyiz, ikincisi, o hareket noktasının kendisi toplumsal ve tarihi bir temelden kaynak alır. Marx'ın bir yerde dediği gibi eğitimcinin kendisinin de eğitilmesi gerektiği unutulmamalıdır; çağdaş dille söylemek gerekirse, beyin yıkayan kimsenin kendi beyni de yıkanmıştır. Tarihçi, tarih yazmaya başlamadan önce, tarihin ürünüdür.’’*³⁰⁹

Tarihçinin de tarihin ürünü olması, bugün ve geçmiş arasında kurulan bağ hakkında düşünmemiz gerektiğini gösterir. Çünkü bu bağ hem bugünü hem de geçmişi nasıl algıladığımızı değiştirir. Tarihçilik, *‘‘geçmiş ele alırken başkasının bugününü ele aldığımızı ve geçmişin öykülerini anlatırken kendi öykülerimizi, uygulamalarımızı ve şimdiki zamanla ilişkilerimizi değiştirdiğimizi anlamayı gerektirir.’’*³¹⁰ Carr, bu ikili dinamiğe şöyle yaklaşır:

‘‘Tarihçi bugünün bir parçası ve olgularsa geçmişe ait olduğundan, bu karşılıklı etkileşim, aynı zamanda bugün ile geçmiş arasında bir karşılıklılığı işin içine katar. Tarihçi ve tarihin olguları birbirleri için gereklidir. Tarihçi olguları olmaksızın köksüz

³⁰⁸ Carr, **Tarih Nedir?**, s. 88.

³⁰⁹ **a. e.**, s. 92.

³¹⁰ Cochrane, Robinson, **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, s. 16.

ve boş, olgular tarihçileri olmadan ölü ve anlamsızdır. Bundan ötürü, ‘‘Tarih nedir?’’ sorusuna ilk cevabım şu olacaktır: Tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog.’’³¹¹

Öyleyse tarih üzerine düşünüldüğünde en önemli konulardan biri tarihçinin perspektifidir. Yazarın hangi tarihi olayı ele almayı tercih ettiği, bu olaya hangi bakış açısıyla yaklaştığı, hangi verileri kullanarak aktarmayı seçtiği önem kazanır. Tarihçi, tarihî bir olayı ele alırken zorunlu olarak belli bir perspektife sahiptir. Bu perspektif şu anlama gelir; tarih yazımı her zaman bir şeyleri seçme ve diğerlerini dışarıda bırakmayla gerçekleştirilir.³¹² Bu durum kaçınılmaz olarak ortaya çıkan her üründe kendini gösterir. Tarihçi istese de istemese de farkında olsa da olmasa da seçme ve dışarıda bırakma eylemlerini gerçekleştirecektir.

Bu bağlamda ulusal tiyatro tarihi eserleri yazan Metin And’ın çalışmalarını incelerken; bu çalışmalarda yaptığı seçimleri görmek ve sahip olduğu tarihsel perspektif üzerine düşünmek yerinde olacaktır. Metin And’ın tarihçiliğine bakıldığında; genel olarak belli bir kronolojiye sadık kaldığı ve belli sınırlamalarla eserlerini kaleme aldığı görülür. Örneğin bu başlık altında inceleyeceğimiz *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1908-1923)* ve *50 Yılın Türk Tiyatrosu* adlı çalışmalarında neredeyse aynı izlek vardır. Bu izlek şöyledir: Önsöz, Giriş, Cumhuriyet’te/Tanzimat’ta/Meşrutiyet’te Sahne ve Tiyatroculuk, Cumhuriyet’te/Tanzimat’ta/Meşrutiyet’te Dramatik Edebiyat, Evrelere Göre Dramatik Edebiyatımızdan Örnekler, Sondeyiş, Oynanmış Oyunlar Dizini, Kaynakça. Bu izleğe göre, And öncelikle sahne ve tiyatroculuğu inceler. Burada, ilgili dönemde gelişen seyirci ve tiyatro anlayışının, tiyatro yapan toplulukların, oyuncuların, tiyatro binalarının, tiyatro yönetim biçimlerinin özelliklerini aktarır. Bunu izleyen bölümde ise o dönemde dramatik edebiyat alanındaki gelişmeleri inceler ve oyun yazarlığındaki belli başlı eğilimleri ele alır. Sonrasında ise ilgili dönemde oynanmış oyunlardan örneklerle dönemin genel bir çerçevesini çizmeye çalışır. *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu (1839-1908)* adlı çalışmasında, bu

³¹¹ Carr, *Tarih Nedir?*, s. 82.

³¹² Wilmer, *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, s. 17.

başlıklara ek olarak Batılılaşma ve Batı etkisinde gelişen tiyatronun özelliklerinden bahseder.

And, 1971 yılında kaleme aldığı *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)* adlı çalışmasını sunarken şöyle der:

“Kitabın plânına gelince, burada da her tiyatro tarihçisinin göğüslediği güçlük, yani sahne ve tiyatroculukla dramatik edebiyatın dengeli yürütülmesindeki zorlukla karşılaşmıştır. Büyük bilgin, dostumuz Profesör Allardyce Nicoll’un altı ciltlik *A History of English Drama* adlı eserinin plânından esinlenerek incelememizi iki ana kesime ayırdık: I - Meşrutiyet’te sahne ve tiyatroculuk; II - Meşrutiyet’te Dramatik Edebiyat. Birinci kesimde seyirci, tiyatro anlayışı, tiyatro adamları ve oyunculuk, tiyatro toplulukları, tiyatro binaları, tiyatro yönetimi ve sahne düzeni incelenmiştir. İkinci kesimde ise yazarlar, etkiler, dil ve üslup, kişileştirme, türler genel olarak ele alındıktan sonra bu çağın oyunları 8 ayrı türde incelenmiş ve ayrıca uyarlamalara da bir bölüm ayrılmıştır. Kitabın sonunda bu dönemde oynanmış onların alfabetik bir listesi verilmiştir. İncelemenin hazırlanmasında yalnız oyunların metinleriyle yetinilmemiş, ayrıca bu çağla ilgili tarih kitaplarına, anılara, monografilere başvurulmuş, bu çağda yayınlanmış gazete, dergi, yıllık gibi bütün süreli yayınlarla, tiyatro el ilânları ve broşürler de gözden geçirilmiştir.”³¹³

Sahne ve tiyatroculukla, dramatik edebiyat arasındaki dengeyi kurmayı önemseyen Metin And, bunu yaparken dramatik edebiyattan çok sahnelenmiş oyunların üzerinde durur. S. E. Wilmer, tiyatro tarihçilerinin seçim sorunlarını ele aldığı makalesinde incelediği estetik kategorisinde; tarihçilerin sınırlamalarını inceledikleri performansın türü üzerinden de yapmak zorunda olduklarını savunur. Performans ve dramatik edebiyat alanlarının farklı olduğunu düşünülürse araştırmacılar ilk büyük sınırlandırmalarını bu iki tür arasında yapabilir.³¹⁴ Metin And’ın *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1908-1923)* ve *50 Yılın Türk Tiyatrosu* kitaplarının sonuna “Oynanmış Oyunlar Dizini” koyması ve burada kitapların esas aldığı tarihler aralığında oynanan tüm oyunları sıralaması yaptığı tercihi açıkça ortaya koyar. And, “Oynanmış Oyunlar Dizini” için şunları söyler:

³¹³ Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971, s. 14.

³¹⁴ Wilmer, *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, s. 24.

‘‘Bu dizinde gazetelerde, dergilerde, el ilânlarında oynanacağı duyurulup da, oynandığı kesin olarak bilinmeyen oyunlar alınmamıştır. Taşra gazeteleri taranmadığı için, taranan gazetelerde de oyunun oynandığı duyulmadığı durumlarda, bunların da dizine alınması olanağı bulunamamıştır. ’’³¹⁵

Bu tavrıyla And, oyunların sahnelenmesi gerektiği konusunda çok nettir, onun için tiyatro sahnelenmezse ve seyirciyle buluşmazsa tiyatro olmaz. Bu yüzden eserlerinde ısrarla, oynanmış oyunları ele alır ve inceler. And, dramatik edebiyat ve oyunların sahnelenmesi konusundaki görüşünü bir söyleşisinde açıkça belirtir:

‘‘Tabii, şimdi ben tiyatroyu görsel olarak düşünen bir insanım. Tiyatro bence yanlış anlaşılmıştır. Edebiyatın bir türü olarak kabul ediliyor. Tiyatronun anlamı görülen şey demektir. ’’³¹⁶

And’ın bu ifadesi, Max Hermann’ın tiyatro tarihinin özüne dair geliştirdiği görüşlerini akla getirir. Theaterwissenschaft Institut’u kurarak tiyatro tarihinin dramatik edebiyat tarihinden ayrı bir disiplin olarak ele alınması yolunda en önemli adımın atılmasını sağlayan Hermann, tiyatronun dramatik edebiyat başlığı altında incelenmesinin tiyatroya özgü sahne, dekor, oyuncu gibi öğelerin yok sayılmasına neden olduğunu savunur.³¹⁷ And’ın yaklaşımı da buna çok benzer. Dramatik metne ve sahnelemeye dair geliştirdiği görüşleri doğrultusunda 1973’te yayınlanan *50 Yılın Türk Tiyatrosu* kitabında önceki dönemleri konu alan kitaplarından farklı hareket eder ve çalışmanın tamamında, sadece oynanmış oyunları ele alır:

‘‘Aslında tiyatro eylemi, yazılı metnin oynanması ile bütünlenmektedir. Daha önceki dönemlerde oynamış nice yerli oyunun, metni olmadığı için oynanmamış fakat yayınlanmış oyunlarla çağın eğilimini göstermemiz zorunlu idi. Aslında bu dönemde nice yayınlanıp oynanmamış değerli oyun bulunmakla birlikte biz bunları bir tiyatro eylemi içinde eksik bularak yine bu yayınlardan çıkacak 50. yılın Türk Edebiyatı’na bıraktık. Oyunları hiç bir değerlendirmeden, eleştirmeden geçirmeden vermeye çalıştık, bunu da oyunları daha çok olaylar dizisi ve konular ile tanıttık. ’’³¹⁸

³¹⁵ Metin And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973, s. 643.

³¹⁶ Metin And, ‘‘Tiyatronun Dilleri Kullanılmıyor’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 86.

³¹⁷ Fisher-Lichte, **Theatre Research International**, s. 170.

³¹⁸ And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, s. 25.

Görüldüğü gibi, yazılmış ancak sahnelenmemiş eserler, niteliği ne olursa olsun Metin And'ın kaleme aldığı çalışmalarda bilinçli olarak dışarıda bırakılır. And'ın oynanmamış oyunları tiyatro değil de edebiyat başlığı altında incelenmesi gerektiği düşüncesi bu konudaki katılığını gözler önüne serer ve dramatik edebiyattan ayrı bir disiplin olarak tiyatronun ele alınmasının tiyatro tarihi disiplini için ne kadar önemli olduğunu akla getirir. Bu örnek yaklaşımı üzerinden tekrar görülebilir; Theaterwissenschaft ekolü And'ın tarihçiliğini doğrudan etkiler.

And, 1972 yılında basılan Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu (1839-1908) kitabında dil, coğrafya ve tarih konularında yaptığı sınırlandırmaları net bir biçimde açıklar: *‘Kısacası konumuzun kapsamı yer bakımından bugünkü Türkiye sınırlarındaki Türkçe tiyatrodur (bu da İstanbul’da toplanmıştır); zaman bakımından da 1839 ile 1908 yılları arasındır.’*³¹⁹ Dil ve coğrafya ulusal tiyatro tarihçiliğinde bütüncü ve birleştirici bir güç olarak kullanılabilir, And da çalışmasını oluştururken bunlardan yararlanır. *50 Yılın Türk Tiyatrosu* kitabında coğrafya alanında yaptığı seçimlerinden bahsederken şöyle der:

*‘Yer bakımından ise Misakı milli ve çeşitli antlaşmalarla kesinlik kazanmış Türkiye Cumhuriyeti sınırları içindeki tiyatro yaşamı ve ürünleri ele alınmış, bu sınırlar dışındaki Türk topluluklarının tiyatrosu konu dışı bırakılmıştır. Gerçi bunlar içinde - Üsküp’teki Türk tiyatrosu gibi- sıkı bir ilişki kurduğumuz da bulunmakla birlikte, bu sınırlamayı zorunlu bulduk.’*³²⁰

Burada da dil ve etnik kimlikten çok yeni kurulan devletin sınırlarını esas alır. Özellikle belirttiği Üsküp’te³²¹ ya da başka ülkelerde/şehirlerde Türk dilinde temsiller yapan veya Türklerin de içinde yer aldığı tiyatroları konu almaz. Cumhuriyetin ilanının

³¹⁹ And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, s. 73.

³²⁰ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 24.

³²¹ Eski bir Osmanlı kenti olan Üsküp’te 19. ve 20. yüzyılda Türkçe dilinde yapılan temsiller ve Üsküp Halklar Tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.: Nilgün Firidinoğlu, “1950 SONRASINDA ÜSKÜP HALKLAR TİYATROSU VE KÜLTÜREL KİMLİĞİN İNŞASINDA TÜRKİYE TİYATROSU’NUN ETKİSİ/ Skopje (Üsküp) Theatre of Nationalities After 1950 and the Effect of Turkish Theater on Cultural Identity Formation”, Üsküp-İstanbul Kentsel Kültürel Kimlikler: Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı, Ed. Maja Jakimovska-Tosic, Gönül Uzelli, 2020, s. 263-273.

üstünden elli yıl geçmiş olmasına rağmen, And'ın bu sınırları belirtmek zorunda hissetmesi önemlidir.

Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923) kitabında bu dönemdeki tiyatroculardan bahsederken, etnik kimlik konusundaki yaklaşımını şu şekilde aktarır:

*“Geçen yüzyılda Ermenilerin çabasıyla gelişme gösteren tiyatro oyunculuğunda sayıca az da olsa erkek Müslüman Türk oyuncular da buluruz. Önce Güllü Agob'un Gedikpaşa Tiyatrosu'nda, daha sonra Minakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyasında ve Ahmet Vefik Paşa'nın önayak olduğu Bursa Tiyatrosu'nda tiyatro faaliyeti içinde, ve buna paralel olarak Saray tiyatrosunda (Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı Tiyatroları) sayıca az olan Türk sanatçılar sahne görgüsü kazanmışlardı. İşte Meşrutiyet'in ilânında, yetişkin, görgülü tiyatro adamları olarak bu oyuncular buluyoruz.”*³²²

Bu alıntıdan anlaşılabileceği gibi, And bir yandan azınlıkların faaliyetlerini aktarırken, bir yandan da ulusal tiyatroyu oluşturan asıl sanatçıların Türklerden oluşması gerektiğini düşünür. And'a göre: *“(...)Türkiye'de Batı tiyatrosunun başlaması ve gelişmesinde Ermeni azınlığın katkısı çok önemlidir.”*³²³ Ermeni azınlığın tiyatro faaliyetlerini ulusal tiyatro yolunda bir katkı olarak gören bu bakış, çok kültürlü tiyatro ortamını yok saymasa da tarihsel olayları Türk Tiyatrosu başlığı altında eritir ve onlara arzu ettiği gibi şekil verir. Fırat Güllü'nün deyişiyle, bu indirgemeci bakışa sahip olan tarihçiler *“(...)’çok kültürlü’ bir projeyi ‘tek bir bileşen’in gözüyle”*³²⁴ incelemeyi tercih eder. Bu bağlamda, çeşitlilik ulus-devlet pratiğinin ve bundan doğan tarih anlayışının başvuracağı bir olgu değildir. Çünkü ulus-devlet pratiği tüm çeşitliliği tek bir potada eritmeyi amaçlar. Erika Fisher-Lichte, tarih boyunca jeopolitik sınırların zamanla değiştiğini; dolayısıyla etnik, dinsel ve dilsel grupların durağan kalmayacağını, sürekli değişim içinde olacağını söyler.³²⁵ Cumhuriyetin ilanından sonra rejimin değişmesi ve ulus-devlet ideolojisinin yerleşmesiyle, Lichte'nin bahsettiği değişim Türkiye için de geçerli olur. Görüldüğü gibi, And çalışmalarındaki sınırları bu değişimlere göre belirler.

³²² And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, s. 27.

³²³ And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, s. 52.

³²⁴ Fırat Güllü, *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar*, İstanbul, bgst Yayınları, 2008, s. 13.

³²⁵ Fisher-Lichte, *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, s. 10.

And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu* kitabının önsözünde tercihlerinden bahsederken, üst bir ilke olarak nesnelliği ele alır. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri üzerine yazdığı kitaplarında her şeyden önce nesnel olmayı amaçladığını ve nesnellik ilkesine göre vakanüvislik yaptığını söyler:

“Bu kitapların hazırlanmasında titizlikle göz ettiğimiz bir temel ilkeyi, içinde yaşadığımız, kişileri ve olayları tarih olmamış bu dönem için haydi haydi uyguladık. Bu ilkeye göre, değer yargılarından, eleştirilerden, her türlü özelliğten kaçınarak, bir tarihçi gibi değil fakat eski deyimiyle bir vakanüvis gibi çalıştık. Ancak eski bir vakanüvisin savruk çalışması yerine, olayları, sanat ürünlerini, kişi ve kişilikleri düzenli bir biçimde vermeye titizlikle çaba gösterdik. Gerçi uzun yıllar tiyatro eleştirmenliği yapmış bu satırların yazarının, kişisel değerlendirmeler için yetkisi ve deneyimi vardı; ayrıca gazete yazılarında bu olaylar, temsiller ve eserlerin pek çoğu değerlendirilmişti; işte bu kişisel görüşlere hiç yer vermeden bu dört ciltlik tiyatro tarihi için baştan beri ayrılmadığımız bu ilkeye bağlı kalmayı daha uygun bulduk. Bu nedenle çok ünlü bir sahne sanatçısının adının yanı başında, adı duyulmamış birinin, çok önemli bir oyunun hemen yanında belki hiçbir değeri olmayan bir oyunun yer alışı yadırgatabilir, ancak bu, nesnellik ilkesinin kaçınılmaz bir sonucudur. Nitekim gene nesnellik kuralı gereğince dramatik edebiyata ayırdığımız kesimde oyunları tanıtırken ölçü olarak yalnız oynanmış oyunları ele aldık. Temsil, tiyatronun bütün üyelerini bir araya getirdiği için, gerçek bir tiyatro eylemidir. Bu bakımdan yayınlanmış fakat oynanmamış nice önemli eser kitaba alınmadığı gibi, oynandığı için de pek çok önemsiz ve belki değersiz oyun da kitaba girmiştir. Aynı nedenle kaynak olarak yalnız kitap, gazete, dergi gibi basılı kaynaklardan yararlandık, mektup, sözlü tanıklık gibi kaynaklara yer vermedik. İlerde bu dört büyük cilt yerine küçük bir ciltte, seçme, değerlendirme işlemleriyle tiyatromuz üzerine bir yargı ve yoruma varmayı tasarlıyoruz.”³²⁶

Bu alıntıda, And’ın tarihçilikten çok vak’anüvislik yaptığını söylemesi önemlidir. Ona göre tarihçilik değer yargılarıyla hareket etmek, seçim ve eleştiri yaparak yazmaktır³²⁷; vakanüvislik ise bunun tam tersidir. And’ın bilinçli olarak değer yargılarını bırakmak istediği, çalışmalarını seçim ve eleştiri yapmadan yazmayı amaçladığı görülür. And, resmî belgelere dayanma ve kronolojiyi takip ederek hiçbir eksik bırakmama arzusu üzerinden kendisini vakanüvislere benzetir. Adeta bir kronikçi gibi çalışır. And’ın 1973 yılında basılan kitabında yazdıkları, Melahat Özgü’nün 1976 yılında Ankara Üniversitesi Tiyatro Bölümü üzerine yazdığı makalede aktardıklarıyla uyuşur. Özgü makalesinde, tiyatro bilimi yapma amacıyla kurulmuş, Theaterwissenschaft ekolünü

³²⁶ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. VII.

³²⁷ a. e., s. 25.

takip eden bölümün ‘‘belgeleştirmek’’³²⁸ konusunda yapması gerekenleri saptar. Buna göre, bölümün amaçlarından biri oyun metinlerini ve görüntülerini içeren fotoğrafları, oyunlar hakkında yazılan eleştirileri, seyirci üzerinde yaratılan etkilerin değerlendirildiği belgeleri, tiyatrocularla yapılan söyleşileri arşivlemektir.³²⁹ And’ın da kendi eserlerini oluştururken bu amaçlarla hareket ettiği rahatlıkla söylenebilir. Arşiv belgelerine ve sahneleme, dekor, seyirci gibi tiyatronun kendine özgü öğelerinin araştırılmasına verdiği önem Theaterwissenschaft ekolünün özelliklerini eserlerinde taşıdığını gösterir. Bunun yanında, And’ın çalışmalarının sadece kroniklerden oluştuğunu söylemek doğru olmaz ve kendi tanımıyla tarihçiliğe atfettiği özellikleri terk ettiği de söylenemez. Örneğin, yorum ve eleştirden kaçındığını söylediği *50 Yılın Türk Tiyatrosu* kitabının ‘‘Seyirci ve Tiyatro Anlayışı’’ başlıklı bölümünde, bir toplantıda Muhsin Ertuğrul’un aldığı bir kararla ilgili şöyle der:

‘‘1971’de İstanbul’daki toplantıda yalnız tiyatro değil, çeşitli kültür ve sanat çalışmalarını içeren Halkevleri örneğinde kültür merkezleri kurulmasını önerdiğim zaman, Muhsin Ertuğrul’un Fransa’da Maison de Culture’lerin iyi sonuç vermediği yolundaki eleştirisi ile bu önerim görüşülmedi. Başarıda ve başarısızlıkta hep örnekler Batı’ya özenerek yürütüldükçe, kendi toplumumuzun bu aktarmacı tutumla kendi gereksinimlerini karşılaması yolu tıkalıydı.’’’³³⁰

Bu alıntıda açıkça görülür ki And, Muhsin Ertuğrul’un tavrı üzerinden Batı’ya öykünme halini eleştirir ve bu eğilimi ulusal tiyatronun gelişmesinin önünde engel olarak görür. Yine aynı kitapta cumhuriyet döneminde tiyatro eleştirmenliğinin durumundan bahsederken, eleştirmenliğin gereksiz olduğunu savunanları kastederek şöyle der:

‘‘Muhsin Ertuğrul ve onun gibi düşünenleri biraz ciddiye alsanız, sanırsınız ki Türk Tiyatrosu’nda herşey bir çözüme varmış, yazar, sahneyekor, yönetmen, oyuncu, dekorcu yetişmiş, hepsi önemli bir düzeye gelmiş de, yalnız eleştirmen yetişmemiştir, eleştirmenin en iyisi bile dekorcunun, sahneyekorun, yazarın en kötüsünden de zararlıdır onlar için. Oysa durum hiç böyle değildir, geçici yazar ve gerçekten kişisel

³²⁸ Özgü, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, s. 13.

³²⁹ a. e., s. 13.

³³⁰ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 69.

birtakım art düşünceleri olanlar çıkmış olabilir, ancak sürekli yazan tiyatro eleştirmenlerimiz Batı'daki uğraşdaşlarından hiç de geri kalmazlar.'³³¹

Burada yine Muhsin Ertuğrul'un yaklaşımı üzerinden, eleştiri kültürünün nasıl engellendiğinin altını çizer ve kinayeli bir biçimde kendi yorumunu ortaya koyar. And'ın bu tarz yorumları, kitap boyunca çok açıktan olmasa da karşımıza çıkar. Ancak And, genel olarak nesnel olmaya çalışır ve ele aldığı konu başlıkları altında tarihî olayları aktarırken farklı yaklaşımları ve karşıt görüşleri bir arada ele alır. Örneğin, Muhsin Ertuğrul'un tek adam olarak tüm tiyatro ortamını domine ettiğini savunanların görüşlerini, Ertuğrul yönetimini övenlerin görüşleriyle birlikte aktarmaya özen gösterir.³³² Modern tarihçilikte çok önemli bir öge olan nesnellik ilkesi, And'ın tarih yazımı biçimini büyük oranda belirler. Fırat Güllü, And'ın bu yönüyle ilgili şunları söyler:

'And'ın çalışmasına açılım kazandıran ikinci bir nokta birinci elden kaynak kullanma konusundaki titizliği ile ilgilidir. Kendisinden önceki kuşak gibi o da eserlerinde önceki dönem şahitliklerine dayalı anlatılara ya da süreli yayınlardan alınmış aktarımlara yer verir; ancak bunlara her zaman şüpheyle yaklaşır. İfadelerini birinci elden belgelerle desteklemeye özen gösterir. Bu anlamda eserlerinin akademik niteliği, önceki dönemin tarihçilerine oranla çok daha güçlüdür ve kendisine sadece Türkiye sınırları içinde değil, uluslararası alanda da itibar kazandırmıştır.'³³³

And'ın nesnellğe büyük önem verdiği doğrudur ancak onun nesnelliğini etkileyen temel problemlerden biri, içinde yaşanılan zamanın kaçınılmaz olarak yazma perspektifini belirlemesidir. Tarihçi kendisinin içinde yaşadığı 'şimdi'den yazar, ancak yazdığı şey bir başkasının 'şimdi'sidir ve geçmişte kalmıştır. Her iki 'şimdi' de farklı toplumsal yaklaşımlara, farklı ideolojilere, farklı politik anlayışlara sahiptir. Tarihçinin bu iki 'şimdi'yi nasıl değerlendirdiği önemlidir çünkü bu ikilik ortaya çıkan ürünü etkiler. Tarihçi, tarihsel olguları kullanmayı seçtiği materyaller ve belgeler aracılığıyla yapar, bu materyalleri belirli bir anlatı çerçevesinde aktarır. Bu açıdan Metin And'ın cumhuriyet tiyatrosu üzerine yazarken, kendi yaşadığı zamanı değerlendirdiği görülür. Henüz tarih olmamış bir zaman aralığını yazmak, Tanzimat

³³¹ a. e., s. 86.

³³² a. e., s. 343-344.

³³³ Güllü, Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar, s. 16.

ya da Meşrutiyet dönemi tiyatro tarihleri üzerine yazmaktan kuşkusuz daha farklı olacaktır. Tarihî düşüncenin yakın döneme uyarlanıp uyarlanamayacağını sorgulamayı amaçlayan³³⁴ Fatma Acun, ‘‘Yakın Dönem Tarihi Metodolojisi’’ adlı makalesinde genellikle üzerinden elli yıl gibi bir zaman geçmeden yazılan tarihlerin eksik ve yanlış olacağının düşünüldüğünü söyler ve ekler: ‘‘*Bu inancın altında yatan nedenlerden biri hadisenin henüz oluşum halinde olması, yani kısa, orta ve uzun vadedeki tüm sonuçlarının henüz ortaya çıkmamış olmasıdır.*’’³³⁵ Bu açıdan sonuçları henüz ortaya çıkmamış tarihî olaylar yazılırken objektif olmanın zorluğu açıktır ve tarihî olayların taraflarının olayları ele alış biçimlerinde bu zorluk kendini gösterir. And, cumhuriyet dönemi tiyatrosunu konu alan kitaplarını kaleme alırken bizzat yaşadığı zorluklarla ilgili şunları söyler:

‘‘Cumhuriyet dönemi tiyatrosunu incelemenin bir güçlüğü yeterli tarih uzaklığı bulunmayışıdır. Kurumların, söz sahibi kişilerin, yaratıcıların çoğu, varlığını sürdürmektedir. Bu satırların yazıldığıın ertesi günü tiyatrolar yeni oyunlara başlayacak, eserleri incelediğimiz bir yazar belki yepyeni bir anlayışta bir eser ortaya koyacak, burada söz edilen bir tiyatro belki yarın kapanacak belki bir yenisi açılacak böyle oluşum içinde bir süreci 50 yıl içinde dondurmamak ancak, bu 1973'te kapattığımız 50 yıllık dönemi; değerlendirmeden, ayıklamadan, olduğu gibi ve bir hammadde niteliğinde sunmakla olabilirdi; bizim tutumumuz da bu yolda oldu.’’³³⁶

Karışıklıkların ve subjektifliğin önüne geçmek için vakanüvis gibi çalışmayı seçen And, tiyatro faaliyetlerini listelerken bu çalışma biçiminden kolaylıkla yararlanır. Ancak, toplumsal gelişmelere uzaktan bakarak yaklaşmak ve bu gelişmeleri sadece hammadde niteliğiyle ele almak mümkün olmaz. Örneğin, 1983 yılında yayımlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* kitabında, 12 Eylül 1980 yılında gerçekleşen askeri ihtilalden şöyle söz eder:

‘‘Bu kitabın daha önceki baskısından bu baskıya on yılı geçti. Bu on yıl içinde Türkiye çok acı olaylar yaşadı. Türkiye bir uçurumun eşiğinden, yokolmak tehlikesinden 12 Eylül girişimiyle kurtuldu. Şimdi barış içinde bir anayasanın yeni yasaların, düzenlemelerin amacı Türkiye Cumhuriyeti'nin her türlü tehlikeyi önleyebilecek bir

³³⁴ Fatma Acun, "Yakın Dönem Tarihi Metodolojisi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 14, No: 42, 1998, s. 717.

³³⁵ a. e., s. 725.

³³⁶ And, *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, s. 26.

düzene kavuşmasına yönelik. Bu henüz bir geçiş süreci olduğundan bunların tiyatroya yansımaları belki bu kitabın bir on yıl sonraki baskısını bırakmanın daha doğru olacağı düşüncesiyle yapmadık. ³³⁷

Askeri darbenin gerçekleşmesinin üzerinden sadece üç yıl geçmişken bu darbeyi olumlu bir çözüm olarak ele alan And, bu sürecin tiyatro için geçiş süreci olduğunun farkındadır ancak darbeye ilgili olumlu görüşlerini aktarmaktan geri durmaz. Bununla birlikte, ilk kez 1992 yılında yayımlanan *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* kitabında askeri darbelerle ilgili görüşleri tamamen farklılaşır:

“27 Mayıs darbesinden sora iki askeri el koyma olayı daha gerçekleşti, onar yıllık aralıklarla. İlki 12 Mart 1971'de verilen muhtırayla başlayan ve iki yıl süren yarı-askeri dönemde, Anayasa'da yapılan değişikliklerle Türk demokrasisi büyük yaralar aldı. Böylece geriye bir dönüş gerçekleşmiş oldu. Ancak bunu izleyen 12 Eylül 1980'deki askeri darbe ve 1982'de yapılan anayasa ile özgürlükler ve Türk demokrasisi en onarılmaz yaralar aldı. Aradan on yıl geçmesine karşın Türkiye'nin bu yaraları kapanmadığı gibi, sorunlar giderek büyüdü, değer yargılarında ve ahlak değerlerinde büyük çöküntüler oldu. Kamu kesiminden, fakat büyük çoğunluğu üniversiteden hiçbir gerekçe gösterilmeden en nitelikli kişilerin işlerine son verildi. İster istemez bu kargaşa döneminin tiyatro üzerinde de çok olumsuz etkileri görüldü. Bu dönemi, tam bir geriye dönüş olarak nitelendirebiliriz.” ³³⁸

And'ın iki görüşü arasında ortaya çıkan bu radikal fark, tarihçinin yakın tarihi yazmakta ne denli zorlandığını gözler önüne serer. Yakın dönem tarihini konu alan tarihçi, kaçınılmaz olarak sübjektiflik ve nesnellik konusunda zorluklar yaşar. Üç yıl bu denli büyük bir tarihi olayı değerlendirmek için çok kısa bir süredir, keza on yıl da öyle. Tarihçi ancak yıllar geçtikçe, tarihsel olayın etkileri ve sonuçları ortaya çıktıkça objektif değerlendirmeye yaklaşabilir.

And'ın ulusal tiyatro tarihçisi olarak nesnelliğinin sorgulanabileceği bir başka durum *50 Yılın Türk Tiyatrosu* kitabının “Giriş” başlıklı bölümünde bulgulanabilir. And, cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte ulusal tiyatronun da değişen rejimin gerektirdiği gibi biçimlendiğini söyler:

³³⁷ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 615.

³³⁸ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 162.

‘‘Atatürk devrimlerinin, devletin temel ilkelerinin ve büyüklerinin tiyatrodaki yansımaları bulması sonucu, Atatürkçülük ile tiyatro arasında uyumlu bir ilişki sağlanabilmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi’nin altı temel ilkesi Cumhuriyetçilik - Lâiklik - Devletçilik - Devrimcilik - Halkçılık - Milliyetçilik, yine tek parti döneminde, 1937’de Anayasa’nın 2. maddesi olarak benimsendi. Bunların her biri gerek tiyatro eserlerinde, gerek tiyatroların çeşitli yönlerinde uygulama alanları buldu. ’’³³⁹

Yeni rejimle birlikte toplumsal ve kültürel alanlarda gerçekleştirilen devrimlerin gerekliliği üzerinde duran And, tiyatroların da bu değişime ayak uydurması gerektiğini savunur. Erken Cumhuriyet döneminde tiyatro alanında gerçekleştirilen sansürlerden şu şekilde bahseder:

‘‘Bu arada yeni kurulan devletin korunması için ister istemez oyunlar üzerinde bir sıkı denetim vardı. İlerde ilgili bölümde örneklerini gerekçeleri ile inceleyeceğimiz gibi sıkı denetimin önemli bir kısmı devrimleri, yeni devleti korumak için yakın geçmişe ilişkin kesilmesini gözönünde tutmuştu. Eski yönetimin izlerini taşıdığı için Namık Kemal’in pek çok oyunu yasaklanmış veya kısıtlanmıştı. Vatan yahut Silistre içindeki ‘‘Padişahım çok yaşa!’’, ‘‘Yaşasın Osmanlılar’’ sözlerinin kaldırılması koşuluna bağlı olarak oynanmasına izin verilmişti. Bu yasaklamalarda Atatürk’ün komşu ülkelerle dostluk politikası da gerekçe olmuştu. Örneğin Üç Saat operetinde, İran, Irak taklitleri bulunduğundan, bu dost ülkelerin ağızlarının alay konusu olmaması düşüncesiyle yasak edilmişti. ’’³⁴⁰

And’ın tiyatro alanında gerçekleştirilen bu sansürlere eleştirel bir yaklaşım geliştirmediği, hatta bu sansürleri dönemin koşulları sebebiyle gerekli bulunduğu görülür. Bir kez daha anlaşılır ki tarihçi, içinde yaşadığı toplumdan ve zamandan bağımsız düşünülemez.

Metin And’ın bir örnek olarak incelendiği bu bölümde açıkça görülür ki, tarihçinin yaşadığı toplumsal koşullar onun tarih yazma perspektifini doğrudan belirler. And, nesnellığe ve kronolojiye önem veren, eserlerini sistemli bir biçimde oluşturan, kaynak kullanımını önemseyen bir tarihçidir. Bununla birlikte, eserlerini oluştururken resmî ideolojinin etkisinde kaldığı ve bu ideolojiye karşı eleştirel bir bakış geliştirmediği görülür. Bu sebeple And’ın amaçladığı nesnellik, tarihçinin bulunduğu konum nedeniyle pek mümkün olmaz. Tarihçinin tarihsel malzemeyi ele

³³⁹ And, 50 Yıllık Türk Tiyatrosu, s. 5.

³⁴⁰ And, 50 Yıllık Türk Tiyatrosu, s. 11.

alış biçimi, içinde yaşadığı dönemde geçerli olan resmî ideolojiyle koşut bir biçimde ortaya çıkar. Carr'ın deyişiyle tarihçinin kendisinin de tarihin bir ürünü olması And üzerinden bir kez daha görünür olur.

Tez boyunca incelenen tarihçilik anlayışlarının değişimine bakıldığında, genel olarak tarihçilikte ve özelde tiyatro tarihçiliğinde, tarihin pragmatik amaçlarla yazıldığı ve resmî ideolojiden bağımsız bir tarihin düşünölemeyeceğı görölr. Bu durum, eleştirel perspektife büyük bir ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyar. Postmodernizmin, geçmiş gerçekliğın bilinebilirliğini sorgulaması bu açıdan çok önemlidir. Tiyatro tarihçisi Metin And'ın ve tez boyunca incelenen tarihçilerin yazma motivasyonları ve tarihsel perspektiflerine bakıldığında; yazılan tarihlerin sorgulanmasının, tarih metinlerinin inşa edilen metinler olduğunun hatırlanmasının ve bu metinleri oluşturan tarihsel kurgu üzerine düşünölmesinin, tiyatro tarihimiz üzerine eleştirel bir bakışla değerdendirme yapılması için elzem olduğu görölr.

SONUÇ

Bu çalışma boyunca Antik Yunan'dan postmodern döneme tarih düşüncelerinin, tarihyazımının ve Batı'da gelişen tiyatro tarihyazımı disiplininin üzerinde durulmuş, ulusal tiyatro tarihyazımı yöntemleri ortaya konulmuştur. Türkiye'de 1923-1980 yılları arasında yazılmış ulusal tiyatro tarihi eserleri incelenmiş ve tiyatro tarihçilerinin tarihsel malzemeleri kullanma biçimleri değerlendirilmiştir.

Antik Yunan'da kahramanlık anlatılarının ve söylencelerin çevresinde şekillenen tarihçilik, Roma döneminde, hükümdarların övüldüğü bir anlayışla yapılmaya başlanır. Ortaçağ'da ise Hristiyanlık düşüncesinin etkisiyle zaman, insanın hiçbir söz hakkının olmadığı bir kavrama dönüşür. Geçmişe, geleceğe ve şimdiki zamana dair düşüncelerin kaderci bir yaklaşımla ele alınması Rönesans Dönemi'ne kadar varlığını sürdürmüştür. Rönesans'a gelindiğinde, doğa ve dünya hakkında yenilikçi düşünceler üretilmiştir. Aydınlanma düşüncesinin sonucu olarak bireylerin tercihlerinin ve eylemlerinin anlam kazanmaya başlaması tarih anlayışının da değişmesine yol açmıştır. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında pozitivizm anlayışının etkisiyle tarih felsefesi ortaya çıkmış, tarihe dair o zamana kadar kabul edilmiş görüşler sorgulanmıştır. Bu doğrultuda, pozitivist bir bakışla ele alınmaya başlanan tarih düşüncesinde bilimsel bilginin önem kazanması ve tarihsel olguların kanıtlanabilir olması önemlidir. Bu etkiler doğrultusunda 19. Yüzyılda Leopold Von Ranke tarafından yapılan çalışmalar modern tarih biliminin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Resmî belgelere dayanarak tarih yazmayı esas alan Ranke'nin anlayışı, uzun yıllar boyunca geçerliliğini korumuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde bu anlayış sorgulanmaya başlanmıştır. Tarihin algılanış biçiminde toplumun yok sayılmaması gerektiğini düşünen ve tarihi insanı inceleyen bir bilim dalı olarak gören Annales tarihçilerinin tarih anlayışlarını, kendisinden önce gelen tüm tarihçiliği sorgulayan ve farklılıkların görünür kılınması gerektiğini savunan postmodern tarih anlayışı izlemiştir.

Tiyatro tarihyazımı disiplininin nasıl oluştuğuna bakıldığında, 20. yüzyıla kadar edebiyattan ayrı bir tiyatro alanının olmadığı görülür. Tiyatro tarihi disiplinine

dair problemlerin çözülmesi için bir dizi panel ve toplantıda buluşan tiyatro akademisyenleri, tiyatro tarihyazımına özgü metodolojiler üretmişlerdir. Tiyatro tarihyazımı metodolojileri; tiyatronun dramatik edebiyattan ayrı bir disiplin olarak ele alınması, tiyatro tarihinde pratik faaliyetlerin yeri, veri ve tarihçi ilişkisi, temsil tartışmaları, kanon tartışmaları, disiplinin politik olanla kurduğu ilişki, tiyatro tarihinin toplumsal tarihle kurduğu ilişki, eserlerde kaynak kullanımı, güvenilir kaynaklar üzerine düşünceler, farklı kültürlerin ve yok sayılmış toplulukların tiyatro tarihlerinin literatüre dahil edilmesi gibi çeşitli konular çerçevesinde şekillenmiştir.

Türkiye’de tiyatro tarihçiliğini ve bu alanda yazılan çalışmaları incelemeden önce, genel olarak tarihçiliğin gelişimi ele alındığında, Osmanlı’da, 19. yüzyıldan önce tarih kavramının ne olduğu konusunda ortak bir anlayış gelişmediği görülür. 19. yüzyılda, Batı’da tarihin bilim olarak kabul edilmesi sonucunda gelişen düşüncelerle tanışan Osmanlı tarihçileri, eserlerini oluştururken belgelere ve kanıtlara önem vermeye başlarlar. Ancak Osmanlı’da Batı’da olduğu gibi bir tarih felsefesi gelişmemiştir. Tarihin nasıl yazılması gerektiği tartışılmamış, tarih metodolojilerinin oluşturulmasıyla ilgili sağlam adımlar atılmamıştır. Batı’dan farklı olarak tarihin bir bilim dalı olarak ele alınmamış olması ve profesyonel bir inceleme alanı olarak görülmemesi bu durumun önemli sebeplerindendir. Cumhuriyet Türkiye’sine gelindiğinde, tarihçiler ulus-devlet olmanın bir gerekliliği olarak resmî tarih tezine uygun hareket etmeyi esas almışlar ve Osmanlı tarihini yok saymışlardır. Öyle ki, Osmanlı tarihi hakkında yazılmaya başlanması 1940’lı yıllara rastlar. 1960’lı yıllardaki özgürlük ortamına kadar tarih alanında büyük bir hareketliliğe rastlanmaz. 60’lı yıllarda tarih alanında yazılan telif eserler artmış, farklı disiplinlere özgü tarih monografileri yazılmaya başlanmıştır; siyasî tarih, iktisadî tarih gibi alanlarda eserler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, farklı disiplinler bünyesinde tarihçiliğe gösterilen ilgiye, Ankara Üniversitesi’nde Tiyatro Enstitüsü’nün kurulması önemli bir örnektir. 1964 yılında Tiyatro Kürsüsü olarak öğrenci alımına başlayan bu kürsünün müfredatında tiyatro tarihine büyük önem verilmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra yeni rejimin etkisinde oluşan tiyatro tarihçiliği eğilimlerini analiz etmeden önce, ulusal tiyatro tarihyazımı üzerine geliştirilen

yaklaşımlar değerlendirildiğinde, ulusal tiyatro tarihyazımının, 20. yüzyılda, özellikle ülke sınırlarının değiştiği ve ulus-devlet anlayışlarının etkisini arttırdığı dönemde önem kazandığı görülür. Ulusal tiyatro tarihlerinin nasıl incelenmesi gerektiği üzerine geliştirilen yöntemlere bakıldığında; ulusların sınırları, konuştukları dil, etnik kökenleri, ele alınan performansların türleri gibi kategoriler ortaya çıkmıştır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte yeni bir paradigma çerçevesinde algılanmaya başlanan tarihçiliğe benzer olarak, ulusal tiyatro tarihinde de tarihsel kurgular resmî ideolojiye sadık kalarak oluşturulmuştur. Ulus-devlet olmanın bir gerekliliği olarak yeni kurulan ülkenin tarihinin güvenilir bir zemine oturtulması isteğiyle, Erken Cumhuriyet döneminde tarihe büyük önem verilir. Bu doğrultuda yeni kurulan ülkenin tarihinin ve kökeninin ulus tahayyülüne uygun bir şekilde biçimlendirilmesi önemsenir. Erken Cumhuriyet döneminde yazılmış ulusal tiyatro tarihi çalışmaları, genel olarak sadece resmî tarih tezine uygun olmayı esas almışlardır. Bu çalışmalarda, Türk Tarih Tezi'ne uygun olarak, ulusal tiyatronun kökenlerinin yalnızca Türklere dayandırılabilceği savunulmuştur. Buna göre, geleneksel türler olan Karagöz, Ortaoyunu, Meddah gibi türlerin kökeni de Türklere dayandırılır, bu yapılırken iddialar çoğu zaman kaynak ve belgelere başvurulmadan aktarılır. Bunun yanında bu dönemde tarihçiler, tiyatro faaliyetlerini kronolojik olarak sıralayarak tarih kurgularını oluşturmaya çalışırlar. 1950'li yıllardan sonra tiyatronun bilimsel bir bakışla algılanmaya başlanmasıyla, ulusal tiyatro tarihi alanında nitelikli eserlerle karşılaşmaya başlanır. Eserlerde kaynak kullanımına verilen önem artmış, eserler yazılırken farklı disiplinlerden yararlanmak amaçlanmış, tiyatro tarihinin kökenini bulgulamak için "ilk"ler üzerinde durulmuştur. Edebiyat tarihinden bağımsız olarak, tiyatro edebiyatı tarihlerini yazan çalışmalar ortaya çıkmış, ulusal tiyatro anlayışının yerleşmesinde önemli bir yeri olan kurumsallaşma üzerinde durulmuş; kurum tarihine örnek olarak Darülbeyazıt'ın tarihi yazılmıştır. Ancak bu dönemde, yazarların resmî ideolojinin etkisinden tamamen kurtulduğu söylenemez. Ulusal tiyatronun tarihini yazarken köken arayışını devam ettiren yazarlar, tarihsel anlatılarını oluştururken dil olarak Türkçeyi ve etnik köken olarak Türklüğü öncelerler ve eserlerini buna göre sınırlarlar. Tez boyunca incelenen tüm çalışmalara bakıldığında, tiyatro tarihçiliğinin cumhuriyet döneminde ortaya çıkan tarihçilik anlayışlarıyla eş zamanlı bir gelişme gösterdiği görülür. Erken Cumhuriyet döneminde tiyatro tarihleri resmî tarih tezine

paralel yazılırken, 1950'den sonra tiyatro biliminin özelliklerinin tartışılması ve akademide yaşanan gelişmeler sayesinde belgelere verilen önem artmış, tiyatro tarihinin akademik bir bakışla yazılması amaçlanmıştır. 1950'li yıllardan sonra, salt kronolojiye sadık kalarak yığmacı bir anlayışla tiyatro tarihi yazma eğilimleri yavaş yavaş terk edilmeye başlanmış, metodolojik yaklaşımlar doğrultusunda yazılan eserler ortaya çıkmıştır. Türkiye'de tarihçiliğin gelişimine baktığımızda tarihsel metodolojiler alanında telif eserlerin yayımlanmaya başlandığı ve çevirilerin yapıldığı zamanın da 1950'den sonraki yıllara denk düşmesi, tarih alanında ortaya çıkan gelişmelerin tiyatro tarihçiliğini de açıkça etkilediğini gösterir ve iki disiplinin karşılıklı etkileşimiyle açıklanabilir. Sonuç olarak, cumhuriyetin ilanıyla birlikte hem Erken Cumhuriyet döneminde hem de sonrasında gerçekleşen tiyatro tarihi alanındaki gelişmeler, tarihsel gelişmelerle eş zamanlı olarak ilerler. Tarihçilik anlayışlarının değişimi, tiyatro tarihçiliğinde kendini açıkça gösterir.

Bu tez çalışması bağlamında bir örnek olarak ele alınan Metin And'ın cumhuriyetin yetiştirdiği ilk aydın kuşağına mensup olmanın gerektirdiği bir çok özelliği taşıdığı görülür. Üretkenliği, çalışkanlığı ve çok yönlü çalışmalarıyla bilinen And, geçmişle ve geçmişi konu alan eserleriyle duygusal bir bağ kurar. Cumhuriyet aydını And'ın kurduğu bu bağ Batılılaşmanın toplum üzerindeki etkisiyle değerlendirildiğinde, geçmişle kurulan bağın koparılmasının ve geçmişin yok sayılmasının, toplumsal düzlemde bir 'geçmişsiz kalma' haline yol açmış olabileceği görülür. Geçmişsiz kalma halinin bilinçli bir siyasî ve kültürel politika haline geldiği bir toplumun içine doğan And da bu durumdan etkilenir. And'ın arşivciliği, fotoğraf çekme hevesi, eserlerinde ele aldığı tarihî dönemleri orada yaşıyormuşçasına hissettiğini aktarması, geçmişe karşı duyulan özlemin bir tezahürü gibidir. Bu bağlamda, And'ın hem özel yaşamında hem de çalışmalarını oluştururken geçmişle farklı bir bağ kurduğu görülür. Hatırlamak ve hatırlatmak onun kendini var etme biçimine dönüşür. Yazdığı her kitaptan sonra hüznlenen ve hemen diğer çalışmasını yazmaya başlayan And, kitapları aracılığıyla geçmiş ve gelecek arasında köprü olur. Ancak And, bir tarihçi olarak duygularını bir kenara bırakarak somut gerçeklikleri ele almayı amaçladığının sürekli olarak altını çizer. Bu doğrultuda, eserlerini oluştururken genel olarak kronolojiye sadık kalan And, kitaplarında ele aldığı konuları sistemli bir

biçimde aktarmış ve kaynak kullanımına çok önem vermiştir. Arşiv belgeleri, sahneleme, oyuncu ve seyirci gibi tiyatroya özgü öğelerin araştırılmasına ve materyallerin kullanılmasına verdiği önem Metin And'ın Almanya'da ortaya çıkan Theaterwissenschaft ekolünden fazlasıyla etkilendiğini ve ekolün savunduğu yaklaşımları uyguladığını gösterir. 1923 yılında kurulan Theaterwissenschaft Institut, 1950'lerin sonundan itibaren Türkiye'de tiyatro akademisini etkilemiş, Metin And gibi birçok tiyatro tarihçisi bu ekolün gerektirdiği gibi nesnelliğe, güvenilir kaynaklara ve tiyatronun özüne dair öğelerin konu edilmesine önem vermeye başlamıştır. Tiyatronun edebiyat disiplininin ayrı bir disiplin olarak ele alınması için önemli bir adım olan Theaterwissenschaft, tiyatro tarihi, dramaturji, tiyatro pratiği ve tiyatro eleştirmenliği gibi konular üzerine yeni düşüncelerin geliştirilmesini sağlar. Bu ekole göre, tiyatro tarihi üzerine çalışırken, dramatik metnin yanında oyuncunun performansı ve performatif süreçler önem kazanır ve oyun mekânı ve seyirci gibi kavramlar incelenmesi gereken konular haline gelir. Theaterwissenschaft ekolünün bu yönü And'ın tarihçiliğinde de kendini gösterir. And'ın bu tez çalışması bağlamında incelenen tiyatro tarihi kitaplarına bakıldığında, dramatik metnin sahnelenmesine büyük önem verdiği görülür. Tarihçi olarak yaptığı bu seçim, tiyatro tarihi kitaplarının sonuna eklediği "Oynanmış Oyunlar Dizisi" başlıklı bölüm üzerinden görünür olur. Sahnelenmemiş oyunların tiyatro başlığında değil edebiyat başlığı altında incelenmesi gerektiğini düşünür. Ona göre, dramatik metnin tarihsel bağlam içerisindeki niteliği sahnelenmiş olması üzerinden belirlenir. And'ın takındığı bu tavır, tiyatronun özüne dair öğelere önem vermesiyle ilişkilidir. Kitaplarında yaptığı bölümlenmelerden de görülebileceği gibi, onun için tiyatroyu oluşturan temel öğeler; oyuncu, seyirci, yönetmen ve oyun yazarıdır. Tarihçi olarak ele aldığı dramatik metinleri ve tiyatro faaliyetlerini bu öğelerin nitelikleri üzerinden değerlendirir. Oynanmamış ama kendi deyişiyle nitelik bakımından zengin oyunların kitaplarında yer almaması, bununla birlikte oynanmış ama nitelik bakımından zayıf oyunların kitaplarında yer bulması, oyunları eleştiri ve yorumlara başvurmadan sadece envanter olarak kullanması And'ın yazdığı tarih kitaplarını zenginleştirmeye büyük önem verdiğini gösterir. Ancak bunu yaparken oyunların sadece birer envanter olarak ele alınması, Erika Fisher-Lichte'nin üzerinde önemle durduğu teatral süreçlerin görünürlüğünün azalmasına ve zenginleşmenin tam tersi olarak yazılan tarihin kısırlaşmasına sebep olur.

And, tarih kitaplarını yazarken, önemli bir ilke olarak belirlediği nesnellığe ve güvenilir kaynaklara yönelmeye büyük önem verir. Bununla birlikte ulusal tiyatro tarihi yazarken dil, coğrafya ve etnik köken gibi ulusu birleştirici gücü olan kavramları kullanır. And'ın tarih kurgusunu oluştururken bu kavramları kullanma biçimi, onun tarihçi olarak perspektifini ortaya koyar. Bu bağlamda, And'ın nesnellik iddiası, çalışmalarında esas aldığı dil, coğrafi sınırlar ve etnik köken düşünüldüğünde, tarihçinin konumu nedeniyle tam olarak gerçekleşmez. *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)* ve *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)* kitaplarında Batı tarzı tiyatronun benimsenme sürecini anlatırken azınlıkların tiyatro faaliyetlerinden bahseder. Farklı azınlık topluluklarının tiyatro faaliyetlerine değinir. Bunu yaparken azınlıkları ve gerçekleştirdikleri tiyatro faaliyetlerini ulusal tiyatronun oluşmasına yardımcı olan, ön ayak olan gelişmeler olarak ele alır. Adı geçen dönemlerde, Osmanlı devletinin çatısı altında yaşayan toplulukların oluşturduğu çok kültürlü tiyatro ortamını, tek bir ulusu esas alan bir tarih kurgusu üzerinden aktarır. Türk ve farklı etnik kimliğe sahip tiyatroculardan oluşan, hatta çoğunlukla sadece azınlıkların oluşturduğu tiyatro ortamı, And'ın tarihçilik yaklaşımında, ulusal olana ulaşılması yolunda bir başlangıç olarak ele alınır. And'ın kitaplarında aktardığı çok kültürlü ortam; oyuncusu, yönetmeni ve oyun yazarı sadece Türklerden oluşan bir tiyatro ortamına giden yolu hazırlayan bir süreçtir. Burada, tarihçinin perspektifinin önemi açıkça görülür. Cumhuriyetin kültür politikalarının üzerinde durduğu ve bu politikalardan övgüyle bahsettiği *50 Yılın Türk Tiyatrosu*'nda da tarihçinin perspektifini belirleyen şey ulus-devlet ideolojisidir. Tiyatro tarihini yazarken, ellinci yılını kutlayan cumhuriyete yaraşır bir ulusal özgün tiyatronun izlerini sürmüş, bunun önünde engel olarak görülebilecek devşirmeciliğe kitap boyunca tepki göstermiştir. Ulusal tiyatro tarihi yazarken, ulusa özgü olana verilen önem And'ın tarihçiliğinde bu açıdan görünür olur. Sonuç olarak, tarihçinin içinde yaşadığı zamandan ve toplumdan bağımsız düşünilemeyeceği And ve çalışma boyunca incelenen diğer tiyatro tarihçileri üzerinden açıkça görülür.

Kaçınılmaz olarak, tezin tamamlandığı süre boyunca, çalışmanın sınırları gereği dahil edilemeyen birçok araştırma alanı ortaya çıkmıştır. Metin And'ın

kitaplarının biçimsel özelliklerinin yanında kitaplarının içeriklerini oluştururken yaptığı tercihler, dramatik türler arasında hiyerarşi kurup kurmadığı, materyal hacminin tarihyazımı açısından değerlendirilmesi, kitaplarının feminist tarihyazımı gibi farklı tarihyazımı anlayışları açısından incelenmesi, arşiv malzemelerini ele alış biçimi, envanterlerini zenginleştirirken yaptığı tercihler gibi konular çalışmaya dahil edilememiştir. Tiyatro tarihimiz üzerine eleştirel bir perspektif ortaya koymayı ve bu alanda yeni bir kapı aralamayı amaçlayan tezin bu yanıyla, ulusal tiyatro tarihçiliği hakkında yeni ve farklı düşüncelerin oluşmasına alan açması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Acun, Fatma: "Yakın Dönem Tarihi Metodolojisi", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 14, No: 42, 1998, s. 717-756.
- Akı, Niyazi: **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923-1967**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968.
- Akı, Niyazi: **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Erzurum, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963.
- Altınkaş, Evren: "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Aydınlar: Kurucu İdeolojinin Seçkinleri", **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, No: 14, Güz 2011, s. 114-132.
- And, Metin: "Bize Özgü Bir Rönesans Adamı: Metin And", **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 58-76.
- And, Metin: "Cumhuriyetin İlk Opera Gösterimi ve Yapımcısı", **Dokuz Kollu Bir Oyunbaz**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, Tüyap, 2007, s. 181-189.
- And, Metin: "Eski Kültürümüzün İçinde Doğan Bir Evliya Çelebi: Metin And", **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 89-96.

- And, Metin: ''Gelenek ile Çağdaş Arasında Bir Oyunbaz: Metin And'', **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 77-82.
- And, Metin: ''Sınırsız Bir Merakla Oyuna Adanmış...Metin And'la Ankara'da Söyleşi'', **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 97-113.
- And, Metin: ''Tiyatronun Dilleri Kullanılmıyor'', **Metin And'a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 83-88.
- And, Metin: **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- And, Metin: **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- And, Metin: **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- And, Metin: **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- And, Metin: **Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar**, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1983.

- And, Metin: **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.
- Aron, Raymond: **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, Çev. Korkmaz Alemdar, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2006.
- Artam, Nurcan; Artam, Turgay: ‘‘Bilgisiyle Işık Saçan Bir Dost’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 125.
- Aslan, Umut Tümay: **Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema**, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Ayan, Ergin: ‘‘Türk Tarih yazımının Evriminde Annales Kuramının Yorumu’’, **Tarih Okulu**, C. XI, Eylül-Aralık 2011, s. 75-101.
- Aysevener, Kubilay: ‘‘Antikçağ’dan Günümüze Tarih Tasarımları’’, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C. 8, No: 18, 2009, s. 3-19.
- Bank, Rosemarie K.; Kobialka, Michal: ‘‘Introduction’’, **Theatre/Performance Historiography: Time, Space, Matter**, Ed. Rosemarie K. Bank, Michal Kobialka, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2015, s. 1-14.

- Başgöz, İlhan: **Folklor Yazıları**, İstanbul, Adam Yayınları, İstanbul, 1986.
- Batur, Enis: “Metin And Gökkuşağında Sekizinci Renk”, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 133-135.
- Bıçak, Ayhan: “Tarih Düşüncesi”, **Cogito**, No: 73, 2013, s. 36-60.
- Bozdoğan, Sibel: “Modern Türkiye’de Sanat ve Mimari: Cumhuriyet Dönemi”, **Türkiye Tarihi: Modern Dünyada Türkiye 1839-2010**, Ed. Reşat Kasaba, Çev. Zuhâl Bilgin, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2011, s. 451-506.
- Breisach, Ernst: **Tarihyazımı**, Çev. Hülya Kocaoluk, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Carlson, Marvin: “Global Bir Tiyatro Tarihi Üzerine Düşünceler”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles, Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 195-210.
- Carlson, Marvin: “The Theory of History”, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed. Sue-Ellen Case, Janelle G. Reinelt, Iowa City, University of Iowa Press, 1991, s. 272-279.

- Carr, Edward Hallett: **Tarih Nedir?**, Çev. Misket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.
- Case, Sue; Reinelt, Janelle: ‘‘Introduction’’, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed. Sue-Ellen Case, Janelle Reinelt, Iowa City, University of Iowa Press, 1991, s. ix-xix.
- Cem, İsmail: **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefenin Kısa Tarihi**, İstanbul, Say Yayınları, 2012.
- Cochrane, Claire; Robinson, Jo: ‘‘Introduction’’, **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, Ed. Claire Cochrane, Jo Robinson, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016, s. 1-29.
- Cochrane, Claire: ‘‘Research Methods and Methodologies’’, **The Methuan Drama Handbook of Theatre History and Historiography**, Ed. Claire Cochrane, Jo Robinson, Londra, Bloomsbury Publishing, 2020, s. 21-52.
- Çavdar, Tuncay: ‘‘Ağabeyim ve Ben’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 145-147.

- De Certeau, Michel: **Tarihyazımı**, Çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2020.
- Demir, Serpil: “Refik Ahmet Sevengil’in Kurun - Vakit - Büyük Gazetelerindeki Tiyatroya Dair Eski Harfli Yazıları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1994.
- Deren, Seçil: “Kültürel Batılılaşma”, **Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 382-402.
- Durgun, Fatih: “Ortaçağ Avrupa’sında Tarihyazımı: Bede”, **Dünyada Tarihçilik**, Ed. Ahmet Şimşek, Ankara, Pegem Akademi, 2017, s. 29-46.
- Dürder, Baha: “Tiyatro Tarihi Betikleri”, **Türk Dili**, C. XV, No:178, 1966, s. 687-697.
- Ergut, Ferdan: “Tarihçiliğin Profesyonelleşme Süreci Olarak II. Meşrutiyet”, **Yadigâr-ı Meşrutiyet: Tarık Zafer Tunaya’nın Anısına**, Ed. Mehmet Ö. Alkan, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 133-158.

- Ersanlı, Büşra: **İktidar ve Tarih: Türkiye’de ‘Resmî Tarih’ Tezinin Oluşumu (1923-1937)**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- Evcı, Muzaffer: ‘‘Büyülü Bahçe’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 155-162.
- Firidinoğlu, Nilgün: ‘‘Tanzimat’tan Erken Cumhuriyet’e Tiyatro ve Eğitim İlişkisi: Mektep Temsilleri (1896-1936)’’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.
- Firidinoğlu, Nilgün: ‘‘Ulusal Birliğin ‘Kutsal’ Mekanı Olarak Tiyatro’’, **Tiyatroda Zaman/Mekan**, Ed. Kerem Karaboğa, İstanbul, Habitus Yayıncılık, 2018, s. 327-339.
- Fisher-Lichte, Erika: ‘‘From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany’’, **Theatre Research International**, C. 24, No: 2, 1999, s. 168-78.
- Fisher-Lichte, Erika: ‘‘Some Critical Remarks on Theatre Historiography’’, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. 1-16.
- Fisher-Lichte, Erika: **History of European Drama and Theatre**, Çev. Jo Riley, Londra, Routledge, 2002.

- Foucault, Michel: **Felsefe Sahnesi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Gerçek, Selim Nüzhet: **Türk Temaşası: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu**, İstanbul, Matbaai Ebüzziya, 1930.
- Gilderhus, Mark: **Tarih Yazıcılığına Giriş**, Çev. Emine Sonnur Özcan, Ankara, Atıf Yayınları, 2014.
- Güllü, Fırat: **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**, İstanbul, bgst Yayınları, 2008.
- Gürün, Dikmen: ''Türkiye’de Tiyatro Eleştirisi (1950-1975)’’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü, Ankara, 1978.
- Halman, Talat Sait: ‘‘And’ımız Anıtımız’’, **Metin And’a Armağan**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, y. y., 2007, s. 12-18.
- Halman, Talat Sait: ‘‘Metin And Biyografisi’’, **Prof. Dr. Metin And Bibliyografyası**, Ed. Mahmut H. Şakiroğlu, Ankara, Turhan Kitabevi, 1993.
- Hatch, James V.: ‘‘Here Comes Everybody Scholarship and Black Theatre History’’, **Interpreting the Teatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, University of Iowa Press, Iowa City, 1989, s. 148-165.

- Hobsbawn, Eric: **Devrim Çağı**, Çev. Mustafa Sina Şener, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2012.
- Hutcheon, Linda: **Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu**, Çev. Yunus Balcı, Ankara, Hece Yayınları, 2020.
- Iggers, Georg G: **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011.
- İ., S.: “Türk Temaşası”, **Akşam**, 22 Ağustos 1930.
- Klaic, Dragan: “National Theatres Undermined by the Withering of the Nation-State”, **National Theatres in Changing Europe**, Ed. S. E. Wilmer, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008, s. 217-227.
- Koraltürk, Murat: “Türkiye’de Kurum Tarihi Yazıcılığı Hakkında Düşünceler”, **Müteferrika**, No: 28, Kış 2005, s. 137-141.
- Lorenz, Chris: “Senin Tarihin Sana, Benimki Bana”, **Cogito**, No: 73, 2013, s. 168-191.

- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi: Makaleler 4**, Ed. Mümtaz Türköne, Tuncay Önder, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Menchinger, Ethan: “Modern Dönem Öncesi Osmanlı İmparatorluğu'nda Tarih Fikri”, **Sabah Ülkesi**, No: 59, 2019, s. 130-133.
- Mutman, Mahmut: “Şarkiyatçılık / Oryantalizm”, **Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 183-211.
- Nutku, Özdemir: **Darülbeydi’nin Elli Yılı: Darülbeydi’den Şehir Tiyatrosu’na**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969.
- Oppermann, Serpil: **Postmodern Tarih Kuramı**, Ankara, Phoenix Yayınları, 2006.
- Oral, Mustafa: **Türkiye’de Romantik Tarihçilik**, İstanbul, Yeni İnsan Yayınevi, 2019.
- Ortaylı, İlber: **Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarihyazımı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Ortaylı, İlber: **Tarih Yazıcılık Üzerine**, Ankara, Cedit Neşriyat, 2011.

- Özgü, Melahat: “Ankara Üniversitesi’nde Tiyatro Eğitimi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C. 7, No: 7, 1976, s. 7-14.
- Özgü, Melahat: “Tiyatro Bilimi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C. 1., No: 1, 1970, s. 1-18.
- Özhan, Mevlüt: “Geleneksel Tiyatro ve Metin And”, **Bir Usta Bir Dünya: Metin And “Daima Oyun, Daima Oyuncu”**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 39-42.
- Pekman, Yavuz: **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2010.
- Postlewait, Thomas; Canning, Charlotte M.: “Representing the Past: An Introduction on Five Themes”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Thomas Postlewait, Charlotte M. Canning, Iowa City, University of Iowa Press, 2010, s. 1-34.
- Postlewait, Thomas; McConachie, Bruce A.: “Introduction”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. ix-xi.
- Postlewait, Thomas: “Tarihsel Kanıtların Niteliği: Bir Vaka Çalışması”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles, Christine

- Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 289-305.
- Redding, Paul: “Dünya Gösterisinde Massedilmek: Hegel'in Romantik Tarihyazımına Yönelik Eleştirisi”, Çev. Barış Özkul, **Cogito**, No: 73, 2013, s. 206-224.
- Roach, Joseph R.: “Theater History and Historiography”, **Critical Theory and Performance**, Ed. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2007, s. 191-197.
- Sauter, Wilmar: “Theatre Historiography: General Problems, Swedish Perspectives”, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. 29-46.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Eski Türklerde Dram Sanatı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1959.
- Sevengil, Refik Ahmet: **İstanbul Nasıl Eğleniyordu?**, Ed. Sami Önal, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Meşrutiyet Tiyatrosu**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, 2. bs.

- Sevengil, Refik Ahmet: **Saray Tiyatrosu**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1962.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Tanzimat Tiyatrosu**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, C. I.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, C. II.
- Sönmez, Erdem: **Annales Okulu ve Türkiye’de Tarih yazımı- Annales Okulu’nun Türkiye’deki Tarih yazımına Etkisi: Başlangıçtan 1980’e**, Ankara, Tan Kitabevi Yayınları, 2010.
- Şapolyo, Enver Behnan: **Karagöz’ün Tarihi**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1946.
- Şimşek, Ahmet; Satan, Ali: ‘‘Türkiye’de Milli Tarihin İnşası’’, **Milli Tarihin İnşası (Makaleler)**, Ed. Ahmet Şimşek, Ali Satan, İstanbul, Tarihçi Kitabevi, 2011.
- Şimşek, Ahmet: ‘‘Giriş ya da Herodotos’tan Bugüne Tarih yazımına Kısa Bir Bakış’’, **Türkiye’de Tarih Yazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2017, s. 1-20.

- Şimşek, Ahmet: ‘‘Tarih Yazımında "Öteki" Kaynaklar: İstanbul'un Fethi Konusunda Bir Örnekleme’’, **Mehmet Eröz Armağanı**, Ed. Osman Yorulmaz, Mustafa Aksoy, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s. 579-600.
- Şimşek, Ahmet: **Dünyada Tarihçilik**, Ed. Ahmet Şimşek, Ankara, Pegem Akademi, 2017.
- Şimşek, Sefa: **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi: Halkevleri 1932-1951**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.
- Tekeli, İlhan: **Tarihyazımı Üzerine Düşünmek**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1998.
- Toksöz, Meltem: ‘‘Geç Osmanlı Devletinde Popüler Tarih: Ahmet Mithad ve Dünya Tarihi’’, **Toplumsal Tarih**, No: 267, Mart 2016, s. 50-54.
- Tosh, John: **Tarihin Peşinde**, Çev. Özden Arıkan, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997.
- Tuş, Muhittin: ‘‘Türkiye’de Tarih Metodolojisi Sorunu’’, **Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Tarihçilik ve Tarih Yayıncılığı Sempozyumu Bildiriler**, Ed. Mehmet Öz, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 89-106.

- Uslu, Mehmet Fatih: **Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.
- Üstel, Füsun: **Makbul Vatandaşın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- Vince, R. W.: "Theatre History as an Academic Discipline", **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, University of Iowa Press, Iowa City, 1989, s. 1-18.
- Wilmer, S. E.: "Finlandiya", **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles, Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 140-154.
- Wilmer, S. E.: "Introduction", **National Theatres in Changing Europe**, Ed. S. E. Wilmer, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008, s. 1-5.
- Wilmer, S. E.: "Introduction", **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. ix-xi.

- Wilmer, S. E.: “On Writing National Theatre Histories”, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, s. 17-28.
- Wilmer, S. E.: “The Development of National Theatres in Europe in the Eighteenth and Nineteenth Centuries”, **National Theatres in Changing Europe**, Ed. S. E. Wilmer, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008, s. 9-20.
- Yazıcı, Fatih: “Cumhuriyet Döneminde Tarih Ders Kitaplarında Tarihyazımı”, **Türkiye’de Tarih Yazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2017, s. 197-219.
- Yüksel, Ayşegül: “Metin And’la Kim Baş Edebilir?”, **Dokuz Kollu Bir Oyunbaz**, Ed. M. Sabri Koz, İstanbul, Tüyap, 2007, s. 224-228.
- Zarrilli, Phillip B.; McConachie, Bruce; Williams, Gary Jay; Sorgenfrei, Carol Fisher: “Preface: Interpreting Performances And Cultures”, **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, Carol Fisher Sorgenfrei, Oxfordshire, Routledge, 2010, s. xvii-xxvi.
- Zürcher, Eric Jan: **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002.