

PAPER DETAILS

TITLE: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ HALKEVLERİNDE OYNANAN TİYATRO ESERLERİNDE
IDEOLOJİK BİR SÖYLEM OLARAK ERGENEKON ANLATISI

AUTHORS: Makbule Uysal

PAGES: 364-380

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4030969>

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ HALKEVLERİNDE OYNANAN TİYATRO ESERLERİNDE İDEOLOJİK BİR SÖYLEM OLARAK ERGENEKON ANLATISI

Makbule UYSAL*

Öz: Kültürün en önemli unsurlarından olan anlatılar, modern zamanda ortaya çıkan ideolojilerin kullanım alanı içerisinde yerlerini almıştır. Bir kısmı halk arasında sözlü olarak yaşayan bir kısmı dönemin tarih kitaplarında yer alan efsane, destan, masal gibi anlatılar, 19. yüzyılda romantik milliyetçi ideoloji tarafından toplumun bağlayıcı bir unsuru olarak kullanılmıştır. Milliyetçi ideoloji Avrupa'daki pek çok ülkenin ulus-devlet inşa süreçlerinde kurucu ideoloji olarak yer alır. Milliyetçi ideoloji 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda, imparatorluk içinde yer alan milletleri etkilemekle birlikte dönemin Osmanlı aydınları tarafından da kabul görmüş, ortak ve kadim bir Türk tarihi/atası düşüncesinin kaynakları olan anlatılarla ilgili çalışmalar bu dönemde başlamıştır. Bu çalışmalar, imparatorluk sonrası kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu ruhunu yansıtan pek çok sanat eserine sirayet etmiştir. Devletin kurucu ideolojisine uygun olmayan anlamlar dünyasının yeniden düzenlenmesi, değiştirilmesi ya da ıslah edilmesini içeren bir süreç olarak ele alınan Erken Cumhuriyet döneminde çeşitli mit anlatılarına devletin ideolojisinin halka benimsetilmesi için başvurulduğu görülmektedir. Bu çalışma, devletin ideolojik aygıtı olarak işlev gören Halkevlerinde oynanan, dönemin dil ve tarih çalışmalarına uygun olarak kurgulanmış tiyatro eserlerinde işlenen Ergenekon mitinin kendi anlamının dışına çıkarak hâkim ideolojinin anlamlar dünyasına eklenmesine odaklanmaktadır. Bu çalışmada Nihat Şevki'nin Ergenekon oyunu mitin doğrudan kendisini konu edinmesi, Faruk Nafiz Çamlıbel'in Akın ve İbrahim Tarık Çakmak'ın Bozkurt oyunları ise bu mite simgesel benzerlikler taşıması nedenleriyle örnek olarak seçilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ergenekon miti, Halkevleri, tiyatro, ideoloji, ulus-devlet, erken cumhuriyet dönemi.

* Dr. Gazi Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Bölümü Doktora Programı Mezunu, Ankara/Türkiye.
mkbluysal@gmail.com ORCID: 0000-0002-2051-6472.

Ergenekon Narrative as an Ideological Discourse in Theater Works Performed in Community Centers of the Early Republican Period

Abstract: Narratives, that are of the most important elements of culture, have taken their place within the usage area of ideologies that emerged in modern times. Narratives such as legends, epics and fairy tales, some of which survived orally among the public and some of which were included in the history books of the period, were used as a binding element of the society by the romantic nationalist ideology in the 19th century. Nationalist ideology is the founding ideology in the nation-state building processes of many countries in Europe. Although nationalist ideology affected the nations within the Ottoman Empire in the 19th century, it was also accepted by the Ottoman intellectuals of the period, and studies on narratives that were the sources of the idea of a common and ancient Turkish history/ancestor began in this period. These works have spread to many works of art that reflect the founding spirit of the Republic of Turkey, which was established after the empire. It is seen that various myth narratives were used in the Early Republic period, which was considered as a process involving the rearrangement, change or reformation of the world of meanings that were not in accordance with the founding ideology of the state, to make the people adopt the ideology of the state. This study focuses on the Ergenekon myth that was played in the Community Centers, which functioned as the ideological apparatus of the state, and was depicted in theater works designed in accordance with the language and history studies of the period, going beyond its own meaning and integrating it into the world of meanings of the dominant ideology. In this study, Nihat Şevki's Ergenekon play is chosen as an example because it directly deals with the myth itself, and Faruk Nafiz Çamlıbel's Akın and İbrahim Tarık Çakmak's Bozkurt plays are chosen as examples because they bear symbolic similarities to this myth.

Keywords: The Ergenekon myth, community centers, theatre, ideology, nation-state, the early republican period.

Giriş

Mitler, bugün için belirsiz ya da uzak bir zaman diliminde insan ve evrenin açıklanmasını amaçlayan inanç sistemine karşılık gelir. Günümüze kadar sözlü ve yazılı bir şekilde aktarılmış olan mitler geçmişin gerçeği, bugünün masalı ya da efsanesidir. Bugün pek çok kültürün mitlerine dair anlatılara rastlanmakta, popüler medya aracılığı ile özellikle Yunan mitolojisinin ana karakterleri hakkında az çok bilgi sahibi olunmaktadır. Ancak Yunan kültüründe olduğu gibi pek çok kültürün arkaik inançlarına dair anlatılar ve toplumsal yaşantıda bu inançların kalıntıları mevcuttur. Bunlardan bazılarının bugüne aktarılmasının ve bilinmesinin nedeni, mitin kendi anlamından başka anlamlarla yeniden inşa edilmesidir. 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında ulus-devlet anlayışını benimseyen pek çok devlet, ideolojilerini bu mitlerin oldukça işlevsel olarak

kullanılmasıyla meşrulaştırmıştır. Mitler, birer metin olarak artık ne insana ne de evrene dairdir. Bunlar için bilim yeterince açıklama imkânı sunmaktadır. Bu sebeple artık bu anlatıları, ulus devletleri ortaya çıkaran milliyetçi ideolojinin halkı ve halka dair unsurları toplumun mayası olarak ele aldığı kültür politikalarının bir unsuru olarak değerlendirmek mümkündür.

Modern devletlerle birlikte, kabaca 18.yüzyılda ortaya çıkan milliyetçi ideoloji, özellikle 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başında pek çok ülkede derin izler bırakmıştır. Farklı topluluklar arasında bu dönemde hızla yayılmaya başlayan ulus-devlet anlayışı, daha çok Alman etkisinde gelişen bir kültürel ulusçuluk anlayışını içerir. Ulus-devlet düşüncesi Fransız İhtilali'nin etkisiyle Fransa'da ortak vatandaşlık bağı düşüncesiyle gelişirken, Alman ulus anlayışı romantik kültürel ulusçuluk paradigması temelinde etnik aidiyeti temsil etmektedir. Bu düşüncenin Alman yazar Herder tarafından temellendirildiği kabul edilmiştir. O, ulusu 'volk' kavramıyla açıklamış ve bu kavramı kültürel özellikler ve farklılıklar olarak tanımlamıştır. Herder'in bu kavramı, aynı zamanda ulusal karakterin dışı vurumu olarak ve halkın (mistik) ruhunu yansıttığını düşündüğü efsanelere, masallara, ulusal kahramanlara ağırlık veren bir tarihselcilik anlayışını içerir (Göksu Özdoğan, 2001, s.49). Grimm Masalları olarak bilinen ve klasikleşen anlatıların ortaya çıkması da bu döneme denk düşer. Wilhelm ve Jakob Grimm, sözlü kültürde yer alan Alman masallarını toplayarak yazıya aktarmış ve "Kinder und Hausmärchen" (Çocuklar ve Ev Masalları) adıyla 1812'de yayımlamışlardır. Grimm kardeşler aynı zamanda Alman mitolojisi ile ilgili de çalışmalar yürütmüş, Alman mitolojisinin ilk örneklerini aramışlardır. Hint-Avrupa dil teorisi bu çalışmalar üzerinden geliştirilmiştir. Germen romantizminin sonucu geliştirilen bu teoriye göre, İsa'dan önce 2500 yılı civarında Karadeniz çevresinde Avrupa uluslarının soyu olan bir Aryan ırkı yaşamış, bu ırk sonrasında Avrupa ve Asya'ya parçalanarak yayılmıştır. Böylece Avrupa dilleri, Farsça ve Hindistan'ın bazı dilleri bu bölünme sonucu ortaya çıkmıştır. Grimm'ler'e göre bu dillerin en güzel ve bozulmamış Alman dilidir (Azadovski, 1992, s.8- 9). Burada, Alman kimliği ulaşılabilen ve bağlantı kurulabilen en eski kökene yaslanmıştır. Bunun gibi masal, mit çalışmaları, folklor disiplinin başlangıcı kabul edilen 19. yüzyılda disiplinin temel gayesi olarak görülmüş ve pek çok toplumun uluslaşma sürecinde disipline olan ilgiyi arttırmıştır. "Folklorla olan bu ilginin arkasında yatan düşünce şüphesiz etnik, bölgesel ve politik bütünlüğe sahip anahtar sembollere ihtiyaç duyulmuş olmasıdır." (Temur, 2011, s.1-2). Bu ihtiyaç, toplumun ulaşılabilen en eski mit, masal, destan gibi sözlü kültür ortamında oluşmuş anlatılarıyla karşılanmıştır. Benedict Anderson'a göre bu anlatılar, genellikle siyasal ifadesi olma iddiasında oldukları ulusun, ezeli bir geçmişten kaynaklandığını ve daha da önemlisi, sınırsız bir geleceğe doğru kesintisizce ilerlediğine olan inancı destekler (Anderson, 2015, s. 25). Böyle bir anlatıya ihtiyaç duyulmasını ve anlatının kabul görmesini Eric Hobsbawn, modernitenin saldırısına uğrayan geleneksel grupların direnişi olarak ele alır. Milliyetçiliğin politika alanına girişi için tek gerekli olan şey, kendilerini hangi şekilde olursa olsun Ruritanyalı¹ olarak gören ya da başkalarının böyle görülen insan gruplarının şöyle bir argümana kulak vermeye hazır olmalarıydı: Ruritanyalıların huzursuzluklarının kaynağı, bir bakıma, diğer milliyetler tarafından ya da o milliyetler karşısında Ruritanyalı olmayan bir devlet veya yönetici sınıf tarafından aşağılanmalarından kaynaklanıyordu (2014, s.134). Geçmişe dair her

¹ Yazar Anthony Hope'un romanlarındaki, eski zamanların hayali bir küçük Avrupa krallığına verilen ad.

türlü anlatı da işte bu aşağılanma duygusunun giderilmesinde en önemli ilaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kendini bir başka milliyet karşısında aşağıda görme duygusuna sahip topluluklar, bu duygudan kurtulmak için unutulmuş ve bu yüzden hatırlanması gereken kurucu gücü olabilecek geçmiş/kadim anlatılara odaklanmaktadırlar. “Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir. Yeni olan da sadece yeniden kurulan geçmiş biçiminde ortaya çıkabilir. Gelenekler yalnızca geleneklerle ve geçmiş yalnızca geçmişle değiştirilebilir” (Halbwachs’dan akt.: Assmann, 2001, s. 44). Peter Burke, İsveçlilerin ve Rusların hakimiyetine direnen Finlilerin 18. yüzyılda başlayan halk edebiyatı çalışmaları ile ilgili o dönemin Fin aydınlarından birinin görüşüne yer vererek el değmemiş anlatılarla ilgili yapılan derleme çalışmalarının motivasyonunu ortaya koymaktadır. Bu aydına göre: Halk şiiri olmadan anavatan olamaz. Şiir, bir ulusun içinde kendi yansımaları bulacağı kristalden başka bir şey değildir. O, halk ruhunun gerçekten özgün yanını ortaya çıkaran bir kaynaktır (Burke, 1996, s.26). Burada Finli aydının hiç şüphesiz kastettiği şiir Finlilerin Pagan dönemlerini anlatan destanlardır. Hristiyanlık öncesi anlatılar, Avrupa’da millî birliklerini kurmaya çalışan toplulukların temel kaynağıydı. Bu anlatılarda kadim geçmişlerine ulaşabiliyorlardı. Aşağılanma duygusuna karşılık varlıklarının kanıtı olarak bu anlatıları gösteriyorlardı. Özetle toplumlar geçmiş anlatılarıyla kökenlerine dönüyor ve güç kazanarak yenileniyorlardı. Osmanlı’nın son dönemlerinde başlayan ve Cumhuriyet devrinde çok partili yaşama geçiş dönemine kadar hâkim olan milliyetçi ideolojinin de Türk kimliğini oluşturmak için benzer kadim köken anlatısından yararlandığını söyleyebiliriz.

Erken Cumhuriyet döneminde hâkim devlet ideolojisi için topluluğa ait arındırılmış bir ruhun yaratılması temel hedeflerdendir. Homojen bir toplum yapısına sahip olmayan Osmanlı İmparatorluğu’ndan geriye kalanlarla homojen bir toplum yapısının kurulmaya çalışıldığı erken Cumhuriyet dönemini, devletin kurucu ideolojisine uygun olmayan anlamlar dünyasının yeniden düzenlenmesi, değiştirilmesi ya da ıslah edilmesini içeren bir süreç olarak ele almak mümkündür. II. Meşrutiyette temelleri atılan ve Cumhuriyetin ilk yıllarında etkin olan milliyetçilik ideolojisinin şekillendirdiği dil ve tarih çalışmaları, devletin bütün kurum ve kuruluşlarıyla, modern bir Türk kimliğinin anlamlandırılması üzerinedir. Bu anlam, Osmanlı öncesi Anadolu coğrafyası ve onun da ötesi Orta Asya’da aranmıştır. Bu coğrafyalara ait mit parçaları, anlatılar, halk edebiyatı olarak sınıflandırılan edebi eserler geniş bir coğrafyaya yayılan Türk kimliğinin kurucu ve birleştirici unsurları arasına girmiştir. Bir köken miti olarak değerlendirilebilecek Ergenekon anlatısı, Anadolu’daki Türk kimliğinin kadimliğini ortaya koymak için daha doğrusu bu kadimliği halka hatırlatmak için oldukça işlevseldir. Bu çalışmada, devletin ideolojik aygıtı olarak değerlendirilebilecek halkevlerinin tiyatro şubelerinde oynanan, Ergenekon köken mitinin kullanıldığı eserlerin ideolojik anlamı ortaya konulmaktadır. Burada hem bu miti bir anlatı olarak doğrudan kullanan hem de metaforik olarak bu anlatıyı işleyen tiyatro oyunlarına yer verilmiştir. Bunlar, mitin kendisinden doğrudan yararlanan Nihat Şevki’nin Ergenekon oyunu, Faruk Nafiz Çamlıbel’in Akın ve İbrahim Tarık Çakmak’ın Bozkurt oyunlarıdır. Bu oyunların seçilmesindeki temel sebep, Alman ekolündeki romantik milliyetçi anlayışa benzer şekilde yürütülen Türk Tarih ve Dil Tezlerine yönelik çalışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmaları ve doğrudan dönemin en etkili kitle iletişim araçlarından biri olan tiyatro sahnesinden alıcısına/izleyiciye yani hedef kitlesine ulaşmasıdır.

1. Kültür, Mitoloji ve İdeoloji

Zaman zaman anlamları açısında birbirleriyle kesişen kültür, mitoloji ve ideoloji kavramlarının kesişim noktalarının belirlenmesi, örneklem olarak değerlendirilecek olan metinlerin ideolojik çözümlemesinin anlamını da ortaya koyacaktır. Kültür, sosyal bilimlerde pek çok disiplinin üzerine sayısız tanım ve açıklama yaptığı bir kavramdır. Genel olarak bilim, sanat gibi entelektüel uğraşların eş anlamlısı olarak kullanılmakla beraber kelime etimolojisi açısından tarıma bağlı bir üretme/yetiştirme anlamlarını da içermektedir (Aydın, 2002; Williams, 1993). Kültür, insanlığın bugüne kadar edindiği tecrübelerle geliştirdiği hayata dair her şeyi kapsayan, kişiyi belli bir topluma, o toplum içinde belli bir gruba üye yapan bir kavram olarak da değerlendirilebilmektedir. Kültürün bireyi bir topluluğun içerisine konumlandırması, ideoloji kavramının tanımlarından da birisidir. İdeoloji, “genel olarak, bir bireyin, grubun veya sosyal sınıfın dünyayla ve kendi varoluş koşullarıyla ilişkilerinden doğan temsillerin ve yaşam tarzlarıyla ilgili tasarımların tümü”dür (Cevizci, 2019, s.227). Bu benzerlik bağlamında Teun Van Dijk, ideoloji ve kültür kavramları arasındaki farklılığı açıklamaktadır. O, ideolojilerin bir bütün olarak toplum düzeyinde değil de sadece gruplar içinde ve gruplar arasında bir anlamı olduğunu kültürlerinse ortak alana hem de ortak kural ve değerlere sahip olabileceklerini, ancak genel ortak bir ideolojiye sahip olmayabileceğini belirtir (2015, s.47). Sonuçta ideoloji, çok yaygın anlamıyla hâkim toplumsal grup veya sınıfın iktidarını meşrulaştırmakla ilişkilidir (Eagleton, 2015, s.54). Kültür ise çok daha genel ve müdahalesiz akışkanlığa sahip bir alana karşılık gelir. Hâkim toplumsal grup, kendi sürekliliğini egemenlik kuracağı grubu anlamlandırarak sağlar. Bu anlamlandırmayı da kültürün kendisiyle yapar. Marx’ın düşüncesinde kültür sadece altta yatan bir ekonomik temelin bağımlı ürünüdür (Smith, 2007, s.59). Ancak bu düşünceye ilk olarak Gramsci karşı çıkar ve bu düşüncedeki politikanın ve kültürün ihmaline dikkat çeker. Gramsci’ye göre, devlet iktidarının önemli bir unsurunun, fiziksel güç kullanımı (örneğin, polis tarafından) kadar, fikirlerin denetimi de olduğu kavrandığında, kültür resme dahil olur. Burada kilit kavram hegemonyadır. Hegemonya, devletin ve yönetici sınıfın, sivil toplum içinde inançları düzenlemesi yetisidir. Hegemonik inançlar, eşitsizliği güçlendiren ve eleştirel düşünce girişimlerinin önünü kesen hâkim kültürel motiflerdir (Smith, 2007, s.61-62). Louis Althusser’in ideoloji ve kültür arasındaki ilişkiye olan bakışı da bu düşünceyle benzerlik gösterir. O da devletin egemenliği sürdürebilmesi için sadece şiddet içerikli bir yapının işlemediğini belirtir. Marksist teoride “devlet aygıtı” olarak adlandırılan, hükümet, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb. şiddet içerikli yapıları Althusser, “Baskıcı Devlet Aygıtı” olarak isimlendirir ve bunlar şiddet kullanarak toplumu hizaya sokar. Ancak Althusser’in belirttiği “devletin ideolojik aygıtları” bu şiddetin dışındaki alanlarla insanları ehlileştirir. Bunlar, Dinsel DİA’lar (farklı kiliselerin oluşturduğu sistem), Okul DİA’sı (farklı gerek özel gerekse devlet okullarının oluşturduğu sistem), Aile DİA’sı, Hukuk DİA, Siyasal DİA (değişik partileri de içeren sistem), Sendikal DİA, Haberleşme DİA’sı (basın, radyo-televizyon vb.), Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.) (2015, s.50-51). Althusser ideolojinin toplumsal var oluşun tüm biçimlerinde yer aldığını ortaya koymuştur. Ona göre, devletin ideolojik aygıtları bireyleri özne olarak kurar. Böylece insan dünyayla olan ilişkisini bireyin bir özne olarak kurulduğu süreçte kurar. Bu her bir bireyin toplumsal pratiklere girdiğinde toplumsal kimlik veren çeşitli terimlerle çağırılması ile olur (Mutlu, 2008, s.133-135).

İdeoloji ve kültürün kesiştiği noktada ideoloji, var olan kültürel birikimden seçici ve faydacı bir şekilde yararlanır. Onları kavramsal olarak benzeten şey de burada

yatmaktadır. İnsanın dünyada deneyimlediği zaman süresince yapıp ettiklerinin tümünü kavrayan kültürün bu haliyle değer kazanması ve farkındalık oluşturmaya zaten ideolojik bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Suavi Aydın'ın verdiği bilgiye göre, kavram, 18. yüzyıldan beslenen fakat 19. yüzyılda iki farklı anlayışa sebep olan bir kırılmadan ortaya çıkmıştır. Bu anlayışlardan biri Orta ve Doğu Avrupa'da gelişen tarihselci kültür anlayışı, diğeri ise Anglosakson kaynaklı yapısal-işlevselci kültür anlayışıdır. Aydın'a göre 19. yüzyılın egemenleri için tarihsel kültür anlayışına gerek yoktur ancak bu yüzyılın mağdurları, kendi siyasi varlıklarını meşruiyetlerini dayandırabilecekleri ve kendilerine "dünya egemenleri" karşısında ideolojik bir pozisyon yaratacak zemini aramışlar ve sonuçta tarihselci kültür kavramını kullanmışlardır. Bu kavram, 18.yüzyıl Alman idealizmi tarafından "ulusal olan"la özdeşleştirilmiş böylece Anglo-Sakson kültür kavramı Anglo-Sakson dünyasına dışsal bir şey olarak kurgulanırken, Almanların kültür kavramı alabildiğine içsel ve özgül bir anlayışa sahip olmuştur. Tarihselci kültür anlayışında ön planda olan şey "fark"tır. Aydın'a göre ulus-kültür özdeşliği, içebakışın kendisini milliyetçi bir ideolojik çerçevede izan etmek durumundadır (2002, s.16-17). Kültürün ideolojik kullanımı, sadece milliyetçi ideoloji için geçerli olmasa da çıkış noktası bu ideolojinin kültür yaklaşımını kapsar. Bu noktada arkaik mitlerin ideolojik bir söylem yaratmak için kullanımı da tarihselci kültür anlayışı içerisinde değerlendirilmelidir. İdeolojik söylemin aracı olan kültürün asıl değeri zaten içerisinde yer alan toplum bilincinin sonucu ortaya çıkan unsurlardır. Mit insanlığın kültürlenme sürecinin önemli bir bilinç düzeyini gösteren unsurdur. "Mitolojiler, dinler insani söylemin, kendi bilinçli etkinliği ile yaşamı anlama ve anlamlandırma mücadelesinin ürünleridir ve insanların dilsel anlamlandırma mücadelesinin ürünleridir ve insanların dilsel alanı kullanarak kendilerini dünyada yeniden konumlandırmaları ve biçimlendirmelerinin araçları olarak da işlev gören düşün yapılarıdır" (Çoban, 2015, s.213).

Clifford Geertz, miti dil, sanat ve ritüel gibi kültürün evrimleşmesiyle ortaya çıkan iletişim ve özdenetim için anlamlı semboller olarak değerlendirir. Kültürün evrimleşme sürecinde aletlerin kusursuzlaşması, örgütlü avlanma ve toplama uygulamalarının benimsenmesi, gerçek aile yapısının başlangıcı, ateşin keşfedilmesini temel itkiler olarak değerlendiren Geertz, bu süreçlerin devamında ortaya çıkan iletişim sembollerinin kullanımının artmasıyla insan açısından uyum göstermeye zorunlu kalacağı yepyeni bir ortamın yaratıldığını belirtir (2010, s.67). Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere mitler, insanın çevresine karşı duyduğu merakın ve kendi varlığını açıklama arzusunun bir sonucu olarak "...dünyayı kavramsallaştırma ve anlamlandırmanın özel bir süreci olarak iş görür" (Coward ve Ellis'ten akt.: Çoban, 2015, s.213). Bu anlamlandırma insan bilincinin simgeleştirme yapabilecek bir bilinç düzeyine gelmesiyle gerçekleşir. Barış Çoban, simgeleştirmenin maddi dünyanın soyutlanması pratiği olarak bir dolayımama işlemi olduğunu belirtir ve ona göre simgeleştirme ancak toplumsalın dış dünya ile kurduğu ilişkinin bir ürünü ve de doğadan kopmanın zorunlu bir sonucudur (2015, s.214). Levi-Strauss miti bir illüzyon olarak değerlendirir. Ona göre "...mit insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni anladığı illüzyonunu verir. Bu elbette sadece bir illüzyondur" (Levi-Strauss, 2018, s.37). Bu anlamda mit bir yanılsamadan ibaretse, dünyanın ilksel dönemlerinde insanların dünyayı anlama, kendilerini anlamlandırma çabalarını eski toplumların yanlış bilinci yani ideolojileri olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak mitler bugün tarihselci kültür anlayışı içerisinde ideolojiler tarafından yeniden inşa edilmiş ve edilmektedir. Mitleri tarihselci kültür

anlayışı içerisinde bu kadar önemli kılan şey, bugün artık tek başına anlamsız gelecek kadar geçmiş bir zamanı içinde taşımasıdır.

Mitler kendi içerdikleri ideolojik söylemle değil bugünün ideolojik söylemi ile vardırlar. Kendi içerdikleri anlamda mitler, dünyanın; insanın ve yaşamın doğaüstü bir kökeni ve öyküsü bulunduğunu, bu öykünün de anlamlı, değerli ve örnek gösterilecek nitelikte olduğunu ortaya koyar (Eliade, 2001, s.29). Köken mitleri ise bir yaratılış hikâyesi anlatır. Köken miti, pek çok durumda, bir kozmogoni taslağıyla başlar: Mit Dünya'nın yaratılışındaki önemli anları kısaca anımsatır, daha sonra krallık ailesinin soyağacını ya da kabilenin öyküsünü veya hastalık ve ilaçların kökeninin öyküsünü vb. anlatır (Eliade, 2001, s.37). Bir ideoloji bu hikayelerden birini alegorik biçimde yeniden ele alırsa mit metninin anlamı o ideolojiyle tanımlanır. Peki bu köken mitleri ideolojilerin söylemlerine nasıl bu kadar rahatlıkla eklenilebilir? Bunun cevabı hiç şüphesiz köken mitinin işlevinden gelir. Yeni bir başlangıcı vaat eder bu mit metinleri. Süreklilik ve gelenekteki her derin kopma, yeni bir başlangıç arama aşamasında “geçmiş” oluşmasına yardımcı olur. Yeni başlangıçlar Rönesanslar, restorasyonlar hep geçmişe dönüş, ondan destek alma biçiminde ortaya çıkar (Assmann, 2001, s.36). Yeni olanın anlamı, yaslandığı mitin eskiliğine oranla güçlenir. Cumhuriyetin kuruluşundaki hâkim ideoloji için de güçlü bir başlangıç ihtiyacı vardır.

2. Ergenekon Mitinin Türk Kültürü Araştırmalarındaki Yeri

Erken Cumhuriyet döneminde, özellikle otuzlarda, Kemalizm korumasındaki Türk milliyetçiliği Türk tarihinin önemli bir bölümünü teşkil eder. Ülkeyi yöneten Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) iktidar tekeli sağlama çalışmaya başladığı 1931 senesiyle Atatürk'ün vefat ettiği 1938 senesi arasında, Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi ile Türklerin şanlı bir ulus olduğu düşüncesi ehemmiyet kazanır (Çağaptay, 2009, s.245). Bu tezler özellikle devlet eliyle kurulan Halkevlerinde çeşitli çalışmalarla ispatlanmaya ve halka benimsetilmeye uğraşmıştır. Osmanlı aydınlarının Osmanlı öncesi Türk kültürüne olan ilgisi, kendine Cumhuriyetle birlikte uygulama alanı bulmuştur. Bu uygulama döneminde belli anlatıların ön plana çıktığı görülmektedir. Yukarıda bahsi geçen ve ulus kimliğinin kurulmasında itici bir duygu durumunu karşılayan Ruritanyalı olma duygusu, Cumhuriyet sonrasında pek çok sanatsal üretimde geçmişe ait belli anlatıları ön plana çıkarmıştır. Ergenekon da bu anlatılardan biri olarak dönemin edebi ve tarih çalışmalarında yerini almıştır. Bu çalışmaların erken Cumhuriyet döneminde reddi miras söylemlerini şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Burada reddedilen ve unutulması istenen şey, kendi özüne yabancılaşan Osmanlı Devleti'nin saray kültürüyle özleşen yaşam tarzı, divan edebiyatı, minyatür gibi Osmanlı aristokratlarının zevkidir. Aslında bütün bunlar bir bakıma Osmanlı Devleti'nin meşrutiyetinin ve gücünün dayandığı, ideolojisinin temellendiği mitolojilerden vazgeçmektir. Osmanlı Devleti'nde sanatın Fars, tarih-bilimin Arap kaynaklı yapısı o dönemin resmî ideolojisinin bir ürünüdür. Bu dönemin ideolojisi, Fars ve Arap kaynaklarından çeviri olarak edebiyat ve tarih alanlarında kullanılan mitlerle desteklenmiştir. Saray içerisinde yer alan kitap üretim merkezi nakkaşhanelerde üretilen yazmalar, devletin resmî mitolojisini de aktarmaktadır. Örneğin XV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğunda Fars dili ve edebiyatının yoğun etkisiyle gelişen şehnamecilik bir kurumdur ve Firdevsî'nin Şahnâme'si, “şahnâmehan” adı verilen öykü anlatıcıları tarafından hem Osmanlı sarayında hem de çarşıda sürekli anlatılmış, Osmanlı sultanları İranlı kahramanlarla özdeşleştirilmiş ve Şahnâme Osmanlı hanedanlığının gücünün görselleştirildiği benzeri eserlere örnek olmuştur (Fuat Köprülü'den aktaran Mahir, 2005, s.91). Bunun yanında

ilk kez III. Mehmed döneminde hazırlanan Silsilenâme adındaki tarihî resimli yazmalar, Osmanlı padişahlarının soyunu Âdem'den başlayarak tüm din ve tarih büyüklerine bağlarlar (Mahir, 2005, s.97). Buradan anlaşılacağı üzere Osmanlı döneminde devlet adamları mitolojik kökenlerini, gerek Ortadoğu coğrafyasının yazılı kültürlerine ait mitolojilerde yer alan gerek İslam inancında karşılığı olan başlangıçlarla ve önemli kişilerle ilişkilendirmiştir. Ziya Gökalp ise 1913'te Halk Medeniyeti adıyla yayımladığı makalesinde yüksek zümre olarak gördüğü Osmanlı saray kültürünü eleştirmiş ve onun karşısına halk medeniyetini koymuş asıl Türk medeniyetinin köklerinin halkın yaratmaları olduğunu söylemiştir (Ziya Gökalp, 2014, s.471). Anthony D. Smith, Anadolu'daki Türkler'in 1900'den önce ayrı-yani hâkim Osmanlı veya kuşatıcı İslamcı kimliklerden ayrı- bir "Türk" kimliğinin pek ayrımında olmadıkları gibi, köy ya da bölge olarak yerel hısımlık kimlikleri çoğu zaman daha büyük önem taşımakta olduklarını belirtir (1994, s.41-42). Osmanlı döneminde farklı cemaatlerden oluşan toplum, Cumhuriyet döneminde İslamiyet öncesindeki bir tarihin başlangıç olarak kabul edilmesiyle tek, ortak bir tarihi kökene olan aidiyetle bir arada tutulmaya çalışılmış, cemaatten millete geçiş hedeflenmiştir. Bu hedef için devletin bağlı olduğu mitin yönü de değişmek zorunda kalmıştır. Batı merkezli tarih anlayışında Türkler İslamiyet'e girinceye kadar uygarlıktan yoksundu. Osmanlı Devleti, Selçuklu Devletlerinin devamı değil Bizans İmparatorluğu'nun taklidi olarak kurulmuş bir devlettir. Müzeyyen Buttanrı yanlış ve tarafı olan bu tarih anlayışına Osmanlı tarihçiliğinin cevap verebilecek bir durumda olmadığını belirtir (2002, s.28). Bu sebeple yeni bir köken miti ile milletin tarihi de bir araştırma alanı olarak tekrar inşa ve ıslah edilmiştir. Yeni bir resmî tarih anlayışı ortaya çıkmış ve bu anlayış köken olarak Cumhuriyeti Osmanlı'dan farklı bir yöne, İslamiyet öncesi Orta Asya'ya ulaştırmıştır.

Güçlü bir köken/yaratılış miti olan Ergenekon Efsanesi Türkiye sahasına Reşidüddin ve Ebu'l Gazi tarihlerinden aktarılmıştır. Bu efsaneden Osmanlı aydınlarının haberdar olması Ahmet Vefik Paşa sayesinde. Bu anlamda Ahmet Vefik Paşa'nın Şecere-i Türkî çevirisi önemlidir. İlk çevirisi, kısıtlı Kazan baskısını referans alınarak Ahmet Vefik Paşa tarafından yapılan Şecere-i Türkî, Tasvir-i Efkâr gazetesinde 1863-1864 yıllarında tefrika edilir. 1864'de kitap haline getirilir. Ömer Faruk Akün'e göre Ahmet Vefik Paşa, Türklüğün Anadolu'ya gelmeden önce anayurttaki geçmişini tanıtmak gibi bir millî tarih hizmetini yerine getirmiştir. Ahmet Vefik Paşa'nın neşri, Desmaisons'un neşir ve Fransızca tercümesinin 1872'den beri ortada olmasına rağmen, Necip Asım'dan Ziya Gökalp ve 1920'den önceki yazıları ile Fuad Köprülü'ye kadar birçok Türkolog'a Oğuz Han menkıbesi ve diğer millî efsaneler konusunda doğrudan doğruya kaynaklık etmiştir (Akün, 1989, s.151). Diğer yandan Ergenekon miti ilk olarak İlhanlı tarihçisi Reşidüddin Fazlullah Hemedâni'nin Câmiu't-Tevârih adlı eserinde geçer. İslam Ansiklopedisine göre, Câmiu't Tevârih'in orijinal nüshasındaki bölümleri Farsça ve Moğolca yazılmıştır. 1306-1307 yıllarında tamamlanan birinci versiyonu üç cilt, 1310'da tamamlanan ikinci versiyonu ise dört cilt olarak düzenlenmiştir. Türk ve Moğol kabilelerinin şecereleri hakkında bilgi vermektedir (Şeşen, 1993, s.132). Câmiu't-Tevârih'te Ergenekon Efsanesini bir Moğol efsanesi olarak yer alır. Buradan başka yer aldığı bir başka eser Ebu'l-Gazi Bahadır Han tarafından 17. yüzyılda yazılan Şecere-i Türkî adlı eserdir. Ebu'l-Gazi, eseri neden ve nasıl yazdığını açıkladıktan sonra "...önce Moğolların dışındaki halklardan bildiklerimizi söyleyelim. Tanrı buyurursa Moğolları sonra anlatırız" diyerek Türkler-Moğollar arasında bir ayrım yapmaktadır (Ölmez, 2003, s.68). Türk tarihi ve dili çalışmalarında önemli rolü olan Fuat Köprülü'ye göre ise mit hakkında bilgi edinilen bu ilk tarihi kaynakların aksine Moğollar, Göktürkler'in bir koludur. Bu

efsane de isimlerine yer vermediği Çin kaynaklarına göre menşei Göktürklerin “kurttan türeyiş efsanesi”ne dayanır ve Reşidüddin’deki bu efsanenin İslâmi versiyonudur (2011, s.81). Ziya Gökalp de Ergenekon Efsanesi’ne yer verdiği çalışmasında metne “Moğollar yani Oğuz soyu” olarak başlayarak Moğollar ve Oğuzlar arasında bir farklılık olmadığını göstermektedir (2005, s.109). Böylece Ergenekon bir tarihi kaynak olarak yüzyıllar öncesinin tarih kitaplarında yer alsa da mitin yeni tarih teorileriyle yeniden kurulduğu söylenebilir. Osmanlının son dönemlerindeki Türkçü ideolojinin temsilcileri Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin bu mitin esiniyle edebi üretimde bulunmuş aydınların ilkleridir. Ergenekon’dan ilk bahseden Ahmet Vefik Paşa, eserlerinde yararlanan ilk kişi ise Ziya Gökalp’tir. Bu anlatının Cumhuriyet döneminde millî mücadele ruhunun etkisiyle ortaya çıkan edebi eserlerde yer aldığı görülmektedir. Halide Edip Adıvar’ın Dağa Çıkan Kurd’u, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara romanı, Vasfi Mahir Kocatürk’ün Ergenekon adlı şiir kitabı bu eserlere örnek teşkil eder (Kaya, 2006, s.112-116). Bu çalışmada kullanılan tiyatro oyun metinleri de sözü edilen millî mücadele ruhunun etkisiyle ortaya çıkan örneklerdendir. Tiyatro metinlerinin diğer edebi türlerden önemli olan ayrımı ise okur-yazar olmayan halk kitlesine ulaşma imkânının yazılı eserlere kıyasla daha çok olmasıdır.

3. Devletin İdeolojik Aygıtı Olarak Halkevleri ve Tiyatro Şubesi

Halkevleri, Türk Ocakları’nın kapatılması sonucu 1932 yılında kurulmuştur. 19 Şubat 1932’de 14 halkevi açılmış ve 1951 yılına kadar da her 19 Şubat’ta yenileri eklenmiş, bu sayı 1951’de 478’i bulmuştur. Açılışları genellikle Başbakan, İçişleri Bakanı ya da hükümette görevli bir milletvekili yapmış ve açılış yıldönümleri tüm Halkevlerinde aynı günde, aynı saatte, aynı yapıdaki programlarla kutlanmıştır (Karadağ, 1988, s.61). Halkevleri bu anlamda yeni geleneklerin icat edildiği kurumlardır. Levent Boyacıoğlu’na göre yeni rejimin şiddetle gerek duyduğu “girişimci özgür birey” yahut “lâik yurttaş” henüz ufukta bile gözükmemiştir. Dolayısıyla, ülke insanının, aklın yönlendirdiği değerlerle yaşayan ve davranan biçime sokulması şarttır. Buna karşın, yeni rejimin ideolojik mesajları “dini” bir söylem içerisinde iletilir; insanlar Cumhuriyete iman ederler; Bizans’tan tevarüs edilen “dinü devlet” olgusu geist olarak aynı kalmak koşuluyla, egemen dünya görüşü görünüşte değişir. Boyacıoğlu, halkevlerinin öğrenim yaşını geçmiş, rejim için asıl tehdidi oluşturacak yetişkinlerin eğitilmesini amaçladığını belirtir. Öğrenim yaşındakiler zaten Tevhid-i Tedrisat kanununa göre yeniden kurgulanmış bir eğitim sisteminin içerisinde (1992a, s.31). Halkevlerinin kuruluşundaki amaç bu düşüncüyü destekleyici kanıtlarla Atatürk tarafından şöyle ifade edilir:

Millet, şuurlu gelişen ve yetiştiren bir çalışmanın içinde yaşamalıdır. Millet, şuurlu, birbirini anlayan, birbirini seven, ideale bağlı bir halk kitlesi şeklinde teşkilatlandırılmalıdır. En kuvvetli ders vasıtalarına, en yetişkin muallim ordularına malik olmak kâfi değildir. Halkı yetiştirmek, halkı bir kitle haline getirmek için ayrıca bir halk mesaisinin tanzimini ihmal etmeyeceğiz. Bunu Halkevleri yapacaktır (Kara’dan akt.: Başbuğ, 2013, s.45).

Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi halkın tanzimi halkevleri için birincil öneme sahiptir. Halkevleri çalışmalarını 9 kola ayırır. Bunlar: 1. Dil, tarih, edebiyat 2. Güzel sanatlar 3. Tiyatro 4. Spor 5. Sosyal yardım 6. Halk dershaneleri ve kursları 7. Kütüphane ve yayın kolu 8. Köycülük kolu ve 9. Müze ve sergi koludur. Bu kollardan tiyatro koluna ayrı bir önem verilmiştir. Tiyatro kolunda oynanacak oyunlar CHP Umumi İdare Heyetince tasvip edilen oyunlar olmak zorundadır. Bu oyunların içerikleri hakkında dönemin Millî

Eğitim Bakanı ve Tarih ve Dil Tezleri'nde etkin rol oynayan Reşit Galip şu açıklamayı yapar:

Halkevi sahnelerinde yalnız milli tezleri müdafaa eden piyesler temsil edilir. Bizim mevzularımız, umumi Türk tarihi ile millî mücadelenin her biri bir millete ebediyen şeref ve iftihar sermayesi olabilecek sayısız safhaları, Türk'ün güzel ahlâkı, yüksek faziletleri, Türk ruhundaki maddi manevi sonsuz kudretler gibi membalardan alacaktır (Türk Tarih Kurumu, 1974, s.22).

Halkevlerindeki faaliyetlere katılım ile ilgili nicel verilere bakıldığında Reşit Galip'in ve dolayısıyla yönetici sınıfın millî tez düşüncesiyle halkın- iyi/ kötü bir şekilde- yakından ilişkilendiğini söylemek mümkündür. Bu verilere göre;

1935 yılında ülke nüfusu(yaklaşık) 16.150.000'dir. 1936 yılında, 4.311.667 kişi (ülke nüfusunun dörtte biri) halkevleri çalışmalarına doğrudan ya da dolaylı yoldan katılmıştır. Bu yıl 1330 oyunun 180'i Eminönü Halkevi tarafından oynanmıştır. 1937 yılında 167 halkevi 1549 oyun oynanmıştır. Bu oyunlardan 13'ü İzmit Halkevi tarafından oynanmış ve oyunlara gelen seyirci sayısı 8.250. 1938 yılında İstanbul'daki halkevlerinde toplam 341 oyun oynanmış ve bunlara gelen seyirci sayısı 142. 699. 1942 yılında 389 Halkevi 652 oyun, 53 köy gezisinde küçük oyunlar oynanmış ve 753. 404 kişi oyunları izlemiştir (Karadağ, 1988, s.113-114).

Buradan anlaşıldığı üzere halkevleri devletin bir ideolojik aygıtı olarak çalışmış ve tiyatro kolu da insanlara iletilmesi gereken mesajların aktarıldığı etkili bir medya olarak işlev görmüştür. Burada sahnelenen oyunlardan Ergenekon, Akın ve Bozkurt dönemin ideolojisinin tüm tezleriyle şekillenmiş ve yeni bir ulus inşasında mit, eserler vasıtasıyla kurucu işlevini gerçekleştirmiştir.

4. Ergenekon Sahnede

Ergenekon efsanesinin orijinali, Moğol boyunun Türk boyları ile arasının açılması sonucu, Moğolların katledilmesi ve geriye kalan iki kadın ve iki erkeğin Moğol soyunu devam ettirmesini konu alır. Bu iki kadın ve erkek (erkeklerden biri han oğlu diğeri de yeğenidir) Ergenekon adlı etrafı dağlarla çevrili, zor geçitli bir vadiye sığınır ve burada çoğalarak vadiye sığınmayacak nüfusa ulaşırlar. İşledikleri demir madeninin bulunduğu dağı eriterek bu vadiden çıkar ve yok olmaktan ikinci kez kurtulurlar (Ögel, 2010, s.61). Ergenekon'a sığınmış bir çaresizliği ifade eder ve oyunlarda bu, Anadolu'nun kıyı kesimlerinin işgal edilmesinden kaynaklı Anadolu'nun içlerine çekilmeyle ilişkilendirilmiştir. Demir dağın eritilerek Ergenekon'dan çıkış ise Anadolu'nun etrafını demir dağ gibi çeviren işgal kuvvetlerine karşı bir zaferi ve kurtuluşu işaret eder.

Nihat Şevki'nin yazmış olduğu *Ergenekon* adlı oyunda Millî Mücadele Dönemi, Ergenekon Efsanesi'nin bir aksi olarak yer almıştır. İlk kez 1932 yılında İzmir Halkevi Şubesi tarafından temsil edilen oyun İsmet Paşa tarafından izlenmiştir. Bu oyun iki perdeden oluşur. Birinci perdede olaylar, savaş zamanında cephe gerisindeki bir hastanede anlatırken ikinci perdede savaş sonrasında yapılan inkılaplar sonucunda yoğun çalışmaların yürütüldüğü İzmir Halkevindeki İdare Heyeti odasında geçer. Birinci perdede hastanede babacan bir operatör, Ay ve Yıldız adlarında iki hemşire, Can Bey adında bir doktor vardır. Sürekli yaralılar gelir. Doğan adındaki askerin (Tayyareci) yaralı ve umutsuz bir şekilde hastaneye gelmesinden dolayı operatör, askere Ergenekon efsanesini anlatmaya başlar: “Düşün! Türk böyle felaketlere yalnız şimdi maruz kalmamıştır ki; Tarihi göz önüne getir Doğan Bey. Orada bizim ne vartalar atlattığımızı hatırla ... Ergenekonu düşün düşün...” (1933, s.19). Anlatılır ki asker umutsuzluğa kapılmasın ve de Türk milletinin nereden geldiği, neler yaşadığı seyirciye gösterilsin. Ergenekon oyununda efsanenin doğrudan anlatımının yanında Anadolu ile kurulan alegorik ilişkisi de oyun kişisi Doğan'ın çaresizliğinde dile getirilir. Düşman her yerden

saldırmıştır. *İbrahim Tarık Çakmak*'ın 1935 yılında yayımlanan oyunu *Bozkurt*'ta da Ergenekon'un sığınak olarak kullanımı Anadolu özdeşliği ile verilir. Oyunda yer alan aile İstanbul'dan düşman işgaliyle birlikte gittikçe Anadolu'nun içine çekilir. Faruk *Nafiz Çamlıbel*'in 4 Ocak 1932'de Ankara Halkevi'nde Atatürk'ün huzurunda oynanan, *Akın* oyununda bu metafor, kuraklıktan kırılan Orta Asya'daki bir Türk boyunun yok olmaya yüz tutan durumu olarak yer alır. Türk Tarih Tezi'nin işlendiği oyunda Orta Asya'da on ikinci yılına giren kuraklığın sona ermesi için ülkenin başında bulunan İstemi Han'ın kurban edilmesi gerekir. Üç başbuğ Kuzeyden, Güneyden ve Doğu'dan, kurbanı yerine getirmek üzere gelirler. Bu üç başbuğun oğulları da devlet yönetimini öğrenmek için Hakan'ın yanındadırlar. Üç başbuğ hileye başvurur ve kuraklık devam edeceği için, kurban edilme sırasının İstemi Han'dan sonra kendilerine de geleceğini düşünerek, Han yerine kızı Suna'nın öldürülmesi için baş bakıcıyı kandırırlar. Başbuğların oğulları hakanın yanında iyi yetişmiş birer devlet adamıdır ve hakanın kızı Suna'yı üçü de çok sevmektedir. Bu sebeple Suna'nın öldürülmesine hiçbiri razı değildir ancak içlerinden Güney Başbuğu'nun oğlu Demir, gerçekleri açığa çıkarabilmiştir. Böylece devlete ihanet eden üç başbuğ öldürülmüş yerlerine oğulları geçmiştir. Suna ve Demir de evlenmişlerdir. Oyunda, Suna ve Başbuğların oğullarıyla dönemin şartları arasında bir özdeşlik kurulmuştur. Buna göre, hilebaz üç başbuğ tarafından kurban edilmesi gereken Suna vatanla, onu kurban olmaktan kurtaran Demir de başbuğ Atatürk ile özdeşleştirilmiş. Kurtarıcının isminin Demir olması, Ergenekon'dan çıkmak için geçit veren demir dağa bir göndermedir. Ayrıca diğer başbuğların oğulları Bumin ve Bayan'ın da devleti kendi elleri ile yok etmeye çalışan babalarına karşı, devleti korumaları, saraya karşı gelerek Millî Mücadelede yer alan askerî ve siyasî kadronun, halkın duruşunu temsil etmektedir. İstemi Han'ın "Bumin seni koşarken görüyorum doğuya/ ... /Görüyorum batıya koşarken seni, Bayan /... / Demir, güne koşarken görüyorum seni de / Bir hakikat doğuyor bu rüyadan gitgide/ Arkanızda atlılar, binlerce genç atlılar / Kendi altından, atı kendinden kanatlılar/beyaz bir bulut gibi iniyorsunuz denize" (Çamlıbel, 2013, s.66-67) diyalogu, yazarın oyun kişilerinin dönem kahramanlarıyla (Kazım Karabekir ve İsmet İnönü) kurduğu özdeşliği ortaya koymaktadır.

Ergenekon oyununda da bu tür bir özdeşliğin mevcudiyeti açık olarak görülebilir. Ergenekon efsanesinin canlandırıldığı sahnede, Bürteçine kişisi Atatürk ile özdeşleştirilmiştir. Oyunda Bürteçine'nin demir dağı eritmek için örs ve çekici eline almasının ardında bir ihtiyarın monoloğunda bu net bir şekilde ifade edilir: "Tanrım bizi etmiştin, sen çetin bir imtihan /Var mı diye Türklerde yeni yüce kahraman /İşte demir döğen genç; delecek ağları da/ Kurtarıcısı olur, geçer alay önüne / Muhakkak başbuğ olur, hükmeder bu büdüne / Türkün bu öz çocuğu, bu yeni genç kahraman" (Nihat Şevki, 1993: 25) Bürteçine dağı deler. İhtiyar o anda Bürteçine için "Türkün yeni başı" (1933, s.26) der. Bürteçine de görev dağılımında bulunur: "İçimizden bir kısmı ana yurda dönmeli / Bize düşman olanın son varlığı sönmeli/ Can bey sensin başbuğu doğuya akan kolun" (1933, s.27). Böylece Can Bey'in, Kazım Karabekir olduğunu anlıyoruz. Ve Bürteçine, devam ediyor: Erdal Erdal gel bakayım baban niçin yok burada? /Erdal: Çalışıyordu o da bulmağa ana yurda çıkılacak yolları. / Bürteçine: Koş babanı bul Erdal! Batı kolu başbuğu oldun de de müjde al! (1933, s.28). Oyunun seyircileri arasında yer İsmet İnönü'nün de oyunda yer alan Erdal'ın babası olduğu anlaşılıyor. Bürteçine'nin Atatürk ile özdeşliği oyundaki son diyalogla altı çiziliyor: "...Arkadaşlar ileri işte başbuğun emri / Geri bakmak bile yok, ileri hep ileri /Dikkat!.. Can kulağı ile dinleyiniz hepiniz! /İlk ve son emir budur. Hedefiniz Akdenizdir" (1933, s.29). Bu kullanımların

dönemin yaşayan simge isimleriyle kurdukları bağ, Soner Çağaptay'ın belirttiği fasılasız bir Türk tarihi anlayışını ortaya koymaktadır.

Oyun karakterlerinin isim seçimlerine baktığımızda öz Türkçe anlayışının etkisini görmek mümkündür. Bunun temelinde Türk Dili Araştırma Kurumu'nun, dilde halk dilindeki arılığın peşinde olduğu iddiasıyla yaptığı çalışmalar vardır. 26 Eylül 1932'de toplanan Türk Dil Kurultayı'nda Türkçe'nin sözlü kültürde yeşerirken yazılı kültürde ölüp gittiği üzerinde durulmuş ve Türkçe'nin arılaşması ve diğer dillerle kıyaslanarak Sümerce ve Hint-Avrupa dil aileleriyle olan ilişkilerinin ortaya çıkarılması gerektiği belirtilmiştir. Hüseyin Cahit Yöntem, dillerin doğal olmayan müdahalelerle değiştirilemeyeceğini savunarak tek kişilik bir muhalefette bulunsa da kendisi gericilikle suçlanmıştır (Çağaptay, 2009, s.250-251). Böylece muhalefetsiz bir şekilde dili sadeleştirme işlemi hız kazanmış ve bu çalışmada ele alınan oyunlar da bu düşünceyle hazırlanmıştır. Hatta Atatürk'ün bizzat kullanılan kelimelere müdahale ettiği, yeni öz Türkçe kelimeler önerdiği oyunlar bulunmaktadır. Atatürk'ün siparişi üzerine *Münir Hayri Egel*i tarafından yazılan *Bayönder* oyunu bu tür bir müdahalenin en bilindik örneğidir. Levent Boyacıoğlu, bu oyunun dipnotlarında yer alan Mustafa Kemal önerdiği için kullanılan sözcükleri belirtmiştir. Bunlardan birkaçı şöyledir: “cura =saz, budun = millet, şölen = ziyafet, irtaki = efsane, yel = rüzgar, gönenç = saadet, geni = peri (genies), okkay/ ohkay= bravo, uyurluk= medeniyet ...” (1992b, s.93). Bu çalışmada ele alınan oyunlarda dilde öz Türkçe düşüncesi, oyun kişilerinin isimlendirilmesinde kendini gösterir. Örneğin, Ergenekon oyunun ilk temsilinde oynayan oyuncuların gerçek ve oynadıkları kişi isimlerine yer verilmiştir. Buna göre: Can Beyi = Macit Bey; Doğan Beyi = Fehim Bey; Demir Beyi = Nevzat Bey; Turgut Beyi = Niyazi Bey, Ertuğrul Beyi = Rıza Bey; Ay Hanımı = Ayşe Hanım; Yıldız Hanım oyun kişisini= Cavidan Hanım canlandırmıştır. Oyunda ve gerçek hayatta kullanılan isimlere bakıldığında karakter isimlerinin o dönem için karşılığının olmadığını söylemek mümkündür. Ancak oyunda kullanılan isimler bugün hiç de yabancı değildirler.

Bozkurt oyunu da yine Osmanlıyı ve Cumhuriyeti simgeleyen kişilerin isimlendirilmesinde Arapça/ Farsça ile Türkçe karşı karşıya gelmiştir. Sultan, Şehzade, Lerzan, Cana ve Bekirağa sarayı simgelerken, Bozkurt, Kaya, Doğrul, Mehmet Çavuş, Türkan ve Türkil, Türk halkını simgeler. Ayrıca oyunlarda devletin başındaki kişi başbuğ olarak isimlendirilir. Bu da sultanlık makamının karşıt bir anlatısı olarak dil yoluyla simgeleşir.

Bu oyunların hepsinde ve Halkevi için yazılan tüm oyunların Türk Tarih Tezi çerçevesinde kurgulandığı daha önceden belirtilmişti. Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'nin (bugünkü Türk Tarih Kurumu) 2-11 Temmuz 1932'de Ankara'da düzenlenen Birinci Türk Tarihi Kongresi'nde ortaya atılan Türk Tarih Tezi'nin, genel olarak neleri içerdiğini Çağaptay şöyle açıklar:

İlk olarak, Türklerin uygarlık kurmaya muktedir olmadıkları görüşüyle savaşıyordu. Türkler eski çağlardan beri daima uygar olagelmişlerdi. İkinci olarak Türk milletinin tarihinin Osmanlıdan önceye dayanması. Üçüncü olarak modern Türklerle Orta Asya'nın eski sakinleri arasında doğrudan bir soy ilişkisinin ortaya konması, dördüncü olarak Türklerin Anadolu'da ırksal ve tarihsel devamlılığını ileri sürmekte; Anadolu'da bronz çağından ve Hititlerden başlayıp Selçuklulara uzanan fasılasız bir Türk uygarlığı yaşandığını iddia etmekteydi (2009, s.248).

Bütün bu iddialar, kendini seçilmiş hissetme duygusu- Ruritanyalı olma duygusuyla- ve duygunun gerçeklikle ilişkilendirilmeye çalışılmasıdır. Türklerin her dönem uygarlık kurmaya muktedir oldukları anlayışı her oyunun iskelet yapısında yer almaktadır.

Geçmiş, her zaman zorluklardan sağ salım çıkmayı başaran, devletler kurup devletler yıkan bir Türk tarihidir. Akın oyununun birinci perde öncesi yer alan prolog, “İşte şu Orta Asya... Türklerin anayurdu ... / Türk il medeniyeti Altay-Ural’da kurdu /Sonra, alıp sazını, resmini, heykelini / Dolaştı baştanbaşa doğu, Batı elini.” (Çamlıbel, 2013, s.8) ve Bozkurt oyununda son perdede Türkil’in: “... Arza bağdaş kuranlar/ Oğuzlar, Cengiz Hanlar / Bizim içimizdedir / Tarihine sığamayanlar/ Türk doğar ölmez fakat / Türk yürür dönmez fakat/ Bin bir yanar dağ gibi / Türk yanar sönmez fakat” (Çakmak, 1935, s.118) diyalogu daha önce kurulan Türk medeniyetleri ve medeniyet kuran Türk kavimlerinin oyunlarda sürekli tekrarına sadece birer örnektir.

Medeniyetler kurma, dönemin ortaya attığı tezlerle Türkün “ırksal üstünlüğün” den gelmektedir (Aydın, 1996, s.121). Irksal üstünlük oyunların genel içeriğini oluştururken ırksal özelliklerin tanımlanması da oyunlarda rastlanılabilen kullanımlardır. Türk Tarih Tezi’nde yer alan Türk ırkının üstünlüğüne yapılan göndermeler oyunlarda yer almıştır. Reşit Galip, *Türk Irkı ve Medeniyet Tarihine Umumi Bakış* adlı çalışmasında Türk ırkının sanılanın aksine beyaz ırka mensup olduğunu belirtir. Ona göre, “Uzun boylu, beyaz simalı, düz veya kemerli burunlu, muntazam dudaklı, çok kere mavi gözlü ve göz kapakları çekik olarak değil, ufki açılan ‘Türk’ beyaz ırkın en güzel örneklerinden biridir” (Aydın, 1996, s.121). Reşit Galip’e göre bir Atatürk portresi tarifi gibi olan ırksal özellikler, *Ergenekon* oyununda Atatürk ile özdeşleşen Bürteçine kişisi üzerinden tekrar edilir: “Bu irade varken alev dolu gözlerle /Altın saçlı yiğidim, böyle mertçe sözlerle /Açar elbette yolu” (Nihat Şevki, 1933, s.26). Ayrıca Bozkurt oyununda Türklüğün kanla ilişkisi ortaya konmuştur. Saf kana sahip olma, Türklük bilincinin gereklerindendir. Oyunda Türkan, “Oğlum onların kanı / Bozuldu soyu, sanı/ Vaktile doldurdular / Saraya Rus, Rum, Macar/ Her ırktan bir cariyel/ Bakmadılar geriye/ İleriye nolacak / İşte oldu olacak /Kanında heriflerin, Türk aşkı yok ki yerin” (1935, s.50) diyerek kana dayalı soy anlayışını tekrar eder. Bu anlayış aynı soydan gelmeyenlerin dışlanması ve düşmanlaştırılmasına izin vermiştir. Orta Asya ile bir soy bağlantısı, Türk Tarihi’nin Ana Hatlarına Methal’de şöyle açıklanmıştır:

Türkler, kökleri binlerce yıl evvel yaşadıkları Orta Asya’ya dayanan brakisefal (yuvarlak kafataslı) bir ulustu. Orta Asya’da bir iç deniz etrafında parlak bir medeniyet yaratmışlardı. Bu içdeniz iklimsel değişikliklere bağlı olarak kuruyunca, Orta Asya’yı terk ederek, dünyanın geri kalanını Uygurlaştırmak için dört bir yana dağıtılmışlardı. Doğuda Çin’e; güneyde Hindistan’a; batıdaysa Mısır’a, Mezopotamya’ya, İran’a Anadolu’ya, Yunanistan’a ve İtalya’ya gitmişlerdi. ... Ayrıca Hititler vasıtasıyla Anadolu Türklerin anavatanıydı (Çağaptay, 2009, s. 246).

Akın oyunu bu tez üzerine kurgulanmıştır. Oyunda işlenen konu, Anadolu’ya yapılacak akın öncesi Orta Asya’da yaşanan kuraklıktır. Bu kuraklık nedeniyle akın başlamıştır. Osmanlı öncesi döneme dair bu tarih ilgisi, reddi miras anlatısının oyunlarda sıkça işlenmesine de sebebiyet vermiştir. Tüm oyunlarda bir şekilde geçse de en yoğun reddi miras anlatısı *Bozkurt* oyununda yer alır. Oyunun ilk perdesinde yer alan sultan ve şehzade, cariyeler ve içki, zevk düşkünlüğü ile ilişkilendirilmiştir. Bu da reddi mirasın toplum tarafından kabulünü sağlamaya yönelik bir kurmacadır. Oyunların gerçeklikten kopukluğu, padişah ve oyun kişisi Türkan arasında geçen bir konuşmada ifade buluyor. Oyuna göre kızını yabancılara köle olarak satan sultana karşı Türkan: “Ey piç akıllı melun/ Ne Neron ne Firavun / Yaptığını yapmadı / Böyle yola sapmadı / Ey benliğimi satan/ utan şu yerden utan /Bizi böyle yıllarca yedin bir canavarca” diyerek Kemalist ideolojide artık kalıplaşacak olan bir sultan portresi ortaya koymaktadır. Dönemin

şartlarında bile bir padişahın kendi sarayında bu muameleye maruz kalması çok gerçekçi görülmektedir. Ancak düşman her zaman dışarda değildir. Bu durumun anlatılması, altının çizilmesi gerekir. *Ergenekon* adlı oyunda operatör, çok fazla ölüm görmekten muzdarip olmuş Yıldız hemşireyle aralarında geçen diyalogda gerekli düşman açıklamasını yapar: “Harp bu kızım. Hem öyle bir harp ki, bütün dünyaya karşı açtığımız bir harp. Hayatımıza, istiklalimize kasteden bir değil, beş değil, on değil, bütün dünya ... Üstelik padişah ve sultan denilen sefiller de düşmanla beraber. Üzerimize ordular sevkine çalışıyor” (1933, s.10). Bu diyaloglarda yer alan düşman tiplemesi, yeni kurulan devletin bir öncekiyle bağının koparılmasındaki zorunluluğu ortaya koyar.

Ülke güvenliğinde yaşanan kriz yeni devletin kurulduğu zemindir. Bu zemin üzerine kurulan devletin sağlamlaşması için bir süre daha bu krizin ve düşmanların gündemde tutulduğu görülmektedir. Bu düşman anlatısının canlı tutulması, devletin varlığına olabilecek herhangi bir saldırı durumunda devletin yetkilerini güvence altına alan bir uygulamadır. Ayrıca militarist söylemi de besleyen bir yanı vardır. Nizamın sağlanmasında gerektiğinde askerlik herkesin zorunlu vazifesidir. Ayşe Gül Altınay ve Tanıl Bora, Türk milliyetçiliğinin temelinde “ordu-millet miti”nin yattığını söyler ve bu miti Türklerin tarihsel olarak en belirleyici özelliği iyi asker olmaları ve kendilerini orduyla özdeşleştirmeleri olarak açıklarlar. Türk Tarih Tezinin ilk ifadelerinden olan Tarih ders kitaplarının “Türklük ve Askerlik” bölümünde yer alan “Türk en iyi askerdir...Türk milleti, askerlik ruhu en mütekmil olan millettir...askerlik ruhu yüksek millet demek, derin ve engin irfan ve medeniyet tarihi yaşamış millet demektir” ifadelerini bu mitin en önemli kanıtı olarak sunarlar. Onların belirttiğine göre, bu düşüncenin en net ifadesi Mustafa Kemal ve Afet İnan tarafından hazırlanan Askerlik Vazifesi (1930) kitabıdır. Altınay ve Bora bu kitabın dayandığı kaynağın Alman general ve askeri düşünür Colmar Freiherr von der Goltz’un Milleti Müsellaha (Das Volk in Waffen) adlı kitabı olduğunu belirtirler. Bu kitap dipnot bilgisine göre ilk olarak 1885 yılında Osmanlıca’ya çevrilmiş, 3 yıl içerisinde ikinci bir baskı yapmıştır. Kitabın ilk Fransızca çevirisi 1884 yılında, ilk İngilizce çevirisi 1887 yılında yayımlanmıştır. Osmanlıca’ya çevirinin bu kadar erken olması, ayrıca kitabın üç yıl içerisinde ikinci baskısını yapması kitabı gösterilen ilgi hakkında bilgi vermektedir (Altınay & Bora, 2009, s.142). Bu militarist düşünce, oyunlarda yediden yetmişe herkesin kahraman Türk askeri olarak çizilmesinde kendine yer bulmuştur. Oyunlarda kadın, erkek herkes askerdir. *Bozkurt* oyununun dördüncü tablosunda, cepheye silah taşıyan kadınlara yer verilmiştir (1935, s.104-109). *Ergenekon* oyununda, Ay ve Yıldız Hanımlar, hemşirelik yaparak savaşa katılırken, yaşlı köylü, yaralı asker de sıradan halktır. Ayrıca operatör, Can adlı doktora verilen bir iş üzerine aralarında geçen konuşmada, “Sana verilen iş doktor işi değildi ama... Ne yaparsın çocuğum. Biz şimdi öyle bir vaziyetteyiz ki, doktor da, zabıt de, nefer de paşa da herkes, her bulduğu işi yapmak mecburiyetindedir. Bir dakika boş duramayız” (1933, s.9) diyerek bu zorunlu vazifeyi ifade eder.

Sonuç

Genel olarak bakıldığında Halkevlerinde oynanması için yazılan oyunlarda kullanılan *Ergenekon* mitinin dönemin ruhuna uygun bir köken anlatısına duyulan ihtiyacı karşıladığını söylemek mümkündür. Oyunların bu anlatının verdiği imkânla, Türk Tarih ve Dil Tezlerine göre kurgulandığı görülmektedir. Bu anlatıdaki çaresizlik ve yenilmezlik duygularının, yeniden doğuşa imkân vermesi o dönem için duygusal bir ihtiyacı karşılamıştır. Bora, bir yenilik iddiası taşıyan Cumhuriyet rejiminin kendisini “Yeni Türkiye” terimi ile tarif ettiğini, o dönemde sadece Türkiye’ye has olmayan bu

miladi motif ve yeni- başlangıç iddiasının kurucu kuşağa can veren pathos olduğunu söyler. Bora'ya göre bu aynı zamanda post-emperyal travmayla baş etmenin bir yoluydu. Kazanılan cumhuriyet, kaybedilen imparatorluğun ve toprakların sızısını giderecek kadar değerli görülmeliydi (Bora, 2023, s.227). Bu bağlamda Halkevleri için yazılmış bu oyunlar sanatsal değerlerinden ziyade, o dönemde yaşanan çeşitli travmaların giderilmesinde kitlesel etkileri bakımından önem arz ederler. Yukarıda Halkevi oyunlarının izlenmesine dair verilen nicel verilere bakıldığında, bu oyunların geniş bir kitleye ulaştığı, çok sayıda insan tarafından izlendiği anlaşılmaktadır. Nicel verilere göre geriye dönük bir izleyici analizi yapmak mümkün olmasa da bu oyunların ulus kimliğinin kurucu unsurlarından dil ve tarih bilgisini kitlelere ulaştırmada önemli bir etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.

Oyunlarda kullanılan isimler, dönemleri için yeni ve alışılmadık olsa da bugün pek çoğunun kullanıldığını tecrübe etmekteyiz. Atatürk'ün Bayönder için teklif ettiği kelimelerin bir kısmının bugün yabancı gelse de bir kısmının dile yerleştiğini de görmekteyiz. Diğer yandan Orta Asya'ya bağlanan bir köken ve kuraklık sebebiyle olduğu söylenen göç anlatısı bugün yaygın ve popüler bir tarih bilgisidir. Eski Osmanlı topraklarından 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başında yapılan göçler sonucu Anadolu'ya gelen insanların torunları bile kendilerini bu köken anlatısına eklemeler. Bu elbette ki sadece oyunlar vasıtasıyla değil eğitim sisteminin de bu anlatılara dayanmasından kaynaklıdır. Ancak seferberlik halindeki bir toplumsal dönüşüm anlayışından bahsedilen bu dönemde, uzun süren bir savaş yoksunluğunun ardından boş zaman etkinliği olarak insanlara sunulan Halkevlerinin tiyatro temsilleri, tarih ve dil tezlerinin halkla buluşmasında etkili olmuştur denilebilir. Bu dönemde benimsenen pek çok şeyin bugün farklı ideolojilerde bile kemikleşmiş olduğunu söylemek mümkündür. “İdeolojik söylemin ikna ettiği özne yeni bir bilinç durumuna geçer, insan bilinci bir iç devrimin içerisinde ve bazen altüst oluşlar yaşar; bunlar ideolojik değişimlerin yaşandığı anlardır. İdeoloji bilinçte bir kapanmayı ve sabitlemeyi anlatır, bu yüzden değişim anında kapalı olan, bir süre için bir açılma yaşar ve değişim gerçekleştikten sonra tekrar bir kapanma yaşanır” (Çoban, 2015, s.208-209). Bugün Türklükle kurulan ilişki de değişim sonrası kapanma süreci içerisinde değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa. (1989). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-vefik-pasa>
- Althusser, L. (2015). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (A. Tümer, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Altınay, A.G., ve Bora, T. (2009). Ordu, militarizm ve milliyetçilik. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.) *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce cilt 4* içinde (s. 140- 154). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anderson, B. (2015). *Hayali cemaatler*. (İ. Savaşır, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Assman, J. (2001). *Kültürel bellek*. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aydın, S. (2002). Bir kavramın bunalımına dair düşünceler: Tarih karşısında kültür kavramı. *Toplum ve Bilim Dergisi*, (94), 16-49.
- Aydın, S. (1996). Türk Tarih Tezi. *Kebikeç*. (3), 107-129.
- Azadovski, M. (1992). *Sibiry’a’dan bir masal anası*. (İ. Başgöz, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başbuğ, E. D. (2013). *Resmî ideoloji sahnede*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Bora, T. (2023). Yüz yılda ideolojik akışlar. M.Ö. Alkan (Ed.), *Cumhuriyet: Asırlık bir muhasebe* içinde (s. 225- 270). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boyacıoğlu, L. (1992a). Tek parti döneminde inkılâp temsilleri-I. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 17(102), 30-36.
- Boyacıoğlu, L. (1992b). İnkılâp temsilleri-III: Bayönder. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 18 (104), 26- 33.
- Burke, B. (1996). *Yeniçağ başında Avrupa halk kültürü*. (G. Aksan, Çev.). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Buttanrı, M. (2002). Atatürk'ün tarih tezinin devrindeki tarihi tiyatro eserlerine yansımaları. *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 25-62.
- Câmi'ut-Tevarih. (1993). TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/camiut-tevarih>
- Cevizci, A. (2019). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Çağaptay, S. (2009). Otuzlarda Türk milliyetçiliğinde ırk, dil ve etnisite. T. Bora ve M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce cilt 4* içinde (s. 245-262). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakmak, İ.T. (1935). *Bozkurt*. İstanbul: Remzi Kitaphanesi.
- Çamlıbel, F. N. (2013). *Akın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çoban, B. (2015). Söylem, ideoloji ve eylem: İktidar ve muhalefet arasındaki mücadeleyi çözümleme denemesi. B. Çoban ve Z. Özarslan (Haz.), *Söylem ve İdeoloji* içinde (s.199-262). İstanbul: Su Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). *İdeoloji*. (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri*. (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Om Yayınları.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması*. (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi
- Göksu Özdoğan, G. (2001). *Turandan bozkurta tek parti döneminde Türkçülük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hobsbawn, E.J. (2014). *Milletler ve milliyetçilik*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karadağ, N. (1998). *Halkevleri tiyatro çalışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, M. (2006). Ergenekon Destanı'ndan yararlanılan eserler üzerine bir değerlendirme. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (5), 105-123.
- Köprülü, M.F. (2011). *Edebiyat tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (2018). *Mit ve anlam*. (G.Y. Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Mutlu, E. (2008). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Ayraç Kitapevi.
- Nihat Şevki (1933). *Ergenekon*. İzmir: Yeni Matbaa.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ölmez, Z. (2003). *Şecere-i Türk'e göre Moğol boyları*. Ankara: Kebikeç Yayınları.
- Simith, A. D. (1994). *Milli kimlik*. (B. S. Şener, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, P. (2007). *Kültürel kuram*. (S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu, Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.
- Temur, N. (2011). *Folklor ve ideoloji, Sovyetler Birliği Dönemi'nde Kırgızistan'da folklor politikaları ve çalışmaları 1917-1958*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Türk Tarih Kurumu. (1974). Reşit Galip Beyin nutku. *Atatürk ve Halkevleri, Atatürkçü düşünce üzerine denemeler* içinde (s.17-41). Ankara.

- van Dijk, T. (2015). Söylem ve ideoloji: Çok alanlı bir yaklaşım. (N. Ateş, Çev.). Barış Çoban ve Zeynep Özarslan (Haz.). *Söylem ve ideoloji* içinde (s.15-97). İstanbul: Su Yayınları.
- William, R. (1993). *Kültür*. (E. Başer, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ziya Gökalp. (2005). *Türk töresi*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Ziya Gökalp. (2014). Halk medeniyeti. M. Ö. Oğuz vd. (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* içinde (s.471-478). Ankara: Grafik Yayınları.