

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI**

DOKTORA TEZİ

**TÜRK TİYATROSU TARİHİYAZIMININ İLK
ÖRNEKLERİ: ON DOKUZUNCU YÜZYIL SONU
YIRMİNCİ YÜZYIL BAŞI BATILI
ARAŞTIRMACILARIN TÜRK TİYATROSU
ÇALIŞMALARI**

NAZLI MİRAC ÜMİT

2502120514

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. İBRAHİM ÇEŞMELİ

İSTANBUL - 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ ONAYI

Adı ve Soyadı : NAZLI MİRAÇ ÜMİT
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı /
Programı : TÜRKİYAT
ARAŞTIRMALARI
Tez Savunma Tarihi : 01.11.2019
Tez Başlığı : "TÜRK TİYATROSU TARİHİ YAZIMININ İLK ÖRNEKLERİ:
ONDOKUZUNCU YÜZYIL SONU YIRMİNCİ YÜZYIL BAŞI BATILI
ARAŞTIRMACILARIN TÜRK TİYATROSU ÇALIŞMALARI."

Numarası : 2502120514
Danışma : DOÇ.DR İBRAHİM ÇEŞMELİ
n :
Saati : 11:00

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ.DR İBRAHİM ÇEŞMELİ		Kabul
2-DOÇ.DR AYŞE YILDIRAN		Kabul
3-DOÇ.DR SİMGE ÖZER PINARBAŞI		Kabul
4-DR.ÖGR ÜYESİ VESİLE BELGİN DEMİRSAR ARLI		KABUL
5- DR.ÖGR.ÜYESİ CENK BERKANT		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1. DOÇ.DR ÜMMÜHAN MELDA ERMIŞ		
2.DR.ÖGR.ÜYESİ CSİLLA BALOGH		

ÖZ

TÜRK TİYATROSU TARİHYAZIMININ İLK ÖRNEKLERİ: ON DOKUZUNCU YÜZYIL SONU YİRMİNCİ YÜZYIL BAŞI BATILI ARAŞTIRMACILARIN TÜRK TİYATROSU ÇALIŞMALARI

Nazlı Miraç ÜMİT

Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ve Cumhuriyet'in kuruluşunun ardından yirminci yüzyılın ortalarına kadar uzanan süreçte, şarkiyat, Türkoloji, halkbilim, sanat tarihi ve antropoloji gibi alanlarda bilimsel çalışmalara imza atmış Batılı araştırmacıların Türk tiyatrosu araştırmalarında ve tarihyazımındaki yerlerini tanımlamayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda *Batı'da Tiyatro Tarihyazımı* başlıklı birinci bölüm, bağımsız bir disiplin olma yolunda tiyatro çalışmalarını ve tiyatro tarihinin gelişiminde söz sahibi olmuş bazı geleneksel yaklaşımları, yirminci yüzyılın *metin, icra, performans, dramatik edebiyat, popüler tiyatro* ve *tiyatronun kökenleri* gibi konulara yönelik görüşler ışığında inceler. *Türk Tiyatrosu Tarihyazımının Gelişimi* başlıklı ikinci bölüm, şarkiyat ve Türkoloji çalışmaları ile Türk Tarih Tezi gibi, Osmanlı - Türk kimliği ve tarih düşüncesini yönlendiren öğelerden yola çıkarak, Türk tiyatrosu çalışmaları ve tarihyazımının nasıl geliştiğini, on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı basınında yer alan tiyatro tartışmalarını ve yirminci yüzyılda üretilmiş ilk tiyatro tarihi çalışmalarını inceler. *Batılı Araştırmacılar ve Türk Tiyatrosu* başlıklı üçüncü bölüm öncelikle, Batı'nın on dokuzuncu yüzyıl şarkiyatçılık anlayışı ile Doğu tiyatrolarını nasıl keşfedip yorumladığını tartışır. Bölümün devamı, çalışmanın ana konusu ve amaçları göz önünde tutularak seçilen on iki araştırmacının yaşamları ve yapıtlarına yer verir. Bu araştırmacılar, Ignác Kúnos, Georg Jacob, Felix von Luschan, Adolphe Thalasso, Hellmut Ritter, Nikolay Nikolayeviç Martinoviç, Theodor Menzel, Karl Süsseim, Theodor Seif, Alessio Bombaci, Otto Spies ve Herbert Wilhelm Duda'dır. Bölümün son kısmı ise, pek çok alanda öncü çalışmalar yapmış bu Batılı araştırmacıların Türk tiyatrosu araştırmaları ve tarihyazımı içerisindeki yerlerini, alana katkılarını ve çağdaşları tarafından nasıl karşılandıklarını değerlendirir.

Anahtar Kelimeler: Türk tiyatrosu, tiyatro tarihyazımı, tiyatro tarihi, şarkiyatçılık, Türkoloji, Batılı araştırmacılar



ABSTRACT

THE PIONEERING EXAMPLES OF TURKISH THEATRE HISTORIOGRAPHY: WESTERN SCHOLARS AND THEIR WORKS ON TURKISH THEATRE FROM THE LAST DECADES OF 19TH CENTURY TO EARLY 20TH CENTURY

Nazlı Miraç ÜMİT

This study aims to explore the pioneering examples of Turkish theatre research and theatre historiography produced by western scholars, who were experts on various fields such as orientalism, Turkology, folklore, anthropology and art history, initiating academic studies during the last decades of Ottoman Empire and throughout the second half of the 20th century, including the early Republican period. The first chapter investigates the emergence of theatre studies and theatre history as independent disciplines in western institutions by referring to 20th century arguments and criticism towards conventional understandings of *text, performance, dramatic literature, popular theatre, origins of theatre* and so on. The second chapter focuses on the development of Turkish theatre studies and theatre historiography in relation to debates over Ottoman-Turkish identity and the idea of *history* shaped through oriental studies, Turkology and Turkish History Thesis. After a closer look at discussions on theatre published in the Ottoman press, second chapter evaluates the books, newspaper articles, monographs... etc. about Turkish theatre history written in the first half of the 20th century. The third chapter starts with questioning how theatres of the *East* were first discovered and defined by western travellers, authors, diplomats or orientalists. The scholars whose academic studies and works are examined are in accordance with the aims of this study are: Ignác Kúnos, Georg Jacob, Felix von Luschan, Adolphe Thalasso, Hellmut Ritter, Nikolay Nikolayevič Martinovič, Theodor Menzel, Karl Süssheim, Theodor Seif, Alessio Bombaci, Otto Spies and Herbert Wilhelm Duda. Finally, the third chapter evaluates the impact these leading figures had on the development of theatre research and theatre historiography as well as the reception they received by their contemporaries.

Key Words: Turkish theatre, theatre historiography, theatre history, orientalism, Turkology, western scholars



ÖNSÖZ

Türk tiyatrosu tarihçiliğine ve bu konuda öncü yapıtlar üretmiş önemli araştırmacıların çalışmalarına yönelik, şimdiye kadar yapılmış eleştiri ve değerlendirmeler sayıca oldukça yetersiz olmakla birlikte, bu tez kapsamında gerçekleştirilen okumalar sırasında karşılaşılan örneklerde görülmüştür ki, neredeyse tümünde ortak bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu yaklaşıma göre, bir tarafta çoğulcu, hoşgörülü, kapsayıcı, kozmopolit ve çok uluslu olarak nitelendirilen Osmanlı İmparatorluğu dönemi, öbür tarafta, neredeyse onun tam karşıtı olarak olumsuzlanan bir Cumhuriyet dönemi vardır. Buna bağlı olarak, yirminci yüzyılın tiyatro tartışmaları ve ilk tiyatro tarihi çalışmaları da, tektipleştiren, tek uluslu ve dolayısıyla dışlayıcı olarak değerlendirilen bu dönemin etkisinde üretildiği düşüncesi ile incelenmiştir. Genel yargıya göre *Türk tiyatrosu* kavramının temelleri, *ulus-inşa* sürecinde atıldığından, bu dönemin bilimsel çalışmalarının içeriği yalnızca bu açıdan ele alınmakta ve geçerlilikleri tümüyle sorgulanmaktadır. Belki de buna benzer bir nedenle yirmi birinci yüzyıl tarihçiliğinde, *Türkiye tiyatrosu*, *Osmanlı eğlenceleri* ya da *Osmanlı gösteri sanatları* gibi daha tehlikesiz, vadettiği zengin içerik ile daha davetkâr ve özellikle uluslararası akademik çevrelerde daha çok dikkat çekmesi beklenen konu başlıkları seçilmektedir.

Bu çalışmada, *Türk* ya da *Türk tiyatrosu* kavramlarının neye ya da nelere karşılık gelmesi gerektiği yönünde tartışmalara yer verilmemiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarından yirminci yüzyılın ortalarına kadar uzanan süreçte, Türk tiyatrosu çalışmaları ve tarihyazımı, tiyatro düşüncesi açısından dönüm noktaları sayılabilecek gelişmeler ile bağlantılı olarak ele alınır. Çok yönlü ve farklı yöntemlerle incelemeye açık olan bu uzun süreç içerisinde konu başlığı olarak Batılı araştırmacıların seçilmesinin en temel nedenleri, kukla tiyatrosu ve Karagöz üzerine yaptığım incelemelerde karşıma çıkan bu araştırmacıların, ilk matbu metinlerin ve canlı örneklerin peşine düşerek Türk tiyatrosunu çalışmış olmalarının *neden* ve *nasıllarına* olan ilgim ve genel olarak Türk tiyatrosu tarihyazımı ile Batılı kaynakları üzerine daha önce yapılmış bir çalışma olmamasıdır.

İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde doktora programı kapsamında ele almak istediğim bu konu henüz araştırma aşamasındayken hayata geçmesi yönünde beni cesaretlendiren ve öğrenciliğim boyunca desteklerini esirgemeyen danışmanın Prof. Dr. İbrahim ÇEŞMELİ'ye ve çok sevgili aileme teşekkür ederim.

İstanbul - 2019

Nazlı Miraç ÜMİT



İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BATI'DA TİYATRO TARİHYAZIMI

1.1. Bir Disiplin Olarak Tiyatro Çalışmaları ve Tiyatro Tarihi	4
1.1.1. Metin-İcra Karşıtlığı	5
1.1.2. Ulusların ve Halkların Tiyatroları	13
1.1.3. Tiyatronun Kökenleri: <i>Eski Yunan'dan Bu Yana</i>	31
1.1.4. Theaterwissenschaft: Tiyatro Bilimi	44
1.1.5. Bir İlk Örnek Olarak Theatriké Historia	51
1.1.6. Kültürel, Antropolojik ve Performatif Dönüş	53

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK TİYATROSU TARİHYAZIMININ GELİŞİMİ

2.1. Şarkiyatçılık, Türkoloji ve Tarihyazımı	65
2.2. Türk Tiyatrosu Tarihyazımının Gelişimi	103
2.2.1. Bizde Tiyatro Var mı? Yok mu?	104
2.2.2. Türk Tiyatrosu Tarihinin İlk <i>Betikleri</i>	114
2.2.2.1. Türklerde <i>İptidai</i> Tiyatro: <i>Asyaî Ananeler</i> ve Anadolu	117
2.2.2.2. Kitapsız Tiyatro: Halk Temaşası ve Tiyatronun <i>Tekamülü</i>	131

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BATILI ARAŞTIRMACILAR VE TÜRK TİYATROSU

3.1. Doğu Tiyatrolarının Keşfi	144
3.2. Türk Tiyatrosu Üzerine Çalışmış Batılı Araştırmacılar	154
3.2.1. Ignác Kúnos (1862-1945)	154
3.2.2. Georg Jacob (1862-1937)	160
3.2.3. Felix von Luschan (1854-1924)	167
3.2.4. Adolphe Thalasso (1857?-1919)	173
3.2.5. Hellmut Ritter (1892-1971)	178
3.2.6. Nikolay Nikolayeviç Martinoviç (1883-1954)	181
3.2.7. Theodor Menzel (1878 - 1939)	183
3.2.8. Karl Süsseim (1878-1947)	186
3.2.9. Theodor Seif (1894 - 1939)	188
3.2.10. Alessio Bombaci (1914-1979)	188
3.2.11. Otto Spies (1901-1981)	192
3.2.12. Herbert Wilhelm Duda (1900-1975)	194
3.3. Değerlendirme	196
SONUÇ	214
KAYNAKÇA	217
ÖZGEÇMİŞ	274

KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e. : Aynı geçen eser

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt

ev. : Çeviren

Ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

No. : Numara

Örn. : Örneğın

S. : Sayfa

Vb. : ve benzeri

V.d. : ve diğeri

Vol. : Volume

GİRİŞ

Türk Tiyatrosu Tarihyazımının İlk Örnekleri: On Dokuzuncu Yüzyıl Sonu Yirminci Yüzyıl Başı, Batılı Araştırmacıların Türk Tiyatrosu Çalışmaları başlığını taşıyan bu tez, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi ve Cumhuriyet'in kuruluşunun ardından yirminci yüzyılın ortalarına kadar uzanan süreçte, Türkiye sınırları içerisinde ve dışında akademik kurumlarda ve farklı araştırma sahalarında bilimsel çalışmalara imza atmış Batılı araştırmacıları ve yayınlarını, *Türk tiyatrosu* kavramı çerçevesinde beliren öğelere bağlı olarak incelemek ve genel olarak Türk tiyatrosu tarihyazımındaki yerlerini tanımlamayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda kullanılan kaynaklar ve izlenen yöntemler, incelenen konu başlıklarının farklı içerikleri nedeni ile her üç bölümde de çeşitlilik gösterir.

Batı'da Tiyatro Tarihyazımı başlıklı birinci bölüm, öncelikle Avrupamerkezci tarih ve tiyatro düşüncesinin ortaya çıktığı Avrupa'da, sonrasında da farklı bölgelerin akademik yapılanmalarında egemen olan söylem ve tartışmalara ayrılmıştır. Rönesans, Aydınlanma ve Romantizm gibi dönemlerde dünyayı ve kendisini yeniden keşfederken, insanı, çevresini ve evrendeki yerini, *ilkellik, uygarlık, gelişim, ilerleme, bilim, ulus, halk, sanat, eğlence* gibi kavramlar ile yeniden tanımlayan Batı'da tiyatro anlayışının, yazılı metin ve edebiyat odaklı olduğu ileri sürülür. Ancak yirminci yüzyıl ile beraber, *Tiyatro nedir?* sorusuna verilmeye başlanan alternatif yanıtlar, tiyatronun kökenlerine, kaynaklarına, eski uygarlıklarda ya da Avrupa dışındaki toplumlarda var olup olmadığına yönelik merak uyandırmış, tiyatro tarihine farklı açılardan bakılmasını sağlamıştır.

Tiyatroyu, yalnızca Aristoteles'in temellerini attığı kuramın gerekliliklerine göre yazılmış bir edebiyat yapıtı ya da onun sahnelenmesi olarak gören anlayışa karşı gelen yazarların, yönetmenlerin, antropologların, toplumbilimcilerin, halkbilimcilerin ve tarihçilerin görüşlerinden yola çıkarak, tiyatroyu yalnızca bir *yüksek sanat* örneği olarak değil, tarihi ile birlikte bağımsız bir disiplin olarak işlemeyi amaçlayan akademisyenlerin yazıları bu bölümün ana kaynaklarıdır. Bölüm içerisindeki alt başlıklar oluşturulurken, çok yönlü tiyatro tarihyazımı eleştirisinin en sık işlenen konuları, çalışmanın genel içeriği ve özü ile en yakından ilgili olanları seçilmiştir.

Türk Tiyatrosu Tarihyazımının Gelişimi başlıklı ikinci bölüm, Tanzimat, Batılılaşma ve Cumhuriyet dönemlerinde tarih ve tiyatro düşüncesine ışık tutulması amacı ile, şarkiyat çalışmalarının (Doğubilim) ve onun bir kolu olarak ortaya çıkan Türkolojinin, Avrupa'daki gelişimi ve Türkiye'deki yansımalarının ele alınması ile başlar. Sömürgecilik faaliyetlerine paralel olarak, Doğu hakkında bilgiye ulaşma ve bu bilgiyi kontrol etme aracına dönüşen Şarkiyatçılığı tüm yönleri ile tartışmak değil, Avrupa'da kurumsallaşarak on dokuzuncu yüzyılda etki alanını genişleten akademik bir disiplin olarak şarkiyat araştırmalarının Osmanlı-Türk kimliği ve tarihi etrafındanki tartışmaları nasıl biçimlendirdiğini öne çıkarmak amaçlanmaktadır. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise, Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında Avrupamerkezci tarih anlayışını değiştirmeye, yalnızca Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan Türk tarihi ile ilgili değil, Avrupa'nın yüzyıllarca atalarının ve uygarlıklarının beşiği olarak gördükleri toprakların tarihine karşı farkındalık yaratmak ve söz sahibi olmak gibi hedefler içeren Türk Tarih Tezi kapsamında başlatılan arkeoloji, dilbilim, antropoloji, halkbilim, etnoloji gibi tarih bilgisini ve düşüncesini yeniden biçimlendiren çalışmalarının ilkleri de ele alınmıştır.

İkinci bölümün devamı ise, tüm bu süreçlerde tiyatro bilgisi ve tiyatro tarihi incelemelerinin ne durumda olduğunun ve hangi yöne doğru evrildiğinin bir tablosunu çizmeyi amaçlar. İlk olarak, on dokuzuncu yüzyılda basınında sıkça yer alan, Osmanlı aydınlarının Osmanlı tiyatrosu ve millî edebiyat konulu yazıları karşımıza çıkar çünkü bu yazılar Türkiye'de tiyatro çalışmalarının ortaya çıkışından neredeyse bir yüzyıl öncesinde; *uygarlık*, *ilerleme* ve *ıslah* kavramlarıyla ilişkili olarak temelleri atılan tiyatro düşüncesinin temsilcilerindedir. Yirminci yüzyıl ise Türk tiyatrosu, dramatik edebiyat yapıtlarından şaman ritüellerine, Eski Yunan ve Bizans tiyatrosu ile olan muhtemel bağlarından Osmanlı şenliklerine kadar farklı bağlamlarda incelenerek; *halk tiyatrosu*, *temaşa*, *geleneksel gösteri sanatları*, *köy seyirlik oyunları*, *Batılı tarzda Türk tiyatrosu* gibi başlıklarla kökenlere ve dönemlere ayrılır. Fuad Köprülü, Muhsin Ertuğrul, Selim Nüzhet Gerçek, Selami İzzet Sedes, Süleyman Kâni İrtem, Münir Hayri Egeli, İsmail Hami Danişmend, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Haldun Taner, Mustafa Nihat Özön, Baha Dürder, Nureddin Sevin, Refik Ahmet Sevengil, Enver Behnan Şapolyo, Ahmet Rasim, Reşat Nuri Güntekin, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet

Refik Altınay ve Bedrettin Tuncel gibi isimlerin ilgili kitapları, süreli dergi yazıları, makaleleri, gazete sütunları...vb. içerisinden seçilen örneklerle, bu dönemde Türk tiyatrosunun tarihyazımının gelişimi örneklendirilmiştir.

Batılı Araştırmacılar ve Türk Tiyatrosu başlıklı üçüncü ve son bölüm, şarkiyat araştırmalarının Doğu tiyatrolarını nasıl “keşfettiği” ve ilk olarak nasıl yorumladığının, Hint, İran ve Arap tiyatrosu üzerine yapılmış ilk çalışmalar ve ilk tanımlar üzerinden örneklendirilmesi ile başlar. Üçüncü bölümün asıl odak noktası, bilimsel çalışmalarının önemli bir kısmını Türk tiyatrosunun farklı öğelerine ve türlerine ayırarak bunların on dokuzuncu yüzyıldan itibaren uluslararası boyutta tanınırlık kazanmasını sağlamış şarkiyatçılar, Türkologlar, antropologlar, halkbilimciler ve sanat tarihçileridir. Bu çalışma kapsamında; Ignác Kúnos, Georg Jacob, Felix von Luschan, Adolphe Thalasso, Hellmut Ritter, Nikolay Nikolayeviç Martinoviç, Theodor Menzel, Karl Süsseim, Theodor Seif, Alessio Bombaci, Otto Spies ve Herbert Wilhelm Duda'nın yaşamları, çalışma alanları ve temel yapıtları çok fazla detaylandırılmadan ve Türk tiyatrosu bağlamında sınırlandırılarak aktarılmıştır. Bu doğrultuda ansiklopedik ve biyografik çalışmalarla beraber ana kaynak olarak bu isimlerin yapıtlarına da başvurulmuştur. İncelenen dönemlerde Türk tiyatrosu konusunda benzer içeriklerde çalışmalar yapmış daha pek çok Batılı araştırmacı vardır. Bu tezde yer alan isimlerin belirlenmesinde; çalışmaların özgünlüğü, alanda ne derece öncü oldukları, kendilerinden sonraki çalışmalara kaynaklık etmeleri ve erişilebilirlikleri etkili olmuştur. Son bölümü bitirirken, adı geçen Batılı araştırmacıların çalışmalarının ortak noktaları, çağdaşları olan yabancı ve Türk meslektaşları tarafından bu çalışmaların nasıl karşılandığı, Türk tiyatro düşüncesine ve bilgisine neler sundukları, hangi yönlerden eleştirildikleri ya da övüldükleri mümkün olduğu kadar birebir onları konu edinen yazılarla örneklendirilerek, Türk tiyatrosu tarihyazımında etki alanları değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BATI'DA TİYATRO TARİHYAZIMI

1.1. Bir Disiplin Olarak Tiyatro Çalışmaları ve Tiyatro Tarihyazımı

“Edebiyat tarihinde Shakespeare 1616’da ölmüştür, tiyatro tarihinde ise oynandıkça yaşamaktadır”¹

Tarihyazımı (historiography) iki farklı çalışma alanı için kullanılan bir terimdir. Bunlardan biri *tarih bilimi*, diğeri *tarihsel yazıların incelenmesidir*.² Farklı başlıklar altında kaleme alınmış veya farklı bağlamlarda incelenmiş olsa da, Batı’da tiyatro çalışmaları ve tiyatro tarihyazımının başlangıcı on beşinci yüzyıla tarihlendirilebilir. Avrupamerkezci tiyatro tarihi yapıtlarının yeniden okunması, eleştirilmesi ve Batı odaklı tiyatro tarihi anlayışının değiştirilmesine yönelik tartışmalar ve örgütlü akademik çabalar ise yirminci yüzyıl ile ortaya çıkmıştır.

Tiyatro tarihinin bağımsız bir araştırma alanı haline gelmesinde en önemli başlangıç noktalarından biri, tiyatronun ne olduğuna ya da hangi uygulamaların *tiyatro* başlığı altında ele alınıp alınamayacağına dair farklı görüşlerin, değişen akademik yaklaşımlarla eş zamanlı olarak, yirminci yüzyıl başlarından itibaren baskın bir biçimde ortaya konmasıdır. Bu dönemden itibaren Batı’da genel olarak tarihyazımının içinde tiyatronun yeri ve tiyatro tarihyazımı içinde de meydan okunması güç gelenekler sorgulanmaya başlanmış, öyle ki var olan anlayışa bütünüyle aykırı görüşler doğmuştur.

Tiyatro tarihine olan yaklaşımların, tiyatroya özgü geçmişin ele alınış biçimlerini nasıl etkilediğini inceleyen araştırmacılardan Jim Davis’e göre tarih, geçmişle ilgili yazma biçimimizdir ve tiyatro tarihyazımı yalnızca tiyatronun geçmişini nasıl yazdığımızla ilgili değil, geçmişe dair bilginin hangi yöntemlerle açığa

¹ Agne Beijer, Harry Gilbert Carlson, “About Theatre History”, **Educational Theatre Journal**, Vol. 12, No: 2, 1960, s. 82.

² Thomas Postlewait, **The Cambridge Introduction to Theatre Historiography**, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, s. 2.

çıkartıp, yorumlanıp, yayıldığı ile ilgilidir.³ Tiyatro tarihinin nasıl bağımsız bir disipline dönüştüğü de, tarih biliminin kendi kuram ve yöntemlerinden beslenip, bunları drama ve tiyatro araştırmalarının kaynakları ile birleştiren öncülerin yöntemlerinde izlenebilir.

Bir tiyatro tarihi yazmadan önce içeriğini saptamak, bu konuya eleştirel yaklaşan akademisyen, araştırmacılar ve tiyatro tarihçilerinin karşısına çıkan zorluklardandır ve bu zorluğun aşılması için yanıtlanması gereken sorulardan biri şudur; *tiyatro nedir?*⁴ Batı’da tiyatro düşüncesini, dolayısıyla tiyatro tarihyazımını biçimlendiren, Rönesans’tan itibaren bu soruya verilen yanıtlardır.

1.1.1. Metin - İcra Karşılığı

“Aristoteles, bir tragedyayı okumak, en az onu izlemek kadar keyif verir der ama yanılmaktadır.”⁵

Tiyatro düşüncesine ve tarihçiliğine yön vermiş tartışmaların dayandığı en temel görüşlerden biri, bir yazınsal yapıt olarak tiyatro oyunu ile onun sahnelenmesi, yani temsili ve bu sürece ait başka öğeler arasında inşa edilmiş ikili bir karşıtlık olmasıdır. Yazılı metin ve onu *gerçekleştirme* arasında var olduğu iddia edilen bu durum, genel olarak şu iki kavram ile temsil edilir; *drama* ve *tiyatro*. Tiyatro tarihi kitaplarında en çok yer alan tanımlarına göre *drama* eski Yunancada, *bir şey yapmak, yapılan şey, eylem, hareket* (action) demektir⁶. Günümüzde *drama*, bir sahnede oynanmak üzere nesir ya da nazım biçiminde yazıya geçirilmiş karşılıklı konuşmalardan oluşan bir edebiyat türünü göstermekte ve Avrupa dillerinin çoğunda tiyatro ile ilişkili ya da dramatik yapıtlar için kullanılmaktadır.⁷ Türkçe’ye İtalyanca

³ Jim Davis, v.d., “Researching Theatre History and Historiography”, **Research Methods in Theatre and Performance**, Ed. Baz Kershaw, Helen Nicholson, Edinburgh University Press, 2011. s. 89.

⁴ Erika Fischer-Lichte, “Some Critical Remarks on Theatre Historiography”, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. Steve E. Wilmer, Iowa, Iowa University Press, 2004, s. 1.

⁵ Henry Buckley Charlton, **Castelvetro’s Theory of Poetry**, Manchester, Manchester University Press, 1913, s. 83.

⁶ Patrice Pavis, **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis**, Canada, University of Toronto Press, 1998, s. 112; Sevda Şener, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Ankara, Dost, 2011, s. 15; Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, İstanbul, Kabalıcı, 2001, s. 27, Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987, s.14-15.

⁷ Wilfred Granville, **A Dictionary of Theatrical Terms**, Tonbridge Kent, Tonbridge Printers, 1912, s. 64.; Patrice Pavis, **a.g.e.**, s.112; Haldun Taner, v.d., **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966, s. 28.

*teatro*dan geçen⁸ *tiyatroya* ise bir şeye bakmak, görmek, izlemek eylemlerine ve seyircilerin temsilleri izledikleri yer için kullanılan *theatron*dan türemiştir. Zaman içerisinde tiyatroya binası, yazarların tiyatroya yapıtları, sahne ve dramatik sanata karşılık gelecek biçimde anlam genişlemesine uğramıştır. Her ne kadar bu iki kavramın birbirlerinin yerine kullanıldığı durumlar olsa da *tiyatroya* daha çok yazılı metnin dışında kalan, metin kadar değeri olmayan, bir metni sahneye en iyi biçimde koymak için kullanılan araçlar ya da kimi zaman yalnızca “teferruat”tır. Batı geleneğinde, drama ve tiyatroyu birbirinden ayıran bu sözmerkezci tutum yirminci yüzyılın sonlarına kadar etkisini sürdürerek icranın yalnızca metne bir eklenti, ikincil bir öneme sahip parça halinde görülmesine ve *theatron*un bir edebiyat türü (janr) konumuna düşmesine neden olmuştur.⁹ Oysa *theatron*un karşıtıymış gibi sunulan drama “yalnızca söz değildir, bunun yanı sıra oynayış anlamını da getirir”.¹⁰ Marvin Carlson’ın da vurguladığı gibi, bu iki terimin arasındaki fark da yazılı metin üzerinden yapılmaktadır. Her ikisinin de tanımı çoğu kez sıkıntılı olmakla birlikte yaygın kullanımda *drama* yazılı olan metin (written text), *tiyatroya* ise icra (performans) sürecidir ve her iki kavramı da içine alan bir tanım bulunmamaktadır.¹¹

Burada *performans* (performance) kavramını, yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra bağımsız bir araştırma ve uygulama alanı olarak ortaya çıkan Performance Studies ile karıştırmamak için daha erken kullanım alanlarından örnek verilebilir. *Edim* hali ile performans (to perform) kavramı Orta Çağ’a kadar uzanır. William Shakespeare’in dönemine yani on altıncı yüzyıla geldiğinde tiyatroya ya da müzikal yapıtların sunumu, bir oyuncunun performansı ya da bir yapıtın temsili anlamlarında kullanılmaya başlamıştır.¹² Richard Bauman’a göre de performans, bir eylemin gerçekleşme ya da bu eylemden soyutlanmaya yönelik potansiyeli temsil eden

⁸ Haldun Taner, v.d., a.g.e., s. 107.

⁹ Patrice Pavice, a.g.e., s. 384;388.

¹⁰ Haldun Taner, v.d., a.g.e., s. 108.

¹¹ Marvin Carlson, **Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present**, New York, Cornell University Press, 1986, s. 10. Bu ifadeler *drama* ve *tiyatroya* terimlerinin farklı yorumlanışlarına sadece birer örnektir. Örneğin Raymond Williams, **Drama in Performance** adlı çalışmasında, *drama* sözcüğünün hem bir oyunun metni hem de onun sahnelenmesi için kullanıldığını dile getirir (s. 159). Yani genel anlamıyla *drama* aynı zamanda tiyatroya demektir. Tanımların bu durumunu Christopher Balme, tarihsel açıdan sınırlayıcı ve etnikmerkezci bulur. (**The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, s. 4.)

¹² Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s.7.

etmenlere karşı olarak, eylemin bilfiil icra edilmesidir. Önceden yazılmış bir senaryonun seyirci önünde oynanması ya da bir bestedeki müzik notalarının çalınması gibi.¹³ Tiyatro çalışmalarının, sanat tarihi ve edebiyat tarihi gibi alanların egemenliğinde olmadan, disiplinlerarası bir yöntemle incelenmesinin daha verimli sonuçlar vereceğini iddia eden akademisyenlerin ve araştırmacıların tartışmalarında yer verdikleri ve Batı’da tiyatro düşüncesinin karakteristik bir özelliği haline gelen¹⁴ bu karşıtlığın iki kutbu, *metin* ve *icra* olarak ele alınacaktır.

Batı’da tiyatro, yüzyıllar boyunca yalnızca bir edebiyat türü olarak kabul edilmiş, içinde barındırdığı diğer öğeler ikinci planda kalmıştır. Drama ve tiyatronun tanımları oluşurken, yazılı metne verilen ayrıcalık Rönesans ile başladı ve dramatik yazın örnekleri de dönemin anlayışına göre belirlenmiştir. Günümüzde hâlâ etkileri sürmekte olan Avrupamerkezci tiyatro anlayışı ve tarihyazımının tohumları atılması ise, Rönesans öncesinde ve devamında gelişmiş olan Eski Çağ merakı ve hayranlığı ile gerçekleşmiştir.

On dokuzuncu yüzyıla kadar birçok açıdan olumsuzlanan Orta Çağ, tiyatro sanatının duraklama dönemi olarak görülür. Bu çağda bazı geleneksel biçimler devam etmiş olsa da pagan tiyatrosunun önünün kesildiği, ayrıca drama ve dramatik eleştirinin varlık gösteremediği iddia edilir.¹⁵ Orta Çağ ile özdeşleştirilen skolastik yapının Francesco Petrarca (1304- 1374) dönemi ile değişmeye başladığı Avrupa’da, on beşinci yüzyılda doruk noktasına çıkan hümanizma akımı ile Eski Yunan ve Roma yaşamının, kültürünün ve yapıtlarının izi sürülmeye başlanmış ve bu ilgi tarih yazarlarına da sıçramıştır.¹⁶ Dinden bağımsız ve son derece gelişmiş olduklarını düşündükleri uygarlıkları kendilerine rehber edinmek isteyen hümanizma etkisindeki tarihçiler on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Latin ve Yunan kaynaklarına yöneldiler.¹⁷ *Antikiteye* doğru başlayan yönelişin tiyatro düşüncesini de etkilemesiyle

¹³Richard Bauman, “Performance”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 41-42.

¹⁴ Erika Fischer-Lichte, **The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective**, Ed. Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 1997, s. 320.

¹⁵ Henry Popkin, “Dramatic Theory”, **The Reader’s Encyclopedia of Drama**, Ed. John Gassner and Edward Quinn, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1958, s. 183.

¹⁶ Elattuvalapil Sreedharan, **A Textbook of Historiography**, India, Orient Blackswan, 2004, s. 79-81.

¹⁷ Karl H. Dannenfeldt, “The Italian Renaissance”, **The Development of Historiography**, Ed. Matthew Fitzsimons, Alfred Pundt, Charles Nowell, Pennsylvania, The Telegraph Press, 1954, s. 94-95.

Aristoteles'e dönüş yaşandı. Hümanist bilginler ve onların destekçileri, Eski Yunan ve Roma tiyatrolarına ait metinleri yeniden keşfetmeye ve benzer yapıtlar üretmeye çabalayarak, toplumlarının okuryazar kesimini drama edebiyatına yani üstün olan bu kültürün zevklerine yaklaştırmayı kendilerine amaç edindiler.¹⁸

Tiyatro ile ilişkili biçimlerin incelenmesi ve yeniden oluşturulması çabasının bir başka nedeni de, Eski Yunan ve Roma tiyatrolarının koşullarını ve işleyişindeki mantığı kavramaktı. Rönesans ile beraber klasik öğrenimin yeniden keşfi, drama ve sahnelemede klasik kuramlara geri dönüşe neden oldu. Kuramcılar, klasik tiyatroyu yeniden canlandırmak amacıyla giriştikleri çabaların sonucu Batı tiyatrosunda on dokuzuncu yüzyıla kadar etkisini sürdürecektir neoklasik öğretiyi oluşturmuş oldular. Bu amaç doğrultusunda başvurulana ana kaynak ise Batı'da drama kuramının temeli olan, Aristoteles'in *Poetika*'sıydı.

Aristoteles'e göre tragedya “*ahlaki bakımdan ağırbaşlı ve başı sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir*”¹⁹ ve temel öğeleri hikâyeye (taklidi yapılan yani öykünülen hareket, mitos), karakterler, dil, düşünceler, sahne dekoru ve müziktir. Ne tragedya ne de komedyaya yalnızca sözden ya da diyalogdan oluşmaz. Hareket halinde olanları taklit ettiği için böyle yapıtlara *drama* denir ve içlerinde yalnızca bir kalıba oturtulmuş taklidi, yani hikâyenin karşılıklı konuşmaları değil ritim, melodi ve ölçü de barındırırlar. Bu araçları kullanarak hareketi temsil etmeğe yeteneği olan kişilerin doğaçlamaları *poetikayı* doğurmuştur. Hem tragedya hem komedyaya en başta yalnızca birer doğaçlamadan ibarettir. Bir düzeni takip ederek bir araya getirilmiş sözler, dil ve müzik dışında dekor gibi yapıtın icrasına ait görsel öğeleri de hareketin taklidinde önemlidir. Ancak tek vazgeçilmez ve temel olan -özellikle tragedya-hikâyeye, yani olayların nasıl birbirine bağlandığıdır çünkü temsil ve görsel efektler olmadan tragedya, yalnızca metin üzerinde de olsa etkisini hissettirir.

“(T)ragedya denen bu taklit, eylem halindeki kişilerce oynandığına göre, zorunlu olarak ilk planda göz önünde bulundurulması gereken şey, dekorasyon'dur; nitekim,

¹⁸ Bruce McConachie, “Theatre and Print Cultures 1500-1900”, **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006, s. 163.

¹⁹ Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987, s. 22.

dekorasyon, tragedyanın bir ögesidir. Bundan sonra müzik ve dil gelir. Bunlar taklidin kendileriyle yapıldığı araçlardır.”²⁰

Batı’da tiyatro tarihyazımına eleştirel bir gözle yaklaşan akademisyenlere göre Aristoteles’in bu sözleri, dramanın yazınsal öğelerini ön plana çıkardığının ve fiziksel olanları da göz ardı ettiğinin bir göstergesidir.²¹ Aslında şiir sanatı üzerine bir inceleme olan *Poetika*’da drama, yalnızca bir alt başlıktır ve tiyatroya bir sanat biçimi olarak daha az değinilir. Tiyatronun görsel öğeleri *opsi* yani *spectacle* (gösteri) olarak sınıflandırılmıştır. Yazınla ya da şiir sanatı ile olan bağlantısı zayıftır. Bu durumun, dramanın yazınsal-metinsel ve teatral-görsel (yalnızca dekor ve aksesuar olma durumuna indirgenen) öğeleri arasına en güçlü karşıtlığı yerleştirdiği öne sürülür.²² Bu yaklaşım, Avrupa’da tiyatro tarihyazımı ürünlerinin ortak noktası haline gelmiş ve dramatik eleştiri edebiyat tarihinin sınırlarının içinde kalmıştır. Dolayısıyla tiyatro tarihini yeniden yazmak isteyenler ilk olarak bu tutumdan uzak durmak gerektiğini vurgularlar. Carlson bu farkındalığı ve değişimi şöyle özetler:

“Sanatsal ve kültürel bir etkinlik olarak tiyatro Yunanlılardan bu yana akademik yorumların konusu olmuştur ancak Avrupalı ve Amerika akademisyenlerin tiyatro çalışmalarını kurumlaşmış bir alana dönüştürmeleri yirminci yüzyılın başında gerçekleşebilmiştir. Bu yeni alanın kendisini tanımlamada en önemle vurguladığı özelliği, daha önceden bir parçası olduğu geleneksel edebî çalışmalardan net bir biçimde ayrı olduğudur. Yunanlılardan itibaren Batı geleneği dramayı öncelikle edebiyatın bir bölümü olarak görmüştür (...) Tiyatro bilimi edebî metinlere dayandırılmış, (Aristoteles’in gösterime olan ilgisizliği bu tarafılığın erken ve kötü nam salmış bir örneğidir) metni fiziksel olarak gerçekleştirme tamamıyla görmezden gelinmemiş olsa bile yazılı metin kadar ilgi görmemiştir.”²³

Poetika’nın Batı’da tiyatro düşüncesinde yarattığı uzun soluklu etkininin nedeni ise sunduğu iddiaların kusursuz tanımlayıcılığı değil, onların Rönesans’tan itibaren yorumlanış biçimleridir. Bu yapının içeriği bugün bile hâlâ tartışılırken, yüzyıllar boyunca dramatik kuram üzerinde egemen olmuştur çünkü Aristoteles’in tragedya ve komedya tanımları, yorumlanıp genişletilerek onun kişisel bir tezi

²⁰ Aristoteles, **a.g.e.**, s. 22.

²¹ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 62.

²² Christopher Balme, **The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, s. 66.

²³ Marvin Carlson, “Space and Theatre History”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning & Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010. s. 195.

olmaktan çıkarılıp katı kurallara bağılı birer tür haline dönüştürülmüştür.²⁴ Özellikle on altıncı yüzyılda Aristotelesçi eleştirilenler ve yazarlar, Rönesans'ın dramatik kuram kavramları üzerine kendi kalıplarını oluşturarak dramatik metin yazmanın prensiplerini oluşturmuşlardır. Aristoteles ise değişmez ve evrensel kurallar koymayı amaçlamamış, yalnızca kendi döneminin uygulamalarından ve var olan bir dizi oyun metninden yola çıkarak tümevarımsal bir biçimle düşüncelerini aktarmıştır.²⁵ Tiyatronun öncelikle bir edebiyat ürünü olduğu, sahnede söylenmiş şeklinin ise ikincil öneme sahip olduğu düşüncesine, yirminci yüzyılın ortalarına kadar farklı uygulamacılar ve kuramcılar karşı gelmişlerdir.²⁶

Şiirbilimsel (poetological)²⁷ anlayışa ilk tepkiler, bu anlayışı benimsemiş eleştirilen ve yazarların çağdaşlarından gelmiştir. Lodovico Castelvetro (1505-1571), kendisinden neredeyse beş yüzyıl sonra akademik düzeyde tiyatro araştırmalarını edebiyat, sanat tarihi ya da kültür tarihinin içinde sıkışıp kalmaktan kurtaran tartışmalara öncülük etmiştir. Aristoteles'in ilk önemli yorumcularından sayılan Castelvetro, drama eleştirisinin odak noktasının, dramanın yapısal özelliklerine göre değil, seyircinin gereksinimlerine ve arzularına göre yapılması gerektiğini savunmuştur çünkü ona göre drama, estetik duyarlılığa sahip okumuş kişiler için değil, cahil ve kültürsüz yığınlar için yaratılmalı, okuyana değil izleyene ve duyana hitap etmelidir. Bu tutumuyla Castelvetro, metni sahnelenme halinden ayrı olarak ele almayı reddeder ve icrayı yazılı yapıtlardan üstün görür.²⁸ Onun kendi dramatik sanat kuramına göre drama oynanmak için yazılır. Mükemmeliğe kavuşabilmesi için bir yapıtın oynanması gerekir. Oyunculuk ve sahnelenme olmadan bir tragedya, vermesi gereken etkiyi asla veremez. Castelvetro'nun dramaya yaklaşımı felsefi olmaktan çok dramaturjiye dayalıdır.²⁹ Castelvetro'yu önemli yapan bir başka neden, tüm bu görüşlerini çağdaşlarına rağmen dile getirmesidir çünkü onun dönemi Aristoteles

²⁴ Henry Popkin, "Dramatic Theory", **The Reader's Encyclopedia of Drama**, Ed. John Gassner and Edward Quinn, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1958, s. 183.

²⁵ Christopher Balme, **a.g.e.**, s. 70-71.

²⁶ Agne Beijer and Harry Gilbert Carlson, "About Theatre History", **Educational Theatre Journal**, Vol. 12, No: 2, May, 1960, s. 79.

²⁷ Christopher Balme, **a.g.e.**, s. 70.

²⁸ Marvin Carlson, **Theories of Theatre: A Historical and Critical Survey, from Greeks to the Present**, Ithaca, Cornell University Press, 1986, s. 48.

²⁹ Henry Buckley Charlton, **Castelvetro's Theory of Poetry**, Manchester, Manchester University Press, 1913, s. 18;83.

kuramının keşfedildiği, yeniden yorumlandığı ve uzun süre otoritesi sorgulanmayacak olan Batı tiyatro eleştirisi geleneğinin ortaya çıktığı dönemdir.

Jennifer Wise'a göre, Castelvetro açık bir biçimde Aristoteles'e karşı çıkan ilk isim olsa da, metinselliği kuramsal bir sorun olarak ilan edip, günümüz metin karşıtı (antitext) eğilimleri körükleyen Hegel'in söylemleridir. Hegel'e göre metin kavramı prensip olarak tiyatro icrasına yabancısıdır. Bir hareketin taklidi olan drama, okunduğu zaman kendisi ile çelişen bir hale düşer. Bu yüzden dramatik metinler okunmak yerine canlandırılmalı ve hareket halinde iletilmelidir. Dolayısıyla da tiyatro için tek umut dramatik metinlerin basılmasının yasaklanmasıdır.³⁰ Bu durumu Hegel şöyle dile getirir: “Bir oyun yazarının dramatik canlılığı sağlayabilmesi için sahnelemeyi hiç aklından çıkarmaması gerekir. Aslında bana göre, hiçbir oyun basılmamalı, aksine, antikitede çoğu zaman yapıldığı gibi, taslak metin halinde bırakılmalıdır”.³¹

Daha yakın tarihli bir başka karşı duruşu Brander Matthews sergiler. Castelvetro ile benzer düşünceleri paylaşan Matthews'a göre *drama*, içinde doğduğu *tiyatro* olmadan düşünülemez ve tiyatro dışında yetkinliğe varamaz. Dramatik sanatın yapıtlarının hepsi bir sahnede oyuncular tarafından bir seyircinin önünde oynanmak üzere yazılmıştır, okunmak için değil. Örneğin ne William Shakespeare ne de Molière ölümsüz yapıtlarını hayattayken basmaya heves etmişlerdir.³²

“Edebî tiyatro halk dramasından doğmuştur ve bir tiyatrodaki seyircilerin önünde aktörler tarafından sahnelenmesi için yazılır. Peki dramayı, romandan, epik şiirden ya da diğer edebiyat türlerinden ayıran nedir? Drama bir hikâyeyi karşılıklı konuşma ile anlatmaktır demek yeterli değildir çünkü dialog, hikâyeye anlatımında da, nesirde de, şiirde de kullanılır. Drama seyircinin önünde oynanan bir hikâyedir demek daha doğru olacaktır.”³³

Kalıplardan kurtulmak gerektiğini düşünen tiyatro araştırmacılarının kendilerini, edebiyat eleştirmenlerinden ve edebiyat tarihçilerinden ayrı tutmaya özen

³⁰ Jennifer Wise, **Dionysus Writes: The Invention of Theatre in Ancient Greece**, Ithaca, Cornell University Press, 2000, s. 219.

³¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Aesthetics: Lectures on Fine Art**, Oxford, Clarendon Press, 1975, s. 1184.

³² Brander Matthews, **A Study of the Drama**, New York, Houghton Mifflin Company, 1910, s. 3-4

³³ Brander Matthews, **a.g.e.**, s. 92-93.

göstermelerini ve tiyatro çalışmalarının yazınsal yaklaşımlardan bağımsız gelişmesi yönünde ortaya çıkmış tetikleyici çatışmayı Vince şöyle özetler:

“Tiyatro çoğu zaman sözel olmayan (nonverbal) öğeler içermiş olsa da, drama ve tiyatro ile ilgilenenler, iyi ya da kötü, dikkatlerini hep günümüze yazılı dramatik metinler bırakmış olan dönemlere çevirmişlerdir ve tarihsel açıdan en temel çatışma, dramayı şiir sanatına ya da kurmaca yazına benzer bir edebiyat türü olarak görüp ona göre ele alanlarla, yazılı metni icra edilmek için üretilmiş ancak tamamlanmamış direktifler dizisi olarak görenler arasında var olmuştur.”³⁴

Tiyatro çalışmalarının bağımsızlaşma sürecini inceleyen akademisyenlere göre tiyatronun edebiyattan, tiyatro tarihinin de edebiyat tarihinden ayrı incelenmesini talep edenler aynı zamanda tiyatroyu ve geçmişini incelemenin tek aracının belirli kalıplara göre yazılmış dramatik metinler ve bu metinlerin nasıl oluşturulacağına dair katı kurallar olmasına da karşıdırlar. Bir metnin sahnelenmesi, seyirci ve seyircinin izlediği oyuna verdiği tepki (audience reception), mekân, mimari, dönemin toplumsal yapısı gibi dinamikler en az yazılı söz kadar önemlidir.

Bu tartışmalar doğrultusunda, uluslararası ve değişmez kalıplara oturtulan *drama* ve *tiyatro* kavramlarının disiplinlerarası yaklaşımlarla yeniden tanımlanması ile tiyatro çalışmaları farklı bir boyut kazandı. Bağımsız bir akademik disiplin olarak ortaya çıkan tiyatro çalışmalarından, genel olarak tarihyazımına ilişkin yeni yöntem ve anlayışlardan beslenen tiyatro tarihi; kültür çalışmaları, antropoloji, toplumbilim, etnoloji, göstergebilim, psikoloji ve dilbilimden destek alarak yeniden yazılmaya başladı. Örneğin, yirminci yüzyılın ikinci yarısında, özellikle 1970’lerden sonra başka bir araştırma alanı olarak yükselen performans çalışmaları (performance studies) sonucu bazı akademik yapılanmalarda drama ve tiyatro, *performans*’ın bir çeşit alt kategorisi sayılır hale geldi.³⁵ Rönesans ile yeniden yorumlanan ve tiyatro kavramını yazılı dramatik metin dışında başka biçimlerle bağdaştırmayan Aristotelesçi drama kuramının otoritesi benzer görüşlerle sarsıldıkça, drama ve tiyatro farklı anlamlar

³⁴ Raynold W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait and Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s.9.

³⁵ Richard Schechner, “Drama Performance”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 273.

kazanmaya başladı. Tiyatro tarihinin çok yönlü ve kapsayıcı bir akademik disipline dönüşmesi de bu yolu izledi.

Brenda Assael'a göre tiyatro tarihi, bünyesinde kendisine bir yer bulduğu edebiyat ve drama çalışmalarıyla hep karmaşık bir ilişki haline olmuştur.³⁶ Tiyatro tarihyazımına da farklı yaklaşımlar Rönesans'tan günümüze kadar var olmuştur. Ancak kuram, yöntem ve uygulama açısından tiyatro tarihyazımına bugünkü disiplinler arası boyutu ve çeşitliliği veren kırılma noktası; dramatik edebiyatın, tiyatronun tarihi yazılmaya başladığından beri süren hâkimiyetinin icra lehine sorgulanmasıdır. Tiyatro tarihyazımı bir disiplin olarak yirmi birinci yüzyılın başına kadar -tıpkı tiyatro çalışmaları gibi- kendi bağımsızlığını ilan edememiştir ama hem Aydınlanma düşüncesinin hem de Romantizmin yeşerttiği *ilerleme, evrim, ulus, halk* ve *popüler* gibi kavramlar, tiyatro bilgisine ulaşma, onu değerlendirme ve derleme biçimlerinde kendi izlerini bırakmıştır.

1.1.2. Ulusların ve Halkların Tiyatroları

Avrupa düşünce tarihi içerisinde başlangıcı on dördüncü yüzyıla dayandırılan ve aslında *klasik* olana öykünen Yeni Öğrenim'in (New Learning) benimsendiği, Tanrı yerine insanın varlığını, eylemlerini ve amaçlarını merkeze yerleştiren Rönesans ve hümanizma; on beşinci yüzyılda filizlenen, bilim ve teknikteki gelişmelerle hız kazandığından, ucu emperyalizme ve sömürgeciliğe kadar uzanan Keşifler Çağı; aklın yolu ile evrensel bir dünya anlayışının kapılarını açan, hem insanı hem doğayı akıl ile çözmeyi amaçlayan Aydınlanma Dönemi ve dünyaya yayılmış imparatorlukların içinde ulus düşüncesinin yeşerdiği, evrensellik ve aklın mutlak otoritesine karşı çıkan Romantizm, Avrupa'da tarih düşüncesine yön veren başlıca öğelerdir. Tiyatro tarihyazımındaki güçlü rolleri ve geçerlilikleri yirmi birinci yüzyıl tiyatro eleştirisi tarafından sorgulanan kavramlardan bazıları da *uygarlık, ilkelik, evrim, ilerleme, ulus* ve *pozitivizm* (olguculuk) olmuştur.

³⁶ Brenda Assael, "Theatre History", *Encyclopedia of Historians and Historical Writing*, Ed. Kelly Boyd, London, Fitzroy Dearborn, 1999, Vol. I, s.1179.

Bir bilim çağı olarak tanımlanan on yedinci yüzyıl Avrupası'nda çoğunlukla tarih sorunları bir kenara bırakılmıştır. Bilimsel bir uyanışın yaşandığı, insan doğasının tıpkı evrendeki her şey gibi bilimsel yöntemlerle açıklanabilirliğini savunan bu yüzyılın sonlarına doğru, sistematik bir kuşkuculuk üzerine kurulu Kartezyen felsefenin biçimlendirdiği bir tarih anlayışı ortaya çıkmıştır. Descartes ve Bacon'ın söylemleri ile oluşmuş bu akılcı anlayışa göre tarih, bir bilim sayılamaz³⁷ çünkü tarih aracılığı ile elde edilecek bilgi açık ve kesin değildir. Matematik ya da fizik yöntemlerinin tersine anlamlandırma ve haber almaya dayanır, bu yüzden de gerekli değildir.

Tarihe dayalı bir bilim olamayacağı yönündeki düşünceye, on sekizinci yüzyılda Giambattista Vico karşı çıkmıştır. Tarih felsefesi üzerine yazdığı *Yeni Bilim (Nuova Scienza, 1725)* adlı yapıtı ile tarihi bir bilime dönüştürme yolunda önemli katkılar sağlamıştır. İlk tarih filozofu olarak tanımlanan Vico, matematiksel bilginin geçerliliğine karşı değildir ancak *kesinlik* ona göre yalnızca bir ölçüdür. Sınırlı ve mükemmel olmayan insan bilgisinin, ne doğayı ne de insanı anlamada yeterli olmayacağına dikkat çekmiştir. “Kesin bilgi” yalnızca bir inanış, bir kurmacadır. Kendisinin yaratmadığı bir düzeni insan hiçbir zaman tam olarak bilemez.³⁸

Tarih bilgisinin nasıl bir yapıya sahip olduğu on sekizinci yüzyılda sorgulanmaya başlamıştır. Immanuel Kant'a göre bu yüzyıl, her türlü verasetten kurtulma, itaat etmeye karşı koyma ve başkasının rehberliğine gereksinim duymadan kendi aklını kullanarak özgürleşme ve olgunlaşmanın yaşandığı bir aydınlanma çağıdır.³⁹ Aydınlanma döneminin en karakteristik tutumlarından biri, doğa olaylarının ve insan davranışlarının evrensel, değişmeyen ve bilim yolu ile gözlemlenebilen kurallara bağlı olduğunu savunmaktır. Bilgiyi kurumlaştırmak, kesinliğinden emin olmak bu yüzyılın aydınlanmacı tutumunun bir yansımasıdır.⁴⁰

³⁷ Robin George Collingwood, **Tarih Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gündoğan Yay, 1996, s. 92. Ayrıca bkz., Elattuvalapil Sreedharan, **A Textbook of Historiography**, India, Orient Blackswan, 2004, s. 96-97.

³⁸ Robin George Collingwood, **a.g.e.**, s. 98.

³⁹ Immanuel Kant, **An Answer to the Question: What is Enlightenment?**, Çev. Ted Humphrey, Hackett Publishing, 1992, s.1.

⁴⁰ Ayhan Bıçak, **Tarih Felsefesi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s. 25.

Akıl Çağı olarak da tanımlanan on sekizinci yüzyıl, bilimsel uyanışın bir devamıdır. Tartışmaların hedefinde genellikle Kilise ve din vardır. İnsan yaşamının her alanını olabildiğince dinden bağımsız bir hale getirmeyi amaçlayan Aydınlanma düşüncesi tarihyazımını farklı biçimlerde etkilemiştir. Doğa ve bilimin algılanışı, tarihin bir süreç olma özelliğini neredeyse ortadan kaldırmıştır çünkü “*insan doğası değişmez özelliklere sahipse sürekli değişikliklerin gözlemlendiği tarih nasıl mümkün olacaktır*”.⁴¹ Aydınlanmacıların bir kısmı bilim ve akıl yolu ile açıklanabilecek insan doğasının özelliklerinin bütün insanlarda, bütün zamanlarda ve bütün insan ürünlerinde aynı olacağını ileri sürmüştür ancak bir kısmı da bunun tersine ona bir süreç gibi yaklaşmışlardır.⁴² Bu yaklaşıma göre tarih, “*insanlığı karanlıktan kurtarıp onu bilgi ve hürlüğün ışığına ulaştırmak, ona amaç olarak ilerlemeyi göstermektir*”.⁴³

Tarih düşüncesinde *ilerme* düşüncesi daha on yedinci yüzyılda bilimsel devrim ile ortaya çoktan çıkmıştı. Bu düşüncenin özünde insan aklının geçmişin üzerine inşa ettiği başarılarla daha iyi bir dünyaya, kusursuz olana ulaşabileceğine inanılır.⁴⁴ İlerleme düşüncesini on sekizinci yüzyılda temsil eden iki önemli Aydınlanma Çağı düşünürü Marquis de Condorcet (1743-1794) ve Anne Robert Jacques Turgot (1727-1781)’tur. Bu konuda ilk kez tam bir önermede bulunan Turgot’a göre “*tüm insan ırkı, sükûnet ve kargaşa, mutluluk ve keder dönemlerinden geçerek yavaş da olsa çok daha büyük bir mükemmelliğe doğru ilerler*”.⁴⁵ İnsan aklının sürekli gelişimini ve ilerlemeyi, mutlaka geçilmesi gereken aşamalar olarak görmek, insanlık için bir tür *öncesi* ve *sonrası* durumunu ortaya atmıştır. Mutlak ve değişmez doğa kanunlarının gerçekliği gibi insanlığın; bilgi, bilim ve teknoloji yardımı ile belirli aşamalardan geçerek, ilkelik ve barbarlıktan yani *aşağı* olandan *üstün* olana doğru ilerleme kaydettiği düşüncesi Avrupa’da üç yüz yıl boyunca farklı biçimlerde ancak süreklilikle hâkim olmuştur.⁴⁶

⁴¹ Ayhan Bıçak, **a.g.e.**, s. 48.

⁴² Ayhan Bıçak, **a.g.e.**, s. 53-54

⁴³ Ayhan Bıçak, **a.g.e.**, s. 54

⁴⁴ Elattuvalapil Sreedharan, **a.g.e.**, India, Orient Blackswan, 2004, s. 92.

⁴⁵ Ronald L. Meek, **Turgot on Progress, Sociology and Economics: A Philosophical Review of the Successive Advances of the Human Mind on Universal History Reflections on the Formation and the Distribution of Wealth**, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, s. 41.

⁴⁶ Robert Nisbet, **History of the Idea of Progress**, Oxon, Routledge, 2017, s. 4-5.

Uygar ve ilkel kavramları da, Aydınlanma döneminin düşünce özelliklerini yansıtır ve tarihyazımı yaklaşımları temsil ederler. On altıncı yüzyılda hümanist düşünürlerle biçimlenen ve işlevsel hale gelen *uygar* kavramının tanımı, kendisine karşıt olarak kullanılan *ilkel* ile tamamlanır.⁴⁷ İlk kullanımlarında daha çok kente ve kentliye ait ve toplumsal düzen anlamına gelen “uygarlık”, bir tür görüşler ve tutumların olduğu bir aşama, ulaşılan bir gelişmişlik durumu, “barbar” ve “vahşi” olanın zıttı anlamına gelir. Avrupa’da bu kavramlar, “üstün” toplumların, kendilerinden “aşağı” ve “basit” gördükleri toplumları tanımlarken, kendi “Batılı öz bilinçlerini” ve sahip olduklarına inandıkları üstün özelliklerini ifade etmek için de kullanılmıştır. Aynı zamanda bu kavramlar on dokuzuncu yüzyıl evrim kuramlarının da temelini atan ve bazı toplumların eskiye göre uygarlaşırken, bazı toplumların ise daha az uygarlaştığı, hatta barbarlaştığı yönünde bir anlayışı da barındırır.⁴⁸

Aydınlanma döneminde tarihsel bilgiye karşı takınılan şüpheli tutuma rağmen tarih yazmak bir gereksinim haline gelmiştir. Bunun nedenlerinden biri, geçmiş anlatarak ilkel ile uygar olanı belirgin bir biçimde kurgulayabilmektir. Tarihyazımına karşı duyulan bu entelektüel gereksinim, tarihin çalışılmasının doğal ve vazgeçilmez bir insan etkinliği olarak görülmesine de neden olmuştur. Yaşadıkları dönemin hem bilimsel hem toplumsal devrimlerinden ilham alan aydınlanmacı tarihçiler, tüm insanlık tarihini bir bütün olarak ele almakla beraber, Avrupa dışında kalan tarihle de ilgilenmişler ancak konu tercihlerini insanlığın ilerlemesinden yana kullanmışlardır. Yeni bir dünya görüşü ile Batı uygarlıklarını tanımlamak için yola çıkan Avrupamerkezci tarih anlayışı insanlığın ilkel bir başlangıçtan bugünkü uygarlık düzeyine nasıl geldiğini kendisi için kurguladığı bir dönemleştirme ve ilerleme düşüncesi ile yapmıştır. Bu ilerlemenin nasıl boyut kazandığının yazılabilmesi için de Avrupa tarihinde olumsuzlanan bu dönem Orta Çağ olmuştur.⁴⁹

Aydınlanma tarihçilerine bu tutum Rönesans’tan miras kalmıştı. Örneğin, on dördüncü yüzyılda Petrarca geçmiş üç dönem halinde ele alıyordu; Roma İmparatorluğu, Karanlık dönem ve onu izleyen Aydınlık dönem. Daha sonraki

⁴⁷ Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 134.

⁴⁸ Norbert Elias, **a.g.e.**, s. 9; 73; 116.

⁴⁹ Elattuvalapil Sreedharan, **a.g.e.**, s.108-111.

yüzyıllarda İtalyan hümanistler bu “karanlık dönemi” *medium-aevum* olarak adlandırmış ve en az bin yıllık bu döneme, kendi altın çağlarının zeminini hazırlayan Eski Çağ’a duydukları hayranlık nedeni ile saygı duymamış ve reddetmişlerdir.⁵⁰ Rönesans tarihçiliğini ve dönemleştirme anlayışını devam ettiren Aydınlanmacı tarihyazımının Orta Çağ’a bakışını şöyle özetlenebilir: “*Tarih, mükemmele veya daha iyiye doğru ilerleyen zincirleme ve aşamalı olaylar ve olgular bütünüyse ve modern Avrupa tarihi, bu teleolojik ilerlemenin eşsiz biçimini temsil ediyorsa Orta Çağ Avrupa tarihi, bu ilerlemenin çizgisinde olumsuzlanan bir dönemi temsil etmektedir*”.⁵¹

On sekizinci yüzyıl, insanlığın geçmişi, gelişimi ve geleceği bağlamında başka görüşlerin de doğuşuna sahne olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar Avrupa’da etkin olan Romantizm, aklın gücüne yapılan vurgu yerine inancı, duyguları, hayal gücünü ve düşünceleri merkeze aldığı bir yaklaşımla aydınlanmacı dünya görüşüne karşı çıkmıştır.⁵² İnsan doğasının çeşitliliğini yok sayıp onu her yerde ve her dönemde tek tipleştiren aydınlanmacı görüşe rağmen romantikler, farklılıklara vurgu yapmışlardır. Toplumların ve kurumların genel özelliklerini vurgulayan, geçmişi kendi dönemlerinin koşulları ve kurguladıkları evrensel değerler ile ele alan romantikler, ulusal ve yerel özellikleri ön plana çıkarıp farklı, egzotik ve bilinmeyene yönelerek tepki vermişlerdir. On dokuzuncu yüzyılın her aşamasında, Avrupa kültür ve düşünce sisteminde, sanatsal dışavurumlarda ve sosyal bilimlerde etkili olan Romantizm, tarihyazımında da belirleyici bir rol üstlenmiştir.⁵³

Akılcı yeni dünya görüşünün ortaya attığı bazı kavramlar romantik düşünürler tarafında da kullanılmış ancak daha farklı yorumlanmıştır. Örneğin ilerlemenin varlığı ve gerekliliği benimsenmiş ancak geçmiş, olumlu bir bakış açısı ile ele alınarak, ilkel kavramının *aşağı* olarak sunulmasına karşı çıkmıştır. Uzak geçmiş, “aydınlanmamış” ve “barbar” olanın tarihi olarak görmek yerine insanlık tarihini bir bütün olarak görmeyi tercih etmişlerdir. Bu bütünün tüm parçaları incelemeye ve

⁵⁰ Robert Nisbet, **a.g.e.**, s. 102.

⁵¹ Fatih Durgun, “Rönesans’tan 19. Yüzyıla Avrupa Tarihyazımında İlerleme Fikri, Dönemselleştirme ve Orta Çağ Avrupa Tarihi Algısı”, **İnsan & Toplum**, C.3, No: 6, s. 285.

⁵² Elattuvalapil Sreedharan, **a.g.e.**, s. 128.

⁵³ Alfred G. Pundt, “The Rise of Romanticism”, **The Development of Historiography**, Ed. Matthew A. Fitzsimons, Alfred G. Pundt, Charles Nowell, Harrisburg-Pennsylvania, The Stackpole Company, 1954, s. 164; 166.

bilmeye değerdir. Yabanklıktan akıl ve uygarlığa doğru giden süreç belirli bir coğrafyayla sınırlı değildir, tüm çağlara ve ırklara uygulanabilir.⁵⁴ Bu sürecin başında yer alan “ilkellik”, hem kendisine has özellikleri ile toplumların kültürel zenginliğinin bir parçasıdır hem de atlatılabilen -eninde sonunda atlatılacak olan ki burada Romantizm ırksal özellikleri değerlendirme lt olarak kullanır- bir dönemdir. Hatta Romantizm’in öncüsü Jean-Jacques Rousseau’ya göre uygarlığın ögeleri sayılan bilim ve sanat, insan ahlakını çöküşe götürmekten başka hiçbir işe yaramamıştır ve ilerleme “dejenerasyon”dan başka bir Şey değerdir.⁵⁵

Bazı Aydınlanma ağı düşünürlerinin tarihsel bakış açılarına göre insanlar evrimin farklı düzeyindedirler ve Avrupa yaşadığı dönem itibariyle “uygarlığın mükemmeli bir evresini temsil” etmektedir.⁵⁶ Romantik düşünce ise uygarlık kavramına karşı *kültürü* geliştirmiştir. Uygarlığın yanında, ilerleme felsefesinin bir başka dayanağı da -bir süre sonra ona karşıt olarak yer değeriftirecek olan- kültürdür.⁵⁷ Aydınlanma ruhunun bir parçası olan ve aynı yüzyılda uygarlığın eşanlamlısı olarak kullanılan kltr⁵⁸, uygarlığa ml edilen her olumsuz özelliğin -tekdüzelik, yapaylık, sahtelik, mekaniklik, eşitsizlik gibi- tam tersi bir alternatifte dönüşür.⁵⁹

Kültüre bu farklı yönü çizen nc isim; uygarlığın evrenselliğe, tüm uluslara ve dönemlere uygulanabilir Avrupamerkezci bir kavram olmasına karşı çıkan ve halka dönen Johann Gottfried Herder’dir. Herder’e göre tek bir kültür değeril, kültürler vardır. Bu eşitlilik içerisinde ilk ele alınanlar ise uluslar ve onların içinde yer alan halk kültürüdür.⁶⁰ Uygarlık yerine, kültürün ulusal özgünlüğü vurgulamıştır. İlk kez Almanya’da ortaya çıkan bu ayırım ile artık uygarlık yalnızca bir uygulamalı teknikler

⁵⁴ Robin George Collingwood, **a.g.e.**, 122-123.

⁵⁵ Elattuvalapil Sreedharan, **a.g.e.**, s. 129; 135.

⁵⁶ Christian Destain, **Aydınlanma**, ev. İsmail Yerguz, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2010, s.22.

⁵⁷ Ernst Breisach, **Historiography: Ancient, Medieval, and Modern**. Chicago, University of Chicago Press, 1994, s. 205-206.

⁵⁸ Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, ev. Özge elik, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 18

⁵⁹ Williams, Raymond, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 87-92.

⁶⁰ Williams, Raymond, **a.g.e.**, s. 87-92.

bütünü ve doğa üzerinde etkili olan araçlar toplamı iken, kültür ise kurallara dayalı ilkeler, değerler, idealler, tek kelime ile zihniyettir.⁶¹

“Aydınlanmanın kalbinde doğan kültür kavramı, *oedipal* vahşetle birlikte atalarına karşı savaştı. Uygarlık soyut, yabancılaşmış, parçalanmış, mekanik, faydacı maddi sürece duyulan boş inancın esiri; kültür ise bütünsel, organik, duyumsal, kendinde amaçlı ve geçmişi kapsayıcıydı. Bu yüzden gelenek ve modernlik arasında sürmekte olan çekişmenin bir parçası oldu.”⁶²

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda romantik düşüncenin temel dayanaklarından biri, Aydınlanmacı düşünürlerin tek tipleştirme ve evrensel standartlara oturtmak istediği değerlerin aslını halkta aramaktı. Almanya’da başlayarak Avrupa’da yayılan romantik yaklaşımda halk (*volk*) farklı anlamları karşılamıştır. Kazandığı anlamlarla birlikte yazın diline taşındığında; ortak dil, kültür ve tarihle birbirine bağlı topluluk, bir grup insanın oluşturduğu etnik birim, bir ülke nüfusunun orta ve alt katmanları, basit insanlar anlamında kalabalık ve bazen de ulus anlamlarında kullanılmıştır. Halk kültürü kavramının ortaya çıkışında öncü isimlerden biri *kultur des volkes* kavramını öğrenilmiş kültüre karşı kullanan Herder’dir.⁶³

Herder’e göre *volk* köktür ve ulusun bir parçasıdır. Toplumsal açıdan *alt sınıf* olarak yaklaşılacak bu kavramı *ulusal karakter* ve *ulusal ruh* (*volksgeist*) kavramlarıyla birleştirir. Bu ruh; halk edebiyatında, yani halkın dilinde, mitosunda, hikâyesinde, sözlü anlatım ile aktarılan metinlerde hayat bulur. Bu yaklaşım ile Herder, halk ve edebiyat kavramlarını bir araya getirmiştir.⁶⁴ Hem geleneksel kültür öğeleri hem de bunları araştıran disiplin anlamındaki *volkskunde* (halkbilgisi-halkbilim) ise yine on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru, romantik ulusçuluğa paralel olarak dil, kültür, edebiyat üzerine yapılan çalışmaların bir bütünü olarak ortaya çıkmıştır. İlk kez 1787’de kullanılan *volkskunde* karşılığı olarak William John Thoms, 1846’da İngilizce *folklore* terimini kullanmıştır.⁶⁵

⁶¹ Fernand Braudel, **Uygarlıkların Grameri**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1996, s. 28-30.

⁶² Terry Eagleton, **a.g.e.**, s. 21.

⁶³ Peter Burke, **Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü**, Çev. Göktuğ Aksan, Ankara, İmge Kitabevi, 1996, s. 23.

⁶⁴ Meral Ozan, “Herder’de Volk Kavramı”, **Millî Folklor**, C. 12, No: 45, 2000, s. 40-42.

⁶⁵ Richard Bauman, “Folklore”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 29.

Folklor, hem geleneksel kültür biçimleri -görenekler, batıl inançlar, destanlar, türküler, fıkralar... vb.- hem de bunları araştırmaya dayalı disiplin anlamına gelecektir.⁶⁶ Araştırılan kültür öğelerinin temel özelliği ise sözelliğe (orality) dayalı olmalarıdır. Sözel sanat ve sözel yollarla aktarılan edebiyat, bazı halkbilimciler için çalışma alanlarının temelidir.⁶⁷ Şarkı, türkü ve masalları öven ilk çalışmalara; Thomas Percy'nin eski İngiliz kahramanlık türküleri ve şarkılarından oluşan yapıtı *Reliques of Ancient English Poetry* (1756), Herder'in halk şarkıları derlemesi *Volkslieder* (1778-1779) ve Grimm Kardeşlerin masal külliyatı *Kinder and Hausmarchen* (1812) örnek olarak gösterilebilir.

Romantik düşünürlerin yaptıkları en önemli vurgulardan biri *ulus* kavramı ile uluslar olmuştur. Romantik tarihyazımına göre her ulus kültürel bir evrim sürecinden geçerek kendi kurumlarını, yasalarını, sanatını, edebiyatını... vb. oluşturmuştur. Bilinçsiz bir biçimde gerçekleşen bu süreç, Leopold von Ranke'nin *Zeitgeist* olarak tanımladığı mistik bir kuvvet yardımı ile ve organik bir birlik içinde gerçekleşir. Bilimsel olarak tanımını yapmadıkları *ulus ruhu*, tüm uluslarda kültürel evrimin aynı biçimli olmasını sağlamıştır.⁶⁸ Ayhan Bıçak, romantik dönemde ulusçuluk ve peşinden sürüklediği tarihçilik arasındaki ilişkiyi şöyle özetler:

“Modern dönemde tarihçiliğin temel konularından biri de ulusçuluktur. Ulus temel değer olarak kabul edilmiş bütün diğer değerler ulus anlayışına göre biçimlendirilmiştir. Toplumsal kimliğin tanımlanması ulus üzerinden yapılarak toplumların kendilik bilincinde ulus, merkezi bir konuma sokulmuştur (...) Tarihçilik de ulusçuluk değerinden hareket ettiğinden, kendi ulusunu yüceltmek ve diğer ulusları değersizleştirmek ve ortadan kaldırmak tarihsel bir gerçeklik olarak benimsenmiştir.”⁶⁹

Ulusçuluk yalnızca romantik düşüncenin etkisi altına girmemiştir. Bireyleri ve ulusları *özgürlük*, *eşitlik* ve *birlik* gibi ideallere bağlayan Fransız Devrimi ulusçuluğun en göze çarpan ifadelerinden biri olmuş, Aydınlanmacı tarihçiler de ulusların tarihlerini bu idealler çerçevesinde, evrensel normlar ve değerlerle ilişkili olarak ele almışlardır. Tarihi, dinden bağımsız bir tartışma alanına taşıyan Akıl Çağı tarihçileri ulusal tarihleri insanların çağlar boyu gelişimi ve ilerlemesini vurgulayacak biçimde

⁶⁶ Richard Bauman, **a.g.e.**, s. 29.

⁶⁷ Richard Bauman, **a.g.e.**, s. 29.

⁶⁸ Ayhan Bıçak, **Tarih Felsefesi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s. 57.

⁶⁹ Ayhan Bıçak, **a.g.e.**, s. 186.

çalışmışlar ve tarihyazımına bugüne kadar etki etmiş büyük anlatıları bu şekilde oluşturmuşlardır. Yani *ulus* ve *ulusçuluk* kavramları, hem akılcılık hem de Romantizm ekseninde gelişmiştir. Kohn'a göre, Batı Avrupa'da on sekizinci yüzyılda önce aydınlanmanın özgürlükçü ve hümanizmaya dayalı felsefelerinin çizgisinde gelişen; bireye, akla ve ortak amaçlara odaklanmış ve siyasal sınırlarla belirlenmiş ulus devlet anlayışına karşın Orta ve Doğu Avrupa'da milliyetçiliğe tutku ve içgüdüler eklenmiş, ulus-devletin inşasında halk, halkbilim ve etnografik öğelerin ortaya çıkaracağı ortak geçmişin önemine dikkat çekilmiştir.⁷⁰

Romantik tarihyazımı ulusların kendilerine has özelliklerini ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. Romantik yaklaşımın bir sonucu olarak ulusal kimliği oluşturacak ve devamlılığını sağlayacak tarih bilgisi de halkın içinde aranmıştır. Halkın yaşamı, eğlencesi, el sanatları, günlük yaşamı, şarkıları, kutlamaları...vb. için oluşan ilgi, Avrupa'da folklor ve popüler kültür çalışmalarının temelini atmıştır. Fransız devrimcilerinin egemenlik söyleminin karşısına 'gelenek' konmuştur. Bu geleneğin ne kadar çok geriye götürülebildiği, ne kadar eski olduğu ulusal kimliği oluşturmada rol oynar. Halka ait olan ne varsa, insanları ve toplumları bir arada tutacak tarihsel bütünlük açısından önem taşır.⁷¹

Bu anlayıştan yola çıkan romantiklere göre, Aydınlanmacıların hor gördüğü Orta Çağ, her ulusun kendi tarihini olumlamada kullandığı bir geçmiş bilgisi sunmaktadır. Orta Çağ, romantik düşüncenin tezlerine örnek olarak sunulabilecek ve incelenmeyi bekleyen bir hazinedir. Romantikler, insanın doğuştan iyi olduğu için ilkel bile olsa mutlu olabileceğine ve mükemmel düzeye ulaşabileceğine inandılar. Yalınlığına, kırsallığına, sanatına ve şiirine hayranlık duydukları Orta Çağ'a özlem ve saygı ile yaklaşp onun tinsel derinliğinden ve renkliliğinden feyz alarak kendi dönemlerinde bulamadıklarını orada aradılar. Bu arayış ve hayranlık tarihsel bakış açısını değiştirerek tarihyazımına farklı bir yön vermiştir.⁷²

⁷⁰ Hans Kohn, **The Idea of Nationalism: A Study In Its Origins And Background**, New Jersey, Transaction Publishers, 2008, s. 329-331.

⁷¹ Richard Bauman, "Folklore", **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, 29.

⁷² Elattuvalapil Sreedharan, **A Textbook of Historiography**, India, Orient Blackswan, 2004, s. 132-135

Romantik tarihyazımına göre “barbarlığı” temsil ettiği gerekçesi ile karanlıkta bırakılan çağların kendilerine özgü değerleri yeniden araştırılmalıdır çünkü bu çağlar toplumların yitirmiş olduklarının saklı olduğu yerlerdir. Bu geçmiş arayışında romantik tarihçiler, klasistlerin küçük gördüğü Orta Çağ’da sanatın, mimarlığın, edebiyatın, sözel kültürün, toplumsal, siyasal ve entelektüel yaşantının peşine düştüler ve bunu yalnızca çok uzun süre görmezden gelinen zengin bir birikim olduğu için değil, ulusal karakterlerini tanımlamak ve geleneklerinin kökenlerini bulmak için yaptılar.⁷³ Ancak Orta Çağ’ın yeniden yorumlanmasındaki amaç onu yeniden inşa etmek değildi çünkü Eski Çağ’a hayranlık duyan Rönesans hümanistlerinin izlemek isteği gibi klasik bir model değildi. Orta Çağ’a olan merak, kendilerine değerli gelen geçmişlerini onun ruhunda görmelerinden kaynaklanıyordu.⁷⁴

Ulusal özellikler yalnızca Orta Çağ’da aranmaz. Halk, romantik tarihinin zengin kaynaklarından biridir. Norbert Elias’a göre ulusun ideal olarak görülmesi, dikkatin elde var olana yönelmesine neden olmuştur.⁷⁵ Avrupa’da tarih, ulus, kültür...vb. kavramlar üzerine üretilen tartışmalar tiyatro anlayışını ve tarihyazımını da etkilemiş ancak drama kuramı ya da edebî metinleri ele alıştaki klasikçi anlayış hakimiyetini kaybetmemiştir.

Vince’e göre bunun en büyük nedeni, on altıncı yüzyıldan beri tarihçilerin ve yazarların eline geçen tiyatro bilgisinin metin odaklı olmasıdır. Helenistik, Bizans, Roma ve Orta Çağ dönemlerinden meslektaşlarından kalan tiyatro geçmişi; kütüphanelerde, manastırlarda, okullarda kaleme alınmış, yalnızca yazılı söze ve belgelere dayalıdır. Eski Yunan ve Roma tiyatroları hakkında oluşturulan geçmiş de bu nedenden ötürü döneme hakim drama görüşü üzerinden yazılmıştır.⁷⁶ Carlson’a göre bu durum neredeyse yirminci yüzyılın tamamında pek bir değişiklik göstermemiştir. Herhangi bir tiyatro tarihi kitabına bakıldığında daha çok edebiyat

⁷³ Alfred G. Pundt, “The Rise of Romanticism”, **The Development of Historiography**, Ed. Matthew A. Fitzsimons, Alfred G. Pundt, Charles Nowell, Harrisburg-Pennsylvania, The Stackpole Company, 1954, s. 167.

⁷⁴ Robin George Collingwood, **Tarih Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gündoğan Yay, 1996, s. 123.

⁷⁵ Norbert Elias, **Uygurlık Süreci**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 30.

⁷⁶ Raynold. W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 3.

başyapıtların sahnelenişi üzerine yoğunlaştığı görülecektir. Commedia dell'Arte gibi doğaçlamaya dayalı türler ancak Shakespeare ve Molière gibi yazarların yapıtlarını etkiledikleri oranda tiyatro kitaplarında kendilerine yer bulabilmişlerdir.⁷⁷

Tiyatro bilgisine yazılı metin aracılığıyla ulaşmak ve bu metinler üzerinden tiyatro tarihi oluşturmak ise en çok ulusal tiyatrolarının -çoğu durumda ulusal edebiyatlarının- geçmişini yazmak isteyenler tarafından başvurulmuş bir yöntemdi ki on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar, öncelikle ulusal edebiyat tarihlerinin yarışına sahne olmuştur. Bir disiplin halini alan edebiyat, tarihyazımının temelini oluşturmuştur. Kültürel ulusçuluğun ve filolojinin yükselişe geçtiği bir yüzyılda dillere verilen önem, edebiyat ve o dilleri kullanan ulus devletler önem kazanmıştır.⁷⁸

Ulusçu görüşler doğrultusunda yazılan edebiyat tarihlerinin oluşturduğu kültür modellerinin, ulusal tiyatroların tarihyazımını etkilemesi sonucu edebiyat, tiyatroyu yine gölgede bıraktı. Yazılı metin ve icra arasındaki karşıtlık, drama ve tiyatronun yol ayrımı olmaya devam etti ve edebiyatın kültürel hiyerarşide sahip olduğu üst konum ve aklın otoritesi, yazılı metin dışındaki diğer tüm öğeleri daha az değerli kılmıştır.⁷⁹

On yedinci yüzyıldan itibaren matbaanın da etkisiyle oyun metni üretiminde artış yaşanmış ancak aynı zamanda neoklasik yaklaşımın etkisiyle de okuryazar nüfusun eline geçen dramatik metin türlerinin çeşitliliğinin önü kesilmişti. Artık Avrupalılar, bir yapıtı okumayı, seyretmeye tercih ediyorlardı. Bunun daha üstün bir eylem olduğuna inanıyorlardı çünkü sahne, beden ve faniliğin, sayfalar ise ölümsüzlüğün yeri idi. Platon ile başlamış olan *antiteatral* duruş, bu yüzyılın bilginleri ile yeniden canlanmıştır.⁸⁰

⁷⁷ Marvin Carlson, "Space and Theatre History", **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning ve Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010, s. 196.

⁷⁸ Linda Hutcheon, "Interventionist Literary Histories: Nostalgic, Pragmatic, Or Utopian?", **Modern Language Quarterly**, 59/4, 1998, s. 401-402.

⁷⁹ Hans-Thies Lehmann, **The Postdramatic Theatre**, Çev. Karen Jüns-Mundy, Taylor & Francis e-Library, 2006, s. 46-47.

⁸⁰ Bruce A. McConachie, "Theatre and Print Cultures 1500-1900", **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006, s. 163.

Eski Çağ'ı okumak, anlamak ve çevirmek üzerine yoğunlaşan Rönesans düşünürleri ve onları takip eden neoklasik yaklaşım ile idealize edilmiş Eski Yunan ve Roma anlatıları çok uzun yıllar Batı'da drama ve tiyatro yazımına hükmetmiş olsa da on sekizinci yüzyıla gelindiğinde oyun yazarları, aktörleri, binaları ve başka dinamikleri ile Avrupa ülkelerinde tarihi yazılmayı bekleyen bir tiyatro geleneği oluşmuştur.⁸¹ Buna karşın tiyatro, bir dramatik edebiyat türü olarak incelenmeye devam etmiş ve buna bağlı olarak da tiyatro tarihi edebiyat tarihinden bağımsız ele alınmamıştır. Neoklasik yazarlar kendi dönemlerindeki dramanın kökenlerini klasik biçimlerde aramayı sürdürmüşler, ulusal tiyatrolarını Yunan ve Roma örnekleri ile karşılaştırarak ele almışlardır. Ancak kullandıkları karşılaştırmalar ve kronolojik anlatımlar modern ve bağımsız tiyatro araştırmalarının başlangıcı niteliğini taşır. Ortaya konan yapıtlar genellikle çok açık seçik olmayan ve parçalar halinde oluşturulmuş biyografiler, eleştiri ve anı yazıları veya sözlükler halindedir ama “*bağımsız, özgün ve ulusal edebiyat*”⁸² anlayışı çerçevesinde ulusal tiyatro tarihlerini, buna bağlı olarak ilk tiyatro tarihi örneklerini ortaya koymuşlardır.

Oscar Brockett'e göre tiyatro tarihi, ilklerden başlayarak kendi dönemine kadarki Atina tiyatrosunun örneklerini toparlamaya girişen Aristoteles ya da klasik Yunan draması üzerine yazıları ile bilinen Aristofanes gibi birçok bilginin dikkatini çekmiştir. Ancak bu ve benzer kaynakların çoğu kaybolduğu ya da günümüze eksik ulaştıkları için Rönesans'ta tarihyazımı en baştan yeni bir girişim olarak ortaya çıkmış ve tarihçiler Eski Çağ örneklerine benzeyen oyunların temsili için Yunan ve Roma tiyatrolarını yeniden yaratmaya yönelmişlerdir. Bugün fazla detaycı görünen bu yaklaşım klasik uyanış döneminin seyircisi için önemlidir. Ancak 1700'lerden sonra klasik dünya tiyatroları dışındaki ulusal tiyatroların düzenli olarak kaydı tutulmaya başlanmıştır. On sekizinci yüzyılda da ciltler halinde ulusal tiyatro tarihi çalışmalarının ilk örnekleri yayımlanmıştır.⁸³

⁸¹ Philip Zarrilli, v.d., **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006, s. 61.

⁸² Raynold. W. Vince, "Theatre History as an Academic Discipline", **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 3-7.

⁸³ Oscar Brockett, "Research in Theatre History", **Educational Theatre Journal**, Vol. 19, No:2, 1967, s. 267.

Steve Wilmer'a göre, on dokuzuncu yüzyılda romantik ulusçuluk, Avrupa'da dramatik edebiyat ve tiyatro yapıtlarının üretimini oldukça etkilemiş, bu iki tür de dışardan dayatılan baskın kültürlere karşı ulusçu düşüncenin ve inşa edilmek istenen ulusal kimliğin birer temsil yeri haline gelmiştir. Tam anlamıyla bir ulusal tiyatro tanımı yapmanın araçlarından biri de tarihyazımına başvurmak olmuştur. Ulusal tiyatroların tarihyazımını üstlenenlerin ilk amaçlarından biri, kültürel ürünleri ön plana çıkararak, bir ulusun diğerlerinden farklı kültürel gelenekleri olduğu inancını vurgulamaktır. Uzun bir dönem Eski Çağ yapıtları ve onların Rönesans'taki yorumlarıyla hareket eden tiyatro düşüncesi ile ortaya konmuş çalışmalara özellik katacak, onları klasismin etkisinden kurtararak, özgün hale getirecek bazı kültürel öğelere başvurulmaya başlanmıştır. Dramatik edebiyatın başyapıtları artık ülkelerini temsil eden mitolojik, efsanevi ya da tarihten kahramanlar, doğuş söylenceleri ve folklorik öğeler barındırıyor ve ideolojik amaçlara uygun olarak yazılıyordu.⁸⁴ Stephan Berger'e göre dil ve edebiyat, bu meşru kültürü en iyi temsil edecek, romantik ulus tarihyazımı ile en yakından ilişkili iki disiplindir. Ulusal ruhun özelliklerini taşıyan yapıt arayışı ve dilleri derleme çalışmaları bu tarihyazımı anlayışının vazgeçilmezlerinden olmuştur.⁸⁵

Peter Burke, 1800-1950 yılları arasını *klasik kültür* tarihi olarak tanımlamaktadır çünkü tarihçiler edebiyatta, sanatta, bilimde ve felsefede kanonik ölçütler yaratmaya yönelmişlerdir.⁸⁶ Ancak yine aynı tarih aralığı, başka bir kültür tarihinin de başlangıcıdır. On sekizinci yüzyıl aydınlarından bazılarının göre halk kültürü yok olmaktaydı ve bu yok oluşun önüne geçmek için alınan önlemler halkbilim çalışmalarının temelini attı. On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru orta sınıf aydınlar, halk şarkılarını, halk masallarını, dansları, törenleri, ritüelleri, güzel sanatları ve el zanaatlarını keşfettiler. Halkın bilimsel keşfi, Batı Avrupa'daki örneklerine kıyasla

⁸⁴ Steve E. Wilmer, "Reifying Imagined Communities; Nationalism, Post-Colonialism and Theatre Historiography", **Nordic Theatre Studies**, Vol.12, 1999, s. 99-100.

⁸⁵ Stephan Berger, "The Invention of European National Traditions in European Romanticism", **The Oxford History Of Historical Writing**, Ed. Daniel Woolf, Vol. 4, Oxford, Oxford University Press,2011, s. 25.

⁸⁶ Peter Burke, **Kültür Tarihi**, Çev. Mete Tuncay, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2008, s. 10.

daha geç uluslaşma sürecine girmiş Almanya'dan yola çıkarak, on dokuzuncu yüzyılda hızla Avrupa'ya yayılmış ve kültürel ilkelciliğin bir parçası olmuştur.⁸⁷

Avrupa'da halk kültürünü koruma ve yüceltme çabaları ile halka ait olana karşı gelişen merak, tiyatroya ilişkin farklı biçimlerin incelenmesi fırsatını doğurdu. Aristotelesçi drama kuramına aykırı olan ve yerleşik kuralların dışına çıkan; kuklaya, giz oyunlarına, Avrupa'yı gezen gösteri sanatçılarına, halk ozanlarına, akrobat ve palyaçolara, maskaralar ve şarkıcılara, sihirbazlara, panayır eğlencelerine ve de festivallere yönelim başladı.⁸⁸ Anonim ve geçici (ephemeral) olan ile sözel yolla aktarılan biçimleri çalışmanın artık geçerli bir nedeni vardı. Tarih, idealize edilmiş çıplak Yunan vücutlarında değil, anadilde (vernaküler dil) saklıydı.⁸⁹

Bir tarafta ulusal tiyatrolar, bir tarafta halk kültürü ve popüler kültür kavramları, tiyatro tarihyazımına başka bir karşıtlık olarak yansdı. Bir tarafta Aristotelesçi kuramın düzyazı ya da şiir gibi bir yazınsal biçim olarak ele aldığı tiyatro sanatı, öbür tarafta metinsiz, doğaçlamaya dayalı, kurgusuyla ve seyircisiyle farklı eğlence türleri vardı. Bunların da tiyatronun bir parçası olarak üretilip incelenebileceği henüz öngörülmemişti. Halkın keşfedildiği bir dönemde yazılı olmayan gösteri kültürü ve onun parçaları dikkat çekiyordu ancak tercihini güçlü dramatik edebiyat örnekleri, profesyonel tiyatrolar, çağın ünlü oyuncularını, tiyatro binaları, büyük kentler ve onların kültür sanat merkezlerinden yana yapanlar için bunlar, arkaik biçimlerin yer aldığı bir eğlence türü olarak algılanmanın pek ötesine geçemediler. Tiyatro yüksek kültürün bir ürünüydü ve başka tüm "geleneksel", halka ait popüler uygulamalar "sanat öncesi" arkaik formlardan ibaretti. On sekizinci yüzyıl ve sonrasında da doğaçlama tiyatro ikincil mekânlarda, sokaklar ve tavernalar ya da panayır yerlerinde gösteri yapanlarca icra edilmiş, tiyatro hep yazılı metinle, dramatik yazın ile özdeşleştirilmiştir.⁹⁰

Ulusal tiyatroların tarihini yazanlar bazı estetik biçimleri diğerlerine tercih ettiler. Bu da tiyatro tarihinin, icraya ya da seyirciye üstün körü değinen edebiyat

⁸⁷ Peter Burke, **Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü**, Çev. Göktuğ Aksan, Ankara, İmge Kitabevi, 1996, 24-27.

⁸⁸ Peter Burke, **a.g.e.**, s. 24; 112-115.

⁸⁹ Anthony Edward Waite, **Changing Cultural Tastes: Writers And The Popular in Modern Germany**, New York, Berghahn Books, 2007, s. 37.

⁹⁰ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 56

tarihleri olarak ortaya konulmasına neden oldu. Yazılı metin tartışmaya ve incelemeye değer olandır ve de yerel drama yapıtları çalışılırken önem verilen nokta hangi yazarın ulusu daha iyi temsil ettiği. Melodram, fars, komedi gibi popüler türler “aşağı” kültürün bir parçasıdır. Çoğu zaman da kukla, opera, müzikaller ve dans önemsenmez.⁹¹ Özellikle on dokuzuncu yüzyılın Avrupası’nda kentlerde büyük rağbet gören popüler tiyatro örnekleri ancak Molière ya da Carlo Goldoni’nin uyarlamalarıyla, yazılı metne dönüştürüldüklerinde tiyatro niteliği kazandılar.⁹² Böyle uyarlamalara gerek duyulmuştur çünkü ulusal kültürü ancak yazılı olursa meşru sayılabildi.⁹³

Jacky Bratton, on sekizinci yüzyılda ortaya çıkmış *ulusal drama* kavramının ve bunun ardından on dokuzuncu yüzyılın başlarında yer alan reformların, “gerçek” sanatın karşısına popüler türleri nasıl yerleştirdiğini, tiyatronun ne olduğu ve nasıl olması gerektiği üzerine oluşturulan kavramlardan yola çıkarak, Britanya tiyatro tarihyazımını ikili karşıtlıklar üzerinden değerlendirir. Bunlardan günümüze kadar canlılığını sürdürebilmiş olanı, tiyatro sanatı karşısına popüler performansın ve ticari eğlencenin konumlandırılışınıdır. Aydınlanmacı amaçlara dayalı tiyatronun karşıtı işte bu “diğeri” konumuna getirilen eğlencelerdir. Ne var ki, marjinalleştirip bastırılmaya çalışılan bu gösterimlerin bütünüyle gözden çıkarılması mümkün olmamıştır. Ulusal kimlik ve kültür inşasına katkıda bulunmaları için ayrıca ele alınmış ve haklarında yazılar yazılmıştır. Bunlar, on sekizinci yüzyılın yerel tarih saplantılarının sonucunda, daha çok ulusal karakterin belirlenebilmesi ve antropolojik sonuçlar elde etmek için yapılan girişimlerdir. Klasik sahnelemenin ve modern zevklerin karşısına popüler olanı yerleştirmenin ardındaki ideolojik neden, bu eğlence türlerini inceleyerek halkın ve ulusun bir resmini ortaya çıkarmaktır. “Diğeri” olarak kabul gören gösteri biçimlerinin ve tiyatronun hegemonyası dışında bırakılmış eğlence türlerinin tarihi yazılmak istendiğinde kişi kendisini farklı bir alanda bulur çünkü bunlar hakkında

⁹¹ Steve E. Wilmer, “Reifying Imagined Communities; Nationalism, Post-Colonialism and Theatre Historiography”, *Nordic Theatre Studies*, Vol.12, 1999, s. 100.

⁹² Phillip Zarrilli, v.d., *Theatre Histories: An Introduction*, Ed. Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006, s. 311. Ayrıca bkz., Marvin Carlson, *Theatre: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 55.

⁹³ Bruce A. McConachie, “Theatre History and the Nation-State”, *Theatre Research International*, Vol. 20, No: 2, 1995, s. 142.

birinci elden kanıt yetersizdir. Bu türler doğaları gereği sessizliğe mahkum, doğru dürüst kayıt altına alınmayan ve nesillere aktarılmış olsalar da yazı ya da başka “rasyonel” iletişim biçimleri ile değil, sözel ve geleneksel yollarla aktarılır.⁹⁴

Tiyatro tarihyazımı açısından bakıldığında ise popüler örneklerinin tiyatro başlığı altında değil daha çok halkbilim bağlamında; *halk eğlenceleri*, *popüler tiyatro* ya da *geleneksel tiyatro* gibi tanımlandığını görürüz. Genellikle ulusal tiyatroların yalnızca özgünlüğü gösterecek “müzelik” ögeler olarak görülürler. Bununla beraber, halka ait olanın yalnızca keşfi değil tarihlendirilmesi de önemlidir. İncelenen türlerin eskiliği, nereden geldiği, kimlere ait olduğu gibi ulusların köken kaygılarını giderecek biçimde işlenmelidir çünkü tarihin dönemlere ayrılması ve bu dönemlerin içinde aranan ulusal özelliklerin ne kadar eski olduğunu saptama ve vurgulama ihtiyacı tarihçileri köken ve başlangıç arayışına itmiştir. Örneğin, 1766’da Almanya’da ilk ulusal tiyatroların kurulması sonrasında J. F. Loewen Alman tiyatro tarihi üzerine ilk çalışmayı kaleme almıştır. Loewen bu çalışmayı, Alman *fastnachtspiele* oyunlarının İngiliz komedilerinden daha eski bir geçmişe sahip olduğunu göstermek için yapmıştır.⁹⁵ Bu tarihçiler için Orta Çağ, sunduğu biraz “karanlık” biraz belirsiz ancak henüz etraflıca araştırılmamış zengin bir kaynaktır.⁹⁶

David Savran’a göre, Herder ve Jean-Jacques Rousseau’dan itibaren *volk*, kapitalist Batı’nın sanayi devriminin iş gücünü sağlayacak, eğitilmesi gereken fakirler, işçi sınıfıdır ve on dokuzuncu yüzyılda sanatta neoklasik kurallara karşı çıkan entellektüellerin göklere çıkardığı ögeler bu sınıfa ait olanlardır.⁹⁷ On sekizinci yüzyılda Almanya’da ilk kez kullanılmaya başlayan *volk* terimi on dokuzuncu yüzyıl Avrupası’nda evrimci geleneğe bağlı gelişen toplumbilimin -Durkheim örneğinde

⁹⁴ Jacky Bratton, **New Readings in Theatre History**, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, s. 5; 134-139.

⁹⁵ Erika Fischer-Lichte, “Some Critical Remarks on Theatre Historiography”, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. Steve E. Wilmer, Iowa, Iowa University Press, 2004, s. 11.

⁹⁶ Stefan Berger, “The Invention of European National Traditions in European Romanticism”, **The Oxford History Of Historical Writing**, Ed. Daniel Woolf, Vol. 4, Oxford, Oxford University Press, 2011, s. 21-32

⁹⁷ David Savran, “Toward a Historiography of the Popular”, **Theatre Survey**, Vol. 45, No: 2, 2004, s. 212.

olduğu gibi- temel kavramlarından biri haline gelmiştir. Toplumu anlamak için modern ve kentli olanla karşılaştırılacak ilkel bir topluluk ya da halk yaratılmıştır.⁹⁸

Ulusal bilincin ve kimliğin varlığını kanıtlamayı amaçlayan çalışmalarda farklı *volk* kavramları, en baştan bağımlı bir yapı olarak ortaya çıkmıştır. Halk, uygarlaşmış bir toplumun henüz uygarlaşmamış bir parçasıdır. Seçkin sınıfın ya da üst katmanların tersine *vulgus in populo*'yu yani alt sınıfı oluşturur. Okuryazarlık, bu iki grubu ayıran en temel farktır. Halk aynı zamanda evrim basamaklarında daha da aşağıda bulunduğu öne sürülen “vahşi” ve “ilkel” olandan da ayrılır. Kentli değil kırsala ait olandır, köylüdür. İlkel olanın tersine, henüz içinde yaşamadıkları ancak uzağında durdukları kentleri vardır. *Vahşilik* evresini aşmıştır ancak vahşi kültürün bazı parçalarını hâlâ içerisinde barındırır. Kendi kökenlerinin izinin peşine düşen seçkinler -yani antropologlar ve halkbilimciler- halkın ruhunda kalıntıları bulunan vahşilik hallerini karşılaştırarak, okuryazar ve uygar Avrupa kültürlerinin tarihsel kuruluşunu tamamlamak isterler. Alan Dundes *Halk Kimdir?* sorusunu şöyle yanıtlar:

“Medeniyetin kenarlarında yaşayan eski moda bir kısım gibi kabul edilen, halk köylü kavramıyla eş değerde görülmüş ve bu anlamda hâlâ aynı şekilde görülmektedir. Medenî seçkin ve medeniyetten çok uzak ‘vahşi’ arasında bir tür orta yer işgal eden halkı anlamının yolu okur-yazarlık (literacy) gibi tek tip bir kültür özelliğine bağlı olarak yapılan vurgulamayla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Halk ‘okur-yazar bir toplumda cahil kısım’ olarak ele alınırken, diğer taraftan da etnosentrik olarak ‘yazı öncesi’ (pre-literate) olarak etiketlenen ilkel topluma, ki bu toplumun kültürel gelişme kaydettikçe okur-yazarlık seviyesine gelebileceği ima edilmektedir, tezat olarak kabul edilmiştir. Yakın bir dönemde bu terim ‘edebi olmayan’la (nonliterate) değiştirilmiştir. (Başka toplumları etiketlemedeki bu etnosentrik ön yargı ‘gelişmekte olan’ (developing), ‘gelişmemiş’ (underdeveloped) veya ‘batılı olmayan’ (non-western) gibi terimlerin kullanımıyla günümüzde de devam etmektedir). Düz bir çizgi hâlinde devam ettiği farzedilen kültürel gelişmenin aşamaları olan vahşilik, barbarlık ve medenîlik anlamına göre, ki on dokuzuncu yüzyılda bütün toplumların bu aşamaları geçmesi gerektiği fikri çok kabul görmüş bir düşüncedir, halk az veya çok barbarlar gibi kabul edilmiştir. Halk vahşilerden daha medenî olmakla birlikte, tam olarak medeniyeti de henüz keşfetmemiştir.”⁹⁹

Popular sözcüğü de *halka ait olan* anlamına gelen *popularis*den gelir ve on beşinci yüzyıldan bu yana farklı kavramları ifade etmek için kullanılmıştır. Bunlardan en yaygın olanları *aşağı*, *bayağı*, *değersiz*... vb. kavramlardır. Bu da halka ait olanın,

⁹⁸ Richard Bauman, “Folklore”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 34.

⁹⁹ Alan Dundes, “Halk Kimdir?” **Millî Folklor**, Çev. Metin Ekici, No: 37, 1998, s. 139-140.

popüler kavramı içerisinde ele alınmasına neden olmuştur. Popüler kültür (popular culture) ise Herder'in on sekizinci yüzyılda önemini vurguladığı, kaybolup gitmesinden korkulan *günlük kültür* yani halkın kültürü kavramı ile ilişkilendirilir.¹⁰⁰ Sözlü kültürün bir parçası olarak ele alınan popüler tiyatro örnekleri henüz okuryazarların tiyatroları ile birlikte ele alınmaz.

Avrupa tiyatro tarihyazımında popüler olanın yokluğu ya da belirli bir dönem tiyatro başlığı altında incelenmemesi, yirmi birinci yüzyıla kadar etkisini sürdüren Aydınlanma dönemi düşüncesi ile beslenmiş ilerlemeci tarih anlayışının sonucu olarak değerlendirilir. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda tiyatro tarihyazımı da *ilerleme* düşüncesinin etkisinde gelişmiş ve bunun sonucu olarak da tiyatro ilkel ve kaba kökenlerinden uygar ve kusursuz bir hale doğru sürekli olarak ilerleme halinde sunulmuştur.¹⁰¹ Tiyatro tarihçileri, ülkelerinin Sanayi Devrimi'nde kat ettikleri gelişimin, ulusça sahip oldukları bilgiyi ve gücün örneğini tiyatrodaki bulmak ve kendi disiplinlerinin bir parçası yapmak isterler.¹⁰²

Geleneksel biçimler ideal olana doğru -ortak görüşe göre bu dramatik edebiyattır- bir ilerleme göstermiyorsa, toplumdaki yeri, önemi ve başarıları ne olursa olsun ya görmezden gelinir ya da önemsizmiş gibi gösterilir.¹⁰³ On dokuzuncu yüzyılda daha çok boş zaman etkinliği olarak yapılan halkbilim çalışmaları, dönemin ulusçu düşünce ile paralel gelişen evrimsel antropolojinin yaklaşımları ve köken arayışlarının sonucu antiküryenlere, halkbilimcilere ve antropologlara bırakılmıştır.¹⁰⁴

“Geleneksel tiyatroların tarihi, on dokuzuncu yüzyıl Avrupasının yüksek kültürünün gölgesinde, ve neredeyse tüm dünyada bu kültürün değerlerinin kabul edilmesi ile gelişti. Tiyatro tarihi hiçbir şekilde tüm dönemlerin ve kültürlerin tiyatro fenomenlerini

¹⁰⁰Raymond Williams, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 236.

¹⁰¹ Erika Fischer-Lichte, “Some Critical Remarks on Theatre Historiography”, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. Steve E. Wilmer, Iowa, Iowa University Press, 2004, s. 5. Ayrıca bkz., Raynold W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 5.

¹⁰² Bruce A. McConachie, “Theatre History and the Nation-State”, **Theatre Research International**, Vol. 20, No: 2, 1995, s. 144.

¹⁰³ Alan Woods, “Emphasizing the Avant-Garde: An Exploration in Theatre History”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 167

¹⁰⁴ Peter Burke, **Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü**, Çev. Göktuğ Aksan, Ankara, İmge Kitabevi, 1996, s. 23.

içerecek şekilde yazılmamış, daha çok Avrupa drama edebiyatının kabul görmüş kanonik yapıtları ve çoktan tanınmış ana dönemlerin üretim koşullarını ele almıştır. Bu yüzden tarihsel araştırmaların favori konuları Yunan ve Shakespeare tiyatrosu olmuşken (ki hâlâ öyledir), spektaküler tiyatro, Avrupa’da bile, yozlaşmış, vasat ve çoğunlukla da eleştirel bir dikkate değmeyeceği nedeni ile görmezden gelinmiştir.”¹⁰⁵

Halkın keşfi ile dikkatleri üzerine çeken dramatik edebiyat dışı tiyatro örneklerinin *popüler tiyatro* kavramı içinde Avrupa’da tiyatro tarihyazımında yer edinmesi ancak yirminci yüzyılın ortalarında olacaktır.

1.1.3. Tiyatronun Kökenleri: *Eski Yunan’dan Bu Yana*

Tiyatroyu yalnızca tragedya ya da komedyaya olarak kaleme alınmış dramatik edebiyat ile özdeşleştiren neoklasik önyargının etkisinde, modern tiyatroların kökenini antikitede arama çabası yirminci yüzyıla kadar devam etmiş olsa da, Romantizm ve onun Aydınlanmacı düşünceden farklı olarak Orta Çağ’a atfettiği olumlu özellikler Orta Çağ tiyatrosu üzerine çalışmaların başlamasına neden oldu.

Avrupa’da on üçüncü yüzyıla kadar tiyatroya dinsel anlatılar, liturjik uygulamalar egemen olmuş ve drama yapıtları kaynağını İncil’den, Hz. İsa’nın yaşamından, azizlerin ve şehitlerin efsanelerinden almıştı. Önce kilise ve manastır gibi ibadet yerlerinde dinsel ritüelin bir parçası ve bir tür geçit olarak başlayan, daha sonra köy ve kasaba sokaklarına, açık toplumsal alanlara doğru yayımlanan, festivallerde, meydanlarda kurulan küçük sahnelerde -özellikle ruhban sınıfının sahneye çıkması yasaklandıktan sonra- esnaf loncaları tarafından düzenlenen gösterilere dönüştüler.¹⁰⁶ Raymond Williams, Orta Çağ’da dramatik gösterinin bu biçimde değişimini önemli bir toplumsal gelişme olarak tanımlar. Resmi bir etkinlik olmaktan çıkan dramanın, halkın, esnafın, zanaatkarların arasına girmesi ile tiyatro sürecine ticaret ve üretim de dahil oldu.¹⁰⁷

Bu değişimle beraber, zaten tragedyaya ya da komedyaya ayrılmayan Orta Çağ dramasında, din ve dindışı öğeler beraber yer aldı. Ara oyunlar, kukla gösterileri,

¹⁰⁵ Marvin Carlson, “The Theory of History”, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed.Sue-Ellen Case, Janelle Reinelt, Iowa, University of Iowa Press, 1991, s. 272-279.

¹⁰⁶ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 13-14; 29.

¹⁰⁷ Raymond Williams, **The Long Revolution**, Canada, Broadview Press, 2001, s. 272.

akrobatlar, maskeli ve kostümlü mamır (mummer) oyuncularını... vb. popüler biçimler, dinsel konular üzerine temellenmiş hikâyelerin içlerine sokuldular. Örneğin, konularını Eski ve Yeni Ahit'ten alan *gizem oyunları*, önceden kararlaştırılmış bir metin ve günlerce süren oyunu yönetecek bir lidere rağmen, genellikle mim oyuncular ve hokkabazlarca, amatör oyuncular ile sahnelenir, ancak giderek burlesk bir hal alması nedeni ile bunlar yasaklandı.¹⁰⁸ Başka benzer bir tür olan ahlak oyunları (morality plays) da didaktik ve dinsel özüne, yazılı ve oldukça edebî özelliklerine karşın (genelde bilinen bir yazarı, taslak halinde belirlenmiş aksiyon, yazılmış diyaloglar içerirlerdi) içlerinde farsa özgü güldürü ve *bufonesk* öğeler barındırdılar.¹⁰⁹

Orta Çağ din temalı drama biçimlerinin on altıncı yüzyıl boyunca giderek dindışı bir hale bürünüp popülerleşmesi, gösterilerinde yazılı metne bağlı olmayan profesyonel tiyatro topluluklarının işine yaradı. Dinsel temsillerin yasaklanmasıyla da beraber¹¹⁰, ara oyun ve güldürü türleri bağımsız olarak eğlence kültürünün parçası haline geldi, oyuncular saray çevresinden, aristokratlardan ve soylu ailelerden aldıkları destekle mesleklerini devam ettirip ünlendiler.

Aynı dönemde Rönesans hümanistlerinin yeniden keşfettiği klasik metinlerden aldıkları ilham ve yöntemlerle kendi yapıtlarını yaratmak isteyen yazarlar ya da bu klasik metinleri sahneye koymak isteyen aristokratlar, o zamana kadar yalnızca düğünler, dinsel kutlamalar ya da festivallerde yer almış olan dramatik tiyatroyu tıpkı Eski Yunan ve Roma'da olduğu gibi tiyatro mekânlarına taşımışlardır. Ancak bunlar, Orta Çağ boyunca değişip farklı biçimlere bürünen doğaçlama ve güldürü ağırlıklı gösterim biçimlerini icra ederek uzmanlaşmış oyuncuların işleri kadar halkın arasına girmemiş ve daha amatör kişilerce icra edilmişlerdir. Sarayın içinde kendisine yer edinmiş tiyatro toplulukları klasik öğretisi ile oluşturulmuş bu yeni metinleri, ustası oldukları popüler eğlence biçimleri ile harmanlama riskine girmişler, amatör ve profesyonel bu iki gösteri türünün birleşmesi ile de hem dram tiyatrosu hem de Commedia dell'Arte gibi yazılı bir metin yerine doğaçlama ağırlıklı biçimler ortaya

¹⁰⁸ Patrice Pavis, **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis**, Çev. Christine Shantz, Canada, University of Toronto Press, 1998, s. 257.

¹⁰⁹ Patrice Pavis, **a.g.e.**, s. 221.

¹¹⁰ Marvin Carlson, **a.g.e.**, s. 17.

çıkarmışlardır. Ancak on yedinci yüzyılın sonlarına kadar, yeniden oluşturularak basılan oyunların sayısı, neoklasisizm etkisi ile beraber yazıyı yine üstün konuma getirince, Orta Çağ tiyatrosu geleneğinin öğelerini barındıran türlerin önü kesilmiş olur.¹¹¹

İlk kez modern tiyatrosunun Orta Çağ ile olan bağlantısını kurmak isteyenlerin, karanlık dönemde başlayan ve uygar Batı’da tiyatro olma yolunda gelişen dramatik öğeleri, kuramsal olarak ayrıntılı bir biçimde açıklama girişimleri klasisizm engeline takılıyordu. Ancak sayılı da olsa on sekizinci yüzyılda bu ilişkinin varlığını savunan isimler vardı. Thomas Percy *An Essay on the Origin of the English Stage* (İngiliz Sahnesinin Kökenleri Üzerine bir Deneme,1765) ve Thomas Hawkins *Origin of the English Drama* (İngiliz Dramının Kökenleri Üzerine,1773) adlı yapıtlarında Orta Çağ’ın etkilerinin yanında klasik dönemin ikinci derecede etkili olduğunu ve modern tiyatrosunun aslında Orta Çağ’daki biçimlerden gelişerek geldiğini iddia ettiler. 1838 yılında Charles Magnin, nasıl Yunan tiyatrosu Diyonizos tapımından çıktı ise, Avrupa tiyatrosunun da Orta Çağ kilisesi liturjisinden yani ayinlerden çıktığını karşılaştırmalı bir biçimde sundu.¹¹² Orta Çağ’a dönüş ile, çoğunlukla halkbilim araştırmaları çerçevesinde ele alınan tiyatroya özgü uygulamalar, ulusal tiyatroların tarihlerinin bir parçası olarak görülmeye, dramatik içerik ve öğeler de yazılı olanın dışında aranmaya başladı. Avrupa tiyatrosunun kökenlerinin Orta Çağ tiyatrosunda, onun da kaynağının Kilise’de aranmasına yirminci yüzyılda da devam edildi. Genel görüşe göre, Eski Yunan’da başlayan popüler biçimler ve *jenrlar* Roma döneminden geçerek Orta Çağ’a ulaşmış ve oradan Commedia dell’Arte’ye kadar uzanmıştır. Orta Çağ’da Kilise tarafından önce benimsenen bu biçimler daha sonra dışlanmıştır.¹¹³

Tüm dünyada tiyatrosunun ortaya çıkışını din ve ritüele bağlayan en baskın akademik söylemlerin kaynağında ise yukarıda sözü geçen Diyonizos kültürü vardır. Avrupamerkezci tiyatro düşüncesinin bir parçası olarak günümüzde hâlâ kabul gören

¹¹¹ Philip Zarrilli, v.d., **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarilli, Bruce McConachie, Gary J. Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006, s. 153-157.

¹¹² Raynold. W. Vince, "Theatre History as an Academic Discipline", **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 6.

¹¹³ Richard Schechner, **Performance Theory**, New York, Routledge, 2003, s. 21.

bu köken kuramının ortaya çıkmasında on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı arkeolojik keşiflerin ve antik çağ araştırmalarının payı büyüktür.

Aristoteles'e göre tragedya *ditirambos* korosundan, komedyada da *phallos* (fallik) şarkılarından doğmuştu.¹¹⁴ Bu görüşten yola çıkan akademisyenler, tiyatro çalışmalarının temelini kurmak, teatral olayı (theatrical event) dönemlerinin düşünce biçimlerine ve geleneklerine bağlı olarak kavramsallaştırmak, tiyatro araştırmaları içinde ona özgün bir terminoloji kazandırmak ve tiyatroyu böylece akademik faaliyetlerin içine almak istediler. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişimi hız kazanan klasik filoloji, arkeoloji, ve antropoloji alanlarında yaşanan gelişmeler ve yeni keşifler sonucu, dramatik eyleme ve modern Avrupa tiyatrosuna yön verdiği iddia edilen Yunan tiyatrosunun *birincil ritüel* (primal ritual) ile var olan bağlantılar ve kökenler, önemli araştırma konusu sayıldı.¹¹⁵

Meslektaşları tarafından daha sonraki yıllarda *Cambridge Ritualists* (Cambridge Okulu) olarak adlandırılacak bir grup akademisyen, Yunan dini, tragedyanın doğuşu, mit ve ritüel arasındaki ilişkiler üzerine 1920-1960 yılları arası Batı tiyatro düşüncesi açısından uzun bir dönem tiyatro tarihyazımına hakim olan ancak aynı zamanda da tepki alan iddialarda bulundular. Cambridge ve Oxford Üniversitelerindeki klasistlerden, Eski Çağ ve din tarihçilerinin yürüttükleri çalışmalardan, söylencebilim (mythography) ve modern edebiyat eleştirisinden de beslenerek yazınsal yapıtlarda yer alan ritüel ve mite dayalı yapıları incelemeyi amaçlayan Cambridge Okulu, karşılaştırmalı antropolojinin ilkel dinleri inceleme yöntemlerinden yola çıkarak dramının, ölen ve dirilen bir tanrıya tapınmada yer alan bereket ritüellerinden doğduğu görüşünü öne sürdü. Onların tezine göre Eski Yunan tragedyasının temelindeki birincil ritüel, bir tanrının kurban edilişi ve yeniden doğumunun canlandırılmasına dayanan *kutsal oyun* (sacred ludus)'du. Jane Ellen Harrison (1850–1928), Gilbert Murray (1866–1957) ve Francis Cornford (1874–1943)

¹¹⁴ Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987, s. 19; Ayrıca bkz., *ditirambos*: “Dionyzos şerefine söylenen, onun yaşamından, acı, tatlı, açık saçık serüvenlerinden söz eden koro ezgileri”, Haldun Taner, v.d., **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966, s. 27.

¹¹⁵ Shannon Jackson, “When Everything Counts: Experimental Performance and Performance Historiography”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning ve Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010, s. 243.

başta olmak üzere Britanyalı klasistlerden oluşmuş bu grubun birincil amacı Yunan tiyatrosunun kökenlerini bulmaktı.¹¹⁶ 1880'lerde Wilhelm Dörpfeld önderliğinde yürütülen bir klasik dönem tiyatrosu kazısında ortaya çıkmış mimari bulguların, bugünkü anlamı ile sahneye değil ilkel bir dans alanına işaret ettiği görüşü, ilkel olandan utanmayan ve onu sanatın temeli olarak ele almak isteyenler tarafından kullanıldı. Bu gelişme, hem geç Viktorya dönemi İngilteresi'nin "romantik" zaaflarına hem de Cambridge Okulu'nun antropolojik duyarlılığına hitap ediyordu.¹¹⁷

Cambridge Okulu klasistleri ellerine geçen verileri akademik ortamda değerlendirmekle yetinmediler. Batılı arkeologların çalışma sahalarında da bizzat bulundular. Örneğin Jane Harrison bu akımda öncü nitelik taşıyan yapıtı *Themis*'i, 1904'te Cornford ile Atina'ya yaptıkları seyahat sonrası yazdı. Dönüş yolunda Britanyalı bir arkeoloğun Girit'te yürüttüğü kazıda ortaya çıkan ve Zeus'a ithaf edilmiş yazılı bir ilahi metin ile karşılaştı. Metin, Zeus'a eşlik etmekte olan, bereket ve bolluk için şarkılar söyleyen ve dans eden *kouretes*'in yaptıklarını anlatıyordu. Harrison, uzun bir süre sırlarını çözmeye çalıştığı bu metnin üzerinden *Themis*'i yazdı.

Harrison, 1913 tarihli *From Ritual to Art* adlı çalışmasında da ritüeli, sanat ve gerçek yaşam arasında bir köprü olarak tanımlar. Ritüel her zaman sanata doğru evrilmez ama dramatik sanat hep ritüel olma aşamasından geçmiştir. Diyonizos adına yapılan *dromenon* (ritüel dans ya da bahar dansı) ve ditirambos ezgileri dramaya dönüşmüş ve tragedyaya doğmuştur. Sonrasında ona sahne, seyirci, ve orkestra ile "tiyatro" dahil olmuştur. Bu geçişteki en büyük etki ritüeldeki dinsel inanç etmeninin zayıflamasıdır. İnanılan şeye değil ama *büyüsel ritin* verimine olan inanç azalır. İnsan, ufak bir şüphe ile ya da beklentilerinin gerçekleşmemesi ile sorgulamaya başlar. Buna bağlı olarak her yılki eylemi aynı coşku ile, ancak farklı güdülerle yerine getirmeye devam eder. Artık onu gelenek değil deneyim yönlendirmektedir.¹¹⁸

¹¹⁶ Robert Ackerman, **The Myth and Ritual School**, Great Britain, Routledge, 2002, s. xi.

¹¹⁷ David Wiles, **Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning** Cambridge: Cambridge University Press, 1997, s. 45-55; David Wiles, "Seeing is Believing: The Historian's Use of Images", **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning, Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010, s. 217.

¹¹⁸ Jane Harrison, "From Ritual to Art", **Sociology of Literature and Drama**, Ed. Elizabeth Burns, Tom Burns, Baltimore, Penguin Books, 1973, s. 323-327.

Cambridge Okulu'nun kaynaklarından biri, mitler ve ilkel ayinleri ele aldığı arketipçi yaklaşımıyla James G. Frazer'ın on sekizinci yüzyıl akılcılığını ve on dokuzuncu yüzyıl geç Viktoryen dönem evrimsel ilerlemeciliğini harmanlandığı *The Golden Bough* (ilk basım 1890, daha sonra 1911-1915 yılları arası ve son olarak 1936'da genişletilmiştir) adlı yapıtıdır.¹¹⁹ İlkel insanın günlük yaşamında gerçekleştirdiği ayinlerin ve törenlerin Yunan ve Roman kültürlerinde benzerlerini arayan Frazer, bu biçimde klasik edebiyatın kökenlerini açığa çıkarmak istemiştir.

Frazer'a göre insan evrimi üç aşamadan meydana gelir. Pozitivist düşüncenin kurucularından Auguste Comte'un teoloji, metafizik ve pozitif bilim olarak kurguladığı üçlemeyi antropolojik bir yaklaşımla insan doğasının evrimini karşılaştırmalı etnoloji ile aydınlatmak istemiştir. İnsan *büyük, din ve bilim* evrelerinden geçer. Aklın kullanım ölçüsüne göre her aşama bir öncekinden üstün niteliktedir. Modern dünya ile henüz tanışmamış, okuma yazma bilmeyen -yani bu aşamalardan henüz geçmemiş- bir köylünün yaşamına bakıldığında atalarının dinsel uygulamalarını hâlâ yaşattığını görebilmek mümkündür.¹²⁰ Bu evrimsel bakış açısı ve karşılaştırmalı yöntemle Frazer, ister Orta Çağ İngiltere'sinin köylüleri ister antik Yunanistan ya da Avustralya'nın yaşamakta olan kabileleri olsun, tüm toplumlardan elde edilecek verilerin aynı sonuçları göstereceğini öne sürer. Tüm toplumlarda inancın belirli şablonları vardır ve hepsinin merkezinde baharın doğuşu, ölü kıştan uyanan bereketlilik, bolluk ve hasat-bağbozumu döneminin gelişi yatar. Araştıran kişi, tanrılara olan inancın, mitlerin, ritüellerin arka planında hep bunu bulacaktır.¹²¹

Cambridge Okulu üyelerinin iddialarına ilk karşı çıkanlardan biri, kendisi de bir klasist olan Arthur Wallace Pickard-Cambridge oldu. Tiyatro tarihçileri açısından bakıldığında da büyüsel ve dinsel nitelik taşıyan ritüel ve tiyatro artık farklı iki yapıdaydı. Yunan aktörü ritüel korodan ayrıldığı andan itibaren görevi artık tanrıları memnun etmek değil, seyircinin estetik zevki için var olmağı.¹²² Akılcı ve dinden

¹¹⁹ Robert Ackerman, **The Myth and Ritual School**, Great Britain, Routledge, 2002, s. xiv.

¹²⁰ Robert Ackerman, **a.g.e.**, s. 47-50

¹²¹ Harry Payne, "Modernizing the Ancients: The Reconstruction of Ritual Drama 1870-1920", **Proceedings of the American Philosophical Society**, Vol. 122, No: 3, 1978, s. 184.

¹²² Bruce A. McConachie: "Towards a Postpositivist Theatre History", **Theatre Journal**, Vol. 37, No:4, 1985, s. 475.

bağımsız yaklaşıma göre, yazınsal bir olgunluk düzeyine ulaşmış bir tragedya yapıtını geriye dönüp akıldışı dinî öğelerle bağdaştırmak yersizdir. Ritüeller ancak dramatik eylemin sunulmasına ortam sağlamış olabilirler çünkü yazınsal bir deha ürünü olan Yunan tiyatrosu insanı daha “ilkel” bir konuma getiren batıl inançların bir devamı olamaz.¹²³ Orta Çağ oyunlarında ve sonrasında Elizabeth dönemi tiyatrosunda kilise liturjisinin izlerini arayanlar da tepki almıştır. Artık olgunlaşmış olan Batı tiyatrosunun bunlar ile bir bağı kalmamıştır.

Tüm karşı görüşlere rağmen ilkel ayinlerin tiyatroyu doğurduğu düşüncesi hâlâ kabul görmektedir ve tiyatro tarihyazımının birçok örneğinde kendisine yer bulur. İnanç yok olmuş olsa da biçim olarak ritüel devam etmektedir, yani tiyatro aslında ölü niteliğe sahip bir ritüeldir.¹²⁴ Yirminci yüzyılın ortalarında Theodor Gaster’in, *Thespis: Yakındoğu’da Ritüel, Mit ve Drama* başlığı ile kaleme aldığı ve mevsimsel drama kalıplarını Hitit, Mısır ve İbrani kültürlerinde de aradığı çalışmasına yazdığı önsözde Gilbert Murray şöyle der: “*Dramanın daima ölü bir dünyanın yeniden canlandırılmasını sağlamak amacıyla düzenlenmiş bir dinsel ayinden ortaya çıktığını söylemek abartı değildir*”.¹²⁵ Hem tarihsel hem antropolojik yöntem ile on dokuzuncu yüzyılın karmaşık evrim modellerinden yola çıkarak kendilerinden daha önce ortaya atılmış iddiaları bilimsel bir zemine oturttukları kendilerinden sonraki köken çalışmalarını etkilemiş olan Cambridge Okulu’nun tezine, yalnızca Batı’da değil tüm dünyada drama ve tiyatronun gelişiminin açıklanmasına başvurulmaktadır.¹²⁶

Cambridge Okulu’nun yapmak istediği, farklı disiplinler aracılığı ile Avrupa tiyatrosuna yön verdiği düşünülen Yunan tiyatrosunun kökenlerini bulmak, onu yeniden inşa etmek ve yazılı olmayan uygulamaların, edebiyat yapıtlarının oluşumunda nasıl bir rol oynadığını açığa çıkarabilmektir. Başka bir deyişle, okulun tezi dinsel uygulamaların, edebiyata ve yüksek sanat örneği olan tiyatroya nasıl

¹²³Harry Payne, **a.g.e.**, s. 182-183.

¹²⁴ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 27.

¹²⁵ Theodor H. Gaster, **Thespis: Yakındoğu’da Ritüel, Mit ve Drama**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Kabcacı, 2000, s. 7.

¹²⁶ Eli Rozik, **The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin**, Iowa, University of Iowa Press, 2002, s. ix.

dönüştüğü üzerineydi.¹²⁷ Michal Kobialka'ya göre on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmış ilerleme mitini kabul eden tarihçilerin anlatımları tarihi, sekteye uğramayan devamlılıklar olarak gören ve geriye dönük “köken” arayan bir yöntemin içine sokmuştur.¹²⁸ Bu arayış, hem tiyatro düşüncesine hem de tiyatro tarihyazımına sıçramıştır.

Aydınlanmacı ve romantik düşüncenin entelektüel kavgalarından biri, modern çağda yaşayanların eski çağda yaşayanlara göre ahlak ve sanat bakımından üstün olup olmadıkları üzerine başlatıldı.¹²⁹ Her iki tarafın da geçmişe dair tutumlarındaki karşıtlık; din, mit, ritüel ve kökene karşı etnografik yaklaşımın temelini oluşturdu. Örneğin, romantik düşünürlerin kendi dönemlerinde var olduğuna inandıkları çöküşten bir çıkış noktası olarak gördükleri “ilkellik”, Turgot ve Concordet gibi ilerlemeci Aydınlanmacılar tarafından hor görüldü.¹³⁰ Ancak on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru ilerlemeci, evrimci ve dinden bağımsız düşüncenin temsilcileri uygar Avrupa toplumlarının ve uluslarının oluşumunda nelerin rol oynadığına odaklandılar. On dokuzuncu yüzyıl başında romantik düşüncenin tarihsel, arkeolojik ve felsefi açılardan mercek altına aldığı “ilkeller”, ikinci yarısında evrimsel biyoloji ve karşılaştırmalı antropoloji ile ele alındı.¹³¹ Charles Darwin'in 1859 tarihli, *The Origin of Species* (Türlerin Kökeni) adlı çalışması ve Edward Burnett Tylor'ın 1871 tarihli *Primitive Culture* (İlkel Kültür) adlı çalışması yüzyılın son çeyreğinden yirminci yüzyılın başlarına kadar bu alanlarda etkili olmuş iki önemli kaynaktır.¹³²

Tiyatronun köklerini ritüelde ve ilkel öğelerde arayan akademisyenleri bu arayışa yönlendiren etmenlerden biri, Batılı antropologlardı. Sömürgecilerin, misyonerlerin ve macera severlerin Afrika, Amerika, Avustralya ve daha birçok yerde ilkelerin ritüelleri, dansları, müzikleri ve tiyatroları üzerine gözlemlerini kullanarak,

¹²⁷ Harry Payne, **a.g.e.**, s. 185.

¹²⁸ Michal Kobialka, “Theatre History: The Quest for Instabilities”, **Journal of Dramatic Theory and Criticism**, Vol. 3, No:2, 1989, s.244.

¹²⁹ Martin Bernal, **Kara Atena: Eski Yunanistan Nasıl İmal Edildi?**, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 268.

¹³⁰ Robert Ackerman, J.G Frazer and The Cambridge Ritualists, London, Routledge, 2002, s. 4.

¹³¹ Robert Ackerman, **a.g.e.**, s. 17.

¹³² Robert Ackerman, **a.g.e.**, s. 30-31.

antropologların oluşturdukları tezlerden etkilendiler. Sosyal Darwinizmin¹³³ etkisinde gelişen yorumlara göre ilkel insanlar hâlâ taş devrinde yaşıyor ve bir zamanlar insanların (Örneğin gelişmiş ve ilerlemiş Avrupalıların) nasıl yaşadıklarına dair bilgi veriyordu. Bu ilkelerin hâlâ yerine getirdikleri ritüeller vardı çünkü henüz Batı'daki estetik gösteri sanatları düzeyine ulaşamamışlardı. Buradan da tüm sanatların kökeninin ritüele dayandığı sonucuna ulaşıldı.¹³⁴

Ortaya çıkışı on altıncı yüzyıla tarihlendirilen antropolojinin içeriği ve yöntemleri, bilimsel bir disiplin olarak yeniden biçimlendiği on dokuzuncu yüzyılın gelişim ve uygarlık anlayışına paralellik gösterir. Emperyalizm ve sömürgecilik çağında hükümetler ve yönetim birimlerinin kullanacağı bilimsel çalışmaların ve bilginin çıkış noktası niteliğindeki antropoloji, hem tüm insanlığın gelişimini sırasıyla *vahşilik*, *evcilleşme* ve *özgürleşme* olarak gören Aydınlanmacı düşüncenin hem de bu gelişimin farklı kültürlerde farklı biçimde ortaya çıktığını savunan ve bunu da coğrafyaya özgü ve ırksal özelliklere bağlayan romantik söylemlere kaynaklık etti.¹³⁵ On dokuzuncu yüzyılda henüz net olarak bir tanımı yapılmamış olan *ulus* veya *ulusal ruh* gibi kavramları antropologlar, daha çok *ırk*, *kan* ve *dil* kavramları etrafında tanımlamaya çalıştılar. Ulusların birbirlerinden biyolojik özellikler ile ayrıldığı ve bu özellikleri belirlemede coğrafi konum ve iklimin önemi vurgulandı.¹³⁶

İrkçi determinizm, kültürlerin birbirlerine eşit olmadığı ve dolayısıyla “insan ırklarının” kalıcı olarak, hem fiziksel hem kültürel açıdan farklı oldukları, eşit olmadıkları ve dolayısıyla da aynı uygarlık düzeyine gelemeyecekleri gibi görüşleri doğurdu. Yaratılan hiyerarşik yaklaşımda Avrupalılar, yani beyaz ırk, tepededir ve onlara dahil edilen Yunanlılar ise en üst noktayı temsil ederler.¹³⁷ On sekizinci yüzyılın

¹³³ On sekizinci yüzyıldan itibaren kullanılan ilkel kavramı, sosyal Darwinizmin benimsediği kültür hiyerarşisinde vurgulanmıştır. Bu hiyerarşiyi temel alan savlarda gerçeklik payı yoktur çünkü farklılıklar bir üstünlük ya da aşağı olma durumu göstergesi değildir. Cambridge okulu'nun iddiası ancak döngüsel bir mantık içerisinde ele alınır ise inanılabilir olur.

¹³⁴ Richard Schechner, **Performance Theory**, New York, Routledge, 2003, s. 1-8; Richard Schechner, **Performance Studies: An Introduction**, Oxon, Routledge, 2013, s. 80-81.

¹³⁵ Raymond Williams, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 39.

¹³⁶ Gustav Yahoda, “Intra-European Racism in Nineteenth-century Anthropology”, **History and Anthropology**, 20/1, 2009, s. 37

¹³⁷ Athena Leoussi S., “Nationalism and Racial Hellenism in Nineteenth Century England and France”, **Ethnic and Racial Studies**, Vol. 20, No: 1, 2010, s. 43.

ortalarından itibaren Avrupamerkezcilik ve ilerleme kavramı, yarattığı romantik coşku ile Yunanlıları aranan bütün özelliklere sahip göstermiştir.¹³⁸ Bu üstün ırka her açıdan yakınlık derecesini kanıtlamak gerekiyordu. Eski Yunan uygarlığına olan hayranlık, klasik öğretiyi benimsemeyi geçmiş, onunla organik bağlar bulmaya uzanmıştır. Bu Helenseverlik, toplumların kültürel ve siyasal tarihlerini ırka bağlayan, ulusal kimlik üzerine yapılmış yeni tanımlamalar ve bilimsel tariflerin sonucu olarak gelişti.¹³⁹ Bunun sonucu olarak da on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru ulusçuluk, fiziksel antropoloji ve klasik arkeolojinin etkisinde, Helenseverliğin dayanakların biri haline gelmiştir.

İrkçılık, köken arayışları ve alt-üst kültür karşılaştırmaları içeren yaklaşımlar, yalnızca keşifleri ve sömürgeleştirmeyi haklı çıkarmak için ekonomik ve siyasal çevrelerde değil, edebiyat ve sanat alanında da kendisine yer buldu. Cambridge Okulu'nun çıktığı yer olan Britanya'da bazı romantik şair ve yazarlar Eski Yunan'ı yerinde görmek için, okudukları yapıtlarda adı geçen yerlere seyahat ederek Yunan sevdalarını kendi yapıtlarına taşıdılar. Şair Percy Bysshe Shelly, "*hepimiz Yunanlıyız. Yasalarımız, edebiyatımız, dinimiz, sanatlarımız, hepsinin kökleri Yunanistanda*" demiştir.¹⁴⁰

Jack Goody'e göre on sekizinci yüzyıl romantikleri daha yalın ve basit olarak gördükleri eski kültürlerle dikkat çekmiş ve gereken durumlarda belirli bir düzeye kadar kendilerini onlarla özdeşleştirmişlerdir. Orta Çağ'a karşı uyanan merak, kente karşı kırsalın ve kabilenin öne çıkarılmak istenmesi gibi tutumlar aslında bir taraftan da Latince ile konuşma (vernaküler) diline ait olanın yani yazılı ile sözel olanın arasındaki karşıtlığın yansımasıydı. Benzer bir tutum da, yine yazılı olanın tek gerçek kaynak olduğunu reddeden, antropolojik öğelere ve sözlü geleneğe (özellikle halk şarkılarına) yönelerek doğal olanı arayan modern anlayışın altında yatmaktadır.¹⁴¹ Jennifer Wise, yirminci yüzyılda kökenler üzerine devam eden bu tartışmaların

¹³⁸ Martin Bernal, **Kara Atena: Eski Yunanistan Nasıl İmal Edildi?**, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 307.

¹³⁹ Athena Leoussi, **a.g.e.**, s.66.

¹⁴⁰ Martin Bernal, **Kara Atena: Eski Yunanistan Nasıl İmal Edildi?**, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 404.

¹⁴¹ Jack Goody, **The Interface Between the Written and the Oral**, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, s. 293.

nedeninin, tiyatro uygulamacılarının icra ettikleri sanatın anlamını ve görevini en eskilerde, evrensel olarak kabul görmüş antropolojik kanıtlarda bulma isteklerinin olabileceğini söyler.¹⁴²

Yunanistan klasik dünyanın bir parçası olduğu halde Helenseverlik, on yedinci ve on sekizinci yüzyıl klasizmi ve Aydınlanmacı düşünceden doğmamış, romantik hareketin radikal bir kanadı olarak ortaya çıkmıştır.¹⁴³ Buna paralel olarak, *Eski Çağ Çalışmaları* (Altertumswissenschaft) Cambridge Üniversitesi aracılığı ile İngiltere'ye getirilmiş ve klasik filoloji disiplini kurulmuştur. Bu benzer gelişmeler göz önüne alındığında, bir taraftan ağırlıklı olarak ulusal tiyatroların geçmişi yazılırken, kendilerini tarihçi olarak değil de klasist olarak tanımlayan akademisyenlerin yeniden Yunan ve Roma tiyatrolarının tarihlerine odaklanmalarının kaçınılmaz olduğu görülmektedir.¹⁴⁴

Tiyatro tarihi üzerine üretilen yazın örneklerinin çoğunda bir yazım kuralı gibi benimsenmiş şu kalıba rastlanır; “Eski Yunan’dan bu yana”. Devamında ise genellikle tiyatro ve drama sözcüklerinin eski Yunanca kaynaklı kökenlerinin açıklaması yer alır ki bu da tiyatro sanatının Eski Yunan’da doğduğuna ilişkin Batılı bakış açısının bir göstergesidir.¹⁴⁵ Bu durumu yaratan akademik gelenek, Rönesans ve sonrasında farklı boyutlar kazanmış olsa da hiçbir zaman ortadan kaybolmamış Aristotelesçi yaklaşımdır.

Tarihyazını çerçevesinde köken kuramlarına karşı ilk eleştirilerden biri Titus Livius tarafından dile getirilmiştir. Ona göre tarihinin işi köklerimiz tanrısal olduğunu ileri sürerek gurur okşamak değil, insanların ne yapıp yapmadıklarını göstermektir.¹⁴⁶ Giambattista Vico için de köken aramak yanlıştır. Bir ulusun herhangi

¹⁴² Jennifer Wise, **Dionysus Writes: The Invention of Theatre in Ancient Greece**, Ithaca, Cornell University Press, 1998, s.25.

¹⁴³ Martin Bernal, **a.g.e.**, s. 402.

¹⁴⁴ Raynold. W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 8.

¹⁴⁵ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 74.

¹⁴⁶ Robin George Collingwood, **Tarih Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gündoğan Yay, 1996, s. 70.

bir tasarımı mutlaka birinden öğrenmiş olması gerektiği düşüncesini savunmak, insan aklının başkası olmadan bir şey tasarlayamayacağı düşüncesinin bir sonucudur.¹⁴⁷

Diyonizos költünden başka, köken araştırmalarının ritüel-din-büyü odaklı bir diğer önemli çıkış noktası 1960'lerden sonra *şamanizm* ile olmuştur.¹⁴⁸ Sömürgecilik öncesi ve sonrası farklı toplumlarla gerçekleşen bilgi alışverişi sonucunda, tiyatrunun kökenlerine dair yeni görüşler de ortaya atılmıştır. Yunan tiyatrosunun kökenlerine ilişkin çalışmaların izinden giden araştırmacılar başka toplumların tiyatro ve edebiyatını ritüel temelinde mercek altına almıştır.¹⁴⁹ Örneğin Ernest Theodore Kirby'e göre yalnızca tragedya ve komedyaya değil, Hindistan'daki Sanskritçe drama örneklerinden, Avrupa'nın halk tiyatrosuna, Çin akrobasisinden Diyonizos şenliklerine kadar hemen hemen her yerde tiyatrunun "öncesi" tek bir kaynağa dayanır, o da şamanizmdir. Bugünün artık dinden bağımsızlaşmış, popüler hale gelmiş gösteri sanatları şaman törenlerinden doğmuştur. Kirby, Cambridge Okulu'nun geliştirdiği ritüel köken modeli ile aslında açıklanmaya çalışılan şeyin dramatik eylem, çatışma ve çözümle sınırlı olduğunu söyler. Bu da ancak bir icra olarak tiyatrunun değil, dramının yazınsal yönünü açıklamaya yöneliktir ki başka ritüellerde de bu kalıbın izlerine rastlanılabilir.¹⁵⁰

Richard Schechner'e göre, satır aralarında rahatlıkla emperyalizmin izlerinin bulunabileceği bir yapıt ortaya koymuş olan Frazer'in¹⁵¹ yolundan giden ve neredeyse bir yüzyıl boyunca müzikten şiiire birçok biçimin ritüellerden yola çıkılarak incelenmesine neden olan Cambridge Okulu'nun tezi ve bu tezi evrensel bir boyuta taşıyıp tiyatrunun kaynağının her yerde aynı olduğunu savunmak kabul edilemez. Diyonizos için düzenlenen şenliklerdeki ritlerin ditirambosa, onun da tragedyaya dönüştüğü iddia edilmektedir ancak bu ritler hakkında çok sınırlı bir bilgi günümüze kadar ulaşabilmiştir ve çoğu araştırmacı az miktardaki veri üzerine ortak bir görüşe

¹⁴⁷ Robin George Collingwood, **a.g.e.**, s, 103.

¹⁴⁸ Roland L. Grimes, **The Craft of Ritual Studies**, New York, 2014, s.224.

¹⁴⁹ Harry Payne, "Modernizing the Ancients: The Reconstruction of Ritual Drama 1870-1920", **Proceedings of the American Philosophical Society**, Vol. 122, No: 3, 1978, s. 191.

¹⁵⁰ Ernest Theodore Kirby, **Ur-Drama: The Origins of Theatre**, New York, New York University Press, 1975, s. xii; Ernest Theodore Kirby, "The Shamanistic Origins of Popular Entertainments", **The Drama Review**, Vol. 18, No: 1, 1974, s. 5-15.

¹⁵¹ Richard Schechner, "Quo Vadis, Performance History?" **Theatre Survey**, Vol. 45, No:2, 2004, s. 274.

varamamıştır. Arkeolojik çalışmalara rağmen Cambridge Okulu'nun var olduğunu öne sürdüğü birincil ritüelin (primal ritual) tam olarak ne olduğu bulunamamıştır. Dolayısıyla ditirambos ve Yunan tiyatrosu arasındaki ilişki kanıtlanamaz. Ritüel; tiyatro ile ilişkili oyun, spor ve müzik gibi başka öğelerden yalnızca bir tanesidir. Tiyatroyu ya da gösteri sanatlarını anlamak için köken kuramlarına yönelmek yersizdir çünkü bir tür ya da oyun değil, yalnızca bir durum olan “ilk performans”ın ne olduğu hiçbir zaman saptanamayacaktır. Bu “ilk”i bulma hevesi, bize o dönemin bazı bilgileri ve kültürlerinin nitelikleri hakkında daha çok bilgi verir.¹⁵²

Kendi dönemine kadar etkili olmuş köken kuramlarını bir arada inceleyen Eli Rozik'e göre ise tarihsel yöntem, gerek sözlü gerek yazılı olarak belgelendirmeye dayanır. Eski Çağ'a ait bir tiyatro tarihi yapıtı aramanın sorunlarından biri yalnızca elimize geçebilecek verilerin azlığı değil, aynı zamanda antik dünya insanının günlük yaşamını kayıt altına almadaki haklı kayıtsızlığıdır. Aristoteles bile *Poetika*'yı, Eski Yunan'da tiyatronun kökeni olduğu ileri sürülen olayların ilk kayıt altına alınmış örneklerinden iki yüzyıl sonra yazmıştır. Dolayısıyla köken sorunu belgelere dayandırılmayan ve spekülasyonlar üzerine kurulu bir kara deliktir.¹⁵³

Yirminci yüzyıl boyunca tiyatronun nereden doğduğuna ya da nelerle ilişkilendirilebileceğine yönelik tartışmalar sürmüştür, kültür çalışmaları, antropoloji ve halkbilim çalışmaları doğrultusunda yeni tezler ortaya atılmıştır. Her ne kadar yazılı metnin otoritesini kırmayı amaçlamamış olsa da köken kuramları, tiyatro tarihyazımına farklı açılardan bakmanın bilimsel çalışmalarda yavaş yavaş ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır çünkü artık dramatik metin tiyatro araştırmalarında ve tarihyazımında kullanılan tek kaynak değildir. Edebiyattan bu kopuş yirminci yüzyılın başlarında Almanya'da yeni bir oluşumla daha belirgin bir biçimde ifade edilerek kurumlaştırılmıştır.¹⁵⁴

¹⁵² Richard Schechner, **Performance Theory**, New York, Routledge, 2003, s. 1-8; Richard Schechner, **Performance Theory**, New York, Routledge, 2003, s. 80-81.

¹⁵³ Eli Rozik, **The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin**, Iowa, University of Iowa Press, 2002, s. xii.

¹⁵⁴Raynold. W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 7.

1.1.4. Theaterwissenschaft¹⁵⁵

Theaterwissenschaft terimini ilk kullanan Prof. Artur Kutscher, Münih'te *Theaterwissenschaftliche Fakultät*'i (Tiyatro Bilimi Fakültesi) kurduktan sonra bu alanda dersler vererek yeni yöntem araştırmalarına girişmiştir.¹⁵⁶ 1900'lerde yine Almanya'da tiyatro sanatı üzerine ilk dersleri veren isimlerden olan Max Herrmann (1896-1942) ise yıllar süren akademik girişimlerden sonra 1923'te Berlin Üniversitesi'ne bağlı *Theaterwissenschaftliches Institut*'u kurmuştur. Tiyatro çalışmalarını *Literaturewissenschaft* yani edebiyat çalışmalarının içinden çıkarmak isteyen Herrmann'a göre tiyatro tarihçisinin görevi geçmişte sahnelenmiş bir yapıtı bugün tüm ayrıntıları ile yeniden canlandırabilmektir. Tiyatroyu ve tarihini hem felsefe hem sanat tarihi açısından ele alan Herrmann, bu yöntemle tiyatro tarihine hem kuramsal hem sistematik bir yaklaşım kazandırmıştır.¹⁵⁷

On sekizinci yüzyılın ortalarından itibaren Gotthold Ephraim Lessing gibi dramaturgların söylemleri doğrultusunda tiyatro çalışmaları entelektüel bir düzeyde de olsa başlamıştır ancak bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkması, tiyatronun edebiyat dışındaki öğelerini çalışabilmek için birtakım temeller oluşturma girişimlerinin sonucudur."Tiyatronun en önemli yönünün icra"¹⁵⁸ olduğunu söyleyen Herrmann, bunu araştırmanın yolunun da öncelikli olarak geçmiş tiyatro gösterimlerinin koşullarını yeniden oluşturmaktan geçtiğini savunmuştur.¹⁵⁹ Yalnızca akademik çalışma olması bakımından değil, güncel tiyatro uygulamalarına da katkısı olması açısından, tiyatro tarihini yazacak olan kişi, elindeki yeterli malzeme ile (afişler, aksesuarlar, sahne amiri notları, hesap defterleri, gazete haberleri... vb.) geçmişin

¹⁵⁵ Tiyatro Birimi: (*Alm. Theaterwissenschaft*) (*İng. theater science*) "Tiyatroyu tarihsel gelişimi içinde kurumlarıyla, deneysel öğeleriyle incelemeye, yorumlamaya götüren bilim kolu." Haldun Taner, v.d. **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966, s. 108. İngilizce kaynaklarda Theatre Science yerine daha çok *Theatre Studies* olarak karşılık bulur. Bu çalışmada ise Melahat Özgü'nün bir makalesinden yola çıkılarak Tiyatro Bilimi ifadesi kullanılmış ancak kendisi takip eden başka benzer yapılanmalarından ayırt edebilmek için özgün hali kullanılmıştır.

¹⁵⁶ Melahat Özgü, "Tiyatro Bilimi", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, No: 1, 1970, s. 2.

¹⁵⁷ Christopher Balme, **The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, s. 97.

¹⁵⁸ Erika Fischer-Lichte, "From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany", **Theatre Research International**, 1999, Vol. 24, No: 2, 1999, s. 169.

¹⁵⁹ Michael L. Quinn, "Theaterwissenschaft in the History of Theatre Study", **Theatre Survey**, No: 32, 1991, s. 127.

tiyatro binalarını ve prodüksiyonları o kadar ayrıntılı bir biçimde somutlamalı ki artık yerinde olmayan bir bina, sahne biçimi, ve hatta yapıtın tarihteki sahnelenme biçimi yeniden canlandırılabilir.¹⁶⁰ Tiyatro Bilimi'nin amacı yalnızca edebiyattan ibaret olmayan tiyatroyu sahne ile birlikte bir bütün olarak ele almaktır. Herrmann'ın öğrencilerinden olan Melahat Özgü, tiyatroya bilimsel yaklaşımın doğuşundaki gerekçeyi şöyle özetlenmiştir:

“Tiyatro sanattır dediler, ‘bilim alanına hiç girer mi?’ diye yerdiler; temel öğesinin ‘dram’ olduğunu söylediler, bunun için de onu, edebiyat alanında incelenmekte devam edilmesini istediler. Her edebiyat ancak kendi dilindeki dramını inceleyebiliyordu (...) Ama, bütün bu incelemeler ancak, filolojik yönden oluyor, tiyatroya değindiklerinde de, ondan pek az söz ediliyor, oyun sanatı ile sahne tekniği üzerinde hiç konuşulmuyor, hele dekor, kostüm, aksesuar ve ışık hiç ele alınmıyordu (...) böylelikle bir tiyatro bilgisi değil, ancak metinler üzerinde, edebiyat ve dil açısından filolojik bilgiler veriliyor, tiyatro tarihi değil, dram tarihi yapılıyordu (...) Sanatın her bir dalı, ayrı ayrı bir araştırma konusu olduğu gibi, her biri de, manevi bilimler alanında, birer bilim dalı olarak yer alıyordu. Her birinin ayrı bir araştırma yöntemi (metodu) vardı. O halde, hepsini içine alan ve her birini yapısında organik bir bütünde işleyen tiyatronun da, kendine özgü bir araştırma yöntemi olacaktı. Kendine özgü bir araştırma yöntemi olan bir bilim dalının, bilimler alanında, bağımsız bir yeri vardır.”¹⁶¹

Tiyatro çalışmaları ve dramatik inceleme arasında kesin bir çizgi gören ve iki alanı birbirinden ayırmak gerektiğini savunan Herrmann'a göre sahne koşulları bir yazarı oyununu yazarken ne kadar ilgilendiriyorsa, bir metnin estetik özellikleri de tiyatro tarihçisini ancak o kadar ilgilendirir. Bir oyunun yazınsal yönü yazıldığı dönemin tiyatro koşulları hakkında verdiği dolaylı bilgi ölçüsünde önemlidir ve tiyatro tarihçisi, bu bilgiyi ancak sanatçıların yapıtı yeni tiyatro koşullarına uydurabilmelerini kolaylaştırmak için ele alır. Sanatsal açıdan vasat olarak görülen bir oyun bile bir tarihçi için yeri geldiğinde dünya çapında bir başyapıttan daha önemlidir.¹⁶² Tiyatro Bilimi tiyatroyu; filoloji, edebiyat, halkbilim ya da toplumbilim aracılığı ile değil; sahnelenen, icra edilen bir performans, bir gösteri sanatı olarak ele alarak onu her türlü sanatsal yönü ile inceleyen bir disiplin olarak sunmuştur.¹⁶³ Herrmann'a göre

¹⁶⁰ Christopher Balme, **a.g.e.**, s. 97.

¹⁶¹ Melahat Özgü, **a.g.e.**, s. 2-3.

¹⁶² Christopher Balme, **a.g.e.**, s. 120.

¹⁶³ Patrice Pavis, **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis**, Çev. Christine Shantz, Canada, University of Toronto Press, 1998, s. 404-408; Raynold. W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 12.

Theaterwissenschaft yalnızca tiyatro tarihinin yazıldığı bir alan değildir. Geçmişte oynanmış oyunları yeniden kurmak, yalnızca tarih yazmak için belge niteliği taşıyan kanıtların, arşivlerin ve benzer kaynakların incelenmesini değil; ulusların tiyatroları, oyun sanatı, dansları ve kullandıkları teknikleri hakkında bilgi alınmasını sağlar. Tarih, tüm çağların tiyatroları hakkında bilgi almanın bir aracıdır ve “*bir sanat tarihi, bir müzik tarihi olduğu gibi, bir tiyatro tarihi de vardır ve o da edebiyattan ayrılır.*”¹⁶⁴

Herrman tiyatro sanatı içerisinde en önemli ögenin icra olduğunu savunmuş olmasına rağmen, *Theaterwissenschaft* kurucularının hedeflediği yöntemin aksine dramatik metinden kopmamıştır. Tiyatronun ve tiyatro ile ilgili geçmişin araştırılması, yalnızca elle tutulur ve gözle görülür malzemelerin kullanıldığı ve belgesel kanıtlara ulaşmak için ayrıntılı bir arşiv çalışmasının yapıldığı bir süreci gerektirir. Bu yolla elde edilecek bilginin güvenilebilir sayılması için yorumdan, eleştiriden, hayal gücünden uzak olma koşulu aranır. Bu da antiküryen ve edebiyat odaklı bir yöntem doğurmuştur. Tiyatro çalışmaları yazılı olanın hizmetinde olmaya devam etmiştir.¹⁶⁵ Carlson’a göre tiyatro tarihi araştırmalarına yeni bir yöntem kazandırıldığı düşünülse bile neredeyse tüm yirminci yüzyıl boyunca dramatik edebiyat geleneği sürmüştür. Asıl amaç tiyatronun genel bir tarihini yazmak değil Avrupa yazınsal ve kanonik yapıtları ilk ortaya çıktıkları zaman nasıl ve hangi koşullarda icra edildilerse ona göre yeniden ve birebir canlandırılmasıdır. Böylece Shakespeare, Schiller, Molière... vb. daha iyi anlaşılacaktır.¹⁶⁶

Erika - Fischer Lichte’ye göre, insanbilimleri ve tiyatro tarihinin bir araya gelmesi ile özerk bir üniversite disiplini olarak Tiyatro Bilimi gibi geniş bir ad altında kurulan ancak daha çok tiyatro tarihi üzerine yoğunlaşan *Theaterwissenschaft*, çelişkili iki farklı yaklaşımın üzerine -hem estetik hem tarihsel bir disiplin- olarak kurulmuştur. On dokuzuncu yüzyıl modern Avrupa kültürü bir “metin” kültürü olarak tanımlanır. Kendisini yalnızca metinler ve anıtlar yani binalar, heykeller, tablolar... vb. aracılığı

¹⁶⁴ Melahat Özgü, **a.g.e.**, s. 7.

¹⁶⁵ Jacky Bratton, **New Readings in Theatre History**, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, s. 5-6.

¹⁶⁶ Marvin Carlson, “Space and Theatre History”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning ve Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010, s. 196.

ile temsil eder. Dolayısıyla kültür ve tarih araştırmalarında ancak bunlar inceleme nesnesi olabilirler. Benzer bir biçimde tiyatro da, edebiyat yapıtlarını yani oyunları sahneye nasıl taşıdığı ile değerlendirilmiştir çünkü esas olan *dramatik poetika*'dir. Yirminci yüzyıl başında avangardlar, icrayı yani performansı da bir sanat ürünü olarak görürler ancak aynı dönemde insanbilimleri ve içerisinde tarih bilimini kontrolü altına alan pozitivist yaklaşım gereği öncelikle insanbilimlerin yöntembilimsel ve epistemolojik özerkliğini koruyabilmek için sistematik bir temel oluşturmak istenmiştir. Daha sonra, insanbilimleri çalışmalarının yalnızca *biricik* sanat olayına yani bireysel sanat işine yoğunlaşılması gerekliliği savunulmuştur ki bu da yalnızca onu deneyimleyerek mümkün olabilirdi.¹⁶⁷

Bu koşullar altında ortaya çıkan tiyatro disiplini, kendisine araştırma nesnesi olarak bağımsız tiyatro yapıtını seçmiştir. İnsanbilimler kapsamında tüm alanların uzak geçmişten kalma metinler ve anıtlar ile ilgilenen tarihsel ve hermönetik disiplinler olarak inşa edilmiş olması da tiyatro araştırmalarında “geçmiş” olanın çalışılmasını kaçınılmaz kılmıştır. Bu ikilem içerisinde Max Herrmann, edebiyat tarihi ya da sanat tarihinden farklı olarak geçmiş sanat yapıtlarını değil, çağdaş örnekleri inceleme ve anlama amacı ile yola çıkan tiyatro disiplininde, geçmiş ve şimdiki bir araya getirmenin yolunu, araştırma nesnesini incelemeyen önce onun geçmişinden yola çıkarak yeniden inşa edilmesinde bulmuştur. Herrmann çok geçmeden böyle bir çaba içine girmenin boşuna olduğu kanaatine varır¹⁶⁸ ancak 1970'lere kadar *theaterwissenschaft* çerçevesinde gelişen uygulamalar devam etmiştir. Tam olarak hedeflenen biçimde uygulamaya konamasa da, tiyatroya tarih odaklı bir yaklaşım sunmasından dolayı, edebiyat çalışmalarının uzun süre önemsenmediği kaynaklara ve malzemeye farklı bir bakış ve kullanım seçeneğini önermiştir.¹⁶⁹ Berlin'deki örneğin ardından Avrupa'nın farklı kentlerinde benzerleri kurulan *Theaterwissenschaft* enstitüleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeniden kurulan kurumlarda çalışmalarını

¹⁶⁷ Erika Fischer-Lichte, “From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany”, **Theatre Research International**, 1999, Vol. 24, No: 2, 1999, s. 168-178.

¹⁶⁸ Erika Fischer-Lichte, **a.g.e.**, s. 173.

¹⁶⁹ Marvin Carlson, "Theatre and Performance at a Time of Shifting Disciplines." **Theatre Research International**, 26/2, 2001, s. 138

devam ettirmek istemişlerse de buralarda daha çok Amerikan etkisi ile konservatuvar yaklaşımı hakim olmuştur.

Çağdaş tiyatro tarihyazımı eleştirilerinde ise Herrmann'ın ulaşmayı amaçladığı hedeflerin ütöpik olduğu ve *pozitivist* tarihyazımının bir örneği olduğu ileri sürülür.¹⁷⁰ Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren tiyatro tarihyazımı eleştirisinde sıkça ele alınan ve etkileri sıkça tartışılan *pozitivizm*, şüphe edilmez ve tartışılmaz olan anlamındaki *pozitiften* türemiştir. Güvenilebilir, asıl ve mutlak olan bilgiye dayanan pozitivism, tarih felsefesinin ve tarih üzerine oluşturulmuş kuram, tanım ve kavramların çoğaldığı on dokuzuncu yüzyılda, dönemin sonlarına doğru etkisini arttıran romantik tarihçiliğe bir tepki olarak doğmuştur. Geçmişini araştırırken bireyi değil, kitleler, çoğunluklar ve toplumları merkeze alan pozitivism, gerçek bilgiye ulaşmak için doğa bilimini esas alır ki bunun kaynağı on yedinci yüzyılın bilimsel devrimine kadar uzanır.¹⁷¹

“19. yüzyılda tarihçiliğin gelişmesi tarih bilgilerinin daha sistematik bir biçimde kurulması, olayların araştırılmasında uygulanacak kuralların belirlenmesi, tarih bilgisini felsefeyeleştirmek ve bilimleştirmek çabalarıdır. Buna paralel olarak insanlık tarihi hakkındaki felsefi temellendirmelerde, tarihin de doğa alanı gibi yasalı zorunlu ve genel-geçerlik özelliklerine sahip olduğu ileri sürülmüştür.”¹⁷²

Tarihin bilimsel temellerinin, doğabilimleri üzerine kurulması gerektiğini savunan pozitivistlere göre önce duyu algılarıyla olgular belirleniyor sonra da bu olgulardan tümevarım yolu ile yapılmış genellemelerle yasalar belirleniyordu. Tarihsel süreç doğal süreçle aynıydı ve bu nedenle felsefenin değil, doğabilimlerinin yöntemleri tarihin yorumlanmasına uygulanabilirdi. Bu da pozitivist tarihyazımını doğurdu.¹⁷³ Pozitivizmi benimseyen tarihçiler dünyayı açıklarken Ranke, Newton, Comte ve Darwin'den aldıkları bilimsel yaklaşımı kullanarak araştırmalarını bilimsel yöntemlere dayandırmayı amaçladılar.¹⁷⁴ *Sosyoloji* (toplumbilim) terimini ilk kez kullanan Comte'un yaklaşımında pozitivism, her tür köken, neden ve amaç

¹⁷⁰ Rens Bos, **A New History of Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present**, Oxford, Oxford University Press, 2013, s.337.

¹⁷¹ Elattuvalapil Sreedharan, **A Textbook of Historiography**, Himayatnagar, Orient Blackswan, 2004, s. 188.

¹⁷² Ahmet Bıçak, **Tarih Felsefesi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s.11.

¹⁷³ Robin G. Collingwood, **Tarih Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gündoğan Yay, 1996, s. 164-165.

¹⁷⁴ Ernest Breisach, **Tarihyazımı**, Çev. Hülya Kocaoluk, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 343.

araştırmasını bilim-öncesi sayarak yalnızca gözlemlenebilir olgular ve bu gözlemden doğan yasalar ilişkisi üzerine kuruludur. Ancak yalnızca bir bilgi kuramı ya da bilimsel bir hareket değil, bir tarih taslağı ve toplumsal devrim programıdır.¹⁷⁵ Concordet ve Turgot'nun söylemlerini sistematik bir kurama dönüştüren Comte'a göre, batıl inançlardan kurtularak çok daha iyi bir geleceğe evrim yolu ile ilerleyecek olan insanlığın zihni gelişimi teolojik, metafizik (soyut yorum aşaması) ve pozitivist (bilimsel anlayış aşaması) olmak üzere üçe ayrılıyordu.¹⁷⁶ Breisach, pozitivistin hedeflerinden bazılarını şöyle özetler:

“Comte'nin heyecanı, insanlığın zihni gelişiminin daha önceki ilk iki aşamayı geçirdiği ve kendi yaşadığı devirde, üçüncü ve son aşamanın eşiğinde olduğu inancından kaynaklanıyordu (...) Bu aşamada, insan zihninin tüm gizil gücü açığa çıkacak ve bununla birlikte öncekilerden radikal derecede farklı bir topluma, siyasete ve kültüre kavuşulacaktı. Bu çağda bilimler, insan yaşamını, olayları yöneten kanunlara dayalı olarak düzenleyecekti; Bu kanunlar pozitivist yöntemle, duyuşal deneyime dayalı olarak çıkarılmış genellemelerdi. Sosyal olayları araştırma ve inceleme işi bile artık pozitivist bir sosyal bilime, yani sosyolojiye emanet edilecek; bu daldaki bulgularla, toplumsal uyum ve istikrar teminat altına alacaktı.”¹⁷⁷

Comte'a göre tüm bilimsel disiplinlerin görevi gözlem yaparak keşfettikleri düzenlilikleri ve araştırma sonuçlarını genellemeler yolu ile kanunlar olarak ortaya koymalıydılar. Ele aldıkları konular nedeniyle böyle bir çalışma düzenine bir türlü uyum sağlayamayan tarihçiler ise “*eğer tarihçiler düşük bir role razı değilseler, ne yapıp ederek ruhta ve uygulamada bir an önce pozitivistliği benimsemeliydiler*”.¹⁷⁸ Comte'un söylemleri, çağdaşı olan tarihçiler tarafından itibar görmemiştir ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında tarihsel ve toplumsal araştırmacılar iddialarını pozitivistin ilklerini benimseyerek oluşturmuşlardır ve biraz gecikmeli de olsa pozitivist yaklaşım, başka disiplinlerle olan bağı aracılığı ile tiyatro tarihyazımına da sıçramıştır.¹⁷⁹

Özellikle Amerikan ve Alman geleneğinde tiyatro tarihçileri, doğabilimlerinin yarattığı kurallar ve kalıplara uygun olarak tiyatro olgularına “bilimsel” yaklaşmak

¹⁷⁵ Raymond Williams, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 238-238.

¹⁷⁶ Ernest Breisach, **a.g.e.**, s. 346.

¹⁷⁷ Ernest Breisach, **a.g.e.**, s. 347.

¹⁷⁸ Ernest Breisach, **a.g.e.**, 2017, s. 348.

¹⁷⁹ Christopher Balme, **The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, s.112.

isteyen Theaterwissenschaft'ın yöntemlerini kullanarak, nesnel gerçeklerin kaynağı gibi gördükleri tarih belgelerini, öznel hayal gücünün alanını dramatik edebiyattan ayrı tuttular. Tarihçiler geçmişi yalnızca elle tutulur belgesel kanıtlarla yeniden biçimlendirmenin peşindeyken, dramatik biçimlerin gizemleri ile uğraşmak edebiyat eleştirmenlerine ve kuramcılara bırakıldı. Bilginin tarihini, bir üst anlatı olarak sunduğu “ilerme”nin içerisine alan pozitivistin etkileri ve beslediği erekbilimin (teleology) anlatıları, tiyatro çalışmalarının yalnızca yazınsal değil görsel kaynaklarla da ilgilenmesi sonucu, üstü kapalı da olsa daha uzun ömürlü olmasına neden oldu. Bu durumun izleri, tiyatronun kökenleri söz konusu olunca, tarihöncesi insanlığın ilkel büyülerinden ve törenlerinden Avrupa modernizmine uzanan bir ilerleme çizgisi çizen tiyatro araştırmacılarının yazılarında gözlemlenebilir.¹⁸⁰

Pozitivist tiyatro tarihyazımı eleştirilerin odağındaki isimlerden biri, uluslararası düzeyde tanınmış tiyatro tarihçisi Oscar Brockett'tir. Brockett de tiyatro tarihyazımının sorunlarına değinmiştir ancak başvurduğu yöntemler pozitivist ve Avrupamerkezci olarak tanımlanır. Tiyatro araştırmaları için, Comte'un bilgiye ulaşmaya ilişkin görüşüne benzeyen şöyle bir formül sunar:

“Diğer tarihsel araştırma biçimlerinde olduğu gibi, tiyatro tarihi de üç temel aşamayı içine alır: 1) Doğru kanıtların bulunması ve bir araya getirilmesi 2) Kanıtın eleştirisi 3) Sonuçların ilişkilendirilmesi. (...) Bir tiyatro tarihçisinin yüz yüze geldiği ilk görev, bir sorgulama yolu formüle ettikten sonra doğru bilgiyi bulmaktır.”¹⁸¹

Comte'un çizdiği yola dayanan bu görüş, tarihsel yöntemin sıkça başvurduğu bir sıralamadır. Tarihçi önce araştırır ve inceler, sonra analiz ve sentez yapar, ardından da sonuçları iletir. Yani veriler bir araya getirilir, yorumlanır ve raporlanır/bildirilir. Postlewait'e göre, bu model belgelendirmeyi ve yorumlamayı birbirinden ayırarak tarihçiyi önyargılardan ve hatalardan uzak tutmayı amaçlar. Kanıtlar, güvenilirlikleri belirlendikten sonra tarihsel bilgiye çözümleme ve sentez uygulanır ve bir teze ulaşılır. Bazı durumlarda da tarihçi yoruma dayalı sorunların önüne geçebilmek için belgelendirme adımından sonra doğrudan tanım kısmına geçer. Amaç yine yanlış yorumları, ideolojik yönlendirmeleri, önyargıların önüne geçerek gerçeğin

¹⁸⁰ Joseph Roach: “Theater History and Historiography”, **Critical Theory and Performance**, Ed. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, USA, University of Michigan, 1992, s. 293-294.

¹⁸¹ Oscar Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Çev. Sevinç Sokullu, v.d., Ankara Dost Kitapevi, s. 694.

çarpıtılmasını engellemektir. Ancak, tarihçi hangi aşamadan başlarsa başlasın yorumlama kaçınılmazdır çünkü tarihçi daha en başta var olan varsayımları doğrultusunda kullanacağı belgeleri ve kaynakları seçer. Yani yorum, tanımdan hep önce gelir. Araştırılan tarihi olay (event) zaten geçmiş olduğundan, bu olay ve onun hakkındaki bilgi arasında her zaman bir boşluk olacaktır. Elde yalnızca bu olayla ilgili “beyanlar” vardır ki bu beyanların bulunacağı yazılı belgeler, fotoğraflar, nesnelere... vb. malzemeler hiçbir zaman olayın kendisi değil ancak geride bıraktığı, birden fazla anlama gelebilecek ve farklı yorumlara açık izleridir. Dolayısıyla her üç aşamada *olgu* ve *kuram*, *bilgi* ve *açıklama*, *ampirizm* ve *ideoloji*, *belgelendirme* ve *yorumlama* karşıtlıkları yer alır. Tiyatro tarihyazımında da tarihçinin bu aşamalardaki duruşunu belirleyecek olan *teatral* olayı ne olarak gördüğüdür.¹⁸²

1.1.5. Bir İlk Örnek Olarak *Theatriké Historia*

Tiyatro tarihinin, edebiyat ya da sanat tarihinden ayrı bir biçimde ele alınmasının gerekliliğini savunan bazı Batılı araştırmacılar, o zamana kadar yazılmış yapıtlara bakarak kendi görüşlerine en uygun olan başlangıç noktasını keşfetmişler ve bu doğrultuda, şimdiye kadar bilinen en eski tiyatro tarihi çalışmasının Moritanya Kralı II. Juba'nın kaleme aldığı *Theatrike Historia* olduğunu öne sürmüşlerdir.¹⁸³ Alois M. Nagler de, *A Source Book in Theatrical History* adlı kitabında, bu yapıtın tiyatro tarihinin ilk örneği olduğunu söyler.¹⁸⁴ Yazara göre, on yedi ciltlik, Kral'ın ulaşabildiği birincil Yunan ve Roma tiyatro kaynaklarıyla hazırlanmış ancak günümüze, yalnızca ondan yararlanan diğer yazarların yapıtlarındaki kısa bölümler olarak ulaşabilmiştir. Bu yapıtın, ne kadar çeşitli ve değerli bilgiler içeriyor olabileceğine, Julius Pollux'un Yunan tiyatrosu üzerine ondan yararlanarak yazdıkları örnek olarak gösterilir. Bu bilgi, Roland W. Vince, Oscar Brockett, Joseph Roach gibi farklı tiyatro tarihçileri tarafından da benzer bir biçimde ele alınır.¹⁸⁵

¹⁸² Thomas Postlewait, “Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes”, **Theatre Journal**, Vol.43, No: 2, 1991, s. 157-161.

¹⁸³ Rudolf Blum, **Kallimachos: The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography**, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1991, s. 12.

¹⁸⁴ Alois M. Nagler, **A Source Book in Theatrical History**, New York, Dover, 1959, s. xix

¹⁸⁵ Raymond W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s.2; Oscar Brockett, “Research in Theatre History”, **Educational Theatre Journal**, Vol. 19, No: 2, 1967,

Tiyatro tarihi yazarlarının böyle bir ortak noktada buluşmalarını Richard Schoch, tiyatro tarihinin bir disiplin olarak kimliğini belirlemede yaşanan bir *ödipal ironi* olarak değerlendirir. Ona göre Nagler, Vince, ve Roach'ın; Juba ve söz konusu kitabını bu kadar öne çıkartmalarında ve idealleştirmelerindeki neden, kendi tarihyazımı yaklaşımlara bir köken, bir başlangıç aramalarıdır. Onlara göre, *Theatriké Historia* yalnızca dramatik metni değil, sahnelemeyi, icrayı da kapsayan bir örnek olarak tiyatro tarihi disiplininin öncü bir yapıtıdır ve tiyatro tarihçisine yol gösterir. Bu yaklaşım, icra odaklı tiyatro tarihçiliğinin uzak geçmişte, antikitede yatan bir kökeni olduğuna işaret ederek bugünkü tartışmaları haklı çıkarmak için kullanılmıştır ancak Juba'nın tiyatro mimarisi, oyunculuk ya da seyirciler gibi öğeleri ele alıp almadığına dair kesin bir kanıt yoktur.

Schoch'a göre, Juba'yı Batı dünyasının ilk tiyatro tarihçisi gibi göstermek geçmişe dair bir gerçeklik değil, kendi dönemlerinin bir tutkusudur. Tıpkı tiyatroya bir köken bulmanın gerekli olmadığı gibi, ilk tiyatro tarihçisinin, ilk tiyatro tarihi kitabının, ilk arşivin ya da ilk gösterinin keşfedilecek şeyler olmadığını, sürekli yenilenen süreç olarak tiyatro tarihinin bir parçası olduğunu ileri sürer. Bu nedenle, tiyatro tarihinin bir disiplin olarak geçmişte belirli bir noktadan itibaren var olduğunu göstermek ve varlığını bu yolla meşrulaştırmak zorunluluğu yoktur. Elleri geçmemiş bir tiyatro tarihi kitabına, tiyatro tarihyazımı içinde bu kadar önemli bir rol atfetmek, yalnızca yazılı metinlere ve arşivlere ayrıcalık tanıyarak öteki tarihsel verileri ikinci plana atan tarih anlayışından farksızdır. Tiyatro tarihyazımına bir temel kaynak arayan akademisyenlerin yaptığı şey, Juba'yı kendi düşüncelerine göre yeniden oluşturmaktan öteye gitmemiştir.

Britanya tiyatrosu tarihyazımı üzerine ilk kapsamlı çalışmalardan birini yapan Schoch, tiyatro tarihi ve edebiyat tarihi arasındaki var olduğu iddia edilen karşıtlığın da yirminci yüzyıl akademisyenleri tarafından icat edilmiş ve tarihsel dayanağı olmayan bir sav olduğunu ileri sürer. Yirminci yüzyıl öncesinde tiyatro tarihçileri,

s. 267; Joseph Roach, "Theater History and Historiography", **Critical Theory and Performance**, Ed. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, USA, University of Michigan, 1992, s. 191; Brenda Assael, "Theatre History", **Encyclopedia of Historians and Historical Writing**, Ed. Kelly Boyd, London, Fitzroy Dearborn, Vol. 1, 1999, s. 1178.

dramatik metin ile icra arasında kasıtlı bir ayırım yaparak tiyatro ve drama arasında seçim yapmaya itecek bir sınıflandırma yapmamışlardır. Tiyatronun icrası modern çağa kadar özerk bir sanat biçimi olarak görülmemiştir ancak Restorasyon döneminde itibaren tiyatro ve edebiyat tarihi arasında bir etkileşim var olmuştur. Schoch'a göre tiyatro tarihinin dramatik eleştiri ve edebî kuramdan bağımsız bir akademik disiplin olarak kurulabilmesi için "sayfalar" ile "sahne" arasında bir karşıtlık, bir gerilim yaratılmasına gereksinim duyulmuştur. Günümüzde bazı tiyatro tarihyazımı uzmanları, icranın edebiyata karşı bir çeşit zafer kazandığını ilan ederek, çalıştıkları disiplinin geçmişe ait uygulamalara, aslında kendilerinde var olan bir ideolojiyi yansıtır. Bu da bir tarihsel yanılgıya neden olur. Tiyatronun ne olduğu ya da bir araştırma alanı olarak nasıl ele alınacağı, iddia edildiği gibi yirminci yüzyılın bir girişimi değildir. Tiyatro, Restorasyon döneminden beri bir araştırma nesnesi olmuştur. Tek fark, yirminci yüzyıla kadar üniversiteler, insanların tiyatro çalışmak için başvurdukları en son yer olmuştur.¹⁸⁶

1.1.6. Tiyatro Tarihyazımında Kültürel, Antropolojik ve Performatif Dönüş

Yirminci yüzyılda tiyatro tarihyazımını yönlendiren, yalnızca kalıplaşmış kuramlara ve dramatik kalıplara karşı alternatifler üretmek değildir. Tiyatronun-dramatik metin odaklı olsun olmasın- toplumdaki yeri ve toplumsal değeri de önem kazanmaya başlamıştır. Örneğin, Raymond Williams'a göre dramatik metinlerin farklı toplumlarda ya da aynı toplumun farklı dönemlerinde yazılışı, yorumlanması ve sahneye taşınması aynı değildir. Bireysel bir eylemin sonucu olan yazılı metnin sahnelenmesi toplumsal bir eylemdir. Gerçekleştirilmesi için bir grup insana ve seyirciye gereksinim vardır. Başka sanat dallarına kıyasla çok daha toplumsal bir yönü vardır ve toplum tarihine danışılmadan tiyatro incelemesi yapmak zordur.¹⁸⁷

Tiyatro çalışmalarında toplumsal bağlam bir adım daha ileri götürülür ve artık günlük hayat pratiklerinde dramaya özgü öğeler aranır. Toplumsal hayatın tiyatroya

¹⁸⁶ Richard Schoch, *Writing the History of British Stage 1660-1900*, Cambridge, CUP, 2016, s. 19.

¹⁸⁷ Raymond Williams, *The Long Revolution*, Canada, Broadview Press, 2001, s. 271.

ilişkin yönleri (theatricality) üzerine görüşleri kendisinden sonra sosyologlar ve antropologlar tarafından geliştirilen¹⁸⁸ Gurvitch şöyle der:

“1950’lerden sonra tiyatro ve toplum ilişkisi yeniden gözden geçirilmeye başlandı. Düğünler, cenazeler, iş toplantıları, protesto gösterileri, günlük hayatta kendiliğinden gelişen olaylar, içlerinde barındırdıkları öne sürülen törensel öğeler ve içlerine dahil olanların paylaştıkları farklı roller nedeni ile ‘spontane tiyatro’ manifestoları olarak adlandırılmaya başlandı.”¹⁸⁹

Sanat tarihi ya da edebiyat çalışmalarının sahip olduğu bağımsız çalışma alanına çok daha geç ulaşan tiyatro, yirminci yüzyılda da farklı disiplinlerin araştırma konusu olmaya devam etmiş, özellikle 1950’lerden sonra kültür çalışmalarının, antropolojinin ve halkbilimin etkisinde değerlendirilmiştir. Peter Burke’a göre 1960-1990 yılları arası tarihçilerin -özellikle halk kültürü üzerine çalışanların- antropolojiye olan merakı giderek artmıştır. Bunun nedeni, antropologların artık on dokuzuncu yüzyıldaki bazı meslektaşlarının ya da sanat ve edebiyat uzmanlarının aksine, inceledikleri halk kültürüne onu tanıımıyormuşçasına tepeden bakmamak gerektiğinin farkına varmalarıdır. Antropologlar artık, *simgelerin incelenmesini toplumsal tarihçilerin keşfetmeye çalıştıkları gündelik yaşama bağlayan* kültür anlayışına sahiptir ve kültür tarihçilerine ilham veren bu bağlantı bir başka antropolojik yaklaşım olan *dramatizmi* (tiyatro eğretilmesi ya da dramatik yaklaşım) ortaya çıkarmıştır. Bu yaklaşımın temsilcilerinden olan antropolog Clifford Geertz’e göre dramatizm, “yüksek” kültür merakını gündelik yaşama duyulan yeni bir ilgiye bağlar.¹⁹⁰

Dramatizm, bir edebiyat kuramcısı olan Kenneth Burke ile ilk kez tartışma konusu olmuştur. Onun tanımına göre dramatizm, kültürel ve toplumsal olguları anlamak için tiyatro dilinden ve eğretilmelerden yararlanmaktır. Günlük etkileşim biçimlerini ve iletişim stratejilerini, daha soyut olan simgesel ve yapısal modeller yerine, “şey”lerin teatral özelliklerinde arama girişimi; antropoloji, toplumbilim, etnoloji, psikoloji ve dilbilim gibi birçok alanda görülmüş ve *performatif* bir dönüş

¹⁸⁸ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 82.

¹⁸⁹ Georges Gurvitch, “The Sociology of Theatre”, **Sociology of Literature and Drama**, Ed. Elizabeth Burns, Tom Burns, Baltimore, Penguin Books, 1973, s. 72

¹⁹⁰ Peter Burke, **Kültür Tarihi**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2008, s. 57-60.

yaşanmıştır.¹⁹¹ *Performans*, bir sanat ürününün *icrası* (to perform) olmaktan başka, tiyatro çalışmalarının geleneksel sınırlarının ötesinde, modern eleştirel bir kavram olarak, antropolojik ve özellikle folklorik çalışmalar sonucu ortaya çıkar. Bir terim olarak ilk kez, 1957 yılında antropoloji kuramcılarında William H. Jansen tarafından folklor araştırmalarında sınıflandırma sorunu ile başa çıkmak için kullanılmıştır. Jansen'nın sınıflama modeli, performans ve katılım bir dizgenin iki ucu olmak üzere, seyircinin herhangi bir olaya katılım düzeyi üzerine kuruludur.¹⁹² Olay ve seyirciye doğru gerçekleşen bu yeni yönelim daha sonra birçok tiyatro kuramcısı tarafından geliştirilmiştir. Dikkatler folklorik metinden, o metnin belirli bir kültürel durum içinde performatif ve iletişimsel bir icra olarak işlevine çevrilmiştir. Bunun bir sonucu olarak tiyatrodaki, metinden (text) olaya (event) doğru bir dönüş yaşanmıştır.¹⁹³

Erving Goffman da *performans* kavramını ilk kez kullanan toplumbilimcilerdendir. Kenneth Burke'nin yolundan giderek toplumsal etkileşimleri ve bireylerin eylemlerini dramaturjik analiz yöntemi ile inceleyen Goffman'a göre performans, "*etkinliklerini başından sonuna kadar ve onlara katılmaksızın seyretmek olan seyirciler karşısında gerçekleştirilen sınırlandırılmış bir etkinlik dizisinin çerçeve düzenlemesidir*".¹⁹⁴ 1959'da ise Milton Singer *kültürel performans* terimini ilk kez kullanır. Singer'a göre geleneksel tiyatro, dans, düğünler ve dinsel şenlikler gibi örnekler, "*toplumsal işleyişi tamamlayıcı gelenek yapısının özelliklerinin açığa çıkarılması*"nda¹⁹⁵ önemli rol oynayan, tüm kültürü temsil eden, gözlemlenebilen performanslardır ve var olan belirli ortak özellikleri şunlardır; "*sınırlı bir zaman aralığı, bir başlangıç, bir son, düzenlenmiş bir etkinlik programı, bir grup icracı, bir seyirci, bir mekân ve bir performans durumu*".¹⁹⁶ Carlson'a göre burada geçen *düzenlenmiş bir etkinlik programı* ifadesinin yerine *metin* koyulduğunda görülebilir ki

¹⁹¹ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 78.

¹⁹² Marvin Carlson, **Performans: Eleştirel Bir Bakış**, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2014, s. 35-37.

¹⁹³ Marvin Carlson, "Theorizing the Performative Event", **The Oxford Handbook of the Georgian Theatre 1737-1832**, Ed. Julia Swindells & David Francis Taylor, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 61.

¹⁹⁴ Marvin Carlson, **Performans: Eleştirel Bir Bakış**, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2014, s. 63.

¹⁹⁵ Marvin Carlson, **a.g.e.**, s. 36.

¹⁹⁶ Marvin Carlson, **a.g.e.**, s. 36.

Singer'ın kültürel performans tanımı aynı zamanda geleneksel tiyatro kavramını da tarif etmektedir.¹⁹⁷

Ritüel-toplum ilişkisi üzerine ilk görüşler, Émile Durkheim (1858–1917) ve Arnold van Gennep (1873–1957) gibi antropoloji, toplumbilim ve halkbilimin temellerini atan isimler tarafından dile getirilmiştir. Durkheim'a göre ritüeller, yalnızca dinî düşünceleri ifade eden soyutlamalar değil, aynı zamanda bilinen davranış ve metin yapılarının canlandırıldığı ve toplumsal bütünlüğü sağlayan performanslardı. Araştırmalarında geçiş ritüellerini konu alan Gennep, bu ritüellerin tiyatro ile ilişkili dinamiklerini tanımlamıştır.¹⁹⁸ Onun görüşlerini geliştiren Victor Turner, geleneksel dramatik eylemin yapısından yola çıkarak “*tiyatroya özgü kültürel biçimden çok daha büyük ölçekteki kültürel bildirimlerin analizi için kullanılabilir*”¹⁹⁹ sosyal drama modelini geliştirmiş, tiyatro ile bağlantılı olmayan kültürel bildirimler için de dramayı metafor olarak kullanmıştır. Turner'a göre ritüelin en temelinde tipik bir erginlenme töreninin yapısı vardır ve aynı kurgu çok farklı kültürel ve tarihi durumların da yapısını oluşturur. Bu düşünce, Rönesans drama örneklerini, kabilelerin karnaval oyunları ile aynı kurgu çerçevesinde inceler.²⁰⁰

Turner ile birlikte, tiyatro araştırmalarında ve sosyal bilimlerde modern performans kuramının geliştiren bir başka isim Richard Schechner'dir. Sosyal dramanın ve estetik dramanın yani oyun metninin toplumdaki kültürel yerini araştıran Schechner'e göre tiyatro icracıları, toplum hayatında belli sonuçlar yaratan eylemleri hammadde olarak kullanarak estetik dramayı üretirler.²⁰¹ Schechner'in performans kuramına kazandırdığı *restore davranış* kavramı, birisinin, bir başkası gibi ya da başka bir durumun, duygunun veya varoluşun içindeki kendisi gibi davranması demektir, yani bir davranış, yoğun provaların ardından izleyiciye sunulmak üzere tiyatroya özgü bir çerçevede *restore* edilir. Şamanizm ritüelleri, estetik dans ve tiyatro, erginleşme törenleri, sosyal drama ve psikodrama bu yenilenen davranışa başvuran performans

¹⁹⁷ Marvin Carlson, **a.g.e.**, s. 36.

¹⁹⁸ Richard Schechner, **Performance Studies: An Introduction**, Oxon, Routledge, 2013, s. 58-59.

¹⁹⁹ Marvin Carlson, **Performans: Eleştirel Bir Bakış**, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2014, s. 39-40.

²⁰⁰ Bruce A. McConachie, “Towards a Postpositivist Theatre History”, **Theatre Journal**, Vol. 37, No:4, 1985, s. 475-476.

²⁰¹ Marvin Carlson, **a.g.e.**, s. 41

örneklerindedir.²⁰² Performans, ilk kez gerçekleşmeyen bir davranışın icrasdır ve tiyatro da bunun estetik bir türü, bir sunum biçimidir.

Benzer söylemlerin sonucunda antropolojik kuram ve tiyatro kuramı, performans alanında birbirlerine yaklaşmış ve yirminci yüzyılın sonuna doğru performans çalışmalarının kurulmasıyla yazılı metin - icra üzerine yapılan tartışmalar farklı bir boyut kazanmıştır.²⁰³ Performans kuramının temellerini atan *performatif dönüş*, dilbilim ve halkbilim alanlarında da benimsenmiştir. Özellikle halkbilimciler, bir yüzyıl önceki meslektaşlarının aksine, folklor çalışmalarının akışını metin odaklı yaklaşımdan icra odaklı yaklaşıma döndürmüş ve halk kavramı yeniden yapılandırılmıştır.

Alan Dundes, halkbilim çalışmalarının metin odaklı (literary scholars) ve bağlam odaklı çalışanlar (genelde antropologlar) olmak üzere gruplara ayrıldığını öne sürer. *Metin* burada bir folklor ürününün kendisi, *bağlam* ise o ürünün sosyal konumudur. Dundes, her iki çalışma biçimini de dışlamayan modern *folklorist* bir temel oluşturmayı amaçlamıştır. Dundes'e göre o zamana kadar halkbilim üzerinde, Viktoryen antropologların halkı seçkinlerin karşısına cahil ve ilerleme çizgisinde geri kalmış bir evrenin öğeleri olarak yerleştiren tavrı etkili olmuştur. Halkbilimciler uzun yıllardır farklı türleri incelerken yalnızca tarih-coğrafya temelli ve yazı odaklı bir yöntem kullanmışlardır. Geleneksel çalışmalar hakkında endişesini dile getiren Dundes ise, daha birleştirici bir tutum ile metinleri yani folklor ürünlerini kendi bağlamları içinde, hem geçmiş hem şimdi göz önüne alınarak ve karşılaştırma yolu ile incelenmesi gerektiğini savunur.²⁰⁴

Halkbilim çalışmalarında performansa olan yönelimin etkisini Dell Hymes *Breakthrough into Performance* adlı makalesinde ele almıştır. Hymes'a göre performans, folklorik malzemenin doğasında zaten bulunmaktadır. Folklor bir iletişim biçimi olarak ele alınacaksa, içinde barındırdığı performatif öğeleri çerçevesinde

²⁰² Marvin Carlson, *a.g.e.*, s. 77.

²⁰³ Marvin Carlson, *a.g.e.*, s. 36; Marvin Carlson, *Theatre: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 70.

²⁰⁴ Simon J. Bronner, *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*, Logan, Utah State University Press, 2007, s. 67.

değerlendirilmelidir. Ancak bu biçimde hem bilimsel hem hümanistik amaçlara hizmet edebilecektir.²⁰⁵

Verbal Art as Performance (Performans olarak Sözel Sanat) başlıklı çalışması ile bilinen Richard Bauman da bir tür konuşma modeli olarak gördüğü performansı merkeze alarak sözel sanatı yani folklorik anlatı türlerini inceler. Avrupa’da Herder’in öncülüğünde başlayan, toplumların sosyal ve kültürel hayatlarını sözel sanatlar ve dil üzerinden incelemelerini yirminci yüzyılın performans kavramı ile birleştiren Bauman, sözlü edebiyatı bir iletişim modeli olarak kuran isimlerdendir. Bu modele göre de performansı, metin ve bağlamın birleşimini tanımlamada araç olarak kullanır.²⁰⁶

Performans kuramı, yazılı metinden yoksun sözel yolla aktarılan kültür ürünlerini yalnızca geçmişe ait fosilleşmiş değerler olarak değil, yaşayan ve gelişen sanatsal dışavurumlar olarak bakılmasını sağladı. Metin merkezli kuramların aksine, performans kuramı için folklor, köylüler arasında gözlemlenmiş, kaydedilmiş ve derlenmiş müzelik malzeme toplamı değil, toplumun tüm grupları arasında var olan canlı bir olaydır. Ruhi Ersoy, bu geçişi sağlayan performans kuramını şöyle açıklar:

“(M)etni anlamak için metnin anlatıldığı ortamı anlama fikrinden doğmuş, antropoloji çalışmalarının, sözlü kültür ürünlerine uyarlanmasıyla başlamış ve gelişerek günümüzdeki şeklini almıştır. Bu yöntem ve yaklaşımlar sayesinde sözlü kültür ürünleri yorumlanabilir hâle gelip anlam ve derinlik kazanmıştır. İnceleme konusu yapılan herhangi bir sözlü kültür ürününün hangi ortam ve şartlarda icra edildiğini göz önüne alarak çalışmalar yapan bu yaklaşım, icra esnasında; icra mekânı, icra tarihi, icra zamanı, icra nedeni, icra biçimi, icracı kimliği gibi unsurları context (bağlam) olarak ele alır ve söz konusu bu unsurları incelemeye dahil eder.”²⁰⁷

Kültür çalışmaları, dilbilim ve toplumbilimin birleştiği, yapısal anlatı çözümlemelerinin tiyatro söylemi ve *metinlerarasılık* (intertextuality) ile birlikte geliştiği bir dönem olan 1970’lerde üniversitelerde kullanılan yaygın yöntemlerden biri de göstergebilim olmuştur. Tiyatroyu edebiyatın bir kolu olarak değil, kendi başına bir *dil* olarak ele alan ve performans analizinde de kullanılan bu yaklaşım, gösterimden

²⁰⁵ Dell Hymes, “Breakthrough into Performance”, **Folklore: Performance and Communication**, Ed. Dan Ben-Amos and Kenneth Goldstein, Paris, Hague, s. 11-12.

²⁰⁶ Richard Bauman, **Verbal Art As Performance**, Illinois, Waveland Press, 1984, s. 28-31.

²⁰⁷ Ruhi Ersoy, “Performans Teori Bağlamında Sözlü Kültür Ürünleri’nin Müzelenmesi Sorunu Üzerine Bazı Görüş ve Düşünceler”, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/ruhi_ersoy_performans.pdf.

çok metinle ilgilenen geleneksel eleştiriyi yani *metinmerkezci kitâbi* tutumu aşma araçlarından biridir. Göstergebilim, dramaturjik yaklaşımı ya da bazı klasik yapıtlar söz konusu olduğunda dramatik metne başvurulmasını reddetmez ancak sözmerkezci (logocentric) bir yaklaşım da değildir çünkü tiyatro artık yalnızca yazılı metin ve onun tahmin edilebilir bir biçimde sahneye koyarak (mise-en-scene, mizansen) somutlaştırmak değildir. Göstergebilimin çalışma alanında *metin* farklı bir anlam ifade etmektedir.²⁰⁸

“Burada söz konusu olan sahneye konan/çıkarılan metin olarak adlandırdığımız, sahneleme içerisindeki metnin statüsüdür. Oyuncu (ya da sahneye ait başka herhangi bir kaynak) tarafından boğumlanan, oyuncunun sesiyle ve sahnenin yorumuyla renklenen söz, sahne üzerinde dile getirildiği ve yer aldığı biçimiyle çözümlenmelidir, onu yazılı metnin broşüründe okuduğumuz zaman yorumlayacağımız gibi değil. Metin ve temsil artık nedensel bir ilişki içerisinde değil ama nispeten bağımsız iki bütün olarak kavranır.”²⁰⁹

Metin ve *icra* kavramlarının anlam içeriklerindeki bu ve başka değişikliklere, bir otorite olarak görülen *Poetika* çerçevesinde geliştirilen kuramların bazı öncü isimler tarafından meydan okuması eşlik etmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başında tiyatrodaki kendisini göstermiş gerçekçiliğin ve doğalcılığın yansıtmacılığına meydan okuyan deneyci eğilimler, bütün ölçüleri yıkmak ve tiyatroya yeni bir işlev kazandırmak amacı ile geleneksel oyun yapısını parçalamıştır.²¹⁰ Neoklasik ve romantik akımların metin tiyatrosuna, tiyatro edebiyatının kanonik yapıtlarının basılı hallerine verdikleri önem nedeni ile, bir oyunun fiziksel icrasında metinde verilenlerden kopup herhangi değişiklik yapılması hoş görülüyordu. Ortaçağ’dan on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar geçen sürede Batı dramaturjisi, Aristotelesçi yapıya²¹¹ getirilen sınırlayıcı yorumlamalara maruz kalmıştı.²¹² Öyle ki

²⁰⁸ Patrice Pavis, **Gösterimlerin Çözümlemesi: Tiyatro, Dans, Mim, Sinema**, Çev. Şehsuvar Aktaş, Ankara, Dost, 2000, s.32-33;43.

²⁰⁹ Patrice Pavis, **a.g.e.**, s. 43.

²¹⁰ Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 254.

²¹¹ **Bir Aristotelesçi tiyatro tanım örneği:** Üç birlik kuralı (yer, zaman, olay) ile kurulu, dinsel niteliği olan tiyatro. Seyirciye acıma, hayal kırıklığı, yenilgi gibi duyguları vererek, ruhu tutkularından arındırma (Katharsis) yolunu öngören tiyatrodur. Daha çok tragedya olmak üzere, başı, ortası ve sonu (serimi, düğümü, çözümü) bulunan, tek olayı dağılmadan anlatan, sebep-sonuç ilkesiyle yürüyen, gerilimi, ilgiyi tutan olaylarla, durumlarla kurulmuş oyunlar bu yanlısamacı (illizyon) tiyatro türüne dahildir. Haldun Taner, v.d., **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966, s. 6; 12; 38.

²¹² Richard Schechner, “Drama Performance”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 272.

icranın, basılmış metnin özgünlüğünü bozan bir girişim olarak görüldüğü de oluyordu. Metinleri birebir sahneleyen geleneğe karşı gelen tiyatro uygulamacıları, bir oyunun sahnelenmesinde kontrolün yazardan alınıp yönetmene verilmesi gerektiğini ve ortaya çıkacak olan temsilin, yönetmene ait bir yapıt olması gerekliliğini savunmuşlardır.²¹³

On dokuzuncu yüzyılın eğlence kültüründen, gösteri sanatlarından ve popüler tiyatrolarından ilham alan Edward Gordon Craig, Anton Chekhov, Konstantin Stanislavski gibi isimlerin öncülüğünde yazar tiyatrolarına karşı ortaya çıkan *yönetmen tiyatroları*, dramatik metinlere müzelik yapıtlarmış gibi yaklaşılmasını ve geleneksel biçimlerin dışına çıkmadan sahnelenmelerini eleştirdiler. Dramatik metin önce kendi temsil biçimine yapıştırılan alışkanlıklardan kurtarılmak istendi çünkü onlar tiyatrodaki metin karşıtlığından daha tehlikeli görülüyordu.²¹⁴

Çatışma ve hareketin düzenli gelişimine bağlı Aristotelesçi dramaturjinin yapısını değiştiren gelişmelerden bir tanesi epik (anlatımcı) tiyatrodur. *Geleneksel drama* bir eylemin taklidi iken, *epik* ise bu eylemin hikâye gibi anlatımıdır. William Shakespeare de dahil olmak üzere bir çok dramaturjiden kopma girişiminde bulunmuşlardır.²¹⁵ On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru tiyatrodaki modernleşmenin ilk temsilcilerinden Henrik Ibsen ile başladığı öne sürülen *dramatik kriz*²¹⁶ sonrasında, Bertolt Brecht'in *anti-Aristotelesçi* olarak tanımladığı epik tiyatro kuramı, kurulu bir ilüzyon üzerinde diyalog ile gelişen biçimin yerine, seyirciyi dahil eden ve anlatıcı öğeleri yerleştirmeye çalışmıştır.

Yeri geldiğinde eylemi de anlatımcılığı da reddeden (Örneğin, Kıyıcı Tiyatro, Absürd Tiyatro) türler ve 1970'lerden sonra tiyatronun artık hiçbir açıdan "dramatik" olmayan biçimlerini temsil eden *postdramatik tiyatroya* kadar uzanan yaklaşımlar ve uygulamalar doğrultusunda tiyatro yeniden tanımlanmıştır.²¹⁷ On dokuzuncu yüzyılın

²¹³ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 69.

²¹⁴ Hans-Thies Lehmann, **The Postdramatic Theatre**, Çev. Karen Jüns-Mundy, Taylor & Francis e-Library, 2006, s. 52.

²¹⁵ Patrice Pavis, **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis**, Çev. Christine Shantz, Canada, University of Toronto Press, 1998, s. 128.

²¹⁶ Hans-Thies Lehmann, **a.g.e.**, s. 29-30.

²¹⁷ Christopher Balme, **The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, s. 72. **Aristocu olmayan tiyatro** : "Aristoteles'in önerdiği kurallara ters bir yolda davranılarak ortaya çıkarılan tiyatro türü 2) Brecht'in Anlatımcı tiyatrosuna ve kendi aralarında

sonları ve yirminci yüzyılın başlarındaki tiyatro uygulamalarındaki değişimin sonucu olarak *teatral icra* (theatrical performance) tek başına bir sanat yapıtı olarak algılanmaya ve öyle çalışılmaya başlamıştır. Genel olarak tiyatro artık kendi kaynakları olan ve diğer sanat dallarından ayrılan özerk bir alandır.²¹⁸ Tiyatro ve yazını birbirinden ayıran yönetmen tiyatrosu anlayışının, araştırmacılarının ve tarihçilerin çalışmalarındaki karşılığı, edebiyattan bağımsız yeni bir disiplin olarak tiyatroyu incelemek olmuştur.

Antropoloji, toplumbilim, halkbilim... vb. alanlarda yeni tartışmaların, yalnızca tiyatro düşüncesine ve uygulamalarına değil, tiyatro tarihyazımına da yansıyan sonuçlarından biri, *popüler tiyatro* örneklerinin tiyatro tarihyazımında yer edinmesidir. Performatif olanın yeniden keşfinin yarattığı coşku, popüler tiyatro öğelerinin hem uygulamada hem akademik anlamda ele alınmasını sağlamıştır. Performans kuramı bağlamında yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra, sözlü kültür ürünlerine yeniden bakış, yazılı ve edebiyat türünde tiyatro çalışmalarının genel olarak tiyatro araştırmalarının dışında tutulan *popüler tiyatroların* ele alınışında da gözlemlenir. Jacky Bratton, yeni tartışmaların ışığında 1960'lerden itibaren tiyatro tarihyazımı ve tiyatro araştırmalarında meydana gelen değişimi *popularist* değişim olarak tanımlar. Akademisyenler, oyuncular, yazarlar, yönetmenler ve araştırmacılar tiyatro ve drama üzerine düşünceleri, kültür çalışmaları çerçevesinde yeniden ele alarak; yirminci yüzyıla kadar dönem dönem yasaklanan, meşru görülmeyen, saygı duyulmayan, dinsel-din dışı gibi sınıflara ayrılan ve yüksek sanat olarak görülmeyen tiyatro türlerini yeniden ele alırlar. Bu türler arasında sokak gösterileri, festivaller, müzikal tiyatrolar, halk gösterileri... vb. vardır. Dolayısıyla, önyargıları kırmak amacı

bağılantısız tablolar zinciri kullanan başka akımlara verilen ad. Bu tür tiyatrodaki, Aristoteles'in arınım, psikolojik gelişim ve trajik akım, bulgu anlayışına karşı durulur. Haldun Taner, v.d., **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966, s. 5. **Epik Tiyatro:** "Yanılsamacı (illüzyoncu) tiyatronun seyirciyi saran yaşantısı yerine, anlatıcı, belgeleyici, göstermecici bir deyişle seyirciyi akılsal yoldan gözlemci olmaya zorlayan, seyirciye olayı yaşatmak yerine, onu olayın dışında bırakıp yargı vermesini sağlamak amacını güden tiyatro türü". Haldun Taner, v.d., **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966, s. 34.

²¹⁸ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 69; Erika Fischer-Lichte, "From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany", **Theatre Research International** Vol. 24, No: 2, 169-170.

ile popüler kültür çalışmalarının öncüleri, geleneksel kültüre ve halk sanatını çalışmanın önemine vurgu yapmıştır.²¹⁹

Ana akım tiyatro düşüncesine hizmet etmesi, pozitivist ve Avrupamerkezci bir tarih anlayışı benimsemesi nedeni ile günümüzde tiyatro tarihyazımı okumalarında eleştirilen tarihçilerden Oscar Brockett, 1967’de “Tiyatro Tarihi Araştırmaları” başlıklı bir yazısında bu konuya dikkat çeker: “*Varyete gösterileri, müzikholler, vodviller, burleskler, pantomim, sinema, radyo ve televizyon tiyatro tarihinin içine dahil edilmelidir çünkü ‘edebî drama’ üretime yoğun ilgi, bu etkinliklerin tiyatro tarihi için olan önemini gölgelemektedir*”.²²⁰

The Drama Review dergisinin 1974 tarihli ve *Popular Entertainment* başlıklı özel sayısında John Townsen, 1850’lerden itibaren sirkler, akrobasi, pantomim, vodviller, soytarılar, kukla tiyatrosu... vb. üzerine İngilizce olarak yayımlanmış popüler tiyatro ve eğlence türleri hakkındaki çalışmaların bir kaynakçasını sunmaktadır.²²¹ Brooks McNamara aynı sayının tanıtım kısmına, Meyerhold’dan şöyle bir alıntı ile başlar:

“Sokakların tadını çıkaranların ve kaldırımlara sıra sıra dizilmiş kafelerin yanında boy gösteren mağaza vitrinlerinde gözlerini şenlendirenlerin, bugünün ciddi ve cilalı tiyatro sanatından etkilenme ihtimali pek yok. Tiyatro, sokaklar gibi gümbürdemedikçe seyircinin ne sevgisini ne de parasını çekebilecek. Bugün bir parizyen, sokak eğlencelerinden ya da farklı zamanlarda şehrin farklı köşelerinde gösteriler yapan gezici tiyatrolardan, hiçbir dramatik tiyatrodan alamayacağı zevki alıyor.”²²²

Carlson’a göre geleneksel tiyatro çalışmalarının yazılı ve yüksek kültür temelli olması ile ikinci plana atılan halka ait malzemeyi yeniden bir araştırma ve konusu haline getiren bir başka etmen, yazılı metinlerin sahnelenmesinden çok fiziksel etkinlik ve bedensel ifade üzerine kurulu performans çalışmaları (performance studies) olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda az sayıda yapıtla başlayan popüler olanın tarihini yazmak, yirminci yüzyılda performansla duyulan modern ilgi ile artarak devam

²¹⁹ Jacky Bratton, **New Readings in Theatre History**, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, s. 9-10; 135.

²²⁰ Oscar G. Brockett, “Research in Theatre History”, **Educational Theatre Journal**, Vol. 19, No: 2, s. 268.

²²¹ John Townsen, “Sources in Popular Entertainment”, **The Drama Review**, Vol.18, No:1, 1974.

²²² Brooks McNamara, “Popular Entertainments Issue: An Introduction”, **The Drama Review**, Vol.18, No:1, 1974, s. 3.

etmiştir. 1970'ler ve 1980'lerde *popüler tiyatro* ve *halk tiyatrosu*, edebiyatta kanonik yapıtların yanında yerini alsada bu ilgiyi ileri düzeye taşıyan performans çalışmaları olmuştur. İnsan kültürünün büyük oranda *performatif* özellikler taşıdığı görüşü tiyatroya artık yalnızca üç şiir biçimi (epik, lirik, dram) olarak bakmayı olanaksızlaştırmıştır. Ritüeller, spor karşılaşmaları, geçit törenleri, sirk sanatları ve daha birçok toplumsal olay, çok disiplinli ve disiplinler arası bir biçimde incelenmeye başlar. Örneğin on sekizinci yüzyılda az sayıda çalışmaya konu olmuş ve yirminci yüzyılda da tiyatro tarih kitaplarının bir parçası haline gelmiş olan Orta Çağ oyunları; artık yalnızca dramatik yapıları ile değil, toplumsal birer performans örneği olarak katılımcıları, icracıları, toplumsal boyutları ile beraber ele alınır.²²³

Özetle, Castelvetro'dan beri farklı kuramcılar ya da uygulamacılar tarafından, egemen tarih düşüncesine karşı geliştirilen tartışmaların çoğu tiyatronun yalnızca bir edebiyat türü (jenr) olarak ele alınmasını eleştirmişlerdir. Tiyatroda sahnelenmesi için yazılmış bir metnin sahneye konuş biçimi (mise-en-scene, mizansen) ve görsellik (spectacle) en az o metinde geçen sözcükler kadar değerlidir. Yirminci yüzyılda tiyatroya atfedilen toplumsal değer, sömürgecilik sonrası antropoloji, etnoloji ve halkbilim araştırmaları; bunların yirminci yüzyılda başka disiplinlerle (göstergebilim, dilbilim...vb.) birleşmesi, konservatuvarlarda ya da üniversitelerde bağımsız bir akademik araştırma alanı olan tiyatro çalışmalarının yelpazesine 'performans' kavramını da katarak genişletmiştir.

Kültürel performanslar ve bağlamlarla ilişkilendirilen tiyatrodaki *metin* artık *poetological* olarak yaklaşılacak bir *jenr* değildir çünkü ister sahnelensin ister sahnelenmesin dramatik olma zorunluluğuna meydan okunmuş ve tiyatro giderek post-dramatik bir *happening* olarak görülmeye başlamıştır.²²⁴ Bu postdramatik yapıda metnin, *logos*'un dramatik ya da epik bir biçimde bir araya getirilip sahnede söylenmesi, kompozisyonun bütünü oluşturacak *gestic* (bedensel), müziksel ve görsel gibi tiyatro ile ilişkili ifade biçimlerinden yalnızca bir tanesidir. Lehmann, metin ve

²²³ Marvin Carlson, **Performans: Eleştirel Bir Bakış**, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2014, s.121-125; Marvin Carlson, "Theatre and Performance at a Time of Shifting Disciplines" **Theatre Research International**, Vol. 26, No: 2, 2001, s. 141.

²²⁴ Richard Schechner, **Performance Theory**, New York, Taylor and Francis, 1988, s. 21.

tiyatro arasına giren bu “ayrılığın” daha doğru kavranabilmesi için önce aralarındaki ilişkinin önyargısızca yeniden tanımlanması gerektiğini öne sürer.²²⁵ Yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde yazılı metin ve icrası arasında var olduğu iddia edilen karşıtlık, ikisinin de bütünüyle birbirinden kopması ile başka bir boyut kazanmıştır. Performans kavramı, bir sanat ürününün icrasını kapsayan ve antropolojik, toplumsal, siyasal... vb. yönleri ile onu da aşan bir hal almıştır. Tiyatro artık yalnızca izlenen ve edilgen bir durum içinde algılanan kısa süreli bir deneyim ya da bir nesne olma konumundan çıkıp, içerisine dahil olunan bir *event*'dir.²²⁶ Buna bağlı olarak da tiyatro tarihçileri artık “*insanların yaşadığı tüm zamanlarda ve tüm yerkürede gerçekleşmiş her türlü performans etkinliğini araştırır*”.²²⁷

²²⁵ Hans-Thies Lehmann, **The Postdramatic Theatre**, Taylor & Francis, e-Library, 2006.

²²⁶ Marvin Carlson, “Theorizing the Performative Event”, **The Oxford Handbook of the Georgian Theatre 1737-1832**, Ed. Julia Swindells & David Francis Taylor, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 58.

²²⁷ Thomas Postlewait, “Tarihsel Kanıtların Niteliği: Bir Vaka Çalışması”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles ve Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, 2019, İstanbul, Ayrıntı, 2019, s. 290.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK TİYATROSU TARİHYAZIMININ GELİŞİMİ

2.1. Şarkiyatçılık, Türkoloji Çalışmaları ve Tarihyazımı

Batı'da tiyatro tarihyazımı üzerinde en az Aristotelesçi kuram ya da *Theaterwissenschaft*'ın ortaya çıkışı kadar etkili bir başka alan, *şarkiyatçılık* (oryantalizm - doğubilim) olmuştur. “*Doğulu milletlerin nitelikleri, düşünce ve ifade tarzları, adetleri*” anlamında *şarkî* (oryantalist) sözcüğünün 1769'da Fransızca bir sözlükteki kullanımından sonra, ilk kez şair Lord Byron tarafından kullanıldığı dönemde (1811) ise akademik anlamda *şarkiyatçılık* (oryantalizm) Doğu dillerinin bilgisi anlamına gelmekteydi ve on dokuzuncu yüzyıl boyunca da “*Batılı halkların kökenlerinin, dillerinin ve bilimlerinin Doğu'dan geldiğini iddia edenlerin bilimi*” ya da “*Doğu'ya özgü şeylerin bilimi*” anlamlarını kazanmıştır.¹ Yirminci yüzyılda Bernard Lewis, şarkiyatçılığın artık kafa karıştıracak kadar çok sayıda anlamları içerisinden iki temel anlamı şöyle özetler:

“Geçmişte şarkiyatçılık genellikle iki anlamda kullanılıyordu. Birincisi, bir tür resim okulu yani, Orta Doğu ve Kuzey Afrika'yı ziyaret eden ve çoğunluğu Batı Avrupalı olan, gördüklerini ya da hayalini kurdukları şeyleri bazen fazla romantik ve abartılı bir tarz ile betimleyen ressamlar topluluğu. Birinci anlamından bütünüyle bağımsız olarak ikinci ve daha yaygın olan anlamı ise bilimin bir dalına işaret eder. Terim ve onun işaret ettiği akademik disiplin, Rönesans'tan itibaren Batı Avrupa'da bilimin önemli ölçüde yayılmaya başlaması kadar geri gider. Yunanca çalışan Helenistler, Latince çalışan Latinistler ve İbranice çalışan İbranistler vardı; ilk iki gruptakiler çoğunlukla *klasistler*, diğeri ise *şarkiyatçılar* olarak tanımlanırdı. Zaman içerisinde dikkatlerini başka diğer dillere de verdiler.”²

Ancak şarkiyatçılık, yalnızca Doğu dilleri ve/veya Doğu araştırmaları ile bu alanlarda uzmanlaşanları kapsayan bir kavram olarak ele alınmaz. Bir akademik gelenek olmanın dışında ve öncesinde, Batı'nın Doğu hakkında farklı dönemlerde farklı araçlarla elde ettiği kaynakları, hem kendi kimliğini hem de kendisini tanımlarken kurguladığı ve ötekileştirdiği Doğu'yu tanımlayan bir düşünce sistemi olarak görülür. Enver Abdülmelik ve Edward Said gibi düşünürlerin tartıştıkları

¹ Taner Timur, “Oryantalizmler Tartışması”, **Toplumsal Tarih**, No:119, 2003, s. 64.

² Bernard Lewis, “The Question of Orientalism” **Orientalism: A Reader**, Part II, Ed. A. L. Macfie, New York, New York University Press, 2000, s. 251.

noktalara bağlı olarak gelişmiş genel görüŖe göre, farklı toplumlar ve kültürlerle tanışan Batı'nın, buralarda varlığını meşrulaştırması ve egemenliğini sürdürmesi için yalnızca işgal etmesi yeterli değildir. Batı, Doğu'nun bilgisine ve bu bilgiyi çıkarlarına göre kullanmaya muhtaçtır. Aydınlanma dönemi akılcı yaklaşım, ilerleme düşüncesi, romantik ve ulusçu coşku, coğrafi keşifler, Sanayi Devrimi, sömürgecilik, misyonerlik; dilbilim, tarih ve etnografya gibi disiplinlerin³ etkisi altında biçimlenmiş, tartışmalı bir konu başlığıdır.

Henüz kurumsallaşmadan ve akademik bir disiplin haline gelmeden önce şarkiyatçılığın başlangıcı, Batı'nın Haçlı seferleri yolu ile Doğu'nun zenginlikleri ve kültürü ile tanışmasına tarihlendirilir. On beşinci yüzyıl keşif yolculuklarından önce Doğu'yu daha yakından tanıma fırsatının ilk kurumsal girişimi Kilise tarafından yapılmıştır. 1312 tarihinde Vienne Konsili'nde; Oxford, Paris, Bologna ve başka birkaç yerde Arapça, Yunanca, İbranice ve Süryani dillerinin eğitimini verecek kürsüler kurulması kararı alınır. Doğu'yu, İslâm'ı ve aynı zamanda Doğu'daki Hristiyanlığı öğrenmeye yönelik keşifler sömürge çağında artarak devam edecektir. Örneğin, Oxford Üniversitesi İslâm Araştırmaları kürsüsünün ilk başkanı Edward Pococke (1604-1691) Halep ve İstanbul'da araştırmalar yapmış, Doğu yazmaları üzerine çalışmış ve Oxford Üniversitesi'nde Arap harfleriyle basılmış ilk iki kitaptan biri olan *Specimen Historiae Arabum*'de İslâm dini, felsefesi, İslâm öncesi Arap kültürü ve tarihi hakkında çalıştığı metinleri bir araya toplamıştır.⁴

Doğu'yu tanıyarak kontrol altına almak, Doğu'ya göre kendini tanımlamak ve Doğu'nun kendi hakkındaki bilgisine yön vermek şarkiyatçılığın amaçları arasında sayılır. Farklı bilim dalları aracılığı ile elde edilen bilgiyi derlemek, tasnif etmek ve amaca uygun bir biçimde yaymak da akademik yapılanmaların varlığını zorunlu kılmıştır.⁵ Bu süreci bilimsel bir boyuta taşıyacak olan bu akademik yapılanmalar birbirlerini taklit ederek çoğalırlar. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde şarkiyatçılık artık bir meslek haline dönüşmüştür ve Doğu'nun tarihi, profesyonel şarkiyatçılarca

³ Vasilij V. Barthold, **Asyanın Keşfi: Rusya'da ve Avrupa'da Şarkiyatçılığın Tarihi**, Çev. Kaya Bayraktar, Ayşe Meral, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 2000, s. 229.

⁴ Şenol Korkut, "Edward Pococke", **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV, C.34, 2007, s. 305.

⁵ Yücel Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, İstanbul, Küre Yayınları, 2010, s. 102-106.

düşünölmekte ve yazılmaktadır.⁶ Elbette, bu artık yalnızca Avrupa kiliselerinde ya da kütüphanelerinde gerçekleşmemektedir. Doğu'da artan Avrupalı nüfusun içinde artık yalnızca askerler, tüccarlar, diplomatlar, sömürgeciler ya da gezginler yoktur. Doğu'yu yerinde tanımaya ve tanımlamaya giden, ilgili kurumlarda eğitim almış araştırmacılar ve uzmanlar da ortaya çıkacaktır.⁷ Şarkiyatçılığın ve şarkiyatçı düşüncenin somut araçları üzerine Yücel Bulut şöyle der:

“Doğu, Avrupa'nın çeşitli amaçlar için kullanacağı bir kavramsallaştırmaya ve dolayısıyla da şeyleştirmeye maruz kalacaktır. Tecessüs, bilgi, egzotizm ve ayıplama nesnesi. Daha sonra da bir mukayese malzemesi. Artık, uygulanan baskı -var olduğu oranda- yapısal ve entelektüel niteliktedir: Avrupa'nın Doğu'da çoktandır liman acentelikleri, tüccarları, elçileri, seyyahları, casusları vardır ve çok geçmeden bilgileri de olur.”⁸

Filoloji ve hermenötik (yorumbilim) eleştirinin yöntemleri sayesinde eski Latin ve Yunan metinleri ulaşılabilir hale gelmiş ve sonrasında Hristiyanlık yazını üzerine geliştirilen teolojik eleştiri ile hümanizmanın tohumları atılarak bir Rönesans dönemi yaşanmıştır. Bunun ardından on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda, aydınlanma ve romantizm ile evreni ve kendini tanıyan Avrupa'da şimdi de yine dil, tarihsel filoloji ile bir *Şark Rönesansı* doğuyordu. Akdeniz'den Çin'e uzanan geniş bir alanda kendi geçmişinin mirasını arayan ve yeni buluşlarla donanmış Avrupalı şarkiyatçılar, başlattıkları bu modern şarkiyatçılık çerçevesinde farklı Doğu sorunlarına ve metinlerine yöneldiler.⁹ On yedinci yüzyılın ortalarına kadar Eski Ahit dışında Eski Doğu uygarlıklarına ait başka bir yapıt bilmeyen Avrupalılar¹⁰, şark ürünlerini keşfetme görevini üstlendiler. Öncelikle Arap dünyası ve Uzak Doğu olmak üzere iki alanda başlayan oryantalist çalışmaların ilk çıkış noktası, sömürge imparatorluklarının ortaya çıkışı ve buralarda açılan *oryantalist* derneklerin kurulması ile başlamıştır. Eş zamanlı olarak açılan dil okulları, enstitüler, yayın organları ve düzenlenen kongreler,

⁶Edward Said, **Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Yolu**, Çev. Nezh Uzel, İstanbul, İrfan Yayımcılık, 1998, s. 79; Bernard Lewis, **a.g.e.**, s.19.

⁷Lütfi Sunar, “Şarkiyatçılığı neden Tartışmalıyız?”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, Ed. Lütfi Sunar, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 40.

⁸ Yücel Bulut, **a.g.e.**, s. 72.

⁹ Edward Said, **a.g.e.**, s.67.

¹⁰ Vasilij V. Barthold, **a.g.e.**, s. 82.

akademik oryantalizmin kaynaklarına ulaşmada ve kurumsal olarak sesini duyurmada temel araçlardan olmuştur.¹¹

İngiliz Sir William Jones 1784'te Britanya Hindistanı'nın (1858-1912) başkenti Kalküta'da yalnızca Hindoloji çalışmalarını değil İslâm kültürünün de araştırılmasına önyak olan *Asiatic Society of Bengal*'i (Bengal Asya Derneği) kurdu. İlk başkanı olarak Jones, derneğin amacını “*yönetmek ve öğrenmek, daha sonra Doğu'yu ve Batı'yı mukayese etmek*”¹² olarak ifade eder. Eski Hindistan'ın dili, dinleri, gelenekleri ve kültürel mirası üzerine başlayan çalışmaların en önemli sonuçlarından biri Hint-Avrupa filolojisinin kurulmasıdır. Şark Rönesansı kavramını ilk kez ortaya atan ve Romantizmin temsilcilerinden olan Karl Wilhelm Friedrich Schlegel'e göre “*her şey kesinlikle Hindistan kökenlidir*”.¹³ Dilbilimcilerce on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında keşfedilen *Avesta* ve diğer Hint edebiyat örnekleri daha önceki yüzyıllarda çalışılmış olan Sanskritçe ile Avrupa dillerinin arasındaki benzerliğini ispatlamıştır. Hatta Sanskritçe -Yunanca ve Latince dahil- bu dillerin kaynağı sayılmıştır. Bir kadim uygarlıkla bağlarını kanıtlama fırsatı bulan Avrupalılar için Hint dili ve kültürüne karşı hayranlık başlamıştır. Hindular ve Avrupalıların ortak atalarının Orta Asya'da bıraktığı mirasın birer parçası olarak görülen kutsal metinler incelendikçe Ön Asya milletlerinin yaratıcıları olarak ilan edilmişlerdir.¹⁴ Dilbilimsel gelişmeleri Jones şöyle değerlendirir:

“Ne kadar eski olursa olsun ‘Sanskrit dili’ fevkalade bir yapıya sahiptir, ‘Yunancadan’ daha mükemmel, ‘Latineden’ daha ifadelidir. Her iki dilden daha incedir. Her iki dilden daha anlamlıdır. Fiillerin kökleri ve gramatik şekiller daha güçlüdür, öylesine güçlüdür ki hiçbir tesadüfe yer bırakmaz. Bu gerçek güç yüzünden bir filolog her üç konuyu incelerken bunların aynı kaynaktan çıkmış olduklarını düşünebilir”¹⁵

¹¹ Enver Abdülmelik, “Krizdeki Oryantalizm”, Çev. Melike Kır, **Oryantalizm Tartışma Metinleri**, ed. Aytaç Yıldız, Ankara, DoğuBatı Yayınları, 2014, s. 41.

¹² Edward Said, **a.g.e.**, s. 118.

¹³ Martin Bernal, **Kara Atena: Eski Yunanistan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? 1785-1985**, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 328.

¹⁴ Vasilij V. Barthold, **a.g.e.**, s. 83.

¹⁵ Edward Said, **Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Yolu**, Çev. Nezih Uzel, İstanbul, İrfan Yayıncılık, 1998, s.119.

Hindoloji araştırmalarının bir başka sonucu da ırkçı bir diller ve toplumlar hiyerarşisinin kurulmasıdır. Batı'nın köklerini, hayranlık duyduğu ve aynı zamanda kontrol altına almak istediği Hindistan'a bağlama çabalarında tarih araştırmaları yeteri kadar yardımcı olamayınca, devreye karşılaştırmalı dilbilim ve filoloji sokularak Sanskritçe'nin tüm Hint-Avrupa dillerinin atası olduğu iddia edilmiştir.¹⁶ Avrupa uygarlığının tüm üstün kültürel değerlerinin ve ahlaki yetkinliklerinin tek bir *ari* ırka yani Aryan ırkına bağlayan görüş, toplumsal ve siyasal bir felsefe olarak "Aryan fantazmı"nı doğurmuştur.¹⁷

Bu düşünceyi geliştiren isimlerden biri olan Fransız diplomat ve yazar Arthur de Gobineau *Irkların Eşitsizliği Üzerine Deneme* adlı yapıtı ile ırkçılığın temsilcilerinden biri haline gelmiş ve önermeleri Avrupa'da hızla yayılmıştır. Gobineau'a göre Hazar Denizi ile Altay Dağları arasında kalan bölge, yani Turan adlı ülke, sanılanın aksine Türklerin de dahil edildiği sarı ırk tarafından değil beyaz ırk *Aryanlar* tarafından kurulmuştur.¹⁸ Bu kültür ve ırk kuramları romantik ulusçu görüş ile birleşince Batı emperyalizminin ve sömürgeciliğin eline güçlü gerekçeler geçer. Sosyal Darwinizm'den ödünç alınan görüşler yoluyla, beyaz yani Aryan ırk temsilcileri, kendilerinden olmayan zayıf ve savunmasız halklara karşı açtığı savaşa bilimsel, dinsel ve etik bir kılıf biçmiş olur olur.¹⁹

Sanayileşme ve sömürgecilik yarışında geri kalmak istemeyen Fransız cephesinde ise Napolyon Bonapart, elinde *Vedalar*'ın bir nüshası ve bilim adamları eşliğinde 1798'de Mısır'a doğru yola çıkmıştır.²⁰ Kendisinden önce gönderdiği şarkiyatçıların arasında "seçilmiş ulusların üstünlüğü ve halkların akrabalıkları konusunda *İncil*'de yer alan dogmaları ispat"²¹ etmek isteyen Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron vardır. Fransa'nın ilk Hindologu olan Anquetil, peşine düştüğu

¹⁶ Vasilij V. Barthold, **a.g.e.**, s.83.

¹⁷ Arnold H. Rowbotham, "Gobineau and the Aryan Terror", **The Sewanee Review**, Vol. 47, No: 2, 1939, s. 152.

¹⁸ Taner Timur, *Osmanlı Kimliği*, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 208.

¹⁹ Elattuvalapil Sreedharan, **A Textbook of Historiography, 500 BC to AD 2000**, Himayatnagar, Orient Blackswan, 2004, s. 138

²⁰ Martin Bernal, **Kara Atena: Eski Yunanistan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? 1785-1985**, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 330.

²¹ Edward Said, **Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Yolu**, Çev. Nezih Uzel, İstanbul, İrfan Yayımcılık, 1998, s. 115-116.

Avesta metinlerinin tercümesini 1759'da, *Upanişad* tercümelerini de 1786'da tamamlamıştır.

1796'da kurulan L'Ecole spéciale des langues orientales vivantes (Yaşayan Doğu Dilleri Okulu), Avrupa'dan gelen tüm profesörlerin eğitim aldığı, Avrupa'nın en önemli şarkiyat merkezlerinden biri haline gelir. Mısır seferi ile ilişkili olarak bu okulun müdürlüğüne ve ilk Arapça öğretimi kadrosuna, *Société Asiatique*'in kurucusu Silvester Sacy'nin getirilmesi ile şarkiyatçılık, modern akademik araştırma alanı olarak kurulmuş olur.²² Napolyon'un beraberinde götürdüğü bilim adamları ve şarkiyatçılar hiyeroglif çözerek Mısırbilimin (Egyptology-Mısıroloji) öncüleri olmuşlar ve Institut d'Egypte yani Mısır Enstitüsü'nü kurmuşlardır. “*Bir kültürün kendisinden daha güçlü bir kültürle gerçekten bilimsel bir şekilde bir araya gelişinin ileri bir örneği*”²³ olan Mısır seferi şarkiyatçılıkta yeni bir dönem başlatmıştır.

Batı'nın Doğu ile olan muhtemel bağlarının yanı sıra Doğu'ya müdahaleyi meşrulaştıracak tarihsel nedenler de, şarkiyatçıların dil ve edebiyat araştırmalarında aranmıştır. Filolojik incelemelerin temel ve birincil kaynakları yazılı kültür ürünleri, özellikle de dinsel ve yazınsal yapıtlar olmuştur. Edward Said *kitabî* olarak tanımladığı bu şarkiyatçıların kaynaklarını şöyle yorumlar:

“Doğu'nun etkileri kitaplar ve el yazmaları ile yayılıyor, eski Yunan dünyasının Rönesans üzerindeki tesiri gibi heykel yahut pişmiş toprak şeklindeki sanat eserlerine dayanmıyordu. Doğu bilimcisi ve Doğu arasındaki ilişki dahi tümü ile yazılı metinlere bağlı kalıyordu.”²⁴

On yedinci yüzyıldan beri uygarlık, ilerleme, ikellik... vb. söylemleri ile olumsuzlanan Doğu, şarkiyatçılığın çalışmaları sonucu tarihte ilk defa Avrupa'ya karşı yazılı belgeleri, dilleri ve uygarlığı ile ayağa kalkmıştır ancak kendine hayran bırakan bu Doğu “kadim” olandır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar akademik şarkiyatçılığın temelinde Eski Doğu uygarlıklarının dilleri ve toplumların “klasik” dönemlerine ait metinler yer almıştır. Doğu'nun hiç olmazsa büyük klasik geçmişi ortaya çıkarmayı ve bu yolla çağdaş Doğu'yu iyileştirmeyi amaçlayan şarkiyatçılar klasik metinlere yönelmişlerdir çünkü “kötü Doğu”, Doğu Asya'da, Afrika'da ve

²² Martin Bernal, **a.g.e.**, s. 335.

²³ Edward Said, **a.g.e.**, s. 67.

²⁴ Edward Said, **a.g.e.**, s. 83.

İslâm'ın hâkim olduğu coğrafyalarda hüküm sürerken “iyi Doğu” unutulup gitmek üzeredir. Avrupalıların ataları yani beyaz ırk Aryanlar, eski Doğu'nun kıyılarında yani Doğu'nun klasik geçmişinde kalmıştır. Darwinizmden de destek alan bu tür yaklaşımlara göre çağdaş Doğulular “*bir eski azamet, bir eski şaşaanın bozuk kalıntısı idiler*”.²⁵

Ötekileştirilen Doğu, bir zamanlar Avrupa'nın kendi kimliğine dahil etmek istemediği “karanlık” yüzü Orta Çağ konumuna getirilerek tüm olumsuzlukları yüklenmişti. Avrupa'nın Doğu hakkında nümizmatik, antropoloji, arkeoloji, toplumbilim, iktisat, ve tarih gibi farklı bilim dallarının aracılığı ile artan sistematik bilgisi, Doğu düşüncesini biçimlendirdiği gibi tarihyazımını da yönlendirmiştir. Batı'nın gözünde ikiye ayrılan dünyada değişim ve ilerleme ancak Batı uygarlığına has özelliklerdir. Onun dışındakilerin temelinde, olduğu yerde durmak ve gelenek vardır. Evrimin ve onun getirdiği *daha yükseğe doğru gelişmenin* Batı dışındaki toplumlarda yokluğu vurgulanmaya başlamıştır. Sömürgeci fetihler ve sanayi devrimi ile dünyanın pek çok yerinde hakimiyeti artan Batı, dünyayı kendi gözü ile görme ve etnikmerkezci bir yaklaşımla zaman, mekân ve dönemlere bölüp tanımlar içinde sunmaya başlar.²⁶ Kendi köken hikâyesini Yunan toplumlarına ve kadim Doğu uygarlıklarına bağlayan Batı, tarih anlayışını onlarla başlatmakla yetinmez. Moderniteden uzak gördüğü Doğu'yu çeşitli tarihyazımı hilelerine başvurarak Batı ile aynı ari kökenleri paylaşmadığı gerekçesi ile kendi kökenlerinden ve modern gelecekte uzak tutar.²⁷ Bu düşüncüyü onaylayan geleneksel şarkiyatçılara göre de “*normal insan ise tarihin en eski devirlerinden bu yana, yani Yunan çağından beri Avrupa insanıdır*”.²⁸

Batı'da tarihin edebî bir anlatım biçimi olmaktan çıkıp bilim alanına dönüştüğü on dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı'ya dönük ekonomik, siyasal ve

²⁵ Edward Said, **a.g.e.**, s. 315; Vasilij V. Barthold, **a.g.e.**, s. 82; Ayrıca bkz., Edward Said, **a.g.e.**, 117-120; 144-145.

²⁶ Jack Goody, **Tarih Hırsızlığı**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s.16.

²⁷ Lütfi Sunar, “Şarkiyatçılığı neden Tartışmalıyız?”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, Ed. Lütfi Sunar, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 33-36.

²⁸ Edward Said, **a.g.e.**, s.142

toplumsal değişim dönemidir. Batı kaynaklı yazılı ve görsel ifade biçimlerinin, edebiyat türlerinin, sanat dallarının, eğitim-öğretim biçimlerinin takip edildiği veya ödünç alındığı ve kısa sürede çokça değişime tanık olmuş, Osmanlının yabancılar tarafından en çok araştırıldığı dönemdir on dokuzuncu yüzyıl.²⁹ Avrupa’da bir Batı uygarlığı olduğu ve bu uygarlığı “toplumsal ve fikirsel bileşimini, erişilmesi gereken bir hedef olarak gören”³⁰ yaklaşım olan *Batıcılık*, Osmanlı düşünce sistemine on sekizinci yüzyılda giriş yapmıştır. Bu uygarlığın Osmanlı’daki karşılığı *medeniyet*, Avrupalılaşmak da *medenileşmek* demek olacaktır.³¹ *Kefere* olarak tanımlanan Avrupa halkları ve devletlerine karşı hissedilen üstünlük duygusu, toprak kayıplarıyla beraber hızla etkisini kaybedince, Avrupa’ya yönelişin gerekliliği anlaşılmış ve alınan ilk önlemler askeri düzeni *islahat* ile başlamıştır.³² On dokuzuncu yüzyılda ise bu farkındalık yalnızca askeri değil siyasal, ekonomik, ticari, kültürel ve sosyal değişimlere neden olmuştur. Böylece Batılılaşma, “*telafi edici bir ideoloji ve tarihsel gecikmişliğin giderilmesinin bir aracısı olarak kendisini kurmuştur*”.³³

Bu kuruluşun ilanı Tanzimat Fermanı ile olmuştur. “*Ne şer-i şerife ve ne kavânîn-i münîfeye*”³⁴ bağlı kalınması, son yüz elli yıl içinde İmparatorluğa gücünü kaybettirmiştir. Kurtuluş, sapılan yoldan dönüş ile olacaktır ve bu dönüşte izlenecek yol Batı’dan geçmektedir. Fermanın ilanındaki önemli rolü ile bilinen Mustafa Reşid Paşa, Osmanlı’nın Batı’nın bir parçası olma yolundaki hamlelerini *civilisation*’a kabul edilmek şeklinde yorumlamıştır.³⁵ “*İnsanlığın ahlâkça, fikirce ve içtimai hayatça ilerlemesi*” şeklinde tanımlanan *civilisation*’a tam bir karşılık bulamadığı için önce

²⁹ Suraiya Faroğhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağ’dan Yirminci Yüzyıla**, Çev. Elif Kılıç, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005, s. 266.

³⁰ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 9-10.

³¹ Niyazi Berkes, **Türk Düşünce Batı Sorunu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 171-172.

³² Niyazi Berkes, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 38.

³³ Ahmet Çiğdem, “Türk Batılılaşmasını Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkallığı: Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, C. 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.68.

³⁴ Edouard Philippe Engelhardt, **Türkiye ve Tanzimat: Devlet-i Osmaniye’nin Tarih-i Islahatı**, Çev. Erol Kılınc, İstanbul, Ötüken, 2017, s. 462.

³⁵ Zafer Tarık Tunaya, **Türkiye’nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 55.

"*terbiye-i nâs ve icray-ı nizâmat*", daha sonra da *medeniyet* ifadelerini kullanmıştır.³⁶ Dönemin ilk ideolojisi olan *medeniyetçiliğin* temelinde *terakki, nizam ve islah* vardır.³⁷

Askeri gereksinimlerin giderilmesinden başka, eğitim, tıp, felsefe, tarih, hukuk, edebiyat... vb. alanlarda da Batı'ya yöneliş, Avrupa modeline göre olacaktır çünkü geçirdiği değişimin farkında olan Batı, edindiği egemen konum ile artık dünyanın merkezindedir.³⁸ Yirminci yüzyıla uzanan tartışmaların odağında da bu egemen yapının hangi yönlerinin örnek alınacağı yatar çünkü Batılılaşmanın ilanından sonra yüzyılın ortalarına doğru Avrupa'yı görenler "*iki uygarlık arasındaki zıtlık olduğunu*"³⁹ fark etmeye başlamışlardır. İlk yön değiştirici yenilgilerin yaşandığı on yedinci yüzyıldan başlayarak, Batı'ya karşı *islahatçı* ve *muhafazakâr* olmak üzere iki ana kolda gelişme göstermiş görüşler, Tanzimat'ın ilanından sonra hem düşüncede hem uygulamalarda daha açık ve yoğun biçimde devam ederek dönemin en belirgin özelliği haline gelmiştir. "*Asyaî ve İslamî devlet şeklini bırakıp, millî hakimiyete dayanan lâik bir devlet*" kurulması gerektiği bilincine varılmış olmasına rağmen değişiklik için yapılan hamlelerin önü muhafazakarlık ile kesildiğinden Tanzimat hareketinin en belirgin özellikleri *kollayıcılık, telifçilik* ve *ikilik* olmuştur.⁴⁰

Yusuf Akçura'ya göre, temelinde "taklit" olan Tanzimat döneminden de önce, Osmanlı Devleti'nin muhafaza ve idaresinden sorumlu olanlar "maddî medeniyetin" üstünlüğünü kabul etmiştir.⁴¹ Bu maddi medeniyet öğelerine, manevi değerlerden ödün vermeden ulaşmaya çalışmanın yollarını, yani "Tanzimat kafasını" Zafer Tarık Tunaya şöyle özetler:

"Osmanlı-Batı diyalogunun ürünüdür. Amacı *civilisation*'a girmek, Batılılaşmaktır. Batılılaşmak, ama nasıl? Bir yandan Doğulu kalarak, bir yandan da Batı kurumlarını

³⁶ Cemil Meriç, **Umrândan Uygarlığa**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1974, s. 81-83.

³⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s. 159.

³⁸ İlber Ortaylı, "Batılılaşma Sorunu", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s. 137-138.

³⁹Niyazi Berkes, **Türk Düşününce Batu Sorunu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 175.

⁴⁰ Ahmet Hamit Ongunsu, "Tanzimat ve Amillerine Umumi bir Bakış", **Tanzimat I : Yüzüncü Yıldönümü Münasebetiyle**, İstanbul, Maarif Vekaleti, 1940, s. 2-3.

⁴¹Yusuf Akçura, **Türkçülüğün Tarihi**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2015, s.27.

“ithal” ederek (...) Zamanla Tanzimatçılık adını alan zihniyet, Batı'nın her yeni baskısına karşı, onu önleyici bir tedbir alma uğraşısından doğmuştu.”⁴²

Batı'nın dünya görüşündeki uygarlık ve kültür ayrımı, Osmanlı düşüncesinde kendisini ilk kez bu Tanzimat ikiliği üzerinden gösterir. Değerlerden ödün vererek Batı'ya benzemeden ama onun ayak izlerini takip ederek İmparatorluğu çöküşten kurtaracak yolda ilerlemek on dokuzuncu yüzyılın bir *kültürel düalizm* dönemi haline gelmesine neden olurken bu sözde ayırım, Ziya Gökalp ile *hars* ve *medeniyet* ikiliği çerçevesinde devam ederek yirminci yüzyılda bir düğüm haline gelecektir.⁴³

Bıçak'a göre tarih düşüncesi, toplumların varoluşlarını anlamlandırmak için kullandıkları araçlardandır ve toplumların genel düşünce sistemleri ile ilişkili olarak incelenmelidir. Bir toplumun kendisinin oluşturduğu tarih düşüncesi, onun “*evren tasavvuru*” ve “*insan anlayışını*” içerdiğinden, o toplumun kuramsal düşüncesinin zeminini oluşturur.⁴⁴ On dokuzuncu yüzyılda, içerisinde bulunduğu dünya ve çevresi hakkında bilgisi ve görüşleri değişmeye başlayan Osmanlı, Batı'nın yalnızca kendisine örnek olabilecek bir uygarlık olduğunun değil, bu uygarlığın kendisinin aleyhine geliştirdiği tezlerin de farkına varmaya başladı. Bu savları geliştirmede kullanılan en önemli araçlardan biri de *tarih bilimi* idi. O dönemde Osmanlı'da tarihyazıcılık, Batı'daki örneğinde olduğu gibi bilimsel bir temele oturmamış, henüz *tarih felsefesi*'ne dönüşmemişti.⁴⁵ Ancak Batı'nın tarihi kaynaklarına daha hızlı erişmeye başlayan Osmanlı tarihyazıcılığını hakkında İlhan Tekeli ve Selim İlkin şöyle bir tanım yaparlar:

“Devletin niteliğindeki değişmeye, dış dünya ile ilişkilerinde gelişmeye bağlı olarak tarihin yöneldiği toplumsal gruplar ve meşrulaştırmaya çalıştığı ideoloji de değişecektir. Bu yeni amaçları olan tarih Batı'nın tarih yöntemlerinden yararlanarak, aynı zamanda da Batı'nın Osmanlı toplumuna bakış açısını yadsıyarak yeniden yazılma durumundadır.”⁴⁶

⁴²Zafer Tarık Tunaya, “Osmanlı-Batı Diyalogu” **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul, İletişim, 1985, s. 142-143.

⁴³İlber Ortaylı, “Batılılaşma Sorunu”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s. 137-138.

⁴⁴Ayhan Bıçak, **Türk Düşüncesi 1: Kökenler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 391.

⁴⁵İlber Ortaylı, **Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarihyazımı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 129.

⁴⁶İlhan Tekeli ve Selim İlkin, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu Ve Dönüşümü**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1999, s. 176.

On dokuzuncu yüzyıla kadar tarih yazarlığı daha çok Saray ve çevresi tarafından yapılan görevlendirmeler ile himaye altında yerine getirilen ve bir yazarın geçimini sağlayabilecek kadar mesleki tanınırlığı olmayan bir uğraştı. Tarih yazma görevini yerine getirenler de daha çok merkezi bürokrasinin ya da Saray'ın çalışanlarıydı. Ortaya koyulan ürünler de biçim ve içerik olarak birbirlerine benzerdi ancak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan farklı tarihler ve konu başlıkları hızla yayılmaya başladı.⁴⁷ Avrupa'da eğitim, yabancı dil öğrenimi ve bu dillerdeki kaynaklara erişme olanağı ile Batılılaşma, tarihyazıcılığın da sıçrayınca, o döneme kadar yalnızca İslâm tarihi etrafında konumlanan tarihyazımı, “*Osmanlı İmparatorluğu'nun bütünlüğünü sağlayarak yıkılışını önlemek*” amacıyla daha kapsayıcı bir nitelik kazandı.⁴⁸ Yapılan çevirilerle birlikte, İran ve Arap tarih geleneklerinden uzaklaşarak, Batı Avrupa'nın mantık ve bilim yöntemleri standartlarına daha yakın ve kısmen onun dilini benimseyerek özgün konularda bağımsız tarih çalışmaları yazılmaya başlandı.⁴⁹

Batı kültürünün yarattığı disiplinler ve ideolojiler ortamında⁵⁰ beliren millet, ulus, uygarlık, ilerleme, halk, köken, ırk, kavmiyet... vb. kavramlarının ve ilgili kurguların altında yatan tezlerin, bu tezleri yaratan düşünce akımlarının, Avrupa'nın gözünde Osmanlı'nın ve Türk'ün ne olduğunun daha açık bir biçimde anlaşılması, Batı'ya karşı daha savunmacı bir tutumu doğurdu. Düşünce akımları ve siyasal görüşler de, Batılılaşmaya bütünüyle karşı olmayan ancak ona bir yol çizmek isteyen bu savunmacı yaklaşımlardan etkilendi. Tunaya'nın da belirttiği gibi İkinci Mahmud döneminde çoktan Batılılaşmanın bir ölüm kalım meselesi olduğu anlaşılmış ve Batı'nın hasta adam olarak görmeye başladığı bir İmparatorluğun “*çeşitli etnik unsurlardan mürekkep bulunuşu, Osmanlılık cereyanının, kurucu unsurun Türkler*

⁴⁷ Cemal Kafadar and Hakan T. Karateke, “Late Ottoman and Early Republican Turkish Historical Writing I”, **The Oxford History of Historical Writing**, Ed. Daniel Woolf, Vol. 4: 1800–1945, New York, Oxford University Press 2011, s. 559; 564.

⁴⁸ Zeki Arıkan, “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarihcilik”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 6, 1985, s. 1584.

⁴⁹ Cemal Kafadar, Hakan T. Karateke, **a.g.e.**, s. 565.

⁵⁰ Taner Timur, **Osmanlı Kimliği**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 196-197.

*oluşu Türkçülük cereyanının, teokratik yapısı da İslamcılık cereyanının doğmalarına âmil olmuştur”.*⁵¹

Fransız İhtilali'nin ardından başlayan bağımsızlık hareketleri ve etnik milliyetçilik, ırklar değil dinler üzerine kurulan millet sistemini tehdit etmeye başlamış, ayaklanmalar ve Yunan İsyanı (1812-1829) örneğinde olduğu gibi İmparatorluktan kopma girişimlerine önyak olmuştur.⁵² Yeni bir kimlik yaratarak daha büyük kayıpları önlemek amacı ile doğan Osmanlıcılık da, “*Osmanlı uyrukları arasında cins ve mezhep ayrımı gözetilmeksizin Osmanlı halklarını hak ve ödevler bakımından eşit duruma getirmek ve yeni anlamda bir Osmanlı milleti oluşturmak ülküsü*”ne⁵³ dayanıyordu ve İmparatorluğun çöküşüne değil *devr-i istila*'sına inanan Namık Kemal'in temsilcilerinden olduğu bu akım; tüm etnik, dil, lehçe, din ve mezhep gruplarını eşit bir biçimde barındıracak yapay bir Osmanlı milleti kurmanın olanaksızlığı anlaşılınca etkisini yitirdi. Osmanlı için gereken *nizam* modelini İslâmî bir model olarak tasarlayanlar da vardı. İkinci Abdülhamid İslâmlığı, teb'asını bir arada tutacak bir güç ve tüm Müslümanlar için emperyalizme karşı bir silah olarak görüyordu.⁵⁴ Tarihçilik ve tarihyazını açısından en etkili akım ise, Batı şarkiyatçılığı ve ona bağlı gelişen Türkolojinin güçlendirdiği Türklük düşüncesi ve Türkçülük olmuştur.

Adı henüz konulmamış ancak gereksinim duyulan bir millet olarak Türkler, gerek Osmanlı-İslâm kaynaklarında gerekse Avrupa kaynaklarında farklı biçimlerde ele alınmışlardı. Devletleri kurumsal bir istikrara ulaşıncaya kadar da Osmanlılar, Türk kökenli olduklarını unutmamışlar, İslâm uygarlığı açısından da “İslâmın kılıcı” olarak bilinmiş ve övülmüşlerdir. Ancak yöneticilerin etnik saflıklarının kaybetmeleri ve kendilerini tanımlamada dinsel terimleri tercih etmeye başlamaları, yerleşik olan ile göçebe arasında bir karşıtlık oluşturmuştur ve on altıncı yüzyıldan itibaren Türk, “kaba”, “cahil”, “idraksız” gibi küçültücü anlamlar kazanmıştır. Bunun sonucu olarak

⁵¹ Zafer Tarık Tunaya, **Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri**, İstanbul Bilgi Uni Yayınları, İstanbul, 2004, s. 52-54.

⁵² Şükrü Hanioglu, “Osmanlıcılık”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 5, 1985, s. 1389.

⁵³ Zeki Arıkan, **a.g.e.**, s.1587.

⁵⁴ Şerif Mardin, “İslâmcılık”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 5, 1985, s. 1402.

da Osmanlı kimliği yüzyıllar boyunca İslâm kimliği ile bir arada var olmuş ve İslâm'ın çok kavimli bir İmparatorluğu bir arada tutuş biçimi, İslâmiyet öncesinin ve Asya'ya dayanan köklerin ortak bellekten silinmesine ve Batı'da meydana gelen ulus düşüncesini ve milliyetçi akımlardan etkilenmemesine neden olmuştur.⁵⁵ Ancak, 1860'lardan sonra Rusların Orta Asya'da ve İngilizlerin Hindistan'daki varlıkları, İslâm ülkelerinin de Avrupalıların egemenliği altına girmesi ile Osmanlı aydını gözünü Orta Asya'ya ve İslâm dünyasına çevirdi.⁵⁶

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı aydını için "Türk halkı" ancak bir düş olabiliyordu çünkü "*Türkten gayri Müslüman kavimleri olsun, Avrupalılar olsun bütün tarihleri boyunca Türk'e Türk dedikleri halde Türkiye'de Türk yok, yalnız Müslüman ve Osmanlı vardı*".⁵⁷ Osmanlılık, İslâmcılık ve Türkçülük üzerine kaleme aldığı *Üç Tarz-ı Siyaset* adlı çalışmasında Yusuf Akçura, Osmanlılık ülküsünün öldüğünü ve bir İslâm birliğinin de sakıncalı olduğunu dile getirir.⁵⁸ İmparatorluğun *unsur-u asli*'si yani kurucu ögesi olan ama önem verilmeyen bir duruma itilmiş Türklerin tek kurtuluşu birleşmeleri ve kendi kimliklerini öne çıkarmalarıdır. Türkler, Osmanlılık ve İslâmcılık politikaları sonucu benliklerini yitirmiş ve Müslüman olmayla yetinir hale gelmişlerdir.⁵⁹ İslâmcı bir kimlikten ulusal bir kimliğe geçişte ise Osmanlı aydını ve tarihçileri Batı'nın söylem ve yöntemlerini takip etmişlerdir çünkü vatan ve millet idealleri "*ecnebi kitapları*"ndan ya da "*yabancı milletlerin faaliyetlerinden*" öğrenilmiştir. 25 Ocak 1912 tarihli *Türk Yurdu* dergisinde bu durumu Ahmed Agayef şöyle ifade eder:

"Biz bu kavmiyet cereyanını garptan, Avrupa'dan aldık (...) Herkes öz atalarını, öz yurdunu, öz kardeşlerini, öz kanını aramaya başladı. İşte şu sayededir ki on dokuzuncu asrın birinci nısfında bütün Avrupa edip, alim ve fazıllarının büyük bir kısmı, maziye ait ve kavmiyete mahsus tetkikat ile iştiğal ettiler, (Romantizm- Romantisme) namı altında meşhur olan şekl-i edebiyat da şu halet-i ruhiyenin neticesinden başka birşey değildi. Yine bu sayededir ki on sekizinci asırca hemen hemen meçhul olan (beşerin tarih-i tabiisi), (ilm-i ensab-ı beşer), ethnologie, (tarif-i ahval-i milel) ethnographie, (mukayese-i elsine) linquistique komparee gibi yeni yeni şubat-ı ilmiye keşf ve tesis

⁵⁵ Taner Timur, **Osmanlı Kimliği**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, .s 164-167; Halil Berktaş, "Tarih Çalışmaları", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi** İletişim Yay, İstanbul 1985, C.9, s.2458.

⁵⁶ Zeki Arıkan, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarihçilik", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 6, 1985, s. 1584-1594.

⁵⁷ Niyazi Berkes, **Türk Düşününde Batı Sorunu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 57.

⁵⁸ Zeki Arıkan, **a.g.e.**, s.1587.

⁵⁹ Yusuf Akçura, **Üç Tarz-ı Siyaset**, Ed. Fuat Uçar, İstanbul, Salon Yayınları, 2016, s. 72-73.

edildi, bilhassa halk edebiyatına (litterature populaire) pek çok sarf-ı dikkat olundu. Edip ve fazıllar, mensup oldukları kavmin arasında dönüp dolaşan bütün masalları, efsaneleri, hikâye ve rivayetleri, durub-ı emsal- atalar sözlerini halk şarkılarını ve sair bu gibi her kavmin kalbi, ruhu, zekası için hakiki bir makes addedilecek bedayi-i kavmiyeyi cem ve tasnif ve bunlar hakkında birçok asar-ı ilmiye telif etmekle iştilgal ettiler.”⁶⁰

Hentsch’e göre egemen uygarlıkların insanlığı kendilerine indirgemeleri kaçınılmaz bir eğilimdir ve üstünlüğünün bilincinde olan Batı tarihini ve uygarlık bakımından özgünlüğünü bağlayacak, içinden çıktığı ayrıcalıklı bir kök aramış, onu da Doğu’nun bulmuştur.⁶¹ Kendisini kadim uygarlıkların mirasçısı olarak ilan eden Batı, kanıt olarak şarkiyatçılık çalışmalarının bulgularını kullanmıştır. Bu mirastan, ırk düşüncesine dayalı hiyerarşik nedenlerle men edilen Osmanlı, on dokuzuncu yüzyılda topraklarındaki varlığının meşruluğunu kanıtlamak ve egemen uygarlıklarla olan organik bağını ispatlamak için önce Avrupa’da doğan şarkiyatçılık ve sonrasında onun bir dalı olarak kurulan Türkoloji (Türklük Bilimi-Türkiyat) çalışmalarına başvurur. Ziya Gökalp Avrupa’da Türkçülüğü ikiye ayırır:

“Türkçülüğün memleketimizde zuhurundan evvel (ortaya çıkışından önce) Avrupa’da Türklüğe dair iki hareket vücûda geldi. Bunlardan birincisi Fransızcada Turquerie denilen Türkperestliktir (Türk hayranlığıdır) (...) Avrupa’da zuhur eden ikinci harekete de Türkiyât (Türkoloji) nâmı verilir. Rusya’da, Almanya’da, Macaristan’da, Danimarka’da, Fransa’da, İngiltere’de birçok ilim adamları eski Türklere, Hunlara ve Moğollara dair tarihî ve atıkiyâtî taharrîler (arkeolojik incelemeler) yapmaya başladılar. Türklerin pek eski bir millet olduğunu, gayet geniş bir sahada yayılmış bulunduğunu ve muhtelif zamanlarda cihângirâne (dünyaya hâkim olan) devletler ve yüksek medeniyetler vücûda getirdiğini meydana koydular. Vâkiâ (gerçi), bu sonki tetkiklerin mevzuu, (incelemelerin konusu) Türkiye Türkleri değil, kadim (eski) Şark (Doğu) Türkleriydi.”⁶²

Avrupa Türkolojisi Batı’da bir araştırma alanı olarak ortaya çıkmadan önce, Türklere ve Türk diline ilişkin ilk bilgiler savaş tutsakları ve Türkler arasında Hristiyanlık propagandası yapan misyonerler tarafından taşınmıştı. Orta Asya halkları ve Türklerin tarihi hakkında ilk kaynaklar, dinlerini yaymak amacı ile dil öğrenen Cizvit papazlarının, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda ulaştıkları ve inceledikleri yazılı Çin kaynaklarıdır. Bunlar, Avrupa biliminin gerekliliklerine uygun olarak düzenlenmiş ve Sinoloji çalışmalarını doğurmuştur. Yaklaşık 4000 yıllık Çin

⁶⁰ Ahmed Agayef, “Türk Alemi IV”, **Türk Yurdu**, C.1-2, Ankara, Tutubay, 1998, No: 5, s. 81.

⁶¹ Thierry Hentsch, **Hayali Doğu: Batının Akdenizli Doğu’ya Politik Bakışı**, Çev. Aysel Bora, İstanbul, Metis, 2008, s. 26-28.

⁶² Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1968, s. 21-22.

uygarlığının izini süren şarkiyatçıların eline geçen zengin kaynaklarda Türklerin Çinlilerle olan siyasal, kültürel ve ekonomik ilişkilerine dair bilgiler yer almaktadır. Bu kaynaklar Avrupalı tarihçiler tarafından pek çok kez kullanılmış ve Sinoloji Avrupa’da 1814 yılında üniversite eğitimine dahil edilmiştir. Çin kaynakları Batı yolu ile Türkolojiye ulaştığı için “Batılı” kaynaklar olarak değerlendirilir. Türk boyları hakkında bilgi veren Doğulu kaynakların başında gelen dördüncü ve altıncı yüzyıl Latin ve Bizans kaynakları da Türkolojinin öncülerinden sayılır.⁶³ Bağımsız bir kürsü olarak Avrupa’da ilk kez 1795’te Ecole des Langues Orientales Vivantes bünyesinde kurulmuştur. Türk kaynaklarına göre ilk Türk tarihi yazılarının kaleme alındığı Almanya’da⁶⁴ “Georg Jacob ile geleneksel, Rusya’da Alman kökenli Rus Wilhelm Radloff ile bilimsel bir biçim almıştır.”⁶⁵

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Batı’da da Türkoloji araştırmaları başlamıştır. Bu araştırmaların sonuçları oraya gönderilen öğrenciler aracılığıyla Osmanlı Devleti’ne ulaştı ve bir süre sonra da etkisini gösterdi.⁶⁶ İkinci Abdülhamid döneminde de Türk tarihine karşı ilginin artması ve Türk milletinin kendi tarihi olduğu yönünde artan farkındalıkla beraber, Türkoloji alanında öne çıkan çalışma alanlarından biri tarih çalışmaları oldu.⁶⁷ On dokuzuncu yüzyıla kadar daha çok Osmanlı, İran, Arap ve Yunan kaynaklarına başvurularak yazılan Türkler üzerine tarihyazımının yeni kaynakları artık Çin ve Doğu’dur.⁶⁸ Bu kaynaklara başvurularak yazılmış yapıtlardan Osmanlı tarihçiliğini en çok etkileyenlerden biri Fransız şarkiyatçı, Sinolog ve Türkolog Joseph de Guignes’in *Histoire Générale Des Huns, Des Turcs, Des Mongols Et Des Autres Tartares Occidentaux, Avant Et Depuis Jésus-*

⁶³ Ahmet Buran, **Kurşunlanan Türkoloji**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010, s. 280-281; Selçuk Kırbaç, **Türkoloji Tarihi**, İstanbul, Orhun Yayınları, 2012, s. 32; Vasilij V. Barthold, **Asyanın Keşfi: Rusya’da ve Avrupa’da Şarkiyatçılığın Tarihi**, Çev. Kaya Bayraktar, Ayşe Meral, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 2000, s. 193-194; 231; Taner Timur, **Osmanlı Kimliği**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 213; Eyüp Sarıtaş, “1935 Yılından İtibaren Türkiye’de Yapılan Çin Araştırmalarına Genel Bir Bakış” **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Mecmuası**, No: 15, 2009, s. 97-110; Hasan Eren, **Türklük Bilimi Sözlüğü 1: Yabancı Türkologlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, s. VII; Hüseyin Namık Orkun, “Türkoloji Bilgisinin Tarihçesi”, **Ülkü**, No: 38, 1936, s. 104.

⁶⁴ Vasilij V. Barthold, **a.g.e.**, s.199.

⁶⁵ Ahmet Buran, **a.g.e.**, s. 278.

⁶⁶ Zeki Arıkan, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Tarihçilik”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 6, 1985, s. 1591.

⁶⁷ David Kushner, **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu 1876-1908**, Çev. Şevket Serdar Türet, Rekin Ertem, Fahri Erdem, İstanbul, Kesit Yayınları, 2009, s. 65.

⁶⁸ Taner Timur, **a.g.e.**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 218-219.

Christ Jusqu'à Présent adlı çalışmasıdır. Yazar, Kraliyet kütüphanesine getirilen çok sayıda Çince kaynaktan yararlanarak Hunlarla ilgili bu önemli çalışmayı meydana getirmiştir. İslâmiyet'i kabul etmeden önce Türkler ve Türklerin Asya tarihinde oynadıkları rolü ve Çin kaynaklarından edindiği Ergenekon destanının ilk versiyonunu gün ışığına çıkarmıştır. Çağdaş Türkçülüğün temsilcilerinden olan Süleyman Hüsnü Paşa, Macarların, Bulgarların ve Lehlerin Türklerle akraba olduğunu yazdığı *Tarih-i Âlem* (1876) isimli kitabının İslâmiyet'ten önceki Türklerle ilgili bölümünde De Guignes'nin bu çalışmasından faydalanmıştır.⁶⁹

Osmanlı Devleti'nde Türkçülüğün doğuşunu etkileyen ve Türkiye Türkolojisinin kullandığı temel kaynaklardan bir başkası David Leon Cahun'un yazdığı *Introduction a l'Histoire de l'Asie* (1896)'dir. Târîh-i Osmânî Encümeni üyelerinden olan Necip Âsım Bey, Cahun'nun bu kitabını Türkçe'ye çevirmiş ve 1899'da yayımladığı *Türk Tarihi* başlıklı kitabında Cahun'un çalışmasını temel olarak almıştır. “Biz Turanlıyız, lisânımız da Turanlıdır, Sami, Hint-Avrupaî değildir”⁷⁰ diyen Necip Âsım Bey, Türkleri İslâm öncesi ve sonrası olarak böldüğü iki dönemde incelemiştir. Yazara göre Müslüman olduktan sonra ulusal dehaları zarar gören Türkler, İslâm'ın etkisinde Selçuklulardan itibaren bozulmaya başlamışlardır. Gerçek Türk ruhu Orta Asya'da kalmıştır.⁷¹ Her ne kadar Cahun, Türkler hakkında pek çok olumsuz özellik sıralamış olsa da, Avrupa'ya uygarlığı taşıyan Turan ırkının Türkler sayesinde başka toplumlarla ilişki kurabildiğini söyler:

“Mısır, Sudan, Batı Kızıl Deniz sahilleri ve Anadolu'yu gezen Cahun, 1873 yılında yapılan Birinci Oryantalistler Kongresi'nde Turan kavminin yurt ve göçleri üzerine bir konuşma yapmış; Avrupa'da Arî kökenli kavimlerden önce bir başka halkın bulunabileceğini ve bunların Turan olabileceğini ileri sürmüştür. Cahun, *Introduction a l'Histoire de l'Asie* (1896) adlı eserinde bu tezi daha ileri bir noktaya taşıyarak Avrupa'ya medeniyeti getiren ırkın Turan ırkı olduğu teorisini işlemiştir. Ona göre Türkler olmasa, ne Arap, ne İran, ne Çin uygarlığı kendi sınırlarının dışına çıkamazdı.”⁷²

⁶⁹ Hüseyin Namık Orkun, **Türkoloji Bilgisinin Tarihiçesi**, Ülkü, No: 38, 1936, s. 104; David Kushner, **a.g.e.**, s. 28; Mürsel Bayram, “Oryantalizm-Türkçülük İlişkisi ve Üç Tarz-I Türkiyat”, **IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, C. IV, Niğde, 2017, s. 628.

⁷⁰ David Kushner, **a.g.e.**, s.92

⁷¹ İlhan Tekeli ve Selim İlkin, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim Ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu Ve Dönüşümü**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1999, s. 176; Taner Timur, **Osmanlı Kimliği**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 214-217.

⁷² Mürsel Bayram, “Oryantalizm-Türkçülük İlişkisi ve Üç Tarz-I Türkiyat”, **IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, C. IV, Niğde, 2017, s. 629.

Bu ve benzer tezler on beşinci yüzyıldan beri Avrupa'nın bir parçası olmaya çalışan Osmanlı için yeni bir fırsattır. O zamana kadar İmparatorluğun doğusundan Çin seddine kadar uzanan Türk dünyası artık padişahların ihtişamının gölgesinde kalmayacaktır.⁷³ İslâm öncesi ve/veya İmparatorluk dışında, Orta Asya, Volga, Kafkasya ve İran'daki tarihlere yönelim başlamıştır.⁷⁴

On dokuzuncu yüzyılda diller arasındaki bağların keşfi ve karşılaştırmalı filoloji Hint - Avrupa dil ailesini başlangıç noktasına koydu. Hint kökenli dillerin yapısı yüksek ve evrensel bir düşünce biçimi ile ilişkilendirildi. Hatta daha erken bir dönemde Schegel'e göre Sanskritçe, Yunanca, Latince ve elbette Almanca, "hayvani" olan Sami dillerinin aksine, felsefeye ve dine elverişli, soylu ve uhrevi dillerdi. Daha sonra dilbilimciler bu ayrımı biraz yumuşatarak Arapça'nın ve İbranice'nin melez diller olarak kendilerine özgü "üstün" özelliklerinin olduğunu ileri sürdüler ancak yine de ırkçılık ve ilerleme düşüncesine göre diller şöyle bir evrim hiyerarşinin içindeydi: tarihsel açıdan en ilkel aşamayı temsil eden ayrışkan Çince'den bitişken Turan dillerine (Türkçe ve Moğolca), sonrasında çekimli Sami dilleri ve en zirvede Hint Avrupa dilleri.⁷⁵

Hint - Avrupa dillerinin sunduğu tarih alanı ve çalışma biçimleri henüz Türkçe için oluşmamıştı ama on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bu durumu sonsuza kadar değiştirecek bir gelişme oldu.⁷⁶ Rus arkeolog ve Türkolog Nikolay Yadrintzeff, 1890 yılında Rus Arkeoloji Kongresi'nde Orta Asya'da bulunduğu bazı yapıtların fotoğraflarını paylaşır. Orhon Yazıtları bu bulgular arasındadır. Danimarkalı dilbilimci ve Türkolog Vilhelm Thomsen bu yazıtların runik alfabeli dilini çözerek 1896'da kitap halinde yayımlar. Türkoloji ve dilbilim açısından o dönemin bu en önemli gelişmesine katkısı olan bir başka şarkiyatçı, Alman kökenli Türkolog Wilhelm Radloff'tur. Altay

⁷³Chantal Lenercier-Quelquejay, "Avrupa'da Türklük Araştırmaları", **Dünyada Türklük Araştırmaları ve Türkiye, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi Tarafından 29-30 Eylül 1986'da düzenlenen Milletlerarası Sempozyumun Tebliğleri**, Ed. Nadir Devlet, v.d., İstanbul, Fatih Matbaası, 1987, s. 29.

⁷⁴David Kushner, **a.g.e.**, s. 30.

⁷⁵Martin Bernal, **Kara Atena: Eski Yunanistan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? 1785-1985**, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 340.

⁷⁶Gyorg Hazai, "Türkoloji'nin Türkiyede Cumhuriyet Dönemindeki Gelişmesinin Bazı Sorunları Üzerine", **I. Uluslararası Türkoloji Kongresi Bildirileri**, Ed.Nimetullah Hafız, Ankara, 2001, s. 154-155.

ve Batı Sibiryâ'da yaşayan Türk topluluklarının dil, etnografya ve folklor malzemelerini derleyen Radloff, gerek dünyada şarkiyatçılığın gerekse Türkolojisinin ilk önemli keşiflerinden ve Türk tarihinin yazılı dayanaklarından olan *Codex-Cumanicus* ve *Dîvânü Lugâti't-Türk* üzerine de çalışmıştır.⁷⁷ Radloff'un çevirisini ve sözlüğünü hazırladığı, ilk bilimsel Türkçe çevirisi Hüseyin Namık Orkun tarafından yapılan yazıtların Türkoloji bağlamında önemi üzerine Halil İnalçık şöyle der:

“Orhon Yazıtları dilinin çözülmesi Türkoloji'nin ve Türk milliyetçiliğinin gelişmesinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu yazıtlar, 6.-8. Yüzyıllarda tüm Avrasya'yı egemenliği altına almış olan Kök-Türk (Gök Türk) adını taşıyan devletin kendi destanını bize Türkçe nakletmektedir. Yazıtların okunması, Batı'da Türkolojinin gelişmesinde büyük etki yapmıştır. Orta Çağ'da İranlılar ve Çinliler bu yazıtlardan haberdardılar. Batı'da ilk kez İsveçli Phillip Johann von Strahlenberg, Sibiryâ'da sürgün hayatında yaptığı inceleme gezileri sırasında bu yazıtları görmüş ve Avrupa'ya dönüşünde (1722) yazdığı kitapta söz etmişti (...) Türk antikitesini parlak bir biçimde ortaya çıkaran Orhon Yazıtları, Türkiye'de heyecan ve gurur kaynağı olmuş, Türk kültür tarihine büyük hizmetler yapmış olan Türkçü Necib Asım, Orhon Abideleri yazısıyla bu önemli keşfi ilk kez Türk okuyucularına tanıtmıştır.⁷⁸

Thomsen'in, Radloff'un ve diğer şarkiyatçıların ilgili çalışmalarının ne biçimde ve hangi koşullar altında Osmanlı aydınının eline ulaştığı konusu hâlâ tartışmalıdır⁷⁹ ancak genel olarak Türkolojinin ve Türk tarihi çalışmalarının yeni dönemini temsil edecek olan temel telif yapıtlar ve “keşifler” daha on dokuzuncu yüzyılda Türkçe'ye kazandırılmaya başlanmıştır. Örneğin, ilk telif roman *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ın, bir çok telif tiyatro yapıtının, çevirilerinin, *Kâmûs-ı Türki*'nin yazarı sözlükçü ve dilbilimci Şemsettin Sâmî, Orhun Yazıtlarını çevirmiş ve Kutadgu Bilig'i çalışmıştır. Kushner'e göre belki de, Osmanlıların Türk soyundan geldiğini ilk defa açık ve kuvvetli bir biçimde ortaya koyan, *Mufassal Târih-i Kurûn-ı Cedîde* adlı yapıtı ile Ahmed Midhat Efendi'dir.⁸⁰ Osmanlı tarihçilerini İslâm uygarlıklarından başka uygarlıklarla ilgilenmemekle suçlayan ve eleştiren Ahmed Midhat, *ansiklopedik tarih ve coğrafya külliyyatı* olarak *Kainat*'ı kaleme aldı. Birinci bölüm modern Avrupa uluslarına ayrılmışken ikinci bölüm *Asya*'nın yalnızca bir cildi Osmanlı

⁷⁷ Hüseyin Namık Orkun, **a.g.e.**, s. 105; Abdülkadir Inan, **Ders Hülasaları**, İstanbul, Devlet Basımevi, 1936, s. 17; Bülent Gül, “Almanya'da Türkoloji Çalışmaları”, **Türkbilg**, 2006, no: 11, 56- 114, s. 64; Selçuk Kırbaç, **Türkoloji Tarihi**, İstanbul, Orhun Yayınları, 2012, s.14-15.

⁷⁸ Halil İnalçık, “Türkiye'de Hermönetik ve Oryantalizm”, **Doğu-Batı Dergisi Oryantalizm Özel Sayısı I**, Yıl:5, No: 20, 2002, s. 29.

⁷⁹ Aysu Ata, “Günümüzde Türkoloji Öğretiminin İçinde Bulunduğu Sorunlar”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, 19/1, 2012, s. 169-180.

⁸⁰ David Kushner, **a.g.e.**, s. 65.

İmparatorluğu'na ayrılmıştı. Çoğu Fransızca'dan çeviri olmasına rağmen Ahmed Midhat'ın bu yazıları yeni bir evrenselcilik kavramının başlangıcı sayılır.⁸¹ Mehmed Emin'in *İstanbul'dan Asya-i Vusta'ya Seyahat* adlı yapıtının önsözünde Ahmed Midhat Efendi düşüncesini şöyle özetler:

“Dünya biliyor ki Osmanlıların aslı Orta Asya'dır. Ancak Osmanlılar henüz Orta Asya'yı bilmezler. Fransızların “mère patrie” yani ana vatan dedikleri asli vatan, bizim için Orta Asya olduğu hâlde şimdi elimizde bulunan Osmanlı ülkesi bir bakıma Orta Asya'nın manevî sömürgesi ve müstemlekesi sayılması yerinde olur.”⁸²

Osmanlı aydınının gözünü Orta Asya'ya ve eski Türklere çeviren bir başka önemli şarkiyatçı ve Türkolog, Macar asıllı Ármin Vámbéry'dir. İlk kez Macarca ve Türkçe arasındaki ilişkiye ve Mustafa Celâleddin Paşa'nın aksine Türkler ile Moğollar arasındaki ırk ve dil ilişkilerine dikkat çeken, hem Macaristan'da hem Türkiye'de Turancılık akımının doğmasında rol oynamış⁸³, İngiltere ve Rusya arasındaki siyasal çekişmeler hakkındaki yazıları ile de bilinen Vámbéry,⁸⁴ Osmanlı Türkçesi ve Çağatayca arasında benzerlik olduğunu ileri sürmüştür. Dilbilim çalışmalarının sonucunda Türklerin Anadolu'ya sanıldığı gibi ilk Selçuklularla değil, beşinci yüzyılda geldiği sonucuna varmıştır.⁸⁵ Osmanlı devletinde uzun yıllar kalmış hem de bir derviş kıyafeti içinde Orta Asya'yı gezerek oradaki halklar hakkında bilgi toplamıştır. Arap ve Acem kaynaklarına göre Türk tarihi çalışan Wilhelm Barthold ve Uyguroloji'nin kurucularından Albert von Le Coq da başka önemli isimler arasındadır.⁸⁶ Yirminci yüzyılda Almanya öncülüğünde yürütülen ve Türkoloji - Orta Asya çalışmalarına hız kazandıran Turfan seferlerinin⁸⁷ başındaki kişilerden biridir Albert von Le Coq. Çalışmalarda ortaya çıkan resimler, sanatsal nesnelere, metinler...

⁸¹ Cemal Kafadar and Hakan T. Karateke, “Late Ottoman and Early Republican Turkish Historical Writing 1”, **The Oxford History of Historical Writing**, Ed. Daniel Woolf, Vol. 4: 1800–1945, New York, Oxford University Press 2011, s. 566; M. Orhan Okay, Ahmet Midhat Efendi, **İslâm Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, TDV, 1989, s. 100-103.

⁸² David Kushner, **a.g.e.**, s. 90.

⁸³ Tarık Demirkan, **Macar Turancıları**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000, s.9.

⁸⁴ David Kuscher, **a.g.e.**, s. 28.

⁸⁵ David Kushner, **a.g.e.**, s. 108.

⁸⁶ Hüseyin Namık Orkun, **a.g.e.**, s. 109.

⁸⁷ Suzanne L. Marchand, **German Orientalism in the Age of Empire**, New York, Cambridge University Press, 2009, s. 416.

vb. hem Orta Asya sanatı hem de Türk dili incelemelerinin odak noktası haline gelmiştir.⁸⁸

Batı'nın antropoloji ve filoloji yöntemlerini ve kaynaklarını kullanarak Osmanlı'da Türklük bilincini uyandırmaya çalışan isimlerden biri Lehli ve Macar asıllı Constantine Borzecki yani Mustafa Celâleddin Paşa'ydı. De Guignes'in ve Cahun'un etkisinde kalan Celâleddin Paşa, 1869'da yayımladığı *Les Turcs Anciens et Modernes* (Eski ve Çağdaş Türkler) adlı çalışmasında Yunan ve Latin kaynaklardan da yararlanarak Türklerin, Moğolların ya da Hunların akrabası değil, *Touro-Aryan* olarak tanımladığı bir grubun yani Ari (Aryan) ırkın Turan kolu olduğunu savunmuştur. Türkçe'yi Hint-Avrupa dilleriyle ve Türkleri de Ari ırkla bağdaştıran ilk isimdir. Hilmi Ziya Ülken'in ifadesi ile bu "*filolojik fantezilerin*" amacı Türklerin İslâmiyet'ten önce uygarlığa yaptıkları katkıları vurgulayarak onları aşağı gören tarihyazımını yalanlamak, Türklerle Avrupalı halklar arasında "ırksal" bir bağ kurarak Batılılaşmanın ve Sami kültürden uzaklaşmanın doğal ve gereken bir süreç olduğunu anlatmaktır.⁸⁹ Ahmet Vefik Paşa da, "*Türklerin ve dillerinin Osmanlıdan ibaret olmadığını, Pasifik'e kadar bütün Asya'da uzanan büyük ve eski bir familyanın Batı kolu olduğunu önemle belirten*"⁹⁰, siyaset ve edebiyat alanlarında ön planda olan bir başka isimdi. Molière çevirilerinin yanı sıra sözlük ve lehçe çalışmaları ile de bilinen ve bilimsel Türkçüğün kurucularından olan Ahmet Vefik Paşa, Arapça ve Farsça sözcüklerden kurtularak dilde sadeleşme ve millileşme taraftarıydı.

Öteki uluslar arasında Türklerin de tarihinin yer alması amacı ile Osmanlı'da tarihyazımı geleneklerinin dışına çıkılarak, Avrupamerkezci tarihçiliğin yöntemleri benimsendi ancak Türklerin erken tarihlerine yönelik artan ilgi ve Osmanlı

⁸⁸ Elif Kök, **Türk Sanatı Tarihinde "Erken Devir" Sorunsalı**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2013, s. 46.

⁸⁹ Zeki Arıkan, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarihçilik", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 6, 1985, s. 1587; Halil İncalık, "Türkiye'de Hermönetik ve Oryantalizm", **Doğu-Batı Dergisi Oryantalizm Özel Sayısı I**, Yıl:5, No: 20, 2002, s. 27; İlhan Tekeli ve Selim İlkin, **a.g.e.**, s. 176; Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul, Kültür Yayınları, 2015, s. 291-292; David Kushner, **a.g.e.**, s. 28.

⁹⁰ Zeki Arıkan, **a.g.e.**, s. 1587-1588 ; İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2016, s. 270.

kavramından Türk'e doğru olan bu değişme, Avrupamerkezci tarih anlayışına karşı çıkan düşünce ve uygulamaları da beraberinde getirdi. Ahmet Cevdet Paşa'nın Osmanlı tarihini dünya tarihinin bir parçası olarak işleyen *Tarih-i Cevdet* ve Hayrullah Efendi'nin *Osmanlı Devleti Tarihi* (1856) adlı yapıtları bunun daha erken örnekleridir.⁹¹ 1875'lere gelindiğinde İmparatorlukta bütün milliyetlere hitap etmesi umulan Osmanlıcılığın bu idealdeki başarısızlığı hissediliyordu. Cevdet Paşa'nın gramer çalışması *Kavaid-i Osmaniye*'nin gözden geçirilmiş yeni baskısının artık *Kavaid-i Türkiye* diye adlandırılması bunun somut örneklerinden biri olarak gösterilir.⁹² 1890 sonrası ile yirminci yüzyıl başı da Türk tarihine verilen önem açısından en verimli dönem sayılır.⁹³

Akçura'ya göre İkinci Abdülhamid döneminde siyasal baskılar nedeniyle Türkçülük, dil ve tarih incelemeleri ile sınırlı kalmış, bu nedenle de ilk Türkçüler Tanzimat edebiyatçıları olmuştur.⁹⁴ Ziya Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Ahmed Midhat Efendi, Bursalı Mehmet Tahir, Şemsettin Sâmî, Mehmet Emin gibi örneklerde olduğu gibi, “*garplılaşmak aynı zamanda Türkleşmek*”tir düşüncesinin hakim olduğu bir dönemde Osmanlı Türkolojisi, akademik kurumlarda değil, edebî ve siyasal çevrelerde ortaya çıkmıştır.⁹⁵ Avrupa'daki Türkoloji biliminin etkisiyle az sayıda da olsa Osmanlı yayımcı, edebiyatçı ve bilginin Osmanlı kültürüne bir tepki olarak, sadeleştirilmiş, halk diline yakın, yani daha Türkçe bir dilin kullanımını savunmaları onları Türklerin diline ve tarihine yöneltti.⁹⁶ Bu çevrelerin görüşleri, yirminci yüzyılın başında ses getirecek olan Millî Edebiyat, Yeni Lisan ve Halka Doğru hareketlerinin de temelini oluşturdu. “Millî” tanımı ilk olarak tercüme ya da uyarlama olmayan, Osmanlı dışında ya da azınlıklar arasında geçmeyen anlamlarına gelen ve 1880'lerden sonra basılan

⁹¹ Cemal Kafadar and Hakan T. Karateke, *a.g.e.*, s. 566

⁹² Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 172.

⁹³ David Kushner, *a.g.e.*, s. 67

⁹⁴ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Ed. Fuat Uçar, İstanbul, Salon Yayınları, 2016, s. 72

⁹⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul, Kültür Yayınları, 2015, s. 291; Hilmi Ziya Ülken, “Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri” *Tanzimat I : Yüzüncü Yıldönümü Münasebetiyle*, İstanbul, Maarif Vekaleti, 1940, s. 760; Ahmet Buran, *Kurşunlanan Türkoloji*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010, s. 284; İlber Ortaylı, *Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarihyazımı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 52.

⁹⁶ François Georgeon, *Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930*, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.24.

yapıtlarda sıkça *millî oyun*, *millî dram*, *millî roman* gibi ifadeler için de kullanılmıştır.⁹⁷

Her ne kadar henüz adı konmuş bir “milliyet” olmasa da Süleyman Hüsnü Paşa, Recaîzade Mahmud Ekrem’e yazdığı bir mektupta, “*Osmanlının sadece bir ülke ismi olduğunu ve Türklerin dil ve edebiyatlarının Türk dili ve edebiyatı şeklinde nitelendirilmesinin daha doğru olacağını*” belirtmektedir.⁹⁸ Avrupalı Türkologların büyük sıkıntılar ve yoğun çalışmalar ile Türkçe üzerine ortaya koydukları araştırmalara kayıtsız kalınmasını eleştiren Şemseddin Sâmî’ye göre yaşanan ihmalkârlığın nedeni “*atalarımızın cehaleti ve ırkımıza bakış tarzının garip*” olmasıydı.⁹⁹ Dilde ve edebiyatta sadeleşerek halkın anlayabileceği ürünler ortaya koymanın önemi, ilk telif tiyatro yapıtını “*bil’iltizam lisan-ı avam üzere kaleme alınmış olan işbu komedya oyunu*” olarak tanıtan Şinasi vurgulamıştır.¹⁰⁰ Halk sözlerinin edebî değeri olduğunu göstermek, konuşulan değil yazılan bir dil olan Osmanlıca’nın geleneksel yazı yazma kurallarını çiğneyen Şinasi ilk gramatik anarşiyi başlatmıştır.¹⁰¹

İkinci Abdülhamid döneminde hem Batılılaşma hem de Batı ile mücadele çerçevesinde ortaya çıkan düşünce akımlarının sistemli bir biçimde kurumsallaştığı İkinci Meşrutiyet Dönemi’ni Tunaya, “*Batı fikir ve müesseselerine ardına kadar açık bir kapı*” olarak nitelendirir.¹⁰² Balkanlarda yükselen milliyetçilik ile Osmanlıcılık, İmparatorluğun Müslüman nüfusunun (Arap, Arnavut... vb.) arasındaki hareketlenmeler ile de İslâmcılık darbe alınca, Türkçülük Osmanlı aydınına Anadolu’dan Kafkaslara ve Orta Asya’ya uzanan geniş bir coğrafyada hem İmparatorluk hem İslâm öncesine dayanan bir geçmiş sunacaktır. İkinci Abdülhamid döneminde Osmanlı kimliğindeki Türklük vurgusunu güçlendirmeyi amaçlayan

⁹⁷ M. Orhan Okay, “Millî Edebiyat Akımı”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, TDV, C. 30, 2005, s. 72.

⁹⁸ Zeki Arıkan, *a.g.e.*, s. 1588.

⁹⁹ David Kuscher, *a.g.e.*, s.139.

¹⁰⁰ M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 75.

¹⁰¹ Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 262.

¹⁰² Zafer Tarık Tunaya, *Türkiye’nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 44; Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 15.

kültürel Türkçülük, yirminci yüzyılın başından itibaren çeşitli yayın organları ve cemiyetlerle kurumsallaşarak ekonomik, siyasal ve toplumsal bir boyut kazanır. Savunucularının etkinliklerini örgütlü bir biçimde sürdürdükleri ve temelleri İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde atılmış kurumlar ve yayın organlarından bazıları şunlardır: Türk Derneği (1908) ve aynı adlı yayını, Türk Yurdu Cemiyeti (1911) ve aynı adlı yayını, Türk Ocağı (1912) ve Türk Yurdu dergisi, Türk Sözü dergisi, Yeni Mecmua, Genç Kalemler ve Halka Doğru. Türkçülük düşüncesinin öncüsü halkçılık, sözcük olarak ilk kez *Yeni Mecmua*'da kullanılır. İkinci Meşrutiyet, ulusun halktan kaynaklandığı, halktan ayrı bir ulus kavramının var olamayacağı düşüncesinin ortaya çıktığı, *avam* ya da *ahalî* sözcükleri yerine *halk* sözcüğünün kullanımının yaygınlaştığı bir dönemdir.¹⁰³ Türk aydınları arasında başlayan *halka doğru* hareketinden doğan Türkçülüğün¹⁰⁴ amaçlarından biri tarihyazımında kendisini dünyanın merkezine yerleştirmiş Batı'ya, onun yöntemleri ile Türklerin “*yüksek bir millet vücuda getirme kabiliyetine, sonra da Batı camiası içinde seçkin bir mevkiye yükselme istidadına sahip*”¹⁰⁵ olduklarını göstermektir. Yirminci yüzyıla kadar etkili olan Batı şarkiyatçılığı temelli Türklerle ilgili tarih görüşünü Halil Berktaş şöyle özetler:

“Türkler uygarlığa İslam ile geçmişti ve uygarlık namına gerçekleştirdikleri her şey İran-İslam geleneğinden gelmekteydi. Osmanlı Devleti ise Bizans sınırlarına yerleştirilmiş kabilelerce kurulmuştu. İlerleme ve gelişim için gereken her şeyi fethettiği yerlerdeki Müslüman olmayan kaynaklardan beslenerek elde etmiş, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularının devamı olarak değil, Bizans mirasının kopyacısı onun devamı olarak anlatılmıştır.”¹⁰⁶

Bu ve benzer görüşleri yıkmak için Kurtuluş Savaşı sonrasında “ıslah” edilecek anlayışların, çalışmaların ve kurumların ilk başında tarih ve ona bağlı olarak arkeoloji, antropoloji, etnoloji ve halkbilim ile ilgili olanlar gelmiştir. Hemen hemen tüm ulusların deneyimlediği romantik tarihçiliğin etkilerinin daha çok gözlemlendiği yirminci yüzyıldaki değişimi Zafer Toprak şöyle değerlendirir:

¹⁰³ Zafer Toprak, “Fikir Dergiciliğinin Yüz Yılı”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1983)*, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s. 13-54.

¹⁰⁴ Niyazi Berkes, *Türk Düşününce Batu Sorunu*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 56

¹⁰⁵ Zafer Tarık Tunaya, *a.g.e.*, s. 79.

¹⁰⁶ Halil Berktaş, “Tarih Çalışmaları”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, C.9, s. 2457.

“Antropolojik bir tabana oturan bu romantik açılımın boyutları Atatürk’ün girişimiyle toplanan Birinci ve İkinci Türk Tarih kongrelerinde bariz bir biçimde ortaya çıkıyordu. 1932 öncesi ve sonrası kültürel bağlamda iki ayrı dünyaydı. Tarih bilimleri açısından da önemli bir kırılma noktasıydı. Yüzyıllarca süregelen vakanüvis tarihçiliğinden 19. yüzyılın ikinci yarısında ‘aktarmacı’ Batı yanlısı popüler bir tarih anlayışına geçilmişti. İkinci Meşrutiyet’le birlikte bu tarih anlayışı yapılan çevirilerle çok daha ‘bilimsel’ bir tabana oturtulmuş, ancak ‘aktarmacı’ anlayışı sürdürmüştü. 1932 Tarih Kongresi, zaman ve zemin gözetilmeksizin Batı’dan alınan aktarmacı anlayışın Türk insanının kimliğini oluşturmada olumsuz etkileri olduğunu savunuyor, yerine kendi ‘millî’ tarih anlayışını koyuyordu. Bu kimi romantik özlemleri beraberinde getiriyorsa da, tarih bilimini çok daha geniş bir tabana oturtarak çağdaş tarih anlayışını yakalamaya yönelik önemli bir adım atılmasına vesile oluyordu.”¹⁰⁷

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan sonra, ulusal kimliğin oluşturulması ve Avrupamerkezci tarihyazımının yıkıcı etkilerinden kurtularak Türk tarihi çalışmalarına yön verme çabasının devamı olarak ortaya çıkan ilk kapsamlı çalışmalar Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde başlamış ve bunun sonucunda Türk Tarih Tezi (Millî Tarih Tezi) ortaya çıkmıştır. 1930 yılında Türk Ocaklarına “*Türk tarihi ve medeniyetini ilmî bir surette tetkik ve tetebbu eylemek vazifesiyle bir Türk Tarihi Heyeti kurma*” önergesi verilmiş ve ertesini yıl Türk Ocaklarının kapatılması ile bu heyet, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti (sonrasında Türk Tarih Kurumu) adı ile dernek olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Heyetin kaleme aldığı dizi çalışma Türk Tarihinin Ana Hatları, düzenlenen tarih kongreleri ve yayın organı *Belleten* Türk Tarih Tezi’nin temellerini oluşturur. Türk Tarih Tezi ile Türklerin dünya tarihi içindeki yeri ve önemi yeniden ele alınması ve vurgulanması amaçlanmıştır. On dokuzuncu yüzyılda uygarlığın beşiği kabul edilen Orta Asya ile kurulan bağlar, yerli ve yabancı dilbilimcilerin, etnografların, sanat tarihçilerinin, arkeologların ve başka uzmanların bilimsel çalışmaları ile desteklenmiş ve buna başka görüşler de katılarak, Sümer, Hitit, Mısır, Hint ve Yunan uygarlıkları ile olan akrabalıklar vurgulanmıştır.

Daha önce de söz edildiği gibi, uygarlığın Orta Asya kaynaklı olduğu, on dokuzuncu yüzyılda Avrupa’da doğan ve bazı Tanzimat düşünürlerinin tartışmalarına dahil ettikleri bir savdı. Türk Tarih Tezi kapsamında yapılan çalışmalar, bu uygarlığın Batı’ya kiminle ve nasıl taşındığı konusunda Avrupalı tarihçilerin iddialarına karşılık, haksızlığa ve iftiraya uğramış Türklerin dünya tarihi içindeki rolünü, edebiyat, yazın, sanat, tarım, mimari, ticaret...vb. alanlardaki katkılarını, yine çoğu Avrupalı olan bilim

¹⁰⁷ Zafer Toprak, **Darwin’den Dersim’e Cumhuriyet ve Antropoloji**, İstanbul, Doğan, 2012, s. 148.

insanlarının çalışmaları ile gün yüzüne çıkarmayı amaçlamıştır. Antropoloji, etnoloji, filoloji, dilbilim ve arkeoloji gibi disiplinlerden destek alarak oluşturulmuş Avrupamerkezci tarihyazımını, yine aynı disiplinlerden yararlanarak Türk kimliği üzerine kurulmuş bir ulusun lehine çevirmek istemişlerdir. Bu doğrultuda da “*Garb fikir sistemini kavrama*” yolunda kılavuz görevi gören ve Batı’da şekillenmiş tarih metodoloji incelenerek, gerektiği durumlarda başvurulmuştur.¹⁰⁸

Afet İnan’ın ifadesi ile “*son büyük hadiselerle ruhunda benlik ve birlik duygusu uyanan Türk milleti için millî bir tarih yazmak ihtiyacı*”¹⁰⁹ ile yola çıkanların tek odak noktası Orta Asya değildir. *Türk Tarihinin Ana Hatları*’na göre, tarih öncesinden başlayan ve aralıklarla yeniden yaşanan göçlerle Türkler, Mısır’a, Anadolu’ya, Trakya’ya, Ege’ye kadar ulaşmışlardır. Yalnızca Türkler değil, Batı uygarlıklarının, Yunan ve Romalıların ataları Sümerler, Asurlular, Hititler (Etiler), Frigyalılar gibi Mezopotamya ve Anadolu’nun eski uygarlıkları da Orta Asya kökenlidir ve Türklerle akrabadırlar. Başka bir deyişle, Türkler “*buldukları topraklarda çok sonradan gelip gasp etmiş işgalciler değil, sahipleridirler.*”¹¹⁰ *İndo-Öropeen* yani Hint-Avrupalı toplumlar gibi tarih öncesi çağlara uzanan ortak ırksal, dilsel ve kültürel bir kökenden meydana gelmişlerdir. Türkler, sanıldığı gibi aksine sarı ırkın değil, Avrupa toplumları gibi Alpin tipli brakisefal ırkın üyesidir. Brakisefal ırkın Asya ve Avrupa arasındaki ilk ilişkilere aracı olduğu iddiası Avrupalı antropologlar ve arkeologların çoğu tarafından kabul görüyordu. Afet İnan’ın Cenevre’de Eugene Pittard’ın danışmanlığında tamamladığı *Türkiye Halkının Antropolojik Karakterleri ve Türkiye Tarihi: Türk Irkının Vatanı Anadolu* başlıklı tezi ile de Anadolu’nun ulaşılması gereken morfolojik nitelikleri sunulmuş oldu.¹¹¹ Türklerin kökenine etnik değil antropolojik ve kapsayıcı yaklaşan Türk Tarih Tezi’ne göre Cumhuriyeti kuran tüm Anadolu halkı “*ayırım gözetmeksizin*” brakisefaldi.¹¹² Benzer bir tartışma, Güneş-Dil Teorisi adı altında Türkçe için de ortaya atılmıştır. Türkçe’nin *Urspache* yani insanoğlunun konuştuğu ilk dil olarak tüm dillerin kaynağı olduğu ve dilbilimcilerce

¹⁰⁸ Zeki Velidi Togan, **Tarihte Usul**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s. XI.

¹⁰⁹ **Türk Tarihinin Ana Hatları**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1930, s. 1.

¹¹⁰ Halil Berktaş, “Tarih Çalışmaları”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yay, İstanbul 1985, 9. Cilt, s.2462.

¹¹¹ Zafer Toprak, **Darwin’den Dersim’e Cumhuriyet ve Antropoloji**, İstanbul, Doğan, 2012, s. 135.

¹¹² Zafer Toprak, **a.g.e.**, s. 15

bunun ortaya çıkarılması gerektiği savunulmuştur.¹¹³ Zafer Toprak, Türk Dil Tezi'ni dilde sadeleştirme sürecinin son evresi olarak tanımlar ve şöyle der:

“Türk Dil Tezi monojenist bir anlayışla kurgulanmamıştı. İlk insandan Türk, ilk dilden de Türkçe kastedilmiyordu. Gerek Türk Tarih Tezi, gerek Türk Dil Tezi Orta Asyalı brakisefal Türklerin sadece ilk neolitik uygarlığı yaratan ve göçlerle o uygarlığı dünyaya yayan insanlar olduğunu savunuyordu. Neolitik medeniyetin ilk önce Orta Asya'da ortaya çıktığı dünya bilim çevrelerinde öteden beri ileri sürülen bir savdı.”¹¹⁴

Önce seyahatler daha sonra sömürgecilik faaliyetleri çerçevesinde gittiği topraklarda yabancı halklar arasında kendisini arayan Avrupalıların “ilkel” oları belgelendirme yöntemleri etnoloji, etnografya ve antropoloji olmuştur.¹¹⁵ Özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda dünya halklarının ortak özelliklerini ve farklılıklarını belirlemek için başvurulan (Almanca *ethnologie* ve onun yerine kullanılan *völkerkunde* örneğinde olduğu gibi), daha sonra sosyal antropoloji ve kültürel antropoloji olarak karşılık bulan etnoloji ve etnolojinin bir dalı olarak halk kültürlerinin “yalnız maddî belgelerini tespit eden” etnografya¹¹⁶ ile insan bilimi antropolojidir.¹¹⁷ Yeliz Okay bu durumu şöyle yorumlar:

“On dokuzuncu yüzyıl etnoloğu/ antropoloğunun ‘insanlığın erken prehistoryası’ meselesine odaklanmış olduğunu söylemek mümkündür. Seyahatnamelerde karşılaştıkları batı-dışı insana ‘yaşayan fosiller’ olarak bakan batılı, ilkel kendine dair yazılı kayıt bulunmayan dönemlerin tarihini inşa etmek üzere kullanılmıştır. İlkel toplulukların tarih ve uygarlık öncesinden kaldığı düşünülen adetlerini ve davranışlarını çözmek, etnoloji/etnografya ve antropolojinin misyonu haline gelmiştir. Henüz sosyal ya da kültürel antropoloji isimlerinin kullanılmadığı bu dönemde etnoloji, batı-dışı dünyanın ‘ilkel’, ‘öteki’, ‘yazısız’ addedilen insanlarına ilgi yönelten, onların yaşam biçimlerinden yola çıkarak insanlığın ‘kayıp’ tarihini yeniden inşa etmek amacıyla seferber olmuş bir etkinliğin adıydı.”¹¹⁸

Avrupa halklarını tanıma ve inceleme fırsatı bulan Evliya Çelebi gibi seyyahların aktardıkları, sonrasında farklı nedenlerle Avrupa'da bulunan Ahmed Midhat Efendi ve Ahmet İhsan gibi Osmanlı aydınlarının müstakil yapıtlarında ya da süreli yayınlarda izlenimleri üzerine tartışmaları ve Batılı kaynakların paylaşımı gibi

¹¹³ İlker Aytürk, “Türk Dil Milliyetçiliğinde Batı Meselesi”, **Doğu Batı**, No:38, 2006, s.102.

¹¹⁴ Zafer Toprak, **a.g.e.**, s. 415; 466.

¹¹⁵ Mehmet Özdoğan, **Batı Düşünce Sistemi İçinde Arkeolojinin Yeri ve 21. Yüzyılda Yeni Arayışlar**, Ankara, TÜBA, Ankara, 2008, s. 17.

¹¹⁶ Şerif Baykurt, **Türkiye’de Folklor**, Ankara, Kalite Matbaası, 1976, s. 38.

¹¹⁷ Zafer Toprak, **a.g.e.**, s. 412.

¹¹⁸ Yeliz Okay, **Etnografya’nın Türkiye’ye Girişi ve İlm-i Ahval-i Akvam**, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2012, s. 26.

yollarla etnoloji, etnografya ve antropoloji bilgisinin temelleri on dokuzuncu yüzyılda atılmaya başlamıştır. Şemsettin Sâmî'nin *İnsan* (1878) adlı çalışması, Ebüzziya Tevfik'in Comte de Buffon üzerine incelemeleri (1884), Alman şarkiyatçı ve diplomat Andreas David Mordtmann'ın ders notlarını derleyen öğrencisi Osman Bey'in *İlm-i Ahval-i Akvam* (1885) adlı çalışması, Mustafa Satı Bey'in kendi ders notlarının derlemesi olan *Etnografya* (İlm-i Akvâm) ve Ahmed Hilmi'nin *Akvam-ı Cihan* (1913), Cumhuriyet öncesi etnografya ve antropoloji üzerine ilk çalışmalara örneklerdir.¹¹⁹ Bu çalışmaların sahipleri ve başkaları, insanlığın en eski tarihlerinden pek çok yapıt ve belge barındıran, önemli göç yolları üstünde yer alan ve dolayısıyla “*ilm-i beşere en çok ihtiyaç olan Osmanlı ülkesinde*”¹²⁰ 1880'lerden itibaren Mekteb-i Mülkiye'de ve Dârülfünun gibi kurumlarda ilm-i etnografya (*ahval-i akvam* ya da *ilm-i ensab*), antropoloji (ilm-i beşer), arkeoloji (*âsâr-ı atika* ya da *atikiyat*) ve etnoloji dersleri vermişlerdir.

Batı'yı en üst basamağa yerleştirmiş evrimci anlayışın etkisinde, köken sorununu inceleyen etnografya ve antropoloji çalışmalarının Osmanlı döneminde ilk örnekleri, onu bir yarı sömürge olarak gören bazı Avrupalı bilginler tarafından on dokuzuncu yüzyılda başlatılmıştır. Yirminci yüzyıl başında da bilimsel ırk çalışması niteliklerinin ötesinde birer ideolojik tutuma dönüşmeleri ile birlikte, Millî Mücadele ile zafer kazanılmış olmasına rağmen Türklere karşı oluşmuş önyargılar değişmemiş, büyük bir oranda pekişmiştir.¹²¹ Zafer Toprak'a göre 1928'den sonra yaşanan kültür devriminin en önemli tetikleyicilerinden olan antropoloji ile “*Batı'da Türkiye insanı için tortusal önyargıların giderilmesini*”¹²² amaçlanmış ve antropolojinin yanlışları panzehiri yine antropoloji ile sağlanmıştır. Örnek alınan ve çalışmalarına danışılan isimler arasında tarihçi Herbert George Wells, Afet İnan'ın tez danışmanı ve aynı zamanda Türk Tarih tezinin önemli başvuru kaynaklarından olan Irklar ve tarih adlı çalışmanın sahibi antropolog Eugene Pittard ve dilbilimci Carl Brockelmann Türkiye'de geleceğe yönelik temel normları belirleyen isimlerden olmuşlardır.

¹¹⁹ Yeliz Okay, **a.g.e.**, s. 7-10.

¹²⁰ Yeliz Okay, **a.g.e.**, s. 77.

¹²¹ Yeliz Okay, **a.g.e.**, s. 22:26; Zafer Toprak, **a.g.e.**, s. 72.

¹²² Zafer Toprak, **a.g.e.**, s. 13.

“Kültür alanındaki savunma hatlarının onbinlerce yıl geriye”¹²³ çekildiği bir dönemde güncel sorunlara çare bulmak için başvurulmuş antropoloji gibi kültür devriminin öne çıkan bir başka çalışma alanı, Türkiye’de özellikle “yazısız” tiyatro araştırmaları ve tarihyazımına sayısız ve çok çeşitli kaynak sağlayan folklor, yani halkbilim olmuştur. Tıpkı başka birçok alanda olduğu gibi folklor bilgisinin oluşması on dokuzuncu yüzyıl düşünce akımlarından etkilenmiştir. İlhan Başgöz’e göre folklorla duyulan ilk ilgi, halkın çoğunluğunun anlayabileceği bir millî dil ihtiyacının sonucunda ortaya çıkmıştır. Reformlar döneminde bir imparatorluğun örnek almaya çalıştığı Avrupa kurumlarının gelişiminde edebiyatın önemini fark eden Osmanlı yazar ve düşünürleri, öncelikle kendilerinin yurtdışında elde ettikleri bilgi ve deneyimi yeni edebiyat türleri aracılığı ile halka ulaştırmada yaşadıkları zorluklar sonucunda halk edebiyatı ve halk diline yönelmişlerdir. Örneğin Şinasi yalnızca *lisan-ı avam* ile oyunlar yazmamış, atasözleri de derlemiştir. Yapıtlarında atasözleri, yerel ifadeler, hikâye anlatıcılığı ve Karagöz teknikleri kullanan Ahmed Midhat Efendi, Abdülhak Hamid Tarhan ve Hüseyin Rahmi Gürpınar da başka örneklerdir.¹²⁴

Folklor düşüncesinin temelindeki halk kavramını biçimlendiren görüşlerden biri de, Batılılaşma yönünde oluşmuş ve Tanzimat ikiliğinin bir uzantısı olan hars (yani ortak bir uygarlık içindeki ulusların kendilerine özgü olan kültürleri) ve medeniyet ayrımıdır.¹²⁵

“Bir medeniyet, müteaddit (birçok) milletlerin müşterek malıdır. Çünkü her medeniyeti, sahipleri olan müteaddit milletler, müşterek bir hayat yaşayarak, vücuda getirmişlerdir. Bu sebeple, her medeniyet, mutlaka, beynelmileldir (uluslararasıdır). Fakat bir medeniyetin, her millette aldığı hususî şekilleri vardır ki, bunlara hars adı verilir.”¹²⁶

Bir ulusun, onu başkalarından ayrı yerde tutan ve diğer uygarlıklar karşısında kendi kişiliğini veren kültür de kendi içerisinde ayrılmaktadır. Her toplumda, dünyayı bilen kentlilerin “büyük” kültürü karşısında bir de halkın “küçük” kültürü vardır. Ziya Gökalp’e göre, bir medeniyet inşa etmek yolunda kendi “küçük” kültüründen

¹²³ Zafer Toprak, **a.g.e.**, s. 14;69.

¹²⁴ İlhan Başgöz, “Türkiye’de Folklor Çalışmaları Ve Milliyetçilik”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Çev. Serdar Uğurlu, Vol. 6/3 Summer 2011, s. 1535-1536.

¹²⁵ Niyazi Berkes, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 423.

¹²⁶ Ziya Gökalp, **Türk Medeniyeti Tarihi**, Haz. Ali Duymaz, İstanbul, Ötügen, 2015, s. 22.

faydalanmak yerine Batı taklidini tercih eden *Tanzimat Kafası*, yarattığı üst kültür ile halkın arasının iyice açılmasına neden olmuştur. Evrensel değerlere, yerel parçalar ile değil yine evrensel bir kültür ile “modernleşerek” varılabileceği kanısı ortaya çıkmıştır. Bu kültürel ayrımın yarattığı *avam* ve *havas* kavramları, on dokuzuncu yüzyıl edebiyat ve sanat tartışmalarında da kendine yer bulur. *Hars ve medeniyet* ikiliğinin sözcüsü Ziya Gökalp, bu ayrılığı şöyle değerlendirir:

"Her milletin iki medeniyeti var: resmî medeniyet, halk medeniyeti... Başka kavimlerde resmî medeniyetle halk medeniyeti o kadar açık bir suretle ayırd edilmez. Türklerde ise bu ayrılık ilk bakışta göze çarpar. Türklerde resmî lisandan, resmî edebiyattan, resmî ahlâktan, resmî hukuktan, resmî iktisadiyattan, resmî teşkilâtta bütünü başka bir halk lisanı, halk edebiyatı, halk ahlâkı, halk hukuku, halk iktisadiyatı, halk teşkilâtı vardır. Bu hâdisenin sebebi Türklerin kendi müesseselerini yükseltmek suretiyle bir medeniyet ibda etmek yolunda gitmeyip yabancı milletlerin müesseselerini itina ve onlardan yapma bir medeniyet terkihi etmeleridir."¹²⁷

Hilmi Ziya Ülken ise kültür ve medeniyet ikiliğini şöyle yorumlar:

“(Bu) yapma ve gerçekten uzak görüş, iki ayrı dünyanın aynı zamanda yan yana yaşayabileceğini sanmaktan ileri gelen bir yanlışlığın kurbanı olmaktadır. Böylece ne milletlerarası kültürün içeriğinden ayrılmış olarak ele alınan soyut formu yaratıcı modern kültürün ürünleri ve şekilleri halinde kalır, “kültür” ise kendi formunu yapan gerçek yaratıcı güç olacak yerde, hammadde ve folklor olarak kalır. Halbuki gerçek kültürde sanatı, hukuku, ahlakı, felsefeden ve ilimden ayırmaya imkan yoktur. Onların hepsi milli ve hepsi milletlerarasıdır.”¹²⁸

Folklor çalışmalarına olan ilginin bilimsel nitelik kazanması da Batılı araştırmacıların, şarkiyatçıların etkisinde olmuştur. Örneğin, folklor teriminin Anadolu coğrafyasında ilk kez Ahmet Vefik Paşa ile Ignác Kúnos arasındaki bir sohbette geçtiğine folklor tarihyazımında sıkça değinilir.¹²⁹ Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında Türk araştırmacılar göz önüne alındığında ise; “*Bizim gerçek dilimiz ve edebiyatımız halkın arasında yaşamakta olanlardır*” diyen Ziya Paşa ve 1868 tarihli yazısı *Şiir ve İnşâ*; Türkçe’ye *folklore* kavramını *halkiyat* olarak tanıtan folklor derlemeciliğinin öncüsü Ziya Gökalp’ın *Halka Doğru* mecmuasında yayımlanan “Halk Medeniyeti” başlıklı yazısı¹³⁰; “*Türk halkının estetik ve sanat alanındaki milli*

¹²⁷ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 23.

¹²⁸ Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul, Kültür Yayınları, 2015, s. 9.

¹²⁹ Selcan Gürçayır Teke, “Türk Folkloruna Dışarıdan Bakmak: Türk Folklor Tarihinde Yabancı Folklor Araştırmacıları”, **Millî Folklor** 2013, Yıl 25, No: 99, s. 64; Dursun Yıldırım, Türkiye’de folklor araştırmalarının gelişme devreleri. **Millî Folklor**, No: 21, 1994, s. 8.

¹³⁰ Ziya Gökalp, “Halk Medeniyeti”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 465-471.

ruhunun ve milli tercihlerinin, halk edebiyatında ve folklorda bulunabildiğini”¹³¹ savunan Fuad Köprülü’nün “Yeni Bir İlim: Halkiyat/Folk-lore” (1914) adlı makalesi ve Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın *hikmet-i avâm* üzerine “Folklor-Folk Lore”u, bu ilk yazı örnekleridir. İçeriği bakımından Türk halkiyatı üzerine ilk kaynaklar çok daha eskiye tarihlendirilir. Bunlar arasında Orhon Yazıtları, Kutadgu Bilig, Kaşgarlı Mahmut’un yapıtı, *Dîvânü lugâti’t-Türk*, Dede Korkut Hikâyeleri, seyahatnameler, albümler, arşiv belgeleri, baytarnâmeler, cönkler, defterler, divanlar, fahnâmeler, fermanlar, fetvalar, fütüvvetnâmeler, gazavatnâmeler, gravürler, günlükler, menâkıbnâmeler, mesneviler, minyatürler... vb. vardır.¹³²

Batı’da on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda romantik düşünce etkisinde ve sonrasında coğrafi keşifler, sömürgecilik ve uluslaşma süreçlerinde vurgulanan ulus ve ulusçuluk düşüncelerinin ön plana çıkardığı folklorun Türkiye’de bir disiplin niteliğindeki ilk çalışmaları da ulus olgusu etrafında biçimlenmiştir. Türkçülük ve “Avrupa’daki antikiteye, ilkel dönemlere ve özellikle Cermen ve Ari kökenlere vurgu yapan Alman folklorcular” Türk halkbilimi çalışmalarını uzun süre etki altına almıştır.¹³³ Devrim yapmak isteyen toplumların yalnızca kültürlerini geliştirirken kendi halk kültürlerinden yararlanmak ve bunun için de öz kültürlerini çok iyi araştırmaları gerektiği yönündeki düşünceler ile yola çıkmıştır.¹³⁴ Fuad Köprülü bu durumu şöyle değerlendirir:

“İnsan milliyetperver olabilmek için evvela kendini milletin anasır-ı meşgalesini yani tarihini, coğrafyasını, ictimaiyyatını, lisanını, edebiyatını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisan ve edebiyatı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden cay-i sualdir. Balkan milletleri Rumeliyi kendi aralarında taksim için münakaşa ederlerken yalnız silahla değil, birtakım delail-i tarihiyye, lisaniye ve insaniyye ile de müzehhez idiler: ‘Folklor’ tedkikatı onlara birçok noktalarda delil ve rehber oluyordu.”¹³⁵

¹³¹ İlhan Başgöz, a.g.e., s. 1541.

¹³² M. Öcal Oğuz, “Araştırmaların Tarihi”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 14-35. Dursun Yıldırım, “Türkiye’de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri”, **Millî Folklor**, No: 21, 1994, s. 4-6; Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Halkedebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969, s. 16-17; Şerif Baykurt, **Türkiye’de Folklor**, Ankara, Kalite Matbaası, 1976, s. 71-72; Aydın Oy, “Halkiyat”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul, C.15, 1997, s. 367-369

¹³³ M. Öcal Oğuz, “Araştırmaların Tarihi”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s.35

¹³⁴ Şerif Baykurt, **Türkiye’de Folklor**, Ankara, Kalite Matbaası, 1976, s. 13-14.

¹³⁵ Fuad Köprülü, “Yeni Bir İlim: Halkiyat- Folk Lore”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 475-476.

Avrupamerkezci kültür ve uygarlık kuramları ile baş etmenin bir yolu da imparatorluktan ulus olarak doğma aşamasında “ümmetten millete” geçerek, halka ve köylüye yönelmektir.¹³⁶ Bu düşünce ile kurumsallaşan folklor çalışmalarının gelişmesi için kurumların başında Ankara’da Maarif Vekâleti’ne bağlı olarak 1920’de kurulan Hars Dairesi gelir. Daha sonraki örnekler, Ankara’da Etnografya Müzesi (1924), adı daha sonra Türk Halk Bilgisi Derneği olarak değişen Anadolu Halk Bilgisi Derneği (1927), 1932’de eski Türk ocaklarının yerini alan Halkevleri ve bu kurumlara bağlı çıkan yayınlardır.¹³⁷

Rönesans’ın başlangıcında, Hristiyanlığın ve Orta Çağ’ın “bağnazlığı”ndan önceki bir uygarlığın kanıtlarının aranması ve Aydınlanma ile beraber gelen durağan değil, değişen ve gelişen bir geçmiş anlayışı Eski Çağ’a, klasik uygarlıklara ve onların görkemli yapıtlarına duyulan ilgi klasik arkeolojiyi doğururken, *Biblical Archeology* yani Tevrat ve İncil’de geçen yerlerin ortaya çıkarılmasına yönelik Doğu Akdeniz, Mezopotamya ve Mısır’daki çalışmalar yoğunlaşmıştır.¹³⁸ Yakındoğu’da uygarlığın peşindeki arkeologlar aradıkları geçmişten çok daha eski tarihlere ait kalıntılara rastlamışlardır. “*Kutsal kitapların sözünü etmediği kadar eski zamanlarda insanların yalnızca varolduğunun değil, tanımlanabilir bir uygarlık geliştirmiş*” olduğunun farkına varılması, Mezopotamya odaklı bir yaklaşım doğurmuş ve uygarlığın merkezi Yakındoğunun belirli coğrafi koşullara (kuraklık, yarıkuralık gibi) sahip bölgeleri olarak ele alınmıştır.¹³⁹ Bunun sonucu olarak 1950’lerin ortalarına kadar yayılımcı yani *difüzyonist* kuram çerçevesinde Avrupa uygarlığının önce Mezopotamya’dan

¹³⁶ M. Öcal OĞUZ, “Türkiye’de Folklorun İlk Makaleleri” **Millî Folklor**, No: 99/25, 2013, s. 8.

¹³⁷ Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Halkedebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969, s. 18-19, Aydın Oy, “Halkiyat”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul, C.15, 1997, s. 367-369; Şerif Baykurt, **Türkiye’de Folklor**, Ankara, Kalite Matbaası, 1976, s. 75-76; Kemal Üçüncü, “Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluş Sürecine Folklor Araştırmalarının İşlevi”, **Perspectives on Ottoman Studies, Papers from the 18th Symposium of the International Committee of Pre-Ottoman and Ottoman Studies (CIEPO) at the University of Zagreb 2008**, Ed. Ekrem Causevic, Nenad Moacanin and Vjeran Kursar, Berlin, LIT Verlag, 2010. s. 569-570.

¹³⁸ Mehmet Özdoğan, **Batı Düşünce Sistemi İçinde Arkeolojinin Yeri ve 21. Yüzyılda Yeni Arayışlar**, Ankara, TÜBA, 2008, s. 14-16.

¹³⁹ Mehmet Özdoğan, **a.g.e.**, s. 46-49.

gelen göç dalgaları ve sonrasında Helenistik kültür ve Roma temelinde yükseldiği düşüncesi hakim olmuştur.¹⁴⁰

On sekizinci yüzyılın ortalarında Johann J. Winckelmann ile başlayan klasik arkeoloji ve sanat tarihi çalışmaları Osmanlı'da yüz elli yıl gecikmeli olarak başlamış olsa da, bu alanda da on dokuzuncu yüzyıl düşünürleri, filolojik donanımı elde edecek ilk adımları atmış ve sonrasında hızla bir kurumsallaşmayla Avrupa modelleri kullanılmaya başlamıştır.¹⁴¹ On sekizinci yüzyılda Batı'nın etkisine açılan Osmanlı'da klasik dünya ile bireysel olarak tanışanlar vardı ancak daha geniş çaplı bir etkileşim Fransızca aracılığı ile ulaşılan Yunan ve Roma kaynakları ile olmuştur. Türkçe'ye kazandırılan ilk yapıtlar da genellikle -Şemsettin Sâmî'nin *Esatir-i Yunan*'ı gibi mitoloji konuludur.¹⁴²

Avrupalı koleksiyonerlerin, antika meraklılarının ve soylularının geçmiş uygarlıklara ait eski yapıt toplama girişimleri on beşinci yüzyılda başlamış olsa da arkeoloji bir bilim dalı olarak on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Herculaneum ve Pompei kazıları ve Winckelmann'ın bu kazılarla ilgili yazıları bu alanda öncü girişimler olarak değerlendirilir. Eser koleksiyonculuğunun yerini ulusal müzelerin alması, bu müzelerin Avrupa'nın kimliğini, köklerini, tarihini ve gücünü temsilde bir araç haline gelmesi ve bu müzeleri doldurma isteği başka uygarlıkların izine düşmeyi gerektirdiğinden arkeoloji, şarkiyatçılığın önemli bir ayağı olmuştur. Doğu'ya olan ilgi, "*sadece kültür ve geleneklerine değil, gelişmekte olan arkeoloji ve müzecilikle birlikte tarihî zenginliğine ve bunun somut göstergeleri olan tarihî kalıntılara da yönelmiştir*"¹⁴³ ve birçok eski çağ kültürüne ev sahipliği yapan Osmanlı toprakları, özellikle Anadolu, arkeolojinin en önemli sahalarından olmuştur. Osmanlı topraklarında ilk arkeolojik çalışmalar ve Batılılar arasındaki ilişkiyi Özdoğan şöyle ifade eder:

¹⁴⁰ Mehmet Özdoğan, **Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006, s. 85.

¹⁴¹ İlber Ortaylı, "Türkiye'de Klasik Çağın Algılanma", **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Ankara, 1996, No: 1-4, C.51, s. 372.

¹⁴² İlber Ortaylı, **a.g.e.**, s. 377-378.

¹⁴³ Gül Kundakçı, "19. Yüzyılda Anadolu Arkeolojisine ve Eskiçağ Tarihine Genel Yaklaşım", **XIII. Türk Tarih Kongresi** (Ankara, 4-8 Ekim 1999), C. 3, II. Kısım, Ankara, 2002, s. 1083-1084.

“Osmanlı İmparatorluğu’nun toprakları Avrupalılar arkeolojik araştırmalara başladığından itibaren ilgi odağı olmuştur; Ege, Yakındoğu gibi gerek klasik arkeolojinin, gerekse Tevrat arkeolojisinin çalışma alanlarının tümü Osmanlı İmparatorluğu topraklarındadır. Osmanlı İmparatorluğu bir anlamda Batılı arkeologlar ve araştırmacılarla tanışan Batılı olmayan ilk ülkedir.”¹⁴⁴

Devlet desteği alarak ancak bugünün bilimsel çalışma şekline farklı bir anlayışla Osmanlı topraklarından özellikle Eski Yunan veya Roma Dönemlerine ait değerli yapıtlar toplayan gezginler, kâşifler, araştırmacılar, bilginler veya arkeologların koleksiyon merakının ve Klasik arkeolojinin başlamasının altında yatan nedenleri arasında “*koleksiyon merakı, estetik kaygı ve Avrupa’nın geçmişine dair ‘mükemmeli’ arama isteği bulunmaktadır*”.¹⁴⁵ İlk keşif ve kazı faaliyetleri sonucu Osmanlı topraklarından izinsiz çıkarılan eski yapıtlar; koleksiyonerleri zengin etmiş, “Avrupalı kimliği” inşasının bir parçası olarak kullanılmış ve bir süre sonra Avrupa müzelerini doldurarak hem bir kazanç hem de güç gösterisi ögesi haline gelmiştir. Batılı arkeologlara, Osmanlı topraklarında diledikleri gibi araştırma ve kazı yapıp, istedikleri yapıtları koruma bahanesi ile kendi müzelerine taşıma özgürlüğünü veren şarkiyatçı bakış açısını Shaw şöyle yorumlar:

“Eserlerin korunması bahanesini öne süren iddiaların büyük bir bölümü, Avrupalı olmayan halkların eski eserlerin kıymetini anlama ve onları koruma yeteneğinden yoksun oldukları ön yargısına dayanıyordu; Avrupalılar kısa süre önce bu eserleri atalarının mirası olarak benimsemişti. Avrupalılar genellikle, Avrupa dışındaki ülkelerden eski eserleri toplayarak barbarların elinden kurtardıklarını, onları özenle inceleyip koruyan bilim insanlarına teslim ettiklerini düşünüyorlardı; çünkü barbarların eski eserleri ihmal ettiklerini hatta tahrip ettiklerini varsayıyorlardı.”¹⁴⁶

Örneğin, Heinrich Schliemann Truva savaşlarının gerçekleştiği bölgeyi keşfetmek için 1870’de Hisarlık harabelerinde başlattığı kazılar esnasında bulduğu ve Avrupa’nın kültürel miras hazinesi olarak gördüğü şeyleri sahiplenerek “*bilim adına kurtardığı ve bundan dolayı tüm uygar dünyanın kendisini alkışlayacağını dile getirmiştir*”.¹⁴⁷ Avrupa uygarlığının Yunan kökenli olduğu düşüncesi özellikle on

¹⁴⁴ Mehmet Özdoğan, **Batı Düşünce Sistemi İçinde Arkeolojinin Yeri ve 21. Yüzyılda Yeni Arayışlar**, TÜBA, Ankara, 2008, s. 32.

¹⁴⁵ Serhan Mutlu, Meral Başaran Mutlu, “Anadolu’da Arkeolojinin Kurumsallaşma Süreci ve Gelişimi”, **Academic Knowledge**, No: 1/1, 2018, s.69-70.

¹⁴⁶ Wendy M.K.Shaw, **Osmanlı Müzeciliği**, İstanbul, İletişim, 2004, s. 29

¹⁴⁷ Gül Kundakçı, “19. Yüzyılda Anadolu Arkeolojisine ve Eskiçağ Tarihine Genel Yaklaşım”, **XIII. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 4-8 Ekim 1999)**, C. 3, II. Kısım, Ankara, 2002, s. 1090. Aslı Özyar, “Anatolian civilizations? European Perceptions on Ancient Cultures in Turkey”, **Placing Turkey On The Map Of Europe**, Ed. H. Yılmaz, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi, 2005, s. 43-69.

sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda Avrupa'nın entelektüel tarih anlayışına hâkim olmasının bir sonucu olarak; gezginlerin ve arkeologların, klasik ve dinsel metinlerden yola çıkarak kendi yaptıkları haritalarla peşine düştükleri ve okuyucularına sundukları Anadolu, "ilkel", "barbar", ve entelektüel açıdan "basit" ve "çocuksu" olarak gördükleri Türklerin elindeki halinden, "şimdi"den arındırılmış, yalnızca "Yunan" geçmişi ile anılan, hayallerinde kurguladıkları ve bir müze olarak yaklaştıkları bir coğrafyaydı.¹⁴⁸ Yabancıların Anadolu'da yapacakları kazıların izne bağlandığı 1840 yılından bir yıl önce İngiliz arkeolog Charles Fellows, gördüğü bir Yunan tiyatro yapısı için şunları söyler:

"Türkler size etrafta gezdirir, kendilerinin inşa etmedikleri ne varsa size gösterir, her gördükleri ören yerine de 'eski surlar' der ve geçerler. Buradaki tek varlık nedenleri işgalci olmaları olduğundan gelenekler hakkında hiçbirşey bilmezler ve fazlasıyla cahillerdir. Benim ise bir rehber ihtiyacım yoktu, heybetli kalıntıların durumu zaten kimlerin onu inşa ettiğini belli ediyordu. Tiyatro alanı tam bir Yunan örneği idi."¹⁴⁹

Rönesans ile başlamış ve sömürgecilik ile birlikte yalnızca eser toplama merakı olarak kalmayarak bir düşünce ve uygulamalar sistemine dönüşen¹⁵⁰ Batı arkeolojisinin bazı temsilcilerinin arasından yükselen "*kadim halklardan kalma eski kalıntılara karşı nefretin*" İslâmıcılığın doğasında olduğu ve Osmanlı halkının eski yapıtlardan "*nefret ettiği*" gibi iddialara¹⁵¹ hem bir tepki olarak hem de batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak başlayan Osmanlı arkeolojisinin ilk girişimlerini Özdoğan şöyle tanımlar:

"Osmanlı aydınlarının arkeolojiye ilgi duymaya başladığı 19. Yüzyıl, Batı dünyasının, 'Grecism' olarak tanımlanan Hellenistik kültürlere hayranlık ölçüsünde ilgi duyduğu bir dönemdir. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda çalışan ilk Batılı arkeologlar da Hellenistik-Roma kültürlerinden kalan büyük anıtlara ve heykellere ilgi duymuşlardır. Bu bağlamda, Batılılaşma süreci içinde bulunan Osmanlı aydınları da, arkeolojiyi ve özellikle 'Klasik Arkeoloji' olarak adlandırılan Hellenistik-Roma arkeolojisini Batılılaşma sürecinin olmazsa olmaz bir gereği görmüşlerdir."¹⁵²

¹⁴⁸ Ebru Boyar, "British Archaeological Travellers in Nineteenth Century Anatolia: Anatolia without Turks", *Eurasian Studies*, Vol. 1, No: 1, 2002, s. 99; 103-104.

¹⁴⁹ Ebru Boyar, *a.g.e.*, s. 97.

¹⁵⁰ Mehmet Özdoğan, "**Batı Düşünce Sistemi İçinde Arkeolojinin Yeri ve 21. Yüzyılda Yeni Arayışlar**", Ankara, 2008, s.13.

¹⁵¹ Zeynep Çelik: **Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti**, İstanbul, Koç Üniversitesi, 2016, s. 68.

¹⁵² Mehmet Özdoğan, **Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006, s. 31-32.

Bu alanda öncü isim Osman Hamdi Bey'in çalışmaları ile kurumsallaşan, ilk müzelerin (Örn. Müze-i Hümayun) kuruluşu ile de örgütlenen ve hukuki düzenlemelerle (Örn. ilk eski eser nizamnamesi 1874 Âsâr-ı Âtika nizamnamesi) kontrol altına alınan arkeolojik çalışmaların ilgi alanı Cumhuriyet ile birlikte farklılaşmıştır. Ulus - devlet yapılanmalarında önemli bir rolü olan ulusal arkeoloji dünyadaki başka bazı örneklerden farklı olarak etnik kimlik yerine toprağa bağlı bir yaklaşım benimsenmiştir. Özdoğan'a göre "*Atatürk ulusal bilinci oluştururken ulusu etnik kimliğe değil, toprağa, dolayısıyla Anadoluya bağlamayı bilinçli olarak seçmiş, bu da Anadolu'nun geçmişinin bir bütün olarak sahiplenilmesini beraberinde getirmiştir*".¹⁵³ Örneğin Müze-i Hümayun'da bulunan Hitit tabletleri, Fransa'da Louvre müzesinin talebi ve tabletlerin orada olmalarını daha uygun gören Osman Hamdi'nin tavsiyesi üzerine Louvre müzesine gönderilmiştir.¹⁵⁴

Cumhuriyet döneminin ilk kazıları arasında ise Alishar, Boğazköy ve Alacahöyük gibi Hitit dönemi ören yerleri almaktadır. Remzi Oğuz Arık ve Hamit Zübeyir Koşay tarafından gerçekleştirilen 1933 tarihli ilk Cumhuriyet kazısı Ahlatlıbel'dir.¹⁵⁵ Klasik antikite ve Bizans mirasından bütünüyle vazgeçmeden ya da ötekileştirmeden, onlara rakip olabilecek daha eski uygarlıklara öncelik verilmiştir.¹⁵⁶ Türk Tarih Kurumu'nun tüzüğüne "*Türk tarihini aydınlatmaya yarayacak vesika ve malzemeyi elde etmek için icab eden yerlere taharri, harf ve keşif heyetleri göndermek*"¹⁵⁷ ibaresi eklenmiştir. Türk Arkeoloji Enstitüsü'nün ilk hali olarak da İstanbul Üniversitesi'ne bağlı Arkeoloji bölümü (1934) açılmıştır. Ahlatlıbel, Gavurkale, Alacahöyük, Çankırıkapı, Etiyokuşu, İzmir Namazgâh, İstanbul Sarayburnu, Ankara Tayyare Meydanı ve Trakya Tümülüsleri kazıları 1923-1938

¹⁵³ Mehmet Özdoğan, *Batı Düşünce Sistemi İçinde Arkeolojinin Yeri ve 21. Yüzyılda Yeni Arayışlar*, Ankara, TÜBA, Ankara, 2008, s. 34.

¹⁵⁴ Wendy M.K.Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, İstanbul, İletişim, 2004, s. 154.

¹⁵⁵ Serhan Mutlu, Meral Başaran Mutlu, *a.g.e.*, s. 71; Haluk Abbasoğlu, "Arif Müfid Mansel: Türkiye Arkeolojisinde Bir Öncü", *Cumhuriyet Döneminde Geçmişe Bakış Açıkları : Klasik ve Bizans Dönemleri*, Ed. Nina Ergin, Scott Redford, İstanbul, Koç Üniversitesi, 2010, s. 183,

¹⁵⁶ Murat Ergin, "Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Yunan, Roma ve Bizans Dönemlerinin Algılanması ve Arkeoloji", *Cumhuriyet Döneminde Geçmişe Bakış Açıkları : Klasik Ve Bizans Dönemleri*, İstanbul, Koç Üniversitesi, 2010, s. 38-41.

¹⁵⁷ Afet İnan, "Dil Ve Tarih - Coğrafya Fakültesinin Kuruluş Hazırlıkları Üzerine", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, No:1, 1957, s. 4.

döneminin ilk kazılarıdır. Remzi Oğuz Arık, Ekrem Akurgal, Hamit Zübeyir Koşay ve Arif Müfit Mansel, Cumhuriyet dönemi arkeolojisinin önemli temsilcilerindendir.¹⁵⁸ 1940'lı yıllarda Hititoloji, Sümeroloji, Klasik Filoloji, Prehistorya, Klasik Arkeoloji ve Eski Önasya Dilleri ve Kültürleri gibi anabilim dallarının kurulması ile Türkiye arkeolojisi hızlı bir ivme kazanmıştır.¹⁵⁹

Mezopotomya odaklı Yakındoğu arkeolojisinin uygarlık merkezi dışında bırakılan¹⁶⁰ Anadolu, Türk Tarih Tezi'nin önemli bir parçasını temsil eder. Sümerler ve Hititler gibi Anadolu'nun çok daha eski uygarlıkları ile Türklerin bağdaştırılması ve yeni ulusun kimliğinin bütünüyle Orta Asya'ya bağlanmak yerine Anadolu ve onun üzerinde yaşamış tüm kültürler ile özdeşleştirilmesini Mehmet Özdoğan *tarihi bir çarpıtma* olarak değil, dönemin koşulları göz önüne alındığında bir zorunluluk olarak yorumlar.¹⁶¹ Millî Mücadele döneminden sonra Anadolu eksenli bir tarih bilinci oluşturulmasındaki girişimlerin nedeni¹⁶², Batı'da o zamana kadar hâkim olmuş Anadolu ve Türkler hakkındaki görüşlerde aranabilir. Berkes bu durumu ve Batılıların Osmanlı topraklarındaki varlığını aşağıdaki gibi aktarır:

“İmparatorluğun topraklarında asıl trafik Batı'luların elinde. İngiliz, Alman, Fransız, Rus mühendisleri, arkeologları, seyyahları, coğrafyacılara, haritacıları, bitki ve hayvan bilginleri dolaşiyor; ellerinde bilimsel araçlar, dağımı taşıma ölçüyorlar, haritalarını çiziyorlar, madenlerinden, petrolerinden örnekler alıyorlar. Topraklarını kazarak, tabaka tabaka uygarlıklar buluyorlar. Altlarında katır, sırtlarında çadır, bizim Müslümanlıkla meşgul aydınlar gibi yol yok, geçit yok demeden, el atmadık yer, girmedik köşe bırakmıyorlar. Adamlar hayretler içinde: dünyanın tarihçe, uygarlıkça, kaynaklarca en zengin bölgesinin üstünde durgun, sefil bir insan yığını oturuyor.”¹⁶³

1876 İstanbul Konferansı'nda uygarlık tarihinden deliller göstererek Türklerin Avrupa'dan çıkarılmasının gerektiğini savunan tarihçiler ya da İkinci Abdülhamid zamanında Osmanlı aydınlarının büyük bir kısmının tanımadığı Anadolu'yu dolaşan ve Türklerin burada iğreti bir azınlık gibi durduğunu dile getiren Avrupalı

¹⁵⁸ Şükrü Ünar, “1923-1938 Yılları Arasında Türk Arkeolojisi”, **I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu**, 2014, s. 4-5.

¹⁵⁹ Serhan Mutlu, Meral Başaran Mutlu, **a.g.e.**, s. 72.

¹⁶⁰ Mehmet Özdoğan, **Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006, s. 48.

¹⁶¹ Mehmet Özdoğan, **a.g.e.**, s. 51-55.

¹⁶² Zafer Toprak, **Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji**, İstanbul, Doğan, 2012, s. 73-74.

¹⁶³ Niyazi Berkes, **Türk Düşününde Batı Sorunu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 197.

coğrafyacılar, arkeologlar ve seyyahlar, İslâmcılık ve Turancılığı destekleyen Batı ülkeleri, “*Türklerin Avrupa’da ne işleri olduğuna bir türlü akıl erdiremiyorlar; Türklerin neden eski yurtları olan Asya’ya dönmediklerine şaşırıyorlardı*”.¹⁶⁴ Türk Tarih Tezi’nin Anadolu ve buradaki Osmanlı ve Selçuklu öncesi Türk varlığının eskiliğine yaptığı vurgular, Anadoluçuluk ile farklı bir boyut kazandı. İmparatorluk devrinde ihmale uğramış anavatan olarak Anadolu, ulusal coğrafyanın ve toprak milliyetçiliğinin temeli olarak Osmanlıcılığın kaybettiği, Turancılığın ve Pantürkçülüğün de bir türlü belirleyemediği sınırlara karşılık Mîsâk-i Millî’nin belirlediği *vatandır*. Temelleri, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlıcılık, Turancılık ve Panislamizme yönelik eleştirilerle atılan, Köycülük ve Halkçılık gibi kavramlara dayanan ve kültürel bir hareket olarak başladıktan sonra yarı siyasal bir biçim alan Anadoluçuluk düşüncesi, Osmanlı vakanüvisliği ve Turancı tarih anlayışını eleştirir ve Türk tarihinin hanedanlıklara göre bölünüp yapay dönemleştirilmesine karşı çıkar çünkü “*bir ucu Sibiryâ’da öteki ucu Balkanlarda olan geniş bir toprak parçasında ulus gerçeğinin en önemli ögesi olan tarihsel kader birliğinin oluşmasını beklemek gerçekçi değildir*”.¹⁶⁵

Milliyetçiliği bir tarih bilinci olarak gören ve Türkoloji çalışmalarının milliyetçilikle karıştırılmaması gerektiğini savunan Anadoluçuluğa göre tarihsel ve kültürel ayrılıklar sonucu Anadolu’daki Türk toplulukları ayrı bir ulus oluşturmuştur. 1071’den önceki tarih *kavmî*, ondan sonrası ise ulusal tarihin başlangıcıdır. Bu tarihten sonra oluşmuş yeni kültürün dili, edebiyatı, güzel sanatları, inanışları ve folkloru artık ayrı bir bütünün parçalarıdır.¹⁶⁶ Vatan olarak tanımlanan coğrafi gerçeklikten yola çıkan Anadoluçuluk dönemlere ayrılarak incelenir ve ilk dönem Anadolu düşünceye göre:

“(B)ir halkın millet haline gelmesi için ortak kültür ve ortak vatan gerekli koşullardır, ikisinden birinin yokluğunda milletten söz etmek mümkün değildir (...) Buna göre ‘Türk’, bir milletin adı değildir; Anadoluîlular, Azerbaycanlılar, Türkistanlılar elbette ki hepsi Türktür, fakat aynı milletten değildirler, çünkü vatanları aynı değildir (...)

¹⁶⁴ Niyazi Berkes, **a.g.e.**, s. 36;39;68;235.

¹⁶⁵ Mithat Atabay, “Anadoluçuluk”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce-Milliyetçilik**, C. 4, 2. B., İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 515-516.

¹⁶⁶ Mithat Atabay, **a.g.e.**, s. 528-530.

Cumhuriyet de Anadolu’da kurulmuş bir sizi devletten sonuncusunun adı olması nedeniyle ‘Anadolu Cumhuriyeti’ olarak adlandırılmalıdır.”¹⁶⁷

Anadolular, vatan birliğinin olmaması durumunda Ziya Gökalp’in sözünü ettiği gibi bir hars birliğinden de söz edilemeyeceğini öne sürerler. Görüşlerini, “*kan anlamında değil, fakat soy ve mülk eskiliği anlamında coğrafi temele dayanan*”¹⁶⁸ millet düşüncesine temellendirmiş ve aksinin Cumhuriyet rejiminin görüşleri ile ters düştüğü de savunmuşlardır. Türk Tarih Tezi ile pek çok ortak noktası olan Anadoluçuluk, farklı görüşler çerçevesinde birden fazla dönem yaşamıştır. Örneğin, gelenekçi ve muhafazakâr yaklaşımla beraber İslâmı da Anadolu kültürünün kurucu ögesi olarak gören ve Türk dünyasını Türk-İslâm uygarlığı birliğinde ele alan bir döneme girmiştir. Son olarak *laik* ya da *Mavi Anadoluçuluk* olarak adlandırılan ve temsilcileri arasında Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu’nun olduğu dönem gelir. Etnik tarihten çok toprak tarihine odaklanan Mavi Anadoluçuluğa göre, Batı uygarlığının kaynağı Yunanistan değil, Anadolu’dur ve burada yaşamış Hitit, Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı’nın Türk kimliği ile ilişkisi olduğundan hepsinin benimsenmesi gerekir.¹⁶⁹ Anti-Helen bir vurgu ile Eski Yunan uygarlığını İyonya’ya, yani Batı Anadolu’ya, onu da Çağdaş Türkiye uygarlığına bağlayan bu hümanist görüş Türklerin kökünü ve kültür mirasını Asya’ya bağlamayı reddeder.¹⁷⁰ İlhan Başgöz, Türk kültürüne şamanizm ve Orta Asya bağlamında yaklaşan *Turan* görüşüne karşı gelen ve Hümanist Okul olarak adlandırdığı bu akımın Eski Çağ, Türkler ve Anadolu arasında kurduğu ilişkiyi şöyle ifade eder:

“Bu akım, klasik kültür ve antik Anadolu’nun yaşayan kalıntıları ve Anadolu’daki Türklerle ilgilenmektedir. Halikarnas Balıkcısı olarak tanınan romancı ve sanatçı olan Cevat Şakir, ekol fikrini şu şekilde ifade etmektedir: Anadolu’nun antik medeniyetini yaratan insanlar, bugün burada (Türkler gibi) yaşayan insanların atalarıdır. Roma İmparatoru Augustus zamanında yapılan ilk nüfus sayımına göre Anadolu’nun nüfusu 21 milyondur ki şu anda da Anadolu nüfusu az çok buna yakındır. Orta Asya’dan gelen Türklerin iki milyondan daha fazla olmadığı gerçeğinden hareketle bu iki milyon Türk, Anadolu sakinlerinin yerleşim karakterini, onların içerisine karışmaktan başka, değiştirememiş ve yükseltememiştir. Bunun nedeni klasik medeniyetin gerçek

¹⁶⁷ Seçil Deren, “Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce-Milliyetçilik**, C. 4, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 533.

¹⁶⁸ Seçil Deren, **a.g.e.**, s. 535.

¹⁶⁹ Seçil Deren, **a.g.e.**, s. 540

¹⁷⁰ İlber Ortaylı, “Türkiye’de Klasik Çağın Algılanma”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Ankara, 1996, No: 1-4, C.51,s. 378-379.

temsilcilerinin biz olduğumuz içindir. Klasik kültür Anadolu’da doğmuş ve oradan da Yunanistan’a geçmiştir. Bu hareketin kökeni, Klasik Diller Bölümü ile Hitit ve Mezopotamya çalışmalarını da ihtiva eden Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi kurumu ile bağlantılıdır.”¹⁷¹

Tarihyazımı eleştirisinde erken Cumhuriyet dönemi çalışmalarının asimilasyon, manipulasyon ve tek tipleştirme yolu ile *muhayyel bir cemaati* inşa faaliyetleri olarak yorumlandığına sıkça rastlansa da, bağımsızlık savaşı sonrası, “*yeni bir vatandaş tipi yaratmada kullanılmış bir tarih teorisi değil yeni devletin sınırlarının korunmasını gâye edinmiş bir proje*”¹⁷² olarak değerlendirilmesi gereken Türk Tarih Tezi’nin oluşumunda yer almış arkeoloji, antropoloji, halkbilim, dilbilim... vb. alanlardaki çalışmaların akademik disiplin niteliği kazanmasında ve devamının desteklenmesinde Cumhuriyet’in öncü kurumlarının rolü büyüktür. 1923’te Mustafa Kemal Atatürk’ün emri ve Fuad Köprülü’nün çalışmaları ile kurulan Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1935 yılında kurulan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, bu kurumlarda görev yapmış Türk ve yabancı bilim insanları buna örnektir.

2.2. Türk Tiyatrosu Tarihyazımının Gelişimi

Ayhan Bıçak’a göre tarihyazımında “*hangi konulara ağırlık vereceği, konuları nasıl yorumlayacağı dönemin paradigması tarafından belirlenir*”.¹⁷³ On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından yirminci yüzyılın ortalarına kadar ortaya çıkmış paradigmaların etki alanlarından biri de tiyatro tarihçiliğinden önce tiyatro düşüncesi olmuştur. Osmanlı’da *tarih* başlığı taşıyan ilk yapıtlara on beşinci yüzyılda rastlanıldığı için tarih çalışmalarının da o yüzyılda başladığını savunan görüşe Bıçak, “*tarih düşüncesi tarih ihtiyacını karşıladığı sürece, ‘tarih’ adı altında eserlerin olmaması bir sorun teşkil etmez*”¹⁷⁴ diyerek karşı çıkmıştır. Bu açıdan on dokuzuncu yüzyılda Türk tiyatro tarihyazımına bakıldığında söylenebilir ki, henüz yayımlanmış bir tiyatro tarih kitabı yoktur ancak hem İmparatorluğun son yüzyılına hem de Türkiye

¹⁷¹ İlhan Başgöz, “Türkiye’de Folklor Çalışmaları Ve Milliyetçilik”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Çev. Serdar Uğurlu, Vol. 6/3 Summer 2011, s. 1544.

¹⁷² Ulaş Töre Sivrioğlu, “Aryan Teorisi ve Türk Tarih Tezi”, **Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi** C.2, No: 6, 2015, s. 20; İlker Aytürk, “Türk Dil Milliyetçiliğinde Batı Meselesi”, **Doğu Batı**, No:38, 2006, s.102.

¹⁷³ Ayhan Bıçak, **Türk Düşüncesi 1: Kökenler**, Dergâh Yayınları, 2013, s. 431.

¹⁷⁴ Ayhan Bıçak, **a.g.e.**, s. 408.

Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerinde yayımlanmış kültür-sanat, tiyatro, müzik, sinema... vb. dergileri ve çeşitli gazeteler, tiyatro düşüncesinin gelişim ve değişimini gözlemlemek ve tiyatro geçmişini incelemek isteyenlere sundukları zengin içerikleri ile yazılı ve görsel kaynak sağlamaları açısından tiyatro tarihinin yazıldığı ilk örneklerden sayılabilir.

2.2.1. Bizde Tiyatro Var mı? Yok mu?

İmparatorluğun “çöküş” dönemi olarak da adlandırılan bir zaman diliminde İstanbul, Batılı değerleri benimseyen ya da reddeden düşünceler; bunlara bağlı olarak hızla gelişen toplumsal, siyasal, kültürel ve idealize edilmiş bir değişim ve yapılanma sürecinin en yoğun ve hızlı biçimde yer aldığı kent olarak¹⁷⁵ Wilmer'in tiyatro tarihyazımında başkentlerin ve büyük kentlerin sahip olduğunu rolün etkisini doğrular niteliktedir.¹⁷⁶

Bir İmparatorluk başkenti ve ticaret merkezi olarak İstanbul'da Galata ve Pera bölgelerinde, on birinci yüzyıldan itibaren ticaretin, Batılı tüccarların, zenginlerin, sefirlerin ve gayrimüslim nüfusun yoğunluğu Batılı bir çehre edinilmesine neden olmuştur. Özellikle Pera, üst sınıfların ikamet bölgesi olarak on dokuzuncu yüzyıla - İstanbul'u Batılı bir başkente dönüştürme, çağdaşlaştırma çabalarının da katkısı ile bir Avrupa semti olarak girmiştir.¹⁷⁷ Koçak, Osmanlı Türkiye'sinde yaşanan yenileşme hareketini Fransa merkezli bir uygarlaşma hareketi olarak görmektedir:

“18. yüzyıldan itibaren Avrupa kültürüyle, Avrupa başkentlerine gönderilen sefirlerin anlattıkları ölçüde tanışan Osmanlı sarayı, anlatılanlar doğrultusunda tiyatroya duyduğu merakla gösterimler düzenlemeye ve bu Avrupalı sanatı gündelik hayatının bir ritüeline dönüştürmeye başlar. Uzun bir süre İstanbul'un kültürel hayatında saray ve çevresinin yanı sıra Batılı sefirlerin etkinliği olmasıyla tiyatro, seçkin duruşunu bu defa İstanbul'un üst tabakasının etkinliği olmasıyla muhafaza etmeyi başarır. Ticari burjuvazinin maddi desteği ve çabalarıyla Parisyen bir dönüşüm geçiren, Avrupayı baştanbaşa yeniden biçimlendiren yeni maddi kültürün ve ona eşlik eden yeni ahlaki değerler sisteminin sonuçlarının apaçık gözlemlendiği yer olan Pera'nın yeni

¹⁷⁵ Edhem Eldem, “Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul”, **Osman Hamdi Bey Dönemi**, Ed. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, s. 13.

¹⁷⁶ Steve E. Wilmer, “Reifying Imagined Communities; Nationalism, Post-Colonialism and Theatre Historiography”, **Nordic Theatre Studies**, Vol.12, 1999, s. 97.

¹⁷⁷ Zeynep Çelik, **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul**, Çev. Selim Deringil, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s. 1-2; 26.

dokusunun ayrıntılarından biri olan tiyatro, İstanbul insanının gündelik hayatının bir parçası olmaya başlamıştır.”¹⁷⁸

On altıncı yüzyıldan itibaren farklı türleriyle İstanbul’da kendisine yer bulan Avrupa müziği, dansı ve sahne sanatları, 1850’lerden sonra, özellikle tiyatronun kurumsal bir kimlik kazanmaya başlamasıyla, siyaset ve diplomasi alanında yeni bir rol edinmiş, dolayısıyla da izleyicisinde çeşitlilik kazanmıştır.¹⁷⁹ Tiyatro sanatı, Batılılaşma ideolojisinin ve yarattığı kimlik sorununun bir parçası haline gelince de “Avrupalı seçkin tiyatrodan zevk almak, batılı olmanın bir gereği sayılmıştır”.¹⁸⁰ Dolayısıyla, on dokuzuncu yüzyılda Avrupa’da yaygın olan anlayıştan ve kalıplaşmış biçimlerinden bağımsız olamayan tiyatro, bir *sanat-ı tahrir* olarak yükselecektir.

Temelinde *söz* olan ancak Batı dillerinde *yazı* kavramına dayanarak geliştiğinden, ilk olarak yazılı metinlerin sanatı olarak kabul gören edebiyat kavramı, sözcük olarak Tanzimat’tan sonra kullanılmaya başlamış¹⁸¹ ve Tanzimat ile birlikte *yeni edebiyat*, Batı uygarlığına hazırlık ve kültürel değişim görevini üstlenmiştir. Bu *edebî teknolojinin* en önemli araçlarından biri tiyatro edebiyatı olmuştur.¹⁸² Bir başka deyişle tiyatro, Batı’dan alınan "üst" düzeyde bir eğlence biçimidir ancak ondan daha önemlisi bir edebiyat türüdür. Bu türün en iyi örnekleri sergilenmeli, uyarlama yapıtlar onlardan türetilmelidir. *Millî Tiyatro* ya da *Osmanlı tiyatrosu* çerçevesinde yeni yapıtlar üretilip iyi bir dil ile sahnelenmelidir ki halka ulaşsın ve amacını yerine getirsin çünkü modernleşme hareketinin bir parçası olan tiyatro, yalnızca rafine Batılı zevklere, eğlence ve edebiyat anlayışına sahip olunduğunun göstergesi değil, çoğu okur yazar olmayan halka ulaşabilmek, ona uygarlık gerekliliklerini ve düşüncesini aşılatabilmekte bir araçtır. Bunun için on dokuzuncu yüzyıl aydınları, yeni edebiyat

¹⁷⁸ Dilek Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi: Osmanlı Tiyatrosu**, İstanbul, Parşömen, 2011, s. 291.

¹⁷⁹ Melis Süloş, “Performance as Politics of Westernization in the Late Ottoman World”, **Celebration, Entertainment and Theatre in the Ottoman World**, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull Books, 2014, s. 432;438.

¹⁸⁰ Yavuz Pekman, **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, İstanbul, MitoS, 2010, s. 11.

¹⁸¹ Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 205.

¹⁸² Berna Moran, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Roman”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C.2, 1985, s. 411; Carter V. Findley, **Ahmed Mithat Efendi Avrupa’da**, Çev. Ayşen Anadol, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s.15.

türlerini denemenin yanı sıra, var olan gelenekleri bu uygarlık zevklerine uyarlama yoluna gitmişlerdir.¹⁸³

Batı'da egemen olan düşünce akımlarını izleyerek kendi tartışmalarına katmış olan Tanzimat aydınları, bu düşünce akımları içinde yer alacak yapıtlar ya da düşünce geleneği yaratamamışlardır.¹⁸⁴ Fakat bu, Tanzimat hareketinin derinleşerek bir düşünce sistemi haline dönüşmesine ve bunun da basın yolu ile iletilmesine engel olmamıştır.¹⁸⁵ 1860'lardan itibaren Osmanlı basını, Tanzimat ile ortaya çıkan gelişmelerin etkilerinin, Batı hakkında çeşitli bilgilerin ve Batılılaşma anlayışına yapılan ilk eleştirilerin ses bulmasında ve yayılmasında en önemli araç olmuştur.¹⁸⁶

Philip Zarilli'ye göre, Avrupa'da 1850-1970 yılları arasında tiyatro ve gösteri sanatları ile ilgilenen uzmanlar, eleştirmenler ve halk için basının ayrı bir önemi vardır. Modern kültürün sunduğu birbirinden farklı -tiyatrodan varyete şovlara, sinemadan radyoya- dramatik eğlence biçimlerinin yerel örnekleri hakkında bilgiye, basın organları ile ulaşmışlardır. Yeni tiyatro binalarının, oyuncuların ve prodüksiyonların halk gözünde imajı onlar ile kurulmuştur.¹⁸⁷ Benzer bir durum Tanzimat dönemi edebiyat, tiyatro ve basın ilişkileri için de geçerlidir. Tanzimat tiyatrosunun hem tercüme hem telif örnekleri, yeni edebiyatın başka türlerinde de olduğu gibi ilk kez gazete yolu ile halka ulaşmıştır. Yenileşme hareketlerine paralel olarak on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında başlayan basında hareketlilik ile tiyatro, farklı içerikli gazete ve dergilerde yerini alır. Ali Birinci'nin Türk matbuatının ilk tarihçisi olarak nitelendirdiği¹⁸⁸ Selim Nüzhet Gerçek, "*tiyatro tanzimatı müteakip benimsediğimiz yeniliklerden biri olduğuna göre tiyatroya dair neşriyatı 1839'dan sonra*"¹⁸⁹ aramak gerektiğini söyler. On dokuzuncu yüzyılın tiyatro ile "*ilk münasebetler*" olduğu düşüncesi doğrultusunda, Batılı tarzda tiyatro hakkındaki ilk yazılar olarak

¹⁸³ Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla**, Çev. Elif Kılıç, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005, s. 271.

¹⁸⁴ Taner Timur, **Osmanlı Kimliği**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 287-88.

¹⁸⁵ Yusuf Akçura, **Türkçülüğün Tarihi**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2015, s. 27.

¹⁸⁶ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.13.

¹⁸⁷ Philip Zarilli, v.d., **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006, s. 308.

¹⁸⁸ Ali Birinci, "Türk Matbuatının İlk Tarihçisi: Selim Nüzhet Gerçek (1891-1945)", **Kebikeç**, No: 2, 1995, s.7.

¹⁸⁹ Selim Nüzhet Gerçek, "Arap Harflerile Tiyatro Sinema Mecmuaları", **Perde ve Sahne**, 1941, No: 5.

değerlendirilir. Örneğin, Enver Töre'ye göre: “bilgilendirme, öğretme ve haber verme özelliği taşıyan bu yazılar, henüz daha Batılı anlamda tiyatrosu tekâmül etmemiş olan Türk yazarlarına ufuk açıcı, yeni bir rehberlik rolünü üstlenir.”¹⁹⁰ Tanpınar'a göre de, az bilinen bir yazı türünü gelecek nesillerle tanıştıran dönemin tiyatrosu ile ilgili ilk bilgilere bu süreli yayınların koleksiyonları ile ulaşırız.¹⁹¹

Bunlara ilk örnekler de daha çok siyasal, ekonomik ve dış haberlere yer ayırmasına rağmen tiyatro olaylarını yakından takibe olanak sağlayan, 1 Ağustos 1840'da yayın hayatına başlayan *Ceride-i Havadis*'in içerisinde gösterilir. Naum Tiyatrosu'nda oynanan piyeslerin Türkçe tercümelerinden Amerika ve Avrupa tiyatroları haberlerine kadar farklı tiyatro yazılarına yer veren gazetenin temel amaçlarından biri okuyucuya *havâdisât-ı hâriciye*, yani dış haberleri ulaştırmaktır. Bu gazete Türk tiyatrosu tarihyazımının en çok başvurulan birincil kaynaklarından olmuştur. Örneğin Refik Ahmet Sevengil, tarihini 20 Şevval 1257 (Kasım 1841) olarak verdiği 63. sayı içinde yayımlanan bir yazıyı, “*dram san'atının*” tarihini ve dallarını anlatan ilk örnek olarak değerlendirir.¹⁹² “Tiyatro” başlıklı makalenin, “*bu sanat şubesinin, doğuşundan başlayarak, trajedi, komedi, vodvil, pandomim, opera, balet gibi muhtelif nevileri hakkında malumat verir ki, bizde bu mevzua dair ilk yazı olduğu muhakkaktır*”.¹⁹³ Bir başka örnek olarak Şinasi, Batılı tarzda tiyatro edebiyatının Osmanlı'da ilk örneği olarak değerlendirilen yapıtını, Çapanzâde Agâh Efendi ile çıkarttığı *Tercümân-ı Ahvâl*'de tefrika halinde *Şair Evlenmesi: Kocakarılarına Mahsus Bir Masal* olarak yayımlamıştır.¹⁹⁴

İlk tiyatro yazıları genellikle imzasız olmakla beraber, sahnelenecek yapıtların Türkçe özetlerine, tiyatrodâ âdâb-ı muâşeret kurallarına, oyunların nasıl izlenilmesi gerektiğine ilişkin bölümler ayırmışlardır. Avrupai değerleri halka taşımaya amaçlayan

¹⁹⁰ Enver Töre, “Türk Tiyatrosunun Kaynakları”, *Turkish Studies*, Vol. 4, No: 1-11, 2009, s. 2183.

¹⁹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s. 155.

¹⁹² Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu II: Opera San'atı ile İlk Temaslarımız*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1969, s. 22.

¹⁹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s. 153; Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul, Kültür Yayınları, 2015, s. 55.

¹⁹⁴ Hamza Çakır, “Türkiye’de Serbest Gazeteciliğe adım: Yarı Özel Gazete Ceride-i Havadis”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1997, No: 5, s.63.

Tanzimat dönemi basını, uygarlaşma sürecinin önemli bir basamağı olan bu yeni eğlence biçimini halka tanıtarak gelişip yaygınlaşmasında ön ayak olmak istemişlerdir.¹⁹⁵ Şinasi ve Agâh Efendi'nin *Tercümân-ı Ahvâl ve Tasvir-i Efkâr* ile başlattığı Tanzimat basınının ikinci devri ve devamında¹⁹⁶ tiyatro düşüncesinin yansıtıldığı eleştirilere, gözlemlere, övgülere ve önerilere sıkça rastlanır. Tanzimat dönemi basın hareketleri, Galata-Pera bölgesine sıkışmış Batılılaşmanın, halka ulaşmasını amaçlamıştır.¹⁹⁷ Özellikle daha geç dönemde yayımlanan resimli mecmualar ya da tiyatroya özel dergiler dönemlerinin tiyatro icraları ve onların üzerine yapılan tartışmalar hakkında bilgi vermektedir.¹⁹⁸ İlk müstakil tiyatro gazetesi Agob Barunyan tarafından 20 Mart 1874 yılında *Tiyatro* adı ile kurulmuştur. Yaklaşık bir yıllık yayın hayatı boyunca tiyatro metinlerine, dönemin tiyatro binaları ve donanımları ile ilgili bilgilendirme yazılarına, acemi tiyatro yazarlarının yapıtlarına yönelik eleştirilere, tiyatronun nasıl olması ve nasıl oyun yazılması gerektiği hakkındaki tartışmalara yer vermiştir. İstibdat dönemi son buluncaya kadar *Tiyatro*, on dokuzuncu yüzyıl İstanbul tiyatro hayatını gazete okuyucusu ile buluşturan tek müstakil gazete olmuştur.¹⁹⁹

İkinci Meşrutiyet ile birlikte birçok gazete ve dergi imtiyazı alınır ancak çoğu ya hiç yayın hayatına başlayamaz ya da bir iki sayıdan fazla basılmaz.²⁰⁰ Bunlardan biri olan *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*²⁰¹ 1 Kanunisanı 1329 ve 1 Şubat 1329 tarihli

¹⁹⁵ Dilek Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi: Osmanlı Tiyatrosu**, İstanbul, Parşömen, 2011, s. 266.

¹⁹⁶ Alparslan Oymak, **Osmanlı Mizahında Teodor Kasap: Diyojen, Çingiraklı Tatar Ve Hayal Gazetesi Üzerine Bir İnceleme**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2013, s.1- 3.

¹⁹⁷ Dilek Özhan Koçak, **a.g.e.**, s.221- 223.

¹⁹⁸ Suraiya Faroqhi, "Research on Ottoman Festivities and Performances", **Celebration, Entertainment and Theatre in the Ottoman World**, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull Books, 2014, s. 28.

¹⁹⁹ Ebru Davulcu, "Tiyatro Sanatını Osmanlı Toplumuna Basın Yolu ile Tanıtmak İçin Çıkarılan Bir Gazete: Tiyatro (20 Mart 1874-12 Nisan 1875)", **Selcuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No: 33, 2015, s. 45-57.

²⁰⁰ Örneğin *Sahne* (imtiyaz sahibi Asaf Muammer Bey), *Temaşa* (imtiyaz sahibi Vahan Efendi), *Musavver Tiyatro* (imtiyaz sahibi Mehmet Tevfik), *Tiyatro ve Temaşa* (imtiyaz sahibi Seyit Tahir Bey). Selim Nüzhet Gerçek, "Arap Harflerile Tiyatro Sinema Mecmuaları", **Perde ve Sahne**, 1941, no: 5, s: 6-7.

²⁰¹ Başlık klişesi tam olarak "Tiyatro ve Temaşa Mecmuası, Şarkta Sanat-ı Temâşâyâ Hâdim Mecmuası Mahiyedir. (Hasan Duman, "Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu, 1828-1928", C.2, Ankara, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2000, s. 858.

olarak yalnızca iki kere yayımlanır ancak 6 Haziran 1334 (1918)'de *Temaşa* adı ile yeniden yayın hayatına başlayarak dönemin en uzun ömürlü müstakil tiyatro yayını haline gelir.²⁰² Bunlardan başka, *Cüzdân, Bağçe, Musavver Hale, Ferah, Nana, Artist, Kasa, Resimli Kitap, Vakit, Mecmûa-i Ebüzziyâ, Servet-i Fünûn* gibi siyaset, sanat, edebiyat, bilim ve tarih üzerine farklı yayınlarda tiyatro yazıları karşımıza çıkar.²⁰³ Sevinçli'ye göre Meşrutiyetle beraber teknik bilginin artması ve Dârülbedâyi'nin İstanbul eğlence hayatına getirdiği canlılıkla beraber bu yazılarda artış olmuştur.²⁰⁴ Bu dönemde tiyatro bilgisinin artmasının yanı sıra bu bilginin kategorilere ayrılıp farklı başlıklar altında incelendiği görülür. Örneğin *Temaşa* mecmuası, *Garp'ta Tiyatroculuk, Bizde Tiyatroculuk, Dârülbedâyi Haberleri, Meşhur Temaşa Muharrirleri, Temaşa tedkikleri* gibi sütunlara yer verir. Müstakil tiyatro gazete ve mecmualarında tiyatro tarihi, tiyatronun dönemin siyasal görüş, ekonomik durum, kültürel yapılanmaları doğrultusunda nasıl tanımlandığı ile yakından ilişkilidir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı toplumuna gereken eğitimi ulaştıracak gazetecilik geleneğinin devamı olarak yayına başlayan *Diyojen, Hayal, Hadika* ve *İbret* gibi muhalif çizgide mizah ve politika gazeteleri, Batı anlayışındaki tiyatro sanatının tanınması sürecinde gelişen tiyatro eleştirisi ve tanımının farklı ve daha kapsamlı bir boyutunu yansıtır. Örneğin, Teodor Kasap ve Namık Kemal'in adı geçen gazetelerde yer alan tiyatro tartışmaları, günümüze kadar devam eden geleneksel ve Batılı tiyatro üzerine farklı görüşleri doğuran etkenlere ışık tutar.²⁰⁵

Bu tartışmaların iki ana noktasından biri Güllü Agob'un Gedikpaşa tiyatrosunda kurduğu Osmanlı Tiyatrosu, diğeri ise ıslah ve uyarılma yolu ile Osmanlı ahlakına uygun biçimde oluşturulmaya çalışılan bir *Osmanlı tiyatrosu* düşüncesidir. Artık tiyatro

²⁰² Selim Nüzhet Gerçek bu tarihi 1911 olarak verir ("Arap Harflerile Tiyatro Sinema Mecmuaları", **Perde ve Sahne**, 1941, No:5, s.6-7). İlyas Özdemir de aynı biçimde aktarır. (**Basın Tarihi Yönünden Temaşa Dergisinin İncelenmesi**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 1993, s. 2.) Ali İhsan Kolcu ise 14 Ocak 1914 ve 14 Şubat 1914 olarak vermiştir. (**Temaşa Mecmuası: İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler**, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 1992, s. 10.

²⁰³ İ. Arda Odabaşı, "II. Meşrutiyet'in İlk Tiyatro Dergilerinden Musavver Tiyatro", **Yeni Tiyatro**, Yıl: 2, No: 9, 2009, s.14-19.

²⁰⁴ Efdal Sevinçli, **Türkiye Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi I**, Kültür Bakanlığı Yayınları 1994, s: XXV.

²⁰⁵ Efdal Sevinçli, **a.g.e.**, s. XXIV.

yalnızca bina, dekor, ağız, diksiyon, dil veya eğlence meselesi değil, toplum ahlakının ve eğitiminin önemli bir parçasıdır. Tiyatronun yalnızca Batılılaşmanın ve gündelik eğlence kültürünün bir parçası olarak değil, bir edebiyat türü, *zevk-i bedii, mekteb-i ahlak, eğlencelerin en edebiyanesi...* vb. olarak uygarlık, toplumsal ahlak ve eğitim bağlamında rolleri tartışılmaya açılır ve tiyatronun nasıl olması gerektiği doğrultusunda ilk tanımlar ve sınıflandırmalar ortaya çıkar.

Tiyatro eleştirisi ve bilgisinin Osmanlı-Türk basınında yer alan bu ilk örnekleri çoğunlukla Batı ve *biz* karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Tartışmaların bir tarafında icra edilen Batı tiyatro edebiyatının örnekleri, vodvilleri, operetler, çeviriler ve uyarlamalar, bir tarafında da tiyatronun Osmanlılığı, Türklüğü, halkla olan bağı ve on dokuzuncu yüzyılın Karagöz, meddah ve ortaoyunu örnekleri vardır. Tartışmaların odağında genellikle tiyatro düşüncesine yön vermek, Batı'nın iyi örneklerine bakarak onların düzeyine yükselmek vardır. Çünkü öncelikle Osmanlı Batı'nın gerisindedir. Eğer tiyatro bu geri kalmışlık göz önüne alınmadan yapılırsa faydadan çok zarar getireceğine ve toplum yapısını iyice bozacağına inanılır. İleri gelen Tanzimat yazarlarına düşüncelerini aktarmaları için yeni ve cazip gelen bir yöntem olan tiyatro²⁰⁶, biçimde “Batılı” içerikte “yerli” olmalıdır ancak yerli olan yani Karagöz, meddah ve ortaoyunu artık yozlaşmıştır ve devrin gereksinimlerine karşılık verememektedir. Bu yüzden bu türleri ıslah etmek ve çağın gerektirdiklerine uyumlu hale getirmek gerekmektedir. Bunun için Batıyı taklit ile öz değerler arasındaki denge iyi sağlanmalıdır. “Osmanlı Tiyatrosu” başlıklı bir yazısında Ali Bey İstanbul’da uzun süredir Türkçe oyunlar sergileniyor olmasına rağmen Fransız tiyatrosu tercih edenlere yönelik şöyle bir serzenişte bulunur:

“Sivilizelerimiz mademki Fransızca biliyor ve tiyatroyu seviyorlar şu işin aşağı işini bırakıpda yerli mahsulüne iane etseler yani adab ve terbiyemize muvafık surette bazı oyunlar terceme ve tertib ederek iane eyleseler ne olur. Böyle bir hizmet alafrangalığa hanel getirmez.”²⁰⁷

Medeniyet ve terakki üzerine çok söz söylemiş olan bir Osmanlı aydını da Namık Kemal’dir. Aynı bağlamda tiyatro üzerine söyledikleri de döneminin tiyatro düşüncesini, en azından çok büyük bir kısmını özetler niteliktedir. Baş muharrirliğini

²⁰⁶ Enver Töre, *a.g.e.*, s. 2183.

²⁰⁷ Ali Bey, “Osmanlı Tiyatrosu”, *Diyojen*, 19 Teşrin-i Sanî 1286 (1870).

yaptığı *İbret* gazetesindeki yazılarına dayanarak Hilmi Ziya Ülken, Namık Kemal'in "ilerme"ye olan bakışını Concordet'nin yaklaşımına benzetir.²⁰⁸ Batılı tiyatro anlayışına koşulsuz teslim olmaktan yana değildir ancak yalnızca kalıplaşmış millî öğelerin kullanılmasına da sıcak bakmaz. Türk tiyatro tarihi üzerine en erken çalışmaları üreten Refik Ahmet Sevengil, Namık Kemal'in tiyatro yazılarına kitaplarında sıkça yer vermiş ve "*Türk Tiyatrosuna istikamet vermiş ehemmiyetli bir vesika*" olarak saydığı yazılarından bir örneği paylaşmıştır:

"Tiyatro bir eğlencedir ve insan fikrinin tasavvur ettiği eğlencelerin hepsinden üstündür. Aynı zamanda bunların en faydalısıdır (...) Tiyatronun faydası o derecededir ki Avrupada medeniyetin mühim unsurlarından biri sayılır (...) Bize gelince: Biz henüz bir tiyatro vücade getirdik. Bunun şimdiden mükemmel olmasını tabii isteyemeyiz (...) Tiyatro edebî nevilerin en güç olanıdır. Bugün onbinden fazla edibi bulunan Fransada iyi tiyatro yazan on muharrir çıkmaz. Edebiyatımızın hali göz önüne getirilirse kaç dram muharriri bulunabilecek?"²⁰⁹

Namık Kemal'e göre ilerleme düşüncesini benimsemenin ardından elde edilen en önemli *değer*lerden biri edebiyattır ki Avrupa ile kıyaslandığında Osmanlı edebiyatı, bir bilginin yanında konuşmaya çalışan çocuk gibidir.²¹⁰ Edebiyat bu durumdayken Osmanlı tiyatrosu da yolun çok başında ve birçok açıdan eksiktir ancak sahnelenen en berbat oyun bile bir Hayâl yani Karagöz gösterisinden ve onun kötü edebiyatından iyidir.²¹¹ Tiyatro diye sunulmaya çalışılan ortaoyunu tiyatro olmadığı gibi, "*eski adetlerimizin en büyüğü Ortaoyunu rezaletidir*".²¹²

Namık Kemal ve benzer düşüncedekilere en sert tepki Teodor Kasap'tan gelir. Kasap, geleneğin peşinin bırakılmamasının, bir medeniyet ögesi olan tiyatroyu icra ederken *maymun gibi* taklitten sakınmanın ve Namık Kemal'in rezalet olarak tanımladığı ortaoyununun, Karagöz'ün ve meddah geleneğinin iyileştirilerek Batı standartlarına getirilmesinin gerekliliğini savunur. Kasap'ın ıslah anlayışı, Tanzimat

²⁰⁸ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul, Kültür Yayınları, 2015, s.124.

²⁰⁹ Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C.I, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, s. 33-34.

²¹⁰ Namık Kemal, *Celeddin Harzemşah*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1975, s. 8.

²¹¹ Namık Kemal, *a.g.e.*, s. 13.

²¹² *Diyojen*, No: 40, 31 Temmuz 1287 (1871)

ile birlikte Osmanlı devletinin “*yeni şartlara intibak*”²¹³ sağlaması gerektiğidüşüncesine paralellik gösteren bir tutumdur.

“Filhakika biz Karagöz’ün kaba kaba sözlerini ve o câhil meddâhların naklettikleri hikâyeleri dinleriz. Zuhûrî kolunun da ıslâh-ı hâlî lâzım olduğunu teslîm eyeriz. Bunlar her ne kadar mükemmel değiller ise de Fransız şuarâsından Muse (Musset) nin kadehimiz küçük ise de bizim olduğu için andan içeriz dediği gibi bunlar da bizim kendi metâ ımızdır. Bunların kaba sözleri kaba hikâyeleri hep Türk ahlâkı üzerine binâ edilmiştir (kurulmuştur). Senin bugün istihzâ (alay) ettiğin Ortaoyunu yarın ıslah edildiğinde asıl Osmânlı tiyatrosu olacaktır.”²¹⁴

Teodor Kasap, Batı ve Osmanlı arasındaki farkın bilincindedir. Karagöz’ün kabalığının, cahil meddahların ve yoldan çıkmış zuhûrî kolunun yani ortaoyunun ıslahının gerekli olduğunu düşünmektedir. Ancak eğer tiyatro bir *mekteb-i ahlak* ise, Osmanlı ahlakına uygun bir biçimde yapılması gerekir çünkü “*tiyatro hemen medeniyet kadar lâzımdır. Fakat medeniyet bir memlekete hâricden girmeyub içinden çıktığı gibi tiyatro dahî hâricden gelmez içinden çıkar*”.²¹⁵ Karagöz, meddah ve ortaoyunu belki mükemmel değildir ama bizimdir. Kasap, Batı’nın biçimi ile “yerli” içeriğin nasıl bir araya gelebileceğini yazılı bir metin, yani *İşkilli Memo* oyunu ile göstermek ister çünkü yerli hissiyat, “*eshâb-ı kalem*” ile ıslah edilebilir²¹⁶.

“Bizim için tiyatroyu ne Yunan’dan ne Roma’dan ne Fransa’dan ne de İngiltere’den almağa ve anlara tatbîk etmeğe hâcet yoktur. Gerek tatbîk ve taklîd sûretiyle olsun ve gerek min-el-kadîm (eskiden beri) mevcûd bulunsun halkımızda bir tiyatro fikri ve elimizde bir de tiyatro vardır ki ismine Zuhûrî diyoruz.”²¹⁷

Hayal, Diyojen ve İbret’teki tartışmalara *Tiyatro* dergisi de katılmıştır. Abdulaziz döneminde canlanma yaşayan ortaoyunu, Batılı tarzda tiyatro ile yarış halinde sunulur. Yapılan *tadil* ve *ıslah* uygulamaları farklı açılardan eleştirilir.²¹⁸

²¹³ Ahmet Hamit Ongunsu, “Tanzimat ve Amillerine Umumi bir Bakış”, **Tanzimat I : Yüzüncü Yıldönümü Münasebetiyle**, İstanbul, Maarif Vekaleti, 1940, s. 4.

²¹⁴ Peri Efe, “Teodor Kasap, Namık Kemal ve Haşmet’in Geleneksel Seyirlikler – Batı Tiyatrosu Tartışmaları”, **Toplumsal Tarih**, No:181, 2009, s. 81.

²¹⁵ Peri Efe, **a.g.e.**, s. 81.

²¹⁶ **Hayal**, İkinci sene, numara: 69, 22 Mayıs 1290 (3 haziran 1874) s.3.

²¹⁷ Peri Efe, **a.g.e.**, s. 83. Bir Türk tiyatrosuna ulaşmanın, geleneklerden beslenerek mi yoksa Batı örneklerine özenerek mi olacağına dair tartışmalar bir yüzyıl daha sürecektir, bkz., Haldun Taner, “Yüzyıllık Bir Tartışma”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Tiyatro Özel Sayısı**, 1966, C: XV, s. 736-738.

²¹⁸ Ebru Davulcu, **a.g.e.**, s.54.

Ortaoyunu bir tarafta, tiyatro başka bir taraftadır ve tiyatrodaki ilerleme bu iki tür üzerinden ele alınır.

Yirminci yüzyılda yayın hayatına başlayan tiyatro yayınlarında ise konular daha çok, tiyatroya olan ihtiyacımız, seyircinin tiyatro anlayışı, tiyatro sanatkârına bakış, Şehzadebaşı tiyatroları, Dârülbedâyi, kadın sanatkar meselesi, millî tiyatro, tiyatro tarihi... vb. gibi daha çok artık kurumlaşmış tiyatro hareketleri üzerine olmuştur. Yazarlar arasına oyuncular, yönetmenler, oyun yazarları da katılmıştır. Özellikle *Temaşa* dergisi, Dârülbedâyi çevresinde gelişen tiyatro etkinliklerinin birinci derecedeki kaynağı durumundadır.²¹⁹ Tiyatro yazılarının da görüleceği üzere artık Karagöz, meddah ve ortaoyunu, Batılı tarzda tiyatro ile bir kıyas halinde eskisi kadar hararetle bir şekilde ele alınmaz çünkü Halit Fahri Ozansoy'un ifadesiyle artık "*tiyatro deyince şüphesiz en evvel akla gelen Dârülbedâyidir*".²²⁰ Tiyatronun bir edebiyat kolu olduğu ve en iyi örneklerinin Batı'da yazıldığı düşüncesi devam etmektedir. Ebüzziyâ Tevfik, Osmanlı'yı "*edebiyatsız bir millet*" olarak tanımlar.²²¹ Benzer bir yaklaşım tiyatro için de geçerlidir. Tanzimat aydınlarının "tiyatrosuzluk" üzerine medeniyet ve ilerleme bağlamında ürettikleri tezler, ilk konservatuvar olarak Dârülbedâyi'nin kurulduğu, Batılı anlamda tiyatronun ve ona yönelik eğitimin kurumsallaştığı yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde de devam etmiştir. Yavuz Pekman yalnızca tiyatro düşüncesini değil tiyatro tarihyazımını da etkileyen bu durumu şöyle özetler:

"(T)iyatro yazınının ve buna bağlı gelişen örgütlü tiyatro sanatının, kendi kişiliğini bulamadığını, büyük ölçüde Batılı bir kimliktir yapıldığını ve bu kimlik sorununun da ülkenin hemen bütün alanlarına bağlı bir sorun olduğunu söyleyebiliriz. Tiyatro sanatında meydana gelen bu kimlik sorunu, Batı'ya karşı Türkiye meselesini ortaya koyan Tanzimat aydınlarının tezlerine bağlı olarak, daha kurulduğu günden itibaren hararetle tartışılmaya başlanmıştır. Öyle ki, Türk tiyatro yazınının tarihi, temelde tiyatrodaki kimlik sorunu ve bu sorun üzerine gerçekleşen tartışmaların tarihidir demek yanlış olmayacaktır. Aslında, bu tartışmaların özünde, Türk tiyatrosunun başlangıçta, geleneksel tiyatroyla kuramadığı organik ilişkinin kurulabilmesi, bu gelenekten yararlanarak, hatta onu sahneye aktararak, özgün bir kimlik kazandırılması yatmaktadır."²²²

²¹⁹ Ali İhsan Kolcu, **Temaşa Mecmuası: İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler**, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 1992, s.16.

²²⁰ **Temaşa**, No: 18, s. 8-10.

²²¹ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.85.

²²² Yavuz Pekman, **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, İstanbul, Mitos, 2010, s. 12.

Bir Türk tiyatrosu kimliği oluşturma çerçevesinde yirminci yüzyılın neredeyse ilk çeyreğine kadar sorulan soru şudur; *Bizde Tiyatro Var Mı? Yok Mu?* Aynı başlıklı ve tefrika halinde yayımlanan yazılarında Hüseyin Kazım, “*bizde tiyatrodan bahsedebilmek için evvelâ onun vücûd ve ademini tetkik etmek lâzımdır. Âsâr-ı temâşâiye hakkında yürütülecek mütalâatta bu cihetin takririne bağlıdır*” der. Kazım’a göre tiyatro ve tiyatro yapıtları ile alakalı herhangi bir söz söylemeden önce bizde tiyatronun olup olmadığı tartışılmalıdır çünkü ancak o zaman “*senelerden beri henüz vücûd ve ademi takrir etmeyen bir maddenin iki kalem darbesiyle ufak bir sûtûn-ı musahebede takriri mümkün olabilirse biz de bu suâli tekrar etmekten*” vazgeçilebilirsin.²²³ Reşat Nuri Güntekin de aynı soruyu sorar ve yanıtı da kendisi şöyle verir:

“-Acaib... Bizde bu tiyatro var mı?

-Şüphesiz varsa bir akşam Galata veyahut Şehzâdebaşı’nda dolaşmanızı tavsiye ederim...Dramı, komedisi, operası, kantosu, kuvarttosu ile bir sürü tiyatroya tesâdüf edeceksiniz....(...)

-Şakayı bırakın... Tiyatrodan maksadın ne olduğunu anlıyorsunuz...Avrupadaki gibi edebiyat tiyatrosu, san’at tiyatrosu demek istiyorum. (...)

-Bu cevap nokta-i nazara göre değişir...Meselâ bunu sorarken Avrupa sahnelerini, alman ve fransız tiyatrosunu göz önüne getiriyorsanız “bizde tiyatro var” demek gülünç olur.”²²⁴

2.2.2. Türk Tiyatrosu Tarihinin İlk Betikleri

“*Biz tarihte muazzam işler başarmasını bilen fakat tarih yazmasını hiç bilmeyen bir milletiz.*”²²⁵

On dokuzuncu yüzyılda olduğu gibi yirminci yüzyılın ilk yarısı boyunca tiyatro düşüncesini ve tarihyazımını şekillendiren yazılar ve tartışmalar, farklı siyasal görüşleri ya da akademik disiplinleri temsil eden süreli yayınlarda ve kültür sanat

²²³ Hüseyin Kazım, “Bizde Tiyatro Var mı? Yok mu?” **Temaşa**, No:1, 6 Haziran, 1918; Hüseyin Kazım, “Bizde Tiyatro Var mı? Yok mu?” **Temaşa**, No:2, 13 Haziran, 1918.

²²⁴ Kemal Yavuz, **Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1976, s. 336-338.

²²⁵ Nureddin Sevin, “Geçmiş Zamanlarda Türk Tiyatrosu”, **Tarih Coğrafya Dünyası**, C. 2, No: 8, 1959, s. 141.

mecmularında yer almış, 1930'lardan sonra ise *modern tiyatro tarihyazımı*²²⁶ kapsamında ilk müstakil tiyatro tarihi çalışmaları ortaya konmuştur. Bu ilk örnekler, Avrupa ve Kuzey Amerika örneklerine kıyasla daha geç ortaya çıkmalarına rağmen, Rönesans'tan itibaren tiyatro düşüncesini ve ona bağlı olarak tiyatro tarihyazımını yönlendiren düşünce akımları, kuramlar, yöntemler ve yaklaşımların (köken tartışmaları, edebiyat-icra, folklor olarak tiyatro-sanat olarak tiyatro karşıtlıkları...vb.) önemli bir kısmı Türk tiyatrosu düşüncesinde ve yazınında kısa bir dönemde ve eşzamanlı olarak var olmuştur.

Yirminci yüzyılın ortalarına kadar ilk Türk tiyatro tarihi üzerine incelemelerde bulunmuş isimler arasında şunlar sıkça karşımıza çıkar: Fuad Köprülü, Muhsin Ertuğrul, Selim Nüzhet Gerçek, Selami İzzet Sedes, Münir Hayri Egeli, İsmail Hami Danişmend, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Haldun Taner, Mustafa Nihat Özön, Hüsamettin Bozok, Baha Dürder, Nureddin Sevin, Refik Ahmet Sevengil, Enver Behnan Şapolyo, Ahmet Rasim, Halit Fahri Ozansoy, Celal Esat Arseven, Reşat Nuri Güntekin, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Refik Altınay, Bedrettin Tuncel, Nihat Sırrı Örik, Burhan Arpad, Nurullah Tilgen ve Ali Süha Delilbaşı. Türkolog, halkbilimci, yönetmen, yazar, oyuncu, eğitimci, tarihçi ve siyasetçi gibi farklı kimlikleri ve farklı sahalardaki çalışmaları ile tiyatro yazınına öncü katkılarda bulunanlara, yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra başka önemli isimler de katılır.

Bu ikinci dönemde tiyatro çalışmaları Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde kurumsallaşır.²²⁷ Bağımsız bir disiplin olarak 1958 yılında İrfan Şahinbaş'ın girişimleri ile kurulan Tiyatro kürsüsü bünyesinde ya da başka kurumlar aracılığı ile araştırmalarını sürdüren Özdemir Nutku, Sevda Şener, Sevinç Sokullu, Nurhan Karadağ, Melahat Özgü, Tahsin Konur, Ayşegül Yüksel, Lütfi Ay, Melih Cevdet Anday, Memet Rauf, Niyazi Akı, Cevdet Kudret, Alemdar Yalçın, Enver Töre, Nüvit Özdoğru ve tiyatro tarihini bağımsız bir araştırma alanı haline

²²⁶ Nalan Turna "The Ottoman Stage: Politicization and Commercialization of Theatres, 1876-1922" **Celebration, Entertainment and Theatre in the Ottoman World**, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull Books, 2014, 325.

²²⁷ Melahat Özgü, "Ankara Üniversitesi'nde Tiyatro Eğitimi", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, No:7, 1976, s. 8-14.

getirdiği savunulan Metin And²²⁸ gibi isimler vardır. Bu araştırmacı ve akademisyenlerin Türk tiyatrosunun ulusallığını, çeşitliliğini, dönemlerini, geleneğini, edebiyatını, kendi gelişim süreci ve dünya tiyatrosu içerisinde ele alışları, Türk tiyatrosunun kimliğini inşa ediş biçimleri, kullandıkları kaynaklar ve yöntemler bu çalışma içerisinde ayrıntılı bir biçimde ele alınmamaktadır ancak Türk tiyatrosu tarihyazımı çerçevesinde hepsi ayrı ayrı incelenmesi gereken önemli örneklerdir.

Yirminci yüzyılın ortalarına hatta 1970'lere kadar Türk tiyatrosu tarihi üzerine üretilmiş çalışmalara ilk toplu bakış, Baha Dürder'in *Tiyatro Tarihi Betikleri* başlıklı incelemesi olmuştur. Tiyatronun "öteki" dalları olarak meddahı, Karagözü, ortaoyununu yani *Türk temaşası* konularını, Ahmet Rasim ve Ahmet Refik Altınay yapıtlarında olduğu gibi *metotsuz* işlendiklerinden ya da "*tiyatro tarihimiz ile doğrudan ilişkileri bulunmadığından*"²²⁹ ayrı tutar ancak yine de bunların da bir listesini içeren Tiyatro kitapları kılavuzu sunmayı ihmal etmez.

Teodor Kasap ve Namık Kemal tartışmaları üzerinden henüz bir yüzyıl geçmemişken ve bir taraftan da Türklerde tiyatro olup olmadığı hâlâ tartışılırken, kısa bir zaman diliminde (1930-1966) köy oyunlarından sahne makyajına kadar pek çok çeşitli konu ele alınmıştır. Özellikle Türklerde tiyatronun tarihini yalnızca edebiyat ya da Batılı tiyatro örnekleri izinde değil, halkbilim, antropoloji, arkeoloji gibi alanların ve özellikle de Türk tarih tezinin güncel bulguları aracılığı ile tartışan pek çok tarihyazımı örneği vardır. Kısa sürede yaşanan bu değişimin nedenini Refik Ahmet Sevengil aşağıdaki gibi açıklar:

"Cumhuriyetimizin kurucu ve koruyucusu olan Atatürk, Türk Milletinin sosyal hayatındaki çeşitli yenilikler hakkında Türk fikir ve ilim hayatına da yeni bir istikamet çizmiş, bu arada memleketimizde tarih çalışmaları da yeni bir ehemmiyet ve hız almıştı. Türk topluluğunun eski günleri araştırılmış, dünya tarihçilerinin eserleri dilimize çevrilmiş, Tarih Kurumu Kütüphanesine mal edilmiş, tetkikçiler tarih kongresinde okudukları etüdlerle milletimizin geçmişi üzerine yeni ışıklar serpmişlerdi. Sumer ve Etilerin Türk soyundan gelmiş topluluklar olduğu hakkında öteden beri bazı dünya tarihçilerinin ileriye sürmüş oldukları tez, bu tetkikler arasında geniş bir bibliyografyaya

²²⁸ Suraiya Faroqhi, "Research on Ottoman Festivities and Performances", **Celebration, Entertainment and Theatre in the Ottoman World**, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull Books, 2014, s. 33.

²²⁹ Baha Dürder, "Tiyatro Tarihi Betikleri", **Türk Dili**, C. XV, No:178, 1966, s. 688-689.

dayanarak kuvvet kazanmıştır. Bugün mekteplerimizde okutulan tarih kitapları da aynı tezi ihtiva ediyor.”²³⁰

Birçok edebiyat ve sanat türünün kökenini arama ve onu da çoğunlukla Eski Yunan ya da başka eski uygarlıklarda gösterme modeline Batı’da uzun yıllar sıkça başvurulmuştur. Artık Türk tiyatrosunun da başlangıç ve gelişimini inceleyerek tarihi gelişimini belirlemek ve “*Türk tiyatrosunun karakteri nasıldı meselesini halletmek için, onu bu topraklardaki varlığımızın ilk günlerinden başlayıp araştırmak*”²³¹ gerekmektedir.

2.2.2.1. Türklerde *İptidaî* Tiyatro: *Asyaî Ananeler ve Anadolu*

Namık Kemal’in *İbret* gazetesinde yayımlanan *Tiyatro* başlıklı yazısında, on dokuzuncu yüzyıl şarkiyat çalışmaları sonucu değişmeye ve kapsama alanını genişletmeye başlayan tiyatro tarihyazımı örneklerine benzer bir içerik vardır:

“Tiyatro eski Yunanlılarda zuhur etmiş anların irfan ve kêmalini taklit etmiş olan Romalılar arasında zarurî ihtiyaçlardan sayılmaya başlamıştı. Çin de dahi pek eski yazılmış birtakım komediler mevcuttur. İskenderin istilasından sonra Hind’in Sanskrit lisanında dahi tiyatro yazılmaya başlanılmış idi. Buna bakılınca ihtimal ki eski İranın mahvolup giden edebî eserleri arasında da tiyatro bulunabilsin. Roma Garp İmparatorluğunun inkırazından sonra edebiyatın büyük bir kısmı hemen bütün bütün İstanbulla inhisar etmiş ve Avrupa’da birtakım meshep hikâyelerine dair kiliselerde oynatılan bazı ufak tefek oyunlardan başka bir eser meydana gelmemiş idi.”²³²

Temaşa dergisinin 13 Haziran 1918 tarihli sayısında isimsiz bir yazı, kısa da olsa Türk tiyatrosu ve tiyatro tarihi üzerine farklı konulara değinir. “*Temaşa Tarihi*” başlıklı sütunda yazar, *Batı tiyatrosu* ile *Türk temaşa* tarihini birbirinden ayırır:

“Garp’ta tiyatro Yunanlılarda başlamış, Roma ondan iktibas eylemiş. Tasnif-i mutebere göre kurun-ı vüsta tiyatrosu gelir. Bunu da klasikler takip eyliyor. Nihayet devr-i hazira tiyatrosu meydana çıkıyor. Bu tasnifi temyiz eden birçok nokat (noktalar) var. Evvela tiyatro binasından başlıyor. Perdeler, dekorlar, mümesiller, piyesler ve gayrı... (..)”²³³

²³⁰ Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi I: Eski Türklerde Dram San’atı**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1959, s.8.

²³¹ Nureddin Sevin, Geçmiş Zamanlarda Türk Tiyatrosu: Kaybolan Sanat Gelenekleri, **Tarih Coğrafya Dünyası**, C. 2, No: 8, 1959, s. 145.

²³² Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu III: Tanzimat Tiyatrosu**, İstanbul Millî Eğitim Basımevi, 1968, s. 175.

²³³ Ali İhsan Kolcu, **Temaşa Mecmuası: İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler**, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 1992, s. 160-161.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro kürsüsünde tiyatro tarihi dersleri veren Bedrettin Tuncel, her ne kadar *Tiyatro Tarihi I* (1938) başlıklı çalışmasının büyük bir kısmını Yunan tiyatrosuna ayırmış ve Çin, Japon, Hint ve Mısır tiyatrolarına bir bölümde yer vermiş olsa da şöyle der:

“Son yıllara gelinceye kadar, tiyatronun tarihi Yunanlılardan başlıyordu ve hatta en son yazılmış olan Lucien Dubech’in 1934’te tamamladığı beş ciltlik *Historie Generale Illustree du Theatre*, Yunan tiyatrosu ile başlar. Garp müelliflerinin ekserisi – son tetkiklerin ortaya atmış olduğu hakikatlere rağmen – Yunanlılardan evvel tiyatro tanımazlar, daha doğrusu tanımak istemezler. Şurası muhakkak ki Yunanlılar bu san’ate yepyeni bir hava getirmişler ve modern tiyatronun esasını kurmuşlardır. Fakat tiyatro bilgimiz bugün artık Yunan tiyatrosuna dayanmıyor. İsa’nın doğumundan bin yıl önce başka memleketlerde çok kıymetli san’at ve tiyatro tezahürleri mevcut olduğunu bu asrın başından beri yapılan tiyatro tetkikleri göstermiştir. Hatta eski Hint ve Firavunlar zamanındaki Mısır’da tiyatro şekillerinin Yunanistan’daki Diyonizos ayinleri hazırladığını ve Yunan tiyatrosu üzerine faydalı tesirleri olduğunu iddia eden müellifler bile var.”²³⁴

Aynı yıl Münir Hayri Egeli, *Ülkü Mecmuası*’nda yayımlanan “Bugünkü Manasıyla Tiyatro Nedir?” başlıklı yazısında her milletin geçmişte benzer bir gelişim çizgisinde ortaya çıkmış tiyatrolarının olduğunu savunur:

“Tiyatro biliriz ki Yunanca ‘seyir’ kelimesinden çıkmıştır. Fakat varlığı Yunan medeniyetinden çok eskidir. Eski Sümerlerin “mabet ve ticaret borsası” vazifesini gören kulelerinde yapılan birtakım ayinlerin tiyatronun büyük anası sayılması gerekir. Etilerin harp hazırlıkları esnasında askerin karşısında iki üç kişiye temsil ettirdikleri vatansızlık duygularını ve harp neşesini gıcıklayacak mahiyetteki oyunlar hakkındaki bildiklerimiz elimizdeki vesikaların azlığına rağmen cidden çok mühimdir. Şurası muhakkaktır ki tiyatro insanın ruhunda bir nevi ibadet olarak başlamış propoganda ve terbiye vasıtası gibi kullanılmış ve yalnız sanat için yaşatılmıştır. Dünyanın her devresinin ve her millete tiyatro telakkileri bu safhaları geçirmiş ve bunların mazisi her milletin kendi tarihine ve bünyesine göre bugünkü telakkilere ana olmuştur.”²³⁵

Avrupa ve dünya tiyatrosu için Yunan tiyatrosunun artık en eski kök ve kaynak olmadığı bilgisi akademisyenler arasında hızla yayılmış ve çoğu tarafından kabul görmüştür. Sevensil’e göre “*Yunan medeniyet ve tefekkür tarihi, bugünkü dünya medeniyet ve tefekkür âlemine kaynak*” gösterilmiştir ancak bu durum aşağıda açıkladığı nedenlerden ötürü değişmelidir:

“Yunan medeniyeti, sonraları Avrupa medeniyetine ana olduğuna göre, dünya tiyatrosununda Yunan tiyatrosunun ilerleyip değişmesiyle vücut bulduğu fikri uzun zamanlar ileriye sürülmüştür. Yirminci asırda tarih ve arkeoloji ilimlerinin inkişafı,

²³⁴ Bedrettin Tuncel, *Tiyatro Tarihi*, C.I, İstanbul, Devlet Basımevi, 1938, s. 5.

²³⁵ Münir Hayri Egeli, “Bugünkü Manasıyla Tiyatro Nedir?”, *Ülkü*, Cilt 3., No: 18, 1934, s.432.

bütün bu meseleler hakkında çok esaslı bir zihniyet değişikliğinin ortaya çıkmasına sebep oldu. Her şeyden evvel şu hakikat genel olarak kabul edildi ki, tarih boyunca dünya, Yunan ve hattâ Mısır medeniyetlerinden çok daha eski medeniyetler görmüştür. Öte yandan psikoloji ve sosyoloji bilgilerinin ışığında ileri adımlar atmış olan düşünce, hakikatte dram san'atının en az insan kadar eski olması lâzım geldiği neticesine varmıştır. Şu halde, artık bugün tiyatro san'atının Milâddan altı asır önce Yunanistandan ve Dionysos âyinlerinden çıkmış olduğu fikrini karanlığa gömmek lâzım geliyor; hiç değilse kabul etmek icap eder ki, tarih ve coğrafya sınırları ile birbirinden ayrılmış olan her eski insan topluluğu, ilk teşekkül sıralarından itibaren vücuda getirmeye başladığı çeşitli san'atlar arasında en kuvvetli tebliğ ve ifade vasıtası olan dram san'atını da kendiliğinden bulmuştur.”²³⁶

Melih Cevdet Anday ise, Cambridge Okulu'nun savunduğu tezin, nasıl yalnızca Yunan örneği özelinde tiyatroya dönüşmüş olduğunun bir türlü tam olarak açıklanamamış olmasını “kandırıcı” bulur:

“Tiyatronun (komedyaya ile tragedyanın) eski Yunan'da doğuşuna ilişkin olarak bugüne değin varsayım ya da kuram, Tanrı Dionisos için yapılan dinsel törenlerin (ritüellerin) zamanla oyuna dönüşmesini ileri sürer. Dionisos ölüp dirilen bereket tanrısıydı. Onun ölmesi ile bitkiler soluyor, kuruyor. Dirilmesi yeryüzüne bereket getiriyordu. Bu kült eskiden çok yaygındı. Sümer'de Tammuz (bizim temmuz dediğimiz ay), Hitit'te Telepinu, Finike'de Adonis, Mısır'da Attis, ölüp dirilen tanrılar olarak saygı görürlerdi. Fakat bunlar için yapılan dinsel törenlerin nasıl olup da Yunan'da tragedya'ya, komedyaya'ya dönüştüğü, kandırıcı biçimde anlatılmış değildir. Hep bir boşluk kalır arada (...) Geçen yüzyılda inanılan Yunan Tanrısının, arkeoloji, tarih çalışmaları ilerledikçe, bir tansık olmaktan çıktığını biliyoruz.”²³⁷

Rıza Çavdarlı, on dokuzuncu yüzyılın tarih düşüncesi ve çalışmaları ile herhangi bir tarih yazmanın mümkün olmadığını, bu durumun bütünüyle yeni bir tarih sunan yirminci yüzyıl çalışmaları ile değişmiş, tiyatro tarihi de bu değişimden olumlu yönde etkilendiğini şöyle ifade eder:

“Eski müverrihler tiyatronun mucidi olmak üzere gözümüzün önüne Yunanlıları, Romalıları, bilhassa Çinlileri koyarlardı. Halbuki bugün toprak altından çıkan eserler, din tarihlerinde yapılan derin araştırmalar tiyatronun yedi sekiz bin seneden beri mevcut olduğunu ve ilkvatanının da Orta Asya olduğunu göstermektedir.”²³⁸

Tiyatronun kökleri, kaynağı ve “vatani” hususunda değişen görüşler, dikkati Türk tiyatrosu tarihine de çevirmişti. Türk Tarih Tezi çalışmalarının öncülük ettiği etnoloji, halkbilim, arkeoloji ve toplumbilim gibi disiplinlerden yararlanmak

²³⁶ Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi I: Eski Türklerde Dram San'atı**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1959, s.3-4.

²³⁷ Melih Cevdet Anday, “Tiyatro ve Şamanlık”, **Halk Tiyatrosu Dergisi**, Yıl:1, No: 7, Temmuz 1995, s.2.

²³⁸ Rıza Çavdarlı, “Türklerde Tiyatro Tarihi”, **Türk Tiyatrosu**, Yıl: 10, No: 100, 15 Şubat 1939, s. 3.

gerektiğini savunan Sevengil'e göre Türk güzel sanatlarının ve onun içinde *dram sanatının* izini sürmek isteyenler önce Türk göçlerinin ve Turanî kavimler olarak kabul edilen Akadlar, Sümerler ve Hititlerin (Etilerin) Türklerle olan bağlarının izini sürmelidirler çünkü “*Orta Asya'dan etrafa yayılmış olan Türk kollarının birçok dini âdetler ile birlikte ibadetlerine ait özellikleri de beraber götürmüş olmaları tabiidir. Orta Asya Türklerinin dinî törenlerinde gördüğümüz dramatik unsuru Sümerlerin ibadetlerinde*”²³⁹ rastlanır.

Hüsamet'in Bozok'a göre de Türk tiyatrosunun geçmişini Osmanlı dönemi ile sınırlandırmak, Tanzimat dönemi düşüncesi ile yapılan bir hatadan yani Türk tarihini yanlış okumaktan kaynaklanır. *Ses* dergisinde yayımlanan “Türk Temeşasının Kaynakları: Ortaasyada Türk Tiyatrosu” başlıklı yazısında Bozok bu düşüncesini şöyle ifade eder:

“Türk temeşasının esasını kafî hükümlerle Osmanlı İmparatorluğu içinde hapsetmek, ve elde müsbet veya menfî bir delil yok iken Osmanlılardan evvel Türkler arasında hiç bir temeşa hayatı yoktu demek pek gayrî mantikî ve gülünç olur. Bilmediğimiz veya yokluğunu müsbet bir şekilde ispat edemediğimiz bir şeyin mevcudiyetini inkâr etmek pek gülünçtür (...) Namık Kemal, Türk tarihini Anadolu'ya göç eden 40 âşirete bağlıyordu. Bugün de karagöz, ortaoyunu ve meddahtan önce Türkler arasında hiç bir temeşa hayatı yoktur demek de, ilerde Namık Kemal'in düştüğü hatanın bir aynına düşmek olur.”²⁴⁰

İstanbul Halkevi tarafından, “*Türk Tarihinin hakiki kaynağına*”²⁴¹ ulaşılmaya başlandığı bir dönemde çıkarılan *Yeni Türk Mecmuası*'nda, Dârülbendâyî oyuncularının, şairlerin ve yazarların tiyatro tarihi ve edebiyatı üzerine yazıları bulunur. Bu isimlerden biri Seniha Bedri'dir. Bedri'nin 1 Mart 1934'te İstanbul Halkevi'nde sunduğu bir konferans metni 9 Mayıs 1935 tarihinde yayımlanır. “Umumî Tiyatro Tarihi Üzerine Bir Etüd” başlıklı yazı o zamana kadar benimsenmiş tiyatro tarihi görüşlerini, döneminin yeni tarih çalışmaları ışığında yeniden ele alır. “*Bütün tiyatro tarihleri, eski Yunan medeniyetinde tiyatronun nasıl doğduğunu, ne suretle inkişaf ettiğini, diğer medeniyetleri ne dereceye kadar tesiri altında bıraktığını*”²⁴²

²³⁹ Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi I: Eski Türklerde Dram San'atı**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1959, s. III;8.

²⁴⁰ Hüsamet'in Bozok, “Türk Temeşasının Kaynakları”, **Türk Tiyatrosu**, Yıl:11, No:105, s. 5.

²⁴¹ **Yeni Türk Mecmuası**, 1932, No:1, s.3.

²⁴² Seniha Bedri, “Umumî Tiyatro Tarihi Üzerine Bir Etüd”, **Yeni Türk Mecmuası**, No: 33, Mayıs 1935, s. 2115.

anlatmakla başladığı için önce bu konuya değinmeyi seçen Bedri, sonrasında bu duruma, yani temsil sanatının temellerini Yunan ya da Mısır uygarlıklarının attığını savunan görüşlere, daha eski uygarlıklarda tiyatronun varlığını tartışarak karşı çıkar ve dayanaklarından biri şudur:

“Yakın zamana kadar Mısır medeniyeti, bütün medeniyetlerinin kaynağı sayılırdı. Fakat son seneler içinde bir İngiliz-Amerikan heyetinin yaptığı araştırmalar eski medeniyet izlerinin Nil kıyılarında değil, Fırat vadisinde aranması lâzım geldiğini gösterdi. (...) ilk medeniyetin Orta Asyadan inip gelen ve Fırat kıyılarında birleşen Sumer’lilerden doğduğunu meydana çıkardı.”²⁴³

Bedri’nin sözünü ettiği heyet çalışmalarına benzer bir gelişme, 1874’te Mezopotamya ile ilgili Gobineau’nun tezini çürütecek bir görüş öne süren İngiliz dilbilimcisi A. H. Sayce’in çalışmalarıdır. Turan olarak adlandırdığı ırkın Fırat ve Dicle arasında kurulan en eski uygarlığın sahipleri olduğunu ve konuştukları dilin Sümerce ile benzerlikler taşıması nedeni ile Avrupa’da yaşamış en eski halkın Turan halkı olabileceği tezini ortaya atmıştır. Sümerce’nin de Hint-Avrupa dil grubuna ait olmaması, Aryan ırka atfedilen üstünlüğü yalanlamaktadır.²⁴⁴ Yirminci yüzyılda da devam eden benzer iddialardan ve *Orta Asyanın dağlık mintikalarından* Fırat kıyılarına yerleşmiş Sümerlerin bir şehri olan Ur’da elde edilen bulgulardan yola çıkarak Bedri, tiyatro ile ilgili şunu söyler:

“(K)itabelerden Sumer edebiyatının çok zengin olduğu anlaşılıyor. Mabetlerde yaptıkları âyinlerde, cenaze merasimlerinde ilâhların menkıbelerini, ıstıraplarını anlatan tek konuşmalı ve karşılıklı konuşmalı hitabeler söylenir ve bu trajik sahneler ruhâniler tarafından pek canlı bir suretle temsil edilirdi.”²⁴⁵

Tiyatro tarihi kitaplarında Yunan tiyatrosunun başlangıcı olarak sunulan uygulamalar Sümer uygarlığında da vardı ve artık tiyatronun başlangıcını Yunanlılara mal etmek yanlış olurdu. Bu yeni tarihi gelişmeler hem dünyayı hem de insanlık tarihine olan katkısı gün yüzüne çıkarılmamış Türk milletini yakından ilgilendirmektedir. Sümerler ve Türklerin tarihi bağları da göz önüne alınınca “*bu nurlu yolda yapılmakta olan yeni araştırmalar eski Türk medeniyetinin bütün dünya*

²⁴³ Seniha Bedri, **a.g.e.**, s. 2121.

²⁴⁴ Taner Timur, **Osmanlı Kimliği**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 208-209.

²⁴⁵ Seniha Bedri, **a.g.e.**, s. 2124.

için ne derin bir feyiz kaynağı olduğunu daha fazla gösterecek ve şerefli tarihimizi tamamile aydınlatacaktır.”²⁴⁶

Aynı mecmuada Rıza Çavdarlı, Budizm etkisindeki Türklerde Çam bayramı ayinlerinden yola çıkarak şöyle der:

“En eski Türk dininde bir karnaval bayramının bulunması bizim için ciddi mühim ve yeni bir şey olmakla beraber, bu ayinde Türkler arasında tiyatroculuk sanatının da bulunduğunu görmek ve bunun bazan pandomima şeklinde, bazanda opera halinde muzik ile oynandığını duymakta, Türklerde bir medeniyet görmek istemeyenleri ciddi hayrete düşürecek...”²⁴⁷

Türk tiyatrosunun İslâm öncesi dönemlerini inceleyen bir başka isim Muhsin Ertuğrul’dur. Melih Yiğit’e göre bu yazılar, Türk Tarih Tezi etkisinde gelişen tiyatro tarihyazımının bir denemesi, 1933’e kadar görülmeyen Orta Asya ve Türk ırkı temelli bir tiyatro tarihi perspektifinin ilk örnekleridir.²⁴⁸ Ahmet Cevdet Paşa, Hilmi Ziya Ülken ve Türk tarihi ile ilgilenen daha birçok ismin Türk-Moğol akrabalık ilişkilerini reddetmiş olmasına rağmen Ertuğrul’un buna vurgu yapmasını Yiğit, Türk Tarih Tezi’nin henüz o dönemde tam olarak anlaşılmamış olmasına bağlar.²⁴⁹ Ertuğrul ise neden böyle bir çalışma ve kaynak kullanımına giriştiğini şöyle anlatır:

“Son on sene içinde yapılan inkılâpların en mühimlerinden biri de şüphesiz Tarih inkılâbıdır. Bu milletin tâ iptidadan beri fişkirdiği kaynağı araştırmak, eskiden hiç kimsenin hatırına gelmemiş olacak ki Türk milletinin tarihini Osman oğullarının tarihiyle karıştırır ve kendimizi kırk çadırlı bir kabilenin geçmişinde arardık (...) Bu meyanda eski Türklerin her sahada ettikleri hizmetleri araştırmak vazifeleri her meslek erbabı arasında payedilirken, ben de tiyatro sahasını araştırmaya başladım. Bu araştırmaya girişirken -yalan söylemek istemem- ümitsizdim, hiç bir şey bulamayacağımı tahmin ediyordum. Çünkü tiyatroya âit bütün bilgilerimiz eski Yunana dayanıp kalıyordu. Hiç bir zaman Orta Asyada bu tarihten asırlarca evvel bir zamanda temsilin başlamış olduğuna dair bilgimiz yoktu. Esasen bunu şimdiye kadar içimizden kimse aramamıştı, buna ait eserleri buldurmak, tetkik etmek, onları mehzaz olarak almak lüzumsuzdu, zira daha, eski Türklerle nisbetimizi bilmiyorduk, onlarla akrabalığı istemiyorduk ki, onların medeniyete ettikleri hizmetlerle müftehir olabilelim. Ben bu işe başlamayı göze aldığım zaman ilk evvel Çin tiyatro tarihini karıştırmayı faydalı buldum.”²⁵⁰

²⁴⁶ Seniha Bedri, **a.g.e.**, s. 2124.

²⁴⁷ Rıza Çavdarlı, “Eski Türklerde Hayat I: Karnaval Bayramları”, **Yeni Türk Memuası**, Mart 1937, No: 51, s. 844, ss. 843-846.

²⁴⁸ Melih Yiğit, “Türk İnkılâbı ve Sanat Düşüncesi İlişkisi: Türk Tiyatrosu Dergisinde Türk Tarih Tezi İzleri (1933-1944)”, **Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.1, No: 2, 2017, s. 210;213.

²⁴⁹ Melih Yiğit, **a.g.e.**, s. 213.

²⁵⁰ Muhsin Ertuğrul, Türk- Moğolların Tiyatroya Hizmetleri, **Darülbedayi**, No: 44, 1933, s.2.

Ertuğrul'a göre “*Temsil sanatının Çinde de o tarihten asırlarca evvel, her yerde olduğu gibi, sevgi dastanlarından, dinî rakslardan, ayinlerdeki merasimden doğmuş ve tekemmül etmiş olduğu muhakkaktır*”²⁵¹ ancak 1216'da İmparatorluğu yenerek Pekin'e giren Türk-Moğolların istilası sonucu Çin tiyatrosu başka sanat dalları ile birlikte yükselmeye başlamıştır ve bu da Türklerin gittikleri her yere nasıl uygarlık götürdüklerinin işaretidir.

Ertuğrul'un kullandığı yabancı kaynaklar arasında bulunan Joseph Gregor'un 1933 tarihli *Weltgeschichte Des Theaters* başlıklı dünya tiyatroları kitabı gibi, M. M. Nikoliç adlı bir Sırp yazarın *Politika* adlı bir gazetede yayımlandığı söylenen ve çevirisi “4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldı?” başlığı ile *Dârülbedâyi*'de yayımlanan bir yazısına tarih çalışmalarında sıkça başvurulmamıştır. Söz konusu yazıyı temel kaynaklardan biri yapan, Türk tiyatrosunu dört bin yıllık bir önceye götürerek, konusu Türk-Çin savaşlarından alan en eski Türk piyeslerinden, Türk tiyatro edebiyatı örneklerinden söz ediyor olmasıdır. Nikoliç'in dikkat çeken yorumlarından biri aşağıdaki gibidir:

“Tiyatro, kültürel seviyesi yüksek olan uluslara mahsus bir müessesedir. O memlekette şair, aktör ve seyirci bulunması gerektir. Bugün birçok kültürü yüksek memleketler vardır ki, şairleri, aktörleri ve seyircileri oldukça azdır. Halbuki Türkler bundan 4000 yıl önce tiyatronun ne olduğunu biliyorlardı. Bundan 4000 bin yıl önce Türkler büyük ve kültürce yüksek bir ulus ve Orta Asyada büyük bir varlık idiler. Türk ulusu muharib bir ulusdu. Ve asilzadelerden, Türklerden, ve yabancı uluslardan alınmış kölelerden mürekkep bulunuyordu. Asilzadeler zengin ve kuvvetli idiler. Bu da Türkler arasında güzel sanatlar doğmasına âmil olmuştur. Bu güzel sanatlar inkişaf etmiş ve Türkler tarihin en eski tiyatrosunu meydana getirmişlerdir.”²⁵²

Metin And'a göre Nikoliç bu konuyu Joseph Gregor'un *Weltgeschichte Des Theaters* adlı kitabından almış, kaynaksız bilgilerle süslemiştir ve uydurma olduğu halde ulusal duyguları “okşadığından” kısa süre sonra güvenilir olup olmadığı araştırılmadan Türkçesi yayımlanmıştır. And, bu kaynağın Türkiye'ye nasıl ulaştığını şöyle aktarır:

“Hiçbir bilimsel dayanağı olmayan ve artık kitaplara sokulmaktan vazgeçilmesi gereken bu yanlış verinin kaynağı şöyledir: Münir Hayri Egeli adında bir vatandaşımız Avusturya'da bulunduğu sırada bir tiyatro tarihi yazmakta olan Avusturyalı Josep Gregor'a kaynak göstermeden bu bilgiyi verir, o da bir Batılı bilim adamından hiç de

²⁵¹ Muhsin Ertuğrul, **a.g.e.**, s.2;3.

²⁵² Nikoliç, M. M: “4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldı?”, **Dârülbedayi**, No: 56, 1935, s. 7.

beklenmeyecek bir davranışla bunu Weltgeschichte Des Theaters adlı kitabına geçirir. Nicolitch adında bir Yugoslav yazarı da bu bilgiyi kitaptan alıp süsleyip püsleyerek 1934 yılında yayınlar.”²⁵³

Nikoliç’in olduğu ileri sürülen bu yazıyı kaynak gösterenlerin ve görüşleri benimseyenlerin ortak görüşlerinden biri, Türklerin öz kültürlerinde tiyatro sanatının izleri olduğu, ancak bazı dönemlerde bu avantajlı ve üstünlük durumunun unutulmuş ya da baskılanarak yok olduğudur. Örneğin Saim Kerim Kalkan’a göre Batı standartlarında tiyatroya sahip olunmayışının nedeni de Cumhuriyet’ten önce tiyatronun bir meslek alanı olarak hor görülmesi ve aşağılanması, tiyatro yapanların da onu renksiz, manasız bir eğlence aracına dönüştürmüş olmasıdır. Oysa ki “yüksek” ve “asil” tiyatro sanatı Türklerin kültürlerinin bir parçasıdır ve bu durumun hatırlanarak yeniden uygulamalara yansıtılması gerekmektedir.

“Bizde tiyatro hakkında yazı yazan bazı kalem sahipleri, tarihte medeniyetimizin, edebi sanatımızın ve musikimizden uzun boylu bahs ettikleri halde, ‘Garplılar gibi bir tiyatromuz yokdu, ortaya böyle bir sanat eseri çıkaramıyorduk’ diyorlar. Bunlar hiçte yerinde olmayan sözler. Medeniyet tarihinde, edebiyat ve san’atın her şubesinde ve her devirde dünyaya daima üstün eserler vermiş; ölmez hatıralar bırakmış olan Türkün bir tiyatrosu da vardı (...) Saltanat devirlerinden elimize geçen bir çok vesikalar bu hakikati ispata kâfidir. Herkesin malumu olan bu vesikaları yeniden zikretmekten sarfınazar edilmiş Türkün eski satvat ve kahramanlık devirlerinde tiyatroyu ne şekilde meydana koyduklarını ve onu nasıl telakki ederek ne yolda istifadeler ettiklerini kısaca zikredelim.”²⁵⁴

Türkler ve Türk tiyatrosunun Çin ile olan muhtemel ilişkilerinin varlığı, Sinoloji kaynaklı çalışmalardan yola çıkarak ispatlanmaya çalışılmaktadır. Bu konuda en çok başvurulan isimlerden biri de Wilhelm Eberhard olmuştur. Bir makalesinde Türklerin kökeni üzerine Eberhard’ın şöyle bir açıklaması vardır:

“Ben Türklerin ilk yurtlarının doğu Asya olduğunu iddia etmek istemiyorum. Fakat bugün Türklerin ve Türklerle akraba kavimlerin, M. Ö. 3 üncü bin yılda, hatta neolitik devirde Orta Asya’nın doğu kısımlarında yaşadıkları bir hakikattir. Bu Türkler de tıpkı Türk ırkına mensup diğer kavimlerle Anadolu’da yaşayan ve Asya’nın diğer kısımlarından Anadolu’ya hicret eden Türkler gibi bugünkü Türklerin ecdadlarıdır. Bunların tarih ve kültürlerinin incelenmesi, Türk tarih ve kültürlerinin incelenmesi demektir ve bu ulusal bir ödevdir. Orta Asya Türkleri hakkında elde ettiğimiz en eski

²⁵³ Metin And, “Çok Değerli Bir inceleme”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. XIII, No: 150, Mart 1964, s. 381-382.

²⁵⁴ Saim Kerim Kalkan, “Cumhuriyet Devrinde Tiyatro Hareketleri ve Halkevleri Çalışmaları”, **Yeni Türk Mecmuası**, No: 71, 1938, s. 475.

malûmat ve zaten Türkler hakkında mevcut en eski bilgiler Çin kaynaklarından alınabilir. Bunu yapmak bu memlekette Sinolojinin vazifesidir.”²⁵⁵

Günümüzden iki bin yıl öncesinde Türk tiyatrosunun var olduğunu ve M.S. yedinci yüzyıla gelindiğinde oldukça geliştiğini yazan daha yakın tarihli araştırmalara göre “Orta Asya’da bulunmuş kaya resimlerinden, hafriyat malzemelerinden ve Çin kaynaklarından Türklerin iki bin yıldan fazla bir cambazlık ve tiyatro tarihine sahip olduğu bilinmektedir”.²⁵⁶ Türklerden Çinlilere cambazlık, danslı temsiller, kurban oyunlarının nasıl geçtiğini, farklı kaynaklardan derleyerek Yasin Yusupcan şöyle aktarır:

“Çin’e giden Küsenli bilgin, mimar ve cambaz Portedin, Lo-Yang’da Çinlilere cambazlık öğretmekle uğraşmıştır. Aynı sanat dalı Çinlilerden başka, yine Kore, Japon ve Burma’ya da geçmiştir. Türk tiyatrosunun Han döneminde Çin’de temsil edilmeğe başladığını Süi ve Tang dönemlerine gelirken Hu-Si denilen Türk Tiyatrosunun geniş miyasta yayıldığını ve bunlar arasında ‘somuz’ oyununun çok maruf olduğunu bildirmektedir. Shuan-zong zamanında Sarayda eskisinden daha debdebeli bir hayat sürülmektedir. Kuzey kavimlerinin kuvvetli tesiri altında, gerçek bir tiyatronun başlangıçları mevcut olduğu halde, şimdi ilk defa olarak imparatorun sarayında büyük temsillerin verildiğini duyuyoruz. Sarayda eğlenceyi temin etmek için aktörler ve müzisyenler yetiştiren bir konservatuvar açılmıştır. Asıl Çin tiyatrosu iki kaynaktan gelmiştir. Kuzeyden gelen danslı temsillerden (bilahara daha ziyade kılıç oyunları) ve kurban oyunlarından. Bunlar da Güney Çin aslından gelmektedir.....asıllarını kuzeydeki Türklerin ve Moğolların kült oyunlarından (maskeli, boğa döğüşü ve güreş) olan danslı temsillerden sonraları *askeri piyesler* (harp ve daha başka sahneler) geliştirmiştir. Bunlarda esas, musiki ve metin değil, en yüksek zirvesine ulaşmış danslardır. Kuzeyde, Orta Asya kavimlerinin Çin Tiyatrosu üzerindeki tesirleri sonra da devam etmektedir.”²⁵⁷

“Geçmiş Zamanlarda Türk Tiyatrosu” başlıklı yazısında “Ural-Altay arasındaki anayurdun bütün sanat ve kültür kalıntıları bize eski atalarımızın büyük medeniyetini gösterirken, İslamlıktan evvelki mimarinin, resmin, ve dekoratif sanatların yanında, türlü türlü aletli musikileriyle birlikte tiyatronun da, dansın da mevcut olduğunu meydana çıkarıyor”²⁵⁸ diyen ve Türklerde tiyatro sanatının köklerini Türkistan’ın İslâmiyet öncesi dinsel ayinlerinde aranması gerektiğini savunan Nureddin Sevin referans olarak arkeolojik çalışmaları ve bulguları gösterir. R. D.

²⁵⁵ Wolfram Eberhard, "Eski Çin Kültürü ve Türkler", Çev. İkbâl Berk, **Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C.1, No: 4, 1943, s.19.

²⁵⁶ Yasin Yusupcan, "Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", **International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Vol.4, No: 3, 2009, s. 2364.

²⁵⁷ Yasin Yusupcan, **a.g.e.**, s. 2364- 2365.

²⁵⁸ Nureddin Sevin, "Geçmiş Zamanlarda Türk Tiyatrosu", **Tarih Coğrafya Dünyası**, C. 2, No: 7, 1959, s. 72

Barnette ve W. Watson'ın “*Türklerin anayurdunda, vaktiyle Osman oğullarının mensup olduğu Kayı Boyu'nun vatanı olan Altay Dağlarında bulunan Pazyryk (pazırık) mağaralarında, ikibin dörtyüz senedir daimi buzlar içinde bugüne kadar bozulmadan duran*”²⁵⁹ eşyalar ve sanat yapıtlarının bulunması üzerine kaleme aldıkları makalede, Karagöz'e benzettikleri bir figür Sevin'in çıkış noktasıdır. Türklerin eski dinsel ayinleri üzerine yapılacak araştırmalar gösterir ki “*bugün birer folkloristik kıymet olan Maraşın mumlu oyunu, Eğinin Zeybeği, Erzurumun Halayı hep eski zamanların mevzulu, sözlü dinî oyunlarının bize kadar gelebilen kalıntılarıdır*”.

260

Ritüel odaklı tiyatro araştırmalarının önemli bir alt başlığı olan şamanizm ve uygulamaları Türk tiyatrosunun önemli bir kaynağını oluşturur. Şükrü Elçin'e göre “*İptidaî düşünceden mitos'a ve oradan aklî düşünceye varan insanlığın taklitle başlayan ve temelleri inançlara ve merâsimlere bağlı temsillerinin Türkler arasında olmaması imkânsızdır*”.²⁶¹ Totemizm ve şamanizme bağlı törenlere örnek ise Şölen (Kurban ziyafeti), Sığır (Topluca ava çıkma) ve Yuğ (Mâtem)'dur.²⁶²

Türklerde *âyinî temsiller* hakkında Fuad Köprülü'nün, ilk basımı 1926 olan *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında aşağıdaki gibi bir açıklama yer alır:

“Bütün milletlerin iptidaî devirlerinde olduğu gibi Türklerde de birtakım âyinî temsiller bulunduğu ve onların yüzyıllarca dinî birer temâşâ mahiyetini muhafaza ettiği az çok açıklıkla istidlâl olunabilir. Meselâ -yukarıda bahsettiğimiz gibi- ‘Ergenekon’ menkıbesinin hâtırasını kutlamak için yapılan âyinin tamâmiyle temsili bir mâhiyeti vardı: Türkleri Ergenekon’dan çıkaran demirciyi taklid ederek, hâkanın ateşte kızdırılan demir parçasını örs üzerine koyup çekiçle vurması, sonra büyüklerin sırasıyla onu taklid etmeleri, bu âyinin temsili mâhiyetini pek iyi gösteriyor (...) Bu ‘Ergenekon’ menkıbesinin ve ‘Totemizm’in diğer kalıntıları da Kırgız’ların ‘Gökbörü’: ‘Gök Kurt’ ve Kâşgarlı’ların ‘Oğlak’ adını verdikleri millî bir oyunda tecelli eder. Bu oyun birtakım atlıların kesilmiş bir oğlağı kurtlar gibi birbirinin pençesinden almak üzere mücadelelerinden ibârettir. Bunlardan başka Kırgızlarda, Altay Türklerinde de eski âyini temsillerinin kalıntısını hatırlatan bâzı şeyler vardır. İşte henüz lâyıkıyla araştırılıp

²⁵⁹ R. D. Barnett, W. Watson, “The World’s Oldest Carpet and Other Fabrics Preserved in Perpetual Ice For 2400 Years In The Heart Of Siberia—Discussed And Illustrated in Full Colour”, **The Illustrated London News**, 1st January, 1955, s. 26.

²⁶⁰ Nureddin Sevin, **a.g.e.**, s. 74-75.

²⁶¹ Şükrü Elçin, **Anadolu Köy Orta Oyunları**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1977, s.32.

²⁶² Enver Töre, “Türk Tiyatrosunun Kaynakları”, **Turkish Studies**, Vol. 4, No:1-11, 2009, s. 2183-84; Selami İzzet Sedes, **Tiyatro Konuşmaları**, İstanbul, Akşam Matbaası, İstanbul, 1936, s.12.

incelenmeyen bu tek tek vak'alar birbiriyle birleştirilecek olursa, eski Türklerde tıpkı diğer milletlerde olduğu gibi, âyinî temsiller bulunduğu kabul edilebilir.”²⁶³

Yeni tarih araştırmalarının Türk tiyatro tarihyazımını değiştirdiğini savunan Rıza Çavdarlı, daha geç bir tarihte Ernest Kirby'nin yaptığı gibi, tiyatronun temelinde şamanizm olduğunu şöyle vurgular:

“İlk defa Orta Asya'da doğmuş olan tiyatronun geçirdiği tekâmül safhalarını tetkik etmek ve bunun ilk hicrette nasıl Mezopotamyaya, Anadoluya, bilâhara da Yunanistana Romaya geçtiğini tetkik etmek icap eder. Unutmamalıdır ki tiyatro tarihi Türk Şaman dini tarihidir. Bu dini hakikî bir surette tetkik etmek, tiyatro tarihini tetkik olmakla beraber, en iptidâî en ilk piyesleri de meydana çıkarmak altı yedi bin sene evvel oynanan piyesleri bugün aynen görebilmek imkânına sahibiz.”²⁶⁴

Turhan Dilligil'in *Tarih Boyunca Tiyatro (Renaissance'a Kadar)* başlıklı ve 1950 tarihli çalışmasının önsözünde, tiyatro tarihyazımının temel sorularından biri olan *tiyatro nedir?*den yola çıkarak, o döneme kadar tiyatronun “vatani” ve “doğum tarihi” ile ilgili her tezin ancak bu sorunun yanıtına, tiyatrodan kastın ne olduğuna dair verilen karara göre kabul edilip edilemeyeceğini savunur.

“Tiyatro tarihinden bahseden eserlerin veya makalelerin bir çoğu tiyatroya vatan olarak Yunanistan'ı seçmişlerdir. Bazıları: ‘Mısır'dan’, bir kısmı ‘daha eskidir, Hintten, Çin'den, Orta Asya'dan gelmiştir’ derler. Bence bu iddiaların hepsi de yanlış, ve ya hepsi de doğrudur. Şu var ki: Tiyatro fiili ile Tiyatro Sanatı arasındaki büyük farkın ortaya konması gerekir. Bu başlangıç bizatihî Tiyatro fiili için midir, yoksa Tiyatro sanatı için mi? Bunlar bütünüyle ayrı şeylerdir. Tiyatronun doğum tarihi tesbit edilirken, bunun açıkça ortaya konması gerekiyor.”²⁶⁵

Turhan Dilligil'e göre bir “fiil” olarak tiyatronun temelinde *taklit* vardır, *iptidâî tiyatroyu* ise din ve sihir meydana getirmiştir. Her ne kadar arkeolojik çalışmalar tiyatronun izlerini Orta Asya ve Mısır'da dahi bulmuşlarsa da tiyatro Yunanistan'da karakter kazanmış, bir ayin ve dinsel merasim olmaktan çıkıp sosyal hayatın içinde bir müstakil sanat haline gelmiştir.²⁶⁶ Bu çerçeveden bakıldığında yazar, Türk tiyatrosunu şöyle yorumlar:

“Bize gelince Türk tiyatrosunun varlığının ispat edilebilmesi için Copeau'nun bütünüyle yeni temeller üzerine, yepyeni bir tiyatro kurulması hakkındaki fikrine istisna ediyoruz. Meşrutiyetten bu yana kurulmasına çalışılan Türk Tiyatrosu, organizasyon ve

²⁶³ Fuad Köprülü, *Türk Edebiyat Tarihi*, İstanbul, Ötüken, 1980, s. 80-81

²⁶⁴ Rıza Çavdarlı, “Türklerde Tiyatro Tarihi”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 10, No: 100, 15 Şubat 1939, s.4

²⁶⁵ Turhan Dilligil, *Tarih Boyunca Tiyatro (Renaissance'a Kadar)*, Ankara, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları 1953, s.9.

²⁶⁶ Turhan Dilligil, *a.g.e.*, s. 10-14.

kültür esasına göre inşa edilemediği için bu gün temellerinden sarsılmakta ve zaruri olarak genç hamlelere muhtaç bulunmaktadır.”²⁶⁷

Anadolu, Türk tiyatrosunun gelişim çizgisinde yer alan iptidai tiyatronun bir başka kaynağıdır ve Anadolu kaynaklı köy seyirlik oyunları; halk edebiyatı çalışmaları ile bilinen Süleyman Kazmaz ve Ali Rıza Yalçın’dan²⁶⁸, arkeoloji çalışmalarının öncülerinden Hamit Zübeyr Koşay, ressam ve yazar Malik Aksel’e farklı isimlerin dikkati çekmiş, 1930’ların sonuna doğru da farklı yöntem ve yaklaşımlarla folklor araştırmaları çerçevesinde *Varlık, Yeniadam, Ulus, Ülkü, Forum, Folklor, Folklor Postası, Köy Enstitüleri Dergisi, Türk Tiyatrosu*, gibi süreli yayınlarda kısa araştırma yazıları olarak paylaşılmıştır. Sevengil, folklor açısından çok değerli gördüğü bu araştırmalar ile ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

“Son yıllar içinde Anadolu’da uzun müddet kalıp halk âdetlerini ve halk örfü ile yakında ilgilenen bazı aydınlarımız, garptan gelme dram san’atı ile henüz temas etmemiş olan insanlar ve umumiyetle köylüler arasında yaşayan nev’i şahsına mahsus bir halk tiyatrosu görmüşlerdir. Bu tiyatronun esası kollektif mevzuları piyessiz, suflörsüz, dekorsuz, bazan makiyajlı, bazan makiyazsız olarak açık havada temsil etmektir.”²⁶⁹

İlk müstakil ve kapsamlı çalışma Ahmet Kutsi Tecer’in 1940 tarihli *Köy Temsilleri*’dir. “(T)iyatro ve oyun faaliyetlerinin büyük şehirlere ve bilhassa İstanbul’a münhasır kaldığının umumiyetle zannedildiği bir sırada, köylerde temsil edilen oyunların varlığını açıklayan ve izahını yapan ilk araştırmacı”²⁷⁰ olan Tecer, “İptidai dramatik folklor mahsulleri” olan köy oyunlarını *dinî* ve *lâdinî* olmak üzere ikiye ayırır ve ele aldığı konunun tiyatro bağlamında konumunu şöyle anlatır:

“Şüphe yok, temsil denince temaşa, yahut tiyatro denildiği zaman zihne varit olan manalardan başlıcası, yani sahnede icra olunan oyun fikri ön alır. Temaşa tabirini, biz, az elverişli buluyoruz. Zaten kelimenin pek de şansı yok galiba, çünkü bir zamanlar ‘Türk Temaşası’ terkinde olduğu gibi ‘tiyatro’ manasına kullanılması âdet olmuş olmasına rağmen pek de tutunmuş bir söz değildir. Sonra temaşa kelimesi doğrudan doğruya tiyatro kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Halbuki bizim mevzuumuzu teşkil eden köylü temsilleri, arzettiğim gibi, tiyatro adını alabilmekten uzaktır. Bunun içindir ki biz tiyatro fikrini değil de sadece tiyatro fikrinin efradından olmak üzere ‘bir

²⁶⁷ Turhan Dilligil, **a.g.e.**, s. 21.

²⁶⁸ Süleyman Kazmaz, “Köy Tiyatrosu”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, C. 3, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983, s. 168.

²⁶⁹ Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi I: Eski Türklerde Drama San’atı**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1959, s. 79.

²⁷⁰ Wolfram Eberhard, “Şükrü Elçin: Anadolu Köy Orta Oyunları”, **Türk Kültürü**, No: 57, 1967, s. 688.

maksadı mutazammın olarak tertip ve şahıslar tarafından temsil suretile icra olunan oyun' fikrini ifadeye tamamile kâfi gelebilen temsil kelimesini tercihen kullandık. Demek köylü temsilleri denilince bundaki maksadımız 'köylüler tarafından tertip edilmiş ve temsil suretile icra edilmiş oyunlar'dır. Takdim ve icra tarzından başka metnin pek mahdut oluşu ve oyundaki maksadın darlığı, hulâsa iptidailiği bunlara tiyatro demek yakışık almaz."²⁷¹

Ancak yine de Türk folklor dağarcığında dramatik öğelerin yok sayılmaması gerekir. Bir sahnenin veya edebî metnin yokluğu yüzünden bu halk dramını görmezden gelmek, divan edebiyatı için halk edebiyatını görmezden gelmekle aynı şeydir.²⁷² Benzer bir çalışma, Şükrü Elçin'in Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü tarafından ilk kez 1964'te yayımlanan *Anadolu Köy Orta Oyunları*'dir. Elçin'e göre sözden önce başlayan taklit, onun doğurduğu temsil ve hayatı hareket halinde göstermeye çalışan *dram sanatı*, tiyatroyu oluşturan gelişim sürecinin birçok kavim ve milletlerdeki aşamalarıdır. Her ne kadar Çin kaynaklarında olduğu dile getirilen dram örnekleri günümüze kadar gelememişse de bunların Türk kültürüne etkisini Elçin, on birinci yüzyıldan Kutadgu Bilig'de gösterir. Yusuf Has Hâcib'in dört karakter üzerinden yaptığı *diyaloglu anlatım* hareket içermese de drama özelliği taşımaktadır. Alman Türkolog Annemarie von Gabain'in içerisinde dramatik yapı öğeleri bulunduğunu söylediği Uygur metinleri de, eski Türk hayatında bu sanatın var oluşunun ayrı bir ispatıdır.²⁷³ Köy seyirlik oyunları ise Türklerin Orta Asya'dan sonra benimsedikleri ikinci yurtları Anadolu'da beraberlerinde getirdikleri geleneklerinden beslenerek geliştirdikleri türdür. Elçin, bu türün tiyatro olarak değerlendirilmemesini şöyle eleştirir:

“Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu), köylülerin uzun kış aylarında ve hususiyle düğünlerde bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için düzenleyip oynadıkları dram karakterli temsillerdir. Bu temsiller, târihî kaynakların verdikleri bilgilerden anlaşıldığına göre çok eski bir sözlü geleneğe dayanmaktadır. Bu gelenek, 1071 tarihinden sonra da Anadolu'da devam etmiş ve bugüne kadar yaşayıp gelmiştir. Bizanslılardan bu yana Batılı yazarlar, işittikleri veya gördükleri bu metinleri olmayan an'anevi orta oyunlarını -kendi kültürlerinin ışığı altında- 'tiyatro' olarak adlandırmışlardır. Eski Türk-Osmanlı yazarları ise bu mânâda bir tiyatro düşüncesinden

²⁷¹ Ahmet Kutsi Tecer, **Köylü Temsilleri**, Ankara, Çığır Mecmuası Neşiyatı, 1940, s. 6.

²⁷² Ahmet Kutsi Tecer, **a.g.e.**, s. 10.

²⁷³ Şükrü Elçin, “Halk Tiyatrosu”, **Türk Dünyası El Kitabı**, C.2. Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1992, s. 370; Şükrü Elçin, **Anadolu Köy Orta Oyunları**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1977, s. 34;108.

uzak kaldıklarından, söz konusu temsilleri umumî şenlik oyunları arasında kaydetmişlerdir.”²⁷⁴

Dionisos ve Anadolu Köylüsü adlı çalışması ile de Metin And, köy seyirlik oyunlarını Diyonizos kültüründen yola çıkarak inceler. “*Anadolu köylüsünün oynadığı bazı seyirlik oyunların eski çağların törenlerinin, ilkel tapımların kalıntıları olduğu*”²⁷⁵ görüşünü savunan And, Türklerin Anadolu’ya geldikten sonra oradaki halklarla nasıl kaynaşmış, davranışlarıyla beraber eski uygarlıkların sürekliliğini sağladıklarını²⁷⁶ drama ve köy seyirlik oyunları açısından şöyle belirtir:

“Birçok önemli uygarlıkların yaşadığı eski Anadolu’yu da, bugün Anadolu köylüsünün uğraşları, törenleri, inançları bakımından böylece yorumlamak, ilginç, ilginç olduğu ölçüde de verimli sonuçlara götürecektir. Anadolu’nun eski halkı Hitit’ler, hatta daha eski halkından tutup bugünün Anadolu köylüsüne kadar nice törenin ufak tefek değişikliklerle, fakat özünü bozmadan nasıl bir uygarlıktan ötekine el değiştirdiğini izleyebileceğimiz pek çok örnek buluyoruz.”²⁷⁷

Şükrü Elçin, And’ın bu çalışmasında, tarih tezini yanlış anlamının ve yalnızca Batılı kaynakları kullanmanın bir sonucu olarak “*Türk kültürünü eski Anadolu ve Yunan medeniyetlerinin bir halitası veya terkibi*” gibi sunduğunu öne sürer ve eleştirir:

“Türklerin Anadolu’ya geldikten sonra yeni yurtlarındaki kültür ve medeniyetlerden bazı unsurlar aldıkları bir gerçektir. Bununla beraber, muhtelif bahislerde işaret ettiğimiz gibi eski Türk inanış, müessese ve yaşama şekillerinden kaynağını alan birtakım merâsimle ilgili oyunları kalıp halinde yabancı mitolojilere bağlamak, mübâlâgalı olduğu kadar, acele ve sathî birer hükümden ileri geçemez.”²⁷⁸

Şükrü Elçin’in çalışmasını incelediği ve ona yanıt niteliği taşıyan bir yazısında, Diyonizos haricinde onun başka ülkelerdeki karşılıklarını da dahil ettiğini ve yalnızca Orta Asya’ya yönelmenin Türk-Osmanlı kültürünü incelemeye ve açıklamaya yetersiz ve “gülünç” olacağını dile getiren And’a göre Türk kültürünü etkileyen beş ana kaynak vardır: eski yurtları, yeni yerleştikleri yurtları, İslâm ve beraberinde Arap – Acem

²⁷⁴ Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunları*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1977, s. XI.

²⁷⁵ Metin And, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*, İstanbul, Elif Yayınları, 1962, s.2.

²⁷⁶ Metin And, a.g.e., s. 1.

²⁷⁷ Metin And, , a.g.e., s. 5.

²⁷⁸ Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunları*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1977, s. 107.

kültürü, Osmanlı İmparatorluğunun hakimiyeti altındaki altındaki ülke ve uluslarla kültür alışverişi ve Batılılaşmanın getirdiği etkiler.²⁷⁹

2.2.2.2. Kitapsız Tiyatro: Halk Temaşası ve Tiyatronun Tekamülü

Avrupamerkezci ve şarkiyatçı yaklaşımın İslâm ve tiyatro arasına yerleştirdiği karşıtlık, günümüzde hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Bu nedenle eski Türkler arasında İslâm'dan önce var olmuş tiyatro örnekleri olduğunu ispatlayacak *asyaî* ya da Anadolu kökenli *ananeler* hakkında ipuçları bulmak ulusal bir tiyatro tarihi için önemli sayılır. Türk tiyatrosunun gelişim sürecini inceleyen yazılarda Türklerde tiyatronun “yokluğu”nun ya da kökenleri Eski Yunan’a uzandığı söylenen Batılı tiyatronun standartlarına ulaşamamış olmasının ve aradaki farkın uzun süre telafi edilememesinin nedeni İslâmiyet ya da Arap kültürünün etkisi olarak gösterilir. Bu, şarkiyatçı düşüncenin tıpkı Avrupa’da olduğu gibi Türkiyede’de tiyatro düşüncesine etkisi olarak yorumlanabilir. Belki de o zamana kadar İslâm-tiyatro karşıtlığı benimsenmiş ve Edward Said’in ifadesi ile “içselleştirilmiş oryantalizm”²⁸⁰, araştırmacıları ve yazarları İslâm öncesi tiyatronun var olduğuna yönelik kanıtları bulmaya zorlamıştır. Namık Kemal *İbret* gazetesinde “Tiyatro” başlığı ile yayımlanan 31 Mart 1873 tarihli yazısında düşüncesini şöyle ifade eder:

“Tiyatronun İslam kavimleri arasında revaç bulamaması iki sebepten neşet etmiştir. Evvelâ güzellikleri anlamak ve fazileti tamamlamak hassalarına sahip zeki Araplar, Yunan eserlerini tetkika başlar başlamaz milletlerini bin türlü fitne ile sarılmış gördükleri için en çok lüzumlu olan maarif ve felsefeyi almaya başladılar, lazım olan edebiyat zevklerini nakledecek kadar rahat zaman bulamadılar. Sâniyen Yunan tiyatroları daima manzum, Yunanlıların şiirleri ise birtakım çok tanrılı hurâfelerle dolu olduğundan edebî güzellikleri tabiatın hakikatleri içinde arıyan ve tek tanrıya inanan müslümanlara zevk veremezdi. Acemler ise Arap’tan sonra zapttettikleri yerlerden ne türlü bilgi ve sanat cevherleri aldılar ki tiyatroyu unuttuklarına taaccüp olunsun!”²⁸¹

Ancak Kemal’in konu ile ilgili düşünceleri, birçok Avrupalı şarkiyatçının yorumunda gözlemlenen önyargılar ya da genel geçer iddialardan uzaktır. Kemal, bir

²⁷⁹ Metin And, “Anadolu Köy Orta Oyunları üzerine”, *Türk Dili*, Aralık 1964, C. XIV, No: 159, s. 288.

²⁸⁰ Lütfi Sunar, “Şarkiyatçılığı neden Tartışmalıyız?”, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu*, Ed. Lütfi Sunar, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 46.

²⁸¹ Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu III: Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1968, s.175.

Arap tiyatrosu olmamasına pek ihtimal vermemektedir. Eğer yoksa bile, bunun aşağıda belirttiği gibi farklı nedenleri olmalıdır:

“Zamanlarında kültür dallarından hiçbirinin nisyan köşesinde kalmasını şanlarına yakıştırmayan şerefli Arap kavmi edebiyatın bu kısmını da bütün bütün gözlerden uzak tutmuş olamazlar. Hatta Endülüsde birtakım eğlence yerleri tarif eder ki, tarihin ifadesindeki kısalıkla beraber oralara da tiyatronun varlığını gösterir. Ne yazık ki, Arabın o parlak medeniyeti doğuda zelzeleden müthiş, tufan kadar tahrip edici Moğol afetine uğradı. Batıda da haçlı seferleri demiş... Bu yüzden altı asırlık yükselme çağında tiyatro eseri ürettirler mi bilinmiyormuş.”²⁸²

Çoğunluğu *Akşam Gazetesi*'nde yayımlanmış ve daha sonra kitaplaştırılmış tiyatro yazılarında farklı konulara değinen Selami İzzet Sedes, İslâm ve tiyatro konusunda daha kesin bir yargıya sahiptir:

“İslamiyette temsil yoktu. Resim ve heykel yasaktır. Buna rağmen Şîilerin Muharrem âyini, meşaleleri, yalın kılıçları, bestesi ve güftesi ile mükemmel bir temsildir. Tarikat ayinleri de dini tiyatronun sürüp gitmesinden başka bir şey değildi.”²⁸³

Başka bir yazısında da düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Dünyanın dört bucağında gelişen tiyatro neden bizde yoktu, olduğu zamanlar da neden kısırlandı? Bu suale verilecek ilk cevap şudur: Tiyatro dinden fıskırdı ve hıristiyan dininin yayımında mühim bir rol oynadı. Hıristiyan dininin timsali putdur, İslamiyette her şeyden önce putları kırdı; hıristiyan dinini canlandıran tiyatroya yer veremezdi.”²⁸⁴

Daha geç bir tarihte Ahmet Hamdi Tanpınar, İslâm ve Doğu edebiyatları içerisinde *tiyatro nev*'inin yerini şöyle yorumlar:

“Tiyatro nev'i, Müslüman-şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nev'idir. Denilebilir ki, Tanzimat'la memleketimize girmiş tek nevi odur. Çünkü aradaki estetik farkına, iç nizamların ayrılığına rağmen şiir ve muhtelif neveleri bizde de vardı. Şark hikâyesi, garpli romanla arasındaki farkın büyüklüğüne rağmen daima mevcuttu (...) Yalnız tiyatrodur ki, nev'inin dışına çıkmamak şartıyla, gerek bizde ve gerek başka İslam edebiyatlarında benzeri bulunduğu iddia edilemez.”²⁸⁵

Hilmi Kurtuluş ise *Türk Tiyatrosu* başlıklı kitabında İslâm ve *dram sanatı* üzerine şunları söyler:

“Tanrı gibi yaratıcılık yapan veya canlı varlıkları taklit eden sanata İslam'da yer yoktu. Türklerin İslam yasa ve yasaklarına sıkı sıkıya sarılmaları sebebiyle; İslam'ın bu yasağı karşısında herhangi bir davranışta bulunmaktan çekinmişlerdir ve neticede bir

²⁸² Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1975, s. 18.

²⁸³ Selami İzzet Sedes, *Tiyatro Konuşmaları*, İstanbul, Akşam Matbaası, 1936, s.14.

²⁸⁴ Selami İzzet Sedes, *Tiyatroya Dair*, İstanbul, Kenan Basımevi, 1938, s. 10.

²⁸⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s.279.

dram sanatını yaratamamışlardır. Buna karşılık Gölge (Hayal) oyunları cansız olduğu için bu yasağın dışında tutulmuş hoş görüyle karşılanmış, yaşamını asırlarca sürdürmüştür. Bu sebeple Türk hayal oyunları bütünüyle çok gelişmiştir.”²⁸⁶

Metin And da dinin ve tapınmanın her toplumda drama ve tiyatroya özgü yapıları kurduğu görüşüne karşı çıkar. Eski Yunan örneğinde gerçekleşmiş olan bu durum, Hristiyanlıkta da yalnızca “kiliseye rağmen” kiliseden çıkmamış, dindışı kaynaklardan da beslenmiştir ancak “İslama gelince, hiç bir İslam ülkesi ne özgün, ne de bir başka dram örneğinde bir dram yaratabilmiş değildir. Bir bakıma Şii inancında görülen Taziyeler ileri sürülebilir. Bunun dışında İslam ülkeleri kendi dramlarını yaratamamışlardır”.²⁸⁷ Bunda Arap dünyasının, Yunan dramının kurucularını tanımamış olması ya da kadın ve erkeğin bir arada bulunamaması (oysa Eski Yunan’da da kadın ve tiyatro arasında benzer bir ayrıştırma vardı) gibi kültürel özelliklerin etkisi vardır ancak en önemli neden, “İslamın inanç ve dünya görüşünde dram ve tiyatroya aykırılıklar bulunmasıdır”.²⁸⁸

İslâm felsefesi ve güzel sanatlar arasındaki ilişkiyi, yaratmak ve Tanrı ile ortaklık korkusundan yola çıkarak değerlendiren ve “müslüman, sanatın tuzağına düşmek istemez, bundan dolayı müslümanlarda dram sanatı yoktur” diyen şarkiyatçı Louis Massignon’un düşüncelerine kısmen hak veren Niyazi Akı, “İslâm dini ilkelerinin dram sanatının doğup gelişmesine engel olduğunu kabul etmek kendi medeniyet tarihimize bağlılığımız bakımından bize biraz güç gelebilir; ama hiç de öyle olmaması lâzımdır” der.²⁸⁹

Tiyatro tarihyazımının sorunları ve çözüm arayışlarının benzer biçimleri sanat tarihi çalışmalarında da ortaya çıkmıştır. Örneğin, Avrupalı resim anlayışında bir dönüm noktası, karşılaştırma ve değerlendirme ölçütü olarak incelenen *perspektif*, tiyatrodaki yazınsallığın (literary aspect) sahip olduğu konumdadır denebilir. Suretin yasak olduğu yerlerde bir perspektif anlayışı olmayacağından, temsilin yasak olduğu yerde dramatik yazın aramanın anlamı yoktur. İran ya da Arap tiyatrosu tarihyazımında olduğu gibi, Türk tiyatrosu tarihyazımında da bir “sorun” olarak temsil

²⁸⁶ Hilmi Kurtuluş, **Türk Tiyatrosu**, İstanbul, Toker Yayınları, 1974, s. 22.

²⁸⁷ Metin And, “İslâm, Din Adamları ve Tiyatro”, **Türk Dili**, Haziran 1967, C. XVI, No: 189, s. 690

²⁸⁸ Metin And, **a.g.e.**, s. 690.

²⁸⁹ Niyazi Akı, **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Erzurum, Ankara Üniversitesi, 1963, s. 17-18.

edilen İslâm ve temsil karşıtlığı, sanat tarihi çalışmalarında da karşımıza çıkar. Zeynep Yasa Yaman'a göre "erken Cumhuriyet döneminde, modern sanatın tarihini yazarlar için halledilmesi gereken öncelikli sorun, İslam'daki suret yasağı olarak görülmüştür"²⁹⁰ ve bu nedenle sanat tarihçileri tarafından suret varlığını ispat için İslâm sanatının resimli kitaplarında figür ve imgelere, duvar resimlerine, minyatüre "sığınmışlardır" ancak bu, İslâm sanatının kendine özgü zihinsel sürecini ve dilini arka plana atan bir düşünce sürecidir. Sezer Tansuğ, Türkiye aydınlarının Batı karşısında kendi kültür ve uygarlıklarının bilincine varmasının gerekliliğini savunur ancak bunu yaparken Batı referans alınmamalıdır. Türk resim sanatına "Batılı bir duyuşla" ve onun örnekleri ile eğilme yanlısına düşenlerin yaptığı, bir camiye kilise açısından bakmaktan farksızdır.²⁹¹

Türklerin barbar ya da geri kalmış oldukları için değil İslâm kültürünün getirdiği kurallar sonucu o günkü anlamı ile bir Batı tiyatrosuna sahip olamadıkları ancak olmak için de hiçbir engel bulunmadığı sıkça ima edilir çünkü Türklerde tiyatro fikri Tanzimat ile başlamamış, her ne kadar eski yazılı drama edebiyatı örneklerine rastlanmasa da ritüele dayalı *evrimsel* gelişim sürecinin aşamalarının büyük bir çoğunluğu yaşanmıştır. Ortaya çıkan ilk türler de bir *millî sanat* olma yolunda *ileri sanatı* ve bunun bir parçası olarak tiyatroyu doğuracak niteliğe sahiptir.²⁹² Tiyatro; yazılı olmayan, *kitapsız* bir biçimde öğrenilen ve icra edilen ancak halk arasında gelişerek kent eğlenceleri haline gelen Karagöz, meddah, ortaoyunu, kukla, sokak gösterileri, sirk sanatları gibi türler bünyesinde de yaşatılmıştır.

Hüsametdin Bozok, Türk tiyatrosunun kaynaklarını ele almada iki ayrı yaklaşımın var olduğunu savunur. Biri "Osmanlı İmparatorluğunun hududlarından

²⁹⁰ Zeynep Yasa Yaman, **Suretin Sireti**, İstanbul, Pera Müzesi, 2011, s. 88.

²⁹¹ Sezer Tansuğ, **Şenlikname Düzeni: Türk Minyatüründe Gerçekçi Duyuş ve Gelişme**, De Yayınevi, İstanbul, 1961, s. 5. Niyazi Akı, resim ve tiyatro ile İslâm ilişkisini Karagöz ve başka örnekler özelinde inceleyerek şöyle bir yorum ile birleştirir: "Karagöz'ün esasında sadece hiciv vardır, denilebilir. Karagöz, âdetler, din, idare gibi üçüzlü baskısının altında ezilmiş insanın intikamıdır. Bu ezilmiş insan ne düşünce ne de hareket yönünden örf ve âdetler baskısını aşamaz, din çerçevesini zorlayıp Allah'a karşı kendi hürlüğünü duyamaz, nihayet idareye kafa tutamaz. Bunun için Karagöz perdesinde gerçek insanın yerini mukavva veya deriden kesilmiş gölge insan alır ve onun yerine hareket eder (...) Aynı üçüzlü baskı yüzünden nasıl tabiatı transfigüre ederek resim yerine minyatüre gitmiş isek, Karagöz perdesinde de duygu ve hareketi minyatürleştirmişiz." Niyazi Akı, **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Erzurum, Ankara Üniversitesi, 1963, s. 10.

²⁹² Süleyman Kazmaz, **Köy Tiyatrosu**, Ankara, CHP Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları, 1950, s. 9.

ayırarak, daha eski devirlere, Orta Asyadaki Türk hayatına kadar götürmek”, diğeri ise “Türk temaşasının temellerini, meddah, karagöz, ortaoyunu, hokkabaz ve saire... gibi Osmanlı İmparatorluğunun hayat çerçevesi içinde doğmuş bulunan sanatlara bağlamak”.²⁹³ Türk tiyatrosunun gelişiminde, köyde *temsil* ile kentte tiyatro arasında bir yere sahip olan türleri; folklor çalışmaları, *text* yerine *performans* odaklı ve tür-merkezcil yaklaşımı ile sınıflara ayırarak inceler.²⁹⁴ *Tiyatro* terimi yerine de çoğunlukla *halk teması*, *halk edebiyatı* ya da *halk tiyatrosu* gibi başlıklar altında, *söz* ya da *metinden* ziyade gösteriyi ön plana çıkaran türler olarak ele alınırlar.²⁹⁵ Yazılı ve ezberlenen metinleri bulunmayan bu oyunlarda ön planda olan *söz sanatı*dır ve bu özellik sonucu halk edebiyatı örnekleri olarak da değerlendirilirler. Türkiye’de folklor çalışmalarını bağımsız ve bilimsel bir disiplin konumuna getiren Pertev Naili Boratav²⁹⁶, seyirlik halk oyunları olarak tanımladığı bu türler için şöyle der:

“Halkedebiyatı incelemelerini, seyirlik halk oyunlarının bütünü içinde söz sanatı payı ilgilendirir. Birçok yönleriyle onlar, bir yandan, tiyatro tarihinin inceleme konusudur. Birer bütün olarak da, ayrıntıları ile (müzik, dans, hokkabazlık, maskaralık ve başkaca çeşitli ‘oyun’ ve eğlence yönleri ile), aynı zamanda türlü inanışlar, töreler ve törenlerle olan ilişkileri bakımından halkbilimi incelemeleri içine de girerler.”²⁹⁷

Halkbilim, tiyatronun ritüelle başlayıp yüksek sanat noktasına erişinceye kadar geçirdiği ileri sürülen *evrimsel gelişim* sürecini açığa çıkarmada ve tarihyazımında kullanılan delilleri sağlar. Yine Boratav’a göre tiyatronun, henüz tiyatro olmadan önce geçirdiği ilk aşamalardan biri şöyledir:

“Cemiyetin iptidaî merhalelerinde, her sanatın menşei mütalea edilirken görülen bir vâkıa vardır: sonradan sanat tezahürleri karakterini alan bir çok tezahürler bir arada, en iptidaî şekilleriyle, bir ameli gayeye matuf ve bir itikat mevzuu olarak bir bütün halinde bulunurlar. Bu tezahürler, raksın, müziğini söz sanatlarının ilk şekilleridir. Ve hep bir arada bütünüyle temsili bir mahiyet arzeder; yani olmuş veya olmuş diye farzedilen birtakım hadiseleri, suni olarak tekrar ederler, temsil ederler. Bunlar bir bütün halinde tiyatronun bir sanat olmadan gösterdiği ilk şekildir. Henüz bu safhadaki temsillere

²⁹³ Hüsamettin Bozok, “Türk Temaşasının Kaynakları”, **Türk Tiyatrosu**, Birinci Teşrin, Sene:11, No:105, s. 4.

²⁹⁴ Richard Bauman, “Performance”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 42

²⁹⁵ Mehmet Aça, v.d., “Anonim Halk Edebiyatı”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 217; M. Şakir Ülkütaşır, **Cumhuriyet’le Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1972, s.22.

²⁹⁶ İlhan Başgöz, “Türkiye’de Folklor Çalışmaları Ve Milliyetçilik”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Çev. Serdar Uğurlu, Vol. 6/3 Summer 2011, s. 1542.

²⁹⁷ Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Halkedebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969, s. 200.

temaşa ve tiyatro sanatı adını veremiyoruz. Zira gayeleri bütünüyle amelidir. Müttekâmil şeklindeki manasını anlamamak şartıyla bir âyin mahiyetindedirler ve yapılması, cemiyetin nizamına göre, zaruridir; binaenaleyh bir itikat mevzuudurlar.”²⁹⁸

Tiyatronun sanat olmadan önceki ilk şekilleri, “*itikat ve ayin vasfını kaybedip eğlence karakterini almağa başladığı andan itibaren ilk sanat tezahürü ve ilk tiyatro şekli*”ni²⁹⁹ alınca ortaya halk temaşası çıkmıştır. Doğaçlamaya dayanan, değişken, tek bir yazara ya da yönetmene ait olmayan bu türe örnek *köy temsilleri*dir. Halk tiyatrosu ise “yüksek sanat tiyatrosuna” daha yakın Karagöz, kukla, meddah ve ortaoyunudur. Tanzimat döneminden itibaren, millî öğeleri, tiyatro sayılıp sayılamayacakları ya da Türk tiyatrosunu millî olduğu kadar ve evrensel bir düzeye çıkaracak alt yapıyı nasıl sağlayacakları tartışılan bu türler, tiyatro tarihyazımının ilk örneklerinde de temel konu başlıklarındadır.

Bir taslak olarak Türk Tarih Tezi hatalar barındırdığından ve farklı görüşlere de sunulması gerektiğinden, Mustafa Kemal Atatürk’ün talebi üzerine gerekli düzeltmelerin ve tamamlamaların yapılabilmesi için 1932’de Birinci Tarih Kongresi toplanmış ve farklı alanların uzmanlarından ayrı ayrı bölümler hazırlamaları istenmiştir. *Türk Tarihinin Anahatları* içerisinde bulunmayan ancak daha sonra hazırlanan müsveddeler serileri içinde Türklerin Medeniyete Hizmetleri başlığı altında “Güzel Sanatlar” ve onun da alt başlıklarından biri olarak 60 numaralı bölüm Selim Nüzhet Gerçek tarafından yazılmış *Türklerde Tiyatro* bölümüdür.³⁰⁰ Gerçek’in bu kısa bölümde Türk tiyatrosunu temsilen *hayâl* yani Karagöz’ü ve onun *menşei* hakkında birkaç çalışmayı ele alır. Gerçek’e göre, meddahlık ve benzerleri, taklit ögesine rağmen biçim itibari ile temaşa sayılamazken, “*Türklerin temaşa sayılabilecek eğlenceleri şüphe yoktur ki hayal ve kukla oyunlarıdır*”.³⁰¹ Buna rağmen, Gerçek’in ilk basımı 1930 tarihli olan ve *Türk Temaşası* başlıklı kitabının ele aldığı üç ana konu şunlardır: meddah, Karagöz ve ortaoyunu. Gerçek’in bu çalışmasını inceleyen ağabeyi Abdülhak Şinasi Hisar, “*temaşa kelimesi doğrudan doğruya spectacle kelimesinin*

²⁹⁸ Pertev Naili Boratav, **Folklor ve Edebiyat**, C.II, Ankara, Recep Ulusoglu Basımevi Ankara, 1945, s. 66.

²⁹⁹ Pertev Naili Boratav, **a.g.e.**, s. 66-67.

³⁰⁰ Semavi Eyice, "Atatürk'ün Büyük Bir Tarih Yazdırma Teşebbüsü: Türk Tarihinin Ana Hatları", **Belleten**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1968, s. 516-517.

³⁰¹ Selim Nüzhet Gerçek, “Türklerde Tiyatro”, **Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri**, Başvekalet Müdevvenat Matbassı, No:60, 1932, s. 1.

mukabili telakki edilmezse, meddahlık bütün şarkın, İslamiyet diyarının da, Türklerinde en eski temaşası sayılabilir”³⁰² der. Temaşa doğrudan *spectacle* değil de tiyatro demek ise, Gerçek’in bu çalışması Türk tiyatro tarihinin ilk müstakil yapıtıdır denilebilir.³⁰³

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı bitmeden tiyatro tartışmaları, yeni tarih ve tarihçilik yaklaşımları ile Osmanlı dönemi sanat, edebiyat ve eğlence dinamiklerini yeniden ele alınmış ve buna bağlı olarak Türk tiyatrosunun türlerine, dönemlerine ve ilklerine odaklanmaya başlanılmıştır. Bunların içinde tiyatroyu *en edibâne eğlence*³⁰⁴ olarak görenler, on dokuzuncu yüzyıla kadar kentte ya da köyde hayatta kalmış bazı gelenekleri tiyatro kapsamına almaya yanaşmaz. Bunlar ancak tiyatronun *terakkisinde* bir aşamadır. Tanpınar’ın yorumu ile “bildiğimiz mânâda”³⁰⁵ tiyatronun geliş tarihi 1842’dir.³⁰⁶ Varılmak istenen noktaya yani dramatik edebiyat ve onun Avrupa tarzında sahnelenme biçimi ile temsil edilen “*perdeli ve sözlü tiyatro*”yu³⁰⁷ millî ve özgün değerlerle ortaya koyuncaya kadar bir Türk tiyatrosundan söz edilemeyecektir. Hüsamettin Bozok, bu görüşe yakın düşüncesini şöyle ifade eder:

“Yalnız burada üzerine düşülmesi lâzımgelen bir nokta var: Tiyatro, aktörlü, seyircili ve piyesli tam bir tiyatro ancak muayyen bir tekâmülün mahsulüdür. Muhtelif safhalardan geçtikten sonra bu üç unsur meydana gelebilir. Belki eski devirlerde aktörlük ve piyes muharrirliği aynı sanatkârın sıfatında toplanıyordu. Demek oluyor ki,

³⁰² Abdülhak Şinasi, “Türk Temaşası”, **Türk Yurdu**, C.5- 25, No: 36, 1930, s. 27.

³⁰³ Gerçek’in çok sayıdaki tiyatro yazılarının (bkz., **İstanbul’dan Ben de Geçtim**, Haz. Ali Birinci, İsmail Kaya, İstanbul, Kitabevi, 1997) yanı sıra, *Tiyatro Bilgisi* (İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1944) ve Yunan-Latin tiyatroları üzerine yazdığı *Tiyatro Tarihi* (İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1944) başlıklı iki ayrı kitabı da bulunmaktadır. Gerçek’in tiyatro çalışmalarına özel olarak ayrıca bkz., Hilmi Zafer Şahin, **Selim Nüzhet Gerçek ve Tiyatro**, Ankara, Devlet Tiyatroları Yayınları, 1985.

³⁰⁴ Manastırlı Mehmet Rıfat, **Görenek : Evvelisi Gülünç Sonu Acıklı Tiyatro, İstanbul, 1873?**, s. 2.

³⁰⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s. 155.

³⁰⁶ Tanpınar’a bu yorumunu şöyle destekler, “1842’de ecnebi kumpanyaları memlekete gelir ve temsiller verir. O zamana kadar Avrupa’dan, vakanüvislerde ara sıra bahsi geçen pehlivanlar ve hokkabazlar gelirlerdi; bize ait bir dekor içinde marifetlerini gösteren bu ecnebiler, yerli hayatın arasında günlerce, âdeta onunla karışmış olarak kalırlar, oyunları bütün halkı alâkadar ederdi. Halbuki şimdi, tiyatro ve opera garp muâşeretini bizden ayrı bir dekor içinde tekrarlıyor, Avrupalıca giyinmiş devlet ricâli, genç memurlar ve azınlık tebaa tarafından seyrediliyordu.” **a.g.e.**, s.140. Bu nedenle de “*tiyatro ile geniş ve devamlı temasımızın, İstanbul’da ilk tiyatro kumpanyası olan Naum’la başladığını kabul etmek en doğrusudur. 1842’de başlayan bu ilk temastan, bize Cerîde-i havadis’teki kayıttan başka birşey kalmamıştır.*” **a.g.e.**, s.280.

³⁰⁷ Namık Kemal, **Zavallı Çocuk**, Haz. Mustafa Nihat Özön, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1947, s. 27-28.

her hangi bir sosyete de tam kadrolu yani primitif olmıyan bir dramatik sanatın mevcudiyetini ancak muayyen tekâmül safhaları arz eder.”³⁰⁸

Niyazi Akı'nın Türk tiyatrosu üzerine yapıtları her ne kadar yayım tarihleri gereği bu çalışmanın dönem sınırlandırması dışında da olsa, *edebiyat/metin-icra* ya da *tiyatro-temaşa* kavramlarına yaklaşımı ile, Türk tiyatrosu tarihyazımının gelişimini önemli açılardan örneklendirmektedir. Zengin bir yazılı repertuvara sahip Batı tiyatrosu, onun etkisinde on dokuzuncu yüzyılda edebî yönde gelişmiş *modern tiyatromuz* ve bunlara paralel devam eden, modern tiyatro ile birçok bakımdan zıtlık barındıran, “*zamana ve mekâna bağlanması güç anonim metinlerle temsil vermeleri ve bu metinlerin, oyun verenler tarafından durmadan değiştirildikleri için adetâ sahnede yahut sanatçıda devam eden oynak bir hayatları olduğu halde, metin halinde değişmeyen bir hayatları*”³⁰⁹ bulunmayan dolayısıyla olgunlaşmamış, ezber repertuvarla yetinen, sanat olamadan zanaat olmuş temaşa gelenekleri yani meddah, Karagöz ve ortaoyunu olarak ayırdığı türler içerisinde *temaşayı değil edebî türün* tarihini seçen Akı, “*Türk kültürünün kaynakları çok eski devirlere çıkar. Bu kaynaklarla bugünkü kültürümüzün arasındaki büyük gelişme bağına kurmak tarihçilerle arkeologların işidir. Biz bu tarihin içinden geçerek sadece tiyatro metni arayacağız*”³¹⁰ der çünkü “*tiyatroda asıl olan unsur, metindir. Temsille ilgili her şey metinden sonra gelir*”.³¹¹ Çalışmasının içeriğini ise şu şekilde açıklar:

“(T)emaşa tarihi, aralarına tiyatronun da girdiği çok çeşitli gösteri kollarını içine aldığı halde bu kitap sadece tiyatroyu, hattâ yalnız metni olan tiyatroyu ele alarak sınırlarını daraltmıştır; o kadar ki, bu kitapta, tiyatrolara, bunların kuruluşlarına, aktör topluluklarına, eserlerin sahneye konuluşlarına, kısaca söylemek icabederse, sahne hayatına ve artistik havaya ancak bu edebî türün gelişmesine yardım eden bir çevre ya da gelişmesini önleyen çorak bir saha oluşu nispetinde yer verilmiştir. Yani nu kitap konu yönünden, bahsettiğimiz teknik tarafları da içine alan temaşa tarihimize değil, edebiyata ve edebiyat tarihimize aittir. Folklorumuza giren köy temsillerine ve temaşa tarihimizin diğer kollarına uzanmayışı da iç yapısının bu özelliğinden ileri gelir. Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu gibi, bazı yazarlara göre edebî tiyatromuzun doğuşunda payları var kabul olunan temaşa kolları da bu yüzden onun dışında bırakılmıştır.”³¹²

³⁰⁸ Hüsamettin Bozok, “Türk Temaşasının Kaynakları”, **Türk Tiyatrosu**, Birinci Teşrin, Sene:11, No:105, s. 6.

³⁰⁹ Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi, Erzurum, Ankara Üniversitesi, 1963, s. 11.

³¹⁰ Niyazi Akı, a.g.e., s. 15.

³¹¹ Niyazi Akı, a.g.e., s. 8.

³¹² Niyazi Akı, a.g.e., s. 7. Ayrıca bkz., Niyazi Akı, **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1989, s. 5.

Metin And'a göre Akı'nın *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi* adlı çalışması bir Türk edebiyatı tarih incelemesi olarak “gerektiği gibi, Batılı bir anlayışla”³¹³ yazılmıştır. And'a göre bir ülkenin ya da bir çağın tiyatro tarihi üç şekilde yazılabilir:

“Bunlardan birincisi en zor olanıdır. Burada bu ülkenin veya çağın kültür yaşamı içinde tiyatro hem bir edebiyat türü, hem de sahne sanatı olarak ele alınır. Yazılı oyunların ve yazarların yanısıra, oyuncular, tiyatro toplulukları, tiyatrolar, sahne düzeni, tiyatro seyircisi, incelenen dönemin tiyatro koşulları tüm olarak ele alınır. Burada güçlük tiyatronun edebiyat ve sahne türü olarak iki ayrı görünüşünün dengede tutulması, bunu belli bir ölçü içinde yapabilmektedir. Öteki iki yol ise bunları ayrı ayrı, yani tiyatroyu yalnız yazılı oyunlardan ve yazarlarından veya yazılı tiyatro dışında bırakılarak yalnız sahne, oyuncu, oynatıcı, seyirci, tiyatro yapıları açısından ele almak.”³¹⁴

Türk tiyatrosunun kökenlerinden sonra farklı yazılarda ele alınan bir başka önemli konu, Türk tiyatrosu geçmişinde yaşanan “ilk”lerdir. İlk operetlerin nerelerde kimlerce sahnelendiği, ilk müslüman Türk aktörünün Ahmet Necip mi Ahmet Fehim mi olduğu ya da ilk tiyatro binalarının nerelere inşa edildiği gibi konular ele alınmıştır. “*Tiyatromuzun terakkisinin ancak telif esere bağlı olduğu*”nun³¹⁵ anlaşıldığı on dokuzuncu yüzyıldan itibaren, Türk tiyatrosunun özgün yazın dağarcığı sıkça tartışılmıştır. Örneğin, her ne kadar bugün “*metne dayalı ilk tiyatro eseri*”³¹⁶ olarak birinciliği elinden alınamaz bir yapıt olarak Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* görülse de, yirminci yüzyılda tiyatro tarihi çalışmalarının başlaması ile başka görüşler ortaya atılmıştır. “*Türk Tiyatrosunun Osmanlılardan ve hatta İslâmiyetten evvelki devirlere ait mühim bir mazisi vardır*”³¹⁷ diyen ve bu mazinin kaynaklarının izini “Türkoloji Bahisleri: Eski Osmanlılarda Tiyatro” başlıklı yazı dizisinde Selçuklulardan başlayarak, Tanzimat dönemi öncesi tiyatro örneklerinin sefaretnameler gibi *ecnebi* vesikalar ve Osmanlı vakayinâmeleri gibi millî kaynaklarda, seyahatnamelerde ve Bizans İmparatorluğu ile olan ilişkilerde arayan İsmail Hami Danişmend, *Türklük Mecmuası*'nda yayımlanmış “Türk Tiyatrosunun ilk Piyesi” başlıklı yazısında *Şair Evlenmesi*'nin ilk piyes olarak bilinmesini eleştirir. *Şair Evlenmesi*, ancak matbu

³¹³ Metin And, “Çok Değerli Bir inceleme”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XIII, No: 150, Mart 1964, s. 381.

³¹⁴ Metin And, a.g.e., s. 380.

³¹⁵ Selim Nüzhet Gerçek, “İlk Türk Tiyatrosu ve İlk Türk Piyesi”, *Perde ve Sahne*, 1941, No:8, s.3.

³¹⁶ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 74.

³¹⁷ İsmail Hami Danişmend, “Türk Tiyatrosunun İlk Piyesi”, *Türklük Mecmuası*, C. 2, No:8, 1939, s. 73. Ayrıca bkz., İsmail Hami Danişmend, *Türklük Meseleleri*, İstanbul, İstanbul Kitabevi, 1983, s. 224-275.

piyesler göz önüne alındığında en eski Türk piyesi olarak düşünülebilir çünkü Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* adlı oyunu ondan en az on beş yıl önceye tarihlendirilir. Danişmend'in trajedi örneği olarak gördüğü bu yapıtın, bir not defterinde müsvedde olarak bulunması, Türk Tiyatro tarihinin “*en eski telif ve tercüme vesikalarını meçhuliyetten*”³¹⁸ kurtarmıştır. Danişmend, *Rotomago* adlı bir oyunun da çevirisini yapmış olan Hayrullah Efendi'yi ilk tiyatro muharriri olarak tanımlar.³¹⁹

Perde ve Sahne dergisinde “İlk Türk Tiyatrosu ve İlk Türk Piyesi” başlıklı yazılarında Selim Nüzhet Gerçek, “*kuruluşundan beri tiyatromuzun halledilemeyen başlıca dâvasının telif eser*”³²⁰ olduğunu öne sürererek sahnelenmiş ilk telif Türkçe eserleri başta Güllü Agop ile Naum'un tiyatrolarında yer alan temsilleri doğrultusunda inceler. Çünkü Gerçek'e göre “*ilk telif eserlerin ne şartlar dahilinde vücade getirildiğini öğrenmek için onları temsil eden tiyatronun ne zaman ve nasıl kurulduğunu bilmek lâzım gelir*”.³²¹ Danişmend'in yaptığı gibi, yerli ve yabancı kaynaklardan yola çıkarak İstanbul'da *ilk temsiller*, Türk tiyatrosunun *menşei*, ortaoyununun Avrupa'ya dayanan kökenleri, kır eğlenceleri, frenkler ve salon temsilleri, ekalliyet tiyatroları, Türkçe ilk temsiller ve ilk Türk sahne sanatkârları gibi çeşitli konular üzerine yazan Selami İzzet Sedes, tek iddiası “*gençleri tiyatro ve tiyatro edebiyatı ile uğraşmaya teşvik ve meydana konmamış olan vesikaların meydana çıkmasına fırsat vermek*”³²² olan yazılarından birinde *gavur icadı olarak sahneye*³²³ ve

³¹⁸ İsmail Hami Danişmend, **a.g.e.**, s. 74.

³¹⁹ Fahir İz'in Avrupa kütüphanelerindeki araştırmaları ve Metin And'ın aynı konu üzerine incelemeleri sonrasında ortaya çıkan yeni metinler, Şair Evlenmesi'nden daha erken tarihlerde başka Türkçe oyunlarının yazılmış olduğunu göstermiş, buna bağlı olarak da ‘ilk telif eser’ tartışmaları yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra başka bir boyut kazanmıştır. (Bkz. Fahir İz, “On Dokuzuncu Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Türkçe Piyese: Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşşer Ahmed”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.8, 1958, s. 44-72; Metin And, **Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar**, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1983; Hayrullah Efendi, **Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî**, Haz. Aytekin Yakar, Erzurum, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1964; Thomas Chabert, **Hikâyet-i İbda-ı Yeniçeriyân Ba Bereket-i Pîr Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Velî-i Müslimân**, Haz. Niyazi Akı, Erzurum, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969.

³²⁰ Selim Nüzhet Gerçek, “İlk Türk Tiyatrosu ve İlk Türk Piyesi”, **Perde ve Sahne**, No: 7, 1941, s. 7. Ayrıca bkz., Emre Aracı, **Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası**, İstanbul, YKY, 2010, s.12.

³²¹ Selim Nüzhet Gerçek, **a.g.e.**, s. 7.

³²² Selami İzzet Sedes, “İstanbul'da İlk Temsil”, **Akşam Gazetesi**, 11 Temmuz 1941

³²³ Selami İzzet Sedes, “Türk Sahne Sanatkârı Yetişmesini Geciktirenler Ermenilerdir”, **Akşam Gazetesi**, 24 Temmuz 1941.

tiyatro tarihi araştırmalarına karşı yaklaşımını, “*Türk tiyatrosunun menşelerini ararken Tanzimattaki tiyatro binalarının plânlarından ziyade 1740 tan sonra gayri müslim cemaat mekteplerinin arşivlerini karıştırmak daha doğru olacaktır*” diyerek ifade eder.³²⁴ Ancak daha erken tarihli başka bir yazısında da neye tiyatro demek gerektiği konusunda daha farklı bir görüş sunar. Tiyatronun “bizim sınırlarımızdaki” tarihine bakarken özel gruplara ve mekânlara mahsus tiyatroya değil, halkın katılımına açık tiyatroların başlangıcına bakmak gerekir:

“Sahne sanatını ancak Üçüncü Ahmed devrinde görüyoruz. Fransız sefaretnamesinde verilen bu temsillere de bilmem ne dereceye kadar tiyatro adını vermek doğru olur? 1820’de bir ermeni ailesinin Boğaziçindeki yalı temsillerini de tiyatro sayamayız. Tiyatro bizim sınırlarımızda 1839’da başladı. O tarihte ecnebi truplar geliyor, yabancı dilde temsiller veriyordu. 1845 te Beaumorchais’in ‘Sevil Berberi’ oynandı; bu sırada türkçe temsiller de başladı. Fakat bu temsillere Türklerin yüzde biri bile gitmiyordu. Tiyatronun kalkınma hareketlerini 1869’da görüyoruz; bu hareketin başında da Namık Kemal, Ekrem, Ebüzziya Tevfik, Şemseddin Sami var.”³²⁵

Tiyatroyu, oyun metinleri ve onların sahnelenmesi olarak sınırlayan yaklaşımda da Batı’daki örneklerine benzer ilk kırılmalar yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşanmıştır. Örneğin İsmail Hami Danişmend, Türk tiyatrosu tarihine “piyes”ten bağımsız bakmaktadır. Tanzimat tiyatrosunun Avrupa’dan ithal edildiği ve onun bir taklidi olduğu doğrudur ancak bu daha eski devirlerde tiyatro olmadığı anlamına gelmez çünkü tiyatro yalnızca “*bir piyesi münasib kıyafetlerle temsil san’atı*”³²⁶ değildir. Dekor, kostüm, binalar ve sahneler “yeni tiyatro”nun, eski çağlarda var olmayan gereklilikleridir. Bu nedenle tiyatro denildiğinde “*bilhassa*

³²⁴ Selami İzzet Sedes, “Türk Tiyatrosunun Menşei: Gayri müslim Cemaat okullarıdır”, **Akşam Gazetesi**, 22 Temmuz 1941.

³²⁵ Selami İzzet Sedes, **Tiyatroya Dair**, İstanbul, Kenan Basımevi, 1938, s. 10. Sedes’in görüşü, Tanpınar’ın “bildiğimiz mânâda tiyatro” anlayışına benzer (bkz., dipnot 305): “1839-1856 yılları arasında memleketi giren yenilikler arasında bizce en mühimini, o zamana kadar pek az bilinen bir yazı nev’ini tanıtmayı, sonra da bir taraftan umumî hayata, diğer taraftan gelecek nesillerin fikrî çalışmasına tesiri itibarıyla tiyatro olmuştur. Yukarıda bir münasebetle daha Mehmed IV devrinde Fransız sefarethanesinde verilen Racine ve Molière temsillerinden bahsetmiştik. Bizzat kendisinin de rol sahibi olduğu bu temsillerin hikâyesine Galland’ın hâtıratında sık sık rastlanır. Daha ziyade hususî mahiyette bir kapalı muhit eğlencesi olan ve şehrin hayatına hiçbir surette girmeyen bu amatör - oyunlarının İstanbul’da daima devam ettiğini biliyoruz. Çok muhtemeldir ki bu temsillerden yerli geleneklere bir takım sızıntılar da karışmış olsun. Fakat kendi binası içinde, bütün şehir halkına açık olarak bir tiyatro eserinin temsili, yani bildiğimiz mânâda tiyatro hayatının başlaması 1842 senesindedir.” Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s. 155.

³²⁶ İsmail Hami Danişmend, “Türkoloji Bahisleri: Eski Osmanlılarda Tiyatro”, **Cumhuriyet**, 9 Eylül 1924, s.4

herhangi bir kavmin herhangi bir tarih devrindeki 'tiyatro sanatından' bahsedildiği zaman bu kelimeyi yalnız en umumi ve en mücerred manasıyla 'temaşa sanatı' şeklinde³²⁷ anlaşılmalıdır. Danişmend şöyle devam eder:

“Bu umumi ve mücerred mânâlı 'temaşa' san'atında ne 'bina' şarttır, ne 'sahne' şarttır, ne 'perde' şarttır, ne 'dekor' şarttır, ne 'aksesuar' şarttır ne de 'kıyafet' şarttır ve hatta ne de yazılmış bir 'piyes' şarttır. Yani binasız, sahnesiz, perdesiz, dekorsuz, akseuarsız, kıyafetsiz ve hatta piyesiz bir oyun da tiyatro olabilir.”³²⁸

Danişmend, Tanzimat'tan beri tiyatro tarihimizin “yeni tiyatro”dan başlatılmasını eleştirir çünkü tüm dünya artık tiyatro tarihini “sözlü sözsüz, sahneli, sahnesiz, piyesli piyessiz, kıyafetli kıyafetsiz kadınlı, kadınsız, çalgılı, çalgısız ve danslı danssız”³²⁹ öğeler doğrultusunda inceler. Bu durumu şöyle örneklendirir:

“Mesela eski Yunan ve Latin medeniyetlerinde tiyatro dam altında değil, açıktadır; hatta Yunan taklidi olan Roma tiyatrosu tam altı asır binasız kaldıktan sonra ancak inhitat devrinde amphiteatre tarzındaki taş binalar yapılmaya başlamıştır. Eski Yunan komedisinin ilk zamanlarında ne muayyen bir mevzuu, ne entriği vardı: İlk Yunan komedisi gümbürtüden, patırtıdan, mukallidilikten ve maskaralıktan ibaretti!”³³⁰

Tiyatronun özünde bir yazın türü olduğuna dair düşünceye en sert karşı çıkışlardan birini, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun tiyatro tanımlarında buluruz. Baltacıoğlu'na göre “Meşrutiyet'ten bu yana tiyatro eleştirileri yapıldı, tiyatro tekniğinin üzerine yazılar yazıldı, tiyatro tarihleri basıldı ancak bu somut eleştirilerin dışında 'tiyatro nedir' sorusuna doğru olarak karşılık verenler”³³¹ görülmemiştir. Tiyatroya ilişkin Öz tiyatro adını verdiği tezi kapsamında Baltacıoğlu, temelinde aktör ve onun yaratıcı faaliyetleri bulunan³³² Karagöz, ortaoyunu ve köy temsilleri gibi halk tiyatrosu örneklerinin geleneksel öğelerinden ve özelliklerinden yola çıkarak, modern ve millî tiyatro kavramlarını yeniden yorumlar ve tiyatro nedir? sorusunu yeniden sorar. Tiyatro, “oyun denilen edebiyatsal öntasar yönünden teknikleştirilen bir hayat parçasının süreye çevrilmesidir”.³³³ Teknikleşmiş bir aksiyon süreci olarak değerlendirdiği tiyatronun da ne ya da neler olmadığını şöyle yorumlar:

³²⁷ İsmail Hami Danişmend, **a.g.e.**, s.4.

³²⁸ İsmail Hami Danişmend, **a.g.e.**, s.4.

³²⁹ İsmail Hami Danişmend, **a.g.e.**, s.4.

³³⁰ İsmail Hami Danişmend, **a.g.e.**, s.4.

³³¹ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, “Tiyatro Nedir Ne değildir” **Türk Dili**, C. XV, No:178, 1966, s. 718.

³³² İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Tiyatro**, İstanbul, Sebat Basımevi, 194, s. 18.

³³³ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, “Tiyatro Nedir Ne değildir” **Türk Dili**, C. XV, No:178, 1966, s. 725.

“Yazılı eserlere karşı olan güvenimiz pek fazladır. Hâlbuki temsil sanatı, fikir sanatı değil, irade sanatıdır. Yazılı eser nisbeten ölü, temsil ise çok canlı bir mevzudur. Piyes temsilin, yani acte'nin edebî şeklidir. Bir de bir piyes temsilin üçte, dördte biri kadar ufaktır. (...) Piyeler tiyatronun edebi şekilleri, mefhumları, tecritleri, projeleridir; tiyatronun kendisi değildir.”³³⁴



³³⁴ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Tiyatro**, İstanbul, Sebat Basımevi, 1941, s. 12-13.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BATILI ARAŞTIRMACILAR VE TÜRK TİYATROSU

3.1. Doğu Tiyatrolarının Keşfi

"Türk Caddesinde yürürken, bir de baktım duvarda, Kahire Tiyatrosunda bu gece oynanacak bir temsili bildiren matbu bir ilan vardı. Hiç öfkelenmedim. Çünkü uygarlık belirtilerinden birini görüyordum." Gerard de Nerval¹

Dünyaya açılan Batı'nın geçmişini tanımlamada ve geleceğini belirlemede bir ölçütü ve yöntemi olarak *şark* ve *şarkiyatçılık*, tiyatroların gerek yazınsal gerekse icra yönünden kökenlerini arayan tarihçilerin ya da gelenekten yola çıkarak ana akım tiyatro örneklerine alternatif arayan uygulamacıların en sık başvurdukları kaynaklar olmuştur. Tiyatro tarihyazımı da, şarkiyatçılığın zengin ancak tartışmalı söylemlerinden payını almış, Avrupamerkezci yaklaşım ile ele alınan Doğu tiyatroları üzerine üretilen bilgiler çok geçmeden Doğu'da tiyatroyazımını da etkilemiştir. Batı tarafından inşa edilmiş bir Doğu bilgisi, Doğu literatürü ve bu Doğu literatürü üzerinden bir Doğu düşüncesinin oluşturulması olarak tanımlanan² şarkiyatçılığın en temel ve etkin çalışma alanlarından olan *filolojik* keşiflerin içinde tiyatro ve tiyatro edebiyatı da yer almaktadır. On dokuzuncu yüzyılda sanayileşemeyen dünyanın tarihi, Batılı tarihçiler tarafından ve genellikle Batı çıkarlarına uygun biçimde yazılmaya başlamış³, *akademik oryantalizm* olarak adlandırılan düşünce sisteminin tiyatro tarihyazımına olan yansımaları da günümüze kadar ulaşacak biçimde etkili olmuştur.

İlk şarkiyatçıların (doğubilimciler) Orta Asya gibi, atalarının *Urheimat* yani vatanı olarak gördükleri bölgelerden bir diğeri Hindistan'dı.⁴ Bu nedenle, şarkiyatçı düşüncenin ve filolojik incelemelerin etki alanında kalan tiyatrolar arasında Hindistan tiyatrosu ve tarihyazımı önemli bir örnektir. Hindistan'da drama yapıtları üzerine ilk geniş çaplı çalışmayı yapan Sir William Jones'tur. 1789'da ilk Sanskritçe oyun metni

¹ Rahmi Er, "Modern Mısır Tiyatrosu I", *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. XXXIII, No: 1-2, 1990, s. 124.

² Mürsel Bayram, "Oryantalizm-Türkçülük İlişkisi ve Üç Tarz-ı Türkiyat", *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, C. IV, Niğde, 2017, s. 626.

³ Taner Timur, *Osmanlı Kimliği*, Ankara, İmge Kitabevi, 2010, s. 61.

⁴ Martin Bernal, *Kara Atena: Eski Yunanistan Nasıl İmal Edildi?*, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 336.

çevirisini yayınlar ve çalışmaları başka Avrupa dillerine de çevrilir. Daha sonra, 1827’de Kalküta’da İngiliz şarkiyatçı Horace Hayman Wilson üç cilt halinde yayımladığı *Select Specimens of the Theatre of the Hindus* içerisinde Sanskritçe oyun çevirilerine ve incelemelerine yer vermiştir. İlk Sanskritçe - İngilizce sözlüğünün de yazarı olan Wilson, Asiatic Society of Bengal’de sekreterlik ve Royal Asiatic Society bünyesinde yöneticilik yapmıştır ve Oxford Üniversitesi Sanskritçe kürsüsünün ilk üyelerindedir. Çalışmaları, Hint dramasının ilk modern tarihyazımı örnekleri olarak değerlendirilir.⁵

Rakesh Solomon, Batı’nın müdahalesi ve onun eleştirisinin yanı sıra başka siyasal, toplumsal ve kültürel tarih anlatıları ile birlikte ele alınması gereken Hint ulusal tiyatro tarihyazımını, üç döneme bölerek inceler. İlk dönem, yukarıda sözü geçen on sekizinci yüzyıl Hindoloji yapıtlarıdır ki bunları *şarkiyatçı aşama* olarak adlandırır. Bu dönemin tiyatro tarihi çalışmalarında var olan şarkiyatçı yaklaşım Hint tiyatrosunu Sanskritçe tiyatro ile sınırlamış, bunu da yalnızca yazılı metinler üzerinden giderek yaptığı için edebiyat yönünü yüceltmıştır. Şarkiyatçılara göre “egzotik”, “zamansız” ve değişmeyen ancak aynı zamanda ideal, seçkin ve sofistike bir biçim olarak bu tiyatronun altın çağı, Sanskritçe konuşan Aryanların kurduğu uygarlığın içerisinde M.Ö. 200’de başlamış, M.S. 1000’lerde de Müslümanların egemenliği ile son bulmuştur. *Şarkiyatçı dönem* akademisyenleri ne bu çağdan önce, ne bu çağ boyunca ne de sonrasında Hindistan’da var olan, farklı dillerde ve kültürlerde üretilmiş gösteri sanatlarını, halk eğlencelerini ya da doğaçlamaya dayalı yazısız türleri Hint tiyatrosu kapsamına almamışlardır. Genel akademik anlayışa göre zaten *popüler* olanın tarihi yoktur. Yazılı tiyatro metinlerine böyle bir öncelik ve ayrıcalık verilmesinin nedenlerinden biri, on sekizinci yüzyılda gerçekleşmiş Hindoloji çalışmalarıdır. Hindistan’ın “antik” geçmişine merak salan Avrupalıların ilk başvurdukları kaynaklar da Sanskritçe metinler olmuştur.⁶

⁵ Rakesh H. Solomon, “From Orientalist to Postcolonial Representations: A Critique of Indian Theatre Historiography from 1827 to the Present”, **Theatre Research International**, Vol. 29, No: 2, 2004, s. 113.

⁶ Rakesh H. Solomon, **a.g.e.**, s. 115-116.

Aparna Dharwadker, Hint tiyatrosu tarihyazımının bu şarkiyatçı dönemini, Anglo-Avrupa filoloji geleneğinin oluşturduğu ilk kurumsal dönem olarak nitelendirir. Karşılaştıkları tiyatroya “uygar” bir kimlik kazandırmak isteyen ve onu Hint-Avrupa kültürlerinin ve ırklarının çok önemli bir mirası olarak tanımlayan şarkiyatçılar, kendi zamanlarının Hindistan’ından uzak bir yere koymuşlardır. Köklere ve ırklara ayrı bir ilgi alanı oluşturan Avrupa romantizmi, uygarlığın beşiği olarak gördüğü Hindistan’ı, klasik antikitenin (Yunan-Roma) bir “öncesi” olarak değerlendirir ve onu *klasik* mirasla bağdaştırır. Şarkiyatçılara göre Hint tiyatrosunun klasik geçmişi belirli bir dönemde yaşanmıştır ve Sanskritçenin yavaşça yok olmasıyla o da bitmiştir.⁷ 1920-1947 yıllarına tarihlendirilen ulusçu tiyatro tarihyazımı evresinde ise -Avrupalı şarkiyatçıların Sankritçe tiyatro edebiyatı üzerine yaptıkları, tek bir tür ve dil üzerine yoğunlaşmış tiyatro tarihi çalışmaları gibi- Batılılaşma etkisinde kalan Hindistan seçkinlerinin milliyetçi düşüncenin bir parçası olarak desteklediği klasik tiyatro anlayışı, geleneksel tiyatroyu yok saymış ve millî tiyatroyu tek bir tür ile temsil etmek istemiştir.⁸ Bu tür de, Batı etkisinde gelişmiş tiyatrodur. Hintli tarihçiler hem klasik Hint tiyatrosunu hem de Batı etkisinde ortaya çıkmış olan modern tiyatroyu kucaklamışlardır.

Bu anlayışın ilk kırılmalarını da yine Hindoloji çalışmalarının bulguları ile gerçekleşmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonunda Hindistan’ın yazılı ve sözlü mirası hakkında geniş bilgi veren Arapça ve Farsça kaynaklar, Yunanca, Çince, Latince yazılmış seyahatnameler, arkeolojik kazıları...vb. sayesinde, uzun süre şarkiyatçıların ve onların çalışmalarından etkilenen milliyetçi seçkin tabakanın dikkatini çekemeyen yerli, kırsal ve yazınsal olmayan biçimler *sömürgecilik sonrası* olarak tanımlanan üçüncü dönemde (1947-...) farklı bir milliyetçilik ve kültürel farkındalık ile tarihyazımında yerini almaya başlamıştır.⁹

Poonam Trivedi’ye göre ise Hindistan tiyatrosu tarihyazımında ideolojik çekişmelerin etkisi olmuştur. Bir tarafta idealleştirilmiş özgün (Hindistan’a özgü)

⁷Aparna Dharwadker, “Representing India’s Pasts: Time, Culture, and the Problems of Performance Historiography”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte M. Canning, Thomas Postlewait, Iowa, Iowa University Press, 2010, s. 174-175;178.

⁸ Rakesh H. Solomon, **a.g.e.**, s.118.

⁹ Rakesh H. Solomon, **a.g.e.**, s. 115-116.

tiyatro biçimlerinin devamını sağlamak amacıyla Batı'nın etkisini silecek milliyetçi ve uyanışçı (revivalist) bir bakış, öbür tarafta da geçmişi görmezden gelen ya da onda yalnızca bir daha eski haline gelmemek üzere bir dönüşümün gerekliliğini gören modernizm taraftarları vardır. Trivedi, Batı'nın dönüştürücü etkisini Hindistan'da tiyatro tarihyazımı için ayrı bir zorluk olarak görmektedir çünkü neyin topluma tiyatro geçmişi olarak sunulacağına dair entelektüel ve etik bir sorumluluk ortaya çıkmaktadır. Tarihyazımı, Batılı olanı özgün olandan ayrı tutmalı ama aynı zamanda ne tür değişim ve dönüşümlere yol açtığını da tespit etmeli ki kültürel etmenler ve hegemonya kaynaklı zorlamalar tartışılabilir. Sömürgecilik döneminde Batılı formlardan ve Batı'nın tiyatro anlayışının etkisinde kalmış Hindistan'da tiyatro tarihyazımı bu etkileşimin ve ona karşı verilen tepkilerin arasında kalmıştır. Bir tarafta Batı izlerini silerek yerel ve özgün bir tiyatro yaratma telaşı, öbür tarafta ise eski ve geleneksel olanda yalnızca Batı'ya ve modern olana geçişi sağlanabilecek, yani "ıslah" edilebilecek özellikler arayan modernite savunucuları vardır.¹⁰ İki bin yıllık çok dilli ve çok yönlü tiyatro mirası tarihlendirmek ve ulusal tiyatro tarihi yazma amacı ile yola çıkan tarihçiler de, bir yandan şarkiyatçıların bir yandan da Batı karşıtı uyanışçıların söylemlerini kullanmışlardır.¹¹

Şarkiyatçıların Doğu'da "keşif" alanlarından bir başka örnek, İran ve İslâm kültürlerinde tiyatroyu ele alan çalışmaların sıklıkla değindiği *Taziye* olmuştur. William O. Beeman' göre *Taziye*'nin adı ilk kez gezginlerin anlatılarında geçmeye başlamıştır. 1770'de Rus gezgin Gmelin notlarında *Taziye*'yi *tiyatro* olarak tanımlarken, İngiliz gezgin William Francklin 1787'de Şiraz'da izlediği bir örneğe *Observations Made on a Tour from Bengal to Persia in the Years 1786-7* başlıklı seyahat notlarında yer vererek ilk ayrıntılı tanımı yapan kişi olmuştur.¹² Napolyon'un İran'a gönderdiği bir ekibin parçası olarak 1807-1809 yıllarında İran'da bulunan ve Camille-Alphonse Trézel'e de Bağdat'ta *dragoman* olarak da eşlik eden Adrien Dupré ise *Voyage en Perse Fait Dans Les Années 1807, 1808 et 1809* başlıklı

¹⁰Trivedi Poonam, "Garrison Theatre in Colonial India", **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, s. 103- 105

¹¹ Aparna Dharwadker, **a.g.e.**, s. 169.

¹² William Beeman, "Middle East", **The Cambridge Guide To World Theatre**, Ed. Martin Banham, Cambridge University Press, 1988, s.667; Jamshid Malekpour, **The Islamic Drama**, Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 27.

seyahatnamesinde Taziye'den ilk kez bir *dramatik performans* olarak söz etmiştir.¹³ Avrupa dillerinden birinde ilk defa İran draması antolojisini kaleme almış olan Alexander Chodzko, on dokuzuncu yüzyılda Avrupalı araştırmacılar tarafından “keşfedilen”, Doğu'ya ait bir başka tiyatro mirası ile ilgili şöyle der:

“Perslerin, Şarkiyatçıları büyüleyen dramaları, gösterileri ve drama edebiyatları var. Bu fevkalade edebiyatı, biz şarkiyatçılardan önce çalışmış, ele almış kimsenin olmaması çok şaşırtıcı”.¹⁴

Araştırılmakta geç kalınmış tiyatro mirası Avrupalılara İran'ı gözlemleme şansı da veriyordu. Taziye, dindışı ve ulusal tiyatronun ortaya çıktığı zamana kadar şarkiyatçıların İran'da inceledikleri yaygın bir türdü. Yazılı olmayan, basılmış metinleri bulunmayan, seyircilerinin ve oyuncularının arasında silik bir çizgi bulunan Taziye, yalnızca bir drama türü olarak değil, dil, din ve ritüeller gibi farklı açılardan da inceleniyordu. Ancak tiyatro araştırmaları açısından Taziye'yi ele alanlar, onu bir kategoriye sokmada düşünce birliğine varamamışlardır. Bir törensel biçimden bir gösteriye geçiş yaşayıp yaşamadığı kesin değildir çünkü hâlâ törensel özellikler taşımaktadır.

Bir başka anlaşmazlık ise *kökenler* üzerine ortaya çıkmıştır. Genelde iki tür argüman vardır; *Taziye tiyatro mudur?* Eğer tiyatro ise kökeni nedir? Ve bir metni var mıdır? Bu sorulara aranan yanıtlar, Taziye gösterilerinin kayıt altına alınarak mümkün olabildiğince kağıda dökülmesi ile sonuçlanmıştır. Balaghi'ye göre İran'ın sözlü geleneğe ait gösterileri fotoğraflanmış, çevrilmiş, basılmış, yorumlanmış, Avrupalıların ulaşabileceği ve okuyabileceği hale getirilmiştir. Hele ki “mistik” bir doğası varsa da bu gösteriler şarkiyatçılar tarafından tanımlanmış, kodlanmış ve düzenlenmiştir.¹⁵ Kökeni söz konusu olunca da Taziye'yi, Eski Yunan tiyatrosunun,

¹³ William O. Beeman, “A Full Arena: The Development and Meaning of Popular Performance Traditions in Iran”, **Modern Iran: The Dialectics of Continuity and Change**, Ed. Michael E. Bonine and Nikki R. Keddie, Albany, State University of New York, 1981, s. 364.

¹⁴ Shiva Balaghi, “The Iranian as Spectator and Spectacle: Theatre and Nationalism in the Nineteenth Century”, **Social Constructions of Nationalism in the Middle East**, Ed. Fatma Müge Göçek, State University of New York Press, New York, 2002, s. 194.

¹⁵ Shiva Balaghi, **a.g.e.**, s. 198.

İslâm öncesi İran tiyatrosunun, Bizans tiyatrosunun ya da Avrupa Orta Çağ tiyatrosunun devamı olarak gören farklı görüşler ortaya çıkmıştır.¹⁶

Azadarmaki'ye göre son iki yüzyılın şarkiyat çalışmaları sonucu klasik biçimi ile ortaya çıkan İran çalışmalarının parçası olarak *İran toplumu* ya da *İran kültürü* gibi kavramlar Batılı düşünürlerce icat edildiğinden, onların terminolojisi, yöntemleri ve yorumları hâkimdir ve bunlara göre Batı toplumu ile karşılaştırılmışlardır.¹⁷ On dokuzuncu yüzyılda İran tiyatrosunun Batılılar tarafından “keşfedilmesi” rastlantı olarak görülmez çünkü şarkiyatçıların önemli bir özelliği de Doğu'ya ait kültürleri çalışılıp düzenleyerek sömürgeci devletler için tüketilebilir parçalar haline getirmektir.¹⁸

Şarkiyatçılık ve onun Doğu üzerine ürettiği söylemlerden en fazla etkilenen alanlara bir başka örnek ise Arap tiyatrosudur. Akademik çalışmalardan da beslenerek neredeyse yirminci yüzyılın sonlarına kadar geçerliliğini koruyan şarkiyatçı söylemlerin kaynağını, yine ilk kez şarkiyatçıların seyahat anıları içinde buluruz. Örneğin, 1825'te gittiği Mısır'da yaklaşık on yıl yaşayan, İngilizce-Arapça sözlük çalışmaları ve *Binbirgece Masaları* çevirisi ile bilinen İngiliz William Edward Lane, ülkesine döndükten sonra kaleme aldığı ve şarkiyatçılığın bir otoritesi olarak çok uzun bir dönem Mısır ve Arap dünyası üzerine temel kaynaklardan sayılan¹⁹ *The Manners and Customs of the Modern Egyptians* adlı kitabında Mısırlılarla ilgili şöyle bir gözlemde bulunur:

“Mısırlılar çoğu zaman ‘el-Muhabbizûn’ denilen bayağı ve gülünç fars örnekleri ile eğlenirler. Bunlar da genellikle varlıklı ailelerin düğünlerde ve sünnet düğünlerinde sahne alırlar ya da Kahire’de halka açık yerlerde seyirci ve dinleyici toplarlar. Yaptıkları gösterinin anlatılacak pek bir tarafı yoktur. Daha çok kaba şakalar ve uygunsuz hareketler alkış alır”.²⁰

¹⁶ William O. Beeman, **a.g.e.**, s. 364.

¹⁷ Taghi Azadarmaki, “Oryantalizm ve İran Toplumu ile Kültürü”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, Ed. Lütfi Sunar, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 209- 210.

¹⁸ Shiva Balaghi, **a.g.e.**, s. 209.

¹⁹ Edward Said, **Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Yolu**, Çev. Nezih Uzel, İstanbul, İrfan Yayıncılık, 1998, s. 224.

²⁰ William Edward Lane, **An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians**, London, John Murray, Albemarle Street, 1860, s. 388.

John Bell'e göre Lane'nin burada kullandığı ifadeler ve bakış açısı, sabit bir düşünce *-idée fixe-* haline gelmiş ve yirminci yüzyılın sonlarına kadar Orta Doğu ve Asya tiyatrosu üzerine çalışan akademisyenlerin söylemlerinde sıkça kullanılmıştır. Bunun sonucu olarak da Batı'nın çarpık Doğu algısı, kendi performans ve tiyatro tarihyazımına da yansımıştır.²¹ Arap tiyatrosu hakkında yazarken küçültücü ifadeler kullanan tek isim Lane değildir. Birçok Avrupalı gezgin izledikleri ya da izlediklerini söyledikleri meddahlar, sokak güldürüleri, gölge oyunları, danslar...vb. için benzer ifadeler kullanmışlardır. Gördüklerini, Batı dramatik gelenekleri ile kıyaslayarak anlatmak, sömürgeciliği meşrulaştırma çabası ile kendi kültürünü Arap kültürüne üstün gören zihniyetin bir biçimi olarak yorumlanır.²²

Şarkiyatçı tutumun Doğu tiyatrolarını ele alıfta sıkça başvurduğu bir başka söylemler zinciri, İslâm ve tiyatro ilişkisi üzerine kurulmuştur. Tiyatro araştırmalarının bağımsız bir disiplin haline gelmesinden uzun yıllar sonra bile tiyatro tarihyazımı, Avrupamerkezci ve şarkiyatçı bakış açısının etkisinde kalmıştır. İslâm'da *temsîl* ve *tasvîr* yasağı iddiaları dayanak gösterilerek, Orta Doğu, İran ve Kuzey Afrika'da tiyatro, sömürgecilik ve/veya Batılılaşma dönemlerinde Avrupa'dan ithal edilmiş bir uygulama olarak sunulur. İslâm'ın tiyatro üzerinde sözde yasaklayıcı etkisi yüzünden bu belirli coğrafyaların kültüründe yerinin olmadığı gibi iddialar, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıldaki Batılı tarzda tiyatro örneklerinden önce toplumsal yaşamın önemli bir parçası olan zengin ve yerel tiyatro geleneklerin görmezden gelinmesine neden olmuştur. Yazılı metinler yerine folklor bağlantılı tiyatro gelenekleri, onları ilk kez gören çoğu şarkiyatçının dikkatinden kaçmıştır.²³ “Olmayanın tarihi”ni yazarken benimsenen bu tutum, metne dayalı oyuncu tiyatrosu dışında kalan biçimleri aşağı

²¹ John Bell, “Islamic Performance and the Problem of Drama”, **The Drama Review**, Vol. 49, No: 4, 2005, s. 5;9.

²² Dina Amin, “Arab Theatre Between Tradition And Modernity” **The Modernist World**, Ed. Allana Lindgren, Stephen Ross, s. 52; Myriam Carr-Salama, “Translation and the Creation of the Genre : The Theatre in 19th Century Egypt”, **Translating Others**, Ed.Theo Hermans, Vol. II, Routledge, New York, 2014, s. 319.

²³ Carmen M. Gitre, “The Dramatic Middle East: Performance as History in Egypt and Beyond”, **History Compass**, Vol. 13. No: 10, 2015, s.524; William Beeman, “Middle East”, **The Cambridge Guide To World Theatre**, Ed. Martin Banham, Cambridge University Press, 1988, s.664; William O. Beeman, “A Full Arena: The Development and Meaning of Popular Performance Traditions in Iran”, **Modern Iran: The Dialectics of Continuity and Change**, Ed. Michael E. Bonine and Nikki R. Keddie, Albany, State University of New York, 1981, s. 362.

gören bir anlayıştan kaynaklanmaktadır. Bu anlayışa göre, Doğu'da bu tiyatro kendiliğinden yeşerememiş ancak Batılılaşma etkisinden sonra taklit yolu ile yerleştirilmiştir.²⁴

Yaygın olarak kabul edilmiş iddialara göre, Abbasi Halifeliği dönemi Süryanice kaynaklardan çeviriler aracılığı ile ilk kez Yunan mirasının yapıtları ile tanışılmış ancak tektanrılı inanç sisteminin getirdiği yasaklar nedeni ile Arap edebiyatının içine pagan öğelerin karışmasına engel olunmuştur. Dinsel hassasiyetler sonucu Eski Yunan ve Roma dönemlerinden kalan dramatik türlere karşı düşmanlık beslenmiştir. Eski Yunan dramasının en çok önem verdiği *simulacra* ve çatışma, yeni kurulmakta olan Arap-İslâm yapısına, toplumsal ve siyasal düzene karşı bir tehdit sayılmıştır. İnanç ve düşünce yapıları gereği çatışmaya yer verilmeyen geleneksel Arap-İslâm çevrelerinde dramının da var olmasının “olanaksız” olduğu yönündeki önyargıların ortaya çıkmasında en büyük etmen, otoritelerini kullanarak bazı dönemler tüm tiyatro uygulamalarının yasaklanmasına neden olan ve *ortodoks* bir çizgide yer alan İslâm bilginleri olmuştur. Kur’ân-ı Kerîm’de temsil sanatını açık bir biçimde yasaklayan bir ifade olmadığı halde yasaklamaların arkasında, tiyatronun kadınları fuhuşa özendirdiği, zaten yaratılış gereği “irrasyonel” olan kadınların arasından saygı değer bir oyuncu çıkmayacağı gibi bahaneler vardır.²⁵

Dramatik sanatın tarihsel gelişimini ve tragedya-komedy ayırımının oluşumunu Doğu’daki dramatik sanat örneklerinden yola çıkarak açıklamayı amaçlayan Hegel’e göre, ileri düzeyde lirik ve epik edebiyat örnekleri ortaya konmuş olmasına rağmen Doğu toplumlarının çoğunda dramatik sanatın gelişimi eksik kalmıştır. Bireysel özgürlük, bağımsızlık, kararlılık, kendi verdiği kararların sonucunu kabullenme ve katlanma rızası gibi trajik ya da komik eylemin ortaya çıkmasını sağlayacak koşullar Doğu’da bütünüyle gerçekleştirilemez. *Muhammedi*²⁶ edebiyat tüm üstün özelliklerine ve az da olsa bireyin özgürlüğüne yer vermesine rağmen

²⁴ John Bell, “Islamic Performance and the Problem of Drama”, **The Drama Review**, Vol. 49, No: 4, 2005, s. 6-8.

²⁵ Khalid Amine, Marvin Carlson, **The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb**, New York, Palgrave Macmillan, 2012, s.103-104.

²⁶ Müslümanlar için kullanılan ‘Muhammedi’ teriminin küçültücü anlamları için bkz., Edward Said, **a.g.e.**, s. 93;100.

dramatik anlatım biçiminden yoksundur çünkü hâkimiyet her koşulda *Tek* güce aittir. Birey, O'na teslimdir. Dramanın kökenleri Çin ve Hindistan'da bulunabilir ancak buralarda da bireysel eylemin tam özgürlüğünden bahsetmek güçtür. Dolayısıyla, dramatik yazının asıl başlangıcı Eski Yunan'da aranmalıdır.²⁷

Bu yaklaşıma benzer başka bir örnek, Arapların dramatik yapı oluşturabilecek kapasiteye sahip olmadıkları ileri süren Ernest Renan'dan sonra²⁸, Jacob M. Landau'nun *Studies in the Arab Theatre and Cinema* başlıklı çalışmasında görülür. Arap tiyatrosu hakkında ilk kapsamlı ve bir o kadar da tartışmalı bu çalışmanın önsözünü yazan şarkiyatçı Sir Hamilton Alexander Roskeen Gibb'in Araplar ve tiyatro hakkında yorumu şöyledir:

“Drama, Arapların yerli bir sanatı değildir. Bu durum için çeşitli toplumsal açıklamalar yapılabilir ancak en basit ve en açık nedeni Arapların, Batı tiyatrosunun içinden çıktığı Yunan dramatik sanatını bilmemeleriydi. Komedi, entellektüeller için edebi marifetler ve süslerle ve nazımla pikaresk hikâyeler biçiminde ortaya çıkmış, tragedya da mutsuz ve romantik aşkın şiirsel bir dışa vurumu olarak kalmıştır. Orta çağın daha geç dönemlerinde beliren gölge oyunu ile temsil ortaya çıkmış ancak onu da popüler eğlence seviyesinden yükseklerle çekilememiştir ki devam eden bir popüler sanat biçimi olarak Araplardan çok Türklerden kaynağını almıştır. Kendilerinin de itiraf ettikleri gibi drama Arap dünyasına, on dokuzuncu yüzyılda Avrupa tiyatrosunun bir taklidi olarak girmiştir.”²⁹

Metin And'ın “*Arap tiyatrosunun tarihi üzerine bugüne kadar yazılmış en güzel kitap*”³⁰ olarak değerlendirdiği çalışmasında Landau'a göre, Doğu Edebiyatı ve tiyatro tarihi bağlamında, Arap tiyatrosu ve sineması, Çin-Japon, Hint ve Türk örnekleri üzerine yapılmış çalışmalara kıyasla çok zayıf kalmış ve dikkatleri çekmemiştir. Bu sanatların doğuşu ve gelişimi üzerine araştırma yapmak ister istemez 1850'lerden bu yana Yakın Doğu üzerinde Batı Uygarlığının nasıl izler bıraktığını araştırmayı gerektirir çünkü modern tiyatro ve sinema Arap ülkelerinde, bütünüyle bu bakir topraklara ekilmiş yabancı ürünlerdir.³¹ Yapıtları uluslararası tanınırlık kazanmış

²⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Aesthetics: Lectures on Fine Art**, Oxford, Clarendon Press, 1975, s. 1205-1206.

²⁸ Friederike Pannewick, “Performativity and Mobility: Middle Eastern Traditions on the Move”, **Cultural Mobility: A Manifesto**, Ed. Stephen Greenblatt, v.d., New York, Cambridge University Press, 2009, s. 246.

²⁹ Jacob M. Landau, **Studies in the Arab Theatre and Cinema**, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1969, s.ix.

³⁰ Metin And, “Karagöz, Hellmut Ritter ve Andreas Tietze”, **Yıkılan Perdeyi Eyledin Viran**, Ed. Sabri Koz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s.136.

³¹ Jacob M. Landau, **a.g.e.**, s. Xii.

ancak Avrupamerkezcilik ve pozitivist tarihçilik gibi açılardan sıkça eleştirilen tiyatro tarihçisi Oscar Brockett de şöyle bir yorumda bulunur:

“Tiyatro tarihinde (...) İslam büyük bir ölçüde olumsuz bir etken olmuştur. Allah tek yaratıcı olduğundan ona eş koşmak ölümcül bir günah olarak görülür ve sanatçıların, canlıların tasvirlerini yapmaları yasaklanmıştır. Bu nedenle, İslâm sanatı temsili olmaktan çok dekoratif olmuştur. Yasaklar tiyatroya da sıçramıştır ve İslâm hakimiyetindeki yerlerde gelişmiş tiyatro biçimlerinin bastırılmasına neden olmuştur.”³²

İlginçtir ki, Avrupa’da tiyatro tarihyazımına eleştirel bir gözle yaklaşan Vince’e göre de Aristoteles’in *Poetika*’sının günümüze bir bütün halinde değil de parçalar halinde ulaşmasının ve bundan dolayı bir icra sanatı olarak drama hakkında sağlam bir kuramsal alt yapı oluşturulamamasının nedeni Arap kültürüdür. *Poetika*’nın Doğu’dan Batı’ya bir bütün halinde değil, eksik ulaşılmış olmasının nedeni, bu yapıtın çeviri ve aracılığı yapan kişilerin içinde bulunduğu kültürde temsil sanatının yasak olmasıdır.³³

John Bell, bu ve benzer ifadelerin temelinde yatan sorunu, İslâm’ın yanlış yorumlanmasına ek olarak *retorik bir kayma* olarak değerlendirir. Aristotelesçi yaklaşım, yazılı metin (text), söyleşi (dialogue) ve aktör odaklı dramının olmamasını Arap kültüründe -özellikle de İslâm ile ilişkili olan kısmının- tiyatronun bütünüyle yokluğu ile eş tutar. İran’daki Taziye ya da Türkiye’deki ortaoyunu gibi örnekler Arap ülkelerinde ortaya çıkmamıştır ve zaten uygarlığın bir ögesi olan tiyatro genel olarak İslâm kültüründe eksik kalacaktır.³⁴ Avrupa’nın müdahalesi öncesi var olan sokak güldürüleri, gölge oyunları, Karagöz ya da Taziye gibi türler de *proskenyon tiyatro öncesi* yani *pretheatrical* (tiyatro öncesi) ya da ritüel-folk performanslar olarak ele alınmıştır.³⁵ Ancak bu durum yirminci yüzyılın sonuna doğru tiyatro tarihyazımında dönüm noktalarından birini doğuracaktır. Bazı on dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyıl şarkiyatçılarının popüler, basit ve tiyatro dışı gördükleri için ilgilenmedikleri, bazı

³² John Bell, *a.g.e.*, s. 7.

³³ Raynold. W. Vince, “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s.3.

³⁴ John Bell, “Islamic Performance and the Problem of Drama”, **The Drama Review**, Vol. 49, No: 4, 2005, s. 7-8.

³⁵ Carmen M. Gitre, “The Dramatic Middle East: Performance as History in Egypt and Beyond”, **History Compass**, Vol. 13. No: 10, 2015, s. 522.

şarkiyatçıların da dilbilim, halkbilim ve halk edebiyatı açısından ayrıntılı bir biçimde ele aldıkları örnekler üzerinden Arap tiyatrosunu yeniden okuyacaklardır. Bu okumalar yalnızca İslâm-tiyatro ilişkisini ya da Arap tiyatrosunu değil Türk tiyatrosu düşüncesini de etkileyecek niteliktedir.

3.2. Türk Tiyatrosu Üzerine Çalışmış Batılı Araştırmacılar

3.2.1. Ignác Kúnos (1862-1945)

1862’de Debrecen (Macaristan)’de doğan Ignác Kúnos, Budapeşte Pázmány Péter Üniversitesi’nde Hungaroloji ve Türkoloji alanlarında eğitim aldı. Buna ek olarak Uygurca, Tatarca ve Çağatayca öğrendi. 1885’te geldiği İstanbul’da Türkçe eğitimine devam etti. Öğrencisi olduğu Türkolog Ármin Vámbéry ve Fin-Ugor dilleri uzmanı dilbilimci József Budenz gibi hocalarının referansları, Macar İlimler Akademisi ve Budapeşte Yahudi Cemaati gibi kurumların da desteği ile Osmanlı topraklarında kaldığı süre boyunca Balkanlar, Karadeniz ve Batı Anadolu’da gezilere çıkan Kúnos’un çeşitli Osmanlı-Türk ağızları üzerine yaptığı incelemeler ve halk edebiyatı derlemeleri Avrupa’da bu alandaki ilk çalışmalar olarak kabul edilmektedir.³⁶ Kúnos’a göre, kendi döneminde oldukça popüler bir çalışma sahası olan halkbilim, ne Osmanlı’da bir disiplin olarak ortaya çıkmış ne de Avrupalı araştırmacılardan gereken ilgiyi görmüştür. Bu durumu şöyle dile getirir:

“Türk lisanını öğrenmeğe baslarken, masalların, ninnilerin, bilmecelelerin, mânilerin, karagöz ve ortaoyunlarının olup olmadığını hiç bilmiyordum, haberim bile yoktu. Halbuki, Avrupa’daki bütün milletlerin, dünyanın en çok halkının, folklor’u çoktan toplanmış, yazılmış ve neşr edilmiş idi.”³⁷

Kúnos’un Macar İlimler Akademisi tarafından Osmanlı Devleti’ne gönderilmesinin temel amaçları arasında da Türkler ve Macarlar arasındaki akrabalığın derecesini gösterecek malzemeyi toplayarak, Macarların köken tartışmalarına dilbilimsel ve diyalektolojik kanıt sağlamak vardır. Avrupalı meslektaşlarının kendilerine yakın bölgelerdeki değil de daha çok Orta Asya Türk halkları ile ilgilenmeleri, Türk halk edebiyatı alanındaki bilgi yetersizliği, eğitimi

³⁶ Mustafa Kaçalın, “Ignác Kúnos”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, C. 26, İstanbul, 2002,s.376-377.

³⁷ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, s.32.

aldığı *Osmanlı lisanı* ile duyduğu Türkçe'nin farklı olması Kúnos'u, türküler, masallar, bilmeceler gibi sözlü edebiyat örneklerinin “keşfine” yönlendirdi. Hocalarının “*üç dilden mürekkep*” dediği, okumuşların *ince* dilinden farklı olan halkın *kaba* dilini incelemek için de Türk memleketine gitmesi gerekmekte idi.³⁸ Szilárd Szilágyı, Kúnos üzerine kapsamlı çalışmasında bu durumu şöyle özetlemektedir:

“Türkiye’de genelde bilindiğinin aksine, Kúnos’un Osmanlı İmparatorluğu’na gelmesinin asıl amacı Türk halk edebiyatını derlemek değil, Osmanlı Devleti’nde konuşulan diyalektleri tespit etmek idi. Bu yüzden biz kendimize, Kúnos neden bir Türk dili uzmanı değil, bir halk edebiyatı derleyicisi olarak tanındığını sorabiliriz. O dönemin alimlerinin bir kısmı halk edebiyatının, bir halkın dilinin ve kültürünün en eski biçiminin koruduğuna inanıyordu. Bu yüzden folklorcular bir halkın kültürünün en eski mitlerini dil bilimcileri ise dillerinin en eski şeklinin halkın dilinde ve sözlü edebiyatında bulacaklarının inancındaydı. Macarların en eski dilini Türkçe ile karşılaştırarak bu iki dilin akrabalığını kanıtlamak isteyen dilbilimciler de, bu iki dilin ortak en eski biçimini bulmak için, bu çekirdek dile en yakın olduğunu inandıkları Türk ve Macar halk dilini araştırmak gerektiğine inanıyorlardı. Bu yüzden iki halkın da halk edebiyatını derlemek gerekirdi.”³⁹

Halk dilleri ve halk edebiyatına yönelen Kúnos, Türk tiyatrosunu da bu iki alanda ele almıştır ve bu bağlamda incelediği iki örnek Karagöz ve ortaoyunudur. Hem İstanbul hem Anadolu ağızları hem de sözel yolla aktarılan edebiyat örnekleri bu iki türde bolca bulunmaktadır. Bunlar, Osmanlı sınırları içerisinde yapmayı planladığı araştırmaların desteklenmeye devam edilmesi için de en kısa sürede akademik yayınlar yapması gereken bir on dokuzuncu yüzyıl Türkologu için zengin kaynaklardır.

“Karagöz’ün bilinen kaba kelimeleri, bazı lastikli sözleri yanında Hacivat’ın ince dili, seçilmiş sözleri dikkat nazarına çarpıyor. Bundan başka İstanbul dilini bilmeyen uşaklar, cins cins milletler gözümüzün önünde bir geçit resmi yapar (...) Koca bir paytahtın tabiatı gereği gibi anlamak ve öğrenmek için, içinde ne gariplikler ve ne millerler varsa, hepsini meydana çıkarmak ‘folklor’ açısından önemlidir. İstanbul’un türlü kıyafetleri, olmaz kılıkları, türlü argoları hem şehrin etnolojik bir parçası, hem de halk edebiyatının özelliğidir.”⁴⁰

Bu nedenle olmalıdır ki ilk müstakil yayınlarından biri, derlediği üç Karagöz oyununun incelemesi *Három Karagöz-Játék* (1886)’tir. Kúnos’a göre Batı şarkiyatçıları Karagöz’ü halk edebiyatı olarak sınıflandırırılar ancak o daha çok “halkın edebiyatıdır”. İçinde barındırdığı öğeler Karagöz’ü tek başına halk edebiyatı örneği

³⁸ Ignác Kúnos, *a.g.e.*, s. 21-22.

³⁹ Szilárd Szilágyı, *Ignác Kúnos:Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007, s.7.

⁴⁰ Ignác Kúnos, *a.g.e.*, 62-63.

yapmaz çünkü bir Karagöz oyununun icrası tek bir kişinin, bir ustanın performansdır ve “iş öyle olduktan sonra, Karagöz’ün kaleme aldığımız oyunları halk edebiyatı sayılmaz. Halk ağzından çıkan piyesler değil, halk ağzına verilmiş oyunlar sayılır”.⁴¹

Kúnos’un çalışmaları genellikle kitap haline getirilmiş derleme metinler ya da bu metinler üzerine yaptığı araştırmaların sonuçlarını bir araya getirdiği makaleler ve monografiler şeklindedir.⁴² Karagöz çalışmalarında da benzer bir yol izlemiştir. İstanbul’da ve Batı Anadolu’da izleyerek derlediği oyunları *Három Karagöz-Játék*’de çeviriyazı ile aktarılmış ve Macarca çevirileri ile birlikte yayımlamıştır. Daha sonra, ilk Almanca makalesi olan “Über türkische Schattenspiele: Karagös” içerisinde bu oyunlar ve genel olarak Karagöz’ün kökeni, ortaya çıkış, gelişimi, tipler... vb. hakkında bilgi verir.⁴³ Bir başka Almanca çalışması “Salıncak Sefası” adlı oyun üzerinedir.⁴⁴ Bunların dışında Karagöz ve kukla tiyatrosu üzerine farklı kısa yazılar ve oyun metinleri de yayımlamıştır.

Rus Türkolog Wilhelm Radloff’un Türk boyları halk edebiyatı örnekleri ve Türk ağızları üzerine onsekiz cilt halinde yayımladığı *Proben*’ın sekizinci cildi *Der Volkslitteratur der Türkischen Stämme* başlığı altında Kúnos’un Osmanlı halk ağızları ve Anadolu derlemelerine ayrılmış olup içinde de kayıt altına aldığı dokuz adet Karagöz oyununa yer verilmiştir. Kúnos’un, Türkoloji sahasında yaptığı bu yayınlar Avrupa’da ilgi ile karşılanmış ve Türk Halk edebiyatı çalışmaya başlayan şarkiyatçıların sayısı artmıştır. Kúnos bu durumu şöyle yorumlar: “İşte benim bütün Batı’da ilk defa olarak toplayıp yayımladığım oyunlar Avrupa şarkiyatçılarının dikkatini fazlasiyle çekti. En çoğunun Almanca, Fransızca, Rusça tercümeleri yapılmış, haklarında ilmi ve edebî makaleler yazılmıştır.”⁴⁵

⁴¹ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, s. 65.

⁴² Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s. 354.

⁴³ Ignác Kúnos, “Über türkische Schattenspiele: Karagös”, **Ungarische Revue**, Budapeşte, 1887, s. 425-435.

⁴⁴ Ignác Kúnos, “Türkisches Puppentheater: Karagöz-Schaukelspiel”, **Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn II**, 1892, s. 148–158.

⁴⁵ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, s. 66.

Kúnos'a göre Karagöz, “*Türk-Osmanlı halkının daha beşikteyken duyduğu dram sanatının şema halinde bir taslağını*”⁴⁶ gözler önüne serer. Saray çevresinde de kendisine yer bulmuş olsa, daha çok halk arasında yayılmış ve İstanbul’un en önemli kent eğlencelerinden biri haline dönüşmüş Karagöz’ün edebiyat değeri de Kúnos’un dikkatini çeker ve “*Batı doğubilimcilerinin bilgisi olsun diye*”⁴⁷ İstanbul’da ve Anadolu’da mümkün olduğu kadar çok oyun izleyerek kayıt altına alır. Bu süreçte İstanbul’da bulunan başka meslektaşlarından ve kendisine eşlik eden kişilerden de destek görür. Karşılıklı konuşmalar, şarkılar, şiirler, sahneleme ve mekân gibi çeşitli parçalardan oluşan bir yapıyı bu yöntemle bir araya getirir. Benzer bir yöntemi köy seyirlik oyunları, ortaoyunu ve meddah hikâyeleri derlemelerinde de kullanmıştır. Karagöz oyunlarının giderek yok olduğunu, ilk Türkiye ziyaretlerine kıyasla yerlerini başka türlere bıraktığını ve “millî” komedinin oluşumunda yeterince faydalanılmadığını düşünür ve “*umarım ki, Türk edebiyat tarihini yazan yazarlar, yayınladıkları eserlerde Karagöz oyunlarının tarihine de uygun bir yer vereceklerdir*” der.⁴⁸

Kúnos’un bir diğer çalışma konusu ortaoyunu olmuştur. Kúnos’a göre, Karagöz ilkel ve kültürel köy seyirlik oyunlarına benzer. Ortaoyunu ise modernleşen, yani Avrupalılaştan Türk kültürünün bir *edebî türüdür*.⁴⁹ Hem edebiyat hem dil yönünden daha önemli olduğunu düşündüğü⁵⁰ bu tür için de derleme yolu ile yayınlar yapmıştır. Bunlardan ilki “Török Nép-színjáték” yani halk komedisi başlığı altında hem Karagözü hem ortaoyununu incelediği ve metin örnekleri verdiği makalesidir.⁵¹ Konu üzerine en kapsamlı çalışması ortaoyunu metinlerini derlediği ve Almanca olarak yayımladığı *Das türkische Volksschauspiel* (Türk Halk Oyunu)’dir.⁵²

⁴⁶Wilhelm Radloff , Ignác Kúnos, **Proben: Der Volkslitteratur der Türkischen Stämme VIII**, Çev. Saim Sakaoglu-Metin Ergun, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1988, s. 26.

⁴⁷ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, s. 57-59.

⁴⁸ Ignác Kúnos, **a.g.e.**, s.67.

⁴⁹ Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s.248.

⁵⁰ Ignác Kúnos, **a.g.e.**, s. 69.

⁵¹Ignác Kúnos, “Török Nép-színjáték”, **Budapesti Szemle**, Ed. Gyulai Pal, Franklin, Tarsulat, Budapeşte, 1888, s. 179-196.

⁵²Ignác Kúnos, **Das Türkische Volksschauspiel, Orta Ojnu: Gesammelt, mit Einleitung Versehen, ins Deutsche Übertragen und mit Illustrationen Herausgegeben**, R. Haupt, Leipzig, 1908. Müstakil kitap olarak yayımlananmadan önce **Keleti Szemle:Revue Orientale**, C.8, 1907, içinde de yayımlanmıştır.

Kúnos'a göre Osmanlı halk edebiyatı Avrupa'daki örnekleri ile karşılaştırıldığında üstün bir konuma sahiptir ve bir halk tiyatrosu örneği olarak da ortaoyunu, tiyatro oyunlarına benzerliği ile dikkat çeker.⁵³ Ortaoyunu üzerine bilgileri Kavuklu Hamdi ve Küçük İsmail'den almıştır ancak İstanbul'da ortaoyunu unutulmaya yüz tutmuştur. Bu yüzden ortaoyunu örneklerine nadiren rastlanıldığını söyleyen Kúnos, derlemelerinin çoğunu Eskişehir, Bursa ya da Manisa'da yapar ki bu onun Anadolu'da yaptığı son araştırma gezisinin hikâyesini oluşturur:

“Bir bayram gecesinde, İstanbul'un Yıldız kahvehanesinde, aralarında gazeteci Said Bey ve Mühendis Mekteb-i Âlisi (Teknik Üniversite) öğrencisi olan Hulûsi Efendi ile birlikte sohbet ederken söz ortaoyununa gelir. Kúnos, ortaoyununun Türk dili ve edebiyat tarihi bakımından çok önemli olduğuna dikkatini çeker. Kúnos'un arkadaşları, ortaoyunu, insanlar tarafından oynandığından İstanbul'da Osmanlı hükümeti tarafından yasaklandığını söylerler. Hulûsi Efendi, Eskişehir'de ortaoyununun hâlâ oynandığını söyleyince Kúnos oraya gidip derleme yapmak istediğini dile getirir.”⁵⁴

Türk halk dilini, ağızlarını ve halk edebiyatının varlığını ortaya koymak isteyen Kúnos, izlediği yöntem ve tekniklerle ilgili doğrudan bilgi vermemiştir ancak elde ettiği sözlü kültür öğelerinin çeşitliliğinden de anlaşılacağı gibi toplumun farklı kesimlerinde bulunmayı -kahvehanelerde, meydanlarda, adını ve kılığını değiştirerek gittiği evlerde, paşa konaklarında arkadaş sohbetlerinde, yörük köylerinde... vb.- ve buralardan bilgi toplamayı başarmıştır.⁵⁵

Kúnos'a göre halk edebiyatı örnekleri bazı Osmanlı aydınları tarafından hor görülmektedir. Bu yüzden onun klasik Osmanlı dili dururken popüler edebiyat dilini yani “kaba dil”i keşfetme ve yazma merakı garip karşılanır. Kúnos'un Karagöz oyunları derlemesi üzerine en erken Türkçe yorumlardan biri Beşir Fuad tarafından Saadet gazetesinde (20 Nisan 1886, no: 320) yapılmıştır. İstanbul'da topladığı “avamî” edebiyat örnekleri ile yetinmeyip Kúnos'un Anadolu'da da çalışmalarına devam etmesine şüpheyle bakmakta ve bunun Macaristan Encümen-i Daniş'in bir planı olduğunu düşünmektedir:

“Bu yolda şarkılardan dört yüz kadarını cem ve tedarik eylediği halde bununla kanaat etmeyip bir çok avamî şarkılar daha toplamak üzere Anadolu'ya dahi seyahat edecektir.

⁵³ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1978, s. 75.

⁵⁴ Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s.111.

⁵⁵ Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s.153-154.

Lisanımızda âsâr-ı nefise-i edebiye varken bunlara rûy-ı iltifat göstermeyip Karagöz oyunları gibi elfâz-ı nâ-becayı hâvi olan münasebetsiz oyunları Kadın Nene Masalları gibi matuhâne hikâyeleri (...) bir yere toplamak için rabita olarak zincir-i istimal olunsa bile yine zinciri koparıp her biri bir semt-i muhâlife gideceği aşikâr olan böyle bîmana sözleri intihabdaki garabet göze çarpar. Fakat bu garabeti bertaraf için işte “Encümen-i Daniş”in ne maksatla Doktor Kunoş’u Dersaadet’e gönderdiğini temil kâfidir.”⁵⁶

Ancak Kúnos çalışmaları esnasında pek çok Osmanlı aydınının ve bürokratinin da yardımlarını görmüştür. Araştırmalarının öncesinde yapıtları ile ona ilham veren, bilimsel yayınlarından ve düşüncelerinden faydalandığı isimler arasında İsmet Bey, Hulûsi Bey, Karagözcü Urfi Bey, bir Macar mültecisi olan Dániel Szilágyi’nin kâtibi olan Hüsni Efendi⁵⁷, Ahmet Vefik Paşa, Şeyh Süleyman Efendi, Ahmet Rasim, Recaîzade Mahmud Ekrem, Ebüzziya Tevfik Bey ve Maarif Nazırı Münif Paşa vardır.

Kúnos’un “inceditil” olarak ayırdığı resmî dil Osmanlıca örnekleri arasında, on dokuzuncu yüzyıl tiyatro edebiyatı da bulunmaktadır. *Dramáirodalom* başlığı altında o zamana kadar kaleme alınmış Batılılaşma dönemi tiyatrosunun kısa bir tarihçesini ve tiyatro yapıtlarının birkaçından parçalar verir.⁵⁸ Halk tiyatrosundan ayrı tuttuğu Batılı tarzda tiyatroya eleştirileri vardır. Modern dramatik türlerin gelişiminde, halk edebiyatı ve halk komedisi örneği olan Karagöz ve ortaoyunundan yeterince faydalanılmamakta, Batı yalnızca taklit edilmektedir:

“Türklerin tiyatro edebiyatı zaten yoktu. Yerinde âyine-i devranın ne suret gösterdiğini yalnız Karagöz ile ortaoyunu gösterirdi. Asıl tiyatro oyunları Batı tiyatrosunun tesiri altında teşekkül edip, yeni Türk edebiyatında bir yer bulmuştur. Üzülünecek ancak odur ki, Türklerin ilk tiyatro yazarları, Karagöz’le ortaoyununu dikkate almayıp, büsbütün alafranga (Batı) tiyatro eserleri yayınlamaya çalışıyorlar (...) Asıl Türk tiyatrolarını yazan Namık Kemal Bey’dir. Çok yazık ki, o zamanlar milliyet duygusu daha gereği gibi uyanmamış ve uyanmasına da karşı konulmuştu. Kemal Bey’den sonra, Türk sahnesinin en parlak ustası Abdülhak Hâmid (138) Bey’di. Oyunlarının bazıları tercüme edilecek olursa. Batı sahneleri, piyeslerinden aşağı kalmaz.”⁵⁹

Kúnos’un halk edebiyatı üzerine çalışmaları, birçok Avrupalı meslektaşına kaynak oluşturmuştur ve el değmemiş bir çalışma alanının kapılarını açarken Türk çağdaşlarının da olumsuz tutumlarını değiştirmeye başlamış, yirminci yüzyılın

⁵⁶ Ertuğrul Aydın, **Saadet Gazetesindeki Edebî Faaliyet Üzerine Bir Araştırma**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1999, s. 243-244.

⁵⁷ Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s.430.

⁵⁸ Ignác Kúnos, “Dramáirodalom”, **Janua Linguae Otomanicae: Oszmán-Török Nyelvkönyv**, C. 1, Budapeşte, 1905, s. 89-119.

⁵⁹ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, s. 61-62.

başlarında kurumlaşacak olan halkbilim çalışmalarının ortaya çıkışında ve ilk yöntemlerin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır.

“(A)vrupa’da o zaman yaygın olan halk bilim ile ilgili görüşler, fikirler doğrultusunda, Osmanlı aydınının belki de o güne kadar pek üzerinde durmadığı, önemsemediği hatta küçümseyip hor gördüğü o gün kullanılan terimle avâm edebiyatı ürünlerinin millî bir edebiyatın ve millî bir sanatın oluşmasında başvurulması gereken önemli bir kaynak olduğu hususunda onları iknaya çalışır. Kúnos, Türk aydınların ancak çocukluklarında anne, büyük anne, cariyeye ya da komsu hanımların anlattığı masalları hatırlamalarını, onlar üzerinde yeniden düşünmelerini sağlar.”⁶⁰

Kúnos’un Karagöz, ortaoyunu ve ondokuzuncu tiyatro edebiyatı üzerine yayınlarından bazıları şunlardır:

- “Über türkische Schattenspiele: Karagös”, Ungarische Revue, Budapeşte, 1887, s. 425-435.
- “Török Népszínjáték”, Budapesti Szemle, Ed. Gyulai Pal, Franklin, Tarsulat, Budapeşte, 1888, s. 179-196.
- Ortaoyunu-Büyücü Oyunu, Şirket-i Mürettebiye, Kostantiniyye, 1304/1888
- Orta-Oyounou: Théâtre Populaire Turc, Budapest, 1888.
- “Anatóliai Képek”, Szépirodalmi Könyvtár VIII., Budapeşte, 1891, s. 43-68; s.103-125.
- “Türkisches Puppentheater: Karagöz-Schaukelspiel”, Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn, Band II, Budapeşte, 1892, s. 148-158.
- Chrestomathia Turcica, Budapest, 1899, 36-44.
- “Beitrage zur Karagöz-Literatur”, Keleti-Szemle-Revue Orientale, C. I, Indiana Univerity, Netherlands, 1900, s. 140-144.
- Janua Linguae Ottomanicae Oszmán-Török Nyelvkönyv, C. 1-2, Budapeşte, 1905, s. 31-45; 89-119.
- “Türkische Volksschauspiel-Orta Ojnu”, Keleti Szemle: Revue Orientale, C.8, 1907, s. 1- 93 ve 261-306.
- Das Türkische Volksschauspiel-Orta Ojnu: Gesammelt, mit Einleitung Vershen, ins Deutsche Übertragen und mit Illustrationen Herausgegeben, Leipzig, 1908.

3.2.2. Georg Jacob (1862-1937)

26 Mayıs 1862’de eski Alman Doğu Prusya’nın başkenti Kaliningrad (Almanca adı ile Königsberg) doğumludur. Akademik hayatına ilahiyat ile adım atmış ancak daha sonra Doğu ve İslâm uygarlıkları, özellikle Arap filolojisi, tarih, etnoloji ve lehçebilim üzerine uzmanlaşarak devam etmiştir. Doktora tezi kapsamında, Arapların Orta Çağ’da Kuzey Baltık ülkeleriyle olan ticari ilişkilerini incelemiştir. 1895 yılından sonra yoğun bir biçimde Türkçe ve Türk kültürüne yönelmiş ve Osmanlılarda diplomasi, tasavvuf ve halk edebiyatı gibi konular üzerine çalışmıştır.

⁶⁰ Szilárd Szilágyi, a.g.e., s. 149.

Jacob'un en önemli çalışmalarının, kendisini Türkolojiye adanmasının ardından ortaya çıktığı ve Almanya'da Türkolojinin kurucusu olduğu düşünülür. İlk çalışmaları genellikle Türkçe dilbilgisi, anadili Türkçe olmayanlar için Türkçe öğrenimi, halk dili ve halk edebiyatı üzerinedir. Klasik Osmanlı edebiyatı ile de ilgilenen Jacob, şair sultanlar ve Osmanlı şiiri üzerine 1903'te *Sultan Soliman des Grossen Divan*'ı yazdı. Upsala Kraliyet Üniversitesi'ndeki yazma nüshalardan yola çıkarak da Fatih Sultan Mehmet'e ait, *Muhibbi* mahlaslı divandan seçtiği şiirleri, *Der Divan Sultan Mehmeds des Zweiten*'in (1904) içinde inceledi. Jacob'u Almanya'da Türkolojinin kurucusu yapan en kapsamlı çalışması ise 1904'te başlattığı, Rudolf Tschudi ve Theodor Menzel ile birlikte editörlüğünü üstlendiği *Türkische Bibliothek* adlı seridir. 1926 yılına kadar toplamda 26 cilt yayımlanan bu külliyat bünyesinde başka doğubilimcilerin yanı sıra Türk yazarların da çalışmalarının çevirilerine yer verilmiştir. Bunlardan biri 1913 tarihli *Ahmed Mithat Efendi ve Türk Draması* üzerine Doris Reeck'in yayımladığı çevirilerdir.⁶¹

Batı bilim çevrelerinde Jacob'u önemli bir referans kaynak haline getiren çalışma alanlarından biri de Bektaşîlik olmuştur. Alman şarkiyatçıların Bektaşîlik araştırmaları hakkında İlhami Yazgan şunları yazar:

“Geniş bir alanda kabul gören Bektaşîlik, 19. yüzyılın son çeyreğinde Alman şarkiyatçıların da dikkatini çekmiştir. Kökenlerinin nereye dayandığı, dini inançlarının nasıl olduğu, hangi iktisadi-sosyal hayata sahip oldukları gibi önemli sorulara cevap aramış olan Alman şarkiyatçılar, Bektaşîlik üzerine yaptıkları araştırmalarını üç kanal üzerinden sürdürmüşlerdir. İlk olarak şark ve batı kaynaklarında ulaşabildikleri *Vilayetname*, *Maqâlât*, *Tarih-i-âl'Osmân*, *Fagrâme*, *Üss-i-Zafer*, *Kashif al-Asrar* gibi Bektaşî öğretisi için önemli olan elyazmaların Almanca çevirilerinden sonra ikinci yol olarak Bektaşî Dergâhları ziyaret edilmiş. Dergâhlarda yapılan söyleşi ve izlenimler kayıt altına alınmış. Üçüncü yol olarak Anadolu'ya, özellikle Likya Bölgesi'ne yapılan seyahatler izlenmiş.”⁶²

Jacob, 1909 yılında Theodor Menzel ile çıktığı Türkiye seyahati boyunca Bektaşîlik ve özellikle İstanbul ile Batı Anadolu'daki Bektaşî tekkelerine ilişkin

⁶¹ Enno Littmann, “Georg Jacob (1862-1937)”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Vol. 91 No: 2/3, 1937, s. 487; Sheikh Inayatullah: “Georg Jacob”, *Islamic Culture*, Vol. XII, Hyberabad-Deccan, 1938, s.368; Klaus Kreiser, “Georg Jacob”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, İstanbul, 2001, s. 567; Christoph Herzog, Notes on the Development of Turkish and Oriental Studies, *TALİD*, 8/15, 2010, s. 19.

⁶² İlhami Yazgan, *19. Yüzyılda Alman Şarkiyatçıların Bektaşîlik Serüveni*, Ankara, La Kitap, 2013. s. 15

çalışmalar yaptı.⁶³ Bu çalışmaları, *Bektaşîlik Öğretisi Üzerine Denemeler* (Beiträge zur Kenntnis des Derwisch-Ordens der Bektaschis) başlıklı *Türkische Bibliothek*'in 9. cildinde bir araya getirdi. Bu çalışma Alman doğubilimcilerin oldukça ilgisini çekti ancak Jacob'un kullandığı kaynaklar ve konuyu ele alış biçimi nedeni ile Bektaşîlerce, daha sonrasında da Fuad Köprülü tarafından tek taraflı olmakla ve kaynakların yanlış değerlendirilmesi sonucu yanlış genellemeler içerdiği, “İslami değerler içerisinde değerlendirmediğini, bu nedenle Bektaşî geleneklerini eski Hristiyan gelenekleriyle bir tutup, antik unsurları” öne çıkarttığı gibi nedenlerden ötürü eleştirildi.⁶⁴

Georg Jacob'u Türkolojiye, özellikle de Türk halk edebiyatı alanına yönlendiren önemli etmenlerden biri çağdaşı Kúnos'tur. Jacob, Kúnos'un sözlü edebiyat derlemelerini Türk folklor araştırma ve incelemelerinin temeli olarak görmüştür ve *Türkische Bibliothek*'in ortaya çıkışının Kúnos'un bu çalışmaları olmadan mümkün olamayacağını dile getirmiştir.⁶⁵

“Bay Dr. Kúnos'un büyük özen ile gerçekleştirdiği yol açıcı araştırmalarının sonucu olarak elimizde bulunan çok büyük metin hazinesi Türk halk kültürünün araştırılması için sağlam bir zemin oluşturmaktadır... Almanya'daki üniversitelerde Bay Dr. Kúnos'un çalışkanlığına sahip olan bir Türkologa sahip olsaydık bizi çok memnun edecekti.”⁶⁶

Bu doğrultuda Jacob, 1895'te *Türkische Sprache* (Türk Dili ve Edebiyatı) ve 1898'de *Zur Grammatik des Vulgär-Türkischen*'i (Halk Türkçesinin Dilbilgisi Üzerine) hazırlanması için Kúnos'un derlemelerinden yararlanmışır.⁶⁷ Georg Jacob'u, Türk tiyatrosu alanında temel başvuru kaynaklarından biri yapan ise Osmanlı, Arap, Güney ve Doğu Asya gölge oyunu, kukla tiyatrosu ve Karagöz üzerine kaleme aldığı çok sayıda müstakil yapıtları, çevirileri, makaleleri, monografileri, sözlük ve bibliyografya çalışmaları, ders notları, hatta çağdaşı olan şarkiyatçılarla mektuplaşmalarıdır.

Kukla tarihine ilişkin tezleri yaygın bir biçimde kabul gören Richard Pischel'in *Die Heimat des Puppenspiels* adlı kitabı üzerine yazdığı incelemede Jacob, kukla

⁶³ Klaus Kreiser, “Georg Jacob”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, C. 23, İstanbul, 2001, s. 567.

⁶⁴ İlhami Yazgan, **a.g.e.**, s.35.

⁶⁵ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1978, s. 8.

⁶⁶ Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s. 322.

⁶⁷ Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s. 326.

sanatının ve diğer halk tiyatrosu örneklerinin toplumdaki yerinin araştırmacılar tarafından hak ettiği kadar ilgi görmediğini belirtir. Sanat ve edebiyatın tarihi yalnızca insanın entelektüel üretiminin en yüksek noktalarında değil, kültürün en aşağı sayılan düzeylerinde de aranmalıdır. Böyle bir arayış gösterecektir ki gerçek halk tiyatrosu (burada Jacob hikâye anlatıcılığını da örnek olarak verir), dramının en eski biçimlerinden sayılan destanlardan daha çok dramatik olan öğeler içerir. Ancak bu tür popüler sanat biçimleri hakkında hâlâ yeterince bilgi yoktur ve şarkiyatçılar da gereken önemi vermemiştir.⁶⁸ Jacob, Türkoloji çerçevesinde bu boşluğu, döneminin koşulları ve uğraştığı alandaki yazılı kaynak azlığına rağmen, büyük ölçüde doldurmuştur.

İlgili ilk çalışması Karagöz üzerine yazdığı üç ciltlik *Karagöz Komödien* (1899)'dir. Jacob'un Karagöz ile tanışması, Theodor Menzel ile başladığı gezisinden önce gerçekleştirdiği bir İstanbul ziyaretinde olduğu söylenir. Doktora tezini bitirdikten sonra bir ramazan ayında geldiği İstanbul'da, Kúnos gibi hem Türkçe'nin ses bilimi hem de izlediği Karagöz oyunları üzerine gözlemlere başlamıştır.⁶⁹ "Karagöz-Komödien"; *Schejtan Dolaby* (Şeytan Dolabı), *Kajyk Oyunu* (Kayık Oyunu) ve *Die Akserai Schule* (Aksaray Okulu) başlıklı üç cilt boyunca toplamda sekiz adet Karagöz oyununu inceler. *Letâif-i Hayâl* başlıklı bir seri olarak önceden Osmanlıca olarak basılmış bu oyunları Jacob, Divan Yolu ve Aksaray Okulu olmak üzere ikiye ayırır. Bu sekiz oyunu oynandıkları mekânlar, oynatan Karagözcüler, kullanılan tipler ve ağızlar üzerinden iki ayrı sınıfa böler. Bazı oyunların tümünü asıl Osmanlı metinler ile bazılarını da Almanca özet şeklinde verir. Jacob'un kullandığı temel kaynaklar arasında Kúnos'a ait *Három Karagöz-Játék* ve *Der Volksliteratur Der Türkischen Stämme VIII* temel kaynaklar olarak kullanır.⁷⁰

Karagöz üzerine bir başka çalışması, elyazması incelemeleri için gittiği ve Karagöz'ün ortaya çıkış anlatılarında önemli bir yeri olan Bursa'da yaptığı bir derlemedir. Bir sokak yazıcısına "imla ettirdiği" beş oyundan -Meyhane, Uruşma,

⁶⁸ Georg Jacob, „Pischel Richard-Die Heimat des Puppenspiels" **Globus: Zeitschrift für Länder und Völkerkunde**, Band 78, Braunschweig, 1900, s. 326.

⁶⁹ Klaus Kreiser, **a.g.e.**, s. 567; Sheikh Inayatullah: "Georg Jacob", **Islamic Culture**, Vol. XII, Hyberabad-Deccan, 1938, s. 369.

⁷⁰ Georg Jacob, **Karagöz Komödien**, Heft I: Schejtan Dolaby, Heft II: Kajyk Oyunu, Heft III: Die Akserai Schule- Fünf Karagöz Stücke, Mayer & Müller, Berlin, 1899.

Hamam, Yazıcı, Tahmis- en “*primitif olduğunu düşündüğü*”⁷¹ Meyhane Oyunu’nu, oyunun protagonistinden yola çıkarak Bekri Mustafa başlığı ile yayınlar. Bu metnin çeviriyazısını, Jacob’un notları ile birlikte inceleyen Alpay Ekler şöyle aktarır:

“Georg Jacob, Bursa’da bulunduğu süre içinde Hayalî Kasım adlı bir Karagöz ustasını bulmuştur. Başkent İstanbul’a edindiği Karagöz metinleri ile Anadolu’daki çeşitlemelerini karşılaştırmak ister. Bu nedenle Hayalînin telaffuzu ve sözcük kullanımını saklı tutmak için, O’nun söylediklerini düzelterek dikte edecek resmi bir tercüman yerine, bir sokak yazıcısı ile anlaşır. Yazıcı beş oyunu dikte eder. Fakat bu kez îmlâ hataları nedeniyle Jacob metnin pek çok yerini hem parantez içlerinde hem de dipnot olarak belirtir. Kimi aksan bozulmalarını da îmlâ hatası olarak görür.”⁷²

İstanbul’da eline geçen matbu örneklerinin değiştirilmiş olabileceğini, Anadolu’nun daha özgün çeşitlemeler sunabileceğini düşündüğünden yazınsal özelliği ağır basan matbu örneklerden değil de birebir duyarak derleme yapmak isteyen Jacob’a göre “*şark basmaları az veya çok edebi bir üslûptadırlar. Ehaliye göre değişen ve buna daha hakiki bir şekil vermek için doğrudan doğruya hayalciler vasiyasıyla kaydedilmiş olan canlı oyunların verdikleri intiba büsbütün başkadır*”.⁷³ Ancak bu sefer de kendi kültürünü bir “kâfir”e farklı göstermek isteyen yazıcının, metnin aslına sadık kalıp kalmamasından şüphe duyduğunu dile getirir.⁷⁴ Karagöz üzerine çalışmak aynı zamanda Jacob’a, yazılı metin analizi üzerine kurulmuş filolojinin bu durumdan kaynaklanan noksanlarını göstermiştir. Bu noksanlar üzerine düşüncesi de şöyledir:

“Benim hayal oyunu tetebbularım bana, bazan mesele şifahi rivayetlere tealluk ettiği yerde de daima terkip ve inşa için normal metin arayan filölôjimizde hükûm süren bir usul noksanını öğretti (...) Bana şiirler imla eden mağribi bir şair ertesı gün kontrol için kendisine yazdığım şiirleri okuduğum zaman şiiri artık aynı şekilde tekrar edemiyordu. Aynı suretle sanatkârın sahneleri, şarkıları, nükteleleri mevcuttur ve onlarla kolayca irticalen oynar. Bir oyun ikinci defa oynananın hiç bir zaman aynı değildir. Oyuncu, muhtelif muhavereleler (Karagöz’le Hacivad’ın arasındaki mukaddeme diyalogları) tertip eder; birincilerin içine, seyircilerin zevkine göre, nadir veya çok dögüşmeler de girebilir.”⁷⁵

⁷¹ Georg Jacob, “Bekri Mustafa: Ein türkisches Hajâlspiel aus Brussa”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Band 53, 1899. s. 621-632.

⁷² Alpay Ekler, “Bekri Mustafa: Bir Karagöz Metni”, **Yeni Tiyatro**, No: 34, s.4.

⁷³ Georg Jacob, **Türklerde Karagöz**, Çev. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, Bürhaneddin Basımevi, 1938, s. 17.

⁷⁴ Georg Jacob, “Bekri Mustafa: Ein türkisches Hajâlspiel aus Brussa”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Band 53, 1899. s. 621-632.

⁷⁵ Georg Jacob, **Türklerde Karagöz**, Çev. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, Bürhaneddin Basımevi, 1938, s. 21.

Jacob'a göre tüm bu Karagöz oyunları Türk halk yaşamının bir aynasıdır. Karagöz ile tanışması, hayatının sonuna kadar çalışmalarının kapsamını etkilemiş ve ilgisini, başta Arap kaynakları olmak üzere, gölge oyunu ve kuklanın Hint, Java, Çin gibi dünya örneklerine yöneltmiştir. Kúnos bu durumu şöyle yorumlar:

“İşte benim bütün Batı'da ilk defa olarak toplayıp yayımladığım oyunlar Avrupa şarkiyatçılarının dikkatini fazlasıyla çekti. En çoğunun Almanca, Fransızca, Rusça tercümeleri yapılmış, haklarında ilmi ve edebî makaleler yazılmıştır. Bu alanlarda en fazla Almanlar çalışıyorlardı. Bilhassa Almanya'nın en büyük şarkiyatçısı sayılan Profesör Yakop, bu mesele hakkında birkaç cilt eser meydana çıkarmıştır.”⁷⁶

Osmanlı edebiyatını klasik, modern ve halk edebiyatı olarak ele alan Jacob, Türk edebiyat tarihi üzerine yazdığı *Türkische Litteraturgeschichte in Einzeldarstellungen* (1900) adlı çalışmasının birinci cildini Türk gölgeoyununa ayırmıştır.⁷⁷ Onu takip eden *Türkische Volkslitteratur* (Türk Halk Edebiyatı, 1901) içerisinde halk hikâyelerine, fıkralara, türkülere, meddahlığa, ortaoyununa ve Karagöz'e yer vermiştir.

Jacob'un başlattığı, Enno Littman, Carl Prüfer ve Paul Kahle gibi çağdaşlarının *Arap tiyatrosu* kapsamında daha çok Suriye, Kudüs, Irak ve Mısır'da devam ettirdikleri çalışmaların; yirmi birinci yüzyılda yeniden okunması, kaynaklarının takip edilerek Arap tiyatro tarihyazımının baştan ele alınmasına ve uzun yıllar kültürü, inançları ve gelenekleri gereği tiyatrodan yoksun olduğu düşünülen coğrafyalara farklı açıdan bakılmasına olanak sağlamıştır. Bu çalışmalara örnek olarak Arapça icra edilen ya da Ermeni harfleri ile kayda alınmış Karagöz ve kukla oyunları olup, en önemlilerinden biri Musullu İbn Daniyal'in (Mehmet bin Danyal bin Yusuf), bugün Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan, Jacob'un da bir nüshasını Hekimoğlu Ali Paşa Kütüphanesi'nden temin ederek çalıştığı, üç oyun metninden oluşan ve on üçüncü yüzyıla tarihlendirilen *Tayf Al-Hayâl*'dir.⁷⁸

⁷⁶ Ignác Kúnos, **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, s.66

⁷⁷ Georg Jacob, “Das Türkische Schattentheater”, **Türkische Litteraturgeschichte in Einzeldarstellungen**, Heft I, Berlin, 1900.

⁷⁸ Georg Jacob, **Geschichte des Schattentheaters. Erweiterte Neubearbeitung des Vortrags: Das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland**, Berlin, Myer & Müller, 1907, s. 34-75; Selim Nüzhet Gerçek, “Türklerde Tiyatro”, **Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri**, Başvekalet Müdevvenat Matbassı, No:60, 1932, s. 7-8; Mohamed Mustafa Badawi, "Medieval Arabic Drama: Ibn Dāniyāl", **Journal of Arabic Literature**, Vol. 13, 1982, s. 83-107;

Türkische Bibliothek'in ilk cildi içerisinde yayımlanan *Vorträge Türkischer Meddāhs: Mimischer Erzählungskünstler*, Jacob'un meddah üzerine önemli bir çalışmasıdır. Folklor araştırmalarında, malzeme olarak gözlem sonuçları yerine yazılı metin odaklı çalışan Jacob⁷⁹, *Karagöz-Komödien* örneğinde olduğu gibi, matbu malzemedan yola çıkarak yaptığı çalışmada kullandığı “popüler” metinleri, on dokuzuncu yüzyılda İstanbul'da çoğu Ermeni harfleri ile basılmış örneklerden, Kúnos'un Radloff ile yaptığı *Proben* derlemesinden ve en çok da Mehmet Hilmi'nin *Gülünçlü Efsaneler* ve *Sahne-i Meddah* gibi yapıtlarından almıştır.⁸⁰

Carl Heinrich Becker'e göre, Jacob'un çalışmaları bugünün verileri ile ele alınınca içlerindeki eksiklikler ya da yanlışlıklar kolaylıkla göze çarpabilir ancak bilimde evrenselliği yakalama arzusunda olan Jacob, daha önce ele alınmamış alanlara karşı olan heyecanı, merakı ve özenli çalışma biçimi ile şarkiyatçılığın öncü isimlerinden olmuştur. Klasik filologların yalnızca Eski Yunan, hümanizma ve Rönesans odaklı yaklaşımlarını bilim dışı ve dogmatik bulur. Jacob'a göre döneminin şarkiyat çalışmaları İslâm felsefesi ve İslâm kültürüne yönelmeyi gerektirmiştir. Popüler neoklasik anlayışa karşı, Doğu'yu ve Doğu-Batı etkileşimini araştırmalarına katmayı seçmiştir. Kültürel ve tarihsel olarak heterojen yapılanmalar ilgisini çekmiştir.⁸¹ Bu yüzden, yalnızca sultanların divanlarına değil, halka ait gördüğü Karagöz, meddah ya da ortaoyunu örnekleri ile de ilgilenmiş, onların kökenini ve gelişimini hem yaptığı gözlemlerde, hem de Çin'den Arap kaynaklarına uzanan çok çeşitli yazın örneklerinde aramıştır.⁸²

Marvin Carlson, Safi Mahfouz, **Theatre from Medieval Cairo: The Ibn Daniyal Trilogy**, New York, Martin E. Segal Theatre Centre Publications, 2013, s. xiii-xxvi.

⁷⁹ Enno Littmann, “Georg Jacob (1862-1937)”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Vol. 91 No: 2/3, 1937, s. 499.

⁸⁰ Georg Jacob, **Türkische Bibliothek: Band I, Vorträge Türkischer Meddāhs: Mimischer Erzählungskünstler**, Berlin, Mayer & Müller, 1904, s. 10.

⁸¹ Georg Jacob, “Oriental elements of culture in the Occident”, **Smithsonian Institution Report**, Washington, Government Printing Office, 1903, s. 509-529.

⁸² Carl Heinrich Becker, “Georg Jacob als Orientalist”, **Festschrift Georg Jacob zum siebzigsten Geburtstag 26. Mai 1932 gewidmet von Freunden und Schülern**, Ed. Theodor Menzel, Leipzig, Harrassowitz, 1932, s. 1-9; Klaus Kreiser, “Georg Jacob”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, C. 23, İstanbul, 2001, s. 567. İlhami Yazgan, **a.g.e.**, s. 22.

3.2.3. Felix von Luschan⁸³ (1854-1924)

On dokuzuncu yüzyılın başında daha çok dernekler ve amatör tarih meraklıları tarafından Germen kabilelerinin tarihini araştırmak için başvurulmuş bir alan durumunda olan antropoloji, Alman sömürgeciliği, ırk, ulus ve halk kavramları üzerinden yoğun bir biçimde üretilen politikaları ve değişen tarihyazımı anlayışı ile daha profesyonel ve akademik bir konuma ulaştı. Antropoloji Almanya’da, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru üniversiteler, dernekler, müzeler... vb. aracılığı ile kurumsallaşmaya başlamış bir çalışma alanı olarak üç temel disiplin etrafında biçimlendi: doğa bilimlerinin ampirik yöntemleri ile insan türünün kökenini arayan, insanları birbirlerinden farklı kılan fiziksel öğelerin sınıflandırılması ve bu fiziksel farkların tanımlanmasında “ırkı” temel alan *fiziksel antropoloji*; insanlık tarihini araştırırken yalnızca yazılı kaynaklardan değil, maddi kültür öğelerini de ele alarak dünya insanlarının kültür ve psikolojilerini karşılaştırmalı olarak çalışan, kültürel antropolojinin ilk biçimi *völkerkunde* ya da *etnoloji*; araştırma alanı tarihöncesi kültür nesnelere ve iskelet kalıntılarını kapsayan *tarihöncesi arkeoloji*. Felix von Luschan, hem fiziksel antropoloji hem de etnoloji alanında modern uygulamaların öncü isimlerinden biri olarak karşımıza çıkar.⁸⁴

1854’te Hollabrunn, Avusturya’da doğan Luschan eğitimi ve akademik uzmanlıklarını Viyana, Paris ve Münih Üniversitelerinde tıp, arkeoloji, antropoloji ve etnoloji gibi çeşitli alanlarda tamamladı. Üniversite eğitimi devam ederken ve hemen sonrasında hocaları ve çağdaşı olan uzmanlarla birlikte arkeolojik keşif gezilerine ve incelemelere katıldı. Dahil olduğu ya da bizzat kendisinin yürüttüğü projeler uluslararası ses getirdi ve yayına dönüştü. Bunlara örnek olarak: Afrika’da *Benin* sanatının en önemli fildişi oyma örnekleri ve bronz figürlerin çalışılması; Avustralya’da yerli halk Aborjinler ve yaşam biçimlerinin incelenmesi; Amerika Louisiana’da daha çok siyahi nüfus tarafından oynanan oyun Warra’nın incelenmesi gösterilebilir.⁸⁵ Luschan ayrıca, Humboldt Üniversitesi antropoloji kürsüsünün ilk

⁸³ Ya da *Felix Ritter von Luschan*.

⁸⁴ Andrew D. Evans, **Anthropology at War : World War I and the Science of Race in Germany**, Chicago, University of Chicago Press, 2010, s. 2-3; 26-29.

⁸⁵ John David Smith, “Transatlantic Anthropological Dialogue and “the Other”: Felix von Luschan’s Research in America, 1914–1915”, **Racism in the Modern World Historical Perspectives on**

başkanı olarak ve 1880'lerden 1922'ye kadar ders verdiği Berlin Üniversitesi'ndeki çalışmaları ile de *antropobioloji* ve insan genetiği disiplinlerinin kurucu isimlerinden oldu. Viyana Antropoloji Derneği, Berlin Etnoloji Müzesi (Königlichen Museums for Völkerkunde) gibi alanında öncü kurumlarda küratör ve yönetici olarak görev aldı.

Luschan'ın başvurduğu ve geliştirdiği yöntem ve araçlar arasında -ilk olarak bir doğabilim uzmanı ve anatomist olan Johann Friederich Blumenbach (1752–1840)'ın insanları sınıflandırmada kullandığı- kafatası ölçümü, sözlü edebiyat örneklerini ve dil özelliklerini analiz için fonografik kayıtlar, fotoğraflama ve yine Luschan'ın insan ten rengini belirlemek için kendisinin düzenlediği kromatik ölçeklendirme sistemi vardır.⁸⁶ Berlin Etnoloji Müzesi'nde müdür yardımcısı olarak görev aldığı dönemde Batı Afrika'daki Rwanda, Tanzania, Burundi gibi sömürge topraklardan kafatası ve kemik toplanması, müzeye gönderilmesi ve bir koleksiyon oluşturulması kampanyasını başlattı. Misyonerlerin, askerlerin, sömürge görevli memurların gönderdiği yaklaşık 6000 parça insan kalıntısı bilimsel araştırma amacı ile müzede toplandı.⁸⁷

Luschan'ın Alman arkeolojisinde adının en çok yer aldığı bir başka proje ise 1915 yılında başlatılan Savaş Tutsakları (Prisoners of War) adlı veri toplama girişimidir. Alman ve Avusturya ordularının eline geçen savaş tutsaklarını toplayıp onların fiziksel özelliklerinin, dillerinin, kültürel uygulamalarının incelendiği, savaş döneminin en kapsamlı antropolojik çalışmasıdır çünkü bir inceleme malzemesi olarak dünyanın farklı bölgelerinden (Fransa, Belçika, İtalya, Rusya, Hindistan, Tunus, Fas, Senegal, Sırbistan, Yunanistan, Japonya... vb.) insanlar aynı yerde araştırmacılara sunulmuştur. Luschan tutsak kamplarına ölçüm, fotoğraflama ve birebir görüşme yapmaya gelen antropologları organize etmiştir. Prusya Kraliyet Fonografik Kurulu

Cultural Transfer and Adaptation, Ed. Manfred Berg and Simon Wendt, Berghahn Books, 2011, s. 140; Christian F. Feest, "The Origins of Professional Anthropology in Vienna", **Kulturwissenschaften im Vielvölkerstaat: Zur Geschichte der Ethnologie und verwandter Gebiete in Österreich, ca. 1780 bis 1918**, Ed. Britta Rupp-Eisenreich and Justin Stagl, Vienna, Boehlau, 1995, s. 113-131.; Stefan Eisenhofer, "Felix von Luschan and Early German-Language Benin Studies", **African Arts**, Vol. 30, No: 3, 1997, s. 62-67.

⁸⁶ Andrew D. Evans, **a.g.e.**, s. 27.

⁸⁷ Malgorzata Irek, "Short Portrait: Felix Von Luschan", **Interview With German Anthropologists**, <http://www.germananthropology.com/short-portrait/felix-rtter-von-luschan/189>, Erişim: 27.04.2019; <https://www.dw.com/en/skulls-and-bones-a-dark-secret-of-german-colonialism/a-43279594>.

yönetiminde, yetmişin üzerinde kampta 250'yi aşkın lehçe, dil ve halk müziği örnekleri; dilbilimciler, müzikologlar ve antropologlar tarafından kayıt altına alınmıştır.⁸⁸

Amerika, Afrika, Hindistan, Endonezya, Mısır ve Avustralya gibi farklı coğrafyalarda çalışma fırsatı bulan Luschan, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden itibaren Anadolu'nun da farklı bölgelerinde Prusya Kraliyet Bilimler Akademisi, Viyana Bilimler Akademisi, Viyana Arkeolojik-Epigrafik Semineri, Alman Şarkiyat Cemiyeti, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Berlin Etnografya Müzesi gibi kurumlarca başlatılan ve desteklenen pek çok antropolojik, arkeolojik ve etnolojik araştırma sahalarına dahil oldu. 1878 - 1879 yıllarında Bosna'da, Avusturya ordusuna bağlı doktor olarak görev yapan Luschan, görevi esnasında Balkanlar'da seyahat etme fırsatı buldu. 1880'de Dalmaçya, Arnavutluk ve Karadağ'a gitmiş ve buralarda da etnografik nesnelere toplamış, kazılar düzenlemiş, İngilizce, Fransızca ve Arapça öğrenmiştir.⁸⁹

Anadolu'ya ise ilk kez 1881'de geldi. Batılı arkeologların Osmanlı toprakları ve Anadolu'da yaptıkları arkeolojik keşiflere önemli birer örnek olan ve 1879'da başlayan Nemrut Dağı ve Zincirli antik kenti kazılarında 1888-1894 yılları arasında Carl Humann'la birlikte çalıştı. 1901-1903 yıllarında da kazıları kendisi sürdürdü. Otto Benndorf'un Likya (Antalya-Fethiye) bölgesinde başlattığı arkeolojik araştırmalara katıldı. Gölbaşı (Trysa), Pamphylia (Antalya bölgesi), Pisidia (Isparta bölgesi) ve Mekri (Fethiye) civarında bulunan adalar ve Antalya Finike'nin doğusunda bir eski kent olan Limyra'da ilk kazıları başlattı.⁹⁰

Anadolu'da bitki örneklerinden yörüklerin yaşamına kadar pek çok alanda inceleme yapmış olan Luschan, her araştırma gezisinin ardından bulgu ve sonuçları ya monografiler halinde yayımladı ya da kitaplaştırdı.⁹¹ Kafatası ölçümlerinden yola

⁸⁸ Andrew D. Evans, **a.g.e.**, s.2.

⁸⁹ <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/434646>; <https://www.deutsche-biographie.de/sfz55187.html>

⁹⁰ Burcu Kutlu Dilbaz, **Anadolu'daki Arkeolojik Kazılar (1860-1910)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2014, s. 107.

⁹¹ Asuman Baytop, "Anadolu'dan Bitki Örnekleri Toplamış Olan Arkeolog, Antropolog Ve Diplomatlar", **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, XIII/1, 2011, s. 90-92; Şenol Göka, "Charles Texier, Felix Von Luschan ve Jean Paul Roux'un Antalya Civarındaki Gözlemlerinde Yörükler", **Yörük ve Türkmenlerde Günlük Hayat Sempozyum Bildirileri**, Ankara, Yör-Türk Vakfı Yayınları, 2002, 97-108.

çıkarak Likya bölgesinde yaşayan Tahtacılar, Bektaşiler, Yunanlılar, Ermeniler ve başka halklar arasındaki “tarihsel bağlantıyı” bulmayı amaçladığı ve uzun çalışmalar sonrası 1890 yılında fotoğraflama ve görsel kaynaklarla desteklediği *Tachtadschy* adlı çalışması ile Georg Jacob gibi Alman literatüründe Tahtacılar ve Bektaşilikten söz eden ilk isimlerden oldu.⁹²

Luschan’ın Türkçe’ye kazandırılan makalelerinden biri, 20 Haziran 1903 günü verdiği bir konferansta tanıttığı, daha sonra da Berlin Eski Tarih, Etnoloji ve Antropoloji Cemiyeti’nin yayın organı olan *Zeitschrift für Ethnologie* içerisinde “Einige türkische Volkslieder aus Nordsyrien und die Bedeutung Phonographischer Aufnahmen für die Völkerkunde” başlığı ile yayımladığı, fonografik kayıtlar aracılığı ile yaptığı Türkçe ve Kürtçe şarkılar derlemesidir. Aşağıdaki bölüm, bu makalesinden ve içeriğini nasıl hazırladığından örnekler içerir:

“Burda Türkçe metinler üzerine söylediklerimin hemen hepsi istisnasız Avedis'in oğlu Ayıntap'lı Avedis adında Ermeni bir gencin ifadesidirler. Bu çocuk hastalık dolayısıyla Sencirli'ye bizim yanımıza gelmişti ve iyileşene kadar da bizim kampta kalması gerekiyordu (...) Önce örnek olarak Avedis'in diktesine göre kaydetmiş olduğum altı türküyü veriyorum. İlk kayıtda mevcut bulunan ortografik hataları da kasten aynı bırakıyorum. Bu hatalarımın çoğu tabii ki benim müzik kabiliyetimin olmayışındandır (mesela ben K ile Q arasındaki herhangi bir farkı duyarak anlayamam), bunun bir sebebi de Türkçe'ye kabaca (emprik) olarak öğrenmiş, sistematik doğru bir transkripsiyona hiç bir zaman dikkat etmemiş olmamdır. Diğer tarafta benim kaba fonetik "özel transkripsiyonum" daha genel anlaşılabilirliğin avantajına sahip olup, yeni yetişmekte olanlara herhangi konvensiyonel ilmi bir transkripsiyondan ziyade metnin gerçek yankısı üzerine takribi bir fikir verebilir.”⁹³

Luschan, yaptığı tüm arkeolojik ve antropolojik saha çalışmalarının sonunda incelediği halkları antropometrik ölçümlerle sınıflandırmıştır.⁹⁴ Buna örnek olabilecek en kapsamlı çalışmalarından biri ölümünden az bir süre önce tamamladığı *Völker, Rassen, Sprachen; Anthropologische Betrachtungen*, bir diğeri de daha erken tarihli, Anadolu ve Kuzey Suriye'deki araştırma ve sonuçlarını ele alan makalesi, “The Early Inhabitants of Western Asia”dır. Koyu tenli Afrikalılar, Çerkesler, Türkler, Arnavutlar, Yahudiler, Bulgarlar, Bosnalılar, Frenkler, Türkmenler, Yörükler, Kürtler,

⁹² İlhami Yazgan, **a.g.e.**, s. 17-19.

⁹³ Felix Von Luschan, “Kuzey Suriye’den Birkaç Türk Halk Türküsü ve Etnoloji İçin Fonografik Kayıtların Önemi”, Çev. Selçuk Ünlü, **Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1976, s. 331.

⁹⁴ Malgorzata Irek, “Short Portrait: Felix Von Luschan”, **Interview With German Anthropologists**, <http://www.germananthropology.com/short-portrait/felix-rtter-von-luschan/189>, Erişim: 27.04.2019.

Çingeneler, Tahtacılar, Bektaşîler, Kızılbaşlar, Persler, Yunanlar, Ermeniler... vb. üzerine açtığı ayrı ayrı başlıklar altında antropolojik gözlemlerini yazmıştır. Homojen ve *melanochroic ırk* (Akdeniz ırkı) olarak tanımladığı Batı Asya halklarının birbirleri ile olan ilişkileri, göçler sonucu meydana gelen birleşmelerin ne gibi antropolojik sonuçlar doğurmuş olabileceğini tartışırken bu halkların topraklarında yaşadıkları eski uygarlıklarla ve oradan da Avrupa halkları ile bağları olup olmadığını araştırmıştır.⁹⁵ Ders verdiği üniversitelerde ve uluslararası konferanslarda bu çalışmalarını meslektaşları ile paylaşmıştır. Bu yayınlar incelendiğinde, Luschan'ın antropoloji alanında benimsediği, kullandığı ve desteklediği yöntemler, bulguları değerlendirme biçimi; ırk, ulus ve halklar üzerine önermeleri, Ege, Akdeniz ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri başta olmak üzere Anadolu ve Suriye halkları üzerine düşünceleri hakkında bilgi sahibi olunabilir.⁹⁶

Türk tiyatrosu kapsamında Luschan'ın bilinen tek monografi çalışması *Internationales Archiv Für Ethnographie*'nin 1889 tarihli ikinci cildinde yer alan *Das Türkische Schattenspiel* (Türk Gölge Oyunu)'dir.⁹⁷ Devamı gelmeyen bu yayının önemi, Luschan'ın içinde yer aldığı disiplinlerin yöntemlerini ve bulgu arayışlarını Karagöz üzerinde de uygulamış olmasıdır. 1884 yılında Mikra (Fethiye)'de izlediği bir Karagöz oyunu üzerine bu konuda kaynak toplamak isteyen Luschan, o dönemde İstanbul'da basılmış farklı Karagöz oyunlarının kopyalarının kendisine gönderilmesini ister. Bu konuda arkadaşı J. J. Manisacıyan'dan talepte bulunur ancak Luschan'ın eline geçen tek oyun örneği *Karagöz'ün Şairliği* olur.⁹⁸ Bunun üzerine Luschan hem bu oyununun Arap harfli Türkçesini hem de Mikra'da izlediği oyun esnasında kayda

⁹⁵ Felix Von Luschan, "The Early Inhabitants of Western Asia", **The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. 41, Jul. - Dec., 1911, s. 221-244.

⁹⁶ Peter Ruggendorfer, Hubert D. Szemethy, "Felix von Luschan (1854-1924): Leben und Wirken Eines Universalgelehrten", Wien, Böhlau Verlag, 2009. ; John David Smith, "W.E.B. Du Bois, Felix von Luschan, and Racial Reform at the Fin de Siècle", **Amerikastudien / American Studies**, Vol. 47, No: 1, 2002, s. 23-38; Aydın Aras, "Aleviliğin Menşelerine Dair Oryantalist Tezler Üzerine Bazı Değerlendirmeler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.12, No:63, 2019, s. 257-269; Handan Üstündağ, "Aynı Kemikler, Değişen Anlamlar: Irk Biliminden Biyoarkeolojiye", **Modus Operandi**, No: 2, 2015, s. 65-94.

⁹⁷ Felix Von Luschan, "Das Türkische Schattenspiel" **Internationales Archiv Für Ethnographie**, Band II, 1889, s. 1:9; 81-90; 125:143.

⁹⁸ Taşbasma olan bu örnek, daha sonra Cevdet Kudret tarafından da incelenmiştir, Cevdet Kudret, "Karagöz Metinleri: IV Şairlik", **Türk Dili**, C. XXXIV, No:301, 1976, s. 512-526.

alınmış bir kısmının (bilmece muhaveresi) çeviriyazı halini, Almanca çevirisini, tasvir görselleri ile birlikte 1889'da yayımlar.⁹⁹

Luschan'a göre en önemli merkezi İstanbul olan Karagöz, Osmanlı İmparatorluğu'nun (Türkisches Reiches) hemen hemen her yerinde bilindiğini ancak İzmir, Beyrut, Şam, Halep gibi büyük kentlerde giderek azalmaya başladığını, yalnızca belirli günlerde ve halkın belirli kitleleri arasında hoş görüldüğünü ve çoğu zamanda otoriteler izin verdiği ölçüde görülebileceğini öne sürer. Bunun aksine Rodos, Antalya, Antakya, İskenderun ve Kıbrıs'taki örneklerden yola çıkarak küçük yerlerde denetime maruz kalıyor olsa da daha sık rastlanılabileceğini söyler. Luschan'a göre Karagöz Avrupa literatüründe ayrıntılı bir biçimde henüz ele alınmamıştır. Kúnos'un yayımladığı ilk oyunlardan haberdardır ancak bu çalışmayı hazırladığı sırada eline geçememiştir.¹⁰⁰

Fethiye'de şans eseri izlediği oyun ona göstermiştir ki Karagöz, Avrupa kukla tiyatrosunun (Caspar) bir benzeri gibi yalnızca bir gece eğlencesi olarak değil, Türk "edepsizliğini" öğrenmenin zevkli bir yoludur. Metinleri görselliği de göz önüne alındığında etnografik açıdan büyük öneme sahiptir.¹⁰¹ Öyle ki, birçok sanat dalında yeterlilik isteyen Karagöz, her ne kadar bazen kötü oynansa da, izlediği bir oyundan yola çıkarak bazı Karagözcülerin Avrupa'daki meşhur oyuncularını aratmayacak kadar yetenekli olabileceklerini dile getirir.¹⁰²

Luschan, bir Karagözcüden altın karşılığında tasvirler satın alır ve 50'nin üzerinde tasvirinin bulunduğunu söyler ve bunlardan bazılarını paylaşır. Ayrıntılı bir biçimde her tipi ve tasviri; kıyafetlerini, oyundaki rollerini, temsil ettikleri halkların kültürlerinden örnekler vererek detaylandırır. Endonezya, Vietnam ve Çin gölge tiyatrosu gibi örnekler olmasına rağmen Luschan, Karagöz'ün kökenini görsel öğelerden yani tasvirlerden yola çıkarak İran'a bağlar. Berlin Müzesi'nde Asya gölge oyunları üzerine oluşturulmuş ve Luschan'ın meslektaşlarının gittikleri yerlerden

⁹⁹ Alpay Ekler, "Karagöz'ün Çingeneliği Üzerine 1884'ten bir Metin", **Yeni Tiyatro**, No:35, s. 12.

¹⁰⁰ Felix Von Luschan, **a.g.e.**, s. 141.

¹⁰¹ Felix Von Luschan, **a.g.e.**, s. 1-2.

¹⁰² Felix Von Luschan, "Das Türkische Schattenspiel" **Internationales Archiv Für Ethnographie**, Band II, 1889, s. 5.

getirdikleri parçalarla zenginleşen bir tasvir koleksiyonu oluşmuştur. Luschan'ın eline geçen tasvirler de bu koleksiyonun parçası olacaktır.¹⁰³

3.2.4. Adolphe Thalasso (1857?-1919)

Adolphe Thalasso'yu bu bölüm içerisinde ele alınan isimlerden farklı kılan, İstanbul doğumlu ancak kökenleri Venedik'e dayanan bir Levanten olmasıdır. Hayatı hakkında günümüze çok kaynak ulaşmamış olan Thalasso'nun ailesi ile ilgili Taha Toros şöyle der:

“Aile, vaktiyle Avusturya-Macaristan tab'asından iken Venedik'ten ayrılmışlar, üç bölünmüşler. Bir kısmı Yunanistan'a, bir kısmı o zaman Osmanlı ülkesi içinde bulunan Adalar'a, bir bölümü de İstanbul'a gelip yerleşmişler. Kan bakımından İtalyan, mezhep açısından Katoliktirler.”¹⁰⁴

Fransa'da öğrenim gören ve hayatı İstanbul-Paris arasında geçen Thalasso'nun bir şair, yazar, sanat tarihçisi ve eleştirmeni olarak süreli yayınlar içerisinde veya müstakil olarak; Osmanlı'da resim, müzik, tiyatro üzerine yazıları, kendisinin yazdığı edebiyat yapıtlarının çoğu ya Fransa'da ya da İstanbul'da Fransızca olarak basıldı. Bu nedenle daha çok “*Fransız yazar*” olarak tanımlanır.¹⁰⁵

Bu yapıtlar arasında en çok bilinen ve yirmi birinci yüzyılda Türkçe'ye çevrilerek yeniden basılanlar, yakın arkadaşı olan Osmanlı Saray ressamı Fausto Zonaro'nun resimlediği 1908 tarihli *Déri Sé'adet ou Stamboul Porte du Bonheur Scènes de la Vie Turque* (Dersaadet: Saadet Kapısı İstanbul-Türklerin Hayatından Sahneler) ve Şehzade Abdülmecit Efendi'ye ithaf edilen 1910 tarihli *L'Art Ottoman: Les Peintres De Turquie* (Osmanlı Sanatı: Türkiye'nin Ressamları)'dir.

Türk resim tarihinin ilk yıllarını, ilk Türk ressamları, ilk resim salonlarını, sergileri, yabancı ancak İstanbul'da yaşayan oryantalist ressamları konu aldığı bu ve benzer yayınları, Osmanlı sanatçılarının Batı'daki tanınırlığına katkı sağlamıştır.¹⁰⁶ Fransız *Figaro Illustré* dergisinde Zonaro üzerine yazdığı ve Sultan Abdülhamid

¹⁰³ Felix Von Luschan, **a.g.e.**, s. 139-140.

¹⁰⁴ Taha Toros, “Adolphe Thalasso'ya Dair”, **Tarih ve Toplum**, Aralık 1988, No: 60, s. 24.

¹⁰⁵ Adolphe Thalasso, **Dersaadet: Saadet Kapısı İstanbul-Türklerin Hayatından Sahneler**, Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2009, s. 13.

¹⁰⁶ Ahmet Rasim, **Tarih ve Muharrir**, Ed. Ayhan Doğan, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 71-75.

tarafından Mecidi Nişanı'na layık görülen bir yazısı *Le Stamboul* gazetesinde şöyle yorumlanır:

“Dergide şair Adolphe Thalasso'nun Zonaro'nun eserleri üzerine kaleme aldığı uzun ve ilginç bir deneme yazısı yer alıyor (...) Derginin böyle bir onuru, Doğu etkisinde kalmış bir başka sanatçıya vermiş olduğunu sanmıyoruz. Hiç kimse, Adolphe Thalasso'dan daha başarılı biçimde Doğu'yu anlatma yeteneğine sahip değildir. O, Doğu'yu çok iyi tanımaktadır. Çünkü oradan gelmiştir. Doğu'yu bir şarkı terennüm eder gibi anlatır ve derin tutku içindedir (...) İstanbul'un o çok güzel ışığını yakından tanıyan Bay Thalasso, önce kelimenin tam anlamıyla Oryantalist, kendini bir şey zanneden, kibirli, Doğu akımı sanatçıları aklı getirmektedir. Thalasso, tamamıyla hayal ürünü Doğu tablolarını yapan ressamı, 'Birçok ressam, iyi niyetle kadınların başlarına başörtüsü, erkeklere sarık oturtmakla ve Doğu manzaralarına sivri minareler iliştiirmekle, Türk sanatı yaptıklarını zannetmektedirler' diye eleştirmektedir.”¹⁰⁷

Thalasso'ya dair bir başka önemli yayın, kurucusu ve yayın yönetmeni olduğu, İstanbul'da 1885-1886 yılları arasında “*Doğu ve batı dünyası arasında kültür, sanat ve edebiyat ilişkileri kurmak*”¹⁰⁸ amacı ile yayımlanan Fransızca dergi *La Revue Orientale: Journal littéraire, Artistique et Scientifique*'dir. “*Fransız edebiyatından geleneksel sanatlara değin pek çok konuyu*”¹⁰⁹ kapsayan dergide yabancı yazarların yanı sıra Ebüzziya Tevfik, Namık Kemal, Recai'zade Mahmud Ekrem ve Rıza Tevfik gibi isimlerin de yazılarına da yer verilmiştir. Taha Toros'a göre Batı'ya yönelik yayınları ile bilinen “*Adolphe Thalasso'nun asıl şöhreti, Fransızca şiirlerinde değil, güzel sanatlardaki Oryantalistliğindedir. Türk resmini, karagözü, çağdaş tiyatro ve müzikal oyunları Batı dünyasına tanıtmakta öncülük etmesindedir. La Revue Orientale, bu hizmetinin güzel bir başlangıcıdır.*”¹¹⁰ Thalasso Paris'de iken ayrıca *La Revue Théâtrale* ve *l'Illustration Théâtrale* gibi tiyatro dergilerinde ve *L'Art et Les Artistes* gibi başka sanat dergilerinde de görev almıştır.¹¹¹

“Sanatçı biyografileri, farklı sanat dallarının karşılaştırılması ya da farklı ülkelerdeki sanat anlayış ve tarzlarının tanıtılması gibi konulara da değinen Thalasso hem çok yönlü bir entelektüel hem de çok üretken bir yazar olarak görüleceği gibi Osmanlı'da yaşanan

¹⁰⁷ Adolphe Thalasso, **Dersaadet: Saadet Kapısı İstanbul-Türklerin Hayatından Sahneler**, Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2009, s. 16.

¹⁰⁸ Semavi Eyice, “La Revue Orientale ve Adolph Thalasso”, **Tarih ve Toplum**, Kasım 1988, No: 59, s. 16.

¹⁰⁹ Seza Sinanlar Uslu, “Adolphe Thalasso'nun Gözünden Meşrutiyet'in Osmanlı Sanat Ortamına Yansımaları 1908-1914”, **Semra Germaner Armağanı**, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 261.

¹¹⁰ Taha Toros, **a.g.e.**, s. 23

¹¹¹ Taha Toros, **a.g.e.**, s. 24.

sanat olaylarının dünyaya duyurulması konusunda da gönüllü bir kalem ustası olarak kabul edilebilir.”¹¹²

Thalasso'nun bilinen ve biyografik kaynaklarda yer almış çalışmalarına bakılınca görülür ki, yazarlık deneyimi ilk olarak Türk tiyatrosu ve özellikle Karagöz üzerine yazdığı monografi niteliğindeki yayınlardır. Buna örnek olarak da “Le Théâtre Turc” başlıklı çalışması gösterilebilir. Kütüphane kataloglarında ve Thalasso üzerine yazılan makalelerde tarihi, 1884 ve 1894 olmak üzere ki farklı biçimde verilen bu çalışma¹¹³, 1904 yılında *La Revue Théâtrale*'nin özel sayısı olarak yeniden basılır. Şark Dilleri Enstitüsü direktörü Barbier de Meynard'e ithaf ettiği *Le Théâtre Turc*, yalnızca Thalasso'nun yazarlık kariyeri için değil, Karagöz ve Türk tiyatrosu çalışmaları için de ilk denemelerdendir. Sınırlı sayıda basılan bu çalışmanın içeriğini ve planlamasını Toros şöyle aktarır:

“Tabiatıyla Karagöz başta gelmektedir. Kapaktaki renkli Karagöz resminden başka, ortasındaki ilavede, Karagöz oyunundaki tiplerden dokuzunun renkli resimleri bulunmaktadır (...) Thalasso, sıralamasında, Karagözü menşeinden 1760 yılına, Ortaoyunu'nu 1790-1869 yılları arasında, çağdaş tiyatroyu da 1869'dan itibaren incelemiş bulunuyor. Ortaoyunu bölümünün başında ressamlığı ve desinatörlüğü de olan Thalasso, kendi eliyle çizdiği, bir Ortaoyunu sahnesinin krokisini koymuştur. Tiyatro bölümünde, Sultan Abdulmecit ile Sultan Abdulaziz'in ve Beylerbeyi ile Çırağan Saraylarının kabul salonlarının fotoğrafları yer almaktadır. Dönemin tiyatro yazarları arasında, Namık Kemal'in, Recaîzade Ekrem Bey'in, Ahmet Mithat Efendi'nin, Nâzım Paşa'nın, Ebuzziya Tevfik Bey'le Abdülhak Hâmid'in fotoğrafları bulunmaktadır. Bunların yazdıkları tiyatro eserleri hakkında bilgi verilmektedir. Tiyatro eserleri bulunanlar arasında Şemseddin Sâmî Bey'in, adı zikredilmiş olmakla beraber, fotoğrafı konulmamıştır. “Le Théâtre Musical” bölümünde, Atamian ve Dicran Tchouhadjian (Dikran Çuhacıyan) hakkında bilgiler verilmekte ve fotoğrafları yer almaktadır. Çağdaş tiyatro bölümünde, Türk aktörleri ve İstanbul tiyatrosu tanıtılmaktadır. “Osmanlı Tiyatrosu”ndaki ağırlık Minakian üzerinde toplanmaktadır.”¹¹⁴

Hem İstanbul'da hem Paris'te sanat ve edebiyat çevrelerine yakın olan Thalasso'nun dostluk kurduğu isimler arasında Victor Hugo ve Sarah Bernhardt gibi yazarlar ve oyuncular da vardır. Paris'ten İstanbul'a gelen bazı tiyatro kumpanyalarına da aracılık etmiştir.¹¹⁵ Şiir denemeleri ve antolojileri (Afganistan, Türkistan, Anadolu, Nepal'de izini sürdürdüğü erotik aşk şiirleri derlemesi gibi) yayımlanmış olan

¹¹² Seza Sinanlar Uslu, **a.g.e.**, s. 263.

¹¹³ Seza Sinanlar Uslu, **a.g.e.**, s. 261; Adolphe Thalasso, **Anthologie de l'amour Asiatique**, Paris, Mercure de France, 1902, s. 12.

¹¹⁴ Taha Toros, **a.g.e.**, s. 23-24.

¹¹⁵ Taha Toros, **a.g.e.**, s. 25.

Thalasso,¹¹⁶ tiyatro edebiyatına da şu iki yapıtla katkıda bulunmuştur; 1893 tarihli basımı ile *La Faim: Drame En Trois Actes, En Vers* (üç perdelik dram, nazım) ve 1894 tarihli *L'art : Pièce En Trois Actes, En Prose* (üç perdelik piyes).

Tiyatro üzerine önemli müstakil çalışmalarından biri de 1914 yılında bir konservatuvar olarak Dârülbedâyi'nin kuruluşu ve ders vermek için Fransa'dan İstanbul'a davet edilen André Antoine'nin kurduğu *Le Théâtre libre*'nin üzerine yazdığı *Le Théâtre libre; Essai Critique, Historique et Documentaire*'dir. Semavi Eyice'ye göre bu kitap, “İstanbul levanten'inin sahne sanatlarıyla yakından ilgisi bulunan ve Paris ile sıkı ilişkili, çok kültürlü bir kişi olduğunu ortaya koyar. Metod, bibliyografya, dokümantasyon bakımlarından bu kitap o derecede mükemmel ve eksiksizdir ki, A. Thalasso'nun bu hususda çok derin ve etraflı bilgisi olduğu açıkça belli olur”.¹¹⁷ İran tiyatrosu tarihi üzerine yazdığı *Le théâtre Persan, de L'Origine a Nos Jours* (Başlangıcından Günümüze İran Tiyatrosu) ve *Fêtes et Spectacles Religieux en Perse* (İran'da Dinî Bayram ve Gösteriler) diğer tiyatro çalışmalarındandır. Bu baskılarda yazarın yayım aşamasında olduğu belirtilen *Le Théâtre Asiatique* (Asya Tiyatrosu) ve *Le Théâtre Français Contemporain* (Çağdaş Fransız Tiyatrosu) gibi yapıtları hakkında bilgi de verilmiştir.¹¹⁸

Müsaahipzade Celal'in “ilmî ve tarihî”¹¹⁹ olarak nitelendirdiği tiyatro çalışmalarında görülür ki Thalasso Türk tiyatrosunu dönemler halinde sunar. Arap ya da İran örnekleri ile karşılaştırdığında çok daha güçlü, kapsayıcı, dinden bağımsız bir geleneği olduğunu düşündüğü bu tiyatronun *prémier dönemi* (...-1790) Karagöz'dür.¹²⁰ Hemen hemen her yazısında kısaca Karagöz'ün tarihini, sahne düzenini, tekniğini, tiplerini ve tasvirlerini anlatır. Çok fazla köken tartışmalarına girmez ancak Karagöz'ü dünyadaki başka örnekleri ile karşılaştırır.

¹¹⁶ Adolphe Thalasso, **Dersaadet: Saadet Kapısı İstanbul-Türklerin Hayatından Sahneler**, Ed. Ömer Faruk Şerfioğlu, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2009, s. 24.

¹¹⁷ Semavi Eyice, “La Revue Orientale ve Adolph Thalasso”, **Tarih ve Toplum**, Kasım 1988, No: 59, s. 17.

¹¹⁸ Adolphe Thalasso, **Le Théâtre libre; Essai Critique, Historique et Documentaire**, Mercure de France, 1909.

¹¹⁹ Müsaahipzade Celal, “Karagöz”, Darülbedayi, Sayı: 22, 1931, s. 11

¹²⁰ Adolphe Thalasso, “Le Théâtre Turc Contemporain”, **Revue Encyclopédique**, Paris, Librairie Larousse, Année No: 327, 1899, s. 1037.

“Karagöz, Polichinelle’in vazifesini görür. Onun gibi budala, hilekâr ve ikiyüzlü olan Karagöz alt tabakadan milli bir tipi temsil eder. Napoli’nin Pulcinella’sı, Roma’nın Me Appannaggio’su, Polonya’nın Arloken, Fransa’nın Polichinelle’i, Lion’un Guignol’u, İngiltere’nin Punch’u, Türklerin Karagöz’ü hep birbirlerine benzerler. Şu farkla ki, bunların her biri kendi mensup oldukları milletin en belirgin ihtiraslarına sahiptir.”¹²¹

Thalasso’nun dikkatini çeken bir başka şey, kendi döneminde izlediği oyunlarda yer etmiş Batı edebiyatı ve özellikle Molière etkisidir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar son derece “millî” ve özgün bir içeriğe sahip Karagöz repertuarı, bu dönemden sonra artan çeviriler ve izleyici talebi sonucu Batı edebiyatının örneklerinden faydalanmıştır. Sultanahmet ve Beyazıt civarında izlediği, hatta yoldan geçerken duyduğu oyunlardaki Molière yapıtlarının sahnelerine olan benzerlik o kadar ilgisini çeker ki Karagözcüyü bulur. Bu etkileşimin nedeni olan ancak hayatta olmayan Hasan’ın hikâyesini kendisi gibi Karagözcü oğlundan dinleyen Thalasso, dikte ettirdiği oyunlardan parçaları, bazı kısımları sansürleyerek ve Molière oyunları ile benzerlik taşıyan sahnelerini işaret ederek karşılaştırmalı olarak Fransızca çevirisi ile verir.¹²² Karagöz’ün sahneye inmiş hali olarak gördüğü ortaoyunu, Türk tiyatrosunun “ikinci” (1790-1869) dönemidir. Kendi çizimleri ve fotoğraflarla kostümleri, dekoru, karakterleri, oyun akışını, seyirciyi tasvir eder. Türklerin tarihte Venedikliler ve Cenevizliler ile olan ilişkilerinden yola çıkarak ortaoyunu üzerindeki Commedia dell’Arte etkilerini ele alır ve karakterleri karşılaştırarak benzerlikleri inceler.¹²³ Türk tiyatrosunun son dönemi ise on dokuzuncu yüzyılın ortalarından günümüze uzanan Çağdaş Tiyatro (1869-...) dönemidir. İlk tiyatro binalarından, Tanzimat dönemi yazarlarına, sansür gerçekliklerinden müzikal tiyatroya önemli başlıklar altında bu dönemi detaylandırır.¹²⁴ Thalasso’nun Osmanlı ve Türk tiyatrosu üzerine çalışmaları şunlardır:

- Molière en Turquie: Étude Sur Le Théâtre De Karagueuz, Paris, Tresse & Stock, 1888.
- Le Théâtre Turc: Karagueuz, Paris, l’Avenir Dramatique et Littéraire, 1894?, s.193-206, 241-56.

¹²¹ **Yeni Mecmua: Bursa Özel Sayısı**, Ed. Uygur Umut, Bursa, Bursa Belediyesi, 2013, sayfa 99.

¹²² Adolphe Thalasso, **Molière en Turquie: Étude Sur Le Théâtre De Karagueuz**, Paris, Tresse & Stock, 1888, s.21.

¹²³ Adolphe Thalasso, “Le Théâtre Turc Contemporain”, **Revue Encyclopédique**, Paris, Librairie Larousse, Année No: 327, 1899, s. 1038.

¹²⁴ Adolphe Thalasso, “Le Théâtre Turc”, **La Revue Théâtrale, Numéro sur le Théâtre Turc**, No:16, 1904, s.371.

- “Le Théâtre Turc Contemporain”, Revue Encyclopédique, Paris, Librairie Larousse, Année No: 327, 1899, s. 1037-1044.
- Le Théâtre Turc: Molière et la théâtre de Karagueuz, Paris, l’Avenir Dramatique et Littéraire, 1900.
- “Le Théâtre Turc” La Revue Théâtrale Numéro sur le Théâtre Turc, No:16, 1904, s. 361-384.

3.2.5. Hellmut Ritter (1892-1971)

Hellmut Ritter, Almanya'nın en önde gelen şarkiyatçılarından biri olmadan önce, Paul Kahle, Carl Brokelmann ve Enno Littmann gibi isimlerin öğrencisi olarak Halle'de ve Strassburg'da öğrenim gördü. Littmann'ın tavsiyesi üzerine, kendisine Doğu Kültürü ve Tarihi bölümünde (Seminar für Geschichte und Kultur des Orients) asistanlık yapacak bir kişi arayan Hamburg Üniversitesi profesörü Carl Heinrich Becker ile çalışmaya başladı. Farklı kurumlardaki öğrenimi boyunca Türkçe, Arapça, Farsça, İbranice ve Süryanice ile birlikte tüm Sami dillerini öğrendi. Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile askerlik görevi gereği 1914'de İstanbul'a geldi. 1917'de tercüman olarak görev yapmak üzere Irak'a ve sonrasında Filistin'e gönderildi. “*Askerî vazifelerini ilmî çalışmaları ile birleştirmesini*”¹²⁵ iyi bilen Ritter, gittiği yerlerde dil becerilerini kuvvetlendirdi ve folklor araştırmaları yaptı. *Ein arabisches Buch der handelswissenschaft* başlıklı Arapça bir ticaret kitabı üzerine yazdığı doktora tezi, Becker'in kurucusu olduğu ve daha sonra Ritter'in de editörlüğünü yaptığı *Der Islam* dergisinde yayımlandı.

Yerinde çalışmalar yaparak Türkçe ve Arapça konusunda uzmanlaşan Ritter, savaştan sonra 26 yaşında Hamburg Üniversitesi Doğu dilleri kürsüsüne profesör olarak atandı. Friedrich Nietzsche'den sonra en genç yaşta bu ünvanı alan kişi oldu ancak bu ünvanını bir eşcinsellik skandalı sonucu kaybetti. Alman Şark Cemiyeti'nin (Deutsche Morgenländische Gesellschaft, DMG) İstanbul şubesi bünyesinde İran edebiyatı çalışmalarına devam etti. İstanbul kütüphanelerinde bulunan ve henüz keşfedilmemiş Arapça, Farsça ve Türkçe yazma eserleri kataloglamak, fotoğraflamak ve neşretmek üzere *Bibliotheca Islamica* başlıklı bir dizi çalışma başlattı. Arap ve Fars

¹²⁵ Ahmet Ateş, “Hellmut Ritter”, *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 5, 1964, s. 1.

edebiyatları üzerine öğretim görevlisi olarak ders verdiği¹²⁶ İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde 1938’de, Ahmet Ateş’in de yardımı ile Şarkiyat Enstitüsü’nü kurdu. 1947’de ise bazı Türk (Fuad Köprülü, Ahmet Ateş, Rahmeti Arat gibi) ve yabancı meslektaşları ile birlikte de merkezi İstanbul’da olmak üzere Milletlerarası Şark Tedkikleri Cemiyeti’ni (International Society for Oriental Research-Internationalen Gesellschaft für Orientforschung) kurdu. Müstakil basılmış çalışmaları dışında çok sayıda makalesi ve alanında ürettiği yayınlar *Encyclopedia of Islam*, *İslâm Ansiklopedisi*, *Der Islam* ve Milletlerarası Şark Tedkikleri Cemiyeti’nin yayını olan *Oriens* (Zeitschrift der Internationalen Gesellschaft für Orientforschung) gibi dergilerde yayımlanmaya devam etti.

1949’da Almanya’ya dönerek Frankfurt Üniversitesi’nde İslâm Araştırmaları profesörlüğü yaptı. 1956’da yeniden İstanbul’a gelerek Herbert Duda ve Ahmet Ateş ile birlikte ve UNESCO önderliğinde İstanbul kütüphanelerinde bulunan İran şairlerine ait yapıtlar kataloğunun hazırlık çalışmalarına başladı. Sağlık nedenleri ile Almanya’ya dönmeden önce 1969’a kadar Türkiye’de kaldı.¹²⁷ Şarkiyatçılık, Türkoloji ve ilahiyat gibi geniş çalışma sahası içinde yüze yakın çalışması olan Ritter, yalnızca kendi alanına kazandırdıkları ile değil modern filoloji eleştirisinin ve yöntemlerinin uygulanmasında bir öncüdür. Çünkü Batı’nın oryantalist hermenötik yöntemi (yorumbilim) onun sayesinde Türkiye’ye gelmiştir.¹²⁸ Ahmet Ateş bu durumu şöyle değerlendirir:

¹²⁶ Namık Sinan Turan’a göre Ritter, 1933 tarihli Üniversite Reformu bünyesinde Türkiye’ye gelen ilk isimdir. ("Development of Eastern Philology and Orientalist Research Area in Turkey From The Ottoman Empire to Turkish Republic." *International Journal of Turcologia*, Vol. 6, No: 11, 2011, s. 15.)

¹²⁷ Ahmet Ateş, *a.g.e.*, s. 1-14; Özcan Taşçı, "Hellmut Ritter", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, İstanbul, TDV, 2008, s. 134; Hellmut Ritter, *Ocean of the Soul: Men, the World and God in the Stories of Farid Al-Din Attar*, Ed. Bernd Radtke, Çev. John O’Kane, Leiden, Brill, 2003, s. xi-xx; Richard Frye, "Oriental Studies in Turkey During the War", *Journal of the American Society*, Vol.65, No: 3, 1945, s. 204-206; Curt Prüfer, *Germany’s Covert War in the Middle East, Espionage, Propaganda and Diplomacy in World War I*, Çev. Kevin Morrow, London-New York, I.B. Tauris, 2018. s. 291; Namık Sinan Turan, "Alman Şarkiyatçılığının İstanbul’daki Piri: Hellmut Ritter", *Evrensel Kültür*, No: 263, 2013, s. 59-64; Namık Sinan Turan, "Development of Eastern Philology and Orientalist Research Area in Turkey From The Ottoman Empire to Turkish Republic", *International Journal of Turcologia*, Vol. VI, No: 11, 2011, s. 5-25; Sefer Turan, *Fuat Sezgin: Bilim Tarihi Sohbetleri*, İstanbul, Timaş yayınları, 2010.

¹²⁸ Halil İnalçık, "Türkiye’de Hermenötik ve Oryantalizm", *Doğu-Batı Dergisi Oryantalizm Özel Sayısı I*, Yıl:5, No: 20, 2002, s. 21

“Memleketimizde gerçek mânada tenkitli metin neşri usulünün yerleşmesi ve böyle usullere göre hazırlanmış olan metinlerin neşri onun derslerinden sonra başlamıştır. Kendisinin yalnız bu hizmeti, memleketimizdeki ilmî terakki bakımından ona çok şeyler borçlu olduğumuzu göstermeğe yeter.”¹²⁹

Ritter’in çalışmalarına bakıldığında, ilk olarak kaleme aldığı Gazzâlî incelemesinden hemen sonra bir Karagöz çalışması olduğu görülür.¹³⁰ Ritter, Saray Karagözcüsü Nazif Efendi’ye ses kayıt olanaklarının kısıtlı olduğu bir dönemde dikte ettirdiği ve kalemle yazıya geçirilmesini sağladığı yirmi sekiz Karagöz oyun metnini uzun aralıklarla üç cilt halinde yayınladı.¹³¹ Derlemesine, oyunlarda geçen şarkıları, tasvirleri ve metinlerin Almanca’ya çevirilerini de eklemiştir. Karagöz üzerine hâlâ çok önemli olan bu çalışmaları Ahmet Ateş şöyle değerlendirir:

“Neşredilen metin, uzun yıllar devam eden aralıklardan sonra yayımlanan diğer iki ciltteki metinler gibi, esas itibariyle, 1918 yılında, yâni Türkiye’de Karagöz oyunlarının oldukça canlı bulunduğu bir sırada, eski bir saray karagözcüsü olan Nazif Bey’e âit olan ve kendisinin yazdığı veya imlâ ederek yazdırdığı otuz oyunu ihtiva eden yazmalara dayanmakta ve bunlar arasından seçilmiş bulunmaktadır. Bu bakımdan sonraları acemi karagözcülere tesbit ettirilmiş olan ve çok zaman kaba bir şekilde bozulmuş bulunan metinlere göre çok farklı ve bunlardan çok değerlidir. Tercümelerde manzum parçalar nazmen çevrildiği gibi, türlü ağızlar ile olan konuşmalar da Almancanın türlü ağızları ile karşılanmıştır. Bundan başka oyunlardaki mahallî unsurlar ve o zamanın kültürüne âit birçok hususlar, değişmiş veya unutulmuş kelimeler çok mükemmel bir şekilde açıklanmıştır. Metin oldukça başarılı ve sâde bir usûl ile, transkripsiyonla kaydedilmiştir. Karagöz oyunlarının bugünkü kültürümüzle bile anlaşılması imkânsız bir hâle gelmiş olan pek çok noktaları, ileride anlaşılacak istenilirse, her hâlde bilhassa bu esere mürâcaat etmek gerekecektir.”¹³²

Bir başka önemli incelemede Abdülbaki Gölpınarlı, son cilt üzerinden bu çalışmayı şöyle yorumlar:

“Prof. Ritter, her oyunu ağızdan duyulduğu gibi tesbit ettikten sonra oyunların Almanca tercümelerini de, ruhî atmosferini hiç bozmadan vermiş, gereken incelemeleri yapmış, Türkçe metinlerde açıklanması icap eden sözleri, notlarda açıklamış, doğru söylenmesi lâzım gelirse Karagöz hakkında, bizdeki bir kaç kalem tecrübesine karşılık bilgi âlemine dört başı mamur bir şaheser sunmuştur. (...) Karagözün sosyal hayatımıza bir ayna oluşu, Karagöz oyununun, zaman şartlarıyla inkişaf safhaları, bu oyunlar daki psikolojik özellikler gibi herhangi bir inceleme onarımına girişen bilgin, artık mutlaka sağlam metin ve iyi bir inceleme örneği olan bu esere müracaat zorundadır.”¹³³

¹²⁹ Ahmet Ateş, **a.g.e.**, s. 3.

¹³⁰ Ernst A. Bücher, “Verzeichnis der Schriften von Hellmut Ritter”, **Oriens**, Vol. 18/19, 1965/1966, s. 5-32

¹³¹ Metin And, “Karagöz, Hellmut Ritter ve Andreas Tietze”, **Yıktın Perdeyi Eyledin Viran**, Ed. Sabri Koz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 131-132.

¹³² Ahmet Ateş, **a.g.e.**, s.6.

¹³³ Abdülbaki Gölpınarlı, “Karagöze Ait Bir Şaheser”, **Türk Folklor Araştırmaları**, Haziran, No: 119, 1959, s. 1924.

Ritter'in Karagöz üzerine çalışmaları şunlardır:

- Karagös:Türkische Schattenspiele, Erste Folge, Hannover, 1924.
- Karagös:Türkische Schattenspiele, Zweite Folge, İstanbul - Leipzig (Bibliotheca Islamica No: 13), 1941.
- Karagös:Türkische Schattenspiele, Dritte Folge, Weisbaden, Deutsche Morgenländische Gesellschaft, 1953.
- Orientalia Heft I, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.
- “Karagöz,” The First Encyclopaedia of Islam, Edited by M. Th. Houtsma, T.W. Arnold, R. Basset, R. Hartmann, Vol. IV, E.J. Brill, 1927, Leiden, p: 731-734.

3.2.6. Nikolay Nikolayeviç Martinoviç (Nicholas Martinovich, 1883-1954)

1883 yılında Saint Petersburg, Rusya’da doğdu. Saint Petersburg Üniversitesi Doğu Dilleri Fakültesi’nde Arapça, Farsça, Türkçe ve Tatarca eğitimi aldı. Türkiye’ye ilk kez öğrencilik yıllarında gelen Martinoviç, etnografya ve halkbilim çalışmaları çerçevesinde Anadolu Türkleri ile ilgilendi. İskenderiye, Girit ve Selanik’te konsolos yardımcısı olarak çalıştıktan sonra, 1915-1922 tarihleri arasında Petrograd Üniversitesi’nde Yaşayan Doğu Dilleri profesörü olarak görev yaptı. Yaşadığı birkaç tutuklanma olayının ardından 1924’te ABD’ye taşındı ve çalışmalarına orada da devam etti. Columbia Üniversitesi’nde Arap, Fars ve Türk filolojileri ile Orta Asya tarihi üzerine dersler verdi. Kütüphanelerde bulunan ve İslâm dünyasına ait elyazmalarının kataloglarını hazırlayan Martinoviç 1954’te vefat etti.¹³⁴

Martinoviç’in Türk tiyatrosu üzerine en çok bilinen eseri *The Turkish Theatre* adlı Türk tiyatrosu tarihi çalışmasıdır. Selim Nüzhet Gerçek’in *Türk Temaşası* adlı çalışmasında olduğu gibi yalnızca Karagöz, meddah ve ortaoyununu ele alır. Ritter, Jacob ve Kúnos’un derlemelerinden alıp İngilizce’ye çevirdiği metin örneklerine, açıklayıcı bir sözlük ve Luschan’dan aldığı tasvir görsellerini de eklemiştir.¹³⁵

Martinoviç’in böyle bir çalışmaya girişmesindeki neden, çok zengin bir halk edebiyatına sahip olan Türklerin tiyatrosu üzerine yazılmış İngilizce bir kaynak

¹³⁴ Aleksandr Kolesnikov, İlyas Kamalov, *Avrasya Türkologları Sözlüğü*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 106-107; <http://archives.nypl.org/mss/1884>.

¹³⁵ Theodor Menzel, *Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu*, Ed. Ottokar Menzel, Prague: Orientalisches Institut, 1941, s. 94-95.

olmaması ve birçok yabancı araştırmacının bu önemli mirastan mahrum kalmasıdır. Arapların, İranlıların hikâyelerine, şiirlerine ve şairlerine aşına olan eğitilmiş okuyucular, bunların Türkiye'deki örneklerine ulaşamamaktadır. "Eski Türkiye" de reformlar nedeni ile hızla değişmekte ve var olan özgün tiyatro türleri giderek yok olmaktadır. Karagöz, meddah ve ortaoyunu üzerine yapılan bir çalışma, bu türler hakkındaki bilgiyi gelecek nesillere taşıyacaktı. ¹³⁶ 1966'da bir üniversite kitaplığında gördüğü *The Turkish Theatre* hakkında inceleme yazısı yazan Muzaffer Uyguner'e göre Martinoviç, eline geçen bütün kaynakları kullanmış ve Amerikalılara Türk tiyatrosunu tanıtmak istemiştir. ¹³⁷

Martinoviç, ele aldığı üç türü kısaca açıkladıktan sonra her birinin tarihçesine ve kökenine odaklanır. Karagöz, meddah ve ortaoyununun Türklere nasıl ve kimler aracılığı ile ulaştığını sorgular. Örneğin, ortaoyununun köklerinin, klasik dönem mimusunda olduğundan ve İtalya'dan büyük oranda etkilendiğinden hemen hemen emin gibidir. ¹³⁸ Meddah, Araplardan ödünç alınmış ancak Çin'de de hikâye anlatıcısı olarak izlerinin aranması gereken bir türdür. ¹³⁹ Daha çok Çin'deki gölge oyunu *les ombres chinoises* örneğine benzeyen Karagöz'ün de, bu sanatı Çinlilerden öğrenen Moğollardan alınmış olma ihtimali yüksektir ancak on üçüncü yüzyıla gelindiğinde bütünüyle asimile edilerek uyarlanmış olma ihtimali de vardır. Türk tiyatrosunun kaynakları arasında Bizans, Martinoviç için ayrıca önemli bir yer tutar. Ayrı bir makalede bu konuyu yeniden ele alır. Martinoviç'e göre Bizans dönemi ve etkisi, Türk tiyatrosunun gelişimini tarihi açıdan ele alan uzmanların atladığı çok önemli bir dönemdir. Henüz Batılılaşmamış Türk tiyatrosunun temel öğelerinden biri olan *taklit*, klasik mimusa olan bağının en büyük kanıtıdır. Bu bağ da kronolojik, tarihsel ve coğrafi açıdan Bizans aracılığı ile Türklere geçmiştir. Görüşlerini desteklemek için Martinoviç, Bizans çalışmaları uzmanlarının çalışmalarına başvurur. ¹⁴⁰ Yazarın,

¹³⁶ Nicholas Martinovich, **The Turkish Theatre**, New York, New York Theatre Arts Inc, 1933, s. 5.

¹³⁷ Muzaffer Uyguner, "The Turkish Theatre", **Türk Dili**, C. XV, No: 179, 1966, s. 1087-1089.

¹³⁸ Nicholas Martinovich, **a.g.e.**, s. 13.

¹³⁹ Nicholas Martinovich, **a.g.e.**, s. 24.

¹⁴⁰ Türk tiyatrosunda *klasik mimus* ve Bizans etkilerini çok daha ayrıntılı inceleyen çalışmalardan bazıları, Doğu tiyatroları çalışan uzmanların yirminci yüzyılda sıkça başvurduğu Hermann Reich ve kitabı *Der Mimus: Ein Litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch* (1903) ile İslâm ve Arapça profesörü Josef Horovitz'in *Spuren griechischer Mimen im Orient* (1905) adlı çalışmasıdır.

minyatür, resim ve Türk tiyatrosu üzerine başlıca çalışmaları şunlardır¹⁴¹:

- “Turetskiy Teatr Karagöz”, Jivaya Starina, No: 2-3 (1909) s. 94-105
- “Turetskiy Teatr Karagöz”, Jivaya Starina, No. 1-2 (1910) s. 61-110
- “The Life of Mahommad Paolo Zaman, the Persian Painter of the XVIIth Century, Journal of the American Oriental Society, Vol. 45, 1925, s. 106-109.
- “The Funeral of Sultan Murad III of Turkey”, The Art Bulletin, Vol. 10, No. 3, 1928, s. 262-265.
- “The Turkish Theatre”, New York, New York Theatre Arts Inc., 1933.
- “The Turkish Chalabi”, Nicholas Martinovich, Journal of the American Oriental Society, Vol. 54, No:2, 1934, s. 194-199.
- “The Turkish Theatre: The Missing Link”, The Muslim World, Vol. 34, No. 1, 1944, s. 54-55.

3.2.7. Theodor Menzel (1878 - 1939)

Almanya’da doğan Menzel, Münih Üniversitesi’nde önce hukuk ve filoloji (klasik ve şark) sonra da Orta Doğu ülkelerinde konsolosluk görevinde bulunabilmek için ayrıca dil eğitimi de aldı. Doktora tezini Jacob’un danışmanlığında yapan Menzel profesörlüğünü İslâm filolojisi alanında kazandı. Jacob’un İstanbul ve Batı Anadolu’daki Bektaşîlik araştırmalarında ona eşlik etti ve *Türkische Bibliothek* adlı serinin on dördüncü cildine katkıda bulundu. İleri düzeyde Rusça, Arapça ve İbranice bilen Menzel, Kırım, Suriye, Filistin, Mısır, Tunus, Cezayir gibi pek çok yerde bulundu. Kiel Üniversitesi Şarkiyat Araştırmaları Merkezi müdürlüğü yapmış, Türkiyat profesörü olarak atandığı Almanya Arkeoloji Enstitüsü için epigrafi çalışmalarını yürütmüştür. Esas ilgi alanları Türk edebiyatı, Türk folkloru, Osmanlı tarihi ve sufizmdi. “*Türkçe’yi etnoloji ve modern edebiyata dahil edip klasik şiir metinlerini eleştirel ve kapsamlı bir şekilde ele alan*”¹⁴² bir Türkolog ve şarkiyatçıydı.

¹⁴¹ Diğer yapıtları için bkz.: Aleksandr Kolesnikov, İlyas Kamalov, **Avrasya Türkologları sözlüğü, I. Cilt**, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 106-107.

¹⁴² Ömer Faruk Demirel, “I. Türkoloji Kongresi ve Theodor Menzel”, **1926 Bakü Türkoloji Kongresinin 70. Yıl Dönümü Toplantısı (29-30 Kasım 1996)**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1999, s. 45-47; A. Azmi Bilgin, “Theodor Menzel”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV C. Ek-2, 2016, s.254-255; Jan Rypka, “In Memoriam Theodor Menzel”, in Theodor Menzel, **Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu**, Ed. Ottokar Menzel, Prague, Orientalisches Institut, 1941, s. XI-XIV; Christoph Herzog, “Almanca Konuşulan Ülkelerde Türkiyat ve Şarkiyat Çalışmalarının Gelişimi Üzerine Notlar”, Çev. Faruk Yasılcimen, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C. 8, No: 15, 2010, s. 90-91; İlhami

İsmail Gaspıralı ve Wilhelm Radloff şerefine düzenlenen ve ana konusu Türkçe’de Arap harflerinden Latin harflerine geçiş olan ancak ondan başka; Türk halkları tarihi, etnografya, Türk dilleri, akrabalıkları ve imlâ konularını da kapsayan 1926 tarihli Bakü Türkoloji Kongresi’ne, Carl Heinrich Becker’in onayı ve desteği ile katılmış, öneriler sunmuş ve notlar hazırlamıştır. Menzel, Jacob’un Orta Avrupa için temellerini attığı bağımsız bir disiplin olarak Türkoloji çalışmalarının devamlılığını sağlamıştır.¹⁴³

Türkiye’de uzun yıllar kalmış Menzel’in en çok bilinen çalışmalarından biri, doktora konusu olan Çaylak Tefvik lakaplı Mehmet Tefvik (1843-1893) ve onun *İstanbul’da Bir Sene* adlı yapıtıdır. Mizah gazeteciliğinin öncülerinden olan ve İstanbul folkloruna ilişkin çok değerli ve kapsamlı derlemeler yapmış olan Mehmet Tefvik’in beş kitap halinde, İstanbul’daki eğlenceleri, mahalle kahvelerini, sohbetleri, anlatılan hikâyeleri, masalları ve kalıplaşmış tipleri ile halk yaşamını anlattığı çalışmasını Menzel, Almanca’ya çevirerek tefrika halinde *Beiträge zur Kenntnis des Orients ve Türkische Bibliothek Keleti Szemle* içinde yayımlamıştır.¹⁴⁴ *İstanbul’da Bir Sene*, Osmanlı kültürünü, mizah anlayışını, ahlakını anlamak ve giderek hafızalardan silinen on dokuzuncu yüzyıl halk yaşamı öğelerini kaybetmemek için önemli bir çalışmadır.¹⁴⁵ Menzel, Mehmet Tefvik’in başka yapıtlarını ve yazılarını da çalışmıştır.

Sözlü halk edebiyatı ürünleri üzerine başka bir çalışması “*Türk kültürü, örfü ve geleneğine dair pek çok sosyal ve bireysel iletiyi bünyesinde toplamış*”¹⁴⁶ olan 1923 tarihli *Türkische Märchen I. Billur Köschk (Der Kristall Kiosk)* yani Billur Köşk masallarıdır. Bu masallar daha önce on dokuzuncu yüzyılda taşbaskı ile tarihsiz ve yazar belirtilmeden basılmış, başka şarkiyatçıların derlemelerinde de adı geçmiştir. “*Yabancı Türkolog ve şarkiyatçıların Türk kültürüne ve folkloruna bakış açılarını*”¹⁴⁷ gösteren bu derlemedeki on dört masal örneğinin on ikisi Menzel’in, Birinci Dünya

Yazgan, **a.g.e.**, s. 130; Bülent Gül, “Almanya’da Türkoloji Çalışmaları”, **Türkbilgi**, No: 11, 2006, s. 69.

¹⁴³ Ömer Faruk Demirel, **a.g.e.**, s. 48.

¹⁴⁴ Yapıtları için bkz.: “Verzeichnis Der Veröffentlichungen Theodor Menzels”, Theodor Menzel, **Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu**, Ed. Ottokar Menzel, Prague, Orientalisches Institut, 1941, s. XV- XX.

¹⁴⁵ Mehmet Tefvik, **İstanbul’da Bir Sene**, İstanbul, İletişim, 1991, s.12-13.

¹⁴⁶ Reyhan Gökben Saluk, “Menzel’in Dilinden Billur Köşk Masalları”, **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. 2, No:1, 2018, s, 44-45.

¹⁴⁷ Reyhan Gökben Saluk, **a.g.e.**, s. 41.

Savaşı yıllarında Rusya Saratov'da sürgündeyken, Türk bir esir olan “yaşlı, okuma-yazması olmayan, hassas, şükretmesini bilen, karşılaştıkları her şeyi olumlu hâle dönüştürebilen”¹⁴⁸ Hüseyin Deli Mehmedoğlu'ndan dinleyip yazdırdıklarıdır. Derleme kısmında Sarıkamış'ta esir düşmüş Doktor Numan Efendi'den ve düzeltmeler için de Georg Jacob'dan yardım alır. Menzel'e göre, daha önce başka çalışmalarda yer almış olsalar da, bu masalları ilk kez en sadık ve iyi bir çeviri ile sunan kendi çalışması olmuştur:

“Sürgünler arasında, memleketine dönerken Rusların eline düşen yaşlı Sinoplu bir adam vardı. Okuma yazması olmayan, yazı dilini bilmeyen, hasta olmasına rağmen sakin karakterli ve şükretmesini çok seven bir kişiydi. Adı Hüseyin Deli Mehmedoğlu'ydü. Memleketlilerimin fedakârlıktan anladığı ile tüm iyilikleri hak edilmemiş bir nimet olarak gören bu sade insanlar hakkında hep iyi hatıralarım vardır. Tesadüf eseri Hüseyin Deli Mehmedoğlu'nun bitmek tükenmek bilmeyen bir hikâye anlatıcısı olduğunu öğrendim. En olumsuz şartlarda bile meddah vari bir tavırla anlattığı birkaç hikâyeyi Türkçe olarak derleyebildim. Kelimeleri doğru bir şekilde dikte ettirebilmek ve şiveyi muhafaza edilebilmek mevcut şartlar dolayısıyla pek mümkün değildi. Mehmedoğlu'nun hızlı konuşması ve fantezi dünyasının genişliği dolayısıyla tekrar anlatımlarda metinler çeşitlenmekteydi. Neticesinde hikâyeleri normal İstanbul şivesi ile kaydetmeye ve şive notlarını daha sonraya bırakmaya karar verdim.”¹⁴⁹

1902'den 1941'e kadar yayımlanan çalışmalarının konu başlıkları çok çeşitlidir (Mehmet Emin, A. Faik Selânikli, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Fuad Köprülü, Selim Nüzhet Gerçek, Rus Türkolojisi, Barthold ve Türk tarihi çalışmaları... vb.). *Türkische Schattenspiele* (Türk gölge oyunu)¹⁵⁰ başlıklı çalışmasının ardından 1941 yılında kendisinin sağ iken tamamlayamadığı ancak Herbert Duda gibi meslektaşlarının ve öğrencilerinin Menzel'in notlarından derlediği *Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu: Eine kritische Übersicht über die Ergebnisse der jüngeren Forschung nebst neuen Beiträgen* yayımlanır.¹⁵¹ Bir monografi olarak, meddah, ortaoyunu ve Karagöz tarihi üzerine araştırma yapmak isteyenler için düzenlenen bu çalışma, o döneme kadar ilgili alanda yapılmış farklı çalışmaların incelemesini de sunar.

¹⁴⁸ Reyhan Gökben Saluk, **a.g.e.**, s, 46.

¹⁴⁹ Reyhan Gökben Saluk, **a.g.e.**, s, 47.

¹⁵⁰ Theodor Menzel: “Türkische Schattenspiele”, in: Die Scene: Blätter für Bühnenkunst (Sept. 1925)

¹⁵¹ Theodor Menzel, **Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu: Eine kritische Übersicht über die Ergebnisse der jüngeren Forschung nebst neuen Beiträgen**, Ed. Ottokar Menzel, Prag, 1941.

3.2.8. Karl Süsseim (1878-1947)

Karl Süsseim Nürnberg, Almanya’da doğdu. Askerlik görevinden sonra Jena, Münih, Erlangen ve Berlin üniversitelerinde tarih, tıp, doğa bilimleri ve felsefe okudu. Öğrenimi boyunca Martin Hartmann gibi önemli şarkiyatçılardan Türkçe, Arapça ve Farsça dersleri aldı. Yalnızca üniversite dersleri ile değil, Almanya’da okuyan Türkler ile kurduğu arkadaşlıklarla da Türkçe’ye olan merakı arttı. Doğu dillerini daha iyi öğrenmek amacıyla ilk kez geldiği İstanbul’da 1902-1906 yılları arası kalarak dil becerilerini ilerletti. Öğrencilik yıllarından itibaren ve doktorasını bitirdikten sonra hem İstanbul’da hem de 1908’de *Muhammed b. Muhammed İbnü’n-Nizâm el-Hüseynî el-Yezdî, el-‘Urâza fi’l-hikâyeti’s-Selcûkiyye* adlı çalışmasını yayımlamak için gittiği Mısır’da, yalnızca akademik değil, edebiyat (Şemseddin Sâmî, Ahmed Midhat Efendi gibi) ve siyaset çevreleri (Jön Türk hareketinin öncülerinden Abdullah Cevdet ve İttihat ve Terakkî Cemiyeti kurucularından İbrahim Temo gibi) ile de yakın ilişkiler kurdu.¹⁵²

Şarkiyat çalışmaları alanında henüz yeni bir isim olduğu dönemde Süsseim, İran-Selçuklu tarihi ya da çağdaş Türk edebiyatı ve siyaseti çalışmayı denedi.¹⁵³ İstanbul’da kaldığı süre içerisinde halk edebiyatı ile de ilgilenmeye başladı. Böylece Süsseim’in ilk yayını, 1906’da *München Allgemeine Zeitung* gazetesine (Mart, 1906) “Türkische Volksliteratur” (Türk Halk Edebiyatı) başlığı ile gönderdiği yazısı oldu.¹⁵⁴ Armin Vámbéry ve Ignác Kúnos’un folklor çalışmalarının, onun bu alana olan merakını körüklemesiyle ve onlardan aldığı cesaretle, ilk profesyonel yayını Karagöz üzerine yaptı.¹⁵⁵

¹⁵² Osman Gazi Özgüdenli, “Karl Süsseim”, İslâm Ansşklopedisi, **TDV**, C. Ek-2, 2016, s. 545-546; Barbara Flemming, Jan Schmidt, **The Diary of Karl Süsseim: Orientalist Between Munich and Istanbul**, Stuttgart, Steiner, 2002, s. 1-10; Klaus Kreiser, “Karl Süsseim (1878-1947)”, **TSAB**, XXV/1 2001, s. 61-66; Yüksel Özgen, Mustafa Balcı, “Sıradışı Bir Şarkiyatçı: Prof. Dr. Karl Süsseim (1878-1947)”, **Türk Yurdu**, C. 30, No: 275, 2010, s. 77-81; M. Şükrü Hanioglu, “Karl Süsseim-İbrahim Temo Mektuplaşması ve Jön Türk Hareketi”, *Dünü ve Bugünüyle Toplum ve Ekonomi*, No: 2, İstanbul 1991, s. 137-163.

¹⁵³ Barbara Flemming, Jan Schmidt, **a.g.e.**, s. 4; Süsseim’in bu alanlardaki katkıları için ayrıca bkz.: Jan Schmidt, **The Joys of Philology: Studies in Ottoman Literature, History and Orientalism**, İstanbul, Isis Press, 2002.

¹⁵⁴ Barbara Flemming & Jan Schmidt, **a.g.e.**, s. 6; Jan Schmidt, **The Orientalist Karl Süsseim Meets the Young Turk Officer İsmail Hakki Bey**, Brill, Leiden, 2018, s. 120.

¹⁵⁵ Klaus Kreiser, “Karl Süsseim (1878-1947)”, **TSAB**, Vol. XXV/1, 2001, s. 63.

Kahire'deki kütüphanelerde yaptığı araştırmalarına, 1909-1910 yıllarında British Museum'da devam etti. Bu çalışmaların sonucunda, tek nüshası British Museum'da bulunan *Ahbârü'd-devleti's-Selcûkıyye* adlı yapıtı; yazarı, kaynakları, ve Selçuklu tarihi açısından inceleyerek *Prolegomena zu einer Ausgabe der im Britischen Museum zu London verwahrten "Chronik des Seldschuqischen Reiches": Eine litterarhistorische Studie* başlıklı doçentlik tezini (1911) Münih'te sundu. Ludwig Maximilians Üniversitesi'nde profesörlük ünvanını alarak Doğu dilleri, İslâm tarihi ve Türkoloji dersleri vermeye başladı.¹⁵⁶

Ünlü şarkiyatçılara hocalık yapmış olan Süsseim'in çalışmaları, Almanya'da Nasyonal Sosyalizm'in yükselmesi ile engellendi. Bu süreçte toplama kampına gönderildi. Türkiye'ye yeniden gelebilmek için tanıdığı isimlerle iletişime geçti ve Üniversite reformu sürecinde başka birçok Yahudi bilim insanı gibi ailesi ile birlikte Türkiye'ye gelişi sağlandı. Görevlendirilmesi¹⁵⁷ İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'ne yapılan Süsseim, verdiği derslere ek olarak İslâm Ansiklopedisi'nin telif ve redaksiyon çalışmalarına da katkıda bulundu.¹⁵⁸

İlk profesyonel çalışması *Die Moderne Gestalt des türkischen Schattenspiels* (Quaragöz)¹⁵⁹ içerisinde Süsseim, hayâli Katip Salih'ten aldığı İki Kıskaç Karı (Kanlı Nigar) oyununu neşretmiştir. Çeviriyazı ile Latin harflerine aktarılmış Almanca Türkçe metin, Almanca çevirisi ve açıklama notları ile beraber verilmiştir. Metin öncesinde sunulan giriş yazısında Karagöz'ün tarihsel ve toplumsal özelliklerine değinen Süsseim, Katip Salih'i çağdaşlarından ayıran özelliklerini, bir Karagöz oyunundaki ayrıntılar ile birlikte anlatır. Süsseim örneklerini, özellikle Kasım 1906'da izlediğini söylediği "Bir Denaet'in Encamı" adlı oyundan verir. Sahneyi, müziği, seyircileri, oyun sonrasını ve öncesini anlatır. Daha sonra İki Kıskaç Karı oyununun kısa bir özetini verir.

¹⁵⁶ Barbara Flemming, Jan Schmidt, **a.g.e.**, s. 6-9; Osman Gazi Özgüdenli, **a.g.e.**, s. 545-546.

¹⁵⁷ Jan Schmidt, **The Joys of Philology: Studies in Ottoman Literature, History and Orientalism**, İstanbul, Isis Press, 2002, s. 153.

¹⁵⁸ Osman Gazi Özgüdenli, **a.g.e.**, s. 545-546; Barbara Flemming, Jan Schmidt, **a.g.e.**, s. 1-10; Klaus Kreiser, **a.g.e.**, s. 61-66; Yüksel Özgen, Mustafa Balcı, **a.g.e.**, s. 77-81; Zeki Arıkan, "Münih İstanbul Arasında Bir Doğubilimci: Karl Süsseim", **Toplumsal Tarih**, No: 195, İstanbul 2010, s. 94-95.

¹⁵⁹Karl Süsseim, "Die Moderne Gestalt des türkischen Schattenspiels (Quaragöz)", **Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft**, Band 63, 1909, s. 739-773.

3.2.9. Theodor Seif (1894 - 1939)

Viyana doğumlu şarkiyatçı Theodor Seif, Arapça, Farsça ve Türkçe eğitimi olarak Viyana Üniversitesi'nde Doğu tarihi ve coğrafyası (*Geschichte und Geographie des Orients*) üzerine uzmanlaşarak doktorasını *Kritische Untersuchungen über die arabischen Quellen zur alten Islam Geschichte* (Eski İslâm Tarihi Üzerine Arap Kaynaklarının Eleştirel Bir İncelemesi) başlıklı çalışması ile tamamladı. Bir dönem Türkçe ve Arapça öğretmenliği yaptıktan sonra Avusturya Millî Kütüphanesi'nde göreve başladı. Viyana Üniversitesi'nde İslâm ve Orta Çağ tarihi üzerine dersler verdi. Seif'in tarih üzerine çalışmalarının en bilinen örneklerinden biri, Osmanlı âlimi ve kadısı Şükrullah Çelebi (1380?-1460)'nin *Behcetû't-Tevârih* adlı Farsça dünya tarihi konulu yapıtı üzerinedir.¹⁶⁰ Bu yapıtta yer alan Osmanlılara ait bölümü Avrupa yazma koleksiyonlarındaki nüshaları da inceleyerek Almanca'ya çevirmiştir.

Seif'in Türk tiyatrosu üzerine bilinen yayını, *Le Monde Oriental* dergisine ek olarak yayımlanan “Drei Türkische Schattenspiele”dir. Seif, yayına hazırladığı üç oyun metni öncesinde Karagöz hakkında kısa bir giriş metni yazmıştır. Bunun için kullandığı ana kaynağı, *Yeni Mecmua*'nın 1 Mayıs 1923 tarihli Bursa Özel sayısında “Şeyh Küşteri ve Karagöz” başlıklı sütundur. Neşrettiği oyunlar (İki Kıskaç Hemşireler, Tahir ile Zühre, Karagöz'ün Evlenmesi) ise İhsan Rahim'in on cüzden oluşan Karagöz oyunları matbu serisidir. Metinleri hem Arap harfli Türkçesi hem de Almanca çevirileri ile veren Seif, bu çalışma ile amacının, erişilmesi kolay olmayan ve tam çevirileri zor bulunan Karagöz oyunlarını yayımlayarak repertuvara katkıda bulunmak olduğunu söyler.¹⁶¹

3.2.10. Alessio Bombaci (1914-1979)

Rönesans'ı doğuran ülke olan İtalya'da *Christianitas* dahilinde olmayan yani Şark'a ait kültür, uygarlık, edebiyat ve sanat araştırmaları; oryantalizmin ve ona bağlı olarak Türkoloji ve Türklere ilişkin tarihyazımının, Avrupa'daki ilk örneklerinden

¹⁶⁰ Wolfdieter Bihl, **Orientalistik an der Universität Wien: Forschungen zwischen Maghreb und Ost- und Südasien: Die Professoren und Dozenten**, Wien, Böhlau Verlag, 2009, s.118-120; http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_S/Seif_Theodor_1894_1939.xml; Halil İnalçık, “Tarihçi Şükrullah Çelebi”, **Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung.** Vol. 61, No: 1-2, 2008, s. 113-118.

¹⁶¹ Theodor Seif, “Turkische Schattenspiele”, **Le Monde Oriental**, XVII, 1923, s. 113-122.

olacak kadar eskidir. Ünlü seyyah Marco Polo'nun on üçüncü yüzyıldan anlatıları, Anadolu manastırlarından daha on dördüncü yüzyılda taşınmaya başlanmış ve şimdi İtalyan kütüphanelerinde bulunan elyazmaları, Kıpçak Türkü olan Kumanlara dair bilgiler taşıyan derleme *Codex Cumanicus* gibi örnekler, henüz bir araya gelmemiş İtalyan şehir devletlerinin Bizans, Selçuklu ve sonrasında Osmanlı ile ticari ve siyasi ilişkileri ve Türklere karşı duyulan ilgi nedeni ile artarak devam etmiş ve Avrupa'da şarkiyatçılığın öncülerinden olmuştur.¹⁶² 1470'te bir savaşta esir düşerek Fatih Sultan Mehmet'in oğlu Şehzade Mustafa'nın emrine verilen ve onunla birlikte seferlere katılan Giovan Maria Angiolello, Osmanlılar ve İranlılar üzerine yazdıklarıyla ilk İtalyan şarkiyatçısı ve Türkologu sayılır. Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'a karşı yapılan bir seferden sonra 1490 yılında *Breve Narrazione Della Vita et Fatti del Signor Usuncassano* (Uzun Hasan'ın Hayatı ve Yaptıklarına Dair Kısa Bir Anlatım) adlı yapıtı yazan Angiolello, 1474'te Fatih'in hizmetine girmiş ve yaptığı İtalyanca Kur'an-ı Kerim tercümesi ile yükselerek Saray hazinedârı olmuştur.¹⁶³

1680 yılında İstanbul'daki büyükelçilik görevine başlamadan önce Venedik'te Türkçe öğretmenliği yapan Giovanni Battista Donado (Venedik diyalektinde Giambattista Dona), 1688 yılında yazdığı Türk edebiyatı tarihi çalışması *Della Letteratura de 'Turchi* ve Venedik'te açtığı okul ile ciddi ve modern anlamda “ilk defa Türk edebiyat, kültür ve medeniyetinin tetkikini, yapan ve modern Türkolojinin kurucusu” olarak anılır.¹⁶⁴ Daha sonra 1787 yılında Venedikli bir keşiş olan ve bir dönem Cizvit tarikatı başrahipliği yapmış olan Giambattista Toderini, Türkolojinin klasik yapıtlarından biri olan ve dilimize Ali Berktaş tarafından *Türklerin Yazılı Kültürü* (Türklerin Edebiyatı) olarak çevrilen üç ciltlik *Letteratura Turchesea*'yı kaleme almıştır.¹⁶⁵ Yazar bu çalışmasında, “*teferruatlı bir Osmanlı ilimleri çalışması*

¹⁶² Mustafa Soykut, “Tarihi Perspektiften İtalyan Şarkiyatçıları ve Türkologları”, **Doğu Batı**, Yıl: 5, No:20, 2002, s. 42-47.

¹⁶³ Mustafa Soykut, **a.g.e.**, s.47;51. Ayrıca bkz.: Oğuz Karakartal, “Avrupa'da Basılan İlk Türk Edebiyatı Tarihi: Della Letteratura de' Turchi ve Yazarı Giambattista Dona” **Türk Dili**, No: 525, Ankara, 1995, s. 93 - 96.

¹⁶⁴ Mustafa Soykut, **a.g.e.**, s. 42;54.

¹⁶⁵ Giambattista Toderini, **Türklerin Yazılı Kültürü** (Türklerin Edebiyatı) Çev. Ali Berktaş, YKY, 2018.

haricinde, zamanının İstanbul'unun belli başlı kütüphanelerinin de envanterlerini ihtiva eder".¹⁶⁶

On üçüncü yüzyıldan itibaren seyyah notları, diplomat günlükleri, şehir devlet temsilcileri, dilbilgisi çalışmaları, sözlükler, günlük yaşamı konu alan yapıtlarla Osmanlı'yı konu alan İtalyanların şark dünyası çalışmaları akademik anlamda 1732'de Napoli'de Çin Koleji (daha sonra İslâm dünyası üzerine Avrupa'daki en eski Napoli Şarkiyat Enstitüsü olacaktır) kuruldu ve daha sonra 1859'da bilimsel şarkiyat ve Türkoloji çalışmaları başladı. Ahmet Vefik Paşa'nın da onur üyesi olduğu *Giornale della Societa Asiatica Italiana* (İtalya Asya Kurumu Dergisi) adlı gazete, "Doğuyu tanımak için dil ve edebiyat çalışmalarını gerçekleştirmek ve Asya'daki İtalyan kültür faaliyetlerine ve nüfuzuna katkıda bulunmak"¹⁶⁷ amacı ile kuruldu. Oğuz Kartal'a göre 1907'den sonra İtalyan Türkolojisinin gelişiminde önemli üç isimden biri Türk kültürünün ve edebiyatının yanı sıra Türk tiyatrosu ve tarihini de ele alan şarkiyatçılardan olan Alessio Bombaci'dir.¹⁶⁸

1914'te İtalya'da doğan Bombaci, Napoli Şarkiyat Enstitüsü'nde, çağdaş Türkolojinin kurucularından olan Luigi Bonelli'nin öğrencilerindendi. Bonelli'nin emekliliğinin ardından genç yaşta aynı kurumda Türk dili ve edebiyatı derslerini vermeye başladı. Daha sonra Farsça ve Ortadoğu tarih ve uygarlıkları üzerine çalışmış; Floransa Devlet Arşivi içerisinde yaptığı çalışmalar esnasında da 1539 tarihli ve Filippo Argenti adlı Floransa Devleti elçilik kâtibi tarafından yazılmış ilk Türkçe dilbilgisi çalışması olduğu düşünülen ve on altıncı yüzyıla ait konuşulan Osmanlı Türkçesi hakkında bilgi veren *Regola Del Parlare Turco* (Türkçe Konuşma Kuralı) adlı yapıtı bulur. Osmanlı ve Osmanlı Öncesi Araştırmaları Milletlerarası Komitesi'nin (Comité International d'Etudes Pré-Ottomanes et Ottomanes) kuruluşunda da rol oynamıştır. Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu şeref üyelerinden olan Bombaci, İtalyan Üniversiteleri Türkoloji bölümlerinde ders kitabı olarak okutulan *Türk Edebiyatı* adlı bir çalışma da tamamlamıştır.¹⁶⁹ *Storia dell'*

¹⁶⁶ Mustafa Soykut, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁶⁷ Oğuz Karakartal, "Başlangıcından Günümüze Genel Bir Bakışla İtalya'da Türkoloji Çalışmaları" **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, 1994, s. 253; 256-257.

¹⁶⁸ Oğuz Karakartal, **a.g.e.**, s. 260.

¹⁶⁹ Oğuz Karakartal, **a.g.e.**, s. 272.

Impero Ottomano ise Türklerin en eski çağlarından başlayarak İstanbul'un fethine kadar olan tarihini incelediği önemli bir tarih çalışmasıdır. Diğer çalışma konuları Arap ve Fars Edebiyatı, Türk-Venedik ilişkileri, Türkçe sesbilgisi, dilbilgisi, konuşma kuralları; fermanlar, antlaşmalar, savaş raporları gibi arşiv niteliği taşıyan evraklar, Arap alfabesi dışındaki alfabelerle yazılmış Türk metinleri, Fuzûlî, Evliya Çelebi, Kutadgu Bilig ve Türkoloji üzerine üretilmiş başka yapıtların inceleme yazılarıdır.¹⁷⁰ Bombaci'nin Türk tiyatrosu üzerine yayınları ise şunlardır;

•“Ortaoyunu”, Wiener Zeitschrift Für Die Kunde Des Morgenlandes, Vol. 56, 1960, s. 285-297.

•“Rappresentazioni drammatiche in Anatolia” (Anadoluda Dramatik Temsiller) Oriens, Vol. 16, 1963, s. 171-193.

•“On Ancient Turkish Dramatic Performances” (Eski Türk Dramatik Temsilleri Hakkında) Aspects of Altaic Civilization, Proceedings of the fifth meeting of the Permanent International Altaistic Conference, Ed. Denis Sino, Uralic and Altaic Series, Vol. 23, Bloomington, Indiana University, 1963, s. 87-117.

Bu üç yayında da Bombaci, drama ve tiyatro ile ilişkili türlerin incelemesini yaparken daha çok çağdaşı olan ve tiyatro tarihi üzerine yazılar yazan Türk araştırmacıların ilgili yapıtlarından yola çıkar ve bunların eleştirel incelemesini de aynı anda yapmış olur. Örneğin, “Rappresentazioni drammatiche in Anatolia” başlıklı makalesi, Ahmet Kutsi Tecer'in *Köylü Temsilleri* adlı çalışmasına, “On Ancient Turkish Dramatic Performances” ise Refik Ahmet Sevengil'in *Eski Türklerde Dram San'atı* yapıtının üzerine bir eleştiridir. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*'in Herbert Duda'ya ithaf edilen sayısında Duda'nın çalışma alanlarından biri olduğu için Türk tiyatrosu ve bu bağlamda ortaoyunu konulu bir içerik hazırlamayı tercih etmiştir. Bombaci'ye göre Türk tiyatrosu, modern Avrupa tiyatrosu ile tanışmaya kadar dört ayrı kolda gelişmiştir: ortaoyunu, gölge tiyatrosu, kukla tiyatrosu ve meddah. Ortaoyunu üzerine kaynaklardan ve on dokuzuncu yüzyıl örneklerinden yola çıkarak, ortaya çıkışı, karakterleri, konuları, oyun kurgusu

¹⁷⁰ Mustafa Soykut, **a.g.e.**, s. 67-68; Mahmut H. Şakiroğlu, “Alessio Bombaci”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, C.6, 1992, 278-279; Mahmut H. Şakiroğlu, “Prof. Alessio Bombaci”, **Bellekten**, C. XLIV, No: 173, Türk Tarihi Kurumu, Ankara, 1980.

çerçevesinde incelemiştir. Bombaci'ye göre *Türkisches Volksschauspiel* başlıklı çalışması ile Kúnos, bu alanda Türk tiyatrosu bilgisinin temelini atmıştır.

3.2.11. Otto Spies (1901-1981)

Almanya'da doğan Otto Spies, Bonn'da şarkiyat ve hukuk okudu. Devam eden akademik çalışmalarında hocaları arasında Enno Littmann ve Paul Ernst Kahle de vardı. İlk doktora tezini Littmann'ın teşviki ile *Asuman ile Zeycan* adlı Anadolu Türk halk hikâyesi üzerine¹⁷¹, ikincisini de İslâm hukuku üzerine hazırladı. Arapça el yazmalarını incelemeye geldiği İstanbul'da Türkçesini de ilerleten Spies, Arapça ve Farsça'nın yanı sıra Urduca, Hintçe, İbranice ve Süryanice de biliyordu. Hindistan'da Arabistik ve İslâm çalışmaları eğitimi verdikten sonra başka bir önemli şarkiyatçı olan Carl Brockelmann'ın ardından Bonn Üniversitesi'nde şarkiyat kürsüsünün başına geçti. 1936-1946 yılları arasında Fransa'ya esir düşmüştü. Son görev yerlerinden biri Berlin Doğu Dilleri Enstitüsü başkanlığı idi.¹⁷²

Spies'in İslâm çalışmaları ve şark incelemeleri arasında Türkoloji açısından çalıştıkları arasında; Türk kültürü, halk hikâyeleri, masallar, meddahlık sanatı ve onun tanımı ile başka *dramatik halk edebiyatı* örnekleri olduğu kadar, sonrasında Türkçe öğrenimi ve öğretimi, yirminci yüzyıl başı ve Cumhuriyet dönemi nesir kapsamında özel olarak incelediği yazarlar da vardır. Spies'in modern Türk edebiyatı çalışmalarının değerlendirilmesine bir örnek aşağıdaki gibidir:

“Otto Spies Almanya'da Türkoloji biliminin yönünü değiştirmesi ile ortaya çıkan, araştırmaların ağırlığının filolojik bakış açısından modern Türk kültürü ile edebiyatına kayması olgusunun dönüşüm noktasında yer alan bir isimdir (...) Otto Spies Alman oryantalist hareketler içerisinde değerlendirdiğimizde filolojik bakış açısından çok kültür ve edebiyat alanına kayar. Otto Spies'i oryantalist hareket içinde özel kılan da budur. Öncelikle Halk kültürü ve edebiyatı ve daha sonra Modern Türk edebiyatı ilgisini çeker ve bu ilgi onu daha çok halkın dili, kültürü, adet ve gelenekleri ile bunların tespitine götürmüştür. Bunu da edebi eserlerden yola çıkarak gerçekleştirir.”¹⁷³

¹⁷¹ Otto Spies, **Türk Halk Kitapları**, Çev. Behçet Gönül, 1941, Rıza Çoşkun Basımevi, İstanbul, s. 1.

¹⁷² Bülent Gül, “Almanya'da Türkoloji Çalışmaları”, **Türkbilg**, No: 11, 2006, s. 73-74; Erdem Uçar, “Otto Spies”, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV, C. 37, 2009, s. 417.

¹⁷³ Sevim Karabela Şermet, “Alman Oryantalizminde Özel Bir İsim: Otto Spies Ve Türkolojiye Hizmetleri”, **Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Vol. 9, No:5, 2014, s. 1191.

On dokuzuncu yüzyılda eğitilmiş Türklerin de Avrupalıların da, hakkında bilgi sahibi olmadıklarını söylediği halk edebiyatı örneklerini, *Die Türkische Volksliteratur*¹⁷⁴ başlıklı yazısında ele alan Spies, alt başlık olarak incelediği *dramatik halk edebiyatı* bölümünde *meddah, karagöz, kukla tiyatrosu ve ortaoyunu*'nu inceler. Spies'a göre, "Halk şiiri, halk edebiyatının meydana koyduğu mahsullerin, hiç şüphesiz, en incelerinden ve şiir bakımından en kıymetlilerinden biridir. Dramatik poezi sahasında, halk sanatı mahsulleri olarak, ortaoyunu ve asıl kahramanına izafetle Karagöz denilen gölge tiyatrosu zikredilebilir".¹⁷⁵

Spies, bu *dramatik poezi türlerinin* içinden en kapsamlı çalışmayı *kukla tiyatrosu* üzerine yapmıştır. *Türkisches Puppentheater: Versuch Einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland*¹⁷⁶ adlı kitabında Doğu'ya ait kukla tiyatrosundan (İran, Arap, Orta Asya, Japon, Çin, Kore... vb.) farklı örnekleri anlattıktan sonra Türk kukla tiyatrosunun gelişimini, tekniğini ve oyun dağarcığını ele alır. Görseller ve oyun metinleri ile zenginleştirdiği çalışmasını Gotthard Jäschke, Ritter'in Karagöz çalışması kadar kapsamlı ve tamamlayıcı olarak değerlendirilmiştir.¹⁷⁷ Ayrıca, *Oriens* dergisinin Hellmut Ritter özel sayısında Sahte Esirci adlı Karagöz oyununu Almanca çevirisi ile birlikte yayımlamıştır.¹⁷⁸ Spies yalnızca Karagöz ve Türk kukla sanatı ile değil, Karagöz'ün etki sahasındaki Tunus gölge tiyatrosu ve Hint gölge tiyatrosu ile de ilgilenmiştir.¹⁷⁹

¹⁷⁴ Otto Spies, "Die Türkische Volksliteratur", **Handbuch der Orientalistik**, Fünfter Band: Altaistik, Leiden/Köln, E. J. Brill, 1982, s. 383-417.

¹⁷⁵ Otto Spies, **Türk Halk Kitapları**, Çev. Behçet Gönül, 1941, Rıza Çoşkun Basımevi, İstanbul, s. 6-7.

¹⁷⁶ Otto Spies, **Türkisches Puppentheater: Versuch Einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland**, Emsdettnen, Verlag Lechte, 1959.

¹⁷⁷ Gotthard Jäschke, "Türkisches Puppentheater. Versuch einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland", **Die Welt des Islams**, New Series, Vol. 6, Issue 3/4, 1961, s. 305-306.

¹⁷⁸ Otto Spies, "Das Spiel vom falschen Sklavenhändler. Ein türkisches Schattenspiel", **Oriens**, Vol. 17 1964, s. 1-59.

¹⁷⁹ Otto Spies, "Indisches Schattentheater", **Theater der Welt**, 1938; "Tunesisches Schattentheater", **Festschrift P. W. Schmidt. 76 Sprachwissenschaftliche, Ethnologische, Religionswissenschaftliche, Prähistorische Und Andere Studien**, Ed. Wilhelm Koppers. Vienna, Mechitharisten-Congregation-Buchdruckerei, 1928, s. 693-702; Ayrıca başka yapıtları için bkz.: Stefan Wild, "Nachtrag zur Bibliographie von Otto Spies", **Die Welt des Islams New Series**, Band. 21, No: 1/4, 1981, s. 5-8.

3.2.12. Herbert Wilhelm Duda (1900-1975)

Avusturya Macaristan İmparatorluğu döneminde Linz şehrinde doğan Duda, lise eğitiminden hemen sonra Birinci Dünya Savaşı nedeni ile orduya katıldı ve Türkiye'ye geldi. Üniversite öğrenimini Prag, Viyana ve Leipzig Üniversitelerinde Şarkiyat üzerine tamamladı. Paris'te kaldığı dönemde Türk dili açısından önemli Türkolog Jean Deny ile birlikte çalıştı. 1927'de École Nationale des Langues Orientales Vivantes'de (Yaşayan Doğu Dilleri Okulu) de öğrenim gördü. Yeniden Türkiye'ye geldikten sonra İstanbul'da basılan *Türkische Post* gazetesinde çalıştı. 1936'da Almanya'da Türkoloji ve İslâm dilleri alanında profesörlüğe atandı. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Bulgaristan'da öğretim üyesi olarak görev aldıktan sonra Avusturya'ya dönerek Türkoloji ve İslâm bilimleri alanında ordinaryüs profesör olarak emekli oluncaya kadar çalıştı. *Wiener Zeitschrift Für Die Kunde Des Morgenlandes* dergisinde de görev aldı.¹⁸⁰

Bir tarih yazarı, şarkiyatçı ve *Iranist* olan Duda'nın çalışmalarının büyük çoğunluğunu Türkoloji oluşturur. Geniş bir yelpazeye sahip konu başlıkları: Yusuf Has Hacıp, Kaşgarlı Mahmut, Ahmet Yesevi, Ahmet Paşa, Gülşehri, Ahi Evran, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Hacı Bayram, Kaygusuz Abdal, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmed Haşim, Yakup Kadri, Reşad Nuri, Mükrimin Halil, Ercüment Ekrem, Mahmut Ragıp, Ömer Seyfettin, Fuad Köprülü, Şükrü Elçin, Zeki Veledi Togan gibi isimlerin yapıtları, Türk dili, Türk nesri, Türk halk tiyatrosu, Türk halk edebiyatı, İslâmî Türk edebiyatı, yeni Türk alfabesi ve Türk Dil Reformu'dur.¹⁸¹

Türk tiyatrosu üzerine yazıları *Stimmen aus dem Südosten* ya da *Bustan* gibi Almanya'da basılan gazetelerde, Almanca olarak İstanbul'da basılan *Türkische Post*

¹⁸⁰Wilhelm Heinz, "Herbert Wilhelm Duda (1900-1975)", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Band 128, 1978, s. 1-4; Semavi Eyice, "Herbert Wilhelm Duda", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, TDV, C. 9, 1994, s. 544-545; Gy. Káldy-Nagy, "Herbert W. Duda 1900—1975", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, Vol. 30, No: 1, 1976, s. 133-135; Herbert Jansky, "Herbert W. Duda ein Sechziger", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Vol. 56 1960, s. II-VIII.

¹⁸¹ Abdurrahman Güzel, "Avusturya'lı Türkolog Herbert W. Duda'nın Balkan Türklüğü Hakkındaki Araştırmaları Üzerine", *XII. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, C.III, 12-16 Eylül 1994, s. 985. Yapıtları için bkz., Elisabeth Mais, "Herbert W. Duda: Verzeichnis seiner Schriften", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Vol. 56, 1960, s. XIII-XVI.

gazetesinde ve Türk Tiyatrosu dergisinde yayımlanmıştır. Yalnızca yazıları ile değil, Türkiye’de olduğu sürelerde vakit buldukça aktif olarak tiyatro dünyası içinde yer almıştır. Duda ve Avusturyalı yönetmen Max Meinecke’nin İstanbul Şehir tiyatrolarına (eski adı ile Dârülbedâyi) gelme sürecindeki rolünü bir tanık olarak Burhan Arpad şöyle aktarır:

“1951 sonbaharında İstanbul’da toplanmış olan Milletlerarası Türkoloji Kongresi’ne katılan Prof. Herbert Duda, Muhsin Ertuğrul’un eski bir tanısıdır. Tiyatronun yayın organı Türk Tiyatrosu Dergisi’nin de fikir babasıdır. Tokatlıyan Oteli’nde tanıştığım Prof. Duda: ‘Dostum Muhsin Ertuğrul’u nasıl görebilirim?’ diye sorunca: ‘Şimdi görüşebileceğinizi sanıyorum!’ dedikten sonra, otelin tam karşısında olan Küçük Sahne’ye götürmüştüm. Mutlu rastlantı, Muhsin Ertuğrul provadan çıkıyordu. Eski tanışla başbaşa bıraktım. Şehir Tiyatrosu’nun o günlerde oynadığı Otello’yu, Prof. Duda ile birlikte izledik. Sayın Duda, 1927’den beri yakınlık duyduğu İstanbul Şehir Tiyatro’sunun 1951’de sunduğu Otello’yu görünce müthiş üzüldü. Konuya yakınlık duymuştu. Vali ve Belediye Başkanı Prof. Gökay’ın güçlü bir sanat yöneticisi aradığını söyleyince ilgilendi. Bir rastlantıyla başlayan olaylar kısa sürede gelişti. Prof. Duda, Viyana’ya dönünce tiyatro çevreleri ve Kültür Bakanlığı’yla görüşmüş ve sonuç almıştı. Max Meinecke’yi öneriyordu. Max Meinecke, öncü tiyatrolarda genç yazarları sahneye koymuş bir rejisör, Avusturya Devlet Tiyatrosu’nda klasik oyunların dekor eskizlerini yapmış bir ressam, ilginç bir sanat dergisi olan ‘Die Kommodie’yi yayımlayan bir kültür adamıydı. Ord. Prof. Dr. Herbert Duda’nın bu konuda mart 1952’de yazdığı mektupta ilginç satırlar vardır: Öyle bir rejisör bulmak gerekiyordu ki, Avusturya’da büyük bir yeri olsun, sonra Milli Eğitim Bakanlığı’nın onayını kazanmış bulunsun, ayrıca İstanbul’a gitmeye istekli çıksın.”¹⁸²

“*Türk temaşası hakkında muhtelif eserler neşretmiş olan*”¹⁸³ Duda’nın konu ile ilgili ilk çalışması bir Karagöz oyunu olan *Fasl-ı Ferhat*’tır. Bu çalışmasını Hellmut Ritter’in kendisine verdiği ve Nazif Efendi’ye ait el yazması metin üzerinden yapmış, 1929 tarihli Hayalî Şekip Bey’in aynı adlı oyunundan da birer görsel de eklemiştir. İran edebiyatı ve kültür tarihi üzerine de çok sayıda çalışması bulunan Duda, Ferhat ile Şirin hikâyesinin Türk sanatında ve halk edebiyatında da nasıl temsil edildiğini incelemek için “*Anadolu sahasına*”, Karagöz’e yönelmiştir. Pertev Naili Boratav’dan da yardım alarak neşrettiği bu çalışması hakkında Duda şöyle der:

“(H)alk hikâyesi ve Ortaoyunu yanında kıymetli bir halk san’atının ifadesi olan Karagöz oyunu ile de meşgul olmak lüzumunu gördüm. Bir çok senelerden beri Avrupada müsteşriklerin güzide bir tetebbü mevzuunu teşkil eden ve semereli tetkikler veren Karagöz oyunlarından biri de Ferhat ile Şirin menkıbesini mevzu olarak almış bulunduğundan bilhassa bu oyunla meşgul olmağım icap ederdi (...) Beni alâkadar eden Ferhat ile Şirin Karagöz oyununun neşrini bana bırakan Dr.

¹⁸² <https://core.ac.uk/download/pdf/38312212.pdf>

¹⁸³ “Prof. Duda ve Prof. Gökay’a Teşekkür”, **Türk Tiyatrosu**, Nisan 1952, s. 3

Ritter'e çok medyunu şükranım."¹⁸⁴

Duda'nın Türk tiyatrosu üzerine başka bir çalışması da, dünya tiyatrolarının tanıtıldığı *Das Atlantisbuch des Theaters* içinde Türk tiyatrosu üzerine yazdığı bölümdür. 1966 tarihli bu yazısında, dindışı Anadolu köy oyunlarından, geniş Osmanlı coğrafyasında örnekleri görülen Karagöz'e, ortaoyunundan Cüneyt Gökçer'e kadar uzanan bir çeşitliliği, o döneme kadar hem Batılı şarkiyatçıların hem de Türk akademisyenlerin çalışmalarından da faydalanarak iki ayrı döneme böler; çok eski Türk geleneklerine dayanan özgün *halk tiyatrosu* (folk theater) ve Avrupa'dan alınmış olan "sanat tiyatrosu".¹⁸⁵ Bu iki dönemi, Türk tiyatrosu'nun *menşei* çerçevesinde Duda başka bir yazısında şöyle yorumlar:

"Türk tiyatrosunun menşei halk sanatına dayanır. Karagöz ve Ortaoyunu, burlesk vasıflarına rağmen, Türk tiyatrosunun orijinal bir nevini teşkil eder. Fakat batılı mânasıyla bir Türk tiyatrosuna ilk defa ancak geçen asırda rastlıyoruz. Kadın rollerini Türklerden gayri unsurların deruhte ettiği muhtelif temsil heyetlerinin Türk umumi efkârında Tiyatroya karşı bir alâka uyandırmaya başlaması o tarihe rastlar. Gerçi yerli sahne edebiyatının yokluğa kuvvetle hissediliyordu amma Türk temaşa tarihiyle ismi sıkı sıkıya alâkalı olan Ahmet Vefik Paşaya borçlu bulunduğumuz Molière adapteleri bu boşluğu bir dereceye kadar dolduruyordu."¹⁸⁶

3.3. Değerlendirme

"Biz ortaoyununu ne kadar tanırsak hayal oyununun halk tiyatrosuna olan pek mühim tesiri o kadar aşık olur." Georg Jacob¹⁸⁷

Haldun Taner 1974 yılında "Birikimsiz Uygarlık Olmaz" başlıklı bir köşe yazısında Türk tiyatro tarihi ve kaynakları meselesi üzerine şöyle bir serzenişte bulunur:

"Yirmi yıldır Edebiyat Fakültesi'nde tiyatro tarihi okutuyorum. Elimi attığım zaman bulabileceğim materyalin azlığı belimi büküyor. Kaynakların çoğunun yabancı oluşu ise insanı ayrıca utandırıyor. El, bizim tiyatromuzu bizden önce, bizden iyi incelemiştir. Biz ise halk temaşamızı, bayağı adi diye yaftalayan batı özentisi aydınlar bu ihmallerine sözüm ona, kendi akıllarınca bir de hafifletici sebep bulduklarını sanmışlar."¹⁸⁸

¹⁸⁴ Herbert Wilhelm Duda, **Fasl-ı Ferhat**, İstanbul, Zaman Kitaphanesi, 1931, s. 4.

¹⁸⁵ Herbert Wilhelm Duda, "Das Türkische Theater", **Das Atlantisbuch des Theaters**, Ed. Martin Hürlimann, Zürich and Freiburg, 1966, s. 842.

¹⁸⁶ Herbert Duda, "Türk Tiyatrosu Hakkında Eski bir Dostun Düşünceleri", **Türk Tiyatrosu**, Ekim 1951, s. 7.

¹⁸⁷ Georg Jacob, **Türklerde Karagöz**, Çev. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, Bürhaneddin Basımevi, 1938, s. 35.

¹⁸⁸ Haldun Taner, "Birikimsiz Uygarlık Olmaz", <http://hdl.handle.net/11498/12843> (erişim 20.05.2017)

Benzer içerikte olan, “Yeni Tiyatro Müzesi Üzerine” başlıklı başka bir yazısında, bir Türk Tiyatro Müzesinin kurulması gerektiğini savunan Taner, böyle bir müzede nelerin yer alması gerektiğini de, Avrupa müzelerinden yola çıkarak şöyle örneklendirir:

“Avrupa’da gördüğüm müzelerin önemli bir bölümü de, kitaplıkları idi. Bizim tiyatro müzemizin kitaplığında tiyatro tarihimizle ilgili araştırmalar oluşturulabilir. Yabancılardan Ignác Kúnos, Theodor Menzel, Hellmut Ritter, Franz Werner, Georg Jacob, Otto Spies, Herbert Duda, Heinz Kindermann, Margaret Dietrich ilk aklıma gelenlerden. Türk araştırmacıları ise, başta Ahmet Rasim olmak üzere, Selim Nüzhet Gerçek, Refik Ahmet Sevengil, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Kutsi Tecer, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Melahat Özgü, Metin And, Cevdet Kudret, Özdemir Nutku, Pertev Boratav, Raif Ogan, Lütfü Ay, Sevda Şener, Fahir İz, Nurhan Karadağ, Ayşegül Yüksel, Sevinç Sokullu ve daha nicelerinin eserleri burada toplanabilir.”¹⁸⁹

Haldun Taner’in de ifade ettiği gibi, gerek Türkolog gerekse şarkiyatçı kimlikleri ile Batılı araştırmacılar, Türk tiyatrosu çalışmaları bünyesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren ve yirminci yüzyılın ortalarına kadar kendi aldıkları eğitim, kişisel ilgi alanları ve dönemlerinin akademik gereksinimleri doğrultusunda bu “*yabancı araştırmacılar eserlerinde geleneksel Türk tiyatrosunun kökenleri, gelişimi, tekniği gibi konularda ayrıntılı bilgiler vermişlerdir. Yabancı araştırmacılarından Adolphe Thalasso, Nikolas Martinovich, Ignaz Kunis, Otto Spies, Jacob, Fr. Giese ve isimlerini sayamadığımız daha birçok bilim adamı ve araştırmacı karagöz, kukla, ortaoyunu, meddahlık konularda detaylı bilgiler vermekteler. Hellmut Rihter, Kúnos gibi araştırmacılar da karagöz ve ortaoyunu metinlerini derleyerek yazılı hale getirmişlerdir*”.¹⁹⁰

Bu alanlarda emek vermiş araştırmacılar, bir önceki alt başlıkta hayatları ve çalışmaları ele alınmış örneklerle sınırlı değildir. 1876’da Şinasi’nin *Şair Evlenmesi*’ni seyahat notlarının bir parçası olarak Macarca’ya çeviren ve yayımlayan Ármín Vámbéry’den¹⁹¹, hem Hellmut Ritter’in son Karagöz çalışmasına katkıda bulunmuş hem de kendisinden önceki bu konu üzerine akademik çalışmaları inceleyerek 1977’de

¹⁸⁹ Haldun Taner, “Yeni Tiyatro Müzesi Üzerine” <http://hdl.handle.net/11498/28155> (erişim 20.05.2017)

¹⁹⁰ Mevlüt Özhan, “Geleneksel Tiyatro Derlemelerinin Önemi ve HAGEM in Derleme Çalışmaları”, **I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları 1996, s.103-104.

¹⁹¹, Ármín Vámbéry, **Scenes from the East: Through the Eyes of a European Traveller in the 1860s.**, Çev. Enikő Körtvelyessy, Budepest, Corvina Kiado, 1979, s. 54-64.

önemli bir Karagöz tasvir kataloğu hazırlayan Andreas Tietze'ye kadar pek çok isim, Türk tiyatrosunun farklı alanlarına dokunmuştur. Kendi çalışmalarında bu Batılı isimlere sıkça başvurarak Metin And, *Forum* dergisinde “Türk Tiyatrosu Üzerine Yabancı Kaynaklar” başlıklı ve üç bölümden oluşan yazı dizisini de bu konuya ayırmıştır.¹⁹² Diğer önemli doğubilimcilerin bazıları şunlardır: Lazăr Şaineanu, Wilhelm Friedrich Carl Giese, Paul Horn, W. Lehmann, Carl Niessen, Hermann Paulus, Carl Adolf Bratter, Erich Oesterheld, Gyula Nemeth.

Batılı araştırmacıların Türkiye’de farklı görevler ve sorumluluklar üstlendikleri, uluslararası düzeyde yayınlar yaptıkları dönem, bir İmparatorluğun sonlarına ve bir Cumhuriyetin kurulumuna tanıklık etmiştir. Hemen hemen aynı dönemde de Avrupa’da şarkiyatçılık ve ona bağlı olarak Türkoloji çalışmaları artık farklı bir boyutta ve farklı gerekçeler ile icra edilmektedir. “*Aydınlanma çağı Avrupa’da Doğu’nun dinî olmayan kaygılarla araştırılması yolunu*”¹⁹³ zaten açmıştı ve önceleri seyahatnamelerin ışık tuttuğu Şark’a ait bilgiyi, aktarma yolunda akademik araştırmalar teşvik edilmeye başlanmıştı. Yaşanılan bu *Şark Rönesansı* on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru yeni bir biçim aldı.

Şarkiyatçı düşünce, “Doğu” olarak tanımladığı coğrafyalara ekonomik, siyasal, kültürel, sosyal alanlarda müdahalede bulunurken, “*Batı’nın kendi gerçeklerine, kendi özel isteklerine, sıkıntularına, yatırım ve projelerine*”¹⁹⁴ destek olabilmesi için akademik şarkiyatçılığa sıkça başvurdu. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra yükselişe geçen İkinci Şark Rönesansı, yani Avrupalı olmayanların da şarkiyatçı bilgi üretimine katıldığı, yeni bilimsel toplulukların, dergilerin, akademik faaliyetlerin, araştırma ve yayınların ortaya çıktığı ve şarkiyatçıların bu kanallar ile Doğularla ilişkilerinin arttığı bir dönem başladı.¹⁹⁵ Fuarlarda, müzelerde, ansiklopedilerde ya da üniversite kürsülerinde sergilenecek bir Doğu bilgisinin inşasında, Batı’nın kendi

¹⁹² Metin And, “Türk Tiyatrosu Üzerine Yabancı Kaynaklar”, *Forum*, 15 Şubat 1958, No: 94; Metin And, “Türk Tiyatrosu Üzerine Yabancı Kaynaklar Ek I”, *Forum*, 15 Nisan 1959, Cilt XI, No: 122, s. 21; Metin And, “Türk Tiyatrosu Üzerine Yabancı Kaynaklar Ek II”, *Forum*, 1 Ekim 1961, Cilt XIV, No: 180, s. 18.

¹⁹³ Yücel Bulut, “Oryantalizm”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 33, İstanbul, TDV, 2007, s. 428-437.

¹⁹⁴ Edward Said, *Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Yolu*, Çev. Nezih Uzel, İstanbul, İrfan Yayıncılık, 1998, s. 20.

¹⁹⁵ Birgül Koçak, “Uluslararası Oryantalistler Kongreleri (1873-1973) Üzerine Bir Değerlendirme”, *Kebikeç*, No: 34, 2012, s. 276.

kimliğini oluşturmasında ve etrafına benimsetmesinde, ilahiyat, filoloji, arkeoloji, antropoloji ve biyoloji gibi bilim dalları modern şarkiyatçılığın öğeleri araçları olarak kullanıldı.

Her ne kadar klasik şarkiyatçılık *ekolü* gereği Doğu'ya olan ilgi, İslâm dünyası içerisinden Araplar ve Farslara, Helenseverlik etkisinde Eski Yunan'a ya da "mistik" ve "egzotik" olanın peşinde Hindistan, Mısır, Çin'e yönelmiş olsa da¹⁹⁶, bu alanlarda istenilen bilgiye ve yapıtlara ulaşmada Batılı araştırmacıların çalışma sahalarının en önemlilerinden birinin, Batı'nın kendi kültürel mirasını aradığı Osmanlı toprakları olması kaçınılmazdı. Öyle ki, Helenizmin önemli kaynaklarına şark araştırmaları ile ulaşılabileceği zaten anlaşılmıştı.¹⁹⁷

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde sanayi toplumlarının arasında artan rekabet ile gözler Avrupa'nın "hasta adamı"nın kültürel miraslar açısından zengin topraklarına çevrildi. Yarı sömürge olarak algılanmaya başlayan Osmanlı Devleti, Avrupalı bilginler için cazip hale gelirken "özellikle coğrafya ve etnografya alanında alışan Alman bilginlerinin bu dönemde saha araştırması yapmak üzere Türkiye'ye gelip Anadolu'nun çeşitli haritalarını"¹⁹⁸ yaptıkları bilinmektedir. Filoloji, İslâm, sosyo-kültürel yaşam, tarihi ve arkeolojik yapıtlar da araştırmacıları Doğu'ya çekiyordu.¹⁹⁹

Bunun sonucu olarak da Türkler üzerine araştırmalar, kurumsallaşan şarkiyatçılığın araştırma alanlarından biri haline geldi. Daha önceki yüzyıllarda seyahatnameler, bireysel tarih ya da dil bilgisi çalışmaları içinde ele alınan Türklerin günlük yaşamları, ağızları, divan edebiyatları... vb., Sinoloji, Altaistik ya da İslâm

¹⁹⁶İlber Ortaylı, **Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarihyazımı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 38.; David Kushner, **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu 1876-1908**, ev. şevket Serdar Türet, Rekin Ertem, Fahri Erdem, İstanbul, Kesit Yayınları, 2009, s. 68; Elif Kök, **Türk Sanatı Tarihinde "Erken Devir" Sorunsalı**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2013, s. 45.

¹⁹⁷ Carl Brockelmann, "Almanya'da Oryantalistik alışmalar", ev. Bekir Ezer, **Hadis Tetkikleri Dergisi**, C. 7, No: 2, 2009, s. 165.

¹⁹⁸ Yeliz Okay, **Etnografya'nın Türkiye'ye Girişi ve İlm-i Ahval-i Akvam**, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2012, s. 22.

¹⁹⁹ Semran Cengiz, "Martin, Hartmann ve şarkiyat alışmaları", **Turkish Studies**, Vol. 6, No: 3, 2011, s. 1411.

araştırmaları gibi akademik yapılanmalar içerisinde çalışılmaya başladı.²⁰⁰ Şarkiyatçılığın bir kolu olarak ortaya çıkan Türkoloji, on dokuzuncu yüzyılın sonu, yirminci yüzyılın başında Almanya, Avusturya, Macaristan ve Rusya gibi ülkelerde başta olmak üzere pek çok yerde bilimsel bir nitelik kazandı.

Daha önce, “*siyasî ve emperyalist çıkarların ötesinde, daha entelektüel bir merak dürtüsüyle hareket eden ve pek çok alanda modern Doğu araştırmalarının teorik altyapısını hazırlayan*”²⁰¹ Almanya, 1880’lerde gecikmeli de olsa Batı Avrupa ülkelerinin sömürge sahasına girerek, İkinci Şark Rönesansı’nın doğduğu ve güçlendiği ülke oldu.²⁰² Almanlar ile Türklerin yaklaşık 500 yıl önce başlayan diplomatik ilişkileri, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra askeri, siyasal ve ekonomik işbirlikleri ile yoğunlaşarak²⁰³ müttefikliğe uzanan bir çizgide ilerliyordu. 1845 yılında Deutsche Morgenländische Gesellschaft’ın kurulması ile Doğu araştırmalarını tek çatı altında toplayan Almanya’da Orta Asya-Türk dilleri ve kültürleri başka alanlara kıyasla daha az rağbet görüyordu.²⁰⁴ II. Wilhelm’in yönetimindeki İmparatorluk’ta ise bu durum değişecekti.

Güçlü bir sömürgeci kuvvet olmak isteyen Almanya’nın, “*coğrafi konumumuz ve endüstrimizin pazar gereksinimi dolayısıyla Türkiye’ye yöneliyoruz. Her Avrupa ülkesinin geri kalmış şarkta kendine ait bir hayat alanı vardır*”²⁰⁵ anlayışı ile Osmanlı İmparatorluğu’na karşı izlediği politikaları değiştirmeye başladı. Dünyanın egemen güçlerine, Osmanlı’nın bakir ve zengin toprakları aracılığı ile karşı konulması amaçlanıyordu. Wilhelm’in İkinci Abdülhamid’i ziyaretinin ardından hızlanan ticaret ilişkileri, demiryolları antlaşmaları ve başka benzer gelişmeler sonucu Alman nüfusuna kapılar açıldı. Türkiye’ye olan merakın artması, Türkçe öğrenme

²⁰⁰ Nebi Özdemir, “Almanya ve Berlin’deki Türkoloji Araştırmaları Tarihi ve Freie Universität Berlin-Türkoloji Enstitüsü”, **Millî Folklor**, Yıl 17, No: 68, 2005, s. 34.

²⁰¹ Elif Kök, **a.g.e.**, s. 45.

²⁰² Suzanne L. Marchand, **German Orientalism in the Age of Empire**, New York, Cambridge University Press, 2009, s. 157-158; Robert Irwin, **Oryantalistler ve Düşmanları**, Çev. Bahar Tırnakçı, İstanbul, YKY, 2008, 156-158.

²⁰³ Sevim Karabela Şermet, “Alman Oryantalizminde Özel Bir İsim: Otto Spies Ve Türkolojiye Hizmetleri”, **Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Vol. 9, No:5, 2014, s. 1190.

²⁰⁴ Elif Kök, **a.g.e.**, s. 46.

²⁰⁵ İlber Ortaylı, **a.g.e.**, s. 46.

gereksinimini de artırdı. Bu doğrultuda yeni kürsüler açıldı.²⁰⁶ Georg Jacob, bu *müttefik* dönemden de önce çağdaşlarından farklı olarak Osmanlı ve Türklük Bilimi araştırmalarına yönelmiş nadir isimlerdendi ve Almanya’da Türkolojinin kurucularından olacaktı.²⁰⁷

Üstün ırk, köken, millet, evrensellik... vb. tartışmalar, Avrupamerkezci tarih anlayışını bir taraftan beslerken bir taraftan da kırmaya başlamıştı. Yalnızca “öteki”ni değil, benzer olanı da arayarak ortak tarihler üzerinden ortak kimlikler üretmek isteyen yaklaşımlar da ortaya çıktı. On dokuzuncu yüzyıl Macaristan’da bağımsızlığın ilanı ve Romantizmin etkisinde güçlenen ve hız kazanan köken araştırmaları, etnik - kültürel olarak akraba halkların aranması, Doğu’ya yapılan yolculukların nedenlerinden biri oldu. “Hasta adam”ın modernizasyonu sürecine Almanya ile birlikte Avusturya - Macaristan da, kurumları ve görevlileri ile dahil oldu.²⁰⁸ Bu süreci Orkun şöyle değerlendirir:

“Macaristan’da Türkoloji hiçbir zaman diğer milletlerdeki gibi inkişaf etmemiştir. Macar alimleri Türkolojiye bilhassa kendi tarih ve dilleri bakımından çalışmışlar, neticede büyük ve mühim hizmetler etmişler ise de bunların hemen hemen hepsi de kendi tarih ve dillerini tenvir için yapmıştır.”²⁰⁹

Macarların tarihleri boyunca Türk kavimleri ile sıkı ilişkiler halinde olması, Macaristan’da Türkolojinin oluşumunu temellendirdi.²¹⁰ Osmanlılara esir düşen Macar Bartholomaeus Georgievic’in 1544’te Türklerin adet ve gelenekleri üzerine gözlemlerini yazdığı ve “*Türkçenin o güne kadar matbaada basılmış ilk Latin harfli transkripsiyon metni*”²¹¹ olan *De Turcarum Ritu Et Caeramoniiis* ya da Anadolu’da uzun süre kalmış ve *Colloquia Familiaria Turcico-Latina* adlı Türkçe konuşma kılavuzu yazar Jakab Harsányi Nagy’in çalışmaları, yirminci birinci yüzyıl başı Turancılık hareketi ile ideolojik bir boyut kazanan Türkolojinin ilk *ilmî* ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Türkoloji, bağımsız bir bilim disiplini olarak ise 1870’te

²⁰⁶ Ursula Wokoeck, **German Orientalism: The Study of the Middle East and Islam from 1800 to 1945**, Oxon, Routledge, 2009, s. 148; İlber Ortalı, **a.g.e.**, 9-13 .

²⁰⁷ Ursula Wokoeck, **a.g.e.**, s. 166.

²⁰⁸ Tarık Demirkan, **Macar Turancıları**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000, s.2.

²⁰⁹ Hüseyin Namık Orkun, “Avrupa’da Türkoloji”, **Ülkü**, 1936, c. VII, sy. 40, s.262.

²¹⁰ İstvan Zimonyi, “Macaristan’daki Türkoloji Çalışmaları”, **Yeni Türkiye**, No: 43, 2002, s. 46.

²¹¹ Ömer Yağmur, “Erken Dönem Türkçe Transkripsiyon Metinleri ve Bunların Dil Araştırmaları Açısından Önemi”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, No: 4, 2014, s. 206;210.

Budapeşte’de, derviş kılığında tamamladığı Asya seyahatinden sonra Vámbéry tarafından kurulmuştur.²¹² Bu dönemin önemli bir Türkologu olan Kúnos, başka kültürleri çalışmak ile ilgili, Macar Krallığı Doğu Ticaret Akademisi’ne bağlı Doğu Müzesi’nin açılışında şöyle bir önermede bulunur:

“İslam ülkelerinde ticaret veya başka türlü faaliyetler yapmadan önce o halkların geleneklerini tanımak gerekir. Bu dikkate alınmazsa o insanların din, adet ve aile yaşamları ile ilgili farkında olmadan incitici, güveni sarsıcı olunabilir. Bu da incinmiş, güveni sarsılmış insan ticarî ilişkiye girmesine engel olur. Baska kültürlere sahip olan insanlara satılacak ürün ne kadar yararlı olursa olsun, eğer o halkın kültürüne, renk dünyasına, dinî geleneklerine uymuyorsa satılamaz.”²¹³

Yeniden değinmek gerekir ki, Batılı araştırmacıların her ne kadar dönemlerinden ve çalışma alanlarından kaynaklanan ortak noktaları var ise de hepsinin etki alanı farklı olmuştur. Birincil hedefleri şarkiyatçılık ya da Türkoloji alanında üniversite kürsülerinde ya da kütüphanelerde çalışarak ilerleyecek bir akademik kariyer yerine, Karl Süsseim örneğinde olduğu gibi, dışişlerinde ya da sömürgelerde çalışmak, bunun için dil becerisine sahip olmak, birebir gündelik hayat ve toplum gözlemleri yapmak²¹⁴, sahip oldukları beceriler doğrultusunda geçici olarak ülkelerinin istihbarat servislerinde hizmet etmek ya da Herbert Duda gibi savaş döneminde askerlik görevi için geldiği müttefik ülke Türkiye ilgisini çekince çalışmalarını ona göre yönlendirmiş olması gibi başka motivasyon kaynakları da vardı.²¹⁵ Gerekçeleri farklı olduğu gibi Batılı araştırmacıların yöntemleri de çeşitlilik gösterir. Georg Jacob, folklor bilgisini daha çok gözlem yolu ile “text” üzerinden üretirken²¹⁶, Kúnos, gerektiği gibi hocası Vámbéry gibi kılık değiştirerek halkın arasına karışmış, doktor sanıldığı hanelerde derlemeler yapmıştır.²¹⁷ Rıza Tefvik Bölükbaşı, Kúnos’un bu derlemeleri ile ilgili şöyle der:

“Yazıktır ki biz, bu edebiyatı bilmiyoruz ve tahkike tenezzül etmiyoruz. Halbuki ecnebler çok ehemmiyet veriyorlar. Benim aziz dostlarımdan Macar Profesör Ignác

²¹² Tarık Demirkan, **a.g.e.**, s. 10.

²¹³ Szilárd Szilágyı, **Ignác Kúnos:Türk Folklor Arastırmalarında Bir Öncü**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007, s. 172.

²¹⁴ Barbara Flemming, Jan Schmidt, **The Diary of Karl Süsseim: Orientalist Between Munich and Istanbul**, Stuttgart, Steiner, 2002, s.2.

²¹⁵ Wilhelm Heinz, “Herbert Wilhelm Duda (1900-1975)”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Band 128, 1978, s.1.

²¹⁶ Enno Littmann, “Georg Jacob (1862-1937)”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Vol. 91 No: 2/3, 1937, s. 499.

²¹⁷ Szilárd Szilágyı, **a.g.e.**, s. 78.

Kunoş Türk masallarını, bilmecelelerini, türkülerini toplamış ve büyük bir kitap vücuda getirmiştir.”²¹⁸

Türk tiyatrosu araştırmaları çerçevesinden bakıldığında, Batılı araştırmacıların ilgi alanları da çeşitlilik gösterir. On dokuzuncu yüzyıl tiyatro edebiyatı örneklerinden kukla oyunları metinlerine kadar geniş bir yelpaze içerisinde ortaya konmuş çalışmaların içinde Türk tiyatrosunu dönemlere, türlere ayırarak ve Batılı örnekler ile karşılaştırarak inceleyen Thalasso da vardır ancak en çok ağırlık verilen konu başlığı, *dramatik halk edebiyatı* ya da *halk tiyatrosudur*. Kendilerinden önce Türklerin de yabancı araştırmacıların da *ilmî* açıdan ele almadığını fark ettikleri Karagöz, meddah, ortaoyunu gibi çok zengin *folklorik* içeriğe sahip uygulamalara yönelmişlerdir.

Batılı araştırmacıların çalışmalarındaki bu yönelimin tek amacı, Doğu'nun yok olduğuna inandıkları somut ve soyut kültür mirasına tanıklık etmek, belgelemek, tarihlendirmek, tanımlamak, bilimin geleceği için Avrupa kütüphanelerine önemli yapıtların nüshalarını ya da kopyalarını taşımak değildi. Günümüz üniversitelerinin çalışma koşulları gibi, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda da akademik kariyerin önemli gerekliliklerinden biri araştırmaların yayına dönüşmesiydi.²¹⁹ Yabancı oldukları bir ülkede toplumun ileri gelenlerinden destek alsalar da, arşivlerden ya da kütüphanelerden daha kolay ve hızlı erişebilecekleri malzemeyi, izledikleri Karagöz oyunlarında ya da dinledikleri meddah hikâyelerinde bulabilmiş ve bunların toplum için öneminden ve halkın verdiği tepkilerden etkilenmeleri sonucu en kısa sürede Batılı meslektaşları ile paylaşmak istemişlerdir. Bu bağlamda *halk tiyatrosu* ya da *popüler tiyatro* olarak adlandırılan örneklerin yapısında yer alan kostüm, dekor, müzik, şiirler, bilmece, tekerlemeler, ağızlar... vb. bir arada sunulur ve kaynağı halk arasındadır. Edward Said'e göre bu, *kitabî* olarak nitelendirdiği şarkiyatçıların, inceledikleri toplumların klasik devirlerine ya da bazı noktalarına erişemediklerinde başvurdukları yöntemlerden biridir.

Taziye ve gölge tiyatrosu örneklerinde olduğu gibi, Batılı araştırmacıların Avrupamerkezci tiyatro tanımı ve standartlarından bağımsızlaşarak, Doğu gösteri

²¹⁸ Rıza Tevfik, “Folklor-Folk Lore”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 487.

²¹⁹ Ursula Wokoeck, **a.g.e.**, s. 66

sanatlarına yönelmelerinde yalnızca din veya edebiyat metinleri değil, yazılı kaynağına ulaşılamayınca başvurulan söze, doğaçlamaya, geçiciliğe dayanan kültür öğeleri de etkili olmuştur. Romantik milliyetçiliğin dayanak noktalarından dilbilim, halkbilim ve etnografya gibi sosyal bilim alanları, yalnızca Batılı kültür havzalarını değil uzak coğrafyalardaki kültürleri de inceleme yönünde cesaretlendirmişlerdir.²²⁰ Klaus Roth'a göre halkbilimcilerin ilgisi öncelikle uluslararası boyutta olmuş, daha sonra ulusal ve romantik bir düzeye kaymıştır. Herder'in başka Avrupa dillerinden Almanca'ya çevirdiği halk şarkılarını buna örnek olarak gösterir. Başka halklara ait edebiyat çevirileri ile başlayan on sekizinci yüzyılda *volkskunde* halk bilgisi anlamına gelirken *völkerkunde*²²¹, bir araştırmacının kendi ulusu dışındaki, özellikle de "egzotik" ve başka ırktan halkların bilgisi anlamını taşımaktadır. On dokuzuncu yüzyılda ulusalcılığa yapılan vurgu arttıkça, başka halkların "ötekiliğine" yapılan vurgu da artmıştır. Bu süreç ya saldırgan bir tutum ile beslenen sömürgeci ve kötü niyetli bir ilgiyi beslemiş ya da farklı toplumların biricik özelliklerinin keşfini tetiklemiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru böyle çalışmalar daha global bir hal alarak yalnızca Almanya'da değil İngiltere'de, Fransa'da, Rusya'da ve Amerika'da da antropoloji ve etnoloji merkezleri ile kurumsallaşmıştır.²²² Bu yüzyılda yaygın olarak, Avrupalı olmayan halklar, Avrupa toplumlarındaki gibi seçkin ve uygar olanın etrafında konumlanmış köylü olarak değil, gelişmişlik düzeyinin en altında ilkeller olarak değerlendirildiği için²²³ çoğu tiyatro geleneğinin "keşfi" ve tiyatro araştırmalarında yer alması, etnikmerkezci yaklaşımların etkisini kaybettiği bir sonraki yüzyılda gerçekleşir.

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde Batı'da dram ve tiyatro düşüncesinde yaşanan gelişimlerin arkasındaki kültürel ve antropolojik dönüşümün araştırma sahaları çoğunlukla uzak coğrafyalar olmuştur. Toplum-dram-ritüel ve tiyatro ilişkileri

²²⁰ Nezir Temur, "Henry Carnoy, Jean Nicolaidès İstanbul Folkloru", **Millî Folklor**, No: 118, s. 163.

²²¹ *Völkerkunde* "çeşitli halkları çalışmasıyla etnoloji terimine başlangıç" *volkskunde* ise *bir ulusun "halk" olarak tanımlanan kitlesinin kültürüne yönelik çalışmalar* yani halkbilim için bir terim olarak farklılaşmıştır. Oğuz, M. Öcal, "Araştırmaların Tarihi", **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 14.

²²² Klaus Roth, "Crossing Boundaries: The Translation and Cultural Adaptation of Folk Narratives", **Fabula**, C. 39, 1998, s. 243; Anthony Edward Waive, **Changing Cultural Tastes: Writers And The Popular in Modern Germany**, New York, Berghahn Books, 2007, s. 38-39.

²²³ Alan Dundes, "Halk Kimdir?" **Millî Folklor**, Çev. Metin Ekici, No: 37, 1998, s. 139-142.

yalnızca ulusal tiyatroların tarihinde değil, başka hayatların günlük yaşamında ve “egzotik” tiyatro uygulamalarında da gözlemlenmeye başlamıştır. Bunun sonucu olarak da, kültürlerarası bir analizden geçen bu uygulamalar, Avrupalı kuramcılara, yönetmenlere, oyunculara, yazarlara ve tiyatro tarihçilerine ilham vermiştir. Tiyatronun gelişim evrelerine dahil edilmeyen “öteki” tiyatroların keşfi, Avrupalı araştırmacının kendi “ilkel” tiyatro geçmişine ve popüler tiyatrolarına yüzünü çevirmesini sağlamıştır. Carlson bu gelişmeyi şöyle yorumlar:

“Avrupa sömürgecilik çağı sonuna yaklaşırken, Avrupalı olmayan yerlere karşı bilimsel ilgi giderek artıyor ve onlar Avrupa etkisinin ve sömürsünün kolonyal uzantıları değil, kendi başlarına ve kendi koşullarına göre incelenmeye değer, ayrı varlıklar olarak görüyorlardı. Artan bu ilgi henüz, Avrupalı yahut Amerikalı olmayan önemli sayıda tiyatrobilimcinin çıkıp kendi bölgelerini ve kültürlerini incelemeye başlaması anlamında değil, Avrupalı ve Amerikalı araştırmacıların Avrupalı olmayan tiyatro üzerine giderek daha çok tiyatro araştırmasına başlaması anlamındadır.”²²⁴

Clifford Geertz, performans ve kültür dinamikleri arasındaki ilişkiyi incelerken Bali’de *felsefi tiyatro oyunu* olarak tanımladığı horoz dövüşleri gözlemlerinden yararlanmış, Victor Turner ise performans çalışmalarına getirdiği *liminality* ya da *social drama* gibi yeni kavramları tartışırken, Afrika’da gözlemlendiği Ndembu ritüellerinin performans niteliklerinden yararlanmışır.²²⁵ Tiyatronun, büyü törenlerindeki özelliklerinin yeniden benimsemesi gerektiğini savunan Antoine Artaud, modern Batı tiyatrosu gerçekçiliğini, Avrupa’nın bir zamanlar sömürgesi olan toplumların yerel tiyatro uygulamaları ile birleştirmeyi amaçlayan²²⁶ Peter Brook, Jerzy Grotowski, Gordon Craig gibi yönetmenler; tiyatro antropolojisi adı verilen ve dünyanın her yerinden tiyatro ile ilişkili geleneklerin incelenmesi ile oluşturulan *kültürlerarası* oyunculuk kavramına göre evrensel prensipler geliştirmeyi amaçlayan Eugenio Barba gibi isimler batılı olmayan performans öğelerini tiyatro uygulamalarına katmışlardır.²²⁷

²²⁴ Marvin Carlson, “Global Bir Tiyatro Tarihi Üzerine Düşünceler”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles ve Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, 2019, İstanbul, Ayrıntı, s. 199-200.

²²⁵ Peter Burke, **Kültür Tarihi**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2008, s. 53-54; William O. Beeman, “The Anthropology of Theater and Spectacle”, **Annual Review of Anthropology**, Vol.22, 1993, s. 114-115; 221-225.

²²⁶ Marvin Carlson, **A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 23.

²²⁷ Rens Bod, **A New History of Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present**, Oxford, Oxford University Press, 2013, s. 338; “Interculturalism: Cross-

Türkiye örneğinde ise *halk tiyatrosu*, daha çok köken araştırmaları bağlamında ele alınır. Millî bir tiyatronun *inkışafına* olanak verecek potansiyele sahip ancak değeri bilinmediği ya da yozlaştığı için yok olduğuna inanılan Karagöz, meddah ve ortaoyunu gibi türlerin Türklere kimlerden geçtiği, Türk araştırmacılarından önce Batılı araştırmacıların sorunlarından olmuştur. Edward Said'in bilimsel araştırmalarda "menşe'lerden kaçamamak"²²⁸ olarak nitelendirdiği bu durum, farklı kaynaklarda aranan Türk tiyatrosunun kökenleri için de geçerlidir. Bir Türk tiyatrosunun varlığından söz etmek ya da *vardır* demek, ancak gerçek sınırları çizilince ve etkilendiği alanlar belirlenince geçerlilik kazanacak gibidir. Batılı araştırmacılar ve yirminci yüzyılda ilk Türk tarihi yazılarını kaleme alan Türk meslektaşları arasındaki etkileşimde de köken tartışmaları öne çıkar.

Batılı araştırmacılar, dikte, kayıt, çeviriyazı ya da çeviri ile elde ettikleri sözlü malzemeyi ve matbu yayınları derler ve değerlendirirken, kendilerinden önce alana atılmış Avrupalı meslektaşlarının ve çağdaşlarının akademik yayınlarından olduğu kadar Doğu hakkında ilk kaynaklar olan seyahatnamelerden, diplomatların ya da ziyaretçilerin günlüklerinden²²⁹, surnamelerden, sefaretnamelerden, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri İstanbul'da saray geleneklerini ve gündelik yaşamını anlatan çalışmalardan²³⁰ ve yirminci yüzyılda benzer konular üzerine çalışarak ilk kapsamlı ve bilimsel örnekleri vermiş Türk meslektaşlarından da faydalanmışlardır. Bu karşılıklı etkileşim çerçevesinde birbirlerinin tezlerini kullanarak, eleştirerek, düzelterek ve tamamlayarak katkıda bulunmuş ve farklı bakış açıları da getirmişlerdir. Bu etkileşimin bir örneği olup olmadığı tartışılır olmakla birlikte, Fransız yazar Joseph

Cultural Understanding through Performing Arts", **The World Community in Post-Industrial Society, Encounter Between the East and the West and the Creation of a Global Culture**, Ed. Christian Academy, Seoul, Wooseok Publishing, 1989, s. 236; Barba, Eugenio, Fowler, Richard:

"Theatre Antropology", **The Drama Review**, Vol. 26, No: 2, 1982, s. 5-32. Benzer tiyatro uygulamacılarının Doğu tiyatrolarını, ve oradan yola çıkarak kendi tiyatrolarına yeniden yorumlarına ilişkin eleştirel bir çalışma örneği bkz., Rustom Bharucha, "A Collision of Cultures: Some Western Interpretations Of The Indian Theatre." **India International Centre Quarterly**, Vol. 11, No:3, 1984, s. 287-307.

²²⁸ Edward Said, **Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Yolu**, Çev. Nezih Uzel, İstanbul, İrfan Yayıncılık, 1998, s. 316-317.

²²⁹ Antoine Galland, Jean de Thévenot, John Covell, Théophile Gautier, Franz Werner (Murad Efendi), John Cam Hobhouse, Marquis de Nointel, Jean-Henri Abdolonyme Ubicini ... vb.

²³⁰ Hafız Hızır İlyas Ağa, Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, Mehmet Tefvik, Ahmet Rasim, Ahmet Refik Altınay, Süleyman Kâni İrtem, Reşat Ekrem Koçu, Mehmet Muhtar Alus ... vb.

Pierre Agnes Mery (1797-1866) ile Selim Nüzhet Gerçek'in meddahlık üzerine yorumlarındaki benzerlik dikkat çekicidir. Joseph Pierre Agnes Mery, 1855'te meddahlık üzerine şunları söyler:

“Bizde kahvehane meddahı diye birşey yoktur. Karşılıklı konuşma, monologun düşmanıdır. Bizde, herkes bir şeyler anlatmak ister, kimse dinlemeyi sevmez. Batılı kişi karşısındakini dinler gibi yapar; biri konuşurken kendisi ne diyeceğini düşünür. Tatlı sohbet denilen bu konuşmalar kadar abuk sabuk bir şey yoktur.”²³¹

Selim Nüzhet Gerçek'in aynı konudaki yorumu ise şu şekildedir:

“Meddahlığın şarka münhasır olmasının en mühim sebebi ise şarklıların fitrî olarak malik oldukları diğer meziyetleri dinlemek kabiliyetleridir. Garp dinlemeyi değil konuşmayı sever. Mükâleme tabiatıyla hikayenin en büyük düşmanıdır. Garpta herkes söyler. Fakat pek az dinleyen vardır. Herhangi bir mecliste konuşulanlara dikkat ediniz. Sözü takip etmediklerini, birinin duyduğu cümleye cevap hazırlamakta bir diğerinin ise yapacağı itiraza girizgâh aramakla meşgul olduğunu görürsünüz.”²³²

Türkiyat Mecmuası'nın 1925 tarihli ilk sayısında yayımlanan ve günümüzde hâlâ en temel kaynaklardan olan “Meddahlar: Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Maddeler” başlıklı çalışmasında Fuad Köprülü, Batılı araştırmacıların, bu “*tarihî ve edebî meselenin*” İslâm öncesi, İslâm sonrası ya da Osmanlı dönemindeki gelişimi ile ilgilenmemelerini şöyle eleştirir:

“Hatta Kunoş, Jacob, Giese, Menzel gibi müsteşrikler (doğubilimciler) meddahlar, meddah hikâyeleri hakkında neşrettikleri bazı risalelerde, bunun tarihî tekâmülünü (gelişimini) değil, ancak bugünkü halini göstermeye çalışmışlardır.”²³³

Sevengil, “*memleketimizde Avrupalılaşıma hareketleri arasında, on dokuzuncu asrın ikinci yarısında, garp dram san'atı örnek alınarak kurulmaya çalışılan yeni Türk tiyatrosundan önce Türk tiyatrosu yok muydu?*”²³⁴ sorusunun yanıtını aradığı ve bu konuda hem Türkçe'de hem de yabancı dillerde yazılmış ilk yapıt olarak nitelendirdiği çalışması *Eski Türklerde Dram San'atı*'nda, “müsteşriklerin” (şarkiyatçıların) Türk tiyatrosunu Karagöz, meddah ve ortaoyunu ile başlattıklarını ve bunun doğru olmadığını şöyle savunur:

²³¹ Özdemir Nutku, **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s.5.

²³² Selim Nüzhet Gerçek, **Türk Temaşası**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1942, s.6.

²³³ Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları I**, İstanbul, Alfa, 2014, s. 447-448.

²³⁴ Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi I: Eski Türklerde Dram San'atı**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1959, s. III.

“Türk tiyatrosu hakkında Fransız, Macar, Alman, İngiliz dillerinde eserler yazmış olan yabancı müellifler, Thalasso, İgnacz Kúnos, Hellmut Ritter, Luschan, Georg Jacob, Nicholas Martinovich de Türk tiyatrosu denilince karagözle ortaoyununu anlıyorlar. Bunların bazıları hatta ortaoyunundan bahsetmemiş, sadece karagöz hakkında malumat vermiştir; ortaoyunundan bahsedenler içinde de Türk tiyatrosunun başlangıcını pek eski tarihlere götüren yoktur. Bu yerli ve yabancı kıymetli muharrirlerin Türk dram sanatına karşı gösterdikleri ilgiyi teşekkürle karşılamak lazımdır; fakat bununla beraber, Türklerin on dokuzuncu asırdan önce tiyatroları olmadığına hükmetmektense bu bahsin şimdiye kadar yeter derecede incelenmemiş aydınlanmamış olduğunu düşünmek daha doğru olur.”²³⁵

İsmail Hami Danişmend’e göre de hem Türk hem de Batılı yazarlar Türk tiyatrosunun başlangıcını belirlemede aynı hataya düşerler:

“Bu vaziyete göre, meseleyi tetkik eden yeni Türk müellifleri bizde tiyatro san’atının Tanzimattan sonra başladığında ve bu san’atla ‘Meddah’, ‘Karagöz’ ve ‘Ortaoyunu’ gibi eski sanatların hiç bir münasebet ve alakası olmadığına ittifak ediyor demektir. Zaten müsteşrikler de bu fikirdedir. Mesela Macar Akademisi azasından meşhur Dr. İgnace Kúnos’a göre Türk Tiyatrosu ‘Garb tiyatrosunun tesiri altında’ ve bilhassa ‘Şinasi Efendiden itibaren’ teşekküle başlamıştır.”²³⁶

Alessio Bombaci ise Sevensgil’in çalışmasını bir uluslararası konferans bünyesinde incelemiş ve bilimsel olmadığını savunmuştur. Türklerin ancak on dokuzuncu yüzyılda edindiği Batılı anlamda kurumsal yapılanma olan “tiyatro”nun tanımını içerisine Türklerin dramatik geleneklerinin de koyulup koyulamayacağını sorgular. Bombaci’ye göre Sevensgil’in, Dionizos kültürünü Anadolu Hititlere, oradan Türklere bağlayarak onları Avrupa tiyatrosunun asıl kurucuları olarak sunması kabul edilemeyecek bir iddiadır. Sevensgil’in başka iddialarını oluştururken kullandığı kaynakları ve malzemeyi yetersiz ve *tiyatro düşüncesinden* uzak bulur.²³⁷ Bombaci’ye göre ayrıca, ortaoyununun Bizans mimusu ve İtalyan Commedia dell’Arte ile olan ilişkisi, Thalasso ve Kúnos tarafından ele alınmış, -öyle ki Kúnos ‘orta’ sözcüğünün ‘arte’ sözcüğünden türediğini iddia etmiştir²³⁸- ancak daha sonra Köprülü, Gerçek, Martinoviç, Menzel ya da Sevensgil tarafından bu görüşlere ya karşı çıkılmış ya da görmezden gelinmiştir. Bombaci’ye göre Ritter’in yaptığı gibi ortaoyununu ya da Karagözü yalnızca Müslüman Osmanlı dünyası içindeki yeri ile değil, Eski Yunan,

²³⁵ Refik Ahmet Sevensgil, **a.g.e.**, s. III.

²³⁶ İsmail Hami Danişmend, “Selçukilerde Tiyatro”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 17 Haziran 1942, s.4.

²³⁷ Alessio Bombaci, “On Ancient Turkish Dramatic Performances”, **Aspects of Altaic Civilization, Proceedings of the fifth meeting of the Permanent International Altaic Conference**, Ed. Denis Sino, Uralic and Altaic Series, Vol. 23, Bloomington, Indiana University, 1963, s. 87-88.

²³⁸ Szilárd Szilágyi, **a.g.e.**, s. 250-251.

Bizans, Yahudi, İtalyan ve Avrupa tiyatrolarının etkisi doğrultusunda da ele almak gerekmektedir.²³⁹

Bir başka örnek olarak, *Meddâh, Schattentheater und Orta Oyunu: Eine kritische Übersicht über die Ergebnisse der jüngeren Forschung nebst neuen Beiträgen* adlı çalışmasında Menzel'in, Martinoviç'in *The Turkish Theatre* çalışması üzerine yazdığı değerlendirme gösterilebilir. Menzel'e göre Martinoviç'in çalışması çoğunlukla ikincil kaynaklardan oluşturulduğundan bir derlemenin ötesine geçemez. Görsellerin kötü kaliteli oluşu ve renklerle ilgili önemli ayrıntıların verilemediği görüşündedir. Ayrıca dönemdeki güncel Türk folkloru kaynaklarını kullanmamıştır. Ele aldığı meddah ve ortaoyununun tiyatro ile bir ilgisi olmadığı gibi, kukla tiyatrosu ile gölge tiyatrosu arasındaki farka değinilmemiştir. Martinoviç'in kökenler hakkında söyledikleri de tartışmalıdır. Örneğin, kukla tiyatrosu ve gölge oyunu arasındaki farka değinmediği gibi Moğolların Çinlilerden, Türklerin de Moğollar'dan aldığı söylediği *les chinese ombres* (gölge tiyatrosu)'un kökenlerinin Moğollar'da olduğuna dair bir kanıt yoktur.²⁴⁰

Şükrü Elçin, kendi araştırma alanlarından olan köy seyirlik oyunlarının tiyatro kapsamında ele alınmamasını ve yeteri kadar ilgi görmemesini hem Batılı hem Türk araştırmacılar açısından şöyle değerlendirir:

“Avrupa’da ve memleketimizde türklük bilgisi hareketleri başladıktan sonra halk edebiyatı, folklor, ve tiyatro alanlarında çalışanlardan hiçbiri – Georg Jacob, Helmut Ritter, Fuad Köprülü, Ahmed Râsim, Ignác Kúnos, Selim Nüzhet Gerçek, Edmond Saussey, Sabri Esad Siyavuşgil, Pertev Boratav- bu köy oyunlarından haberdar olmamışlardır. 1939 yılına kadar birkaç folklorcunun ‘oyun, temsil, tiyatro’ adları ile yayınladıkları metinler ise İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ile Hüsamettin Bozok’un ancak ilgisini çekmiştir.”²⁴¹

Etkileşim, yalnızca çalışmalar üzerinden değil kurulan ilişkiler üzerinden de ilerler. Ahmet Vefik Paşa, Kúnos’u yalnızca inceleyeceği malzemeye ulaşması gerekli mecralarla iletişime geçmesi konusunda desteklememiş, aynı zamanda halk edebiyatı

²³⁹ Alessio Bombaci, “Ortaoyunu”, *Wiener Zeitschrift Für Die Kunde Des Morgenlandes*, Vol. 56, 1960, s. 285.

²⁴⁰ Theodor Menzel, *a.g.e.*, s.94-95.

²⁴¹ Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunları*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1977, s. XI.

konusuna yönelten isimlerden olmuştur.²⁴² İlk derlemeleri yapan Kúnos da Ahmet Rasim’i etkiler. Kudret’e göre Rasim, “*Kúnosla tanıştıktan ve Ortaoyunu konusunda onunla görüştüğten sonra İkdám gazetesinde Ortaoyunu’nun tarihi ve özellikleri üzerinde iki makale yayımlanmış*”tır.²⁴³ Bu yazıları *Tarih ve Muharrir* ile *Muharrir Bu Ya* kitaplarında bir araya getirilen yazarın “*bu yoldaki görüşlerinde Kúnos’un açık etkisi göze çarpmaktadır*”.²⁴⁴

Batılı araştırmacıların tespitlerinin bazen yanlış anlaşılmasının sonucu ortaya çıkan tarih ve tarihlendirme tartışmaları da tiyatro tarihi yazılarında ele alınır. Bunlardan bir tanesi, Karagöz’ün nereden gelmiş olduğu üzerine, yani yine köken sorunu üzerine gelişmiştir. Memluk tarihçisi İbn İyâs’ın *Bedâ’i ‘u’z-zühûr fî veķâ’i ‘i’ d-dühûr* adlı yapıtında *hayâl-i zıll* (gölge oyunu için kullanılan terimlerden biri) ifadesinin geçtiği bölümlerden biri şöyledir:

“O ay içinde bir dedikodu yayıldı. Sultan Selim Şah bazı gecelerde glöge oyuncusu getirtirirdi. Ne zaman ki, (düzenli olarak yaptığı gibi) seyretmek için oturdu. Denildi ki; Hayalci Züveyle kapısının suretini ve Sultan Tumanbay’ın suretini yaptı. Ne zaman ki, Sultan Tumanbay asıldı ve ip iki kez koptu; Osmanoğlu bunun için sevindi. Ve hayalciyi o gece seksen dinarla ve altın işlemeli kadife kaftanla mükafatlandırdı. Ve ona dedi ki; İstanbul’a sefer yapacağımız vakit, sen de bizimle gel, oğlum da bunu seyreder.”²⁴⁵

Jacob’un gölge tiyatrosu tarihi ve bibliyografya çalışmalarından yani ikinci elden okuduğu bu bilgiyi Metin And “*kesin olarak gölge oyununun Türkiye’ye XVI. yüzyılda Mısır’dan geldiğini gösteriyor*”²⁴⁶ diyerek yorumlar. And’ın 1960’lardan bu yana ulusal ve uluslararası boyutta kabul edilen tezlerini yeniden okuyarak belgelerle tartışmaya açan Alpay Ekler, söz konusu tarihçi İbn İyâs’ın bile dedikodu olarak aktardığı ve Jacob’un da içinde barındırdığı çelişkilerden (Süleyman’ın o dönemde 21 yaşında bir şehzade olarak babasının yokluğunda İstanbul’da bulunması gibi) dolayı çok fazla itibar etmediği bu anlatı ile ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

“İbn İyâs’ın kendi ifadesi nedeniyle, bu dedikodu, Osmanlı’ya Mısır’dan gelen bir Gölge Oyunu tekniğine kanıt olarak gösterilemez. Bu nedenle rahmetli Metin And’ın

²⁴² İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2016, s. 270.

²⁴³ Cevdet Kudret, **Ortaoyunu**, İstanbul, YKY, C.I, 2007, s. 96.

²⁴⁴ Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 97.

²⁴⁵ Alpay Ekler, “Karagöz Mısır’dan mı Geldi? (3)”, **Yeni Tiyatro**, No: 33, 2011, s. 19.

²⁴⁶ Metin And, **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977, s. 251.

bu tezi yeni bir kanıt ortaya çıkmadığı sürece tümüyle anlamını yitirmiş görünmektedir. Belki içeriği kadar, sunumu da bilimsellikten uzak 1950-60'lı yılların romantik Turancı yorumlarına karşı Metin And'ın tezi, konu hakkında bilimsel yaklaşımları öne çıkaran önemli bir adımdır. Fakat bu ilk adımdan sonra Karagöz'ün kökeni konusunda yeni açılımlar sunan hiç bir çalışmanın olmayışı, yapılanların da bilgi tekrarı oluşu gerçeği, atılan adımın çok da büyük bir değişiklik yapmadığını göstermektedir. Kaynakların yeniden gözden geçirilmesi, ortaya çıkan arşivlerin incelenmesi ile yeni değerlendirmeler ortaya çıkacaktır (...) Sonuç olarak, Karagöz'ün gölge oyunu tekniği biçimiyle sınırlı da olsa Mısır'dan geldiğini iddia etmek, bizzat iddiasının dayandığı kanıtın dedikodu olması nedeniyle olanaksızdır."²⁴⁷

Carol Fisher Sorgenfrei, dünya tiyatro tarihi üstüne yapıtlar ortaya koyan tarihçilerin ve araştırmacıların yeterli ve dengeli bir biçimde farklı coğrafyaların tiyatrolarına yer vermediklerini dile getirir. Başlangıcından günümüze Kuzey Amerika ülkelerinde Asya tiyatrosu çalışmalarının gelişimini hâlâ *oryantalist* ve ayrıştırıcı görmektedir. Coğrafi, siyasal, estetik, kültürel, dilsel, akademik... vb. alanlarda farklı tanımlanan Asya, tiyatro çalışmaları söz konusu olduğunda bütünüyle başkalaştırılmıştır.²⁴⁸ Çünkü her ne kadar performansın evrenselliği kabul edilmiş olsa da *tiyatrosu* sözcük olarak da kavram olarak da Batı kültürünün bir ürünüdür. Ancak *Ibn Daniyal* örneğinde olduğu gibi, şarkiyatçılığın kazandırdığı kaynaklar uzun vadede, tiyatroyu bağımsız bir disiplin yapma çabalarına ve tiyatro düşüncesinin kalıplarını sarsan kültürel çalışmalara, Avrupa ve Kuzey Amerika odaklı tiyatro tarihyazımının eleştirilmesine ve iyileştirilmesine yardımcı da olmuştur. Artık adına *drama*, *tiyatrosu* ya da *performans* denilen fenomenin bileşenleri tüm dünya insanların arasında zuhur ettiği anlaşılmış ve tarihçiler, arkeologlar ve antropologlar onu götürebildikleri kadar geriye götürebilmektedirler.²⁴⁹

On dokuzuncu yüzyılda tarih yazmanın tek meşru yolu olan vakanüvislik ile elde edilen tarih bilgisinin, yirminci yüzyıl düşünce hareketleri ve kurumsal yapılanmalarla üretimi, üslubu ve hitap ettiği kitlenin çeşitlenmesi, tarih yazarların sayısını da arttırdı.²⁵⁰ Batı'da başlayan şarkiyatçılık ve Türkoloji çalışmaları, Türk

²⁴⁷ Alpay Ekler, *a.g.e.*, s. 20.

²⁴⁸ Carol Fisher Sorgenfrei, "The State of Asian Theatre Studies in the American Academy." **Theatre Survey**, Vol. 47. No: 2, 2006, s. 217-223.

²⁴⁹ Marvin Carlson, **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014, s.3; Richard Schechner, "Drama, Script, Theatre, and Performance", **The Drama Review**, Vol. 17, No: 3, 1973, s. 5.

²⁵⁰ Ahmet Özcan, **Türkiye'de Popüler Tarihçilik 1908-1960**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 112.

Tarih Tezi başta olmak üzere arkeoloji, antropoloji ve halkbilim araştırmaları gibi alanlarda yol gösterici olmuştur. Özellikle on dokuzuncu yuzyılda Türk tarihine yönelen ilgi göz önüne alınırrsa, “*şarkiyat çalışmalarının Batılı olmayan halklar arasında kendi tarihlerini öğrenmek, kendi kültürlerini tanımak bakımından büyük bir etki*” yarattığı düşüncesi doğru kabul edilebilir.²⁵¹ Tiyatro tarihi açısından da benzer bir durum söz konusudur. İkinci bölümde ele alınan örneklerde grldğu gibi pek çok yazar, araştırmacı, akademisyen ve tiyatro tarihçisi Türk tiyatrosunun tarihini incelemeye koyulmuşlardır. Bu süreçte Batılı araştırmacıların etkisini ve rolünü Sabri Koz şöyle ifade eder:

“Geleneksel Türk tiyatrosunun ortaoyunları, meddah hikâyeleri ve seyirlik köy oyunlarıyla birlikte dört önemli ayağını oluşturan Karagöz oyunları da ne yazık ki diğerleri gibi geç dönemlerde araştırılmış ve yazıya geirilmıştir. Türk halk edebiyatı ve folkloruyla ilgili çalışmalar ne yazık ki bizde geç başlamış, bu işlere bazı ileri görüşlü ve yadırganmaya aldırmayan Batılı araştırmacılarla Tanzimat ve Birinci Meşrutiyet dönemlerinin halk kültürüne yakınlık duyan yazar ve araştırmacıları öncülük etmiştir.”²⁵²

Peter Burke, Batılı tarihçilerin inceledikleri halkların kendilerini keşfetmeye yönelme durumunu şöyle örneklendirir:

“(E)vimizde neler olduğunu daha bir açıklıkla görebilmek için çoğu kez başka yerlere seyahat etmek gerekir. Bundan yüz yıl kadar önce, bazı Japonlar, bazı Batılıların tahta-oyma baskılarına, *Noh* tiyatro oyunlarına ve *samisen* müziklerine duydukları oşkulu hayranlığı görünce kendi kültürel kalıntılarına daha çok değer vermeye başladılar.”²⁵³

William Beeman’a göre de, bir ülkeye ait performans geleneklerinin uluslararası boyutta kabul görmesi ve beğenilmesi, çoğunlukla kırsala ve halka ait olan ve hâlâ yaşatılan bu geleneklerin bütünüyle ldğun varsayarak onları görmezden gelen ya da değersiz gören ülke insanların ve özellikle de “ok bilmişlerin” bakış açısını değiştirmiştir.²⁵⁴ Batılı araştırmacıların rolünü, Haldun Taner’in daha önce yer verilen görüşüne benzer bir biçimde Melih Cevdet Anday da şöyle yorumlar:

“Karagöz ve ortaoyunu sorunu, geleneksel sanatlarımız diye övündüğümüz halde, en boş verdiğimiz, ya da üstünkörü ele aldığımız konular olagelmıştir nedense ve en önemlisi bunların değeri üzerinde bizim dikkatimizi ilk çekenler hep batılılar olmuştur”

²⁵¹ Suavi Aydın, **Modernleşme ve Milliyetçilik**, İstanbul, Gündoğan Yayınları, 2000, s. 133.

²⁵² Cevdet Kudret, **Karagöz**, C.I., İstanbul, YKY, 2013, s. 7.

²⁵³ Peter Burke, **Kültür Tarihi**, ev. İstanbul, İstanbul Bilgi niversitesi, 2008, s. 60.

²⁵⁴ William O. Beeman, “Interculturalism: Cross-Cultural Understanding through Performing Arts”, **The World Community in Post-Industrial Society, Encounter Between the East and the West and the Creation of a Global Culture**, Ed. Christian Academy, Seoul, Wooseok Publishing, 1989, s. 237.

(...) Başka bir deyişle biz kendimize eğilmenin çağdaş anlamını taklit yollardan geçerek Batı'dan öğrendik.²⁵⁵

Batılı araştırmacılar, yalnızca Türkiye'de buldukları sürelerde değil, Avrupa'da görev aldıkları şarkiyat birimlerinde, derneklerde, üniversitelerde ya da müzelerde de çalışmalarına devam etmişlerdir. Bu süreçte kaynaklara ulaşmada, Türkiye'de kurdukları dostluklar, çağdaşları Türk akademisyenler ya da bürokratlar kadar kütüphane çalışanları ve hatta sahaflar da önemli bir aracı konumundaydı. Alman oryantalistlere önemli elyazması yapıtlar satan, Jacob'un Almanya'da kaleme aldığı *Karagöz-Komödien*'in temel kaynağı *Letâif-i Hayâl*'i basan, Rıza Nasrullah Tebrizi hakkında Alman gazeteci Friedrich Schrader'in gözlemleri şöyledir:

“Bugünkü sahaflar arasında üçüncü kuşak olarak bu işi sürdürenler vardır. Mesela Kitapçı Nasrullah Efendi büyük babası tarafından kurulan kendi işinin bütün tarihini anlatabilir. Nasrullah Efendi'nin dükkanı bugün hâlâ bütün edebiyat ve tarih meraklılarının toplanma yeridir. Burada heyecanla ilginç el yazmaları ve edebi meseleler üzerine tartışılır. Burada çok sayıda kütüphaneci gezinir (...) Alman oryantal bilimi, önde gelen ve mütevazı Nasrullah Efendi'yi çok iyi tanır. O çok sayıda Alman oryantaliste Türkçe, Arapça ve Farsça kitap sağlar. Almanya ve makale yazma arasındaki ruhi ilişkide bu hiç de küçümsenmemesi gereken bir iştir (...) Böylece Türk antika ticareti kendine yeni yerler arıyor ve oryantal bilim ve Türk-Avrupa değiş tokuşunun yararına kendini modernize ediyor.”²⁵⁶

²⁵⁵ Melih Cevdet Anday, “Ortaoyunu”, **Halk Tiyatrosu Dergisi**, No:1, 14 Eylül 1973, s.6.

²⁵⁶ Friedrich Schrader, **İstanbul Yüz Yıl Öncesine Bir Bakış**, Remzi Kitabevi, 2015, s. 142-143.

SONUÇ

Bu çalışmanın ağırlıklı olarak ele aldığı dönemlerden olan on dokuzuncu yüzyıl, hem Türkiye hem de onun “batısı” olan Avrupa’da hızlı değişimlerin yaşandığı bir yüzyıldı. Siyasal, ekonomik, toplumsal ve daha pek çok alanda ortaya çıkan değişimlerin tetiklediği düşünce akımları da, yirminci yüzyılda akademik bir disiplin olarak kurulan tiyatro araştırmalarına yön vermiştir.

Batı’da tiyatro tarihyazımı eleştirisinin çağdaş örneklerine bakılınca görülmüştür ki, tiyatronun ne olduğu ya da nelerin *tiyatroya* kapsamında ele alınacağı, Rönesans’tan itibaren çeşitlilik göstermiş olmasına rağmen, en öncü ve temel yaklaşımlar -aksi iddialar daha çok destek görünceye kadar- hep yazılı metin ve edebiyat odaklı olmuştur. Tiyatro tarihçiliği de bu yaklaşımlar doğrultusunda başka alanların, en çok da edebiyat araştırmalarının bir alt kolu olarak kendisine yer bulmuştur. Tiyatro yazınında metin ve icra arasında bir karşıtlığa dönüştüğü savunulan bu durum, Eski Çağ merakı ile kalıplaşmış Aristotelesçi drama kuramından bağımsız olmamış ancak on sekizinci yüzyıl ile birlikte Avrupalı düşünürlerin *halk, yüksek kültür, ulusal edebiyat, uygarlık, ilerleme ve gelişim* üzerine söylemlerinden hızla etkilenmeye başlamıştır. Dünyanın geri kalanını keşfetme ve yönetme yolunda karşılaştığı toplumları önce seyyahlar, diplomatlar, ressamalar... vb. sonrasında da bilim insanları aracılığıyla tanıyan Avrupa’nın kendi kimliğinin ve tarihinin inşasında bulgularından yararlandığı arkeoloji, antropoloji, filoloji ve halkbilim, Doğu tiyatrolarının sınırlarını aşarak Batılı araştırmacıların gözlem ve tespit sahasına girmelerine neden oldu. Bir taraftan kadim uygarlıklar üzerinden “öteki” tiyatroların tarihi yazılırken, bir taraftan da Batı’da halk arasında gelişen tiyatro gelenekleri, ulusların birleştirici özellikleri olarak başka bir açıdan incelenmeye başladı. Bu süreçte tarih çoktan edebî bir anlatım biçimi olmaktan uzaklaşıp bir bilim, aynı zamanda da emperyal girişimlerin sürekliliğini sağlamada bir araç olarak kurulmuştu. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise, Eski Yunan’ın ritüelleri, festivalleri, sokak gösterileri, Orta Çağ’ın kilise ve tiyatro ilişkileri hem klasik anlamda dramatik edebiyat hem de tiyatro araştırmalarının ilham kaynaklarından oldu. Tüm bu gelişmeler, tiyatronun edebiyattan bağımsız olarak çalışılmasını gerekli kılıyordu. Bu konuda atılan adımlar,

artık *performans* kavramı içinde ele alınan tiyatronun tarihyazımına, bugün başvurulan yeni yöntem ve yaklaşımları kazandırdı.

Avrupa'nın içine girdiği yapılanma sürecini gecikmeli de olsa takip ederek benimseme çabasında olan Osmanlı'da ise tiyatro öncelikle Batılılaşmanın araçlarından ve uygarlığın gerekliliklerinden biri olarak görülüyordu. On dokuzuncu yüzyıl aydınının millî tiyatro ve millî edebiyat konulu tartışmalarında Osmanlı tiyatrosu, Batı'nın kötü bir taklidi olmaması için ıslah edilmesi gereken bir sanat, bir eğlence türüdür. Osmanlı basımında yer alan başka yazı örneklerinde ise İstanbul'da tiyatro hayatı, yabancı kumpanyalar, tiyatro binaları, temsil edilen yapıtların özetleri ya da Türkçe çevirileri yer alır. İmparatorluğun son dönemi ve Cumhuriyet'in kuruluşu arasında geçen dönemde beliren düşünce akımları ile değişen tarih bilinci ve çalışmaları, yirminci yüzyılda Avrupamerkezci tarihyazımına alternatifler üretilmesine olanak verdi. Bu bağlamda değişen Osmanlı-Türk kimliği anlayışına, Türklerin dünya uygarlıkları arasındaki konumu ve rollerinin yeniden ele alınmasına bağlı olarak, o zamana kadar bütünüyle Batı *menşeli* olarak görülen tiyatronun; önce Türklerde var olup olmadığı, sonrasında ise ne biçimlerde ortaya çıktığı, İslâm öncesi ve sonrası gelişimi, etki alanları, kökenleri ve kaynakları sorgulanmaya başladı. Aslında Batı'da Rönesans'tan itibaren tiyatro tarihyazımının geçirdiği evreler, Türkiye'de on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarında birebir olmasa da benzer içerikli tartışmalarla bir araştırma alanı haline almaya başladı.

Sonuç olarak görülmüştür ki, bu çalışma kapsamında yer alan Ignác Kúnos, Georg Jacob, Felix von Luschan, Adolphe Thalasso, Hellmut Ritter, Nikolay Nikolayeviç Martinoviç, Theodor Menzel, Karl Süsseim, Theodor Seif, Alessio Bombaci, Otto Spies ve Herbert Wilhelm Duda gibi Batılı araştırmacılar da aynı süreçte, kendi mesleki alanları kapsamında Balkanlar, Anadolu ve İstanbul başta olmak üzere Osmanlı Devleti sınırları içerisinde Türkolog, şarkiyatçı, arkeolog ya da etnolog gibi kimliklerle çalışmalar yaparken, bugün Türk tiyatrosu altında incelenen çok çeşitli konularda kitaplar, monografiler, fonografik çalışmalar... vb. hazırlamış, bunları İslâm Ansiklopedisi gibi dönemlerinin önemli yayın organları ve şarkiyat kurumları aracılığı ile ulaşılabilir hale getirerek uluslararası akademik düzeyde tartışmalara açmışlardır. Çalışmalarına, Türk tiyatrosu tarihyazımı açısından

bakıldığında ise görülmüştür ki, yirminci yüzyılın ortalarına kadar henüz akademik bir disiplin olarak kurulmamış bu alana, kendi mesleki yeterlilikleri ve zorunlulukları kadar, daha önce bilimsel açıdan incelenmemiş ve *keşfedilmeye* hazır kültürel öğelere besledikleri merak ve ilgi nedeniyle de yaptıkları çalışmalarla öncü katkılar sağlamışlardır. Batılı araştırmacıların bu çalışmalarından Türkçe'ye çevirisi yapılanların sayısı az olduğu gibi, yaşamları ve tüm yapıtları üzerine ayrıntılı incelemeler de hâlâ yetersizdir ancak bu çalışmalar hem Türkiye'de hem de Avrupa'da yirminci yüzyılın başından itibaren pek çok akademik çalışmaya kaynaklık etmişlerdir. Farklı kaynaklardan alınan örneklerde görüldüğü gibi, Türk tiyatrosu araştırmalarına ve tarihyazımına kendi belirledikleri başlıklar, içerikler ve yöntemler doğrultusunda zemin hazırlamışlardır.

KAYNAKÇA

- Aaltonen, Sirkku: “Perspiring Translators, Rowdy Audiences, and Ignorant Woman: Narratives of the History of Egyptian Theatre”, **Rewriting Narratives in Egyptian Theatre: Translation, Performance, Politics**, Ed. Sirkku Aaltonen, Areeg İbrahim, New York, Routledge, 2016, s.21-53.
- Abbasoğlu, Haluk: “Arif Müfid Mansel: Türkiye Arkeolojisinde Bir Öncü”, **Cumhuriyet Döneminde Geçmiş Bakış Açları : Klasik ve Bizans Dönemleri**, Ed. Nina Ergin , Scott Redford, İstanbul, Koç Üniversitesi , 2010, s. 181-191.
- Abdülmelik, Enver: “Krizdeki Oryantalizm”, Çev. Melike Kır, **Oryantalizm Tartışma Metinleri**, Ed. Aytaç Yıldız, Ankara, DoğuBatı Yayınları, 2014, s. 39-77.
- Ackerman, Robert: **The Myth and Ritual School**, Great Britain, Routledge, 2002.
- Aça, Mehmet, v.d.: “Anonim Halk Edebiyatı”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 133-283.
- Agayef, Ahmed: “Türk Alemleri IV”, **Türk Yurdu**, C.1-2, Ankara, Tutibay, 1998, No: 5, s. 80-82.
- Akçura, Yusuf: **Türkçülüğün Tarihi**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2015.
- Akçura, Yusuf: **Üç Tarz-ı Siyaset**, Haz. Fuat Uçar, İstanbul, Salon Yayınları, 2016.
- Akı, Niyazi: **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Erzurum, Ankara Üniversitesi, 1963.
- Akı, Niyazi: **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1989.

- Aktar, Cengiz: **Türkiye'nin Batılılaştırılması**, Çev. Temel Keşoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Akyıldız, Kaya: "Mavi Anadoluculuk", **Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, C. 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 465- 481.
- Alangu, Tahir: **Türkiye Folkloru El Kitabı**, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1983.
- Ali Bey, "Osmanlı Tiyatrosu", **Diyojen**, 19 Teşrin-i Sanî 1286 (1870).
- Amin, Dina: "Arab Theatre Between Tradition And Modernity" **The Modernist World**, Ed. Allana Lindgren, Stephen Ross, s. 52-59.
- Amine, Khalid: "Theatre in the Arab World: A Difficult Birth", **Theatre Research International**, Vol. 31, No: 2, 2006, s. 145-162.
- Amine, Khalid, Carlson, Marvin: **The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb**, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- And, Metin: "Türk Tiyatrosu Üzerine Yabancı Kaynaklar", **Forum**, 15 Şubat 1958, No: 94.
- And, Metin: "Türk Tiyatrosu Üzerine Yabancı Kaynaklar Ek I", **Forum**, 15 Nisan 1959, No: 122.
- And, Metin: "Türk Tiyatrosu Üzerine Yabancı Kaynaklar Ek II", **Forum**, 1 Ekim 1961, No:180.
- And, Metin: "Çok Değerli Bir inceleme", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. XIII, No: 150, Mart 1964, s. 380-3.

- And, Metin: “Anadolu Köy Orta Oyunları Üzerine”, **Türk Dili**, Aralık 1964, C. XIV, No: 159, s. 286-290.
- And, Metin: Metin And, “İslâm, Din Adamları ve Tiyatro”, **Türk Dili**, Haziran 1967, C. XVI, No: 189, s. 690-696.
- And, Metin: **Dionisos ve Anadolu Köylüsü**, İstanbul, Elif Yayınları, 1962.
- And, Metin: **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
- And, Metin: “Karagöz, Hellmut Ritter ve Andreas Tietze”, **Yıktın Perdeyi Eyledin Viran**, Ed. Sabri Koz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 131-137.
- Anday, Melih Cevdet: “Tiyatro ve Şamanlık”, **Halk Tiyatrosu Dergisi**, Yıl:1, No: 7, Temmuz 1995, s. 2.
- Anday, Melih Cevdet: “Ortaoyunu”, **Halk Tiyatrosu Dergisi**, No:1, 14 Eylül 1973, s.6.
- Anderson, Benedict: **Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.
- Aracı, Emre: **Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası**, İstanbul, YKY, 2010.
- Aras, Aydın: “Aleviliğin Menşelerine Dair Oryantalist Tezler Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.12, No:63, 2019, s. 257-269.
- Arıkan, Zeki: “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Tarihçilik”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 6, 1985, s. 1584-1594.

- Arıkan, Zeki: “Münih İstanbul Arasında Bir Doğubilimci: Karl Süsseim”, **Toplumsal Tarih**, No: 195, İstanbul, 2010, s. 94-95.
- Aristoteles: **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- Assael, Brenda: “Theatre History”, **Encyclopedia of Historians and Historical Writing**, Ed. Kelly Boyd, London, Fitzroy Dearborn, Vol.1, 1999, s. 1178-1180.
- Ata, Aysu: “Günümüzde Türkoloji Öğretiminin İçinde Bulunduğu Sorunlar”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, No: 19/1, 2012, s. 169-180.
- Atabay, Mithat: “Anadoluculuk”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce-Milliyetçilik**, C. IV, 2. B., İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 515-532.
- Ateş, Ahmet: “Hellmut Ritter”, **Şarkiyat Mecmuası, Şarkiyat Mecmuası**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 5, 1964, s. 3-5.
- Aydın, Ertuğrul: **Saadet Gazetesindeki Edebî Faaliyet Üzerine Bir Araştırma**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1999.
- Aydın, Suavi: **Modernleşme ve Milliyetçilik**, İstanbul, Gündoğan Yayınları, 2000.
- Aydın, Suavi: “Batılılaşma Karşısında Arkeoloji ve Klasik Çağ Araştırmaları”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, C. 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 403-427.

- Aysevener, Kubilay: “Bir İlerleme Tasarımı Olarak Tarih”, **Türkiye’de Tarih yazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013, s. 239-257.
- Aytürk, İlker: “Türk Dil Milliyetçiliğinde Batı Meselesi”, **DoğuBatı**, No:38, 2006, s. 93-108.
- Azadarmaki, Taghi: “Oryantalizm ve İran Toplumunu ile Kültürü”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, Ed. Lütfi Sunar, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 207-221.
- Azmy, Hazem: “Mısır”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles ve Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, 2019, İstanbul, Ayrıntı, s. 155- 179.
- Badawi, Mohamed Mustafa: "Medieval Arabic Drama: Ibn Dāniyāl." **Journal of Arabic Literature**, Vol. 13, 1982, s. 83-107.
- Balaghi, Shiva: “The Iranian as Spectator and Spectacle: Theater and Nationalism in the Nineteenth Century”, **Social Constructions of Nationalism in the Middle East**, Ed. Fatma Müge Göçek, New York, State University of New York Press, 2002, s. 193-209.
- Balme, Christopher: **The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı: **Tiyatro**, İstanbul, Sebat Basımevi, 1941.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı: “Tiyatro Nedir Ne değildir”, **Türk Dili**, C. XV, No: 178, 1966, s. 717-725.
- Bilgin, A. Azmi: “Theodor Menzel”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. Ek-2, İstanbul, TDV, 2016, s.254-255.

- Barba, Eugenio, Fowler, Richard: “Theatre Antropology”, **The Drama Review**, Vol. 26, No: 2, 1982, s. 5-32.
- Barnett, R.D, Watson, W. “The World’s Oldest Carpet and Other Fabrics Preserved in Perpetual Ice For 2400 Years In The Heart Of Siberia—Discussed And Illustrated in Full Colour”, **The Illustrated London News**, 1st January, 1955, s. 26.
- Barthold, Vasilij V.: **Asyanın Keşfi: Rusya’da ve Avrupa’da Şarkiyatçılığın Tarihi**, Çev. Kaya Bayraktar, Ayşe Meral, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 2000.
- Başgöz, İlhan: “Türkiye’de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik”, **Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Çev. Serdar Uğurlu, Vol. 6/3 Summer 2011, s.1535-1547.
- Bauman, Richard: **Verbal Art As Performance**, Illinois, Waveland Press, 1984.
- Bauman, Richard: “Folklore”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 29-40.
- Bauman, Richard: “Performance”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 41-49.
- Bauman, Richard: “Genre”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 53-59.
- Baykurt, Şerif: **Türkiye’de Folklor**, Ankara, Kalite Matbaası, 1976.

- Bayram, Mürsel: “Oryantalizm-Türkçülük İlişkisi ve Üç Tarz-1 Türkiyat”, **IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, C. IV, Niğde, 2017, s. 625-634.
- Baytop, Asuman: “Anadolu’dan Bitki Örnekleri Toplamış Olan Arkeolog, Antropolog Ve Diplomatlar”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, XIII/1, 2011, s. 81- 100.
- Becker, Carl Heinrich: “Georg Jacob als Orientalist”, **Festschrift Georg Jacob zum siebzigsten Geburtstag 26. Mai 1932 gewidmet von Freunden und Schülern**, Ed. Theodor Menzel, Leipzig, Harrassowitz, 1932, s. 1-9.
- Bedri, Seniha: “Umumî Tiyatro Tarihi Üzerine Bir Etüd”, **Yeni Türk Mecmuası**, No: 33, Mayıs, 1935, s. 2115-2124.
- Beeman, William O.: “A Full Arena: The Development and Meaning of Popular Performance Traditions in Iran”, **Modern Iran: The Dialectics of Continuity and Change**, Ed. Michael E. Bonine and Nikki R. Keddie, Albany, State University of New York, 1981, s. 361-382; 440-444.
- Beeman, William O.: “Interculturalism: Cross-Cultural Understanding through Performing Arts”, **The World Community in Post-Industrial Society, Encounter Between the East and the West and the Creation of a Global Culture**, Ed. Christian Academy, Seoul, Wooseok Publishing, 1989, s. 229-243.
- Beeman, William O.: **The Anthropology of Theater and Spectacle, Annual Review of Anthropology**, Vol.22, 1993, s. 369-393.
- Beeman, William O.: “Middle East”, **The Cambridge Guide to World Theatre**, Ed. Martin Bahman,

- Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 664-676.
- Beijer, Agne, Carlson, Harry Gilbert: “About Theatre History”, **Educational Theatre Journal**, Vol. 12, No: 2, 1960, s. 79-85.
- Bell, John: “Islamic Performance and the Problem of Drama”, **The Drama Review**, Vol. 49, No: 4, 2005, s. 5-10.
- Berger, Stephan: “The Invention of European National Traditions in European Romanticism”, **The Oxford History Of Historical Writing**, Ed. Daniel Woolf, Vol. 4, Oxford, Oxford University Press, 2011, s. 19-41.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Berkes, Niyazi: **Türk Düşününde Batı Sorunu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Berktaş, Halil: “Tarih Çalışmaları”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.9 , İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s. 2456-2478.
- Bernal, Martin: **Kara Atena: Eski Yunanistan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? 1785-1985**, Çev. Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003.
- Bharucha, Rustom: "A Collision of Cultures: Some Western Interpretations Of The Indian Theatre." **India International Centre Quarterly**, Vol. 11, No:3, 1984, s. 287-307.
- Bıçak, Ayhan: **Türk Düşüncesi 1: Kökenler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013.
- Bıçak, Ayhan: **Tarih Felsefesi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015.

- Bihl, Wolfdieter: **Orientalistik an der Universität Wien: Forschungen zwischen Maghreb und Ost- und Südasien: Die Professoren und Dozenten**, Wien, Böhlau Verlag, 2009.
- Birinci, Ali: “Türk Matbuatının İlk Tarihçisi: Selim Nüzhet Gerçek (1891-1945)”, **Kebikeç**, No: 2, 1995, s 7-20.
- Blum, Rudolf: **Kallimachos: The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography**, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1991.
- Bod, Rens: **A New History of Humanities: The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present**, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Boll, Andre: **Tarihte Halk Tiyatrosu Temaşası ve Eğlenceleri**, Çev. Ali Süha Delilbaşı, Ankara, CHP Halkevleri Yayınları, 1947.
- Bombaci, Alessio: “Rappresentazioni Drammatiche in Anatolia”, **Oriens**, Vol. 16, December 1963, s. 171-193.
- Bombaci, Alessio: “On Ancient Turkish Dramatic Performances”, **Aspects of Altaic Civilization, Proceedings of the fifth meeting of the Permanent International Altaistic Conference**, Ed. Denis Sino, Uralic and Altaic Series, Vol. 23, Bloomington, Indiana University, 1963, s. 87-117.
- Boratav, Pervet Naili: **Folklor ve Edebiyat**, C.2, Ankara, Recep Ulusoğlu Basımevi, 1945.
- Boratav, Pervet Naili: **100 Soruda Türk Halkedebîyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969.
- Bozok, Hüsamettin: “Türk Temaşasının Kaynakları”, **Türk Tiyatrosu**, Yıl:11, No:105, s.4-6.

- Bozok, Hüsametdin: “Halk Tiyatrosunun Esasları”, **Türk Tiyatrosu**, No: 123, s. 14-15.
- Boyar, Ebru: “British Archaeological Travellers in Nineteenth Century Anatolia: Anatolia without Turks”, **Eurasian Studies**, V. 1, No: 1, 2002. s. 97-113.
- Bratton, Jacky: **New Readings in Theatre History**, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Braudel, Fernand: **Uygurlıklarnın Grameri**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1996.
- Bregel, Yuri: "Barthold and Modern Oriental Studies." **International Journal of Middle East Studies**, V. 12, No: 3, 1980, s. 385-403.
- Breisach, Ernst: **Historiography: Ancient, Medieval, and Modern**. Chicago, University of Chicago Press, 1994.
- Breisach, Ernst: **Tarihyazımı**, Çev. Hülya Kocaoluk, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Brockelmann, Carl: “Almanya’da Oryantalistik Çalışmalar”, Çev. Bekir Ezer, **Hadis Tetkikleri Dergisi**, C. VII, No: 2, 2009, s. 159-169.
- Brockett, Oscar: “Research in Theatre History”, **Educational Theatre Journal**, Vol. 19, No:2, 1967, s. 267-275.
- Brockett, Oscar: **Tiyatro Tarihi**, Çev. Sevinç Sokullu v.d. Ankara, Dost Kitapevi, 2000.
- Bronner, Simon J. : **Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes**, Logan, Utah State University Press, 2007.
- Bulut, Yücel: **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, İstanbul, Küre Yayınları, 2010.

- Bulut, Yücel: “Oryantalizm”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 33, İstanbul, TDV, 2007, s. 428-437.
- Buran, Ahmet: **Kurşunlanan Türkoloji**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010.
- Burke, Peter: **Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü**, Çev. Göktuğ Aksan, Ankara, İmge Kitabevi, 1996.
- Burke, Peter: **Kültür Tarihi**, Çev. Mete Tuncay, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2008.
- Butcher, Samuel Henry : **The Poetics of Aristotle**, London, Macmillan, 1902.
- Bücher, A. Ernst, “Verzeichnis der Schriften von Hellmut Ritter”, **Oriens**, Vol. 18/19, 1965-1966, s. 5-32.
- Carlson, Marvin: **Theories of Theatre: A Historical and Critical Survey, from Greeks to the Present**, Ithaca, Cornell University Press, 1986.
- Carlson, Marvin: “The Theory of History”, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed. Sue-Ellen Case, Janelle Reinelt, Iowa, University of Iowa Press, 1991, s. 272-279.
- Carlson, Marvin: “Space and Theatre History”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning ve Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010. s. 195-214.
- Carlson, Marvin: "Theatre and Performance at a Time of Shifting Disciplines." **Theatre Research International**, 26/2, 2001, s. 137-144.
- Carlson, Marvin: “The Arab Aristophanes”, **Comparative Drama**, Vol. 47. No: 2, 2013, s. 151-167.

- Carlson, Marvin, Mahfouz, Safi: **Theatre from Medieval Cairo: The Ibn Daniyal Trilogy**, New York, Martin E. Segal Theatre Centre Publications, 2013.
- Carlson, Marvin: “Microhistory in the Middle East: The Case of Ibn Daniyal”, **Theatre Survey**, Vol. 55, No: 1, 2013, s. 82-95.
- Carlson, Marvin: “Negotiating Theatrical Modernism in the Arab World”, **Theatre Journal**, Vol. 65, No: 4, 2013, s. 523-535.
- Carlson, Marvin: **Performans: Eleştirel Bir Bakış**, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2014.
- Carlson, Marvin: “Theorizing the Performative Event”, **The Oxford Handbook of the Georgian Theatre 1737-1832**, Ed. Julia Swindells & David Francis Taylor, Oxford, Oxford University Press, 2014. s. 53-70.
- Carlson, Marvin: **Theatre: A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- Carlson, Marvin: “Global Bir Tiyatro Tarihi Üzerine Düşünceler”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles ve Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, 2019, İstanbul, Ayrıntı, s. 195-210.
- Carr, Edward Hallet: **Tarih Nedir?**, Çev. Misket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Carr-Salama, Myriam: “Translation and the Creation of the Genre : The Theatre in 19th Century Egypt”, **Translating Others**, Ed. Theo Hermans, Vol. II, Routledge, New York, 2014, s.120-132.
- Charlton, Henry Buckley: **Castelvetro’s Theory of Poetry**, Manchester, Manchester University Press, 1913.

- Collingwood, Robin George: **Tarih Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gündoğan Yay, 1996.
- Çakır, Hamza: “Türkiye’de Serbest Gazeteciliğe adım: Yarı Özel Gazete Ceride-i Havadis”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 1997, No: 5, s. 49-71.
- Çavdarlı, Rıza: Rıza Çavdarlı, “Türklerde Tiyatro Tarihi”, **Türk Tiyatrosu**, Yıl: 10, No: 100, 15 Şubat 1939, s. 3-4.
- Çavdarlı, Rıza: Rıza Çavdarlı, “Eski Türklerde Hayat I: Karnaval Bayramları”, **Yeni Türk Mecmuası**, Mart 1937, No: 51, s. 843-846.
- Çelik, Zeynep: **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul**, Çev. Selim Deringil, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Çelik, Zeynep: **Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu’nda Arkeoloji Siyaseti**, İstanbul, Koç Üniversitesi, 2016.
- Çiğdem, Ahmet: “Türk Batılılaşmasını Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkallığı: Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, C. 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 68-81.
- Danışmend, İsmail Hami: “Türk Tiyatrosunun İlk Piyesi”, **Türklük Mecmuası**, No:8, 1939, s. 73-91.
- Danışmend, İsmail Hami: “Mühim Bir Tercüme”, **Türklük Mecmuası**, No:14-15, 1940, s. 423-430.
- Danışmend, İsmail Hami: “Selçukilerde Tiyatro”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 17 Haziran 1942, s. 4.

- Danişmend, İsmail Hami: “Türkoloji Bahisleri :Eski Osmanlılarda Tiyatro”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 09 Eylül 1942, s. 4.
- Danişmend, İsmail Hami: “Türkoloji Bahisleri :Eski Osmanlılarda Tiyatro 2”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 17 Eylül 1942, s. 4.
- Danişmend, İsmail Hami: “Türkoloji Bahisleri :Eski Osmanlılarda Tiyatro 3”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 24 Eylül 1942, s. 4.
- Danişmend, İsmail Hami: “Türkoloji Bahisleri :Eski Osmanlılarda Tiyatro 4”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 02 Ekim 1942, s.4.
- Danişmend, İsmail Hami: “Türkoloji Bahisleri :Eski Osmanlılarda Tiyatro 5”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 09 Ekim 1942, s.4.
- Danişmend, İsmail Hami: “Türkoloji Bahisleri :Eski Osmanlılarda Tiyatro 6”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 19 Ekim 1942, s.4.
- Danişmend, İsmail Hami: **Türklük Meseleleri**, İstanbul ,İstanbul Kitabevi, 1983.
- Dannenfeldt, Karl H.: “The Italian Renaissance”, **The Development of Historiography**, Ed. Matthew Fitzsimons, Alfred Pundt, Charles Nowell, Pennsylvania, The Telegraph Press, 1954, s. 91-103.
- Davis, Tracy C.: “Performative Time”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte M. Canning, Thomas Postlewait, Iowa, Iowa University Press, 2010, s. 142-167.
- Davis, Jim, v.d.: “Researching Theatre History and Historiography”, **Research Methods in Theatre and Performance**, Ed. Baz Kershaw, Helen Nicholson, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011, s. 87-108.
- Davulcu, Ebru: “Tiyatro Sanatını Osmanlı Toplumuna Basın Yolu ile Tanıtmak için Çıkarılan Bir Gazete: Tiyatro (20 Mart 1874-12 Nisan 1875)”, **Selçuk**

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, No: 33, 2015, s. 45-57.

Demirel, Ömer Faruk:

“I. Türkoloji Kongresi ve Theodor Menzel”, **1926 Bakü Türkoloji Kongresinin 70. Yıl Dönümü Toplantısı** (29-30 Kasım 1996), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1999, s. 27-65.

Demirkan, Tarık:

Macar Turancıları, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.

Deren, Seçil:

“Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce-Milliyetçilik**, C.4, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 533- 540.

Destain, Christian :

Aydınlanma, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2010.

Dharwadker, Aparna:

“Representing India’s Pasts: Time, Culture, and the Problems of Performance Historiography”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte M. Canning, Thomas Postlewait, Iowa, Iowa University Press, 2010, s. 168-195.

Dilbaz, Burcu Kutlu

Anadolu’daki Arkeolojik Kazılar (1860-1910), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2014.

Dilligil, Turhan:

Tarih boyunca Tiyatro: Renaissance’a Kadar, Ankara, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1953.

Dosdoğru, M. Hulusi:

Başlangıçtan Günümüze Dünya Tiyatrosu, İstanbul, Yeni İnsan Yayını, 1968.

Duda, Wilhelm Herbert:

Duda, **Fasl-ı Ferhat**, İstanbul, Zaman Kitaphanesi, 1931.

- Duda, Wilhelm Herbert: “Das Türkische Theater”, **Das Atlantisbuch des Theaters**, Ed. Martin Hürlimann, Zürich and Freiburg, 1966, s. 842-50.
- Duman, Hasan: **Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu, 1828-1928**, C.2, Ankara, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2000.
- Dundes, Alan: “Halk Kimdir?” **Millî Folklor**, Çev. Metin Ekici, No: 37, 1998, s. 139-153
- Durgun, Fatih: “Rönesans’tan 19. Yüzyıla Avrupa Tarihyazımında İlerleme Fikri, Dönemselleştirme ve Orta Çağ Avrupa Tarihi Algısı”, **İnsan & Toplum**, C.3, No: 6, s. 283-304.
- Dursun, Yıldırım: “Türkiye’de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri”. **Millî Folklor**, No: 21, 1994, s. 2-15.
- Dürder, Baha: “Tiyatro Tarihi Betikleri”, **Türk Dili**, C. XV, No:178, 1966, s. 687-697.
- Eagleton, Terry: **Kültür Yorumları**, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Eberhard, Wolfram: “Eski Çin Kültürü ve Türkler”, Çev. İkbâl Berk, **Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C.1, No: 4, 1943, s.19-29.
- Eberhard, Wolfram: Şükrü Elçin: Anadolu Köy Orta Oyunları, **Türk Kültürü**, No: 57, 1967, s. 688-689.
- Efe, Peri: “Teodor Kasab, Namık Kemal ve Haşmet’in Geleneksel Seyirlikler – Batı Tiyatrosu Tartışmaları”, **Toplumsal Tarih**, No:181, 2009, s.80-85.

- Ekici, Metin: “Halk, Halk Bilimi ve Halk Bilgisi Üzerine Bir Deneme”, **Millî Folklor**, Yıl: 12, No: 45, 2006, s. 2-8.
- Ekler, Alpay: “Karagöz’ün Çingeneliği Üzerine 1884’ten bir Metin”, **Yeni Tiyatro**, No:35, s. 12- 16.
- Ekler, Alpay: “Bekri Mustafa: Bir Karagöz Metni”, **Yeni Tiyatro**, No: 34, s.4-9.
- Ekler, Alpay: “Karagöz Mısır’dan mı Geldi? (3)” , **Yeni Tiyatro**, No: 33, 2011, s. 17-20.
- Elçin, Şükrü: **Anadolu Köy Orta Oyunları**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1977.
- Elçin, Şükrü: “Halk Tiyatrosu”, **Türk Dünyası El Kitabı**, C.3. Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1992, s. 370-375.
- Eldem, Edhem: “Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul”, **Osman Hamdi Bey Dönemi: Sempozyum 17-18 Aralık 1992**, Ed. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s. 12-27.
- Elias, Norbert: **Uygarlık Süreci**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Eisenhofer, Stefan: “Felix von Luschan and Early German-Language Benin Studies”, **African Arts**, Vol. 30, No: 3, 1997, s. 62-67.
- Engelhardt, Edouard Philippe: **Türkiye ve Tanzimat: Devlet-i Osmaniye'nin Tarih-i Islahatı**, Çev. Erol Kılınç, İstanbul, Ötüken, 2017.
- Er, Rahmi: “Modern Mısır Tiyatrosu I”, **Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. XXXIII, No: 1-2, 1990, s. 123-140.

- Eren, Hasan: **Türklük Bilimi Sözlüğü 1: Yabancı Türkologlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
- Erenstein, Robert L.: “Theatre Iconography: An Introduction”, **Theatre Research International**, Vol. 22 No: 3, s. 185-189.
- Ergin, Murat: “Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Yunan, Roma ve Bizans Dönemlerinin Algılanması ve Arkeoloji”, **Cumhuriyet Döneminde Geçmişe Bakış Açıları : Klasik Ve Bizans Dönemleri**, İstanbul, Koç Üniversitesi , 2010, s. 23- 47.
- Ersoy, Ruhi: “Performans Teori Bağlamında Sözlü Kültür Ürünleri’nin Müzelenmesi Sorunu Üzerine Bazı Görüş ve Düşünceler”, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/ruhi_ersoy_performans.pdf (erişim: 04.05.2018)
- Ertuğrul, Muhsin: “Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri”, **Darülbeydi**, No: 44, 1933, s. 2-3.
- Evans, Andrew D.: **Anthropology at War : World War I and the Science of Race in Germany**, Chicago, University of Chicago Press, 2010.
- Eyice, Semavi: "Atatürk’ün Büyük Bir Tarih Yazdırma Teşebbüsü: Türk Tarihinin Ana Hatları", **Belleten**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1968, s. 509-526.
- Eyice, Semavi: “La Revue Orientale ve Adolph Thalasso”, **Tarih ve Toplum**, Kasım 1988, No: 59, s. 16-22.
- Eyice, Semavi: Herbert Wilhelm Duda, **İslâm Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul, TDV, 1994, s. 544-545.

- Faroqhi, Suraiya: **Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir?** Çev. Zeynep Altok, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001.
- Faroqhi, Suraiya: Faroqhi, Suraiya: **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla**, Çev. Elif Kılıç, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005.
- Faroqhi, Suraiya: “Research on Ottoman Festivities and Performances”, **Celebration, Entertainment and Theatre in the Ottoman World**, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull Books, 2014, s.24-71
- Favorini, Attilio: “The Uses of the Theatrical Past: Recent Theatre History Texts”, **Educational Theatre Journal**, Vol. 26, No: 4, 1974, s. 536-544.
- F. Feest, Christian: “The Origins of Professional Anthropology in Vienna”, **Kulturwissenschaften im Vielvölkerstaat: Zur Geschichte der Ethnologie und verwandter Gebiete in Österreich, ca. 1780 bis 1918**, Ed. Britta Rupp-Eisenreich and Justin Stagl, Vienna, Boehlau, 1995, s. 113-131.
- Filewod, Alan: “Erect Sons and Dutiful Daughters: Imperialism, Empires and Canadian Theatre, **Imperialism and theatre: Essays on World Theatre, Drama, and Performance**. Ed. J. Ellen Gainor, New York, Routledge, 1995, s. 57-68.
- Findley, Carter V.: **Ahmed Mithat Efendi Avrupa’da**, Çev. Ayşen Anadol , İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Fischer-Lichte, Erika: **The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective**, Ed. Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 1997.

- Fischer-Lichte, Erika: “From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany”, **Theatre Research International**, 1999, Vol. 24, No: 2, 1999, s. 168-178.
- Fischer-Lichte, Erika: “Some Critical Remarks on Theatre Historiography”, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. Steve E. Wilmer, Iowa, Iowa University Press, 2004, s.1-16.
- Flemming, Barbara, Schmidt, Jan: **The Diary of Karl Süsseim (1878-1947): Orientalist Between Munich And Istanbul**, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 2002.
- Frye, Richard: “Oriental Studies in Turkey During the War”, **Journal of the American Society**, V.65, No: 3, 1945, s. 204-206.
- Gaster, Theodor H.: **Thespis: Yakındoğu’da Ritüel, Mit ve Drama**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Kabalcı, 2000.
- Gellner, Ernest: **Uluslar ve Ulusçuluk**, Çev. Büşra Ersanlı, Günay Göksu Özdoğan, İstanbul, Hil Yayın, 2008.
- Gellner, Ernest: **Milliyetçiliğe Bakmak**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Georgeon, François: **Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930**, Çev. Ali Berktay. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Gerçek, Selim Nüzhet: “Türklerde Tiyatro”, **Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri**, Başvekalet Müdevvenat Matbassı, No:60, 1932.
- Gerçek, Selim Nüzhet: “Hayal’in Hakikati”, **Türklük Mecmuası**, No:8, 1939, s. 92-98.

- Gerçek, Selim Nüzhet: “Arap Harflerile Tiyatro Sinema Mecmuaları”, **Perde ve Sahne**, 1941, No: 5, s: 6-7.
- Gerçek, Selim Nüzhet: “İlk Türk Tiyatrosu ve İlk Türk Piyesi”, **Perde ve Sahne**, No: 7, 1941, s. 7-8.
- Gerçek, Selim Nüzhet: “İlk Türk Tiyatrosu ve İlk Türk Piyesi”, **Perde ve Sahne**, No: 8, 1941, s. 3-4.
- Gerçek, Selim Nüzhet: **Türk Temaşası**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1942.
- Gerçek, Selim Nüzhet: **Tiyatro Bilgisi**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1944.
- Gerçek, Selim Nüzhet: **Tiyatro Tarihi**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1944.
- Gerçek, Selim Nüzhet: “Yerli Tiyatro”, **Türk Dili Dergisi**, Tiyatro Özel Sayısı, C. XV, No: 178, 1966, s. 714-715.
- Gerçek, Selim Nüzhet: **İstanbul’dan Ben de Geçtim**, Haz. Ali Birinci, İsmail Kaya, İstanbul, Kitabevi, 1997.
- Geza, David: François Baron de Tott, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 5, İstanbul, TDV, 1992, s. 83-84.
- Gitre, Carmen M.: The Dramatic Middle East: Performance as History in Egypt and Beyond, **History Compass**, Vol. 13. No: 10, 2015, s. 521-532.
- Goody, Jack: **The Interface Between the Written and the Oral**, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Goody, Jack: **Tarih Hırsızlığı**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

- Göka, Şenol: “Charles Texier, Felix Von Luschan ve Jean Paul Roux’un Antalya Civarındaki Gözlemlerinde Yörükler”, **Yörük ve Türkmenlerde Günlük Hayat Sempozyum Bildirileri**, Ankara, Yör-Türk Vakfı Yayınları, 2002, 97-108.
- Gökalp, Ziya: **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1968.
- Gökalp, Ziya: “Halk Medeniyeti”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 465-471.
- Gökalp, Ziya: **Türk Medeniyeti Tarihi**, Haz. Ali Duymaz, İstanbul, Ötüken, 2015.
- Gölpınarlı, Abdülbaki: “Karagöze Ait Bir Şaheser”, **Türk Folklor Araştırmaları**, Haziran 1959, No: 119, s. 1924-1925.
- Granville, Wilfred: **A Dictionary of Theatrical Terms**, Tonbridge Kent, Tonbridge Printers, 1912.
- Greenblatt, Stephen: “Racial Memory and Literary History”, **PMLA**, V.116, No: 1, January 2001, s. 48-63.
- Grimes, Roland. L.: **The Craft of Ritual Studies**, New York, Oxford University Press, 2014.
- Gurvitch, Georges: “The Sociology of Theatre” , **Sociology of Literature and Drama**, Ed. Elizabeth Burns, Tom Burns, Baltimore, Penguin Books, 1973, s. 72-81.
- Gül, Bülent: “Almanya’da Türkoloji Çalışmaları”, **Türkbilgi**, No: 11, 2006, s. 56-117.
- Güzel, Abdurrahman: “Avusturya’lı Türkolog Herbert W. Duda’nın Balkan Türklüğü Hakkındaki Araştırmaları Üzerine”, **XII. Türk Tarih Kongresi**, Ankara, C.III, 12-16 Eylül 1994, s.983-993.

- Hallberg, Charles: “The Introduction of Critical Historical Scholarship in France, England, and Italy”, **The Development of Historiography**, Ed. Matthew A. Fitzsimons, Alfred G. Pundt, Charles Nowell, Harrisburg-Pennsylvania, The Stackpole Company, 1954, s. 197-208.
- Hamilton, Clayton Meeker: **The Theory of the Theatre and Other Principles of Dramatic Criticism**, New York : H. Holt and Company, 1910.
- Hanioğlu, Şükrü: “Baticılık”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 5, 1985, s. 1382-1389.
- Hanioğlu, Şükrü: “Osmanlıcılık”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 5, 1985, s. 1389-1393.
- Hanioğlu, Şükrü: “Türkçülük”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 41, İstanbul, TDV, 2012, s. 551-554.
- Hanioğlu, Şükrü: “Karl Süsseim-İbrahim Temo Mektuplaşması ve Jön Türk Hareketi”, **Dünü ve Bugünüyle Toplum ve Ekonomi**, No: 2, İstanbul 1991, s. 137-163.
- Harrison, Jane: **Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion**, Cambridge, Cambridge University Press, 1912.
- Harrison, Jane: **Ancient Art and Ritual**, New York, Henry Holt, 1913.
- Harrison, Jane: “From Ritual to Art”, **Sociology of Literature and Drama**, Ed. Elizabeth Burns, Tom Burns, Baltimore, Penguin Books, 1973, s. 323-327.
- Hatch, James: “Here Comes Everybody: Scholarship and Black Theatre History”, **Interpreting the**

- Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s.148-165.
- Hayta, Necdet, Ünal, Uğur: “Modernleşme Döneminde Osmanlı Tarih Yazıcılığı”, **Türkiye’de Tarihyazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013, s. 137-155.
- Hazai, Gyorg: “Türkoloji’nin Türkiyede Cumhuriyet Dönemindeki Gelişmesinin Bazı Sorunları Üzerine”, **I. Uluslararası Türkoloji Kongresi Bildirileri**, Ed.Nimetullah Hafız, Ankara, 2001, s. 153-165.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: **Aesthetics: Lectures on Fine Art**, Oxford, Clarendon Press, 1975.
- Heinz, Wilhelm: “Herbert Wilhelm Duda (1900-1975)”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Band 128, 1978, s. 1-4.
- Hentsch, Thierry: **Hayali Doğu: Batının Akdenizli Doğu’ya Politik Bakışı**, Çev. Aysel Bora, İstanbul, Metis, 2008.
- Herzog, Christoph: “Almanca Konuşulan Ülkelerde Türkiyat ve Şarkiyat Çalışmalarının Gelişimi Üzerine Notlar”, Çev. Faruk Yasıçimen, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 8, Sayı 15, 2010, s. 77-148.
- Herzog, Christoph: “Notes on the Development of Turkish and Oriental Studies”, **TALİD**, 8/15, 2010, s. 7-76.
- Hobsbawn, Eric J.: **Tarih Üzerine**, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, 2009.

- Hutcheon, Linda: "Interventionist Literary Histories: Nostalgic, Pragmatic, Or Utopian?", **Modern Language Quarterly**, 59/4, 1998, s.401-417.
- Hymes, Dell: "Breakthrough into Performance", **Folklore: Performance and Communication**, Ed. Dan Ben-Amos and Kenneth Goldstein, Paris, Hague, s. 11-75.
- İbni Abdülkah, Hayrullah: "Türk Tiyatrosu Tarihine Ait Çok Mühim bir Vesika: Hâmid'in Babası Hayrullah Efendinin Piyesi", **Türklük Mecmuası**, No:2,1939, s. 109-121.
- Iggers, Georg G.: **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme: Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016.
- İnalcık, Halil, Arı, Bülent: **Klasik Dönem Osmanlı Tarihçiliği, Türkiye'de Tarihyazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013, s.107-137.
- İnalcık, Halil : Halil İnalcık, "Türkiye'de Hermönetik ve Oryantalizm", **Doğu-Batı Dergisi Oryantalizm Özel Sayısı I**, Yıl:5, No: 20, 2002, s. 13-39.
- İnan, Abdülkadir: **Türkoloji Ders Hülasaları**, İstanbul, Devlet Basımevi, 1936.
- İnan, Abdülkadir: Halil İnalcık, "Tarihçi Şükrullah Çelebi", **Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung.** Vol. 61, No: 1-2, 2008, s. 113-118.
- İnan, Afet: "Türk-Osmanlı Tarihinin Karakteristik Noktalarına Bir Bakış", **Bellekten**, C. 2, No: 5/6, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1994, s. 123-132.
- İnan, Afet: "Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesinin Kuruluş Hazırlıkları Üzerine", **Ankara Üniversitesi Dil**

ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü
Tarih Araştırmaları Dergisi, No:1, 1957, s. 1-
16.

Inayatullah, Sheikh:

“Georg Jacob”, **Islamic Culture**, Vol. XII,
Hyderabad-Deccan, 1938, s. 368-370.

Irek, Malgorzata:

“Short Portrait: Felix Von Luschan”, **Interview
With German Antropologists**,
[http://www.germananthropology.com/short-
portrait/felix-rtter-von-luschan/189](http://www.germananthropology.com/short-portrait/felix-rtter-von-luschan/189) Erişim:
27.04.2019.

İrtem, Süleyman Kâni:

**Osmanlı Sarayı ve Haremin İçyüzü: Muzıka-
i Hümâyun ve Saray Tiyatrosu**, Haz. Osman
Selim Kocahanoğlu, İstanbul, Temel Yayınları,
1999.

Irwin, Robert:

Oryantalistler ve Düşmanları, Çev. Bahar
Tırnakçı, İstanbul, YKY, 2008.

Jackson, Shannon:

“When Everything Counts: Experimental
Performance and Performance Historiography”,
**Representing the Past: Essays in Performance
Historiography**, Ed. Charlotte Canning ve
Thomas Postlewait, University of Iowa Press,
Iowa, 2010. s. 240- 260.

Jacob, Georg:

Karagöz Komödien, Heft I: Schejtan Dolaby,
Heft II: Kajyk Oyunu, Heft III: Die Akserai
Schule- Fünf Karagöz Stücke, Mayer & Müller,
Berlin, 1899.

Jacob, Georg:

“Bekri Mustafa: Ein türkisches Hajâlspiel aus
Brussa”, **Zeitschrift der Deutschen
Morgenländischen Gesellschaft**, Band 53,
1899. s. 621-632.

Jacob, Georg:

“Pischel Richard-Die Heimat des Puppenspiels”
**Globus: Zeitschrift für Länder und
Völkerkunde**, Band 78, Braunschweig, 1900,
s.369.

- Jacob, Georg: "Das Türkische Schattentheater", **Türkische Litteraturgeschichte in Einzeldarstellungen**, Heft I, Berlin, 1900.
- Jacob, Georg: "Oriental elements of culture in the Occident", **Smithsonian Institution Report**, Washington, Government Printing Office, 1903, s. 509-529.
- Jacob, Georg: **Türkische Bibliothek: Band I, Vorträge Türkischer Meddähs: Mimischer Erzählungskünstler**, Berlin, Mayer & Müller, 1904.
- Jacob, Georg: **Türklerde Karagöz**, Çev. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, Bürhaneddin Basımevi, 1938.
- Jacob, Georg: **Geschichte des Schattentheaters. Erweiterte Neubearbeitung des Vortrags: Das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland**, Berlin, Myer & Müller, 1907.
- Jansky, Herbert: "Herbert W. Duda ein Sechziger", **Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, Vol. 56 (1960), s. II-VIII.
- Jenkins, Keith: **Tarihi Yeniden Düşünürken**, Çev. Ayhan Şahin, Ankara, Birleşik Yayınevi, 2011.
- Johansen, Baber: "Şarkiyat Araştırmalarının Siyaset, Paradigma ve Gelişimi: Alman Şarkiyat Cemiyeti (Deutsche Morgenländische Gesellschaft) 1845 1989." Çev. Bilal Aybakan, **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, No: 29, 2005, s. 221-241.
- Jahoda, Gustav: "Intra-European Racism in Nineteenth-century Anthropology", **History and Anthropology**, 2009, 20:1, s. 37-56.

- Kafadar, Cemal, Karateke, Hakan T.: “Late Ottoman and Early Republican Turkish Historical Writing I”, **The Oxford History of Historical Writing**, Ed. Daniel Woolf, Vol. 4: 1800–1945, New York, Oxford University Press 2011, s. 559-577.
- Kaçalin, Mustafa: “Ignác Kúnos”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 26, İstanbul, TDV, 2002, 376-377.
- Kalafat, Yaşar: **Halkbilimi- Türkoloji- Milli Kültür Stratejileri**, Ankara, Berikan Yayınevi, 2013.
- Kalkan, Saim Kerim: “Cumhuriyet Devrinde Tiyatro Hareketleri ve Halkevleri Çalışmaları”, **Yeni Türk Mecmuası**, No: 71, 1938, s. 474-477.
- Káldy-Nagy, Gyula: “Herbert W. Duda 1900—1975”, **Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae**, Vol. 30, No: 1, 1976, s. 133-135.
- Kant, Immanuel: “An Answer to the Question: What is Enlightenment?”, Çev. Ted Humphrey, Hackett Publishing, 1992. https://www.stmarys-ca.edu/sites/default/files/attachments/files/Kant-What%20Is%20Enlightenment_.pdf (erişim 17. 06. 2018)
- Kazmaz, Süleyman: “Köy Tiyatrosu”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, C. 3, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983, s. 167-176.
- Kazmaz, Süleyman: **Köy Tiyatrosu**, Ankara, CHP Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları, 1950.
- Karakartal, Oğuz: “Başlangıcından Günümüze Genel Bir Bakışla İtalya’da Türkoloji Çalışmaları” **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, 1994, s. 253-298.
- Karakartal, Oğuz: “Avrupa’da Basılan İlk Türk Edebiyatı Tarihi: Della Letteratura de’ Turchi ve Yazarı

- Giambattista Dona”, **Türk Dili**, No: 525, Ankara, 1995, s. 93 - 96.
- Kasap, Teodor: **Hayal**, İkinci sene, numara: 69, 22 Mayıs 1290 (3 haziran 1874) s.3.
- Kazım, Hüseyin: “Bizde Tiyatro Var mı? Yok mu?” **Temaşa**, 6 Haziran, 1918, No:1.
- Kazım, Hüseyin: “Bizde Tiyatro Var mı? Yok mu?” **Temaşa**, 13 Haziran, 1918, No:2.
- Kemal, Namık: **Diyojen**, 31 Temmuz 1287 (1871), No: 40.
- Kemal, Namık: **Celeleddin Harzemşah**, İstanbul, Dergâh Yayınları , 1975.
- Kemal, Namık: **Zavallı Çocuk**, Haz. Mustafa Nihat Özön, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1947.
- Kırbaç, Selçuk: **Türkoloji Tarihi**, İstanbul, Orhun Yayınları, 2012.
- Kirby, Ernest Theodore: The Shamanistic Origins of Popular Entertainments, **The Drama Review**, Vol. 18, No: 1, 1974, s. 5-15.
- Kirby, Ernest Theodore: **Ur-Drama: The Origins of Theatre**, New York, New York University Press, 1975.
- Kobialka, Michal: “Theatre History: The Quest for Instabilities”, **Journal of Dramatic Theory and Criticism**, Vol. 3, No:2, 1989, s. 239-252.
- Koçak, Dilek Özhan: **19. Yüzyıl İstanbul’unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi: Osmanlı Tiyatrosu**, İstanbul, Parşömen, 2011.
- Koçak, Birgül: “Uluslararası Oryantalistler Kongreleri (1873-1973) Üzerine Bir Değerlendirme”, **Kebikeç**, No: 34, 2012, s. 257-294.

- Kohn, Hans: **The Idea of Nationalism: A Study In Its Origins And Background**, New Jersey, Transaction Publishers, 2008.
- Kolcu, Ali İhsan: **Temaşa Mecmuası: İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler**, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 1992.
- Kolesnikov, Aleksandr, Kamalov, İlyas: **Avrasya Türkologları Sözlüğü**, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu, 2011.
- Korkut, Şenol: “Edward Pococke”, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV, C.34, 2007, s. 305.
- Koski, Pirkko: “Problems of Historiography, **Theory and Periods**, Nordic Theatre Studies, Vol. 12, 1999, s. 5-7.
- Kök, Elif: **Türk Sanatı Tarihinde “Erken Devir” Sorunsalı**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2013.
- Köprülü, Mehmet Fuad: **Edebiyat Araştırmaları I**, Ed. Seda Çakmakçıoğlu Şan, İstanbul, Alfa, 2013, s. 447-504.
- Köprülü, Mehmet Fuad: “Yeni Bir İlim: Halkiyat Folk Lore”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 475-479.
- Köprülü, Mehmet Fuad: **Türk Edebiyat Tarihi**, İstanbul, Ötüken, 1980.
- Kreiser, Klaus: “Georg Jacob”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 23, İstanbul, TDV, 2001, sayfa: 567-568.
- Kreiser, Klaus: “Karl Süsseim (1878-1947)”, **TSAB**, XXV/1, 2001, s. 61-66.

- Kudret, Cevdet: “Karagöz Metinleri: IV Şairlik”, **Türk Dili**, C. XXXIV, No:301, 1976, s. 512-526.
- Kudret, Cevdet: **Ortaoyunu**, İstanbul, YKY, C.I, 2007.
- Kudret, Cevdet: **Karagöz**, C.I., İstanbul, YKY, 2013.
- Kundakçı, Gül; “19. Yüzyılda Anadolu Arkeolojisine ve Eskiçağ Tarihine Genel Yaklaşım”, **XIII. Türk Tarih Kongresi** (Ankara, 4-8 Ekim 1999), C. 3, II. Kısım, Ankara 2002, s. 1083-1094.
- Kúnos, Ignác: “Über türkische Schattenspiele: Karagös”, **Ungarische Revue**, Budapeşte, 1887, s. 425-435.
- Kúnos, Ignác: “Török Nép-színjáték”, **Budapesti Szemle**, Ed. Gyulai Pal, Franklin, Tarsulat, Budapeşte, 1888.
- Kúnos, Ignác: “Türkisches Puppentheater: Karagöz-Schaukelspiel”, **Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn II**, 1892, s. 148–158.
- Kúnos, Ignác: “Dramáirodalom”, **Janua Linguae Otomanicae: Oszmán-Török Nyelvkönyv**, C. 1, Budapeşte, 1905,s. 89-119.
- Kúnos, Ignác: **Das Türkische Volksschauspiel, Orta Ojnu: Gesammelt, mit Einleitung Versehen, ins Deutsche Übertragen und mit Illustrationen Herausgegeben**, R. Haupt, Leipzig, 1908.
- Kúnos, Ignác: **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978.
- Kúnos, Ignác, Radloff, Wilhelm: **Proben: Der Volkslitteratur der Türkischen Stämme VIII**, Çev. Saim Sakaoğlu-Metin Ergun, Ankara, Türk Dil Kurumu, 1988.
- Kurtuluş, Hilmi: **Türk Tiyatrosu**, İstanbul, Toker Yayınları, 1974.

- Kushner, David: **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu 1876-1908**, Çev. Şevket Serdar Türet, Rekin Ertem, Fahri Erdem, İstanbul, Kesit Yayınları, 2009.
- Landau, Jacob M.: **Studies in the Arap Theatre and Cinema**, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1969.
- Lane, William Edward: **An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians**, London, John Murray, Albemarle Street, 1860.
- Lehmann, Hans-Thies: **The Postdramatic Theatre**, Translated by Karen Jüns-Mundy, Taylor & Francis e-Library, 2006.
- Lenancier-Quelquejay, Chantal: “Avrupa’da Türklük Araştırmaları”, **Dünyada Türklük Araştırmaları ve Türkiye**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi Tarafından 29-30 Eylül 1986’da düzenlenen Milletlerarası Sempozyumun Tebliğleri, Ed. Nadir Devlet v.d., İstanbul, Fatih Matbaası, 1987, s. 29-39.
- Leoussi, Athena S.: “Nationalism and Racial Hellenism in Nineteenth Century England and France”, **Ethnic and Racial Studies**, Vol. 20, No: 1, 2010, s. 42-68.
- Lewis, Bernard: “The Question of Orientalism” **Orientalism: A Reader**, Part II, Ed. A. L. Macfie, New York, New York University Press, 2000, s. 249-270.
- Lier, Thomas: “Hellmut Ritter und die Zweigstelle der DMG in Istanbul 1928-1949”, **Hellmut Ritter und die DMG in Istanbul**, İstanbul, 1997, s. 17-55.
- Lier, Thomas: “Hellmut Ritter in Istanbul 1926-1949”, **Die Welt des Islams**, Vol. 38, Issue 3, (The Early

- Twentieth Century and Its Impact on Oriental and Turkish Studies 1998, s. 334-385.
- Littmann, Enno: “Georg Jacob (1862-1937)”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Vol. 91 No: 2/3, 1937, s. 486-500.
- Von Luschan, Felix: “Das Türkische Schattenspiel” **Internationales Archiv Für Ethnographie**, Band II, 1889, s. 1:9; 81-90; 125:143.
- Von Luschan, Felix: “Kuzey Suriye’den Birkaç Türk Halk Türküsü ve Etnoloji İçin Fonografik Kayıtların Önemi”, Çev. Selçuk Ünlü, **Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1976, s. 329-349.
- Von Luschan, Felix: “The Early Inhabitants of Western Asia” **The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. 41, Jul. - Dec., 1911, s. 221-244.
- Elisabeth Mais, “Herbert W. Duda: Verzeichnis seiner Schriften”, **Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, Vol. 56 (1960), s. XIII-XVI.
- Malekpour, Jamshid: **The Islamic Drama**, Taylor and Francis e-Library, 2005.
- Manastırlı, Mehmet Rifat: **Görenek : Evvelisi Gülünç Sonu Acıklı Tiyatro**, İstanbul, 1873?
- Marchand, Suzanne L: **German Orientalism in the Age of Empire**, New York, Cambridge University Press, 2009.
- Mardin, Şerif: “İslâmcılık”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C. 5, 1985, s. 1400- 1404.

- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- Martinovich, Nicholas: **The Turkish Theatre**, New York, New York Theatre Arts Inc, 1933.
- Matthews, Brander: **A Study of the Drama**, Boston, Houghton Mifflin Company, 1910.
- McConachie, Bruce A.: “Towards a Postpositivist Theatre History”, **Theatre Journal**, Vol. 37, No:4, 1985, s. 465-486.
- McConachie, Bruce A.: “Using the Concept of Cultural Hegemony to Write Theatre History”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 37-58.
- McConachie, Bruce A.: “Reading Context Into Performance: Theatrical Formations and Social History”, **Journal of Dramatic Theory and Criticism**, Vol. 3, No:2, 1989, s. 229-237.
- McConachie, Bruce A.: “Theatre History and the Nation-State”, **Theatre Research International**, Vol. 20, No: 2, 1995, s. 141-148.
- McConachie, Bruce A.: “Theatre and Print Cultures: 1500-1900”, **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006, s. 153-163.
- McNamara, Brooks: “Popular Entertainments Issue: An Introduction”, **The Drama Review**, Vol.18, No:1, 1974, s. 3-4.
- Meek, Ronald L.: **Turgot on Progress, Sociology and Economics: A Philosophical Review of the**

- Successive Advances of the Human Mind on Universal History Reflections on the Formation and the Distribution of Wealth**, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Meier, Fritz: “Hellmut Ritter”, **Bausteine : Ausgewählte Aufsätze zur Islamwissenschaft**, Stuttgart , Steiner, 1992, s. 7-19.
- Menzel, Theodor: “Versuch einer Jacob-Bibliographie”, **Festschrift Georg Jacob zum Siebzigsten Geburtstag, 26. Mai 1932, Gewidmet von Freunden und Schülern**, Leipzig : Harrassowitz, 1932, s.369-381.
- Menzel, Theodor: **Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu**, Ed. Ottokar Menzel, Prague, Orientalisches Institut, 1941.
- Meriç, Cemil: **Umrândan Uygarlığa**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1974.
- Miller, Peter N.: “Major Trends in European Antiquarianism, Petrarch to Peiresc”, **The Oxford History Of Historical Writing**, Ed. Daniel Woolf, V. 3, Oxford, Oxford University Press, 2011, s.244-260.
- Moran, Berna: “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Roman”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C.2, 1985, s.409-418.
- Moreh, Shmuel: **Live Theatre And Dramatic Literature in The Medieval Arab World**, New York, New York University Press, 1992.
- Mutlu, Serhan, Mutlu, Meral Başaran, “Anadolu’da Arkeolojinin Kurumsallaşma Süreci ve Gelişimi”, **Academic Knowledge**, No: 1/1, 2018, s. 64-76.

- Mutman, Mahmut: “Şarkiyatçılık / Oryantalizm”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, C. 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 189- 209.
- Nagler, Alois Maria: **A Source Book in Theatre History**, New York, Dover Publications, 1959.
- Nikoliç, M. M: “4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldı?”, **Darübedayi**, No: 56, 1935, s. 7-11.
- Nisbet, Robert: **History of the Idea of Progress**, Oxon, Routledge, 2017.
- Nutku, Özdemir: **Dram Sanatı**, İstanbul, Kabalcı, 2001.
- Nutku, Özdemir: **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Odabaşı, İ. Arda: “II. Meşrutiyet’in İlk Tiyatro Dergilerinden Musavver Tiyatro”, **Yeni Tiyatro**, Yıl: 2 Sayı: 9, 2009, s.14-19.
- Oğuz, M. Öcal: “Araştırmaların Tarihi”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 1-60.
- Okay, M. Orhan: “Ahmed Midhat Efendi”, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV, 1989, C.2., s. 100-103.
- Okay, M. Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013.
- Okay, M. Orhan: “Millî Edebiyat Akımı”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 30, İstanbul, TDV, 2005, s. 72-74.
- Okay, Yeliz: **Etnografya’nın Türkiye’ye Girişi ve İlm-i Ahval-i Akvam**, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2012.
- Ongunsu, Ahmet Hamit: “Tanzimat ve Amillerine Umumi bir Bakış”, **Tanzimat I: Yüzüncü Yıldönümü**

- Münasebetiyle**, İstanbul, Maarif Vekaleti, 1940, s. 1-12.
- Oral, Mustafa: **Türkiye’de Romantik Tarihçilik (1908-1928)**, İstanbul, Yeni İnsan Yayınevi, 2014.
- Orkun, Hüseyin Namık: “Türkoloji Bilgisinin Tarihçesi”, **Ülkü**, No: 38, 1936, s.101-109.
- Orkun, Hüseyin Namık: “Avrupa’da Türkoloji”, **Ülkü**, 1936, c. VII, sy. 40, s. 261-266.
- Ortaylı, İlber: “Batılılaşma Sorunu”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.134-138.
- Ortaylı, İlber: “Türkiye’de Klasik Çağın Algılanma”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Ankara, 1996, No: 1-4, C.51, s. 371-380.
- Ortaylı, İlber: **Tarih Yazıcılık Üzerine**, Ankara, Cedit Neşriyat, 2011.
- Ortaylı, İlber: **Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarihyazımı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2016.
- Oy, Aydın: “Halkiyat”, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV, C.15, 1997, s. 367-369.
- Oyman, Alparslan: **Osmanlı Mizahında Teodor Kasap: Diyojen, Çingiraklı Tatar Ve Hayal Gazetesi Üzerine Bir İnceleme**, Marmara Üniversitesi , Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü , Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2013.

- Ozan, Meral: “Herder’de Volk Kavramı”, **Millî Folklor**, C. 12, No: 45, 2000, s. 40-42.
- Özcan, Ahmet: **Türkiye’de Popüler Tarihçilik**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011.
- Özçelik, Nazmi: **I. Yayın Döneminde (1911-1918) Türk Yurdu Mecmuası’nın Ortaya Koyduğu Görüşler**, Yüksek Lisans Tezi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 1987.
- Özdemir, İlyas: **Basın Tarihi Yönünden Temaşa Dergisinin İncelenmesi**, İstanbul Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 1993.
- Özdoğan, Mehmet: **Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006.
- Özdoğan, Mehmet: **Batı Düşünce Sistemi İçinde Arkeolojinin Yeri ve 21. Yüzyılda Yeni Arayışlar**, TÜBA, Ankara, 2008.
- Özgen, Yüksel, Balcı, Mustafa; “Sıradışı Bir Şarkiyatçı: Prof. Dr. Karl Süsseim (1878- 1947)”, **Türk Yurdu**, C. 30, No: 275, 2010, s. 77-81.
- Özgüdenli, Osman Gazi: “Karl Süsseim”, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV, C. Ek-2, 2016, s. 545-546.
- Özgünel, A. Coşkun: “Cumhuriyet Arkeolojisi ve Ekrem Akurgal Okulu”, **Cumhuriyet Döneminde Geçmiş Bakış Açuları : Klasik Ve Bizans Dönemleri**, İstanbul, Koç Üniversitesi , 2010, s. 169- 180.
- Özhan, Mevlüt: “Geleneksel Tiyatro Derlemelerinin Önemi ve HAGEM in Derleme Çalışmaları”, **I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu**

- Bildirileri**, Ankara, Kùltür Bakanlığı Yayınları 1996, s.103-112.
- Özgü, Melahat: “Tiyatro Bilimi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, No: 1, 1970, s. 7-14.
- Özgü, Melahat: “Ankara Üniversitesi’nde Tiyatro Eğitimi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, No:7, 1976, s. 7-18.
- Özön, Mustafa Nihat: “Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış”, **Türk Dili Dergisi, Tiyatro Özel Sayısı**, C. XV, No: 178, 1966, s. 654-676.
- Özyar, Aslı: “Anatolian civilizations? European Perceptions on Ancient Cultures in Turkey”, **Placing Turkey on the Map of Europe**, Ed. H. Yılmaz, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi, 2005, s. 43-69.
- Pannewick, Friederike: “Performativity and Mobility: Middle Eastern Traditions on the Move”, **Cultural Mobility: A Manifesto**, Ed. Stephen Greenblatt v.d., New York, Cambridge University Press, 2009, s. 215-249.
- Pavis, Patrice: **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis**, Canada, University of Toronto Press, 1998.
- Pavis, Patrice: **Gösterimlerin Çözömlenmesi: Tiyatro, Dans, Mim, Sinema**, Çev. şehsuvar Aktaş, Ankara, Dost, 2000.
- Payne C., Harry: “Modernizing the Ancients: The Reconstruction of Ritual Drama 1870-1920”, **Proceedings of the American Philosophical Society**, Vol. 122, No: 3, 1978, s. 182-192.
- Pekman, Yavuz: **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, İstanbul, Mitoş, 2010.

- Pickard-Cambridge, Arthur Wallace: **Dithyramb: Tragedy and Comedy**, Oxford, Oxford University Press, 1927.
- Plessner, Martin: “Hellmut Ritter (1892-1971)”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Vol. 122, 1972, s. 6-18.
- Poonam, Trivedi: “Garrison Theatre in Colonial India”, **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, s. 103-120
- Postlewait, Thomas: “The Criteria for Periodization in Theatre History”, **Theatre Journal**, Vol. 40, No:3, 1988, s. 299-318.
- Postlewait, Thomas: “Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes”, **Theatre Journal**, Vol.43, No: 2, 1991, s. 157-178.
- Postlewait, Thomas: “History, Hermeneutics, and Narrativity”, **Critical Theory and Performance**, Ed. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, USA, University of Michigan, 1992, s. 356-368.
- Postlewait, Thomas: **The Cambridge Introduction to Theatre Historiography**, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Postlewait, Thomas: “Tarihsel Kanıtların Niteliği: Bir Vaka Çalışması”, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles ve Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, 2019, İstanbul, Ayrıntı, 2019, s. 290-306.
- Popkin, Henry: “Dramatic Theory”, **The Reader’s Encyclopedia of Drama**, Ed. John Gassner, Edward Quinn, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1958, s. 183-187.
- Prüfer, Curt: **Germany’s Covert War in the Middle East, Espionage, Propaganda and Diplomacy in**

- World War I**, Çev. Kevin Morrow, London-New York, I.B. Tauris, 2018.
- Pundt, Alfred G.: “The Rise of Romanticism”, **The Development of Historiography**, Ed. Matthew A. Fitzsimons, Alfred G. Pundt, Charles Nowell, Harrisburg-Pennsylvania, The Stackpole Company, 1954, s. 163-181.
- Quinn, Michael L.: “Theaterwissenschaft in the History of Theatre Study”, **Theatre Survey**, Vol. 32, No: 2, 1991, s. 123-136.
- Rasim, Ahmet: **Tarih ve Muharrir**, Ed. Ayhan Doğan, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Reinelt, Janelle G., Roach, Joseph R.: “General Introduction”, **Critical Theory and Performance**, Ed. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, USA, University of Michigan, 1992, s.1-6.
- Ritter, Hellmut: **Ocean of the Soul: Men, the World and God in the Stories of Farid Al-Din Attar**, Ed. Bernd Radtke, Çev. John O’Kane, Leiden, Brill, 2003.
- Roach, Joseph R.: “Theater History and Historiography”, **Critical Theory and Performance**, Ed. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, USA, University of Michigan, 1992, s. 293-298.
- Roth, Klaus: “Crossing Boundaries: The Translation and Cultural Adaptation of Folk Narratives”, **Fabula**, C. 39, 1998, s. 243- 255.
- Rowbotham, Arnold H.: “Gobineau and the Aryan Terror”, **The Sewanee Review**, Vol. 47, No: 2, 1939, s. 152-165.
- Rozik, Eli: **The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin**, Iowa, University of Iowa Press, 2002.

- Ruggendorfer, Peter, Szemethy, Hubert D. **Felix von Luschan (1854-1924): Leben und Wirken Eines Universalgelehrten**, Wien, Böhlau Verlag, 2009.
- Ryder, Andrew: “Teaching Theatre History: The Influence of Historiographical Theory on Pedagogy”, **Paper Presented at Speech Communicaiton Association**, San Antonio, 1995, s. 1-13. https://archive.org/stream/ERIC_ED393128/ERIC_ED393128_djvu.txt, 4 Mayıs 2016.
- Rypka, Jan: “In Memoriam Theodor Menzel”, **Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu**, Ed. Ottokar Menzel, Prague, Orientalisches Institut, 1941, s. IX-X.
- Said, Edward: **Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Yolu**, Çev. Nezih Uzel, İstanbul, İrfan Yayımcılık, 1998.
- Saltz, David Z.: “Editorial Comment: Popular Culture and Theatre History”, **Theatre Journal**, Vol. 60. No:4, 2008.
- Saluk, Reyhan Gökben: “Menzel'in Dilinden Billur Köşk Masalları”, **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, C.2, No: Issue:1, 2018, s. 41-51.
- Sarıtaş, Eyüp: “1935 Yılından İtibaren Türkiye’de Yapılan Çin Araştırmalarına Genel Bir Bakış”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Mecmuası**, No: 15, 2009, s. 97-110.
- Savran, David: “Toward a Historiography of the Popular”, **Theatre Survey**, Vol. 45, No: 2, 2004, s. 211-217.
- Schechner, Richard: “Drama, Script, Theater, and Performance”, **The Drama Review**, Vol. 17, No: 3, 1973.

- Schechner, Richard: “Drama Performance”, **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**, Ed. Richard Bauman, Oxford, Oxford University Press, 1992, s. 272-281.
- Schechner, Richard: **Performance Theory**, New York, Routledge, 2003.
- Schechner, Richard: “Quo Vadis, Performance History?” **Theatre Survey, Vol. 45, No: 2, 2004.**
- Schechner, Richard: **Performance Studies: An Introduction**, Oxon, Routledge, 2013.
- Schmidt, Jan: **The Joys of Philology: Studies in Ottoman Literature, History and Orientalism**, İstanbul, Isis Press, 2002.
- Schrader, Friedrich: **İstanbul Yüz Yıl Öncesine Bir Bakış**, Remzi Kitabevi, 2015.
- Sedes, Selami İzzet: **Tiyatro Konuşmaları**, İstanbul, Akşam Matbaası, 1936.
- Sedes, Selami İzzet: **Tiyatro Sanatı**, İstanbul, Akşam Matbaası, 1936.
- Sedes, Selami İzzet: **Tiyatroya Dair**, İstanbul, Kenan Basımevi, 1938.
- Sedes, Selami İzzet: “Lâle Devri ve Tiyatro”, **Akşam Gazetesi**, 7 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “İstanbul’da İlk Temsil”, **Akşam Gazetesi**, 11 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “Ortaoyunu Şu’debaz Kollarından Çıktı”, **Akşam Gazetesi**, 14 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “Ortaoyunu Tonadilla’dan Adaptedir”, **Akşam Gazetesi**, 16 Temmuz 1941.

- Sedes, Selami İzzet: “Ortaoyununun İsim Babası: 2nci Mahmud”, **Akşam Gazetesi**, 19 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “Türk Tiyatrosunun Menşei: Gayri Müslim Cemaat Okullarıdır”, **Akşam Gazetesi**, 22 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “Türk Sahne Sanatkârı Yetişmesini Geciktirenler Ermenilerdir”, **Akşam Gazetesi**, 24 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “Türkçeyi Sahneye Sokan Âli Paşadır”, **Akşam Gazetesi**, 26 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “Güllü Agop ve Fransız Tiyatrosu”, **Akşam Gazetesi**, 31 Temmuz 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “Yumurta mı Tavuktan, Tavuk mu Yumurtadan Çıktı: Karagöz-Ortaoyunu”, **Akşam Gazetesi**, 7 Ağustos 1941.
- Sedes, Selami İzzet: “İlk büyük Türk Sahne Sanatkârı: Ahmed Fehim”, **Akşam Gazetesi**, 14 Ağustos 1941.
- Seif, Theodor: “Turkische Schattenspiele”, **Le Monde Oriental**, XVII, 1923, s. 113-181.
- Semran, Cengiz: “Martin, Hartmann ve Şarkiyat Çalışmaları”, **Turkish Studies**, Vol. 6, No: 3, 2011, s. 1401-1413.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, C. 1, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934.
- Sevengil, Refik Ahmet: “En Eski Türk Aktörlerinden Kolağası Halil”, **Türklük Mecmuası**, No:1, 1939, s. 67-70.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Türk Tiyatrosu Tarihi I: Eski Türklerde Dram San’atı**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1959.

- Sevengil, Refik Ahmet: **Türk Tiyatrosu III: Tanzimat Tiyatrosu**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1968.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Türk Tiyatrosu Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1968.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Türk Tiyatrosu Tarihi II: Opera San'atı ile İlk Temaslarımız**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1969.
- Sevengil, Refik Ahmet: **Türk Tiyatrosu Tarihi IV: Saray Tiyatrosu**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1970.
- Sevengil, Refik Ahmet: **İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1453'ten 1927'ye kadar)**, İstanbul, Alfa, 2014.
- Sevin, Nureddin: "Geçmiş Zamanlarda Türk Tiyatrosu", **Tarih Coğrafya Dünyası**, C. 2, No: 7, 1959, s. 74-75.
- Sevin, Nureddin: "Geçmiş Zamanlarda Türk Tiyatrosu", **Tarih Coğrafya Dünyası**, C. 2, No: 8, 1959, s. 141-145.
- Sevin, Nureddin: "Selçukluların Getirdiği Kol Oyunları", **Türk Dili Dergisi, Tiyatro Özel Sayısı**, C: XV, No: 178, 1966, s. 674-676.
- Sevinçli, Efdal: **Türkiye Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi I**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Schoch, Richard: "Inventing The Origins Of Theatre History: The Modern Uses of Juba II's Theatriké Historia", **Journal of Dramatic Theory and Criticism**, Vol. 27, No: 1, 2012, s. 5-23.
- Schoch, Richard: **Writing the History of British Stage 1660-1900**, Cambridge, CUP, 2016.

- Shaw, M.K. Wendy: **Osmanlı Müzeciliği**, İstanbul, İletişim, 2004.
- Süssheim, Karl: “Die Moderne Gestalt des türkischen Schattenspiels (Quaragöz)”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft**, Band 63, 1909, s. 739-773.
- Şahin, Hilmi Zafer: **Selim Nüzhet Gerçek ve Tiyatro**, Ankara, Devlet Tiyatroları Yayınları, 1985.
- Şermet, Sevim Karabela: “Alman Oryantalizminde Özel Bir İsim: Otto Spies Ve Türkolojiye Hizmetleri”, **Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Vol. 9, No:5, 2014, s. 1189-1203.
- Thalasso, Adolphe: **Molière en Turquie: Étude Sur Le Théâtre De Karageuz**, Paris, Tresse & Stock, 1888.
- Thalasso, Adolphe: “Le Théâtre Turc Contemporain”, **Revue Encyclopédique**, Paris, Librairie Larousse, Année, No: 327, 1899, s. 1037-1044.
- Thalasso, Adolphe: **Anthologie de l'amour Asiatique**, Paris, Mercure de France, 1902.
- Thalasso, Adolphe: “Le Théâtre Turc”, **La Revue Théâtrale, Numéro sur le Théâtre Turc**, No:16, 1904.
- Thalasso, Adolphe: **Le Théâtre libre; Essai Critique, Historique et Documentaire**, Mercure de France, 1909.
- Thalasso, Adolphe: **Dersaadet: Saadet Kapısı İstanbul-Türklerin Hayatından Sahneler**, Ed. Ömer Faruk Şerfioğlu, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2009.
- Sivrioğlu, Ulaş Töre: “Aryan Teorisi ve Türk Tarih Tezi”, **Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi**, C.2, No: 6, 2015,s. 1-27.

- Siyavuşgil, Sabri Esat: **İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul**, İstanbul, Burhaneddin Basımevi, 1938.
- Siyavuşgil, Sabri Esat: **Karagöz: Psiko-Sosyolojik Bir Deneme**, İstanbul, Maarif Matbaası, 1941.
- Smith, John David: "W.E.B. Du Bois, Felix von Luschan, and Racial Reform at the Fin de Siècle", **Amerikastudien / American Studies**, Vol. 47, No: 1, 2002, s. 23-38.
- Smith, John David: "Transatlantic Anthropological Dialogue and 'the Other': Felix von Luschan's Research in America, 1914-1915", **Racism in the Modern World Historical Perspectives on Cultural Transfer and Adaptation**, Ed. Manfred Berg and Simon Wendt, Berghahn Books, 2011.
- Solomon, Rakesh H.: "From Orientalist to Postcolonial Representations: A Critique of Indian Theatre Historiography from 1827 to the Present", **Theatre Research International**, V. 29, No: 2, 2004, s. 111-127.
- Sorgenfrei, Carol Fisher: "Desperately Seeking Asia: A Survey of Theatre History Textbooks", **Asian Theatre Journal**, Vol. 14, No: 2, 1997, s. 229-258.
- Sorgenfrei, Carol Fisher: "The State of Asian Theatre Studies in the American Academy." **Theatre Survey**, Vol. 47, No: 2, 2006, s. 217-223.
- Soykut, Mustafa: "Tarihi Perspektiften İtalyan Şarkiyatçıları ve Türkologları", **DoğuBatı**, Yıl: 5, No:20, 2002, s. 41- 82.
- Spies, Otto: **Türk Halk Kitapları**, Çev. Behçet Gönül, İstanbul, Rıza Çoşkun Basımevi, İstanbul, 1941.

- Spies, Otto: “Die Türkische Volksliteratur”, **Handbuch der Orientalistik, Fünfter Band: Altaistik**, Leiden/Köln, E. J. Brill, 1982, s. 383-417.
- Spies, Otto: **Türkisches Puppentheater: Versuch Einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland**, Emsdettner, Verlag Lechte, 1959.
- Spies, Otto: “Das Spiel vom falschen Sklavenhändler. Ein türkisches Schattenspiel”, **Oriens**, Vol. 17 1964, s. 1-59.
- Sreedharan, Elattuvalapil: **A Textbook of Historiography**, Himayatnagar, Orient Blackswan, 2004.
- Sunar, Lütfi: “Şarkiyatçılığı neden Tartışmalıyız?”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, Ed. Lütfi Sunar, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 27-55.
- Süloş, Melis: “Performance as Politics of Westernization in the Late Ottoman World”, **Celebration, Entertainment and Theatre in the Ottoman World**, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull Books, 2014, s. 432-447.
- Szilágyi, Szilárd: **Ignác Kúnos: Türk Folklor Arasturmalarında Bir Öncü**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007.
- Şakiroğlu, Mahmut H.: “Prof. Alessio Bombaci”, **Bellekten**, C. XLIV, No: 173, (Ayrı Basım), Ankara, Türk Tarihi Kurumu, 1980.
- Şakiroğlu, Mahmut H.: “Alessio Bombaci”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, C.6, 1992, s. 278-279.

- Şener, Sevda: **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi, 2003.
- Şener, Sevda: **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Ankara, Dost, 2011.
- Şermet, Sevim Karabela: "Alman Oryantalizminde Özel Bir İsim: Otto Spies Ve Türkolojiye Hizmetleri", **Electronic Turkish Studies**, Vol. 9. No: 5, 2014, s. 1189-1203.
- Şimşek, Ahmet: "Giriş ya da Heredotos'tan Bugüne Tarihyazımına Kısa Bir Bakış", **Türkiye'de Tarihyazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013, s. 1-23.
- Şinasi, Abdülhak: "Türk Temaşası", **Türk Yurdu**, C.5- 25, No: 36, 1930, s. 26-34.
- Taner, Haldun., And, Metin, Nutku, Özdemir: **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966.
- Taner, Haldun: "Yüzyıllık Bir Tartışma", **Türk Dili Dergisi**, **Tiyatro Özel Sayısı**, C. XV, No: 178, 1966, s.739-738.
- Taner, Haldun: Yeni Tiyatro Müzesi Üzerine <http://hdl.handle.net/11498/28155> (erişim 20.05.2017)
- Taner, Haldun: "Birikimsiz Uygarlık Olmaz", <http://hdl.handle.net/11498/12843> (erişim 20.05.2017)
- Tansuğ, Sezer: **Şenlikname Düzeni: Türk Minyatüründe Gerçekçi Duyuş ve Gelişme**, İstanbul, De Yayınevi, 1961.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016.

- Taşğal, Ahmet: “İslâm Öncesi Türk Tarihinin Problemleri”, **Türkiye’de Tarihyazımı**, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013, s. 51-69.
- Taşcı, Özcan: “Hellmut Ritter”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 35, İstanbul, TDV, 2008, s. 133-134.
- Teke, Selcan Gürçayır: “Türk Folkloruna Dışarıdan Bakmak: Türk Folklor Tarihinde Yabancı Folklor Araştırmacıları”, **Millî Folklor**, 2013, Yıl 25, No: 99, s. 63-76.
- Tekin, Arslan, İzgöer, Ahmet Zeki: **Anadolu Mecmuası**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011.
- Tekeli, İlhan ve İlkin, Selim: **Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Temur, Nezir: “Henry Carnoy, Jean Nicolaidès. İstanbul Folkloru”, **Millî Folklor**, No: 118, s. 163-164 sayfa.
- Tevfik, Rıza: “Folklor-Folk Lore”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ed. M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker, 2016, s. 479-489.
- Tevfik, Mehmet: **İstanbul’da Bir Sene**, İstanbul, İletişim, 1991.
- Timur, Taner: “Osmanlı ve Batılılaşma”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.139-146.
- Timur, Taner: “Oryantalizmler Tartışması”, **Toplumsal Tarih**, No:119, 2003, s. 64-70.
- Timur, Taner: **Osmanlı Kimliği**, Ankara, İmge Kitabevi, 2010.

- Toprak, Zafer: **Türkiye’de Popülizm 1908-1923**, İstanbul, Doğan Kitap, 2013.
- Toprak, Zafer: **Darwin’den Dersim’e Cumhuriyet ve Antropoloji**, İstanbul, Doğan Kitap, 2015.
- Toprak, Zafer: “Fikir Dergiciliğinin Yüz Yılı”, **Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1983)**, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s. 13-54.
- Toros, Taha: “Adolphe Thalasso’ya Dair”, **Tarih ve Toplum**, Aralık 1988, No: 60, s. 23-25.
- Togan, Zeki Velidi: **Tarihte Usul**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Towsen, John: “Sources in Popular Entertainment”, **The Drama Review**, Vol.18, No:1, 1974, s. 118-122.
- Tunaya, Zafer Tarık: “Osmanlı-Batı Diyalogu” **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim, C.1, İstanbul, İletişim, 1985, s. 142-143.
- Tunaya, Zafer Tarık: **Türkiye’nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Tuncel, Bedrettin: **Tiyatro Tarihi**, C.I, İstanbul, Devlet Basımevi, 1938.
- Turan, Namık Sinan: "Development of Eastern Philology and Orientalist Research Area in Turkey From The Ottoman Empire to Turkish Republic." **International Journal of Turcologia**, Vol. 6, No: 11, 2011, s. 5- 22.
- Turan, Namık Sinan: “Alman Şarkiyatçılığının İstanbul’daki Piri: Hellmut Ritter”, **Evrensel Kültür**, No: 263, 2013, s. 59-64.

- Turan, Sefer: **Fuat Sezgin: Bilim Tarihi Sohbetleri**, İstanbul, Timaş yayınları, 2010.
- Turna, Nalan: “The Ottoman Stage: Politicization and Commercialization of Theatres, 1876-1922” **Celebration, Entertainment and Theatre in the Ottoman World**, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull Books, Ed. Suraiya Faroqhi, Arzu Öztürkmen, New York, Seagull, 2014, s. 319-342.
- Turner, Victor: **From Ritual to Theatre : The Human Seriousness of Play** , New York, PAJ Publications, 1982.
- Töre, Enver: “Türk Tiyatrosunun Kaynakları”, **Turkish Studies**, Vol. 4, No: 1-11, 2009, s. 2181-2348.
- Uçar, Erdem: “Otto Spies”, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV, C. 37, 2009, s. 417.
- Uslu, Seza Sinanlar: “Adolphe Thalasso’nun Gözünden Meşrutiyet’in Osmanlı Sanat Ortamına Yansımaları 1908-1914”, **Semra Germaner Armağanı**, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 261-272.
- Uyguner, Muzaffer: “The Turkish Theatre” **Türk Dili**, C. XV, No: 179, 1966, s. 1087-1089.
- Üçüncü, Kemal: “Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluş Sürecine Folklor Araştırmalarının İşlevi” **Perspectives on Ottoman Studies, Papers from the 18th Symposium of the International Committee of Pre-Ottoman and Ottoman Studies (CIEPO) at the University of Zagreb 2008**, Ed. Ekrem Causevic, Nenad Moacanin and Vjeran Kursar, Berlin, LIT Verlag , 2010. s. 551-576.

- Ülken, Hilmi Ziya: “Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri” **Tanzimat I: Yüzüncü Yıldönümü Münasebetiyle**, İstanbul, Maarif Vekaleti, 1940, s. 757-775.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü**, İstanbul, Ülken, 2007.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul, Kültür Yayınları, 2015.
- Ülkütaşır, M. Şakir: **Cumhuriyet’le Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1972.
- Ünar, Şükrü: “1923-1938 Yılları Arasında Türk Arkeolojisi”, **I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu**, 2014, s. 1-20.
- Üstündağ, Handan: “Aynı Kemikler, Değişen Anlamlar: Irk Biliminden Biyoarkeolojiye”, **Modus Operandi**, No: 2, 2015, s. 65-94.
- Vámbéry, Ármin: **Scenes from the east: Through the Eyes of a European Traveller in the 1860s**, Çev. Enikő Körtvelyessy, Budepest, Corvina Kiado, 1979.
- Vico, Giambattista: **Yeni Bilim**, Çev. Sema Önal, Ankara, Doğu-Batı Yayınları, 2007.
- Vince, Raynold. W.: “Theatre History as an Academic Discipline”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 1-18.
- Vrolijk, Arnoud: “From Shadow Theatre to the Empire of Shadows: The Career of Curt Prüfer, Arabist and Diplomat”, **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, Vol. 156, No:2, 2006, s. 369-378.

- Waine, Anthony Edward: **Changing Cultural Tastes: Writers And The Popular in Modern Germany**, New York, Berghahn Books, 2007.
- Waith, Eugene: “Ritual Origins of Drama”, **The Reader’s Encyclopedia of Drama**, Ed. John Gassner, Edward Quinn, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1958, s.712-716.
- White, Hayden: **Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe**, Maryland, John Hopkins University Press, 1975.
- Wiles, David: **Tragedya in Athens**, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Wiles, David: “Seeing is Believing: The Historian’s Use of Images”, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning ve Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010, s. 215-239.
- Williams, Raymond: **Drama in Performance**, Oxfordshire, Open University Press, 1991.
- Williams, Raymond: **The Long Revolution**, Canada, Broadview Press, 2001.
- Williams, Raymond: **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- Wilmer, Steve E.: “Reifying Imagined Communities; Nationalism, Post-Colonialism and Theatre Historiography”, **Nordic Theatre Studies**, Vol.12, 1999, s. 94-103.
- Wilmer, Steve E.: “On Writing National Theatre Histories”, **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. Steve E. Wilmer, Iowa, Iowa University Press, 2004, s. 17-28.

- Wilson, William A.: “Herder, Folklore and Romantic Nationalism”, **The Journal of Popular Culture**, Vol. 6, No:4, 1973, s. 819-835.
- Wise, Jennifer: **Dionysus Writes: The Invention of Theatre in Ancient Greece**, Ithaca, Cornell University Press, 1998.
- Wokoeck, Ursula: **German Orientalism: The Study of the Middle East and Islam from 1800 to 1945**, Oxon, Routledge, 2009.
- Woods, Alan: “Emphasizing the Avant-Garde: An Exploration in Theatre History”, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, Iowa City, University of Iowa Press, 1989, s. 166-176.
- Yahoda, Gustav: “Intra-European Racism in Nineteenth-century” **Anthropology, History and Anthropology**, 20/1, 2009, s.37-56.
- Yağmur, Ömer: “Erken Dönem Türkçe Transkripsiyon Metinleri ve Bunların Dil Araştırmaları Açısından Önemi”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, No: 4, 2014,s. 201-217.
- Yalçın, Alemdar: **II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Akçağ, 2002.
- Yaman Yasa, Zeynep: **Suretin Sireti**, İstanbul, Pera Müzesi, 2011.
- Yazgan, İlhami: **19. Yüzyılda Alman Şarkiyatçıların Bektaşılık Serüveni**, Ankara, La Kitap, 2013.
- Yazıcı, Fatih: “Cumhuriyet Dönemi Tarih Ders Kitaplarında Tarihyazımı”, **Türkiye’de Tarihyazımı**, Ed.

- Vahdettin Engin, Ahmet Şimşek, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013, s. 197-221.
- Yavuz, Kemal: **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1976.
- Yıldız, Aytaç: "Türk Düşünce Tarihinde Oryantalizm Eleştirisinin Alımlanışı", **Folklor/Edebiyat**, C.19, No: 75, 2013, s. 221-235.
- Yiğit, Melih: "Türk İnkılâbı ve Sanat Düşüncesi İlişkisi: Türk Tiyatrosu Dergisinde Türk Tarih Tezi İzleri (1933-1944)", **Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.1, No: 2, 2017, s. 206-221.
- Yusupcan, Yasin: "Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", **International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, V.4, No: 3, 2009, s. 2351-2370.
- Zaroulia, Marilena: "Contextualising Reception: Writing about Theatre and National Identity", **Platform**, Vol.2, No: 1, 2007, 68-81.
- Zarrilli, Philip, v.d.: **Theatre Histories: An Introduction**, Ed. Phillip B. Zarilli, Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei, New York, Routledge, 2006.
- Zimonyi, Istvan: "Macaristan'daki Türkoloji Çalışmaları", **Yeni Türkiye**, No: 43, 2002, s. 46-48.
- (Yazar Yok) **Türk Tarihinin Ana Hatları**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1930, s. 1.
- (Yazar Yok) **Yeni Mecmua: Bursa Özel Sayısı**, Ed. Uygur Umut, Bursa, Bursa Belediyesi, 2013.

(Yazar Yok)

“Prof. Duda ve Prof. Gökay’a Teşekkür”, **Türk Tiyatrosu**, Nisan 1952, s. 3.

(Yazar Yok)

Diyojen, No: 40, 31 Temmuz 1287 (1871).

(Yazar Yok)

<http://archives.nypl.org/mss/1884>.

(Yazar Yok)

http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_S/Seif_Theodor_1894_1939.xml

(Yazar Yok)

<https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/434646>;

(Yazar Yok)

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz55187.html>

ÖZGEÇMİŞ

Nazlı Miraç Ümit, 1984 İstanbul doğumludur. İlkokulu Kayseri TED Koleji'nde okumuş, orta ve lise öğrenimi ise Diyarbakır Anadolu Lisesi ve Antalya Adem Tolunay Anadolu Lisesi'nde tamamlamıştır. 2002 yılında tam burslu olarak kazandığı İstanbul Kültür Üniversitesi'nde, İngiliz Dili ve Edebiyatı ile Sanat Yönetimi (Sahne Sanatları) bölümlerini okuyarak derece ile mezun olmuştur. Yüksek lisans çalışmalarını, Exeter Üniversitesi (İngiltere), Drama Bölümü'nde tamamlamıştır. Akademik çalışmaları Cenevre merkezli Max van Berchem Vakfı ve Debrecen Üniversitesi (Macaristan) gibi kurumlarca desteklenmiştir.

İletişim Bilgileri

e-posta: nazlimumit@gmail.com