



REFİK HALİD KARAY’IN SİYASİ KİMLİĞİ IŞIĞINDA “DELİ” ADLI TİYATRO ESERİ
THE THEATER PLAY ‘DELI’ BY REFIK HALID KARAY IN LIGHT OF HIS POLITICAL IDENTITY

Arş. Gör. Fatma TOPDAŞ ÇELİK
Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat
Fakültesi

fatma_topdas@hotmail.com

ORCID No: 0000-0002-1002-0465

ÖZET

Yazar, gazeteci ve siyasi kimliğiyle yirminci yüzyıl Türk edebiyatının önemli isimleri arasında yer alan Refik Halid, özellikle siyasi mizah ve sosyolojik içerikli kalem tecrübeleriyle, Türk siyasi tarihinde etkinliğini uzun süre korur. Yazarın kaleminin niteliğini belirleyen ve aynı zamanda yaşamının seyrini de değiştiren eleştirel ve muhalif tavrı, uzun bir sürgün döneminin başlıca sebebidir. Bu açıdan hayatında en önemli yaşanmışlıkları, deneyimleri barındıran sürgünlük dönemi, yazarın eserlerinde arka planda sezdiği siyasi olaylar ve yapılanmalarla yer alır. Bu doğrultuda kurguladığı eserlerinden olan “Deli” adlı tiyatro ise yazarın diğer eserlerinden farklı bir konuma sahiptir. Bu eser ile Atatürk’ün takdirini kazanarak yurda aynı zamanda birçok eleştirisinin de hedefi olur. Bu çalışmada, “geleneği yüceltip inkılapları hicvediyor” şeklinde esere ve/ya yazara yöneltilen tek yönlü eleştirilerin gerek yazarın yaklaşımına gerekse eserin içeriğine uygun olmadığı yazar-metin-okuyucu merkezli bir inceleme biçimi ile açıklanmaya çalışılmıştır. Nitekim eserde bir taraftan bilim, eğitim, kadın-erkek eşitliği ve dil konusunda gerçekleştirilen çeşitli inkılaplar takdir edilirken diğer taraftan modernizmin kimi uygulamalarda taklit unsuruna dönüşerek bireysel/toplumsal alanda bozulma meydana getirdiğine ve bazı geleneksel uygulamaların da çağın ihtiyaçlarına cevap veremez bir durumda olduğuna işaret edilir. Bu açıdan eserde yazarın benimsediği üslubun ve kurduğu içerik düzleminin sahip olduğu eleştirel niteliğin hem modernizme hem de geleneğin eksik ve aksayan niteliklerine yönelik olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

ABSTRACT

Refik Halid, a writer, journalist, and political personality who is regarded as one of the most influential names in twentieth-century Turkish literature has had a lengthy influence on Turkish political history, particularly via his pieces with political satire and sociological substance. The author’s critical and opposing attitude, which influences his style and alters the direction of his life, is the primary reason for his protracted exile. In this regard, the author’s period of exile, which comprises the most significant experiences of his life, coincides with the political events and structure that he has hinted in the backdrop of his writings. The play “Deli”, one of the works he has fictionalized in this direction, is notable in comparison to the author’s previous works. Refik Halid Karay, who garnered Atatürk’s appreciation and permitted his return to the country as a result of this endeavor, became the object of numerous critiques. An author-text-reader-centered analysis is used in this research to illustrate why one-sided critiques directed at the work and/or the author declaring that he was “glorifying the tradition and satirizing the revolutions” are inappropriate for both the author’s approach and the substance of the work. While the several reforms realized in science, education, equality between men and women, and language are praised in the work, it is also stated that modernism has become an imitation element in some practices, causing deterioration in the individual/social field, and that some traditional practices cannot meet the needs of the age. In this regard, it is feasible to conclude that the author’s critical approach and material in the book are geared towards both modernity and the inadequate and disruptive elements of tradition.

Geliş Tarihi:

15.10.2021

Kabul Tarihi:

24.12.2021

Yayın Tarihi:

30.12.2021

Anahtar Kelimeler

Refik Halid Karay

Muhalif

Sürgün

Gelenek

Modernizm

Keywords

Refik Halid Karay

Contrarian

Exile

Tradition

Modernism

<https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1010150>

Topdaş Çelik, F. (2021). Refik Halid Karay’ın Siyasi Kimliği Işığında “Deli” Adlı Tiyatro Eseri. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 11(4), 2298-2309.

GİRİŞ

Türk edebiyatıyla birlikte Türk siyasi tarihinde de önemli bir yere sahip olan Refik Halid Karay, toplumsal ve siyasi hayatın hemen hemen her alanında birçok köklü değişim ve dönüşüm yaratan yeni bir medeniyet algısının kuruluş ve gelişim aşamasında gerek yazılarıyla gerekse eylemleriyle geleneksel olandan yana tavır alarak muhalif bir kimlik benimsediğini gösterir. Refik Halid Karay'ın geleneksel olana yatkınlığında yetiştiği aile ortamı ve siyasi yapılanmadaki tutarsızlıkların etkisi büyüktür. Nitekim bir taraftan aile üyelerinden bazılarının sarayda önemli işlerde faaliyet göstermesi (Ebciöglü, 1943: 4), diğer taraftan dönemin siyasi yapılanmasını idare eden İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kaba kuvvete dayanan idare anlayışına duyduğu tepki (Karaosmanoğlu, 1990: 71-72), onun geleneğe olan bağlılığını hep canlı tutar. Bu açıdan Refik Halid Karay'ın, edebî bir zevk ve üslup oluştururken eserlerini benimsediği fikir ve tavırdan uzak tutmadığı, hatta edebî kimliğini kurma noktasında bireysel hayat tecrübelerinin kendisini içten içe beslediği ve yönlendirdiği görülür.

Refik Halid Karay'ın, gazeteci kimliği üzerine inşa edilen edebî yönünün daha çok realizmden ve natüralizmden etkilendiğini, Gorki ve Maupassant'ı üstadı olarak gördüğünü, Turgenyev'i sevdiğini (Uysal, 2004: 57) kendisiyle yapılan söyleşilerde dile getirmesi, eserlerinin alt yapısının açıklanması bakımından önemlidir. Örnek aldığı sanatçıların da etkisiyle görüneni anlatan ve daha çok olay merkezli anlatılar kurgulayan Refik Halid Karay'ın arka planda imlediği toplumsal ve siyasi meselelerin etkisi, kurgu kişilerinin eylemsel, düşünsel, davranışsal tepkileri ve/ya kabulleri üzerinden aktarılır. Bu tepki ve/ya kabullerin kimi zaman bir uyuma kimi zaman ise bir ayrışmaya dönüşmesi eski-yeni, gelenek-modernizm çatışması olarak eserlerde belirir. Tepki ve kabul noktasında her iki yönelimi de belli bir söylemi temsil edecek karakterler üzerinden veren yazar, hem bireysel hem de toplumsal alanda değişim-dönüşüm çabasına işaret eder. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmak amacıyla başlatılan modernleşme fikri ile imparatorlukla özdeşleşen bir geleneksel birikimin siyasi, askeri ve toplumsal sebepler sonrasında bölünme ve ikilik meydana getirdiğini eserleri aracılığıyla edebi alana taşıyan Refik Halid Karay, yine bu eserlerinde daha çok eleştirel üslubu ile ön plandadır.

1. YÖNTEM

Bir metni anlama ve anlamlandırma; yazar merkezli yaklaşım, metin merkezli yaklaşım ve okuyucu merkezli yaklaşım biçimlerinden oluşan üç farklı inceleme modeli üzerine kurulur. Yazınsal metne yaklaşım biçimlerinden “yazar merkezli yaklaşım” çeşidinde, okuyucuyu duygu ve düşünceleri ile yönlendiren bir yazarın varlığından söz edilirken “metin merkezli yaklaşım” biçiminde ise yazar ve okuyucu gibi metnin dışında kalan bütün unsurlar dışlanarak metnin kendi başına yeterli bir yapıt olduğu inancında birleşilir (Moran, 2007: 330). Bir metnin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini önemseyen “okur merkezli yaklaşım”da ise alımlama estetiği ön plana çıkar (Moran, 2007: 240). Bu estetik anlayışına göre “*bir edebiyat eserinin anlamı metnin içinde hazır olarak bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur.*” (Moran, 2007: 241). Esas itibarıyla bir metnin nasıl okunması ve nasıl anlamlandırılması gerektiği hususunda yazara, metne ve okuyucuya ayrı ayrı ağırlık veren bu yaklaşım biçimlerinin tekli kullanımları, metnin gerçek niteliğini belirleme açısından bazı eksikliklere yol açar. Bu noktada yazar-metin-okur ilişkisinin ayrılmaz niteliğini kabul edip yazınsal metne yaklaşım biçimlerini bütünleyici bir bakış açısı ile kullanmak gerekmektedir. Nitekim öncelikle yazarı bilmek, metinde dil aracılığıyla aktarılan şifreyi çözmek ve sonrasında okuyucunun algı ve yorum niteliği doğrultusunda metnin anlamsal örüntüsünü açıklayabilmek üç yaklaşım biçimine de ihtiyaç duyulduğunu gösterir. Bu çalışmada ise Refik Halid Karay'ın “Deli” adlı tiyatro eserinin imlediği gelenek ve inkılap/modernizm algısı, yazar-metin-okuyucu merkezli metin çözümleme biçimi esas alınarak incelenmiştir. Çalışmada benimsenen yöntem gereği öncelikle yazarın siyasi kimliği ve bu kimliğin eserin oluşumundaki etkisine değinilmiş, daha sonra eserdeki geleneksel ve modern unsurları imleyen söylem ve edimler, farklı disiplinlerin geliştirdiği görüşler ve yorumlar neticesinde açıklanmıştır. Ayrıca çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman inceleme yöntemi sonucunda ulaşılan bilgilerle birlikte tarihsel ve sosyolojik yaklaşımlardan da yararlanılmıştır.

2. AMAÇ

Refik Halid Karay'ın "Deli" adlı tiyatro eserine yönelik yanlı söylem onun daha çok siyasi kimliği ile ilgilidir. Ancak esere, yazar-metin-okuyucu merkezli yaklaşıldığında kurgunun sahip olduğu eleştirel söylemin hem geleneğin hem de inkılapların/modernizmin eksik ve aksayan yönlerini kapsayacak düzeyde olduğu görülür. Bu çalışma; "Deli" adlı tiyatro eserinin geleneği yüceltip inkılapları hicvettiğine dair yöneltilecek tek yönlü eleştirilerin metnin esas niteliği ile bağdaşmadığını aksine metnin her iki olgunun zayıf yönlerini belirgin kılacak bir söyleme sahip olduğunu belirterek eserdeki eleştirel yaklaşımın perspektifini genişletme amacı taşımaktadır.

3. REFİK HALİD KARAY'IN SİYASİ KİMLİĞİNE BAKIŞ

Türk siyasi ve edebî alanında önemli bir yeri olan Refik Halid Karay'ın kalem faaliyeti, Servet-i Fünun matbaasında çalışmakla başlar. Refik Halid, "Servet-i Fünun" dergisinde yayımlanan hikâyelerinin yanı sıra "İstanbul Postası" adını taşıyan yazıları ile gazeteciliğe ilk adımını atar. "Servet-i Fünun"la birlikte "Kalem", "Cem" ve "Şehrah"taki yazılarında dolaylı veya doğrudan işlediği siyasi konular, bu alanda bir taraf olduğuna dair çeşitli iddiaların ortaya atılmasına sebep olur. Nitekim İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kendince eksik gördüğü yanlarını eleştirerek devrin önde gelen muhalifleri arasına giren Refik Halid, aynı zamanda bu eleştirileri ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın da kendisine yakınlık duymasına sebep olur (Aktaş, 2004: 34-37). Eleştirileri ile yıprattığı İttihat ve Terakki Cemiyeti mensupları tarafından muhalif tavrından vazgeçmesi için çeşitli ihtar mektupları alan Refik Halid (Ebcioğlu, 1943: 29-30), yine aynı partinin hazırlamış olduğu tevkif listesinde yer alarak Sinop'a sürgüne gönderilir (Engin, 1997: 42). Refik Halid, anılarında yaşamış olduğu sürgün hayatını değerlendirip o günlere yönelik aydınlatıcı bilgiler verirken sürgün edilmesine sebep olan durumun Talat Paşa'yı kastederek yazmış olduğu yazıdan kaynaklandığını belirtir; "*Talat Paşa "Hırkaya alıšanlar birdenbire frak giyerlerse gülünç olurlar" dediğimin cezasını pek tesirli seçmişti. Zira beni menfaya bu cümlem göndermiş(ti) (...) bir zamanlar Edirne ve Selanik kahvelerinde kuşaklı entari ve pamuklu entari ile dolaşmaktan zevk alan merhum, frak giyerek Rus sefarethanesine mi gitti idi, ne olduydu, ben de kapalica yazmıştım. Bu masum istihzama sonuna kadar bir türlü affedememişti.*" (Karay, 2019: 62).

Refik Halid'in Sinop'a gönderilmekle başlayan daha sonra Ankara ve Bilecik'te devam eden ilk sürgün hayatı, çocuğunun doğumu için İstanbul'a geldiğinde Ziya Gökalp ile tanışmasının ardından sonlanır (Ebcioğlu, 1943: 46). Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru geri geldiği İstanbul'da, memleketin içinde bulunduğu duruma dayanarak düşüncelerini daha açık bir şekilde yazmaya başlayan Refik Halid, özellikle "Efendiler Nereye" başlıklı yazısı ile muhalif söylemini şiddetlendirir. Refik Halid, siyasi ve askeri açıdan zorlu bir süreç olan Mütareke Dönemi'nde bir yandan yazıları ile bu söylemini devam ettirirken diğer yandan da siyasete yönelik adımlar atar ve Ali Kemal, Ahmed Emin, Halide Edip, Yunus Nadi gibi isimlerin de katılmış olduğu Wilson Prensipleri Cemiyeti'ne girer (Arslantaş, 2003: 6). Ancak Refik Halid "*Bu cemiyetin aslı faslı ne idi? Azasından olmama rağmen, vallahi, benim bu hususta vazih bir fikrim, daha doğrusunu söyleyeyim, hiçbir fikrim yoktu...*" (Karay, 2019a: 110) diyerek bu cemiyete girişinin bilinçli bir tercih olmadığını belirtir. Siyasi açıdan istikrarsızlığın devam ettiği bu dönemde Refik Halid, Posta-Telgraf Umum Müdürlüğüne atanır (Necatigil, 1985: 188); Refik Halid'in bu göreve atanması aynı zamanda Anadolu'da millî mücadelenin başladığı zamana denk gelir. Dönemin Dahiliye Nazırının, Anadolu'da millî mücadeleyi başlatan cemiyetlerin posta-telgraf aracılığıyla sağladıkları iletişimi kesmek için verdiği emri (Karay, 2019a: 213) posta-telgraf memurlarına ileten Refik Halid'in bu davranışı, millî mücadelenin karşısında yer aldığına dair çeşitli görüşler ileri sürülmesine sebep olur. Şerif Aktaş, Refik Halid'in millî mücadelenin başladığı dönemlerde yapmış olduğu bu menfi hareketin arka planında, İstanbul hükümetinin politikası olduğunu ve yine Refik Halid'in görevi sebebiyle millî hareket ile İstanbul hükümeti arasında kaldığını belirtir (2004: 50). Şerif Aktaş'ın bu yorumu Refik Halid'in anıları ile daha net bir ifadeye kavuşur. Zira Refik Halid anılarında, millî mücadeleyi başlatan cemiyetlerin iletişiminin kesilmesine yönelik verilen emri uygularken verdiği kararın bireysel bir tercihe dayanmadığını aksine böylesi bir kararı uygulamak zorunda kaldığını dile getirir (Karay, 2019b:12-13). Ancak Refik Halid'in millî mücadelenin başlangıç döneminde aldığı vaziyet her ne kadar verilen emri

yerine getirme zorunluluğuna dayansa da onun bu karşı duruşu, isminin “Yüzellilikler”¹ arasına girmesi için yeterli sebep olarak görülür. Gelişen siyasi ve askeri olaylar sonucunda Dahiliye Nazırı Ali Kemal Bey’in tutuklandığını öğrenen Refik Halid, İstanbul’dan ayrılmaya yönelik aldığı karar ile ikinci sürgün hayatını başlatır, Beyrut’a gitmek üzere 9 Kasım 1922’de İstanbul’dan ayrılır (Ebcioğlu, 1943: 57). Beyrut’ta kendisi gibi “Yüzellilikler” arasında olan Celal Kadri ile tanışan Refik Halid (Karaer, 1999: 99), Celal Kadri’nin çıkardığı “Doğru Yol” adlı gazeteye yazılar göndermeye başlar. Refik Halid’in “Doğruyol” a yazdığı ilk yazılar, 1926 senesine kadar “yeni rejim” aleyhinedir. Fakat bu yazılar, yeni rejimle beraber daha ziyade tâli şahsiyetler hakkında tenkit ve hücumları ihtiva eder.” (Ebcioğlu, 1943: 59). Refik Halid’in Anadolu rejimine yönelik genel tavrındaki değişiklik ise Nuri Genç’in Halep’te bir gazete çıkarmak ve yönetimini de Refik Halid’e bırakmak istemesiyle başlar. Bu doğrultuda çıkarılan “Vahdet” gazetesinin Türkiye’ye girmesi ise Türkiye ve devlet adamları hakkında olumsuz yazı yazmamak şartına bağlı kılınır. Refik Halid’in gazetenin yayım aşamasında sürekli gittiği Halep’te Türklerle bir arada olması, onu muhalif kimliğinden uzaklaştıran sebeplerin başında gelir (Ebcioğlu, 1943: 67-68).

Refik Halid’in “Vahdet” ve “Yeni Gün” gazetelerinde Türkiye’deki yeni rejime karşı olumlu bir yaklaşım içeren yazılar yayımlaması, onun sürgün hayatının dönüm noktasıdır (Ebcioğlu, 1943: 77). Nitekim Atatürk’ün ilgisini çeken en önemli eseri “Vahdet”te yayımlanan “Deli” adlı tiyatro eseridir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Atatürk’ün bir akşam yemeği esnasında bu eseri herkese tanıttıktan sonra yüksek sesle okuyup gözlerinden yaş gelesiye güldüğünü ve Refik Halid’in bir an evvel vatana dönmesi için talimat verdiğini belirtir (Karaosmanoğlu, 1990: 70-72). Ayrıca Yakup Kadri, Atatürk’ün bu kararı vermesinde Refik Halid’in “Deli” eseri kadar Ankara’yı ve inkılapları destekleyen yazılarının da etkili olduğunu ileri sürer (Karaosmanoğlu, 1990 71-72). Nitekim Refik Halid Karay’ın sürgündeyken yayımladığı “Medeniyet Şifresinin Miftahı” başlıklı yazısı ile öz Türkçe akımına katılarak inkılapları desteklemesi (Karay, 2017: 75-78) ve “Antakya” başlıklı yazısında ise Antakya ve civarının Türklere ait olduğunu belirtmesi (Karay, 2009b: 22-26), Yakup Kadri’nin bu görüşünü desteklemektedir.

4. REFİK HALİD KARAY’IN “DELI” ADLI TİYATRO ESERİNDE GELENEK VE MODERNİZMİN ELEŞTİRİSİ

Geleneksel ve modernizm yapılanması üzerine temellendirilen “Deli” adlı tiyatro eserinde anlamsal örüntüyü açıklayabilmek, öncelikle bir toplumsal niteliğe işaret eden bu kavramların açılımlarına ve birbirleriyle olan ilişkilerine bakmayı gerekli kılar. Latince modernus kelimesinden türetilen Modern kelimesi; yeni, şimdیه ait olan demektir (Tuna vd., 2015: 4). 17. yüzyıldan itibaren toplumsal, siyasi, kültürel ve ekonomik alanda yaşanan büyük ve köklü değişiklikleri anlatmak için kullanılan modernite (Türköne, 2006: 484), dört esas devrim üzerine temellendirilir. Moderniteye geçişi belirleyen bu dört temel devrim, bilimsel, kültürel, siyasi ve teknik/endüstriyel devrimlerdir. Newton’la başlayan bilimsel devrim ile Tanrı ve melekleri tarafından idare edilen bir doğa anlayışından kendini düzenleyen bir doğa anlayışına geçilir. Kültürel devrimde düşüncenin sekülerleşmesi ve toplumsal hayatın bütün alanlarda bilimsel ölçütlerle yeniden düzenlenmesi esastır. Kaynağını ve gücünü halktan alan demokratik devlet biçimi siyasi devrimle var edilirken endüstriyel devrim ise aletten makineye geçiş ile nitelendirilir (Tazegül, 2005: 20-21).

Batı’da modernitenin, çeşitli şartların oluşturduğu ve başlattığı dönemler -Rönesans, Reform, Endüstri Devrimi ve Aydınlanma- sonrasında değişim ve dönüşüm geçirmesi ile doğal bir süreci takip ettiği görülürken (Tazegül, 2005: 18) bu olgunun Batı dışı toplumlarda gündeme gelmesi ise modernleşme kavramını doğurur ki modernleşme kavramının esasında ise Batı’nın model alınması fikri vardır (Altun, 2005: 13). Dolayısıyla Batı’ya özgü olan ve gelişmişlik düzeyine işaret eden modernleşme olgusu, Batılı olmayan toplumların erişmek istediği bir düzeye işaret eder. Bu noktada Batı’nın sahip olduğu yapıyı benimsemekle aynı süreçten geçen toplumların ulaştıkları seviye “modern” tabiri ile belirtilirken modern toplumların benimsediği değerlerin karşısında olan toplumlar ise “geleneksel” olarak kategorize

¹ “Yüzellilik”ler kavramı, Lozan Konferansında kararlaştırılan ve sonrasında Türkiye Cumhuriyetinin çıkaracağı genel af kapsamına dahil etmediği yüz elli kişi ile ilişkilidir (Mazıcı, 2000: 81-84).

edilir. Benimsenen yaşam felsefesi sebebiyle modern ve geleneksel olarak nitelendirilen toplumların dışında kalan geçiş toplumları ise çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşma amacıyla olan geleneksel toplumların modernleşme süreci içerisinde girmekle sahip olduğu kimliği ifade eder (Tazegül, 2005: 24).

“Deli” adlı tiyatro eserinde geleneksel Osmanlı İmparatorluğu ile modern Türkiye Cumhuriyeti, kurgu kişilerinin eylem, duygu ve düşünceleri ile karşı karşıyadır. Eser, II. Meşrutiyet’in ilanından önce -Hürriyetin ilanı- umumi felç geçirmesi sebebiyle konuşamaz, hatırlayamaz, bilemez duruma gelen Maruf Bey’in Cumhuriyet’in ilk yıllarında iyileşmesi ve hastalık ile iyileşme arasında geçen sürede meydana gelen siyasi ve kültürel değişim/dönüşümler karşısında yaşadığı şaşkınlık üzerine kurulur. Yirmi bir yıllık bir süreyi hasta ve bilinçsiz bir şekilde geçiren Maruf Bey’in iyileşmesi, yabancı olduğu yeni bir zamana denk gelir. Bu zaman, millî mücadele ile bağımsızlığını koruyan Türkiye Cumhuriyeti’nin ileri medeniyetler seviyesine ulaşma yolunda siyasi, toplumsal ve eğitim alanında çeşitli atılımları gerçekleştirdiği fiziksel ve düşünsel hareketlilikle doludur. Zaman ve karakter bakımından farklı yaşam üsluplarının görünür kılındığı eserde içerik düzlemi iki farklı kategori ile oluşturulur. Maruf Bey ve Şebnur Kalfa, Osmanlı İmparatorluğu’nun var ettiği geleneksel düzeni temsil ederken Vacit Bey, Ayten, Kaya Turgut, Özdemir, Yakup Tekin Bey ve Doktor ise Türkiye Cumhuriyeti’nin modern algısını temsil eder.

Atatürk ilke ve inkılapları, esasında modernite temellidir; siyasi, toplumsal, eğitim alanında yapılan köklü değişiklikler ve düzenlemeler modernitenin temel kavramlarına dayanır. Nitekim “*Modernitenin ürettiği temel değerler; akılcılık, bireyselleşme, sekülerizm, bilimsellik, pozitivizm, kentleşme, sanayileşme, laiklik, bürokrasi, demokrasi ve ulus devlettir.*” (Aslan Yaşar, 2011: 11). Böylelikle geleneksel olanın yıkılışını ya da çözülüşünü başlatan modernite, ürettiği bu kavramlar ile her türlü bağlayıcı, birleştirici değer ve düşünceden arınmayı, uzaklaşmayı gerekli görerek aklın ve dolayısıyla da bilimin merkezinde kurulan yeni bir dünya görüşünü temel alır.

“Deli” adlı tiyatro eserinde, Türkiye Cumhuriyeti’nin askeri, siyasi ve toplumsal alanda verdiği mücadele sonrasında kaydettiği ilerleme, Vacit Bey’in -Maruf Bey’in damadı- “*memleketin bugün vasıl olduğu terakki, temeddün, irfan*” (s. 11) kelimeleri ile belirtilir. Aklın rehberliğinde sağlanan ilerleme, kadın-erkek ilişkilerine yönelik yapılan toplumsal düzenleme, Ayten’in -Vacit Bey’in kızı- eğitim seviyesi ve yaptığı başarılı işler üzerinden aktarılır. Nitekim yaptığı bu işler sebebiyle Maruf Bey tarafından “*çılğın*” (s. 16) olarak addedilen Ayten, Şebnur Kalfa’nın “*onun akıllılığına dünya hayran*” (s.16) övgüsü ile yüceltilir. Ayrıca kendisini “*fen, hakikat, ciddiyet adamı*” (s. 14) olarak tanımlayan Ayten bu yönüyle modernitenin gereklerini benimseyen ve eyleme dönüştüren kurucu bir özne olarak belirir. Nitekim kurucu özne olmak, insanın aklını kullanarak kendi yaşamına hâkim olabilme ve bu doğrultuda bireysel yaşam kadar toplumsal yaşamı da yönlendirebilme yetisine sahip olma ile ilgilidir.

“Deli” adlı eserde yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin dilden eğitime, günlük hayattan toplumsal hayata, sanayiden bilime kadar her alanda ilerleme sağladığı belirtilir. İlerlemenin ya da değişikliğin sağlandığı alanlardan olan dil, Refik Halid’in bu eserinde olduğu gibi diğer eserlerinde de önemle üzerinde durduğu bir konudur. Nitekim onun dil konusundaki tespitleri, hassasiyeti ve yönelimi “*Refik Halid Türkçesi*” (Banarlı, 1971: 1206) şeklinde anılan bir harekete dönüşür. Yazın hayatının ilk yıllarında içinde bulunduğu edebî dönemin -Servet-i Fünun- dil anlayışının aksine farklı bir dil anlayışı geliştiren Refik Halid, Türk dilinin tarih boyunca diğer diller tarafından uğradığı istilaya karşı çıkar ve “*Bir gün Rumeli’den bir ses çıktı, “terkipleri atınız”*” (Karay, 1918: 22) şeklinde başlayan öz Türkçe akımına hiçbir iddiada bulunmadan katılır (Levend, 1966: 1086). Eserde ise kurgu kişilerine Ayten ve Özdemir adlarının verilmesi ile Yakup Bey’in de sonradan kendi adına “*Tekin*” adını eklemesi, bu akımın yansımaları olarak belirir. Ayrıca dil alanında sağlanan ilerlemelerden olan alfabe değişikliğini de memnuniyetle karşılayan Refik Halid, bu değişiklik sayesinde Türk milleti ile Avrupa milletleri arasında mevcut olan farkın bir nesillik hamlede kaldırılacağını, küçük bir zümrenin eline geçmiş olan bilginin herkesin malı olacağını ve böylelikle Anadolu’ya medeniyetin gireceğini öne sürer (Karay, 2017: 75-78). Eserde ise yazar harf inkılabına, gazete okumak isterken gördüğü Latin alfabeli Türkçe metnin Fransızca olduğunu düşünen Maruf Bey’in yeni alfabe karşısında duyduğu şaşkınlık ile değinir;

“MARUF BEY - (...) Yanlış vermişsin, al bu Tan'ı... Ben Fransızca bilmem.

ÖZDEMİR- Hangi Fransızca? Elinizdeki gazete Türkçedir.

MARUF BEY- (Tekrar dikkatle bakar, evirir, çevirir) Bu bizim torunlar da galiba hep alaycı. .. Yahu bunun içinde bir tek kelime Türkçe yok!

ÖZDEMİR-Ha sahi, siz bilmiyorsunuz, eski harflerin pabucu çoktan dama atıldı. Artık Arapça hurufat kullanmak yasak! Latince! Latince!” (s. 21).

Eserde dil bilincinin gerekliliği vurgulanırken bir yandan da bu bilinçten uzak olan kişilerin millî kimliğin simgesi olan dilin varlık alanına yönelik müdahalede bulunmaları, kimlik bozulmasının en büyük sebebi olarak imlenir. Çünkü insanın ya da bir insan topluluğun dili, kimliği belirleyen en önemli belirteçtir. Nitekim tarihsel sürece bakıldığında Türkçenin sadece Fransızcanın ve diğer Batı dillerinin değil Arapça ve Farsçanın da etkisinde kaldığı görülür. Bu sebeple eserde Türkçe olan adların yadınlanması esasında bir kimlik yitimine işaret eder. Maruf Bey tarafından garipsenen bu adlandırmalar, Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında bulunan milletlerin millî kimlikten ziyade Osmanlı kimliğini, Osmanlılık fikrini benimsemelerinden kaynaklanır. Nitekim imparatorlukların homojen yapısı, milletlerin etnik kökeninin arka plana itilmesine sebeptir. Dolayısıyla Maruf Bey'in *“Türkçü ne demek? Anadolu'dan Türk mü getirip satıyor, ne halt ediyor? Yoğurtçu, kestaneci, helvacı gibi şimdi Lazcı, Arnavutçu, Kürtçü, falan gibi zanaatlar da mı var?”* (s. 17) şeklindeki çıkışı, imparatorlukların kimlik politikası ile ilgilidir. Eserde Mustafa Kemal'in milliyetçilik ilkesine dayandırılan ve millî kimliği imleyen *“Türkçü”* nitelemesi, tarihsel kimlik verilerinin canlandığını gösterirken bu, modernitenin ulus devlet yapılanmasına bir göndermedir.

Eserde yer alan inkılaplardan bir diğeri kılık kıyafet alanında yapılan değişiklikler ve şapka kanunudur. Modernitenin seküler yapılanmasına işaret eden bu inkılap, dinî ve/ya belirli bir kimliği sembolize eden nesnelerin toplumda meydana getirdiği ikiliği ortadan kaldırma ve böylelikle yeni kurulan Türk Devleti'ni çağdaş medeniyetler seviyesine erdirmeye amacına dayanır. Nitekim Mustafa Kemal'in fesin kaldırılıp yerine şapka getirilmesi hususunda söylediği sözler, inkılabın dayandığı amaca yöneliktir; *“Efendiler, milletimizin başında, cehalet, gaflet ve taassubun ve ilerleme ve medeniyet düşmanlığının alameti farikası gibi kabul olunan fesi atarak, onun yerine, bütün medeni âlemce başlık olarak kullanılan şapkayı giymek ve bu suretle, Türk milletinin, medeni toplumlardan zihniyet itibarıyla de, hiç bir farkı olmadığını göstermek lüzumlu idi.”* (Atatürk, 2015: 664). Tiyatro eserinde ise Mustafa Kemal Paşa'nın bu amacına paralel bir şekilde kurgulanan değişiklikler, kurgu kişisi Yakup Tekin Bey'in görünüşü üzerinden aktarılır. *“Arkasında bonjur, yollu pantolon, sol elinde eldivenler, evrak cüzdanı, şık ve dik”* (s. 24) şeklinde tarif edilen Yakup Tekin Bey'in bu görünüşü, Cumhuriyet döneminde Türk erkeğinin ulaştığı yeni fiziksel görünüşü sembolize eder. Ancak geleneksel yaşamın temsilcisi olan Maruf Bey, bilinen ve içselleştirilen yaşam kaidelerinin bırakılıp modern görünüm kazandıran değişikliklerin benimsenmesi hususunda gizil bir eleştirel söyleme sahiptir. Fes ve sarıkla gezmenin yasak olduğunu öğrenen Maruf Bey'in, Yakup Tekin Bey'in aynı zamanda fesi bırakıp şapka takması karşısında onun tanassur² ettiğini (s. 17) düşünmesi de bu eleştirinin yansımasıdır. Fiziksel niteliklere ait olan değişiklikler erkeklerin sakallı olup olmaması yönünde kavuşulan yeni görünüş ile de belirtilir. Nitekim Osmanlı Dönemi'nde sakallı olan Yakup Tekin Bey'in ve kurgudaki diğer erkeklerin kurgu zamanında sakallı olmadıklarının belirtilmesi, bu değişimin ifadesidir. Ancak içinde yetiştiği zaman ve kültür bakımından bu değişimi anlamlandırmakta zorlanan Maruf Bey, sakalsız olmayı hastalığa ve ecnebiliğe bağlar. Nitekim damadı Vacit Bey'in sakalsız olmasını köseliğinin arttığına (s. 13) yoran Maruf Bey, Mustafa Kemal'in resmine bakarken de onu *“matruş yakışıklı İngiliz”* (s. 14) zanneder. Maruf Bey'in sakaldan hareketle erkeğe yönelttiği bu yaklaşımı, Osmanlı'da sakalın erkeğin dış görünüşüne ait ayırt edici bir nitelik olması kadar erkeğin gücüne kuvvetine vurgu yapan ideolojik bir anlam yüklenmesi ile ilgilidir (Doğan, 2016: 46). Nitekim Maruf Bey bir İngiliz zannettiği kişinin Gazi Paşa olduğunu duyunca bu defa da Gazi Paşa'yı Gazi Ethem Paşa ile karıştırır ve *“O koca, şanlı asker de heybetli sakalını böyle kesip attı mı?”* (s. 14) diyerek sakalın toplumsal ve siyasi alanda sahip olduğu anlama göndermede bulunur. Kılık-kıyafet konusunda yapılan değişiklikler sadece erkeklere yönelik

² Hristiyanlaşmak

değildir, bu değişiklikler kadınların saçları ve giyimlerine ait niteliklerle de belirginlik kazanır. Kadın ve erkeğin bireysel ve toplumsal alanda eşitliğine dayanan bu uygulama, eserde “*Bugünkü beşeriyet kadınla erkeğin arasında, baştan taşkın bir alametifarika istemiyor.*” (s. 13) cümlesi ile belirtilirken Yakup Tekin Bey’in “*Erkek ne yaparsa senin de yapman hakkındır.*” (s. 28) şeklindeki yaklaşımı ile de desteklenir. Nitekim eserde kadınların spor dallarıyla ilgilenmeleri, saçlarını moda uygun bir şekilde kestirmeleri, erkeklerle aynı ortamı paylaşmaları, dans etmeleri, erkeklerle birlikte eğitim görmeleri modernizmin kadın-erkek eşitliği üzerine kurulan yaşam pratikleridir. Böylelikle eserde “*geleneksel kadının, toplum içindeki yeni rolünü ve kadın hareketlerinin önemini kavratmaya çalışan yazar, katılımcı yeni kadını, modern dünyanın kabul ettiği bireysel ve sosyal rolünü kavramış bir kimliğe dönüştürür.*” (Şahin, 2013: 111).

“*YAKUP BEY -Anlaşıyor; sıkılıyorsunuz, aileyi çağırayım, gramofonu kuralım, biraz dans ederiz, siz de eğlenirsiniz. Hazır misafir hanımlar da var...*”

MARUF BEY- Belki benden kaçarlarmı?

YAKUP BEY- (Hayret eder) Neden kaçsınlar; hastamız diye mi?

MARUF BEY- Yok... Şey... Tesettür...

YAKUP BEY- (Kahkaha ile güler) Onun modası geçti. Hükümet şimdi laik!” (s. 29).

Osmanlı İmparatorluğu’nda kaçgöç zamanı olarak belirtilen dönemlerde kadının hem sosyal hayatının hem de kılık kıyafetinin toplumsal ölçütler çerçevesinde belirlenmesi, kadına yönelik bir müdahaledir. Osmanlı Dönemi’nde modernleşme atılımları ile iyileştirilmeye çalışılan bu durum, “*1860’lı yıllardan itibaren, özellikle büyük şehirlerde yaşayan Müslüman kadınların toplumsal statüsü, giyimleri, sosyal yaşama katılmaları, toplum içindeki davranış biçimleri Osmanlı modernleşmesinin gözle görünen ve bu sebeple belki de en çok tartışılan cephesi(ni)*” (Avcı, 2007: 2) oluşturur. Kadın-erkek eşitsizliğine dayanan bu toplumsal yapı özellikle Cumhuriyet’le birlikte kadına çeşitli hakların tanınması ile değiştirilmeye başlanır.

Memlekette meydana gelen değişiklikler karşısında şaşkınlığı gitgide artan Maruf Bey, yaşadığı hastalıktan ve yorgunluktan kurtulmak için tekke ve türbelere gitmek ister; ancak tekke ve türbelerin de kapatılmış olduğunu öğrenir;

“*MARUF BEY- (...) Şebnur, ne dersin, yarın Merkez Efendi tekkesine gitsek, bana bir nefes ettirsek, kurban da kessek, amma kimse duymadan.*” (s. 23).

Mustafa Kemal Paşa’nın Laiklik ilkesi doğrultusunda gerçekleştirdiği tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması inkılabı, akla ve bilime önem veren bir millet kurma amacına dayanır. Nitekim bir milletin sağlıklı yaşaması için ihtiyaç duyulan bu inkılabın gerekçesini “*Birtakım şeyhlerin, dedelerin, seyitlerin, çelebilerin, babaların, emirlerin arkasından sürüklenen ve falcılara, büyücülere, üfürükçülere, muskacılara talih ve hayatlarını emniyet eden insanlardan meydana gelen bir kütleye, medeni bir millet gözüyle bakılabilir mi? Milletimizin hakiki mahiyetini yanlış manada gösterebilen ve asırlarca göstermiş olan bu gibi unsurlar ve müesseseler, yeni Türkiye devletinde, Türk Cumhuriyeti’nde devam ettirilmeli miydi?*” (Atatürk, 2015: 665) sözleriyle açıklar. Dolayısıyla akıl ve düşünceden uzak eylem ve niyetler içererek insanda kör bir algı, efsunlanmış bir zihin kuran tekke ve türbelerin milletin niteliği üzerindeki yarattığı tahribat sebebiyle kaldırılması/kapatılması uygun görülür. Zira birey/toplum ancak akılcı düzen ve bilgilenme ile kör inançlardan, cehaletten ve gerilikten kurtulabilir (Şaylan, 2002: 114).

Eserde çağdaşlaşma/modernizm algısının amacından uzaklaştırılması ya da abartılması hususuna da değinilir. Esasında geleneksel toplumların modernleşme sürecinde karşılaştıkları en büyük tehlike yozlaşmadır. Geleneksel olanın “öteki”, “başka” olarak kabul edildiği böylesi durumlarda, modernleşmenin Batılı yaşam tarzı olarak algılanması, insanı değerlerinden uzaklaştıran bir süreç doğurur. Eserde ise modernleşmenin alt kavramlarının toplumsal ve bireysel alanda karşılık bulmasından kaynaklanan uyum ve ilerleme, kimi zaman “taklit etmek” ve “benzeri olmak” şekline indirgenir. Dili kullanma ve davranış alanına yansıyan bu özden kopuş, yozlaşma sorununa işaret eder.

Öz Türkçe akımının etkisi ile oluşturulan kimlik alanına “*Bonjur*³” (s. 12), “*otör*⁴” (s. 13) gibi kelimelerin yerleşmesi, dil alanında benimsenen akımın amacına ulaşmadığını, aksine dilin diğer dillerin istilasına açık bir hale getirildiğini gösterir. Nitekim Batılı ülkelere ait tutumların görünür kılınması, kurgu kişilerinin kendilerini başka bir kültürün, bir başka medeniyetin kodları içinde var etmeye çalıştığını gösterir. Ayrıca Batı kültürünü belirgin kılan davranışların modernleşme adı altında günlük yaşamda kendine bir yer edinmesi, yazar tarafından satır aralarına yerleştirilen küçük ayrıntılardan okunur. Yakup Tekin Bey’in Maruf Bey’i ziyarete geldiğinde kapının alafranga tarzında vurulduğunu (s. 24) belirten anlatıcı, kurgu kişilerinin ötekine ait düzeni taklit ettiklerini ve böylelikle bireysel/toplumsal varlık alanının yozlaşmaya maruz bırakıldığını imler.

Eserde kurgu kişilerinin geleneksel yaşam tarzından uzaklaşıp modern yaşam pratiklerini eyleme geçirirken düştükleri ironik durum, modernizmin bir kez daha taklit etme, benzeri olma şeklinde algılandığını gösterir. Nitekim eserdeki kişilerin dans ettikleri şarkı geleneksel ifade tarzı ile oluşturulan söz öbekleri ile ötekinin kültürel alanına ait kelimelerin karışımından oluşur;

*“Valansiya!
Ninni ninni, ninni ninni yavruma!
Valansiya!
Elma yanak, kiraz dudak,
Ben öpeyim, sen de bak!”* (s. 33).

Eserde dil alanına yansıyan bu ikilik, içselleştirilmemiş değerlere işaret eder. Nitekim “*(b)ireyin kimlik inşasında kullandığı dil, inandığı dini değerler, yaşayarak deneyimlediği kültürel kodlar, (...) kimlik kurgusunun ana eksenini oluşturur.*” (Şahin, 2016: 124). Kendi kimliklerini ötelemekle beraber başka toplumlara ait olan kimlik belirleyicilerini benimseyen ya da bu belirleyicilerin kendi varlık alanlarında yaşatılmasını makbul gören kurgu kişilerinin yanlış Batılılaşma algısı tarafından kuşatıldığı görülmektedir. Diğer taraftan eserdeki kişilerin çarliston dansı yaparken söyledikleri şarkının sözleri ise modernizmin dayattığı bazı eylemlerin içerikten yoksun, düşünceye dayanmayan özelliklerini imler;

“Bacaklar eğri, sakat / Bel yanpuri iki kat / Felekten yemiş tokat / Gibi beşeriyet / Garip, gülünç vaziyet / Ne çirkin medeniyet! / Çarliston oldu, çıktı, fakat... / Miyav! Miyav! Kara kedi / Hav, hav! Beyaz köpek / Miyav, miyav, miyav! / Karşılaştılar! / Birleştiler! / Hırlaştılar! / Miyav! Miyav! / Hav! Hav!” (s. 34-35).

Maruf Bey’in bu şarkı sözleri eşliğinde dans eden yakınlarını gördükçe yaşadığı şaşkınlık, insanların modernizm adı altında yaptıklarının ve söylediklerinin farkında olmamaları ile ilgilidir. Kurgu kişileri, yaptıklarının ve söylemlerinin farkında olmadıkları gibi geleneğe tamamen sırt çevirmiş bir konumdadırlar. Geleneğin gizli savunucusu olan Maruf Bey’in gerek konuşmalarına gerekse bu konuşmalar sırasında duyduğu “şok” derecesindeki şaşkınlıklarına etrafındaki insanların kayıtsız kalması, kendisine karşı dikkatsiz ve ehemmiyetsiz davranmaları (s. 14/19/20) geleneğin yok sayıldığını, ötelendiğini ve sürdürülebilir bir varlık alanının olmadığını gösterir. Aslında geleneğin kendini modernizm karşısında savunmaya başlaması onun bu savaşı kaybettiğini gösterir. Çünkü geleneğin benlik bilince varması kendisine bir “öteki” yaratması ile gerçekleşir (Armağan, 1998: 15). “Öteki”nin karşısına geçen geleneğin kimi zaman dönüşmek kimi zaman ise zayıf duruma düşmek zorunda bırakılması, geleneğin “öteki” olarak beliren modernizm karşısında yaşadığı yenilgiyi gösterir. Eserde de kendine bir yaşam alanı bulamayan Maruf Bey’in kendini bir anda dans edenlerin içine atması bu yenilginin kabulüdür. Maruf Bey’in dans ve şarkı ile imlenen modern akıma kendini kaptırması onun “*azılı deli*” (s. 36) olduğuna hükmedilmesine sebeptir; ancak Maruf Bey’in bu eylemi ile geleneksel kültür içinde varlığını ve yaşamını kuran insanın kendine ait olmayan bir kültürün kodlarını yaşama dönüştürme esnasında düştüğü durumun ironisi yapılıır. Diğer taraftan eserde modernizm adı altında

³ (Fr.) Merhaba

⁴ (Fr.) Yazar

gerçekleştirilen kimi eylemlerin ise gerekli olup olmadığı cemiyetlere -Gebe Kızlar Cemiyeti, Kadınları Dansa Alıştırma Derneği- verilen adların yarattığı ironi ile vurgulanır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Refik Halid Karay'ın "Deli" adlı tiyatro eseri, içerik bakımından Cumhuriyet dönemi modernleşmesini övdüğü ya da eleştirdiği konusunda üzerinde hemfikir olunamayan bir eserdir; ancak eser hakkında olumsuz yorumlara karşılık Atatürk'ün "inkılâbımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor" dediğini belirten Refik Halid Karay, bu lütfun minnettarı olduğunu dile getirir (Karay, 2009a: 7). "Deli: Cumhuriyet Modernleşmesinin Övgüsü mü Yergisi mi?" adlı çalışmasında Mehmet Narlı'ya göre bu eserin bir yergi olduğunu düşünenlerin dayanak noktası, Refik Halid'in, deliliğin diline dayanarak inkılapçı ve modernleşmeci yeni siyasal yapıyı mizahi bir yergiyle karşılamasıdır. Bu bakış açısıyla eser incelendiğinde inkılapçı bir yaklaşımla kaldırma ya da yeniden düzenleme faaliyetine girişen Cumhuriyet kadrolarının gerçekleştirdiklerini makul ve makbul bulmayan bir içerik düzlemine sahip olduğu görülür. Diğer taraftan eserin Cumhuriyet inkılaplarına yönelik övgüler içerdiğini söyleyenlerin çıkış noktası ise bu eserin öncelikle Atatürk tarafından beğenilmesi ve tanıtılmış olmasıdır (Narlı, 2015: 91-93). Ancak esere tek yönlü bir eleştirel yaklaşımdan ziyade yazar-metin-okuyucu merkezli bir inceleme metodu ile yaklaşıldığında eserde hem geleneğe hem de modernizme yönelik eleştirel bir tavır geliştirildiği görülür. Bu verileri/bulguları, kurgu kişilerinin duygu, düşünce ve eylemlerinden elde etmek mümkündür. Öncelikle "Deli" adlı tiyatro eserine yazar merkezli bakıldığında gerek Anadolu'daki rejime ve harekete gerekse Atatürk ilke ve inkılaplarına yönelik destekleyici tavrını "Deli" adlı tiyatro eserinden önce de vurgulayan Refik Halid Karay'ın bu eserde de benzer bir tavır içinde olduğu görülür. Özellikle dil alanında yapılan yeniliklerin savunuculuğunu yapan yazar, aynı zamanda toplumsal alanda sağlanan modernizm destekli ilerlemelerin de gerekliliğini vurgular. Ancak kimi zaman amacından uzaklaştırılan modernizm, ötekine benzeme algısına/modasına dönüşür. Nitekim eserdeki kişilerin modernizm adı altında dayatılan kimi eylemleri herhangi bir düşünsel temele dayandırmadan kabul edip uygulamaları, yazar tarafından ironik bir dille eleştirilir. Anlatı kişilerinin akıl ve düşünce önderliğinde çeşitli atılımlar gerçekleştirmiş olmalarına rağmen tavır ve tutumlarında yer yer alafrangalaşmaya varan benzerlikleri ile modernleşmeyi ana amacından uzaklaştırdıkları görülmektedir. Dile yerleştirilen Fransızca kelimeler, alafranga tutum ve davranışlar, Avrupaî giyim tarzı modernleşmenin asıl amacından uzaklaştırdığını belirtmekle birlikte bu işaretlerin ileri düzeyde kendini ötekine benzetme hususunda bireysel ve millî kimliği tehlikeye atan yaşamsal pratikler olduğu vurgulanır. Eserde, kimi zaman modernleşme ve çağdaşlaşma adı altında gerekli olmayan eylemlere girişilmesi hususunu örtük bir söylemle eleştiren yazar, modernleşme olgusunun düşünceden uzaklaşarak davranış boyutuna indirilmesine karşıt bir tavır geliştirir. Çünkü yazara göre modernleşme Batılı bir yaşam tarzını değil, Batı'nın bilimini ve eğitimini işaret eder. Bu amacın kimi zaman ötelendiğini gösteren oyun kişileri, taklit etmek ve benzetmek maksadıyla yozlaşmış bireyin görünümünü oluştururlar. Ancak tüm bunlarla birlikte toplumsal alanda kadın-erkek eşitliğinin yakalanması, eğitim ve bilim alanında önemli çalışmalar yapılması ve siyasi alanda çeşitli başarıların yakalanması yeni Türk Devleti'nin başarısı olarak belirir. Diğer taraftan geleneksel olanın eksik ve sürdürülemez oluşu da Atatürk ilke ve inkılapları doğrultusunda yapılan atılımlar ile belirtilir. Geleneğin çağın gereklerine cevap veremeyen, akıl ve bilim ile açıklanamayan uygulamalarını dile getiren yazar, eseri çok sesli eleştirel bir anlatıma kavuşturur. Böylelikle devrinin siyasi yapılanmasından hareketle eleştirel/muhafız kimliği ile ön planda olan Refik Halid Karay bu eser ile muhafız kimliğinden vazgeçtiğini belgeler.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altun, F. (2005). *Modernleşme Kuramı*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Armağan, M. (1998). *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Arslandaş, B. (2003). *Refik Halit ve Milli Mücadele*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.
- Aslan Yaşar, G. (2011). Ortaçağdan Günümüze "Modernite": Doğuşu ve Doğası, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 10-26.

- Atatürk, M. K. (2015). *Nutuk*, Ankara: Kaynak Yayınları.
- Avcı, Y. (2007). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde "Otoriter Modernleşme" ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 21, 1-18.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-2*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Doğan, C. (2016). Modern Erkeği Çizmek: Sakal/Bıyık, Moda ve Geç Osmanlı Toplumunda Maskülinitenin Mediko-Sosyal İnşası (1900-1920), *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 1(1), 46-54. <https://dergipark.org.tr/pub/itbhssj/issue/27927/296666>
- Ebcioğlu, H. M. (1943). *Kendi Yazularıyla Refik Halid*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Engin, H. H. (1997). *Refik Halit Karay/Yaşamı-Sanatı-Yapıtları*, İstanbul: Engin Yayınları.
- Karaer, N. (1998). *Tam Bir Muhalif Refik Halid Karay*, İstanbul: Temel Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, R. H. (1918). Son On Senelik Edebiyata Dair Hülasa, *Yeni Mecmua*, 3(54), 21-23.
- Karay, R. H. (2019a). *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2019b). *Bir Ömür Boyunca*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009a). *Deli*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009b). *Bir İçim Su*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2017). *Türkçenin Tadı ve Ahengi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Mazıcı, N. (2000). Af Yasalarında 150'likler, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 55(1), 79-138. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/ausbf/issue/3221/44852>
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2015). Deli: Cumhuriyet Modernleşmesinin Övgüsü mü Yergisi mi?, *Türk Dili*, 763, 91-93.
- Necatigil, B. (1985). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Şahin, V. (2013). Halide Edip Adıvar'ın 'Yeni Turan' Romanını Yeniden Anlam(landırm)a, *Erdem*, 64, 103-122.
- Şahin, V. (2016). Mehmet Emin Yurdakul'un Şiirlerinde Kimlik Kurgusu ve Benlik Algısı, *littera turca*, 2(4), 117-134.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Tazegül, M. (2005). *Modernleşme Sürecinde Türkiye*, İstanbul: Babil Yayınları.
- Tuna, M. Şen, H. ve Durdu, Z. (2011). *Modern Toplumun İnşası Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Türköne, M. (2006). *Siyaset*, Ankara: Lotus Yayınları.
- Uysal, S. S. (2004). *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, İstanbul: L&M Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Purpose

The contrarian and critical characteristic of Refik Halit Karay, who has a political aspect in addition to his literary identity, directs him first towards newspaper journalism and then towards choosing a side in politics. The printing press organization Servet-i Fünun [Wealth of Knowledge], which serves this aspect of Karay, is a milestone in this sense. Accordingly, the writing activities of Karay, who has an important place in Turkish politics and literature, start with his employment at this publication house. Karay, who develops a contrarian attitude towards the political construct of the period with his writings, becomes a center of focus with his articles. His writings published in newspapers and magazines such as “Servet-i Fünun”, “Cem”, “Şehrah” and “Peyam-Sabah” are the products of his political identity. In these writings, he leads the İttihat ve Terakki Party [Committee of Union and Progress], which is especially the focus of his criticisms, to develop a hostile attitude toward him, and he is exiled by the İttihat ve Terakki Party because of his criticisms. Karay, who is assigned to the position of General Director of Mail and Telegraph after his return to Istanbul from his first experience in exile, faces perceptions that he is against the national struggle movement in Anatolia with the instructions of the Istanbul government. On the other hand, Karay frequently explains and repeats the reason for the critical and oppositional attitude he takes on against the policies of the İttihat ve Terakki Party and his position close to the Istanbul government in terms of the implementation of the decision taken regarding the communications of Anatolian communities starting the national resistance movement as an obligated position rather than a personal choice. Karay, who is declared guilty for his impeditive attitude towards the national struggle movement, is included in the “Yüzellilikler” [150 personae non-gratae] list, and with the general pardon issued at the end of his exile of sixteen years, he comes back to the country. The reason that makes Karay’s return to the country easier is his writings unlike his contrarian identity which indicate his supportive attitude towards the new Turkish state in Anatolia. Among these writings, the most significant one is the theater play named ‘Deli’, which gets the attention and interest of especially Atatürk. While many argue that Karay criticizes the reforms in this work that is firstly mentioned in ‘Vahdet’ [Unity] and then included in the book named ‘Deli’, Atatürk, on the other hand, praises the work with his approach saying, “It does not satirize our revolution, but clarifies it.” Negative comments of the work are related to the fact that it emphasizes the unnecessary of modernism and Republican reforms in some fields. Positive comments are based on the positive appreciation of this work by Atatürk. Therefore, the theater play ‘Deli’ by Refik Halit Karay is a work on which there is no consensus regarding whether it praises or criticizes the modernization in the Republican era.

Method

In this article, the theater play named ‘Deli’ written by Refik Halit Karay is examined in light of historical and sociological data in the context of tradition and modernism based on the writer’s political identity, as well as the critical approach created by this identity. The general structure of this review is based on the author-text-reader centered analysis method.

Findings

The theater play ‘Deli’ is built on the period where Maruf Bey, who experiences complete paralysis before the declaration of the Second Meşrutiyet [Constitutional Monarchy] era, gains his health back within a period corresponding to the first years of the Republic. The current state of the public, which experiences various advancements in the cultural and political sense in this period, surprises Maruf Bey. Such that, while Maruf Bey has not been informed about various political events such as Ankara being made the capital of the country and the annexation of Kars to Anatolia due to his illness, he is also unaware of the developments regarding the positions of man and woman in life. In this sense, through the period where he regains his health, Maruf Bey is not nested in any value that makes him who he is. People providing conflict and representing the modern perception by standing against Maruf Bey -Vacit Bey, Ayten, Kaya Turgut, Yakup Tekin, Özdemir and the Doctor, on the other hand, deviate modernization from its main purpose by their common characteristics that occasionally correspond to their adoption of Western values although they have made various breakthroughs in line with reason

and philosophy. These signs indicating a deviation from the main purpose of modernization, such as French words in one's language, Western-like attitudes and behaviors and European clothing styles, are daily practices that threaten individual and national identity in terms of making oneself like 'the other'. From this perspective, it may be stated that the work where degeneration is also made visible has a polyphonic narrative.

In the work, the writer, who criticizes the issue of sometimes taking part in acts that are not reasonable and accepted for the sake of modernization and becoming contemporary in an implicit discourse, develops an attitude that is against the reduction of the phenomenon of modernization to the behavioral dimension by deviating from philosophy. This is because, according to the writer, modernization refers to the science and education of the West, not a Western lifestyle. The characters in the play, who show that this purpose is occasionally held back, form the appearance of the individual who has become a degenerate for the sake of imitation and resemblance. Nevertheless, despite all these matters, the fact that gender equality is achieved in the public sphere, important efforts being made in the fields of education and science and the achievement of various successes in the political field appear as the success of the new Turkish state.

Conclusion

In the theater play named 'Deli', where critical reflections based on the contrarian identity of Refik Halit Karay are observed, the reflections of traditional and modern perceptions in individual and social life are examined. The main element of conflict in the fiction is that in both social structures, persons who have embraced the structure they are in deem contents that do not represent their own perceptions and lifestyles unnecessary and extravagant.