



Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi

Journal of Ottoman Legacy Studies

e-ISSN: 2148-5704

Cilt 13, Sayı 35, Mart 2026 / Volume 13, Issue 35, March 2026

Makale Türü/Article Types: İnceleme Makalesi/Review Article
Geliş/Received: 28.01.2025
Kabul/Accepted: 09.1.2026
DOI: 0.17822/omad.133503

Atıf/Citation: Cansu YASAV and Yavuz Sinan ULU “ Turan İdealinin Tiyatral Uyanışı: Celal Esat’ın Büyük Yarın Adlı Tiyatro Oyununda Millî Kimlik İnşası”. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 13/35 (2026): 56-71.

Cansu YASAV

Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Email: cnsysv4174@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7019-6315>

Yavuz Sinan ULU

Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Email: uluyavuzsinan@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9709-8355>

Turan İdealinin Tiyatral Uyanışı: Celal Esat’ın Büyük Yarın Adlı Tiyatro Oyununda Millî Kimlik İnşası¹

The Theatrical Awakening of the Turan Ideal: National Identity Construction in Celal Esat’s the Theater Play "Büyük Yarın"

Öz: Modern düşüncenin gelişimiyle birlikte ön plana çıkan kimlik kavramı bireyin benliğindeki değerlerin bütünü olarak değerlendirilir. Bireysel ve kolektif yönleriyle çok katmanlı bir yapıya sahip olan kimlik sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci içerisindedir. Sosyal bir varlık olan insanın millî kimliği, dinî kimliği, kültürel kimliği ve toplumsal cinsiyet kimlikleri inşa edilir. Kimlik inşasında edebiyat işlevsel bir zemin durumundadır. Bu çalışmada Celal Esat Arseven’in Büyük Yarın adlı tiyatro oyunu millî kimlik inşası bağlamında incelenmektedir. II. Meşrutiyet Dönemi’nde kaleme alınan bu oyun, Türkçülük ve Turancılık ideolojilerinin etkisiyle tüm Türklerin birleştiği idealize edilmiş büyük bir yarın düşüncesini tiyatro türünün sahnelenmesi yönünden faydalananak topluma aktarma amacındadır. Çalışmada millî kimlik ve edebiyat arasındaki ilişki hakkında kuramsal arka plan açıklanarak tarihsel bağlamda değerlendirmeler yapılmaktadır. Çalışmanın amacı, millî düşüncenin oluşumuyla şekillenen Turan idealinin Büyük Yarın adlı oyunda nasıl ve hangi yönleriyle temsil edildiğini ve eserin millî kimlik inşasındaki işlevinin ne olduğunu incelemektir. Oyunun karakter yapısı, söylemi, sembolizm ve tarihsel anlatısı aracılığıyla nasıl bir kimlik kurgusu sunduğu nitel araştırma yöntemiyle ele alınmıştır. Araştırmada veri analiz tekniği olarak içerik analizi tekniği, veri toplama tekniği olarak ise doküman inceleme tercih edilmiştir. Çalışmada Büyük Yarın oyunu örneğinde tiyatroyun millî kimlik inşası açısından toplumsal yönlendirme amacı taşıyan ideolojik bir araç olarak değerlendirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Celal Esat, Büyük Yarın, Turan, tiyatro, millî kimlik.

Abstract: The concept of identity, which came to the fore with the development of modern thought, is considered the totality of values within an individual's self. Identity, a multilayered structure encompassing both individual and collective aspects, is in a constant process of change and transformation. As a social being, human beings construct their national, religious, cultural, and gender identities. Literature serves as a functional foundation for identity construction. This study examines Celal Esat Arseven's play "Büyük Yarın" (The Great Tomorrow) within the context of national identity construction. Written during the Second Constitutional Era, this play, influenced by the ideologies of Turkism and Turanism, aims to convey to society the idealized idea of a greater tomorrow, where all Turks are united, by utilizing theatrical staging. This study provides a theoretical background to the relationship between national identity and literature and offers historical assessments. The study aims to examine how and in what ways the Turan ideal, shaped by the formation of national thought, is represented in "Büyük Yarın" (The Great Tomorrow) and its function in national identity construction. Qualitative research was used to examine how the play constructs identity through its character structure, discourse, symbolism, and historical narrative. Content analysis was used as the data

¹ Çalışma; Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda Doç. Dr. Yavuz Sinan Ulu’nun danışmanlığında Cansu Yasav tarafından hazırlanmakta olan "II. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kimlik İnşası (1908-1923)" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

analysis technique, while document analysis was used as the data collection technique. In the study, it was concluded that theatre was considered as an ideological tool with the aim of social guidance in terms of the construction of national identity, in the example of the play *Büyük Yarın*.

Keywords: Celal Esat, *Büyük Yarın*, Turan, theater, national identity.

Extended Abstract: The concept of identity has a multilayered structure and, in an ontological sense, represents the totality of values undergoing change and transformation, expressing the individual and social belonging of the self. The etymological origin of the concept is the word "identitas," derived from the Latin word "idem" (same, identical), and in Western languages, the concept of identity is rendered by the word "identity." The Turkish Language Association Dictionary defines it as "the totality of signs, qualities, and characteristics that indicate what kind of person a person is as a social being; a label." With the emergence of modernism, which centers on the individual, the phenomenon of identity began to be researched within the context of various disciplines and evaluated within the framework of various theories. Throughout history, the concept of identity has undergone various interpretations, shifting its meaning and gaining new perspectives. For a long time, identity was considered the fixed essence an individual possesses at birth. However, in the social sciences, identity is considered a multilayered structure within a historical and social construction process that changes and transforms. Therefore, the individual's self and its "other" are constructed according to a fluid spiral structure rather than a static formation. Bauman generally defends the idea that identity is not a naturally occurring, self-evident fact of life, but rather a fictional phenomenon forcibly added to the lives of people in the liquid modernity phase. According to him, identity, as a construct that fills the void created by modernity in the individual's self, becomes reality and becomes a given. He argues that the idea of identity construction arose from the crisis of belonging faced by modern man and the resulting desire to bridge the deep gap between what ought to be and what is. Furthermore, he holds the view that identity is constructed with the aim of reaching standards shaped within this framework. The subject of identity is given meaning by classifying the types of social identities, each of which points to a different aspect of an individual's existence and is constructed through interaction. Jenkins states, "Defining our own or others' identities is a matter of meaning, and meaning always involves interaction: agreement and dissent, tradition and innovation, communication and negotiation." He argues that each identity acquires meaning through interaction with others, and that all human identities are social identities because of this interaction. Therefore, social identity is not separate from identities constructed through interaction with the "other," but rather encompasses all other identities. Literary texts provide a platform for identity construction in its various layers. Various studies have explored the function, place, and importance of literature in identity construction. The main hypothesis of this study, which examines the construction of national identity among identity types using the example of theater as a literary genre, is that in the play *Büyük Yarın* by Celal Esat, which was published in Ottoman Turkish during the Second Constitutional Era, when the Ottoman Empire collapsed, the Turks fought under difficult conditions to survive and steps were taken for the establishment of a new nation-state, a national identity was constructed centered on the Turan ideal by taking advantage of the fact that theater was the only literary genre that could reach the public under the conditions of the period. The purpose and scope of the research is to examine how and in what ways the Turan ideal, a reflection of national thought, is represented in the play *Büyük Yarın* (The Great Tomorrow), and what its function is in the construction of national identity. A qualitative research method based on an interpretive approach was used in the research. Qualitative research can be defined as research based on a qualitative process in which the phenomena and events under study are evaluated realistically and holistically within their natural settings, using data collection techniques such as unstructured observation, unstructured observation, and document analysis. Qualitative research methodology encompasses the evaluations and strategies used in qualitative research that attempt to explain and understand how people understand, experience, interpret, and produce social life. Content analysis was the data analysis technique used in the research, and document analysis was the data collection technique. The play "*Büyük Yarın*" explores elements of national identity from various perspectives. The Turan ideal, a movement of thought that emerged during the disintegration of the Ottoman Empire, where the play was written, to ensure unity and integrity, forms the basis of the play. In line with this ideal, the play emphasizes the historical mission, cultural superiority, and desire for unity of the Turks. The construction of the Turan ideology as a literary genre in theater is constructed by referencing a shared past through historical references. The play, which can also be described as an ideological manifesto, conveys ideological messages through significant symbols and mythological elements of Turkish history. The work typifies the "ideal Turkish person," fosters a sense of "us" through language and discourse, and clarifies the identity distinction from figures who are "others." Thus, a strong sense of belonging is instilled within the Turkish identity. In conclusion, *Büyük Yarın*, the first play in Turkish theatre that has been identified as having dealt with the idea of Turanism, is a play that represents the political and social structure of the Second Constitutional Era, when the homeland was in danger, and reveals the process of building the Turkish national identity, as well as drawing a road map based on Turan unity for the salvation of the state.

Giriş

"Bütün Türkler diriliyor. İşte büyük yarın, savulun... Bayrak geliyor."²

² Celal Esat, *Büyük Yarın*. (İstanbul: İkdâm Matbaası, 1920), 164.

Kimlik kavramı, çok katmanlı bir yapıya sahip olup ontolojik anlamda benliğin bireysel ve toplumsal aidiyetini ifade eden değişim ve dönüşüm içerisindeki değerlerin bütününe ifade eder. Kavramın etimolojik kökeni Latince “idem” (aynı, özdeş) kelimesinden türemiş olan “identitas” kelimesine dayanır ve Batı dillerinde kimlik kavramı “identite” sözcüğü ile karşılanır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ise “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü; etiket” şeklinde tanımlanır. Bireyi merkeze alan modernizmin ortaya çıkışıyla birlikte farklı disiplinler bağlamında kimlik olgusu araştırılmaya ve çeşitli teoriler çerçevesinde değerlendirilmeye başlanır. Kimlik kavramı, tarihî süreç içerisinde birbirinden farklı yorumlar yapılarak anlam değişimleri geçirir ve yeni perspektifler kazanır. Heidegger, Leibniz gibi filozoflar kimlik kavramını özdeşlik (aynıyet) olgusu doğrultusunda her nesnenin kendisine özdeş olduğu düşüncesine odaklanan özdeşlik ilkesine dayandırarak açıklar. Psikoloji disiplini bu kavramı bireyin ontolojik bağlamda öze dayalı ve süreklilik arz eden benliği şeklinde açıklarken sosyal psikoloji alanında Henri Tajfel ve John Turner’ın geliştirdiği sosyal kimlik kuramı bireyin kimliğini içinde bulunduğu grupların ifadesi olan “öteki”ne göre algısal düzeyde benzerlik ve farklılıklarıyla konumlanması şeklinde açıklar³. Antropoloji, kimliği bireyin ve toplumun diğerlerinden ayrıldığı kültürel ortaklıkların oluşumuyla meydana gelen yapı olarak tanımlarken siyaset bilimi toplumların, devletlerin ve kurumların kimliklerini kimlik politikaları bağlamında değerlendiren bir yaklaşıma sahiptir. Kimlik kavramı esas olarak sosyoloji biliminde ifadesini bulur ve farklı yorumlarla beraber genel anlamda kimliğin sabit bir öze dayalı ve sürekli bir yapı olarak değerlendirilemeyeceğini, bireyin içinde doğup büyüdüğü toplumdaki “öteki” ile benzerlik ve farklılık esasına bağlı olarak inşa edildiği düşüncesi üzerinde durulur. Edebiyat bilimi ise disiplinler arası bir yaklaşımla kimlik olgusunun edebî eserlerdeki inşası üzerinde incelemelerde bulunur.

Uzun bir zaman boyunca kimliğin bireyin doğuştan sahip olduğu sabit öz olarak değerlendirildiği görülür. Ancak sosyal bilimlerde kimlik değişip dönüşen tarihî ve sosyal bir inşa süreci içerisindeki çok katmanlı yapı olarak ele alınır. Dolayısıyla bireyin benliği ve bu benliğin “öteki”si durağan bir biçimlenmeden ziyade akışkan bir sarmal yapıya göre inşa edilir. Bauman, genel olarak kimliğin doğal olarak oluşan, hayatın apaçık bir gerçeği olmayıp akışkan modernite evresindeki insanın yaşamına zorla eklenen kurgusal bir olgu olduğu fikrini savunur. Ona göre modernitenin bireyin benliğinde yarattığı boşluğu dolduran bir kurgu olarak kimlik gerçeklik kazanarak verili bir duruma gelir. Modern insanın içine düştüğü aidiyet krizinden ve bu krizin bir sonucu olarak ortaya çıkan olması gereken ile olan arasındaki derin uçurumu kapatma isteğinden kimlik inşası düşüncesinin doğduğunu belirtir. Bunun dışında kimliğin bu fikir çerçevesinde şekillendirilen standartlar seviyesine getirme amacıyla oluşturulduğu düşüncesini taşır⁴. Kimlik birbirleriyle etkileşimli olarak bireysel ve toplumsal açıdan inşa edilir. Bireysel kimlik “Ben kimim?” sorusuna verilen cevap olarak değerlendirilse de benliğin tamamen kompleks bir içerime sahip oluşu bireyin bu soruya eksiksiz ve tamamen gerçek bir cevap bulması mümkün görünmemektedir. Çünkü ne benlik bütün yönleriyle bu soruya verilen genel bir cevaba sığdırılabilir ne de söz konusu soruya verilen cevap bireyin kendi algılarından bağımsız olabilir. Dolayısıyla sürekli bir oluşum hâlindeki bireysel kimlik benliğin tüm benzerlik ve farklılıklarıyla “öteki”ne karşı konumlanması olarak tanımlanabilir. Kişi, bireysel kimliğiyle etkileşim hâlinde toplumsal (kolektif) kimliğini inşa eder. Toplumsal kimliğin bütünleşik yapısıyla var oluşunu kolektiviteye bağlayarak bireyin varlığının gücünü aldığı aidiyet duygusunu kazanır. Böylelikle “ben”in “biz” durumuna geçiş süreci başlar. Benliğin bu türden bir kimliğe aidiyet çabaları “bir bilinç sorunu, daha doğrusu kişinin kendi hakkında bilinçsizce oluşan algılayışının bilince çıkmasıdır. Bu hem bireysel hem de toplumsal düzeyde geçerlidir”⁵. Kolektif bir bütünlüğün

³ Ürün Perçin Boyacıoğlu, “Sosyal Kimlik Kuramı Çerçevesinde Sosyal Değişimin Algılanması,” (Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2022), 13.

⁴ Zygmunt Bauman, *Kimlik*, çev. Mesut Hazır (Ankara: Heretik Yayınları, 2017), 30.

⁵ Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, çev. Ayşe Tekin (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 130.

içerisindeki bireyin bilinç düzeyine çıkan bu tür algılar kendi içerisinde de katmanlara ayrılan çeşitli sosyal kimliklerin oluşumunda merkezî konuma sahiptir.

Her biri bireyin varlığının farklı bir yönüne işaret eden ve birbiriyle etkileşimli olarak inşa edilen sosyal kimlik türlerinin sınıflandırılması suretiyle kimlik konusu anlamlandırılır. Jenkins, “Kendimizin ya da başkalarının kimliğini tespit etmek, bir anlam meselesidir ve anlam her zaman etkileşim içerir: anlaşma ve karşı çıkma, gelenek ve yenilik, iletişim ve müzakere.”⁶ diyerek her kimliğin diğeriyle etkileşimi neticesinde bir anlam kazandığını ve bu etkileşim dolayısıyla tüm insan kimliklerinin sosyal kimlikler olduğunu belirtir. Bu sebeple sosyal kimlik “öteki”yle etkileşim neticesinde inşa edilen kimliklerden ayrı olmayıp diğer bütün kimlikleri kapsayıcı niteliğe sahiptir. Sosyal kimlik türlerinden biri olan toplumsal cinsiyet kimlikleri bireyin kendi iradesi dışında biyolojik olarak sahip olduğu cinsiyetin toplumsal yapıdaki değer yargılarına göre şekillenmesini ifade eder. Toplumsal cinsiyet kategorileri ve bu kategorilere yüklenen anlam döneme, kültüre, içinde bulunulan topluma göre değişir. Bireyin cinsiyeti doğuştan verili niteliklerle donanmış olsa da toplumsal cinsiyet insan zihninin meydana getirdiği bir oluşum olarak cinsiyetler arasındaki toplumsal farklılıklara odaklanır⁷. Kültürel kimlik, kolektif bellekteki tarihî süreç içerisinde şekillenip toplum hayatının merkezine yerleşmiş kültürel zemini ifade eden bir sosyal kimlik türü olarak kimlik inşasında işlevsel bir konuma sahiptir. İnsanların inanma ihtiyacına karşılık gelen din, inanç sistemleri aracılığıyla bireylerin varoluşunu biçimlendirir. Yaşam şekillerine göre inşa edilen dinî kimlik insanın anlam arayışı çabalarının bir yansımasıdır ve bireyin hem bireysel hem de toplumsal kimliğine şekil verir. Millî kimlik, modern ulus devletlerin kurulması ve devlet teşkilatlanmasında yaşanan değişim-dönüşümler ile birlikte ön plana çıkar. Modern düşüncenin oluşturduğu ulus devlet modelinin varlığını koruyabilmesi için millî kimlik inşasına ihtiyacı vardır. İdeolojik biçimlendirmelerin desteğiyle anlamlandırılan ortak bir tarih, ortak bir dil, ortak bir din, sınırları belli bir vatan gibi unsurlar millî kimliğin temellerini inşa eder. Kimlik kavramının sınırsız bir içerime sahip oluşu dolayısıyla kimlik türleri ile ilgili hiçbir açıklama bir sona ulaşmaya muktedir değildir. Disiplinler arası yapılan bu genel değerlendirmelerin yönlendirmesiyle edebiyat alanında tüm kimlik türlerinin inşasının yansımalarına ulaşılabilceği sonucuna varılır. Edebî metinler, kimlik inşasının çeşitli katmanlarıyla kendine yer bulduğu bir zemindir. Çeşitli çalışmalarla edebiyatın kimlik inşasındaki işlevi, yeri ve önemi ele alınmaktadır.

Literatürde kimlik inşası ve edebiyat arasındaki ilişkiyi inceleyen çeşitli çalışmalar mevcuttur. Fatih Dinçer, Cumhuriyet Dönemi’nin 1922-1940 yılları arasındaki Türk tiyatrosunda millî kimlik inşasını ele aldığı çalışmada konu edinilen dönemin toplumsal, siyasal, askerî, kültürel değişimi ile birlikte Türk kimliğinin oluşumunu dönem hikâyesindeki yansımalarıyla inceler⁸. Mehmet Soğukömeroğulları, Turancılık fikrinin Türk romanına yansımalarını incelediği çalışmada Turan fikrinin romanlarda hem coğrafi hem siyasi olarak anlamlandırıldığını belirterek Türk romanında Turan idealinin millî kimlik açısından nasıl ve ne şekilde oluşturulduğu üzerinde durur⁹. Fatih Kanter, Millî Edebiyat Dönemi’ndeki Türk şiirinde benlik algısını ve kimlik vurgusunu incelediği çalışmada Millî Edebiyat Dönemi şiirinin, çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti’nin içinde Türk milletinin körelen toplumsal belleğine tarihsel ve kültürel boyutunu yeniden kazandırmayı amaçladığı sonucuna ulaşır¹⁰. Dinçer Atay, II. Meşrutiyet Dönemi Türk öyküsünde kimlik inşası hakkında incelemelerde bulunduğu çalışmada bu devir öykülerinde kimlik inşasının Osmanlılık fikrinden Türkçülük fikrine

⁶ Richard Jenkins, *Bir Kavramın Anatomisi Sosyal Kimlik*, çev. Gül Bostancı (İstanbul: Everest Yayınları, 2016), 19.

⁷ Lerzan Gültekin vd., ed., *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları* (Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları, 2013), 27-28.

⁸ Fatih Dinçer, “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesinde Millî Kimlik İnşası (1922-1940),” (Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi, 2017).

⁹ Mehmet Soğukömeroğulları, “Turancılık Fikrinin Türk Romanına Yansıması (1908-2008),” (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2010).

¹⁰ M. Fatih Kanter, *Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu*, (Ankara: Grafiker Yayınları, 2013).

geçiş görünümü sergilediğini söyler¹¹. Türk romanında kimlik inşasını incelediği çalışmasında Yavuz Sinan Ulu, II. Meşrutiyet Dönemi romanlarında Türk millî kimliğinin dil, tarih, soy, din, günlük yaşam, vatan, eğitim gibi yönlerden çeşitli nitelikleriyle öne çıkarıldığını vurgular¹². Elif Congur, Türk tiyatrosunun kimlik inşasındaki işlevi üzerine yaptığı çalışmada tiyatronun Cumhuriyet Dönemi'nde ulusal kimliğin inşasında en çok önem verilen araçlardan biri olduğunu belirterek tiyatro metinlerinde Türklüğün ezelden beri var olduğu ve kurulan Cumhuriyet'in bu ulusal özün siyasi ifadesi olduğu mesajının yer aldığı fikrini öne sürer¹³. Bu çalışmaya konu olan *Büyük Yarın* oyunu ile ilgili literatürde genel bilgi verilen birkaç çalışma bulunmaktadır. Enver Töre, oyunun Türkçülük akımının etkisiyle yazıldığını ve oyunda ayrıca İslam birliği fikrinin yer aldığını belirtir¹⁴. Semavi Eyice, Celal Esat hakkında yazdığı makalede oyunun konusu ve sahnelenişi hakkında kısa bir bilgi verir¹⁵. Nazlı Miraç Ümit, Celal Esat'ın tiyatro sanatı hakkındaki düşünceleri üzerine yaptığı çalışmada *Büyük Yarın*'ın kısa bir tanıtımını yapar¹⁶. Çalışmaya konu edilen oyun hakkında yapılan literatür taramaları sonucunda tiyatro tarihi çalışmalarında ve Celal Esat'ın çok yönlü sanat kişiliğine dair analizlerde oyunun sadece adının geçtiği ya da birkaç cümlelik özetinin verildiği görülür ve derinlemesine akademik bir çalışmanın olmadığı ortaya çıkar.

Edebî bir tür olarak tiyatro oyunu örneğinde millî kimlik inşası ile ilgili inceleme yapılan bu çalışmanın temel hipotezi; Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı, Türklerin zor şartlar altında içinde bulunduğu savaşlarda varlık yokluk mücadelesi verdiği ve yeni bir ulus devletin kurulması için adımlar atıldığı II. Meşrutiyet Dönemi'nde tiyatro oyunları üzerinden ideolojik değişim ve dönüşümlerin izlenebileceğidir. Osmanlı Türkçesiyle yayımlanan Celal Esat'ın *Büyük Yarın* adlı tiyatro oyununda tiyatronun dönem şartları içerisinde halka ulaşılabilir tek edebî tür olması yönünden faydalanılarak Turan ideali merkezinde millî bir kimlik inşası gerçekleştirilir. Araştırmanın amacı ve kapsamı; millî düşüncenin yansımalarından biri olan Turan idealinin *Büyük Yarın* oyununda nasıl ve hangi yönleriyle temsil edildiğini, millî kimlik inşasındaki işlevinin ne olduğunu incelemektir. Araştırmada anlamacı/yorumlamacı yaklaşıma dayanan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma; yapılandırılmamış gözlem, yapılandırılmamış gözlem ve doküman inceleme gibi veri toplama teknikleri kullanılarak araştırmaya konu olan olgu ve olayların kendi doğal ortamlarında gerçekçi ve bütüncül bir şekilde değerlendirildiği nitel bir sürece dayanan araştırma şeklinde tanımlanabilir¹⁷. Nitel araştırma yöntemi ise bir kavram olarak insanların sosyal yaşamı nasıl anladığını, deneyip yorumladığını, ürettiğini açıklamaya ve anlamaya çalışan nitel araştırmalardaki değerlendirme ve stratejileri kapsar. Araştırmada veri analiz tekniği olarak kodlama ve verileri kullanarak metnin içeriğindeki anlama odaklanan içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Nitel içerik analizinin tanımı “temalar ve örüntülerin tanımlanması ve kodlamanın sistematik sınıflandırılması aracılığıyla metin verilerinin içeriğinin öznel yorumlanmasına dayanan bir araştırma türü”¹⁸ şeklinde yapılır. Çalışmada kullanılan içerik analizinin aşamaları takip edilerek verilerin kodlama sürecinde kuramsal arka plan ve tarihsel bağlam ile *Büyük Yarın* oyununda millî kimlik inşası ve Turan ideali üzerinde durulmuştur. Sonraki aşamada tematik kodlamalar bu minvalde düzenlenerek oyunun tematik incelemesi yapılmış ve veriler tanımlanmıştır. Son aşamada toplanan verilere anlam kazandırmak, bulgular arasındaki neden-sonuç ilişkisini açıklamak ve sonuç çıkarmak için çeşitli yorumlamalar

¹¹ Dinçer Atay, “II. Meşrutiyet Devri Türk Öykülerinde Kimlik İnşası,” (Doktora tezi, Ardahan Üniversitesi, 2019).

¹² Yavuz Sinan Ulu, *Türk Romanında Kimlik İnşası (1908-1923)* (Ankara: İlbilge Yayınları, 2020).

¹³ Elif Congur, *Ulusal Kimliği Tiyatro ile Kurmak* (Ankara: İmge Kitabevi, 2017).

¹⁴ Enver Töre, *Modern Türk Tiyatrosu* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2016).

¹⁵ Semavi Eyice, “Celâl Esad Arseven,” *Belleten* 36, 142 (1972): 173-202, <https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1172523>

¹⁶ Nazlı Miraç Ümit, “Bizde Temaşa Sanatı,” *Art-Sanat*. no.1 (2014): 179-189.

¹⁷ Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2005) 39.

¹⁸ Songül Sallan Gül ve Özlem Kahya Nizam, “Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, no. 42 (February 2021): 181-98. <https://doi.org/10.30794/pausbed.803182>.

yapılmıştır. Veri toplama tekniği olarak ise yazılı belgelerin içeriğini derinlemesine ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan doküman inceleme¹⁹ tercih edilmiştir.

1. Kuramsal Arka Plan ve Tarihsel Bağlam: Millî Kimlik ve Edebiyat

Millî kimlik; bireyin ve toplumun aidiyet duyduğu kültürel, tarihî, dinî, dilsel vb. bütünleşik durumdaki öğeleri “öteki”lerden farklı duyuş ve düşünüş çerçevesinde algılayıp anlamlandırmasını ifade eder. Tüm kimlikler gibi millî kimlik anlayışı da benzerlik ve farklılık zemininde temellenir. Bireysel ve kolektif kimlikler benzerliğin ve farklılığın etkileşiminden ortaya çıkar. Kimlik inşasında ve tespitinde bireysel ve kolektifin iç içe geçtiği görülür. Giddens’in “Benlik dış etkiler tarafından belirlenen pasif bir varlık değildir; insanlar kendi bireysel kimliklerini biçimlendirirken, eylemlerinin özel bağlamları ne kadar yerel olursa olsun, sonuçları ve içerimleri bakımından küresel düzeydeki toplumsal etkilere katkıda bulunur ve bu etkileri doğrudan artırır.”²⁰ şeklindeki sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir. Bununla birlikte millî kimlik bakımından kolektif yapı vurgusu daha ön plandadır. Nitekim bu çalışma kapsamında tüm yönleriyle ele alınamayacak olan millî kimlik, bireyin diğerlerinden farklılıklarıyla bir topluluk hâlindeki millete aidiyet hissetmesi sonucunda şekillenir. Modernitenin dünyayı hâkimiyeti altına alması ile beraber küresel bir “cemaat” olarak tasarlanan modern ulus fikri, bireyleri kurgusal olarak oluşturulan topluluklar anlamında “hayali cemaatler”e aidiyet duymaya yönlendirir²¹. Bu açıdan bakıldığında “diğer milletlerden farklı özellikler temelinde şekillenen millî kimliği “belli bir toprak parçası üzerinde bir milletin geçmişten gelip geleceğe aktaracakları değerlerinin, duyuş ve düşünüş tarzının, millî değerler ekseninde gelişen dünya görüşünün adı”²² olarak tanımlamak mümkündür.

Millî kimlik oluşumunun beslendiği temel kaynak olan milliyetçilik düşüncesinin tarihî arka planı Osmanlı Devleti’nin dünya üzerinde büyük bir güce sahip olduğu dönemlerde gerçekleşen İstanbul’un Fethi’ne kadar dayanır. İstanbul’un Fethi önemli ticaret yollarının Osmanlı Devleti hâkimiyetine geçişi ile sonuçlanır. Osmanlı’nın ticaret yolları üzerindeki gücünü kırmak ve yeni iktisadi çözümler bulmak amacı ile başlatılan faaliyetler Coğrafi Keşifler’i beraberinde getirir. Batı’da kilisenin dogmatizmine karşı ortaya çıkan Rönesans ve Reform hareketleri, tüm dünyayı etkisi altına alan Aydınlanma Çağı’nın başlangıcını teşkil eder. Aydınlanma Çağı düşünürlerinin fikirleri doğrultusunda bireyi merkeze alan yeni bir dünya düzeni oluşturma yolunda adımlar atılır. Tüm bu gelişmeler sonucunda yeni siyasi, iktisadi, toplumsal ve bireysel fikirler karşı durulamaz bir şekilde dünya üzerinde dalga dalga yayılır. 1789’da Fransız İhtilali’nin ilanı bütün dünya düzenini değiştiren bir sürecin asıl dönüm noktası olur. Benlik şuuru ve millî kimlik düşüncesinin gündeme gelmesini sağlayan Fransız İhtilali, milliyetçiliğin siyasi bir ideoloji olarak ön plana çıkmasında etkili olur. Anthony D. Smith’in tanımıyla “milliyetçilik, bir siyasî doktrin ve siyaset üslubu olmaktan ziyade tınısını yerküreye yaymış bir *kültür* -bir ideoloji, bir dil, mitoloji, sembolizm ve bilinç- *biçimi* ve millet de anlam ve önceliği bu kültür biçimi tarafından önvarsayılan bir kimlik tipidir”²³. Millî egemenlik, bağımsızlık, eşitlik, laiklik prensiplerine odaklanan milliyetçilik, matbaanın yaygınlaşıp yayıncılık faaliyetlerinin güçlenmesinden de destek alarak XIX. yüzyıl dünya düzeninde köklü değişiklikleri beraberinde getirir. Avrupa’da millî devletlerin doğuşunun kaynağı olan milliyetçilik, bünyesinde farklı milletleri barındıran Osmanlı Devleti gibi devlet ve imparatorlukların dağılıp yerine ulus devletlerin kurulması neticesini doğurur.

Osmanlı Devleti’nin Batı’daki gelişmeler, yönetimdeki aksaklıklar vb. sebeplerden dolayı yıkılmaya yüz tuttuğu dönemde milliyetçilik akımının da etkisiyle Osmanlı üst kimliğine dayanan

¹⁹ Bilgen Kırıl, “Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi.” *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8, sy. 15 (2020): 170-189.

²⁰ Anthony Giddens, *Modernite ve Bireysel Kimlik*, çev. Ümit Tatlıcan (Ankara: Say Yayınları, 2019) 12.

²¹ Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır. (İstanbul: Metis Yayınları, 2017) 41.

²² Yavuz Sinan Ulu, *Türk Romanında Kimlik İnşası (1908-1923)*, 9.

²³ Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, çev. Bahadır Sina Şener. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2022) 147.

yapı sarsılarak millî temellere odaklanan bir kimlik arayışı başlar. Uzun yıllar bünyesinde bulunan farklı milletler dolayısıyla devletin dağılmasını engelleme düşüncesi doğrultusunda milliyete dayalı bir anlayıştan uzak duran Osmanlı Devleti, devletin kurucu unsuru olan Türk kimliğini göz ardı eden bir politika uygular. Ancak Batı'da yaşanan gelişmelerin ve milliyetçiliğin karşısında durulamayacağı anlaşıncı devleti ayakta tutabilmek için Osmanlıcılık, Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık gibi farklı düşünce akımları meydana çıkar. XIX. yüzyılın sonlarına doğru Türkçülük düşüncesi ön plana çıkar. Siyasi ortamdan önce dönemin fikir dünyasında sesini duyurmaya başlayan Türkçülük anlayışı; Mizancı Murat'ın *Tarih-i Umumi* adlı eserinde, Şemseddin Sami'nin Türk dili üzerine yaptığı çalışmalarda, Bursalı Mehmet Tahir'in kaleme aldığı *Türklerin Ulûm ve Fünûna Hizmetleri*'nde, Necip Asım'ın *Türk Tarihi* adlı eserinde ve Veled Çelebi'nin *Türk Diline Medhal* eserinde yansımalarını bulur²⁴. II. Meşrutiyet'e kadar kültürel Türkçülük faaliyetleri devam etmiş ve Yusuf Akçura'nın "Üç Tarz-ı Siyaset" makalesinde Türkçülüğün devleti kurtaracak tek düşünce olduğu vurgulanmıştır. Ziya Gökalp ise *Türkleşmek, İslâmlaşmak Muasırlaşmak* adlı eserinde devletin ve Türk milletinin kurtuluşunun bu üç fikrin uzlaşmasıyla gerçekleşeceğini savunur²⁵. Karpaz'ın da deyimiyle "Türk milliyetçiliği, kökleri on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına uzanmasına karşın, devletin son yıllarına kadar varlığını açıkça belli etmedi ve Osmanlı Devleti'nde en son ortaya çıkan milliyetçilik oldu"²⁶. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra azınlıklar arasında milliyetçiliğin güçlenmesi ile beraber artık suskun kalamayan Türkçülük hareketi de teşkilatlanma sürecine girer. *Türk Derneği, Genç Kalemler, Türk Yurdu, Türk Ocağı* gibi dernek ve dergiler Türkçülüğün siyasi güç kazanmasında rol alır²⁷. Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde kültür temelli bir Türkçülüğün programını sunar. Türkçülüğün yakın mefkuresinin Oğuzların birliği, uzak mefkuresinin ise Turan birliği olduğunu belirtir²⁸. Dolayısıyla tüm bu gelişmelerin yaşandığı II. Meşrutiyet Dönemi, millî kimliğe dayalı ulus devletin inşasında kurucu fikirlerin geliştirildiği bir zemin görünümü sergiler.

Millî kimlik inşası noktasında edebiyat en işlevsel araçlardan biri olarak kullanılır. Anderson'a göre hayal edilen ulus devletlerin inşasında yeni üretim ve üretim ilişkilerinin merkezinde bulunan kapitalizmin güçlenmesi, matbaanın yayılması, yayıncılık faaliyetlerindeki gelişmeler önemli bir rol oynar. Milletler, özellikle edebî metinlerdeki ortak anlatılar ve semboller etrafında şekillendirilerek bireylerin birbirini tanımadan aidiyet hissettiği kurgusal topluluklardır²⁹. Edebiyat, kolektif belleğin taşıyıcısı olma niteliğinin de desteğiyle ulusal anlatıların yaratılması ve yayılmasında etkin bir araç işlevi görür. Bu bağlamda tiyatro hem sahnelenme gücü hem de topluluklara doğrudan hitap etme potansiyeliyle millî kimlik inşasında özel bir konuma sahiptir. Kitleleri yönlendirme ve harekete geçirme fonksiyonu tiyatroyun çeşitli ideolojiler tarafından araçsallaştırılması sonucunu doğurur. Milliyetçilik ideolojisi de millî değerlerle yüklü kimliğin inşa edilebilmesi için değişim ve dönüşümlerin geniş topluluklara söylem ve sahnelenme yönüyle daha etkili bir şekilde yansıtılabildiği tiyatroyu bir araç olarak kullanır.

Türk tiyatrosu, Tanzimat'tan itibaren Osmanlı aydınlarının toplumu eğitime, yönlendirme, harekete geçirme açısından önem verdiği bir edebî tür olur. Sanatın toplumu şekillendirme gücü, özellikle millî kimlik inşası sürecinde stratejik bir araç olarak değerlendirilir. Tiyatro, Osmanlı Devleti'ndeki okuma yazma oranının düşük bir seviyede oluşu göz önünde bulundurulduğunda gösterime dayalı yapısından kaynaklı olarak toplumun birçok kesimine ulaşabilme açısından diğer edebî türlerden daha işlevsel bir rol oynar. "Seyircinin zamanı ile sahnenin zamanının bir ve aynı olmasının yanında, kitle hâlinde oyunu izleyen seyircinin 'kamu' anlamına gelmesi tiyatro

²⁴ Hülya Argunşah, "Millî Edebiyat," *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* içinde, ed. Ramazan Korkmaz (Ankara: Grafikler Yayınları, 2015) 196-199.

²⁵ Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016).

²⁶ Kemal H. Karpaz, *Kimlik ve İdeoloji*, çev. Güneş Ayas (İstanbul: Timaş Yayınları, 2021) 48.

²⁷ Yusuf Sarımay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1994).

²⁸ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015).

²⁹ Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, 39.

sanatının toplumla kurduğu sıkı bağın temel nedenleridir"³⁰. II. Meşrutiyet Dönemi'nde tiyatro, dönemin şartları gereği aydınların halka doğrudan ulaşabileceği tek edebî tür durumundadır. Millî kimliğin inşa edilmesi için tiyatro aracılığıyla geçmiş kahramanlıkların hatırlatılması, dayanışma hâlinde karşı durulması gereken ortak düşman figürlerin temsil edilmesi, ideal Türk millî kimliği tipolojisinin çizilmesi, ortak duygu ve düşüncesinin millî değerlerle donatılması mümkün olur. Celal Esat'ın *Büyük Yarın* adlı oyunu bu bağlamda, Turan idealini dramatik bir çerçevede sunarak hem tarihsel bilinç yaratmayı hem de kolektif aidiyet duygusunu pekiştirmeyi amaçlamaktadır.

2. *Büyük Yarın* Oyununda Millî Kimlik İnşası ve Turan İdealinin Temsili

Edebiyat, resim, tiyatro, sinema, mimari, sanat tarihi alanlarındaki çalışmalarıyla yaşadığı dönemin fikir dünyasında etkisi hissedilen ve çok yönlü bir aydın olan Celal Esat Arseven³¹ (1875-1971)'in *Büyük Yarın* adlı üç perdeden oluşan tarihî tiyatro oyunu 1913 yılında yazılmıştır. Oyunda, Türkçülük akımının etkisiyle Ergenekon'dan çıktıktan sonra Müslüman olan Türklerin Cengiz Han'ın önderliğinde dünyadaki tüm Türk ve Müslümanların birlik olduğu ve dünyaya hükmettiği büyük bir yarına ulaşılacağı fikri hâkimdir. *Büyük Yarın*, 1914 yılında Darülbeyde'de Fehim, Nureddin Şefkati, Binemeciyân ve Kınar Hanım gibi dönemin ünlü tiyatro sanatçıları tarafından sahnelenir. Sahnelendikten sonra dönem şartlarına da uygun olan konusuyla dikkat çeken oyun hakkında makaleler yayımlanır. Oyunun İkdâm Matbaası'ndaki 1920 yılı baskısında iki makale oyun metninin sonuna ek olarak verilir. *İkdâm* gazetesinin 29 Kanunuevvel 1914 tarihli sayısında neşredilen makalede oyunun dönemin ruhuna uygunluğu, Türklere ve Türklüğe yeni hayat verecek millî teşkilatın hazırlanmasının ve Türklerin kızıl elmasına yönelik millî mefkûrenin temsili olması yönleriyle öne çıkarılır. Bu makalede oyunun da gözler önüne serdiği şekliyle beklenen büyük yarın şu şekilde tasvir edilir:

"Bizce bugünün ne kadar harikalarla ne kadar tehlikeler ve ümitlerle meşbu bulunursa bulunsun -hatta açık söylemeli- ne olursa olsun bir büyük yarını vardır ki bu ancak millî duygularımızın millî yaşayışlarımızın, millî isteklerimizin, millî mevcudiyetimizin, hülâsa bütün manasıyla Türklüğümüzün başlangıcını teşkil edecektir. Bugünün büyük yarını Türklüğü... Asırlarca büyüklükler göstermiş, bir tarih-i fütihat vücûda getirmiş, bir medeniyet halk etmiş, bir millet tevhit eylemiş olan Türklüğü yaşatacak, Türklüğü yükseltecek, Türklüğe taze kan, taze hayat, taze can, taze emel verecek, Türk'e Türklüğünü ve milletin şeref ve şanını ve inkişaf ve bekasını bildirecek ve öğretecektir"³².

Oyunun, yazıldığı ve sahnelendiği dönemin şartları içerisinde hem içeriğiyle hem de ideolojik yapısıyla dikkatleri üzerine çektiğinin bir kanıtı da dönemin ünlü edebiyat simalarından Ağaoğlu Ahmet Hikmet'in söz konusu oyunu yazması dolayısıyla Celal Esat'ı tebrik ettiği makaledir. 31 Kanunuevvel 1914 tarihli *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yer alan Ağaoğlu Ahmet Bey'in *Büyük Yarın* için yazdığı makalede dönemin kısa bir panoraması çizilerek Turan cereyanının Türk gençliğinde günden güne güçlendiği ve *Büyük Yarın*'ın Türk temasında Turan fikrinin ilk ışığı olduğu "Turan cereyanının selamet-i tealisini temin maksadıyla yazdığı ve büyük fedakârlıklarla vaz-ı sahne ettirdiği son 'Büyük Yarın' piyesi, temasımızdaki Türklük cereyanı tuluunun ilk ışığını teşkil eyler. 'Büyük Yarın' piyesi Türklüğün kablâselam hayatına ait ilk

³⁰ Elif Çongur, *Ulusal Kimliği Tiyatro ile Kurmak*, 13.

³¹ Babası, Sultan Abdülaziz dönemi sadrazamı Sakızlı Ahmet Esat Paşa olup annesi Fatma Sûzidil Hanım'dır. Galatasaray Mekteb-i Sultânisi'nde lise öğrenimine başlasa da daha sonra Askerî Rüştiye'de eğitimine devam eder. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde okurken II. Abdülhamit'in özel emri ile Harbiye'ye zâdegânlar sınıfına alınarak mülâzım rütbesiyle mezun olur ve subaylık yapar. Jöntürkler'le yakın ilişki kurar. 1908 yılında Salah Cimcoz ile *Kalem* adlı mizah dergisini çıkarır. Harbiye Nezareti tarafından gönderildiği Avrupa dönüşü askerlikten istifa ederek tamamen sanata yönelir. 1910'da Salah Cimcoz ile yazdığı *Selim-i Salis* adlı oyunu büyük ilgi görür. Senaryo yazarlığı ve yönetmenliğin yanında Güzel Sanatlar Akademisi'nde çeşitli dersler verir. 1942'de İstanbul milletvekili olarak Meclis'e girer. 13 Kasım 1971'de İstanbul'da hayatını kaybeder. Detaylı bilgi için bakınız: Dilek Çetindaş, "Celal Esat Arseven," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, çevrimiçi sürüm, içinde (Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2019), <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arseven-celal-esat>

³² Esat, *Büyük Yarın*, 167.

temaşadır.”³³ sözleriyle belirtilir. Dolayısıyla *Büyük Yarın* adlı tiyatro oyunu tespit edilebildiği kadarıyla Türk tiyatrosunda Turan idealini konu edinen ilk oyundur. Tanzimat Dönemi'yle birlikte gelişen modern Türk tiyatrosunda Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunu ile millî duyuş ve düşünüşün öne çıktığı, vatan olarak Osmanlı coğrafyasının korunması için mücadele edilmesi gerektiği mesajının verilmek istendiği görülür. Aynı dönemde tiyatro oyunu kaleme alan yazarlar arasında halkın eğitimi için toplumsal konuları ele alan Ahmet Mithat, bireysel ve toplumsal konulara odaklanan Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit yer alır. Sonraki dönemlerde ise Hüseyin Suat, Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin gibi yazarlar dönemin şartları gereği oyunlarında bireysel konuları işler. II. Meşrutiyet Dönemi'nin değişen ideolojik yapısını ve düşünce dünyasını Celal Esat'ın *Büyük Yarın* adlı oyununda izlemek mümkündür. Önceki dönemlerde tiyatro oyunları Osmanlı coğrafyasını kurtarma ve bekasını sağlama düşüncesiyle kaleme alınmışsa da bu çalışmada incelenen oyunla birlikte Türk tiyatrosunda millî bir bakış açısıyla Türk birliğine dayalı bir Turan coğrafyası kurma ideolojisinin güçlendiği görülür.

Baykal Gölü'ne dökülen Selenga suyunun kenarına kurulmuş bir göçebe yurdunda yaşananları konu edinen *Büyük Yarın* oyununda geleceğin Cengiz Han'ı olacak olan Timuçin'in gençliği anlatılır. Obanın başı olan babası Yesügey, düşmanları tarafından zehirlenerek öldürüldükten sonra yerine annesi Olun Eke geçer. Onları koruyup kollayan ve bir avulda birlik olmalarını sağlayan Yesügey'in ölümü avul mensuplarının avuldan ayrılıp dağılmaya başlamasına sebep olur. Olun Eke, avulun bayraktarı Turgan Bay'ın da desteğiyle avulu toparlar. Turgan Bay, avuldakilerden gizli bir şekilde yurdun şamanı görünümündeki Kökçü sayesinde Müslüman olan hem yurdu büyütmek hem de Türklüğü ve Müslümanlığı tüm dünyaya yayacak olan bayrağı yere düşürmemek için mücadele eden bir bahadır. Güçlü karakteri, avula ve bayrağına derin bağlılığı ve avulun güçlenmesi için çabaları Olun Eke'nin kendisinden yaşça küçük olan Turgan Bay'a karşı gizli bir aşk duygusu beslemesine yol açar. Turgan Bay ise küçük yaşta yurdundan esir alınarak avula getirilen ve Olun Eke'ye halayık yapılan Saynur adlı genç kızla birbirlerine âşıktır.

Oyunda geçen olaylar Türklerin Ergenekon'dan çıkışını sembolize eden Demir Bayramı'ndan bir gün önce başlar. Bu kutsal günde yurdun geleceği ve çevre avullarla birleşip büyümesi için Timuçin'in annesi Olun Eke ile şaman Kökçü'nün babası olan ve beyler arasında büyük bir saygınlığa sahip olan Müngling ile evlendirilecektir. Herkes bu evliliğin avul için çok kıymetli olduğunu düşünse de Turgan'ı seven Olun Eke, aynı zamanda Timuçin'in yakın arkadaşı hakan olmak isteyen Camuka ve onunla evli olan Turgan'ın kardeşi Çağan Gül bu evliliğin gerçekleşmesine engel olmak ister. Çağan Gül, Olun Eke'nin kardeşine âşık olduğunu öğrenince eşi Camuka'nın hakan olmasını kolaylaştırmak için kardeşi Turgan ile Olun Eke'nin evlenmesi için uğraşır. Turgan Bay, Olun Eke'nin kendisine âşık olduğunu öğrendiğinde yurdun istikbalinin her şeyden önemli olduğunu söyleyerek onu Müngling ile evlenmesi için ikna eder. Ancak bunun karşılığında Olun Eke'nin isteğiyle Saynur ile evlenmeyeceğine söz verir. Çağan Gül, eşi Camuka'nın hakan olması için Olun Eke'nin Turgan Bay'a olan aşkını Kökçü'ye düğünün yapılacağı Demir Bayramı'nda anlatır. Kökçü'nün Olun Eke ile görüşmeleri sonucu bu evliliğin olamayacağı anlaşılır. Bayram kutlamaları için ateşin yakıldığı sırada avula bir baskın yapılır. Turgan kendisinin varlığının avulun geleceği için bir engel olduğunu düşündüğünden baskına karşı mücadele ederken ölmeye çalışsa da bunu başaramaz. Olun Eke'nin kendisine hediye ettiği Oğuz Han'ın hançerini kendine saplar ve yaralı olarak çadırına getirilir. Çadırda saklanan Saynur, Turgan'a beraber obadan kaçmayı teklif eder; ancak Turgan avuluna ihanet edemeyeceğini söyleyerek onu reddeder. Saynur bunun üzerine zehir içerek ölür ve bu sırada Turgan da Türklerin birleştiği büyük yarının hayaliyle ölmek üzeredir.

Büyük Yarın oyununda millî kimlik unsurları çeşitli yönleriyle işlenir. Oyunun yazıldığı Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğünün parçalandığı dönemde birlik ve bütünlüğü sağlamak amacıyla öne çıkan bir düşünce akımı durumundaki tüm Türklerin birleşimini esas alan Turan

³³ Esat, *Büyük Yarın*, 172.

ideali oyunun temelini oluşturur. Bu ideal doğrultusunda oyunda Türklerin tarihî misyonuna, kültürel üstünlüğüne ve birlik arzusuna vurgu yapılır. Turan ideolojisinin bir edebî tür olarak tiyatrodaki inşası, tarihî referanslarla ortak geçmişe gönderme yapılarak kurgulanır. İdeolojik bir manifesto olarak da nitelendirilebilecek olan oyun, Türk tarihinin önemli sembolleri ve mitolojik unsurlarıyla ideolojik mesajlar verir. Eserde “ideal Türk insanı” tipolojisi çizilirken dil ve söylem üzerinden “biz” bilinci oluşturulur ve “öteki” konumundaki figürlerle kimlik ayrımı belirginleştirilir. Böylelikle Türk kimliğine güçlü bir aidiyet duygusu aşılanır.

Oyunda yaşam şekli, gelenekler ve törelerle millî kimlik unsurları temsil edilir. Göçebe bir hayat tarzına sahip olan Türklerin yaşam üslubu bu tarza göre gelişmiştir. Yerleşik hayata nazaran göçebeliliği tercih etmeleri Türklerin özgürlüğe bağlı ruhunun yansıması olarak açıklanır. Timuçin'in obasına diğer Türk yurtlarından bayramı kutlamak için gelen ve yerleşik yaşama geçmiş olan oyun kişinin “(Karatay) Ah bu eller; her zaman gözümde tüter. Bizim tarafın çamurdan evleri içinde insan kendini mezarda sanıyor. Canım göçebelik. Sanki cadırlar birer kanat gibi insanı istediği yere uçurur.”³⁴ sözleri oyunda göçebeliliğin özgürlük sağladığı şeklinde yorumlanmasına örnektir. Göçebelik her ne kadar zor bir yaşam şekli olsa da oyunda Türklerin güçlenmesini sağlayan ve kimsenin boyunduruğu altında kalmalarını gerektirmeyen bir yaşam şekli olarak aktarılır. Sürekli bir mücadeleyi gerektiren, çevredeki boylar ve düşmanlarla sorunlu ilişkiler sürdürmeye ve çatışma yaşamaya sebep olan bu şekildeki zorluklarla karşılaşılacak hayat tarzı, rahat içinde olunup da başkasının hükmü altında olan bir hayata yeğlenir: “(Bay Sungar) Öyle bir yanağına vurana öbür yanağını uzatmakla kazanılan rahattan Türkleri Tanrı esirgesin”³⁵. Türklerin duyuş ve düşünüş tarzında, kültürel yapısında, yaşama bakış açısında bozkırlarda sürdürülen göçebeliliğin etkisi yoğundur. “Bozkırda, toprağa sıkı sıkı bağlı olmayan bu göçebe yaşam şekli ile Türk boyları kimlik ve özgürlük tutkusu, soya bağlılık olgularını kendi varlık sebepleri haline getirmiş”³⁶ ve var oluşları bu bağlamda şekillenmiştir.

Büyük Yarın, oyunun yazıldığı dönemdeki Türkçülük akımının etkisiyle öne çıkan ve tüm Türklerin bir bayrak altında toplanmasını ifade eden Turan ideolojisinin sahnede inşası amacıyla kurgulanmış bir oyundur. Oyunda Türklerin sadece bozkırda yaşayarak hayatını sürdürme amacında olmadığı asıl hedefin Turan fikrinin de odak noktası olduğu şekliyle birliğin ve beraberliğin nişanesi olan bayrağı her yere taşıyarak herkesi bu bayrağın gölgesinde toplamak olduğu “(Çoçay) Tanrı bizi bozkırlara bekçilik etmek için mi yarattı? Elbette bayrağımızı dört çevreye salacağız, herkesi onun gölgesi altına alacağız.”³⁷ sözleriyle ifade edilir. Oyunun başından sonuna kadar oyun kişileri tarafından tüm Türkleri birleştirmek için çeşitli misyoner faaliyetler gerçekleştirilir ve bu ideal oyunun tam merkezine yerleştirilir. Moğolların da dahil edildiği çevredeki Türk boylarının birlik ve beraberliği için kararlı ve fedakâr bir çaba sergilenir. Türklerin büyük yarınını imleyen millî ideal tüm duyguların üstünde bir yere konumlandırılır. Avulun bayraktarı olan Turgan Bay, millî idealin bir şahsiyetle her yönden bütünleşmesini temsil eder. Timuçin'in önderliğinde kurulmak istenen Kıpçakların, Çin ve Tibet'teki Türklerin, Başkurtların, Yakutların, Kırgızların, Kazakların içinde olduğu ve Çin'den Mısır'a, Altaylardan İran'a oradan da Kafkaslara genişlemesi planlanan birlik, Turgan Bay'ın tek hedefi ve isteğidir. Bu hedefte İran saraylarının yandığı, zalimlerin cezalandırıldığı, zindanların yıkıldığı, mazlumların kurtulduğu yüce idealler vardır. Oyunda, Türklerin tuğuyla karanlıkların boğulduğu, cihana nur verildiği, Türklerle aynı dili konuşan ve aynı dine inanan herkesin cehaletin, ayrılığın pençesinden kurtulduğu bir büyük yarın çizilir. Turgan Bay, avuldaki gelişmeler sonucu bu uğurda ölüme giderken bile aklında ve hayalinde bahsi geçen değerlerle donanmış millî idealin gerçekleşmesi vardır:

³⁴ Esat, *Büyük Yarın*, 18.

³⁵ Esat, *Büyük Yarın*, 25.

³⁶ Ayten Akcan, “Eski Türk Kültür ve Medeniyetine Dair: Bozkırda Varolmak”. *Tarih ve Gelecek Dergisi* 8, sy. 3 (Eylül 2022): 901. <https://doi.org/10.21551/jhf.1173800>.

³⁷ Esat, *Büyük Yarın*, 24.

“(Turgan) Saynur, Saynur, gözlerini aç. İşte bak güneş doğuyor, karanlıklar uyanıyor, atlar koşuyor, davullar vuruluyor, atlılar koşuyor, mezarlıklar parılıyor, bozkırlarda Kıpçak destilerinden, Çin çetelerinden, Tibet ovalarından gelen avullara bak. Başkurtlar, Yakutlar, Kırgızlar, Kazaklar bak nasıl yatağından kurtulmuş seller gibi akın akın geliyor. Timuçin'in etrafında toplanıyorlar. İşte gök ve kırmızı bayraklar Altayları geçiyor. Hendek, Çin'in Mısır'ın, İran'ın her yerinde bak Cengiz'in tuğları dalgalanıyor, saraylar yanıyor, zalimlerin başlarından kurganlar yapılıyor, bak zindanlar yıkılıyor, oh yüz binlerce mazlum kurtuluyor. Ey büyük ırkım! Ey milletim yürü. Tuğunla karanlıkları boğ, cihana nur ver. Bugün senin dilini konuşan senin imanını taşıyan her şeyi, sana benzeyen binlerce yüz bin Türk cehlin nifakın pençesi altında inliyor. Onları kurtar. Onlara can ver. Ey dağlar açıl, bu tufana geçit ver”³⁸.

Oyunda tüm Türklerin tek çatı altında birleşimini ifade eden Turan düşüncesi dinî kimlikle bütünleşik hâlde hep yan yana ilerler. Türklük ve Müslümanlık millî kimliğin birbirinden ayrılmaz birer parçası olarak oyunun merkezine yerleştirilir. Avulda herkesin kendisine saygı duyduğu ve kutsal gördüğü şaman görünümündeki Kökçü aslında Müslümandır. Bağdat halifesinin adamı olan Kökçü, şaman görüntüsü altında Müslümanlığı yaymaya çalışmaktadır. Müslümanlığın Türkler ve çevredeki diğer topluluklar içinde yayılması misyonu ile hareket eder. Demir Bayramı'nı kutlamak için uzaklardan gelen Karatay'dan gelişmeleri öğrenmek için sorduğu “(Kökçü) Sizin tarafta Müslümanlık ilerliyor mu?” sorusuna Karatay'ın verdiği “(Karatay) Evet. Buralardan ziyade. Hele Kaşgar'a doğru Uygurlar bütün Müslümandır. Geçtiğim yollarda pek çok Müslüman'a rast geldim. Başkurtlar, Kazaklar, Kıpçaklar, Halaçlar arasında binlerce sayısız Müslüman var.”³⁹ şeklindeki cevabı ile bu misyonun başarıya ulaşmakta olduğu açıklanır.

Avulda saygın bir yere sahip olan Çoçay da Kökçü'nün sayesinde Müslümanlığı kabul etmiştir ve o da Turgan Bay'ın Müslüman olmasına vesile olmuştur. Oyunun merkezindeki kişi olan Turgan Bay dinî inancını “(Turgan) Ben yalnız bir Allah'a bir de resulüne iman edenlerdenim. Ben öyle insandan Tanrıya, büyücülere, efsunculara, cinlere, arpağcılara tapanlardan değilim.”⁴⁰ sözleriyle açıklar. Onun en büyük hayallerinden biri Turan'a giden yolda Müslümanlığın birleştirip bütünleştirici gücünden destek alıp Müslümanlık bayrağı altında insanları toplayarak kardeş olarak yaşamaktır: “(Turgan) Ben âlemi büyücülerden, efsunculardan kurtarmaya ant etmiş idim. Ben yalnız Tanrıya bir de resulüne inanıyordum. O resulün bayrağı altında insanları toplamak, kardeş olarak yaşamak isterdim”⁴¹. Ancak avuldaki Müslümanlar henüz açığa verecek uygun ortam oluşmadığı için Müslümanlıklarını gizleyerek yaşarlar. Amaçları Timuçin'i de Müslüman yapıp onun önderliğinde tüm dünyaya Türklüğü ve Müslümanlığı hükümlerle kılma ve Türk ittifadını gerçekleştirmektir:

“(Çoçay) Kökçü de Bağdat'taki halife müstehdi biemrihin adamıdır. Kökçü beş vakit namazını kılar. Sabahlara kadar Kur'an-ı Kerim okur bir velidir. Bütün emeli bizim gibi Müslümanlığı dünyaya yaymak ve birbirini yiyen insanlara kılıçların gölgesi altında bir cennet yapmak, orada saadette yaşatmaktır. Olun Eke'nin Münling ile evlenmesini Kökçü ile biz kararlaştırdık. Artık Kökçü'ye inanan, onu tab Tanrı sayan ne kadar avullar var ise hep bizimle beraber olacak. Ulu Taş'ın yıllarca uğraşıp yapamadığı Türk ittifadını Timuçin yapacak ve az zamanda Çinlilerden biz Hiong-nu (Xiong-nu)ların öcünü alacaktır. Ondan sonra bu bayrak Pekin'den Roma'ya kadar gidecek, gölgesinde Türklükle Müslümanlığı götürecektir”⁴².

Türklükle Müslümanlığı tüm dünyaya yayma amacına ulaşmak için büyük adımlar atacak ortamı yaratma çabaları avulda Kökçü, Çoçay ve Turgan tarafından verilir. Kökçü ve Çoçay bu faaliyetlerinde gayet temkinli davranır; ancak Turgan gençliğinin ve gücünün de etkisiyle daha

³⁸ Esat, *Büyük Yarın*, 163-164.

³⁹ Esat, *Büyük Yarın*, 115.

⁴⁰ Esat, *Büyük Yarın*, 65.

⁴¹ Esat, *Büyük Yarın*, 114.

⁴² Esat, *Büyük Yarın*, 68.

hızlı hareket etmek ister. Türklerin devlet yönetim becerisi ve stratejik düşünme yeteneği tarihî zeminde okuyucuya ve/veya izleyiciye unutulmaması gereken bir üstünlük olarak hatırlatılır. Bu tür beceri ve yeteneklerin köklü bir maziye bağlanması millî kimlik inşasında sıkça başvurulan işlevsel bir yapıya sahiptir. Oyunda “devlet aklı”nın temsilcilerinden biri olan Çoçay, Timuçin’i Müslüman olmaya ikna etse de bunu tüm avuldan gizler. Çünkü avuldaki halkın henüz zayıf bir durumda olan birlik ve bütünlüğünün başlarındaki kişinin din değiştirmesiyle tamamen bozulacağını farkındadır. Yapılması gereken önce Müslümanlığı yayma çalışmaları devam ederken Timuçin’i de güçlendirmek ve çevredeki avulların hepsini onun etrafında toplamak daha sonra ise Timuçin’in Müslümanlığını ilan etmektir. Tüm bunlar amaca ulaşma yolunda Çoçay’ın çizdiği stratejik planların göstergesidir:

“(Çoçay) Oğlum sen de bilirisin ki bütün avul halkı bize pamuk ipliğiyle bağlıdır. Bu aralık Timuçin’in Müslüman olduğu duyulursa obamızdan uğur kaçacak diye her biri bir tarafa dağılır. Biz şimdi evvela Timuçin’i kuvvetlendirmek, bütün avulları onun etrafında toplamak, bir taraftan da Müslümanların sayısını çoğaltmakla uğraşıyoruz. Avul bir kere kuvvetlenip onun etrafında sınıksız toplandıktan sonra onun Müslümanlığı bir günlük iştir. İşte ekemiz Müngling Eçiğe ile evlenir evlenmez avullar bize o kadar sağlam bağlanacak ki ondan sonra hiçbir korkumuz kalmayacaktır”⁴³.

Millî kimliğin karakterler üzerinden inşası oyundaki arketipsel nitelikler taşıyan kişiler üzerinden yapılır. Kişinin bilinç dışında varlığını muhafaza eden, geçmişten miras aldığı deneyimler bağlamında ana örnek/ilk imge olarak adlandırılacak arketipler, kişinin atalarıyla benzer durumlara benzer tepkiler verme eğilimini açıklar⁴⁴. Oyunda yer alan kahramanlar taşıdıkları niteliklerle kadın ve erkek cinsiyetleri temsilinde birer arketip görünümü sergiler. Kadın kimliği, Türk milletinin kültürel geçmişine uygun olacak şekilde bireysel arzularına değil milletin bekası için gösterdiği özveri vurgulanarak inşa edilir. Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinin ideolojik biçimde yeniden üretildiğini gösterir. Milliyetçi düşüncenin ideal kadın kimliğine yüklediği güçlü, toparlayıcı, düzen koruyucu, neslin taşıyıcısı, millî duyuşa sahip olma gibi anlamlar oyunda Olun Eke ile sembolize edilir. Olun Eke, obanın hükümdarı olan eşi Yesügey zehirlenerek öldürüldükten sonra çaresiz kalarak yas tutmak için bir kenara çekilmeyip hemen obayı toparlar. Obanın başına geçerek her geçen gün yurdun gelişip büyümesi için mücadele eder:

“(Çoçay) Sağ olsun Olun Eke kocasının atına bindi. Gök bayrağı eline aldı. Giden avulların arkasından yetiştirdi. Onlara Yesügey’in kavgalarını, destanlarını söyledi; yalvardı, bağırdı, çağırdı, emretti. Çoğu pişman oldular. Ağladılar ve sancağın arkasına düşerek obaya geldiler. O vakitten beri ulusumuz gittikçe büyüyor. Timuçin de artık yiğitliğini gösteriyor”⁴⁵.

Olun Eke gerektiğinde obanın güvenliği ve selameti için zırhını kuşanıp düşmanla mücadeleye girişen güçlü bir kadın sembolüdür. Toplum algısında cinsiyet kimliklerinin belirli özelliklerle kategorilere ayrılmasının bir sonucu olarak kadının savaş ve mücadele konusunda yetkin olmadığı yargısı bu oyunda kırılmış durumdadır. Oyunda geçen “(Camuka) İşte Olun Eke değil mi o? Ta kendisi zırhlarını giymiş o da gidecek galiba. Ne kadın! / (Çağan Gül) Erkek kadar cesur.”⁴⁶ gibi ifadeler bu durumu kanıtlar niteliktedir. Olun Eke, güçlü bir yapıya sahip olmasının yanında bir kadın olarak hem iç dünyasında hissettiği duygulara da yurdunun selameti için karşı durma iradesine sahip ve kendi hislerinden ödün veren hem de derin duygular beslediği biri için de büyük fedakârlıklar yapan biri olarak sunulur. Kendisinden yaşça küçük olan ve kocası Yesügey öldürüldükten sonra avulu tekrar toparlama mücadelesinde onun en büyük destekçisi ve avulun bayraktarı olan Turgan Bay’a âşık olsa da avulun sorumluluğunu taşıyan yönetici olmasından dolayı utanç duyarak duygularını gizler:

⁴³ Esat, *Büyük Yarın*, 116.

⁴⁴ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz (İstanbul: Metis Yayınları, 2001).

⁴⁵ Esat, *Büyük Yarın*, 22.

⁴⁶ Esat, *Büyük Yarın*, 55.

“(Olun Eke) Sen bir beysin Turgan kendine iftira etme. Eke seni Timuçin’in babasından yüce görmek ister. Gözlerini kaldır Turgan yükseklere bak diyorum. Seni taht üstünde bekleyen bir kalp var. O kalp ki şimdiye kadar düşman okları, Nayman kılıçları altına hep seni korumak, cenklere, kavgalara hep seni kurtarmak için giriyor, senin hayatın için titriyordu. O kalp ki güneş etrafında dönen ay gibi ardınca koşar ışığınla yaşardı. O kalp ki her çarpıntısında çıkardığı ses Turgan’dı. Bıçare kalp, hicaptan zincirlerini elleriyle taşıyan bir esir gibi yıllarca süründü. Kimseye bir şey söylemedi. Yalnız senin gözlerinden başka kimseden imdat istemedi”⁴⁷.

Türklerdeki lider kadın tipolojisini temsil eden Olun Eke, duyguları ve sorumlulukları arasında zor bir ikilem yaşar. Bu durumu bilen çoğu kişi de onun sorumluluklarının gerektirdiğini yapmasını yani tüm avulların saygı duyduğu Müngling Eçiğe ile evlenmesini bekler. Kararı bu yönde olunca tüm avulun karşısında yücecektir. Oyunda kadın kimliğinin inşası da böylelikle millî bir duyuş ve düşünüşün odağında ideallerin aşk gibi duygulara üstün geldiği şeklinde gerçekleştirilir. Olun Eke’nin âşık olduğu ve aslında onun aşkına karşılık verse avulun başına geçecek olan Turgan Bay kendi iktidarına değil de millî ideallere bağlı bir bayraktar olarak Olun Eke’nin Müngling Eçiğe ile evlenmesinde ısrar eder. Her ne kadar başkasına âşık bir kadının sevmediği biriyle evlenmesi ölümden zor olsa da millî amaçlar için bu durumun göze alınması gerektiği Turgan Bay tarafından söylenir. Ona göre bu evlilik gerçekleşirse Türk-Moğol birliği sağlanacak ve Timuçin’in öncülüğünde fetihler yapıp tüm cihanı içine alan büyük bir ulus olunacaktır. Oyundaki Turgan Bay’ın gerek ifadeleri gerek olaylar karşısındaki tutumu millî bir bakış açısıyla erkek kimliğinin inşasını temsil eder:

“(Turgan) Evet başbuğ. Eke’nin hakkı var. Çünkü onun kalbinde daha aşk var. Babanız Yesügey’in aşkı var. Seven bir kadın için sevmediği bir erkekle evlenmek elbette ölümden güçtür. (Ekeye) Fakat siz büyüksünüz. Aştan da büyüksünüz eke her zaman bizim için canınızı tehlikeye koydunuz. Bu sefer de bayrağınız için kalbinize hükmedeceksiniz değil mi? Yoksa Yesügey’in mezarı, düşman atlarının ayakları altında çiğnenecek. Bütün binlerce Borciginler bozkırlarda sürünecekler. Hayır ekem siz büyüksünüz, siz Yesügey’in size bıraktığı avulu korursunuz. Moğolların Konıg Kamar neslinden olan Eçiğe’ye bütün avullar boyun eğer. Bugün bütün bu çevreler halkı Kökçü’nün emri altındadır. Timuçin gibi bir bahadır o binlerce avullara baş olursa bilir misiniz ne olur? Birkaç yıl içinde Türkler Moğollar birleşir, öyle bir ulus olur ki ben önde bayrağımızla, Timuçin o bayrağın arkasında askerleriyle Pekin’den Kafkas’a, Kafkas’tan Bağdat’a kadar koşar, cihanı istila ederdik. İşte o zaman yasağımız, töremiz altında dünyadan düşmanı, kavgayı kaldırır, her tarafı bir cennet, her yurdu o cennetin bir köşesi yapardık”⁴⁸.

Timuçin henüz çok genç olduğu için obadaki gücün kaynağı olan Turgan Bay, Turan idealinin bütün Türkleri birleştirme ve Müslümanlaştırma idealiyle hareket eder. İdeal erkek kimliği, millî ve manevi değerlerle donatılmış bir karaktere sahip olan Turgan Bay’ın şahsında vücut bulur. İktidar hırslarında olmadığını ve tek isteğini “(Turgan) Bayrağımı, ekemi Saynur’dan da her şeyden de ziyade sevdiğime ant ederim. Ben sizin Eçiğe ile evlenmenizi yalnız avulumuzun selameti, Timuçin’in hakanlığı için istiyorum.”⁴⁹ sözleriyle ifade eder ve oyundaki tüm vaka halkalarında bu yönde hareket etmekten geri durmaz. Her ne olursa olsun düşüncelerinden ve kararlılığından ödün vermez, yüce idealler uğruna can vermekten çekinmez. Büyük millî duygular karşısında başka herhangi bir duygunun esareti altına girmez. Avulun başı olan Olun Eke’nin kendisine olan aşkını kabul etmeyerek onun Eçiğe ile evlenmesinde ısrar eder. Bu ısrarın sebebi ise Eçiğe’nin çevredeki itibarından faydalanarak tek ve ebedî amaç olan birbiriyle savaş hâlindeki Türkleri birleştirmektir:

“(Turgan) Ekem ne yapıyorsunuz. Hiç düşünmüyor musunuz? Avulun selameti size, sizin bir sözünüze bağlı. Beyler bizi terk ederse ne olacağız? Hatırınızda değil midir? Yesügey öldüğü vakit de böyle bizi bırakıp gitmişlerdi. Ne elemli günler ne acılı hayat geçirdik. Timuçin’i Nayman

⁴⁷ Esat, *Büyük Yarın*, 86.

⁴⁸ Esat, *Büyük Yarın*, 94-95.

⁴⁹ Esat, *Büyük Yarın*, 97.

başbuğunun kölesi mi görmek istiyorsunuz. Buna yüreğiniz nasıl dayanacak. Ekem siz büyük bir hatunsunuz. Altında ecdadımız yatan bu toprakları düşmanlara çiğnetmek istemezsiniz. İyi düşünüünüz. Daha zaman var, sonra Turgan da sağ kalmayacaktır”⁵⁰.

“(Turgan) Eçiğe yalnız bizim saadetimiz, rahatımız için değil bugün birbirlerini parçalayan yüz binlerce Türkün birleşip bir millet olması, rahat ve zengin yaşaması için lazım. Benim kendisiyle evlenmem kabil olmadığını eke de pek iyi biliyor. O hâlde bu fedakârlığı etmemekle ne kazanır? (Ekeye) Ekem işte size son defa olarak yalvarıyorum. Türkler için büyük bir istikbal sizin iki dudaklarınızın arasından çıkacak bir söze bağlı duruyor”⁵¹.

Millî kimlik inşasının *Büyük Yarın* oyunundaki diğer bir boyutu da tarihî süreçte belirli anlamlar kazanmış olan sembollerin ve mitolojik referansların oyun kurgusuna yerleştirilmiş olmasıdır. Mitolojik değere sahip semboller köklü bir geçmişe aidiyetin ifadesidir. Nitekim topluluklar mitolojik zamanlardan sonraki dönemlere aktarılan bu semboller etrafında bütünleşir ve ortak bir inançta birleşir. Oyunda en fazla öne çıkarılan sembol Oğuz Han'ın sadağıdır⁵². Olun Eke'ye kocası Yesügey'den kalan bu sadak, avulun bayrağının koruyucusu Turgan Bay'a gösterdiği kahramanlıkların karşılığında hediye edilir. Oğuz Han'ın sadağı, oyunda onu taşıyanın asla zarar görmeyeceği bir sembol olarak sunulur. Ayrıca Türklerin Oğuz Han'dan Cengiz Han'a bir soy birliği taşıdığı mesajı da verilmiş olur:

“(Olun Eke) Turgan Bay. Oğlumun hayatını, bayrağımın şanını kurtaran senin gibi bir tuğcuyu Tanrı avulumuza bağışlasın. Senin bu fedakârlıklarına karşı (belindeki sadağı çıkarıp vererek) kocam Yesügey Bahadır'dan kalan bu sadağı sana veriyorum, avulun sana, tuğcuya armağanı olsun. Bu sadak Oğuz Han'dan kalmadır. Onu taşıyana ok değmez”⁵³.

Oyundaki diğer bir sembol de avulun özgürlüğünün ve varlığının nişanesi olan bayraktır. Turgan Bay, avulun bayraktarı olarak korumakla yükümlü olduğu bayrağı her şeyden ve herkesten üstün tutar. Millî kimliğin inşasında böylelikle bayrak üstün bir konuma oturtulur ve tarihin tanıklığında Türkler için bayrağın her şeyden önemli olduğu mesajı verilir. Turgan Bay, Olun Eke'nin kendisine hediye ettiği ve üzerinde taşıyana ok değmeyeceğine inanılan hediye bayrak için kabul eder. Okun kendisine değil de bayrağa değmemesi arzusu onun ağzından “(Turgan) Kutlu ekem ben vazifemi yaptım. Bana o kutu, o cesareti veren dünyada her şeyden, canımdan bile ziyade sevdiğim (Saynur'da telaş) şu bayraktır. Armağanınız benden ziyade ona yakışır. Yaşasın ilimizin bayrağı! Ona bundan böyle artık ok bile değmez. Kanımız o bayrak uğruna helal olsun!”⁵⁴ sözleriyle ifadesini bulur. Müslümanlığın simgesi olarak Kur'an-ı Kerim de kutsallığıyla oyunda yerini alır.

Milletlerin tarihî dayanak noktası olan “mit insana, kendi sınırlarını ve koşullanmalarını aşmada yardımcı olur, onu ‘en büyüklerin yanı’na yükselmede yüreklendirir”⁵⁵. Türk mitolojisindeki temel mitlerden biri de Türklerin Ergenekon'dan çıkışını ifade eden anlatıdır. Türklerin Ergenekon'dan çıkışı oyunun millî kimlik inşasındaki mitolojik referanslarından biridir. Avulda geçmişten bugüne düzenli bir şekilde Türklerin Ergenekon'dan çıktığı gün Demir Bayramı olarak kutlanır. Kutsal bir değer atfedilen ve büyük bir saygı duyulan bu bayram çeşitli tarihî ritüeller eşliğinde oyun içerisine yerleştirilir. Tiyatral gösterimde sahne için bu tür ritüellerin sunumu oyunda verilmek istenen mesajın kalıcı bir ifadesi olur. Türklerin binlerce yıllık varlığının nişanesi olan Ergenekon Destanı gibi mitolojik anlatılar millî varoluşu geçmişten bugüne, bugünden geleceğe aktarma fonksiyona sahiptir. Oyunda bu fonksiyon Türklerin hava, toprak, su, ateş, demir, Tanrı inancı, kut anlayışı, bozkurt, kılıç gibi kutsallarıyla beslenerek kullanılır. Kökçü'nün Demir Bayramı için toplanan halka yaptığı konuşma sadece orada

⁵⁰ Esat, *Büyük Yarın*, 96.

⁵¹ Esat, *Büyük Yarın*, 98.

⁵² İçine ok konulan, torba ya da kutu şeklindeki kılıf.

⁵³ Esat, *Büyük Yarın*, 61.

⁵⁴ Esat, *Büyük Yarın*, 62.

⁵⁵ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat (İstanbul: Om Yayınevi, 2001), 181.

bulunanları değil oyunun okuyucularına ya da izleyicilerine de ortak bir tarih bilinci aşılama ve Türklerin kutsallarının kolektif hafızadaki yerini güçlendirme amacına hizmet eder:

“(Kökçü) Oğullar. Bu akşam Türklerin Ergenekon’dan kurtuldukları akşamdır. Bu akşam bütün cinler, periler bağlıdır... Bu akşam hava, kara, su, demir, ateş, hepsi de kardeşdir. Bu akşam her insanın yanında iki melek onun dilediklerini Tanrı’ya ulaştırır. Yerleri, gökleri yaratan Tanrı kimseye görünmez. Fakat o her şeyi görür. Herkesin suçuna göre ona kutluk verir. Bu ateş o Tanrı’nın insanlara armağanıdır. Bozkurt kayaları bu ateşle eritti o kayalardan demir çıkardı. O demirden işte şu kılıcı yaptı. Bu kılıç olmasa Türkler güneş sönünceye kadar esir idiler. Bu kılıç olmasa insanlar birbirini yiyeceklerdi”⁵⁶.

Tiyatral üslubun vurgu ve tonlamada kendini gösterdiği *Büyük Yarın* oyununda verilmek ideolojik mesaj bu üslupta kuvvetlendirilir. Oyunda kullanılan üslup, millî kimlik inşasına yönelik olarak okuyucuda ya da izleyicide heyecan yaratma, harekete geçirme ve ideolojik yönlendirme üzerine kuruludur. Oyunun birçok bölümünde vurgu ve tonlamadaki yükselmeler, haykırıyla dolu konuşmalar, duygu ve düşüncelerin abartılı söyleyişleri ve retorik baskındır. Oyunun didaktik yapıya sahip olması tiyatral üslubun bu yönde şekillenmesini gerekli kılar. Oyundaki millî kimlik temsilcisi avulun bayraktarı Turgan Bay’ın konuşmaları tiyatral üslubun sesinin yükseldiği bir tondadır. Özellikle oyunun son sahnesinde ölüme giderken Türk’ün büyük yarınının gerçekleşmesi hayalini ifade etmek için kullanılan üslup, vurgu ve tonlamalar okuyucu ve izleyicide derin bir etki bırakma amacını taşır. Oyunu sonlandıran “(Turgan) Ben de ölüyorum. Fakat bak Saynur bayrağım yürüyor. Al kanlara boyanmış Kafkaslara ilerliyor. Bütün Türkler diriliyor. (Birden şiddetli kalkarak) İşte büyük yarın, savulun... Bayrak geliyor.”⁵⁷ sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir ve oyunun yazıldığı dönemin kaosunda Türklüğün tiyatral haykırışını ifade etme isteğinin göstergesidir.

Büyük Yarın oyununda dil ideolojik bir söylem taşır. Oyunda sıklıkla Türk, bayrak, tuğ, ırk, millet, dil, iman, Müslümanlık, ittihat, birlik, ulus, ecdat, töre gibi kelimeler tekrar edilir ve vurgulanır. Söylem düzleminde millî kimliğin kutsalları duygusal anlamda öne çıkarılır. Oyunda çokça kullanılan “biz” zamiri ulusal birlik ve ortak kimlik bilincini pekiştirir. Oyundaki “biz” zamiri idealleştirilmiş Türk kimliğidir. Türklük ve Müslümanlığı kapsayan “biz” zamiri dışındaki ve “onlar” zamiriyle nitelendirilebilecek düşmanlar, karşıt güçler gibi unsurlar “öteki” konumuna yerleştirilir. Etnik ve dinî farklılıklar birer tehdit unsuru olarak değerlendirilip ötekileştirilir. Böylelikle millî kimliğin sınırları çizilir ve aidiyet duygusu aşılacak istenen toplumsal oluşumun kapsamı ortaya konulur. Bu tür bir söylem, ulusu bütünleşik tek bir kimlik altında tanımlayan toplumsal mühendisliğin göstergesidir. Nitekim toplumsal varoluş içerisindeki bireyden taşınması beklenen davranış kalıpları millete, bayrağa, millî ideallere bağlılık, kişisel duygu ve çıkarları ikinci plana atmak, büyük fedakârlıklarla milletin birlik ve bütünlüğü için mücadele vermek şeklinde sunulacak bir kimlik inşası gerçekleştirilir. Böylelikle tiyatronun bir toplum mühendisliği aygıtı olarak işlev gördüğü ortaya çıkar.

Sonuç

Modern dünyada cevap aranan sorulardan biri de kimliğin ne olduğu ve hangi özelliklere sahip olduğudur. Farklı disiplinler çerçevesinde ele alınan kimlik inşası edebiyatın öne çıkan meselelerinden biridir. Modernleşme çabalarının yansımaları bulduğu bir zemin olan edebiyat alanı ve edebî türler birer sanat yapıtı olmanın yanı sıra toplumu yönlendirme bağlamında işlevsel bir rol oynar. Ulus devlet modeline geçiş döneminde edebiyat ideolojik bir aygıt olarak kullanılır. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e doğru geçişte ve sonrasında ideolojik yapının yanı sıra düşünce akımlarındaki değişim ve dönüşümleri tiyatro üzerinden izlemek mümkündür. Tanzimat Dönemi ile birlikte gelişmeye başlayan modern Türk tiyatrosu önceleri Osmanlı topraklarının bütünlüğünü koruma ideolojisi zemininde inşa edilirken II. Meşrutiyet Dönemi’nde Türkcülük akımının

⁵⁶ Esat, *Büyük Yarın*, 138-139.

⁵⁷ Esat, *Büyük Yarın*, 164.

etkisiyle kaleme alınan *Büyük Yarın* oyunuyla beraber tüm Türklerin birliğini ifade eden Turan ideali öne çıkmaya başlar. Tiyatro türü, dönemin şartları dolayısıyla geniş kitleleri doğrudan etkilemeyi sağlayan sahnelenme fonksiyonundan destek alınarak topluma ideolojik mesajların iletim mecrası olur. Celal Esat Arseven'in kaleme aldığı ve genç Timuçin'in geleceğin Cengiz Han'ı olup Türklüğe ve Müslümanlığa dünya hâkimiyetini kazandıracağı büyük bir yarın düşünüyü anlatan *Büyük Yarın* adlı tiyatro oyunu, II. Meşrutiyet Dönemi'nin ideolojik yapısını yansıtan ve millî kimlik inşasının tiyatral ifadesi olan bir eserdir. Ulus devlet fikrinin güçlendiği ve bu yönde çeşitli gelişmelerin yaşandığı bu dönemde Türkçülük ve milliyetçilik akımlarının misyonuna uygun şekilde oluşturulan *Büyük Yarın*'ın dramatik kurgusunun merkezinde tüm Türklerin birliği şeklinde anlamlandırılan Turan ideolojisi bulunur. Bu açıdan oyun, yalnızca sanatsal bir yapıt konumuna değil millî kimlik inşa sürecinde işlevselleştirilen ideolojik bir araç konumuna yerleştirilir. Oyunda Türklerin varlık-yokluk mücadelesi verdiği ve devletin kurtuluşu için çeşitli çözümlerin arandığı bir dönemde tiyatro türünün sahnelenme fonksiyonundan destek alınarak Türklerin ve devletin kurtuluşunun Turan birliğinde olduğu mesajı verilmek istenir. Turan ideali oyunda sadece siyasi bir ideoloji olarak değil aynı zamanda tarihî ve kültürel birlik etrafında şekillenen bir millî kimlik rotası olarak değerlendirilir. Oyunda, Turan ideali ile Müslümanlık bütünsel bir düşünce atmosferinde işlenir. Tarihî referanslarla ortak bir geçmişe vurgu yapılarak kolektif anlamda ideal Türk kimliği inşası amaçlanır. “Biz” ve “öteki” ayrımı üzerinden millî kimliğin sınırları çizilir ve bu sınırların dışında kalanlar çatışma hâlinde olunan karşıt güç olarak konumlandırılır. *Büyük Yarın*; Türklerin özgürlük mücadelesinin anlatısı olan Ergenekon Destanı gibi tarihî mitler, Oğuz Han'ın sadağı, bayrak, Kur'an-ı Kerim gibi kutsal semboller, arketipsel niteliklere sahip karakterler, milliyetçi söylemin izindeki vurgu ve tonlamalarda etkisini artıran didaktik anlatım aracılığıyla bireysel ve toplumsal aidiyet duygusu aşılanır ve içerik kurgusu millî kimlik inşası amacı doğrultusunda oluşturulur. İdeal bir Türk kimliğinin sahip olması gereken özellikler özveri, vatanseverlik, mücadele, kararlılık, birlik ve beraberlik içinde hareket etme şeklinde temsil edilir. Sonuç olarak; Türk tiyatrosunda Turan düşüncesinin işlendiği tespit edilen ilk oyun durumundaki *Büyük Yarın*, vatanın tehlikeye düştüğü II. Meşrutiyet Dönemi'nin siyasi ve toplumsal yapısını temsil ederek Türk millî kimliğinin inşa edilme sürecini gözler önüne sermenin yanında devletin kurtuluşu için Turan birliğine dayalı yol haritasını çizen bir oyundur. II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki fikir akımlarının değişimini temsil eden *Büyük Yarın*'ın açtığı yolda Turan ideali bağlamında Türklerin millî kimliğinin köklerini Orta Asya'da arayan oyunlar Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunda da görülür. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* ve *Özyurt*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Ergenekon*, *Çoban* ve *Atilla*, Yaşar Nabi Nayır'ın *Mete*, Feyzi Kutlu'nun *Timurhan*, Vehbi Cem Aşkun'un *Oğuz Destanı* gibi oyunlar göz önüne alındığında tiyatro türü örneğinde Cumhuriyet Dönemi'nin kimlik arayışlarının merkezinde de Türklerin Orta Asya'daki köklerinin yer aldığı ortaya çıkar.

Kaynakça

- Akcan, A. (2022). *Eski Türk Kültür ve Medeniyetine Dair: Bozkırda Varolmak*. Tarih ve Gelecek Dergisi, 8(3), 896–909. (Eylül 2022). <https://doi.org/10.21551/jhf.1173800>
- Anderson, B. (2017). *Hayali Cemaatler* (İ. Savaşır, Çev.). Metis Yayınları.
- Argunşah, H. (2015). Milli edebiyat. In R. Korkmaz (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839–2000* (pp. 196–199). Grafiker Yayınları.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Atay, D. (2019). *II. Meşrutiyet devri Türk öykülerinde kimlik inşası* [Doktora tezi, Ardahan Üniversitesi].
- Bauman, Z. (2017). *Kimlik* (M. Hazır, Çev.). Heretik Yayınları.
- Celal, E. (1920). *Büyük yarın*. İkdâm Matbaası.
- <https://archive.org/details/bykyarntarih00arseuoft>
- Çetindaş, D. (2019). Celal Esat Arseven. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (çevrimiçi sürüm). Ahmet Yesevi Üniversitesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arseven-celal-esat>
- Çongur, E. (2017). *Ulusal kimliği tiyatro ile kurmak*. İmge Kitabevi.

- Dinçer, F. (2017). *Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesinde millî kimlik inşası (1922–1940)* [Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri* (S. Rifat, Çev.). Om Yayınevi.
- Eyice, S. (1972). Celâl Esad Arseven. *Belleten*, 36(142), 173–202.
<https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1172523>
- Giddens, A. (2019). *Modernite ve bireysel kimlik* (Ü. Tatlıcan, Çev.). Say Yayınları.
- Gökalp, Z. (2015). *Türkçülüğün esasları*. Ötüken Yayınları.
- Gültekin, L., et al. (2013). *Toplumsal cinsiyet ve yansımaları* (Ed.). Atılım Üniversitesi Yayınları.
- Jenkins, R. (2016). *Sosyal kimlik: Bir kavramın anatomisi* (G. Bostancı, Çev.). Everest Yayınları.
- Jung, C. G. (2001). *Dört arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Kanter, M. F. (2013). *Millî edebiyat dönemi Türk şiirinde benlik algısı ve kimlik vurgusu*. Grafiker Yayınları.
- Karpat, K. H. (2021). *Kimlik ve ideoloji* (G. Ayas, Çev.). Timaş Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170–189.
- Perçin Boyacıoğlu, Ü. (2022). *Sosyal kimlik kuramı çerçevesinde sosyal değişimin algılanması* [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].
- Sallan Gül, S., & Kahya Nizam, Ö. (2021). Sosyal bilimlerde içerik ve söylem analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 181–198.
<https://doi.org/10.30794/pausbed.803182>
- Sarımay, Y. (1994). *Türk milliyetçiliğinin tarihî gelişimi ve Türk Ocakları 1912–1931*. Ötüken Yayınları.
- Smith, A. D. (2022). *Millî kimlik* (B. S. Şener, Çev.). İletişim Yayınları.
- Soğukömeroğulları, M. (2010). *Turancılık fikrinin Türk romanına yansımaları (1908–2008)* [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi].
- Töre, E. (2016). *Modern Türk tiyatrosu*. Kesit Yayınları.
- Ulu, Y. S. (2020). *Türk romanında kimlik inşası (1908–1923)*. İlbilge Yayınları.
- Ümit, N. M. (2014). Bizde temaşa sanatı. *Art-Sanat*, (1), 179–189.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Ekler



Ek 1: İkdam Matbaası'nın 1920 yılı baskısındaki Büyük Yarın oyununu sahneleyen tiyatro oyuncularına ait fotoğraf.