THE REPRESENTATION OF ABDULHAMİD II'S ERA IN THE POST 1908 PLAYS IN THE NATIONAL TRAGEDY GENRE

ZUHAL İBİDAN

BOĞAZİÇİ UNİVERSITY

2022

THE REPRESENTATION OF ABDULHAMİD II'S ERA IN THE POST 1908 PLAYS IN THE NATIONAL TRAGEDY GENRE

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy in

Turkish Language and Literature

by

Zuhal İbidan

Boğaziçi University

2022

1908 SONRASI MİLLİ FACİA TÜRÜ OYUNLARDA II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNİN TEMSİLİ

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Turkish Language and Literature

by

Zuhal İbidan

Boğaziçi University

2022

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Zuhal İbidan, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;

- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;

- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them

Signature……

Date……

ABSTRACT

The Representation of Abdülhamid II's Era

in the Post-1908 Plays in the National Tragedy Genre

This dissertation examines the political-documentary (siyasal-belgesel) theater plays written between 1908-1914. I aimed to carry out the textual analysis of the thirty-three plays, on which the dissertation is built, in a holistic way in the light of the data presented by the period's citizenship course books, Ottoman Archive documents, *Tanin* newspaper, *Aşiyan* and *Millet ile Musahabe* magazines. In addition, support was obtained from secondary literature. This dissertation suggests that the political-documentary theater texts are the main tools used by the Committee of Union and Progress (CUP/ITC) government in the process of creating the ideal world and its members with the proclamation of the 2nd Constitutional Monarchy. This dissertation also suggests that the plays, which began to be written after the Second Constitutional Monarchy declared in 1908 and whose content and scope were shaped by the Counter-Revolution (Karşı Devrim/31 Mart Vakası) in 1909 and the Balkan Wars of 1912-1913, were formed as a result of the change in the mentality of the state. In this context, the role of ideology in the creation of the ideal world and ideal member that the CUP mentality aimed at through a new discourse by instrumentalizing the theater, making use of the possibilities of the stage, was specifically examined.

The dissertation is built on two main pillars. First of all, political and historical events were evaluated in order to make sense of the changing mentality of the period in which these texts were written. Considering the French Revolution, which is frequently

emphasized as an example in the plays, as well as the Iranian and Russian Revolutions, the relationship between revolution, ideology and theater is approached from a comparative perspective. Then, detailed reading of the plays was carried out in the context of conceptual and genre discussions. These texts are characterized by derogatory expressions such as “shallow, empty, fashionable” in most of the theatrical literature. Although they are utopian, as a result of conceptual and generic reading, it is understood that these texts are very powerful propaganda products that were presented as if they were historical documents, with an effort to make the masses believe in the illusion created, thanks to the many elements these texts contained, as a part of the efforts of the period power to create the “revolutionary members of the community” (cemaatin devrimci efradı).

ÖZET

1908 Sonrası Millî Facia Türü Oyunlarda

II. Abdülhamid Döneminin Temsili

Bu tez, 1908-1914 yılları arasında kaleme alınmış siyasal-belgesel tiyatro metinlerini incelemektedir. Tezin üzerine inşa olduğu otuz üç piyesin metinsel analizi, dönemin vatandaşlık dersi kitapları, Osmanlı arşiv vesikaları, *Tanin* gazetesi, *Aşiyan* ve *Millet ile Musahabe* dergilerinin sunduğu veriler ışığında bütünlüklü olarak gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra ikincil literatürden de destek alınmıştır. Bu tezde, II. Meşrutiyet'in ilanı ile İTC hükümetinin ideal dünya ve mensuplarını yaratma sürecinde bu siyasal-belgesel tiyatro metinlerinin yararlandığı başlıca araçlardan olduğu iddia edilmektedir. Bu tez, 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet ertesinde yazılmaya başlanan ve 1909'daki Karşı Devrim ve 1912-1913'te yaşanan Balkan Savaşları ile içeriği ve kapsamı şekillenen piyeslerin, devletin zihniyetinde meydana gelen değişim sonucu oluştuğunu iddia eder. Bu bağlamda, İTC zihniyetinin tiyatroyu araçsallaştırarak sahnenin olanaklarından yararlanıp yeni bir söylem üzerinden hedeflediği ideal dünya ve ideal mensubu yaratmasında ideolojinin payı özellikle irdelenmiştir. Tez iki ana ayak üzerine inşa edilmiştir. İlk olarak bu metinlerin yazıldığı dönemin değişen zihniyetini anlamlandırabilmek adına siyasi ve tarihi olaylar değerlendirilmiştir. Oyunlarda örnek alındığı sıklıkla vurgulanan Fransız Devrimi ve bunun yanında İran, Rus Devrimi de göz önünde bulundurulup devrim, ideoloji ve tiyatro münasebetine karşılaştırmalı perspektifle yaklaşılmaya çalışılmıştır. Ardından piyeslerin teferruatlı olarak kavramsal ve türsel tartışmalar bağlamında yakın okuması gerçekleştirilmiştir. Son tahlilde, tiyatro

edebiyatı literatürünün büyük kısmında “sığ, kof, moda” gibi küçümseyici ifadeler ile nitelendirilen bu metinlerin, kavramsal ve türsel okuması yapıldığında esasında dönemin iktidarının “cemaatin devrimci efradını” yaratabilmesinde her ne kadar ütopik olsalar da bünyelerinde barındırdıkları birçok unsur sayesinde âdeta tarihi belgeymiş gibi yapan, muhatabını kurguladığı illüzyona inandırma gayretinde olan çok güçlü propaganda ürünleri olduğu anlaşılır.

CURRICULUM VITAE

NAME: Zuhal İbidan

DEGREES AWARDED

PhD in Turkish Language and Literature, 2022, Boğaziçi University
MA in History, 2010, Boğaziçi University
BA in History Teaching, 2006, Marmara University

AREAS OF SPECIAL INTEREST

Theatre in modern Turkish literature, the relationship between literature and history through the plays of the Second Constitutional Monarchy, memories written in the Second Constitutional Monarchy, urban history, urban development of Istanbul

PROFESSIONAL EXPERIENCE

History Teacher, Robert College, 2015-present

History Teacher, Açı High Schools, 2013-2015

PUBLICATIONS

Journal Articles
İbidan, Z. (2020). Tracing the ideal world and ideal individual in the citizenship Course-books of the Ottoman State. *Düşünce ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, 3*, 1-24.

Book
İbidan, Z. (2015). *The urban development of Istanbul in the nineteenth century: The Role of Expropriations,* İstanbul: Libra. Yayınları

Conference Proceedings
İbidan, Z. (2022). Three big fires in Istanbul in the nineteenth century and their role in urban development of Istanbul. In *Third NEHT Workshop 2022 Environmental Histories of the Ottoman and post-Ottoman World The Anthropocene: From Empire to Nation-States,* Vienna University, September 8-10.

İbidan, Z. (2019). *Mai ve Siyah ile Yaşlılık:* Yıkılan hayal köşklerinden hakikî hayata. In *Türk Edebiyatına Karşılaştırmalı Yaklaşımlar, İkinci Lisansüstü Konferansı*, Bilkent University, Ankara, Turkey, May 9-11.

İbidan, Z. (2018). Theatre politicized during the Second Constitutional Monarchy: The problematic position of “national disaster” type of plays”. In *Turkologentag*, Bamberg University, Germany, September 19-21.

İbidan, Z. (2014). II. Meşrutiyet döneminde politize edilen tiyatro: Kurmaca ile tarih yazımı arasında millî facia türü oyunları. In *Türk Dili ve Edebiyatı Yazıdan Söze Lisans Üstü Sempozyumu*, Boğaziçi University, May 22-23.

TEŞEKKÜR

Dokuz yıl süren ve seferin de en az zafer kadar keyifli olduğunu öğreten meşakkatli; ama bir o kadar da güzel serüvenim nihayete erdi. Bu çalışmanın ortaya çıkabilmesinde çok sayıda kıymetli kişinin emeği olduğunu bilhassa belirtmek ve minnettarlığımı ifade etmek istiyorum. Prof. Nur Gürani Arslan'ın değerli yorumları ile başlamış olduğum tezimin ilerleyebilmesi ve tamamlanabilmesinde danışmanım Doç. Erol Köroğlu'nun yapıcı ve motive edici yorumları ve eleştirileri çok mühim rol oynadı. Dahası Doç. Erol Köroğlu, tezim için en faydalı ve doğru kaynaklara zamanında ulaşabilmemde yol gösterici tavrını hiç eksik etmedi. Tezimin eş danışmanı Dr. Öğr. Gör. Esra Dicle en başından son ana değin son derece sabırla, özenle sorularımı cevaplaması yanında her daim yönlendirici ve ufuk açıcı katkıları ile yolumu aydınlattı. Tez jürimde yer almayı kabul edip tezime sundukları değerli yorum ve önerilerinden dolayı Doç. Dr. Zeynep Uysal, Prof. Arzu Öztürkmen, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih Uslu ve Dr. Öğr. Üyesi Murat Cankara'ya çok teşekkür ederim. Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih Uslu, gayrimüslim tiyatro faaliyetlerine dair iki mühim kaynağı önerdi ve onun sayesinde tezimde kullanabildim. Dr. Öğr. Üyesi Murat Cankara, tez izleme jürilerinde de her daim destekleyici önerilerini ve yorumlarını sundu. Dr. Öğr. Üyesi Engin Kılıç, Balkan Savaşları'nın edebiyat ile olan bağını anlamlandırabilmemde önemli katkısı olan doktora tezini benimle paylaşma nezaketini gösterdi. Prof. Edhem Eldem, tezimi yazarken kafama takılan birkaç soruyu sorduğumda ve kaynak önerebilmesini rica ettiğimde nazikçe öneride bulundu, zaman ayırdığı için bir kere daha teşekkür etmek isterim.

Prof. Oya Dağlar Macar, 2006 yılından bugüne değin hiçbir an ne bilgisini ne zamanını ne de desteğini benden esirgemedi. Sonsuz güveni ile benim iyi ve zor her günümde yanımda olduğu için kendisine minnettarım, onun duymaktan usandığı ama benim söylemekten bıkmadığım cümlemi yinelemek istiyorum: İyi ki varsın Oya Abla. Sevgili dostum, can arkadaşım Dr. Nil Coşkun Mustafa, yüksek lisans tezimi yazma aşamasında olduğu gibi doktora tez konumu defalarca dinlemekten yorulmadı, önemli tavsiyelerde bulundu ve uzun özetin hazırlanmasında çok destek oldu. Verdiği manevi desteğin önemini burada kelimeler ile ifade edebilmem çok imkân dahilinde değil sanırım.

Bu dokuz yıllık sergüzeştimde, elbette ailemin payının hayati rol oynadığını belirtmek isterim. Annem, babam ve kardeşim hepsi bu tezin ortaya çıkmasında çok büyük destek oldular; ama canımın içi kardeşim Gizem, umutsuzluğa kapıldığım ve yorulduğum bu süreçte benim güç kaynağım oldu. Gizem'in ne kadar büyük bir şans olduğunu bir kere daha anladım. Onun varlığı seferin zafere erişebilmesinde başlı başına yetti demek yerinde olur.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ……1

BÖLÜM 2: POLİTİKA ve TİYATRO: II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TİYATRO ve İKTİDAR İLİŞKİSİ……29

2.1 İktidar, ideoloji ve tiyatro……..29

2.2 Fransız Devrimi, İran Devrimi ve Rus Devrimi'nde tiyatronun rolü……..37

2.3 Piyeslerin üretildiği tarihi düzlem: ideal dünyanın kurucusu II. Meşrutiyet ilanı ve 31 Mart Vakası/Karşı Devrim ile Balkan Savaşları'nda ideal dünyanın korunması için verilen mücadele……..43

2.4 II. Meşrutiyet'te tiyatronun rolü…….55

2.5 Meşrutiyet Devrimi'ne ve tiyatrosuna yazarların bakışı……63

BÖLÜM 3: METİNLERDE TEKRARLANAN OLAY ÖRGÜSÜ: KURBAN, SÜRGÜN ve DÖNÜŞ…….....72

3.1 Şablonik olay örgüsü…….72

3.2 Kurban olma, sürgün ve dönüş: kurtulma ve tamama erme……...76

BÖLÜM 4: CEMAATİN İDEAL EFRADI: OYUNLARDA BİREY ve CEMAAT İLİŞKİSİ……..96

4.1 Fransız Devrimi'nin getirisi: vatan uğruna feda olma……...96

4.2 Osmanlı'da İkinci Meşrutiyet……..101

4.3 1908 ihtilal değil inkılâptır vurgusu……107

4.4 Ben olmak yerine biz olmak……113

4.5 Vatan, vatandaş, efrad, ümmet, millet, tebaa: kavramsal muğlaklık…….131

4.6 Düşman, istibdat rejimi celladlarının temsili……..138

4.7 Ötekinin ötekisi: Çingeneler ve Yahudiler……..158

BÖLÜM 5: OYUNLARDA KADININ İKİRCİKLİ DURUMU: PAYDAŞLAR ve YOK EDİLMESİ GEREKEN "ATIKLAR"…….165

5.1 Osmanlı'da 19.yy sonundan 1908'deki II. Meşrutiyet'in ilanına değin kadınlar ve kadınlık meselesi……166

5.2 Devrimin paydaşları: devrimcilerin yardımcısı, hürriyetin koruyucusu ve ideal düzenin ikinci kahramanı vatanperver kadınlar……172

5.3 İdeal düzende yeri olmayan kadınlar: ideal düzenin "atıkları"….....201

5.4 İdeal düzenin gayrimüslim kadınlara bakışı: ahlâksızlığın girdabında boğulan meşrutiyet değerlerinden bihaber olanlar yahut kurtuluş olarak gördükleri devrimi takdis eden yurtseverler…….208

BÖLÜM 6: TÜRSEL KAKAFONİ: OYUNLARIN TARİH YAZIMI SINIRLARINI KASTİ İHLÂL EDİŞİ……216

6.1 Belgesel ve siyasal oyunlar……..217

6.2 Kanıtlara dayalı olarak konuştuğunu iddia eden oyunlar: jurnal, telgraf, nutuk, mektup, fetva ve gerçek kişiler aracılığı ile tarihî anlatı kisvesine bürünmek……...220

6.3 Önsöz, epigraf, başlıklar ve sonsözler aracılığı ile muhatabın alımlama sürecine müdahale: mış gibi yapabilmede bir diğer boyut…….256

6.4 Metinlerin isimleri bağlamında kendi alt türlerini beyan etme ve tezatlığın yardımı ile telkin etme çabaları…….....277

BÖLÜM 7: SONUÇ……...286

EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)……...296

KAYNAKÇA…….....302

BÖLÜM 1

GİRİŞ

> Tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmamakla beraber memâlik-i mütemeddînenin inkılâbat ve terakkiyâtına neşriyatın cümlesinden ziyâde hizmetler eylemiştir. (Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal* önsözü, 1305/1888, s.32)

1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı Devleti'nde en başta başkent İstanbul olmak üzere İzmir, Selanik, Manastır, Bursa, Aydın, Edirne ve Adana gibi yerleşim merkezlerinde âdeta bir "tiyatro salgını" (And, 2010, s. 115) vuku bulmuştur (Der Matossian, 2014/2016, ss. 59-61; Yalçın, 1985, ss. 43-44). Çünkü devrim ile birlikte gelen özgürlüğün kutsanması ve kutlanmasının vücut bulduğu başlıca mecralardan biri tiyatro olmuştur; diğer bir deyişle meşruiyetini her alanda kurmak isteyen yeni iktidarın imdadına "işaretler ve semboller üzerindeki genel mutabakat" olarak adlandırılabilecek devrim şenlikleri ve onun başrolündeki temsiller yetişmiştir (Der Matossian, 2016, ss. 80-81). Bu doğrultuda, II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında başkentte 6 Ağustos 1908'de *Besa yahud Ahde Vefa* sahneye konan ilk oyun olur ve "yeni dönemin başlangıcını belirleyen işaretlerden biri olarak kabul edilir" (Seçkin, 2008, s. 268).

Zirâ devrimin başlıca değerlerinden olan hürriyet mefhumunu yücelten bu piyesin yazarı da İttihad ve Terakki mensuplarının "kendi politik kökleri saydıkları bir

şahsiyet"tir. Dolayısıyla bu oyunun sahnelenmesine İTC tarafından memnuniyetle onay verilmiştir (Seçkin, 2008, s. 269).

Bu arada yukarıda sıralanan kentlerde imparatorluğun sadece Müslüman toplumu değil; aynı zamanda gayrimüslim tebaası tarafından da tiyatroya büyük bir teveccüh gösterildiği görülür; çünkü anayasanın yeniden yürürlüğe girmesi ile "kamusal alanda fiziksel ve sözel görünürlükleri artmış" olan gayrimüslim toplumlar devrim kutlamalarına etkin biçimde katılmaya başlar (Der Matossian, 2016, s. 256).[1]

Bu devrim kutlamalarında mühim rolü yadsınamaz olan tiyatro etkinliklerine daha yakından bakıldığında, Rumların İzmir'de Kanun-ı Esasi'nin "şerefine olmak üzere" 1908 kasımında Namık Kemal'in *Vatan yahud Silistre* adlı piyesini sahneye koymaları (Güneş, 2005, s. 165); Ermenilerin de 1908 Devrimi'ni takip eden ağustos ayında meşrutiyet sevincinin tezahürü olarak yine İzmir'de İTC İzmir şubesi desteği ile Partenon Tiyatrosu'nda Türkçe olarak *Serdar-ı Eşkıya Robert*[2] adlı oyunu oynamaları hürriyet coşkusunun sahneye yansıması olarak okunabilir (Huyugüzel, 2004, s. 82). Hatta Anadolu'da yayınlanan Ermenice yerel gazetelerden olan *Putanya* ve *Antranik*'teki haberlere göre "devrim ertesinde devrimle gelen özgürlük sayesinde devrimci Ermeni ve Türklerin el ele birlikte mucizeler yarataca[ğı]" düşünülmüş; bu anlamda meşrutiyet ilanı sonrasında birçok komutan ve vali, Ermeni okullarını ziyaret etmiş olduğundan Ermeni toplumu bundan memnuniyet duymuştur (Kılıçdağı, 2014, s.

[1] Bu bağlamda meşrutiyetin geri geldiği haberleri vilayetlere yayıldıkça öncelikle kiliselerde sultan ve Osmanlı milleti şerefine ayinler düzenlenmeye başlar. Bilhassa İzmir'de anayasanın ilânı haberi büyük bir sevinç ve coşkuyla karşılanmış olup bayraklarla donatılan şehirde bandolar Marseillaise'i çalarken; Yahudi gençler birliği de bir kutlama düzenlemiştir ki bu etkinlikten bir gün önce yayımlanan bir duyuruyla kentteki tüm etnik gruplar bu şenliğe katılmaya davet edilmiştir. Yahudi gençlerinin önce hükümet konağına oradan da kentin tüm mahallerine varan yürüyüşüne Müslüman ve Hristiyanlar da iştirak etmiş olup hep bir ağızdan "Bravo! Yahudi hemşerilerimiz!" diye sloganlar atılmıştır. Yahudiler gibi Ermeniler ve Rumlar da İzmir'de büyük gösteriler düzenlemiştir. Ermeni ileri gelenleri 1 Ağustos'ta İzmir'de Osmanlı ordusu şerefine bir ziyafet vermiş; Osmanlı subayları ve siyaset adamları da Kramer Palas'taki bu davete icabet etmiş ve "Ermeni kardeşleriyle kucaklaşmıştır." (Der Matossian, 2014/2016, ss.59-62)

[2] Lamartelière'nin Robert, *Chef de Brigands* adlı uyarlamasıdır. (Uslu, 2011, s.61)

32). Rumlar da eğitim cemiyetleri vasıtası ile 1908 Devrimi'nin beraberinde getirdiği hürriyeti takdis etme alanı olarak gördükleri tiyatroyu etkin biçimde kullanmaya özen göstermiştir. Özellikle İzmir ve çevresindeki Aydın, Bursa ve Erdek'teki Rum okullarına yardım toplamak amacıyla çok sayıda piyes sahnelenir (Kılıçoğlu Cihangir, 2017, s. 271). Diğer yandan 1908 itibari ile Yahudilerin de en fazla ve yoğun olarak başkentte ve ardından İzmir, Selanik ve Edirne'de bilhassa dini bayramlarının kutlandığı günlere denk gelmek üzere İTC mebuslarının ve hatta Şehzade Selahattin ve Yusuf İzzettin'in de desteği ile devrimin kutlandığı bir şenlik organizasyonu olarak tiyatro oyunlarını sahnelemeleri dikkat çeker. Donanma Cemiyeti'ne ve Yahudilerin eğitim ile sağlık kurumlarına katkıda bulunmak amacını da taşıyan piyesler Türkçe, İbranice, Fransızca, İspanyolca ve Ladino dilinde oynanmıştır. Bu oyunların dünya tiyatrosundan alınan, lâkin genel olarak Yahudi tarihi ilgili ve özellikle de Sefaradlar ile ilgili olan temaları içerdiği görülür; dolayısıyla Sefardi tiyatrosu varlığına işaret edilir (Bihar, 2009, ss. 54-55; Yaycıoğlu, 2009, ss. 99-114). Buradan hareketle denebilir ki, "baskın olmayan bu gayrimüslim cemaatlerin devrim şenliklerine yaygın katılımı yeni rejime bağlılıklarını kanıtlar"; bu şenlikler âdeta eski rejimin kaldırılması ve yeni rejimin kurulmasında bir başlangıç noktası teşkil ederken; bilhassa tiyatro etkinlikleri farklı aidiyetlere "müzakere, uzlaşma ve dayanışma" alanı açar (Der Matossian, 2014/2016, s. 59).

Ne var ki, Ermeniler özelinde bakıldığında 1908 Devrimi'nin bu toplumda bir "demokrasi yanılsaması" olduğu 1909'daki "Adana Tağşişi"[3] ile anlaşılmış ve 1912 Balkan Savaşları ile İTC'nin "demokratik devrinin kapandığının" hem başkent hem de

[3] 1909'da Adana'da yaşanan olaylara dair *Tanin* gazetesinde şu ifade yer alır: "Adana iğtişaşatı esnasında fi'l-i katle cüret eden on beş eşhasın salben idam olundukları bildirilmiştir." 13 Haziran 1909, No: 280.

taşradaki Ermeniler tarafından ayırdına varılmış ve İTC ile aynı yolda verilmeye çalışılan özgürlük mücadelesinde geri dönüşü bir daha mümkün olmayacak "kopuş"un kaçınılmaz olarak tiyatroya da sirayet ettiği özellikle vurgulanmalıdır (Avagyan&Minassian, 2005, ss. 149-188). Şöyle ki, 31 Mart Vakası/Karşı Devrim sırasında "Adana'da yaşananlar sonrasında İTC'nin siyasi tutumu nedeniyle" Ermeni toplumunda İTC'nin güvenilir olup olmadığına dair bir fikirsel ayrışmanın başlamış olması su götürmez bir gerçektir. Dolayısıyla bunun piyeslere de yansıması kaçınılmaz olmuş ve oyunlarda Ermeni toplumu içindeki bu çatırdama işlenmeye başlamıştır. Görülmektedir ki Karşı Devrim sonrasında Ermeni toplumunda tiyatronun içeriğinde bir kırılma yaşanmıştır; piyesler artık genel olarak Osmanlı toplumunu ilgilendiren devrim ve ideallerini değil Ermenilerin bilhassa kendi içindeki toplumsal meselelerini merkeze almaya başlamıştır (Kılıçdağı, 2014, ss. 90-94).

Buna benzer şekilde siyasi olayların kültürel yaşama olan olumsuz tesirini 1912-1913 Balkan Savaşları'nın cereyan ettiği sürede birçok cemiyetin faaliyetine ve dolayısıyla da tiyatro etkinliklerine ara vermesi ile Rum toplumunda da takip etmek mümkündür (Kılıçoğlu Cihangir, 2017, ss. 93-167). Yahudi toplumunun ise 1914'e değin sekteye uğramadan tiyatro etkinliklerini İstanbul, İzmir, Selanik ve bu kentlerle kıyas götürmeyecek derecede az olmakla beraber Edirne'de devam ettirdiği anlaşılır (Yaycıoğlu, 2009, ss. 99-115).

Genel olarak 1908 ertesinde Osmanlı'daki tiyatro faaliyetlerine odaklanıldığında yeni iktidarın kendisine meşru zemin hazırlarken tiyatronun zihinleri şekillendirici ve dönüştürücü gücünden faydalanmak gayesi ile devrimle kurulan meşruti idareyi yücelten ve istibdat rejimini yeren piyeslerin temsilini teşvik etmesi ve

onaylaması söz konusudur. Böylelikle, "kahramanlar yaratmaya muktedir" olan tiyatro ile yeni iktidar arasında güçlü ve bir o kadar da zorunlu bir bağ, bağımlılık ya da zorunlu ortaklık temelleri atılmış olur (Sharasan, 2008, s. 15). Zirâ bu şekilde, ideal dünya projesi ya da diğer bir ifade ile idealize edilen kahramanlık anlatısı tam mânâsıyla işlevsel hâle gelir. Ne var ki, "ister otoriter ister devrimci ister demokratik bir yolla olsun modern iktidarın oluşumunun yaratıcı bir yıkım" olarak tarih sahnesinde kendisine yer bulduğu da unutulmamalıdır (Harvey, 2003, s. 1). Bu doğrultuda dönemin önde gelen edebiyatçılarından Mehmet Rauf, meşrutiyet dönemi tiyatro faaliyetlerini bir "gerileme dönemi" olarak addeder ve bu "gerilemenin" nedenlerini, diğer bir deyişle meydana gelen yaratıcı yıkımın tesirini şöyle ortaya koyar:

> …İstirdad-ı hürriyetimizden beri bugün tamam beş ay geçtiği halde doğruyu söylemek lazım gelirse, henüz bir nümayiş-i hakik-i sanat huzurunda mesut olmadığımızı, henüz ilk eser-i edeb-i temaşamızı görememekle müteessif bulunduğumuzu itiraf etmek de doğru olur. Milletimizin kaliteli temsillere layıkken buna kavuşamaması belirli iki ana sebebe bağlanmaktadır. Birincisi aktüaliteye kapılarak moda piyesler yazıp kısa yoldan meşhur olma merakıdır…O kadar ki meşrutiyetten önce yazılan piyeslere sonradan hafiye ve jurnal faciaları eklemek bir moda hâlini almıştır… İkinci büyük sebep tiyatro muharririnin olmamasıdır. Tam mânâsıyla tiyatroyu bilen ve bunu sanatkârca bir üslupla kaleme alan tiyatro muharrirlerimizin olmaması sebebiyle meşrutiyet devri kısır ve kalitesiz bir devredir denebilir. (Aktaran: Yalçın, 1985, ss. 33-34)

Hatta meşrutiyet döneminin önde gelen edebi kimliklerinden Celal Sahir ve Hüseyin Kazım ise 1908 Devrimi ertesinde üretilmeye başlanan piyesleri Mehmet Rauf'a kıyasla çok daha sert bir eleştiriye tabi tutar:

> …Hakikaten işte bugün oynamak için bir piyes yok. Artık istibdada küfretmekten ve yaşasın hürriyet diye bağırmaktan başka bir meziyet-i mahsusası, sanat nokta-i nazarından bir kıymeti olmayan temaşalarla ruhumuzu doyurmak kâbil değildir. (Aktaran: Yalçın, 1985, s. 33)

> Gidip görmeli, ne göreyim? Bizde tiyatroculuk sair aksam-ı nefise-i sanat gibi terakki yerine teenni etmiştir. Vâkıa meselede istibdadın tesir-i ca-yı inkar değildir… Fakat o mânia ortadan kalkar kalkmaz bizde ittirad-ı harekattan,

> ciddiyet-i sanattan eser görülecekti. Böyle çalışmaktan da mahrum kalacak mı idik? Her nedense mahrum kaldık. Birden bire yükseklere tayeran yahud hiffet-i mizacımızı ilan ettik. Geçen ağustos zarfından inkişafa başlayan tiyatroculuk hevesi bize o kadar eâcib gösterdi ki, yazılsa kocaman bir mecmua-i müdhikat olur. (Aktaran: Yalçın, 1985, s. 32)

Görüleceği üzere, meşrutiyet devrimi sonrasında kaleme alınan oyunlar devrin entelektüel camiasında beklentinin karşılanmaması neticesinde bir sükût-ı hayale sebebiyet vermiş; nitekim küçümseyici cümleler ile tenkit edilmiştir. Aslında bu eleştirilerin, tiyatro ile iktidar arasındaki görünmez mecburi bağın varlığı üzerinden yapıldığı görülür. Biraz daha açmak gerekirse yeni, modern İTC iktidarının sahneyi tahakkümü altına alışının edebîliğin ziyan edilmesinin müssebbibi olduğuna kanaat getirilmesi neticesinde bu eleştirilerin ortaya çıktığı söylenebilir. Lâkin 1908 sonrasında kaleme alınan oyunların içeriğine bakılmadan sadece moda, sığ ya da basmakalıp olduğunu ileri sürmek; diğer bir deyişle bu metinleri bu şekilde hor gören bir bakışla yaftalamak onların tam mânâsıyla hakkını teslim etmekten uzak bir yaklaşımı ortaya koyar. Dönemin tiyatro zihniyetini daha kapsamlı anlamlandırabilmek adına öncelikle geleneksel Türk tiyatro tarihi literatürüne mukayeseli yöntemle yaklaşıldığında; Metin And, Refik Ahmet Sevengil, Niyazi Akı, Alemdar Yalçın, Enver Töre, Ömer Faruk Huyugüzel, Efdal Sevinçli ve Mete Çetik gibi alanın önemli isimlerinin, eserlerinde genel olarak meşrutiyet dönemi tiyatrosunu incelerken hemfikir olarak meşrutiyetin yarattığı memnun olma hâlinin sahneye yansıdığını belirtmiş olduğu ve politikaya bağlı olarak şekillenen, diğer bir deyişle politize olan tiyatronun varlığına işaret ettiği anlaşılır. Daha yakından bakıldığında, Enver Töre "Türk Tiyatrosunun Kaynakları" adlı makalesinde 1908'den 1923'e kadar yazılmış oyunları temalarına göre kategorize ve tasnif eder: Çarpık batılılaşmayı kaynak alan piyesler, kadın-erkek ilişkilerini kaynak

alan piyesler, mitleri kaynak alan piyesler, kaynağını dinden alan piyesler, kaynağını tarihten alan piyesler, savaşları kaynak alan piyesler, kaynağını siyaset ve uygulamalarından alan piyesler, eğitim-dil ve edebiyat konusunu kaynak alan piyesler. Yazarın en önemli savı, "piyesler yoluyla topluma ayna tutul[arak] aksaklıkları çözecek tavsiyeler" veren reçeteler sunulduğu yönündedir (Töre, 2009, s. 2340). Fakat hiçbir oyundan alıntı yapılmadığı gibi yakından okumalarının da söz konusu olmadığı aşikârdır; sadece oyunların isimlerinin zikredilmesi ile yetinilmiştir. Buna rağmen yazar, meşrutiyet tiyatrosuna dair kavramsal çerçeveye oturtmadığı çıkarımlarını şöyle dile getirir:

> Piyesler, edebî olmaktan çok, slogan seviyesinde kalmış, propagandaya dönük piyeslerdir. Piyeslerin hemen hepsinde kapanan zulüm çağının zulüm kişileri ve yöntemleri eleştirilmiş, yeni oluşan siyasî yapı ve hukuk düzeni alkışlanmıştır. Bu piyeslerde fikrî bir açılım değil daha ziyade siyasî olaylar ön plana çıkarılmıştır. Bu yüzden piyeslerin ve yazarların ömrü kısa süreli olmuş, kısa sürede unutulup gitmişlerdir. (Töre, 2009, ss. 2296-2297)

Bu şekilde oyunları tematik alt başlıklar halinde atıflarda bulunarak inceleyen bir diğer isim de Niyazi Akı'dır. *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi (1)* adlı eserinde meşrutiyet ile birlikte eli kalem tutan herkesin yazmaya başladığını söyleyen Niyazi Akı, 1908-1923 arasında üretilen piyesleri istibdat yıllarına yönelik öfkeler, meşrutiyet hazırlıkları, savaşlar, savaş ve politika gibi küçük başlıklar altında toplar; diğer bir ifade ile sınıflandırır (Akı, 1989, s. 208). Kendisi yakın okumasını yapmadığı metinlere dair bir önyargının sirayet ettiği şu görüşlerini paylaşır:

> …Bu eserler yaşanan yılların bir başka deyişle aktüelin içinde hatta fazlaca içindedir. Olaylara bakışları olumsuzdur. Yaşanan acılı yıllara yönelen öfkeyi, savaş yıllarının çilesini, geçmiş devirlerin özlemini sergileyen bu piyesler anıları tazeledikleri halde düşünce yönünden bir katkı getirmezler; denilebilir ki bunlar sadece duygusal, fakat önerisiz eserlerdir. (Akı, 1989, s. 214)

Niyazi Akı, kategorize ettiği konu başlıklarına göre bazı oyunları[4] sadece birer cümle ile özetleyerek ele alır; ne var ki bu özetler metinlerin derinlikli analizinden uzak, âdeta indirgemeci bir bakışın cümlelere dökülmesinden ibarettir. Bu indirgemeci söylemin bir benzeri; ancak çok daha sert bir tenkit etrafında Efdal Sevinçli'nin *Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul* adlı doktora tezinde karşımıza çıkar. Meşrutiyet dönemi tiyatrosunu politik tiyatro olarak adlandıran Efdal Sevinçli, "tiyatroyu bir kürsü gibi gören İTC yöneticilerinin nutuklarından kitlelerin tiyatro sanatını tanıyamadan hızla tiyatrodan soğumuş" olduğunu ileri sürer. Çünkü ona göre "gündüzleri alanlarda toplanan kalabalıklar, akşamları da uzayıp giden konferansların ardından sözde "kof bir coşku tiyatrosu" gösterilerini izliyorlardı" (Sevinçli, 1989, ss. 1-2). Siyasal gösterilere dönüşen bu sahne etkinlikleri, kısacası sahnenin siyasetin yörüngesine girmiş olması izleyicilerin tiyatrodan hızla uzaklaşmasının başlıca müsebbibi olarak addedilir (Sevinçli, 1989, ss. 2-3). Bu anlamda, meşrutiyet tiyatrosunun ortaya çıkışını tiyatro ve politika arasındaki ilişki üzerinden bir kavramsal çerçeveye oturtarak, politik tiyatro kavramı bağlamında okuyan Efdal Sevinçli, geleneksel Türk tiyatro tarihi literatürüne önemli bir katkı sunar; ne var ki, 1908 sonrası piyeslerine dair yargılarına hiçbir piyesin yakın okumasını ve analizini yapmadan tiyatronun siyaset ile olan yakın temasına dayanarak ulaşır. II. Meşrutiyet'in ilanı ertesinde üretilen oyunların ve genel olarak tiyatronun yapısına dair en teferruatlı bilgi envanterini sunan isim Alemdar Yalçın'dır. *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında kendinden önceki isimler gibi

[4] Niyazi Akı'nın özetlediği oyunlar şunlardır: *Mâzî ve Âtî, Yalan, Şehbal yahud İstibdadın Son Perdesi, Yıldız'ın Sonu, Bükülmez Kol yahud On Temmuz, İzâh ve İsîzâh, Gasb ve Nedamet yine İhanet, Şemsi Paşa ve 24 Haziran* ve *Muhterem Katil.*

meşrutiyet tiyatrosu hakkındaki olumsuz bakışını politikanın tiyatro üzerinde tahakküm kurmasına bağlar ve şöyle izah eder:

> …Bu devirde devletin, siyasî, idarî ve içtimaî bünyesindeki tehavüllerin tiyatroya aynen aksettiğini görüyoruz. Meşrutiyet öncesi siyasî ve içtimaî mevzulardan dikkatle çekinen yazarlarımız Kanun-ı Esasi'nin ilanından sonraki yıllarda devrin siyasî cereyanlarının adeta propagandasını yapmışlardır. Tiyatro bir sanat olarak kendi şahsiyetini devrin siyasî karakterinin emrine vermiştir. (Yalçın, 1985, ss. 35-43)

Âdeta politikanın güdümünde üretilen ve siyasetin hizmetine kendilerini sundukları için suçladığı metinleri eski rejimi tenkit eden piyesler, yeni rejimi anlatan piyesler, ekalliyetler, 31 Mart Hadisesi'ne temas eden piyesler, II. Meşrutiyet'ten sonraki harplere temas eden piyesler, Osmanlıcılık fikrini işleyen piyesler, İttihad-ı İslam fikrini işleyen piyesler, Türkçülük fikrini işleyen piyesler ve ailenin umumi manzarasına temas eden oyunlar gibi başlıklara ayırıp tematik olarak ele alır. Hangi sene kaç oyun sahnelendiğinin istatistiğini çıkaran Alemdar Yalçın, eserinde yer verdiği metinlere dair kaç sayfa olduğunu, yazarının adını ve perde perde özetlerini aktarması haricinde temalarına yakından bakarken diyaloglardan da bazı alıntılar sunar. Kitabında toplamda yirmiden fazla piyese atıflarda bulunma ya da özetlerini sunma şeklinde yer veren Alemdar Yalçın, bu oyunların her birini genel olarak "piyesin sanat değeri yoktur. Yazar tarihin hadiseleri malum bir bakış açısı ile kronolojik olarak anlatmaktadır. Tiyatro tekniği bakımından ise son derece zayıftır. Yazar o kadar acemice diyaloglar kurmuştur ki…" şeklinde küçümseyici ve yargılayıcı bakışla yaftalamaktan geri durmaz. Hatta daha önce karşılaşılmayan bir değerlendirme yöntemini benimseyen Alemdar Yalçın'ın âdeta bir avukat edası ile padişahı aklama gayretinde olması son derece dikkat çekici bir farklılık veya aşırılık olarak karşımızda durur. Detaylandırmak gerekirse Alemdar Yalçın, II. Abdülhamid'i özellikle 31 Mart Olayı'ndaki tavrı ve tutumu üzerinden

oldukça ağır suçlayan *Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu* adlı metne[5] karşı savunmaya geçer ve padişahı aklama gayretinde olduğu bariz olan şu cümlelerini dile getirir:

> Yazara göre padişah normal bir insan değildir. Zulmetmekten zevk alan bir kimsedir. Abdülhamid sık sık rüya görmektedir bunlar hakikatte rüya değil kabustur. Gördüklerini anlatırken bile normal bir insan tavırlarından uzaktır. Padişahın hususî hayatında da tiksindirici şeyler cereyan etmektedir. Mesela cariyeler padişahtan tiksinirler. Fakat itaate mecbur oldukları için seslerini çıkaramazlar. İfade tarzından anlaşılacağı gibi bu fikirler tamamen propaganda ve efkâr-ı umumiye meydana getirmek maksadıyla ileri sürülmektedir. Piyeste Sultan Abdülhamid Han'ın 31 Mart Vakası'nı planladığı kanaati yer almıştır. Bu, tarihi hakikatlere uymamaktadır. Çünkü yapılan araştırmalarda padişahın bu harekete yardımcı olduğuna dair herhangi bir vesika ele geçirilememiştir. Tam aksine olarak hadiselere mâni olmak için ciddi teşebbüslerde bulunduğu söylenmektedir. Hakikatte ise padişahın şahsiyeti ile alakalı olarak başvurduğumuz kaynaklarda şu malumatlara rastlıyoruz. Sultan Abdülhamid Han dindar olduğu halde mutaassıp olmadığını İstanbul'da tavır ve hareketleriyle dinde aşırıya kaçan softaları cezalandırdığı bilinmektedir. (Yalçın, 2002, s. 62; Yalçın, 2002, ss. 131-132)

Alemdar Yalçın'ın II. Abdülhamid dönemini aklama çabası *Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr Bir Türk Zabiti* adlı metni ele aldığında da devam eder. Şöyle ki:

> Eser Osmanlılık halet-i ruhiyesi içinde Ermenilerin masumiyetini de müdafaa etmektedir…Ekalliyetler meselesinde de Ermeni ya da Rumların birtakım gayrimeşru tavır ve davranışları sebebiyle bir ekalliyetler meselesinin meydana geldiğine inanmamaktadır. Yazar burada propaganda maksadı takip etmektedir. Yazar, eski rejimi Ermenilere yaptığı kötü muameleden dolayı tenkit etmektedir. Bununla da kalmayarak anasır-ı erbaanın tamanının o devirde zulüm gördüğünü iddia etmektedir. Cemiyetin bünyesinde hürriyetin ilanından önce ve bir müddet sonra anasır-ı erbaadan birçok şahsiyet bulunmaktadır…Sultan Abdülhamid devrinde Ermenilere tatbik edilen idari uygulamayı tenkit eden ve devletin mecburi bir tedbiri olarak görmeyen cemiyet mensupları kendi iktidarları sırasında Anadolu'da büyük bir Ermeni kıyamına şahit olacaklardır. Sultan Abdülhamid Han, memleket içinde muhtelif defa ayaklanma teşebbüsünde bulunan Ermenilerin meselesini kendi millî meseleleri olarak telakki etmiyordu. Devrindeki Ermenilerin stratejilerini yakından takip ederek tedbir alıyordu. (Yalçın, 2002, ss. 123-126)

[5] Yazar bu oyunun adını *Düzgün Yüz yahud Hürriyet Ordusu* olarak okumuştur. Böyle bir okuma ile başka hiçbir kaynakta karşılaşılmamıştır.

Anlaşıldığına göre, Alemdar Yalçın bu esere dair savlarını sunarken eserin yazarına yönelttiği yanlı olmanın bulanık sularına o da dahil olur. Padişahın kötülenmesine hizmet için yazıldığını iddia ettiği bu metinlere karşılık sanki avukatmışçasına son derece gür sesle, istekle ve inanarak bir savunma kurgular. Aslında meşrutiyet tiyatrosuna dair birçok oyunu diyaloglarından da olsa alıntılar ile incelemeye alarak oldukça teferruatlı çıkarımlar sunma gayreti içinde olan başlıca kitap konumundaki bu eserde Alemdar Yalçın, dönemin tiyatro yazarlarını suçladığı alana bilerek ya da bilmeyerek katılmasıyla ele aldığı tüm eserleri neredeyse aynı kelimeler ve cümleler ile kronolojik bir sıraya dizerek ve daha önceki çalışmalarda olduğu gibi tematik alt başlıklara ayırıp kısacası sınırlı bir bakışla değerlendirmeye tâbi tutar. Bu arada Alemdar Yalçın, literatürdeki diğer isimlerin hiç temas etmediği bir noktaya dikkat çekmekte olup oyunlarda yer alan nutuk, fotoğraf, kararname, fetva ya da mukaddime gibi unsurların tiyatro ile alakası olmadığını katı bir şekilde beyan eder. Zirâ bunlar ona göre tamamen oyunların yazarlarının propaganda maksadına hizmet eder. Oysaki bu tezin altıncı bölümünde zikredilen unsurların, oyunların kendilerini gerçekmiş gibi sunabilmelerinde güçlü bir dayanak noktası olarak metinlerde yer almasına dair neden sonuç bağlamında bir tartışma ve tespitte bulunulduğu da belirtilmelidir. Tekrar Alemdar Yalçın'ın argümanına dönersek, yazar tüm bu söylediklerine dayanarak son tahlilde meşrutiyet döneminde "ısmarlama tiplerin yaratıldığı birçok bakımdan birbirinin kopyası ve mantık hataları ile dolu olan bu kuru propaganda oyunlarının" dramatizasyonun da başarısız olduğunu genel görüşü olarak sunar (Yalçın, 2002, ss. 63-73; Yalçın, 2002, ss. 136-137).

Diğer yandan Refik Ahmet Sevengil *Türk Tiyatrosu Tarihi* adlı kitabında ve Ömer Faruk Huyugüzel *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar* adlı eserinde ise, metinlerin konu ve temalarından ziyade İstanbul ve İzmir'deki tiyatro performanslarına yoğunlaşır. Refik Ahmet Sevengil, başlangıcından itibaren incelemeye aldığı tiyatro faaliyetlerini meşrutiyet döneminde bilhassa oyunları sahneye koyan kumpanyalar, oyuncular, tiyatro sahneleri ve tekniği açılarından ele alır. Seçtiği bazı oyunlar hakkında yazarı, oyuncuları, tekniği, nerede sahnelendiği ve eğer söz konusu ise izleyicilerden aldığı tepkiyi göstermeye çalışır. Anlaşılmaktadır ki, Refik Ahmet Sevengil ya sahnelendiğinde izleyenlerin büyük tepkisini çeken piyeslerin üzerine eğilir ya da *Nasıl Oldu?* ve *Yalan* gibi Donanma Cemiyeti yararına oynanan belli başlı oyunları odağa alır; lâkin yazarın kitabında yer verdiği hiçbir piyesin konusunu özetlemek dışında yakından okumasını, karakter analizini kısacası kavramsal çerçevesini belirleme gayreti içinde olduğu görülmez. Ömer Faruk Huyugüzel de İzmir'deki tiyatro faaliyetleri üzerine eğilir; "başkent kadar hatta belki ondan daha fazla etkilenmiş merkezlerden biri" olarak tanımladığı İzmir'deki piyeslerin ne zaman, hangi kumpanyalar tarafından nerelerde sahnelendiğine dair oldukça detaylı bilgileri sıralar; oyunların da isimlerine atıfta bulunmakla yetinir. Dahası bu metinleri ele alırken neye göre bir seçime gittiğini de belirtmez.

Buraya kadar ismi zikredilen geleneksel Türk tiyatro tarihi eserlerinde meşrutiyet dönemi oyunlarının genel olarak temalarına bakılarak, âdeta bir şablona göre oldukça sınırlı bir bakış açısı ile tasniflendirilmelerinin takip edildiğini söylemek imkân dahilindedir; ancak bu literatür içinde yer alan Metin And ve Mete Çetik'in eserlerinde bir adım daha öteye gidip meşrutiyet dönemi oyunlarını belgesel-siyasal metinler olarak

nitelendirmelerine dikkat çekmek yerinde olacaktır. İlk olarak Metin And'ın çıkarımları ile başlamak gerekirse, Metin And gerek *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* gerek de *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu* adlı eserlerinde meşrutiyet tiyatrosu olarak adlandırdığı 1908-1923 yılları arasındaki tiyatro faaliyetlerine odaklanır; meşrutiyet dönemi piyeslerine dair genel kanısını şu cümleler ile belirtir:

> Tiyatro bir yanda bu sevincin, coşkunluğun sözcüsü, duyguları kışkırtan bir araç olmuş, öte yanda gene tiyatro eski yönetimin kötülüklerine karşı toplumun hıncını, öfkesini dile getiren güçlü bir ses olarak kullanılmıştı…Düşüncelerin söylendiği bir alan da tiyatro olduğu için eli kalem tutan herkes oyun yazmaya başlamış, eskiden Ermenilerin elinde olan oyunculuğa herkes özenmiş, herkes sahneye çıkmak isteğini göstermiştir. İlk başlarda iktidar partisi, İTC'nin ileri gelenleri de bu akıntıya kapılmışlar, tiyatroyu geniş ölçüde desteklemişler, onu siyasal ve hukuki düşüncelerin bir kürsüsü olarak kabul etmişlerdir. (And, 1971, s. 11; And, 1971, ss. 114-115)

Bu anlamda Metin And, "bir ibret yeri gibi işlev görmekte olan meşrutiyet dönemi tiyatrosunu düşünce yönünden sığ, yazılış ve tiyatro tekniği yönünden sağlam bir tiyatro anlayışına dayanmayan"; ama diğer yandan da "çok canlı ve ilginç bir dönem" olarak tanımlar ve metinleri sekiz türe ayırarak kategorik olarak inceler. (And, 1971, ss.286-290) Bunları komedyalar, manzum oyunlar, siyasal ve belgesel oyunlar, tarihi dramlar, savaş oyunları, toplumsal ve evcil dramlar, duygusal dramlar, müzikli oyunlar olarak sıralar. Kitaplarında kendisine göre önemli olarak addettiği oyunların adlarını vereceğini belirtir; lâkin seçtiği oyunları neye göre ve neden önemli gördüğünü açıklamaz. Ayrıca bir neden sonuca göre ele alınmak yerine tematik bir kategorizasyonun yapıldığı bu oyunların, konularının özetlenilmesi ile yetinildiği görülür.

Ancak burada üzerinde durulması gereken husus, Metin And'ın daha önce zikredilen isimlerden farklı olarak 1908 sonrası oyunlarının "kendinden önceki ve sonraki dönemlerden farklı olduğunu", bu dönemin başlıca türü şeklinde tespit ettiği

siyasal-belgesel tür oyunlar üzerinden göstermesidir. Ona göre, "çoğunlukla siyasal konuları ve gerçek olayları işleyen belgesel oyunlarda gerçek kişiler, gerçek tutanaklar, bildiriler, mektuplar ve kararlarla belirli bir görüş açısına göre sahneye çıkar[ılır.]" (And, 1971, s. 182) "Yazarlarının taraflı olduğu aşikâr olan bu tür oyunlarda, yaratmaya hiç yer verilmemiş veya çok az yer verilmiştir" (1971, s. 182). Metin And tarafından alana sunulan bu değerli katkının "Siyasi Tiyatroda İttihat ve Terakki ve 1908 Devrimi" başlıklı makalesinde Mete Çetik tarafından da detaylandırılarak ve derinlik kazandırılarak devam ettirildiği görülür. Mete Çetik, ilk olarak kendisinden önceki isimler gibi II. Meşrutiyet ilanı sonrasında yazılmış piyesleri sert bir tenkide tâbi tutar:

> Derinliksiz, karikatür tipler kurmak ve bir insanı veya birkaç insanı yalnız bir tarafından yakalamak, herkese benzeyen taraflarından sıyırmak, saf yani fikir ve kader görünüşü haline getirmek diğer edebi türler için bir eksiklik iken tiyatronun özelliğini ve siyasi açıdan kullanılabilir güçlü yönünü oluşturur. Bu türün avantajlarını sezen İttihatçılar ve sempatizanı yazarlar geniş bir siyasi oyun yazma ve sahneleme faaliyetine giriştiler. (Çetik, 2016, s. 16)

Çok sayıda metinle karşılaştığını söyleyen Mete Çetik, özellikle 1906-1908 yılları arasında İTC'yi ilgilendiren ve "İTC'nin resmî bildirilerindekine çok yakın bir devrimci propaganda dili kullanılan oyunlara" eserinde yer verdiğini ve bir tercihte bulunarak karşılaştığı metinlerin küçük bir kısmını ele aldığını belirtir. Belgesel ve politik olarak nitelediği bu oyunları "adalet, hürriyet, istibdat, feda gibi İTC ve hürriyetin ilanını yakından ilgilendiren kavram ve konuları işleyen oyunlar ve yazarlarının bizzat hürriyetin ilanının ve oyunların içinde olduğu metinler olarak" iki kategoriye ayırıp iki başlık altında inceler. Dolayısıyla, Mete Çetik yukarıda belirttiği kriterlere göre seçtiği altı oyunu[6] sadece özetleri ile ele almakla yetinmez; aksine metinlerdeki cemiyetin ve

[6] Mete Çetik'in değerlendirmeye aldığı oyunların isimleri şu şekildedir: *İstibdadın Vahşetleri yahud Bir Fedainin Ölümü, Mukaddime-i İnkılâb, Nasıl Oldu?, Canlı Cenaze yahud Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları*, *Bükülmez Kol yahud On Temmuz* ve *Şemsi Paşa ve 24 Haziran.*

devrim ideallerinin kutsallaştırılmasını, cemiyet ve devrimin kadınlara bakışını ve kullandıkları propagandist dili kavramsal bir analizle ele alır. Nitekim her ne kadar iki isim de literatürün diğer isimleri gibi meşrutiyet dönemi tiyatrosuna eleştirel ve bütünsel bir bakışla yaklaşmaktan uzak olsa da, hem Metin And hem de Mete Çetik, geleneksel Türk tiyatro tarihi alanına çok mühim bir katkıda bulunmuşlar; 1908 sonrası üretilen piyeslerin türsel ve kavramsal anlamda tartışılması için verimli bir zemin yaratmışlardır. Lâkin açtıkları yeni yaklaşımın yakından okuma ve bütünsel yaklaşımla desteklenmeye ihtiyacı olduğu da söylenmelidir. Bu anlamda Metin And ve Mete Çetik'in çalışmalarının hususiyeti ve katkısı bir yana bırakılırsa, şimdiye değin üzerinde durulan tüm çalışmaların belirlenen bir şemaya göre yahut dönemlere göre tiyatro metinlerini sınıflandırarak ele aldıkları görülür; dolayısıyla metinlerin yazarları tarafından belirlenen keskin kalıplara sokularak ele alındığı ortadadır.

1908'den 1923'e değin uzanan ve önemli tarihî dönüm noktalarını kapsayan süreçte meydana getirilmiş oyunların bu geleneksel Türk tiyatro tarihi eserlerini kaleme alan yazarların tespit ettiği ölçütlere uygun olanlarına ya sadece ismen, ya özetleri ile veya diyaloglarından yapılan bazı alıntılar vasıtası ile yer verilmiştir; ne var ki genel mânâda metinlerin derinlikli analizine gerek duyulmamıştır. Çünkü temel hedefin, oyunların belirlenmiş kalıplara göre sınıflandırılarak ele alınması olduğu ileri sürülebilir. Bu nedenle metinlerin şekillenmesinde büyük paya sahip ve oyunların içeriğine tesiri şüphesiz olan tarihsel süreçteki sürekliliklere, değişimlere ve kırılmalara gereken ihtimam gösterilememiştir. Dolayısıyla metinlerin kavramsal ve türsel analizi de hiç üzerinde durulmayan ve değinilmeyen bir nokta olarak kalmıştır. Açımlamak gerekirse metinlerdeki kavramların, karakterlerin kısacası içeriğin, tarihî arka planın ve oyunda

yer alan tüm unsur ve göndermelerin birlikte ele alınmasından ziyade piyeslerin belirlenen temaya göre didaktik, taraflı ve yargılayıcı bir tavırla ele alınması söz konusudur; zirâ metin odaklı bir yöntem benimsenmemiştir. Genel olarak hepsi, oyunların 1908 Devrimi ertesinde meşrutiyet iktidarının kurduğu tahakkümün gölgesinde bu zaferi daha gür sesle kutlamak ve kutsamak adına üretildiğini belirtmekle birlikte, 1909'daki 31 Mart Vakası'nın/Karşı Devrim'in ve 1912-1913 arasındaki Balkan Savaşları'nın da oyunlardaki "temaları başka hale getirdiğini" de söylemekten geri durmaz. Lâkin yazarlar, 31 Mart Vakası ve Balkan Savaşları ile metinlerde kavramsal, anlamsal ve karakterizasyon açısından tam olarak nasıl bir değişim meydana geldiğini irdelemezler; oyunlarda nasıl bir fark meydana geldiğini sadece piyeslerin bu tarihî olaylarla vuku bulan sancılı süreci azaltmada kahramanlık anlatısı hâlinde kurgulanmaları üzerinden açıklarlar. Halbuki oyunlarda ortaya çıkan ideolojik söylem dönüşümü dahi başlı başına üzerinde durulması gereken mühim noktalardan biridir ve bu anlamda değersiz olarak yaftalanan, âdeta suçlanan bu oyunların metin odaklı bir yöntemle ele alındığında oldukça girift içeriğe sahip olduğu görülebilir.

Dahası mektup, fetva, jurnal ve mukaddime gibi birçok farklı unsuru kendilerini tarihî dokümanmış gibi sunabilmeleri için kullanan ve bu anlamda özgün yapıları olan bu piyeslerin türsel bir tartışmasının yapılmadığı gibi, seyirciler ve dolayısıyla toplum üzerinde nasıl bir tesirde bulunduğu da dikkate alın(a)mamıştır. Diğer yandan başkent dışında birçok kentte tiyatro faaliyetlerinin oldukça yoğun biçimde var olduğunu üstüne basa basa söyleyen bu eserler, ne var ki sadece Müslüman yazarların ürettiği metinlere odaklanmışlar ve dolayısıyla da gayrimüslim toplumların sahneleri göz ardı edilmiştir. Bu arada genel olarak burada değerlendirmeye alınan bütün eserlere sirayet etmiş bir

önyargı da dikkat çeker. Geleneksel Türk tiyatro tarihi literatürünün nerdeyse tümü İTC propagandasını üstlenmiş ve edebî anlamda son derece yetersiz olarak nitelendirdikleri bu oyunların dönemin siyasî, tarihî ve toplumsal zihniyetini yansıttığının ayırdına var(a)mamışlar yahut buna dikkat kesil(e)memişlerdir. Dolayısıyla da piyeslerdekine benzer aklama ve karalama derdinin tiyatro tarihi eserlerinin yazarlarına da aksetmiş olması kolaylıkla görülebilir. Hatta meşrutiyet dönemi oyunlarını çok sert eleştirdikleri noktalar olan klişelere ve önyargılara dayalı dar bir çerçeveye hapsolmuş bir söylem ile tiyatro tarihi literatürü hazırlamaktan kaçamamışlardır. Bu nedenle geleneksel Türk tiyatro tarihi söylemine genel olarak dışlayıcı, manipüle edici ve en mühimi yanlı bir bakışın egemen olduğu görülür. Dolayısıyla, çoğunun devrimi ve devrimcileri aklama derlemeleri olduğu söylenebilir. Toparlamak gerekirse, bu tezde incelemeye alınan oyunlara dair üretilmiş eleştirel bir tiyatro tarihi literatürünün zayıflığından bahsetmekte beis görülmemektedir.

Ancak bu literatürün son birkaç yılda yazılan gerek doktora gerek de yüksek lisans tezlerinin ortaya attığı zihin açıcı sorular ve yorumlar ile zenginleştiğini de vurgulamak gerekir. Örneğin Bilge Seçkin *Staging the Revolution:The Theatre of the Revolution in the Ottoman Empire 1908-1909* adlı yüksek lisans tezinde, 1908-1909 yılları arasında tiyatro faaliyetlerine odaklanır ve 1908 Devrimi'nin sahneye konma sürecini kavramsal bir çerçevede ele alır. Bu seneler içinde sahnelenen *Besa yahud Ahde Vefa, Sabah-ı Hürriyet* ve *Vatan yahud Silistre* adlı piyeslere odaklanılırken bir yandan da devrimin, tiyatro tarihi yazımı üzerindeki tesiri analiz edilir. Tiyatro metinlerinden ziyade oyunların performansları merkezdedir ve piyeslerin sahneye konması esnasında seyircilerin tepkileri de bu tezde sorgulanan ve temas edilen önemli noktalardan biri

olarak dikkat çeker. Melis Süloş da *Between Theatrical Politics and Political Theater: Late Ottoman Theatrical Spheres* adlı yüksek lisans tezinde tarih, antropoloji ve edebiyat disiplinlerinin imkânlarından yararlanarak disiplinlerarası ve bir o kadar da mukayeseli bir bakışla geç dönem Osmanlı tiyatrosu ile politikası arasındaki münasebeti analiz ederken tiyatronun yenileşme ve Batılılaşma hareketlerinin kesişme noktasında yer aldığını gösterir. Bu tezde, sahnenin politik bir kurum olarak algılandığı ve kullanıldığının altı çizilir. Benzer biçimde tarihî bir dönemi ve yaşanan dönüşümü tiyatro etkinliğine bakarak ele alan tarih alanındaki bir diğer akademik çalışma İlham Khuri Makdisi'ye aittir. *The Eastern Mediterranean and the Making of Global Radicalism 1860-1914* adlı doktora tezinde İ. K. Makdisi Beyrut, Kahire ve İskenderiye'deki 19. yy. sonları ve 20. yy. başlarında tiyatronun "radikal ideolojinin formüle edilebilmesi ve duyurulabilmesinde bir forum" vazifesi üstlendiğini belirtir. Çünkü ona göre, öncelikle zihinsel mücadele alanın ardından da somut mücadele ortamının yaratılmasında tiyatro mühim rol üstlenmiştir (Makdisi, 2010, ss. 62-93). Yazar, dönemde birçok oyun yazılmış veya tercüme edilmiş olmasını Metin And'ın meydana getirdiği kavrama çok benzer şekilde "tiyatro çılgınlığı" ile ifade eder; lâkin sadece isimleri zikredilen piyeslerin yakından okunmaları söz konusu değildir (2010, s. 72). Ne var ki 1909'a gelindiğinde iktidarı eleştiriye tâbi tutan "politik olarak hassas içerikli" piyeslerin hükümet tarafından "tehlikeli görülmesi" sebebiyle 1914'e değin polis tarafından ya performansları yarıda kesilmiş ya da oynanmadan yasaklanmıştır (2010, s. 74). Zirâ tiyatronun "yıkıcı potansiyeli" iktidar tarafından anlaşılmıştır (2010, s. 86). Tiyatro tarihine kavramsal analizleri ve sorgulayıcı yöntemleri ile ufuk açıcı yaklaşımlar etrafında büyük katkı sunan bu üç tezin gayesi, kapsamlı sosyal tarih

araştırmaları yapmaktır; bu sebeple edebî metinler bu tarihsel bağlamın anlamlandırılmasında bir araç olarak görülmüştür.

Bu noktada, metinlere yakından; ama hiçbir önkoşul olmadan bakan dolayısıyla da alana derinlikli analize dayalı eleştirel bir yaklaşım sunan iki mühim akademik çalışmadan bahsetmek elzemdir: Mehmet Fatih Uslu'nun ve Esra Dicle'nin daha sonra kitap halinde basılmış olan doktora tezlerine yakından bakıldığında kıymetli açılımları dikkat çeker. Öncelikle Mehmet Fatih Uslu'nun *Melodram ve Komedi: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Modern Dramatik Edebiyatlar/Çatışma ve Müzakere* adlı çalışması ele alındığında, yazarın 19.yy'ın ikinci yarısında karşılıklı etkileşim ve müzakere alanı olarak kabul görülmesi sonucu büyük gelişme gösteren tiyatroyu Ermenice ve Türkçe melodram ve komedi türündeki oyunların arasından genel olarak türlerin bütünselliğini yansıtacağını düşündüğü örneklerini seçip mukayeseli olarak incelediği ve bunları yakından okuyarak çıkarımlarına ulaştığı anlaşılır. Buna göre romantizmin etkisiyle özellikle melodramın başat tür olarak dönemin sahne dünyasına egemen olmasıyla metinlerde politik ve ahlâki eğilimler ile millî kimlik arayışı temaları kurban etme ve beraber ölüme gitme motifleri üzerinden işlendiği söylenir (Uslu, 2015, s. 199). Nitekim yazarın metin odaklı bir değerlendirme ve kavramsal analiz çabası gözden kaçmaz. Bu tezin yazımının birçok aşamasında; bilhassa da metinsel değerlendirmede Esra Dicle'nin *Devlet İdeolojisinin İnşasında Tiyatronun İşlevi*: *Resmî İdeoloji Sahnede* adlı eserinin ışığından yararlanıldığının altı çizilmelidir. Esra Dicle, 1923'te yeni kurulan iktidarın halkevleri aracılığı ile Kemalist ideolojiyi topluma aktarma sürecini o dönemde üretilen ve ulaşabildiği piyesleri yakından okuyarak ve oyunları analiz ederek yapar. Ona göre, okur yazar nüfusun oldukça az olduğu o dönemde, toplumun ideolojik olarak yeni

kurulan cumhuriyet zihniyeti ile aynı yolda yürüyen bireyler olarak yetiştirilmesinde tiyatroya önemli pay düşmüştür. Çalışmada önce ideolojinin inşası ve tarihsel arka plan kurulur; ardından ise metinlerin neden sonuç bağlamına oturtularak kavramsal çerçeveleri çıkarılır. Klişeler, ezbere yargılar ve belirlenen kalıplar ölçüsündeki temalar bağlamında metinlere yaklaşılmamış; aksine çok sayıda oyun ele alınarak ideoloji ile olan münasebeti, hangi kavramlar ile topluma taşıdıkları mesajı iletmeye çalıştıkları ve tarihî olayların yarattığı değişimler sorgulayıcı bakışla ve derinlikli tespitler olarak ortaya konmuştur. Geleneksel Türk tiyatro tarihinde üzerine titrenmeyen metin odaklı eleştirel yönteme dikkat çekilir (Dicle, 2013, s. 1). Anlaşılacağı üzere tiyatronun kavramsal çerçevesinin güçlü biçimde tartışmaya tâbi tutulduğu bu iki özenli akademik çalışmanın literatüre verimli soruları ve çıkarımları ile yeni bakış açıları etrafında yeni bir boyut kazandırmış olduğu görülür. Neticede, genel olarak bu eserlerin, ama bilhassa Esra Dicle'nin çalışmasının, 1908 ertesinde ortaya çıkan devrim tiyatrosunun yeni sorular bağlamında yeniden değerlendirilmesinde çok güçlü yol göstericiler olduğu belirtilmelidir.

Bu tezde, 1908-1914 yılları arasında üretilmiş ve meşrutiyet zihniyetini yansıtan belgesel-siyasal oyunların otuz üç tanesi[7] ele alınır ve bu piyeslerde meşrutiyet zihniyetinin ideal dünya/düzen ve ideal mensuplarının yaratılması, sahiplenilmesi ve korunması olarak vücut bulduğu iddia edilir. 1914'ün bitiş noktası olarak belirlenmesinin nedeni I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile Osmanlı Devleti'nde edebî üretimin ve dolayısıyla tiyatro üretiminin "yüzeyde savaş propagandası amacı

[7] Belgesel-siyasal olarak adlandırılan toplamda otuz dokuz oyun tespit edilmiştir. Kaynakçada toplamda otuz dört oyun ismi geçer; bu oyunlardan *Sultan Selim-i Salis* bu tezde sadece bir dipnotta bulunur, diğer piyesler gibi derinlikli analizi yer almaz.

taşısa da temelde bir ulusal kimlik inşası ve ulusal kültür repertuvarı" hâlini almış olması ile başka bir veçheye evrilmesidir. Topyekûn savaşın olduğu dört yıl boyunca savaş üzerinden ulusal niteliği ağır basan bir vatanseverlik ajitasyonu yapılması söz konusudur (Köroğlu, 2010, s. 33-34). Oysaki 1914 öncesi kaleme alınan tiyatro metinlerinin 1908'deki meşrutiyet ile inşa edilen ideal dünya ve düzenin ardından yaşanan 31 Mart Vakası/Karşı Devrim ve Balkan Savaşları esnasında da ideal mensuplarca canla başla korunabilmesine yönelik üretildiği ileri sürülebilir. Bu anlamda bu tezde, 1908-1923 arasında yazılan piyesleri tarihî düzlemde meydana gelen kırılmalar ve değişimlerin kaçınılmaz akisleri olarak görmek yerine bu nedensellik bağını hiçe sayan geleneksel Türk tiyatro tarihi literatürünün çizgisel tarih kabulünün dışına çıkılır.

Daha önce belirtildiği üzere Mete Çetik ve Metin And'ın siyasal-belgesel tiyatro kavramsallaştırması bu tezin temel başlangıç noktasını oluşturur, tezde bilhassa Metin And'ın belirlediği listedeki oyunlardan yola çıkılır. Ne var ki, o listeye birebir sadık kalınmadığının da altı çizilmelidir; çünkü oyunların kendi söylemleri, iddiaları ve içerikleri temel ölçüt alınarak bu tezde değerlendirmeye tabi tutulmakta olduğu bilhassa vurgulanmalıdır.[8] Açımlamak gerekirse yakından bakıldığında ele alınan eserlerin bir kısmının kendisini millî, bir kısmının hakikat, bir kısmının facia, bir kısmının tarihî, bir kısmının hissî, bir kısmının dram ve bir kısmının da askerî tabirleri ile tanımlama çabası içinde oluşu dikkatten kaçmaz. Bu bağlamda sadece bu isimlendirmeler dahi başlı başına üzerinde durulması gereken önemli bir husus ve tartışılması elzem problematik

[8] Tam da bu noktada *İzâh ve İstîzâh* adlı oyuna değinmekte yarar var. Bu metnin geleneksel Türk tiyatro tarihi literatüründe genel olarak komedi tarzında aile mefhumunu işleyen piyes olarak nitelendirilmesi söz konusuyken; bu tezde buna karşı çıkılmaktadır; çünkü bu oyunun giriş sayfasında komedi türü oyun değil millî bir piyes savı dikkat çeker.

durumdur. Zirâ öncelikle millî tiyatrodan ne anlaşıldığı ve millî tiyatronun ne olduğu tartışılmalıdır. Örneğin, Halide Edip millî tiyatroya dair fikirlerini şöyle dile getirir:

> Tiyatro edebiyatı bizde henüz canlanırken hiçbir dış etkiye kapılmaksızın Türk yaşamının çeşitli yönlerinden Türk düşünce ve duyuşundan doğmuş bir tiyatro edebiyatımın varlığını görmek-ne kadar fakir olursa olsun- yine bir başarı ve millî bir yaratı olur. (Aktaran: Akı, 1989, s. 221)

Niyazi Akı'nın Halide Edip'in bu cümlelerine istinaden piyeslerdeki millî vurgusunu şu cümleleri ile yorumladığı takip edilir:

> 1908'den sonra Türkçülük düşüncesinin yayıldığı sıralarda ise millî eserin özellikle Türklük ve Türk yaşamı ile ilgili olması gerekiyordu. (1989, s. 221)

Diğer yandan Efdal Sevinçli'ye göre de "II. Meşruiyet'i var eden ulusçuluk ideolojisinin belirgin etkisiyle ilgili olsun olmasın hemen bütün piyeslere millî sıfatının yakıştırıl[ması]" aşikârdır (Sevinçli, 1989, s. 2).

Ne var ki, oyunlarda (ve dönemin tarih kitaplarında) yer alan efrad, cemaat, millet ve kavim gibi sınırları ve kapsamları net olarak belirlenmemiş ve anlamsal muğlaklığa sebebiyet veren bazı kavramlar gibi millî kavramının da dönemin iktidarının ve kaçınılmaz olarak oyun yazarlarının zihniyetindeki belirsizliğinin tezahürü olarak görülebilmesi imkân dahilindedir. Çünkü metinlerde 1912'ye değin genel olarak Osmanlıcılık ideolojisinin kapsayıcı biz dili söylemi kolaylıkla fark edilebilir. Ayrıca, genel olarak bakıldığında birbirinden farklı kelimeler vasıtası ile kendilerini tanımlama çabası içinde olan bu metinlerin türsel beyanlarının ortak bir paydada birleşmekten uzak oluşu da ortadadır. Bu sebeple, bu tezde oyunların kendilerini nitelendirirken o dönemin iktidarının ve dolayısıyla yazarlarının da zihniyetinde varlığı aşikâr olan kavram kargaşasından nasibini almaları neticesinde yapılarının tutarlılıktan uzak son derece muğlak, girift ve bir o kadar problematik oluşuna dikkat çekilir.

Bu tez, kapsamında yer verilen oyunların üzerinden metin odaklı bir Türk tiyatro tarihi eleştirisi olmayı gaye edinmektedir. Bu çalışma bu zamana kadar metinlerin merkeze alınarak bütünlüklü ve derinlikli bir yaklaşımla ele alınmayan; dolayısıyla ihmal edilmiş yahut gözden kaçmış bir dönemine, piyesleri ilişkili olduğu tarihsel ve ideolojik zeminde tartışarak eleştirel bir yaklaşımla ışık tutmaya çalışır. Bu anlamda öncelikle tiyatro, modernite ve onun getirisi olan devrim iktidarı arasındaki ilişki incelemeye tabi tutulmuştur. Böylelikle 1908 sonrasında üretilen piyeslerin ardında yatan zihniyet dönüşümü görülmeye çalışılarak oyunlardaki kavramların anlamlandırılması sağlanmıştır.

Bu anlamda bu tez, meşrutiyetin yeniden ilanı ile ortaya çıkan ideal dünya ve ideal mensup yaratma projesinde 1908-1914 arasında kaleme alınan oyunların mühim bir dayanak noktası olduğunu iddia eder. Sığ, kopya ve kalitesiz olmakla suçlanan meşrutiyet dönemi tiyatrosunun bu çalışmada, aksine girift ve bir o kadar çok katmanlı anlamsallığa, geniş bir çerçevede ele alınmasını gerektirecek çeşitli unsur ve argümanlara dayanan kendine özgü bir yapıya sahip olduğu ileri sürülür. Dolayısıyla atıflarla yetinilmeyerek metinlere yakından bakılarak; ama sorgulayıcı ve kuşkucu bir mesafeyi koruyarak, alana hâkim olan geleneksel söyleme karşı çıkılır. 1908-1914 arasında yazılmış otuz üç tiyatro metni o dönemde iktidarın isteği ve emri ile yazılmış vatandaşlık dersi kitapları, arşiv belgeleri, dönemin *Tanin* gazetesi, *Aşiyan* ve *Millet ile Musahabe* dergileri ve ikincil literatür desteği ile geniş bir perspektifle okunmaya çalışılır; lâkin bu okumalar kesin sonuçlar olmaktan ziyade tartışmaya açık sorular, öneriler ve alana yeni bir yaklaşım sunmayı hedefler. Oyunlara öncelikle ve aslî olarak edebî metin olarak yaklaşmakla birlikte, üretilen dönemin siyasî ve toplumsal açıları da

dikkate alınarak metinlerin kavramsal analizleri yapılmaya gayret edilir. Bu metinlerin bünyelerinde barındırdığı mektup, fetva, telgraf, jurnal gibi çeşitli araçlar sayesinde âdeta bir arşiv dokümanı gibi, sanki bir tarihî belgeymişçesine kendilerini sunarak taşıdığı mesajı muhatabına kolaylıkla iletme gayeleri ve ideal dünya tasarısına sahip İTC iktidarının desteği ile ideal dünyaya ideal mensuplar yetiştirmek için sıklıkla tekrar eden eşitlik, hürriyet, kardeşlik, adalet, namus ve şehitlik kavramları etrafında örülen çok katmanlı anlamsal içeriklerinin varlığı bu tezde irdelenir. Böylelikle oyunların klişelere ve indirgemeci bakışa meydan okuyan nev-i şahsına münhasır kurguları meydana çıkarılmaya çalışılır.

Özetle burada, daha öncesinde ihmal edildiği görülen oyunların üretimi, algı yaratma çabası ve âdeta kalıba dökülmüş bir muhatap var etme sürecine dair bir keşfe çıkılır. Dolayısıyla zenginliğine rağmen soru sormaktan, tartışmaktan ve analiz etmekten uzak; sadece İTC iktidarını aklama veya karalama argümanının içine sıkışıp kalmaları sebebiyle geleneksel Türk tiyatro tarihi çalışmalarının birçoğundan uzaklaşmak ve dar kalıbın ötesine bakılmasının gerekliliği önerilmektedir. Tezin yazımı esnasında karşılaşılan birtakım sorunların ve bu tezde eksik kalan noktaların olduğu da muhakkak belirtilmelidir. Bunların en başında kuşkusuz 1908-1914 arasında yazılan piyeslerin ulaşılır olup olmaması mevzusu gelir. Burada yer verilen oyunlara Türkiye'deki ve dünyadaki çeşitli kütüphaneler ile araştırma merkezlerinden ulaşılmıştır. Bazı oyunların metinlerine birçok mecraya bakılmasına rağmen ulaşmak mümkün olamamıştır. Bir diğer meşakkat ise buradaki oyunların yakından okumasının yapıldığı ve dolayısıyla da tezin yolunu aydınlatacak herhangi bir ikincil kaynağın söz konusu olmayışıdır. 1908 ertesinde yeni bir kültür meydana gelmiş; İTC'nin gündeminde yeni kültür politikaları

var olmuştur. Ne var ki, İTC ve oyun yazarlarının kültürü nasıl tanımladıkları ve kültürü şekillendirmesi konusunda fikirlerinin ne olduğu ve kimleri referans aldıkları, kısacası kültür zihniyeti meselesi tezde ele alınan noktalardan biri olmamıştır.

Diğer yandan en başta oyunların ve ardından dönemin birincil kaynaklarının getirisi olarak İstanbul'un reddedilemez bir başrol hâli söz konusudur; bu da 1908-1914 yılları arasında başkent dışındaki "tiyatro şöleni"nin[9] takip edilmesini zorlaştırmıştır ve her ne kadar Osmanlı'nın bütününe bakmak isteği ile yola çıkılmış olsa da bu tezde başkentin odağa alınması sebebiyle maalesef bu gerçekleştirilememiştir. Ayrıca, bu tezde ele alınan propagandif ve parti tarafından şekillendirilmiş metinlerin üretiminin tiyatro alanı içinde ne kadar temsil değeri olduğu, nereye tekabül ettiği ve bu metinlerin muhatabı/muhatapları tarafından nasıl alımlandığı meselesi de tezde irdelenen konular arasında yer almamıştır. Esasında bu edebiyat metinlerinin tarihsel metinler ağı içinde değerlendirilmesi planlanmış olup birincil malzemenin yoğunluğunun getirisi olarak bu gayenin tam anlamı ile yapılamadığı da vurgulanmalıdır. Eksik kalan bir diğer nokta ise, 1908 sonrasında en başta değinildiği gibi sadece Müslüman tiyatro üretimi ve performansı söz konusu olmayıp; gayrimüslim toplumların da tiyatro alanına yoğun ilgilerinin çok net biçimde takip edilebilmesine rağmen ne yazık ki, bu tezde gayrimüslim toplumların sahne etkinliklerinin sadece ikincil literatüre dayalı olarak ele alınmaya çalışılmış olmasıdır. Ermenice-Rumca veya İbranice piyesler bu tezin kapsamı dışında bırakılmak mecburiyetinde kalınmıştır.

Bu noktalardan hareketle, bu tezin iki temel aks üzerine inşa edilmesi söz konusudur. Öncelikle metinlerin dış dünya ile olan bağı, ardından ise oyunların özü ve

[9] Metin And'ın "tiyatro salgını" olarak belirttiği kavramdan esinlenerek bu ifadeye yer verdim ve salgındaki olumsuz çağrışımı bertaraf etmek için şölen kelimesini tercih ettim.

yapıları sorgulanır. Açımlamak gerekirse, tiyatro metinlerinin üretilmesi ve şekillenmesinde başrol oynayan ideoloji ve tarihsel süreç üzerinde durulurken; sonrasında ise direkt olarak oyunlar üzerine gidilir ve bu metinlerin olay örgüsü, eşhas kadrosu, kavramsal boyutu ve kendilerini tarih yazımı örneği gibi sunma argümanları ve türsel yapıları kapsamlı ve derinlikli bir analize tabi tutulur.

İkinci bölümde, âdeta bir çarkın itinalı ve düzenli işleyen, iç içe geçmiş dişleri gibi ayrılmaz biçimde bir arada bulunan iktidar ve tiyatronun birlikte olma hâli ele alınır. Bu anlamda İTC zihniyetinin/meşrutiyet ideolojisinin tiyatroyu araçsallaştırarak sahnenin olanaklarından yararlanıp yeni bir söylem üzerinden hedeflediği ideal dünya ve ideal mensubu yaratmasında ideolojinin payı analiz edilmektedir. Tam da bu noktada iktidar ile özne arasındaki ilişkinin ideoloji bağlamında ele alınabilmesi amacıyla L. Althusser'in devletin ideolojik aygıtları üzerine geliştirdiği yaklaşımı, M. Foucault'nun modern iktidarın karşısında bir özne kurması ve söylem üretime pratiğinin bu süreçteki katkısı ve A. Gramsci'nin de iktidarın ideolojiden faydalanarak gerek zorla gerek rıza ile karşısındaki toplumu kontrol altına alabilme eylemini hegemonya kavramı üzerinden incelemesi hassasiyetle üzerinde durulan tartışmalar olur. Ayrıca II. Meşrutiyet Devrimi metinlerin yazılış serüvenin başlangıç noktası olduğundan bu oyunların devrimle olan münasebetinin daha iyi anlamlandırılabilmesi için Fransız Devrimi, İran Devrimi ve Rus Devrimi'nin tiyatro üretimine olan etkisine mukayeseli bir bakışla bakılıp sonrasında II. Meşrutiyet Devrimi'nin tiyatro faaliyetleri ile olan karşılıklı bağı analiz edilmektedir. En son aşamada, devrim ile ortaya çıkan bu metinlerin dönemin yazarları tarafından nasıl karşılandığı sorusu tartışılır.

Üçüncü bölümde, oyunların yakından okuması yapılmaya başlanır ve bu anlamda ilk adım olarak metinlerin olay örgüsü ve eşhas kadrosuna odaklanılır. Metinlerin birleştiği bir ortak payda söz konusudur: Sürekli tekrar eden kurban olma, sürgün ve dönüş motifleri aracılığı ile oyunların üzerine kurgulandığı şablonik bir yapı. Bu yapının, eserlerin taşıdığı mesaj ile sahip oldukları didaktik ve güdümlü halleri arasındaki münasebet irdelenmeye çalışılır.

Dördüncü bölüme gelindiğinde metinlerin yakından okuması, meşrutiyetin ilanını gerçekleştirenlerin kutsal addettikleri davaları uğruna verdikleri mücadelede biz dili söylemi bağlamında âdeta cemaatin ideal efradı olma durumlarının analizi ile devam ettirilir. Öncelikle, II. Meşrutiyet Devrimi'nin ilham aldığı Fransız Devrimi ve vatanperver yaratma sürecine, ardından Osmanlı Devleti'nde ideal dünyanın kurulmasını ve devamını sağlamak için mücadele eden "yurtseverler ile onların karşısındaki hainlerin"[10] çatışmasına bakılır. Böylelikle eski ve yeni düzenin çatışmasının hangi kavramlar üzerinden gerçekleştirildiği görülmeye ve idealize edilen yeni iktidarın getirileri bireysel ve toplumsal anlamda ele alınır. İdeal dünyaya karşı düşman öteki ve ötekinin ötekisi olanların kimlikleri ve neden bu şekilde kodlandıkları anlamlandırılır.

Beşinci bölümde, önemli ve çoğunluk kısmı vatanperver ideal erkeklerden müteşekkil olan ideal dünyada kadınların vatanın kurtarılma ve ideal düzene kavuşulma sürecini algılayışları, ulvi mücadeleye verdikleri tepki ve bu süreçte yeni iktidarca onlara biçilmiş rol analiz edilirken öncelikle, vatanperver olan kadınların zihniyetleri ve eylemleri üzerine odaklanılır. Sonrasında ideal dünya değerlerini idrak etmekten uzak

[10] Oyunlarda geçen kavramlardan aldım.

kadınların durumları namus, fedakârlık ve şehadet kavramları etrafında ele alınır; bazılarının varlığına imkân tanınırken bazılarının ise ideal dünyada yer almalarına asla izin verilmemesinin nedenleri tartışılır.

Altıncı bölümde, ki tezin ikinci ana aksını oluşturan bölümünde, metinlerin sahip olduğu çok çeşitli araçlar sayesinde kendilerini tarihî dokümanmış gibi sunmaları bir problematik olarak ele alınmakta ve öncelikle bu problemli hâlin vuku bulmasında yararlanılan araçların neler olduğu belirlenir. Böylelikle, oyunların bu araçlar sayesinde gerçekmiş gibi yapabilme iddiası irdelenerek gerçeklikle kurdukları bağ sorgulanır ki bu doğrultuda nev-i şahsına münhasır türsel yapıya sahip bu metinlerin politik-belgesel tiyatronun örnekleyen, temsil eden yapıları da ele alınmakta ve tartışılmaktadır. Son olarak, metinlerin âdeta bir tarihî belgeymiş gibi yaparak kurguladıkları gerçeklik yanılsamasının taşıdıkları mesajları iletmedeki payı tespit edilmeye çalışılır.

Sonuç kısmında, tiyatro tarihi literatürüne yeni ve eleştirel bir bakış sunabilmeyi hedefleyen bu tezde bu sebeple metin odaklı bir değerlendirme gerçekleştirilir ve ideal dünya dönüşümünün gerçekleşmesinde üzerine mühim bir vazife yüklenmiş piyeslerin basmakalıp ifadelere dayalı bir reçeteye göre analiz edilemeyeceği iddia edilir. Bünyesinde taşıdığı birçok unsur ile çok katmanlı anlamsal ve kavramsal yapısı sayesinde çetrefilli kurmacalar hâlini almış olan bu metinlerde estetik bir üslup, dil ve anlatım bilinçli bir tercihle kapsam dışı bırakılmış; diğer bir deyişle ideal dünya projesinin uygulanma hızını yavaşlatacağından estetik kaygı bilerek bu metinleri kaleme alanların ajandalarına dahi alınmamıştır. Onun yerine dikte eden, güdümleyen ve birlik ruhu aşılayan bir dil ve üslup benimsenmiştir ki algı yönetimi yapılabilsin, hedef kitle yaratılabilsin. Eskiye ait ne varsa olabildiğince kötülenir ve muhakkak ondan

kurtulunmalıdır; yeni düzende olan her şey ise mükemmel olarak algılanmalıdır ve gururla sahiplenilmelidir. Dolayısıyla anlattıklarının tek gerçek olduğunu kurgulayan ve gerçeklik illüzyonu yaratma gayreti sarf eden bu metinlerin, yeni iktidarın meşruluğunu eski dönemi karalayarak yapan deneysel ütopik tiyatro örnekleri olarak okunabileceği ileri sürülür.

BÖLÜM 2

POLİTİKA ve TİYATRO:

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TİYATRO ve İKTİDAR İLİŞKİSİ

> Her şey politiktir. Her tiyatro politiktir. (Itzin, 1980, önsöz s.x, çeviri bana ait)

Bu bölümde, ilk olarak 1908 sonrası tiyatro oyunlarının oluşmasının arka planında güçlü biçimde var olan politikanın tesiri irdelenerek politika ve tiyatro ilişkisine bakılacaktır. Bu bağlamda ilk olarak ideoloji kavramı etraflıca ele alınacak, sonrasında ideolojinin tiyatro ile olan alakası üzerine yoğunlaşılacaktır. Ardından, metinlerin daha iyi anlamlandırılabilmesi için Fransız Devrimi, İran Devrimi ve Rus Devrimi'nin tiyatro üretimine ve sahnenin devrime etkisine mukayeseli bir bakışla bakılacak ve sonrasında II. Meşrutiyet Devrimi'nin tiyatro faaliyetleri ile olan karşılıklı münasebeti analiz edilecektir. En son aşamada, devrim ile ortaya çıkan bu piyeslerin dönemin entelektüelleri tarafından nasıl karşılandığı sorusu tartışılacaktır.

2.1 İktidar, ideoloji ve tiyatro

İktidar; baskı, güç, manipülasyon, ikna ve rıza gibi kilit kelimeler bağlamında tanımlanabilecek siyasi ve aynı zamanda meşru bir gücün temsilcisidir (Lukes, 1987, ss. 62-63). İktidarın istediği homojen yapıyı üreten, ardından sağlamlaştıran ve devamını sağlayan güçlü mekanizmalarından birisi tiyatrodur (Sabuncu, 1975, s. 44). İktidar ve ideolojinin tiyatro ile olan ilişkisini anlamlandırabilmek için ilk olarak iktidarın

meşruiyet zeminini inşa etme süreci ve hegemonya kavramına bakmak gerekir. Bu mefhumu merkeze alan A. Gramsci, iktidarın yönettiği toplum üzerinde baskı ya da onay ile elde ettiği siyasi gücü hegemonya olarak isimlendirir (Anderson, 1977/1988, s. 39). Ona göre, iktidara/yönetici sınıfa ait olan ideoloji, istisnasız şekilde toplumun bütününe yayılır ve iktidar, bunu iki araç üzerinden gerçekleştirir: Yarattığı kurum ve aydınlar. A. Gramsci'nin perspektifine göre hegemonya, "o toplumun tüm kültürel, ideolojik ve inanç sistemlerinin içine katabildiği kendi öğretilerinin, o toplumun tümü tarafından evrensel bir kabul olarak benimsenmesi ve anlamlandırılması demektir" (Fontana, 1993, s. 140). Hegemonyanın öğretilerinin genel geçer kabule dönüşme sürecinin meşakkatli durumu, A. Gramsci tarafından bir "manevra değil bir siper savaşı metaforu" ile tanımlanır (Belge, 2016, s. 352). O, yönetilenlerin zihniyetinin değiştirilip dönüştürülmeye tabi tutulmasını, hegemonyayı olanaklı kılacak yöntem olarak ortaya koyar. Dahası ona göre, iktidarı ele almak da yeterli değildir; önemli olan onu sürdürülebilir kılmaktır.

Hegemonyanın zihinleri denetleme ve düşünme biçimlerine yön verme süreci, toplumsal araçlar yardımıyla uygulama alanı bulur; iktidarın bunu gerçekleştirmede başlıca aracı medya ve basındır. Basın ve medya daimî olarak bir ideolojiye bağlıdır. A. Gramsci basın ve medyanın, kamuoyunu doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyebilecek güce sahip olduğunu ileri sürer; bu bağlamda basın ve medya ideolojik yapının ayrılmaz ve etkin bir parçasıdır. A. Gramsci'nin yaklaşımına bakıldığında iktidar, kendi dünya görüşünü diğer bir ifade ile sahip olduğu ahlâk anlayışından kültürel yapısına değin kendi ideolojik düşünce sistemini, kısacası zihniyetini tüm topluma yaymayı hedefler (Fontana, 1993, ss. 140-141). A. Gramsci, ideolojinin bir toplumu mobilize etmesinde

tiyatro ve sinemanın, kitap ve dergiye oranla daha geniş etki alanına sahip kültürel araçlar olduğunu vurgular (Dicle, 2010, ss. 5-8). Ona göre iktidar, bu kitle iletişim araçlarını iyi kullanarak kendi kültürünü yaymaya çalışmalıdır. Böylelikle iktidarın ve egemen gücün ideolojisi yayılır ve devamlılığı sağlanır (2010, ss. 7-8). Yeni bir kültür yaratmak zorunda olan yeni iktidar, toplumun var olan dilini ve düşünüş biçimini iyi analiz etmeli ve yeni kavramlar yaratarak bu yeni mefhumların vasıtası ile yeni bir dil ve zihniyet dünyası kurmalıdır (Gramsci, 1975/1986, s. 275). Nitekim ideolojiyi en geniş anlamda "bireysel ve ortak yaşamın tüm alanlarında kendini örtük olarak gösteren belirli bir dünya görüşü" olarak tanımlayan A. Gramsci için ideolojinin kaynağı maddi olan bir düşünce sistemidir (1975/1986, s. 182).

İdeolojinin varoluşunun maddiliği üzerinde duran bir diğer isim de L. Althusser'dir. Althhuser'e göre, ideolojinin herhangi bir çıkış tarihi ya da sona eriş tarihi yoktur; ideoloji ezelî ve ebedîdir (Althusser, 1970/1978, ss. 42-44). Ayrıca L. Althusser, ideolojinin işlevi ve yapısının tarih boyunca değişmediğini ve sabit kaldığını iddia eder. Ona göre, bir ideoloji her zaman hem bir aygıtta hem de aygıtın pratiğinde veya pratiklerinde var olur ve çeşitli kurumlar aracılığıyla somutluk kazanır. Bu kurumlar devletin baskıcı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları olarak ikiye ayırılır. Doğrudan araçlar; polis, ordu, cezaevleri, mahkemeler gibi baskı yolu ile ideolojinin kurulması ve işlemesini imkân veren baskıcı kurumlardır (1970/1978, ss. 65-67). Ona göre devlet, gücü elinde tutabilmek için birer ideolojik aygıt olan okul, aile, eğitim ve edebiyattan yararlanmak ve bunlar üzerinde hakimiyetini sürekli hissettirmek zorundadır; aksi takdirde iktidarın sürekliliğinden bahsedilemez (1970/1978, ss. 42-43).

Bu anlamda M. Foucault'ya göre de iktidarın zihniyetine göre düzenlenmiş olan ordu, okul ve hastane gibi kurumlar tarafından üretilen, şekillenen ve yönetilen bir bilgi söz konusudur; dolayısıyla o da tüm bilgilerin ideolojik olduğunun altını çizer ve bilgi ile ideoloji arasındaki bağa odaklanır (Foucault 1988/1992, s. 48). Devlet, toplumu gözetmek ve kontrol altında tutmak/tutabilmek için bu bilgiye ihtiyaç duyar ve bilgiyi kullanır. Bu anlamda bilgi, iktidarın kurumları tarafından bilinçli olarak üretilir; bilgi ile iktidar arasında doğrudan bir bağ meydana gelir ve ikisi birbirini tamamlayan iki kavram olur. Foucault, iktidarın gücünün ve onun kurguladığı gerçeklerin görünür kılınmasında tiyatroya özel bir anlam atfeder ve tiyatroyu "anlaşılabilirlik aracı" olarak tanımlar (Fisher&Gotman, 2019, ss. 5-7). Tiyatro; diyaloğa davet etme, eyleme çağrı ve planlanmış mesajı iletme gücü sayesinde iktidarın elinde bir ikna aracı olarak birçok avantaja sahiptir. Sanatsal bir aktivite olarak arzu edilen politik görüş izleyiciler vasıtası ile toplumsal kararları etkileyecek bir şekilde doğrudan aktarılabilir ve zihinlere "etkileme tohumları" ekilebilir (Leahy, 2008, s. 10).

Tiyatronun iletişimsel doğası sayesinde olumsuzlanan ve yıkılmak istenen rejimin özellikleri sergilenerek kurulmak istenen yeni iktidarın gerekliliği ifade edilir. Bu bağlamda, tiyatro "ilham verici bir siyasi diyalog" aracı olarak fikrî etkileşimin ve paylaşımın gerçekleşmesine imkân sunar. Âdeta bir "forum işlevine" sahip olarak iktidarın yönetimselliği ve gücünün yerleşmesinde önemli katkılar sağlayan tiyatro; tam da bu sayede Foucault'ya göre, "kritik bir öneme" sahiptir (Leahy, 2008, s. 11).

Tam da bu noktada Eagleton'ın genel olarak sanat ve ideoloji arasındaki münasebete dair argümanına değinmek gerekir. Ona göre de bir toplumda görülen kültürel ve sanatsal etkinlikler ideolojik yapı ile yakından alakalıdır; zirâ ideoloji sanat

eserlerinin bünyesinde somut hâle gelir ve nesneleşirler (Dicle, 2010, ss. 8-9). Açımlamak gerekirse o, ideolojinin nedensellik kurma durumu ile iktidarın gücü ve otoritesini meşrulaştırması arasında yakın bir bağın varlığına dikkat çeker (Eagleton, 1991, ss. 53-54). Bu doğrultuda tiyatronun da içinde bulunduğu bir kurum olarak sanat, iktidar ideolojisini güçlendiren bir araç olabileceği gibi aynı zamanda egemen ideolojiyi zayıflatabilecek işleve sahip bir aygıt da olabilir.[11] Bu noktada A. Gramsci'nin "konsensüs" kavramına ve tiyatronun yüklendiği ideolojik işleve eğilmek ve bu mefhumu detaylandırmak yararlı olacaktır. Konsensüs kavramı, "kitlelerin ideolojik onayı" olarak tanımlanabilir. Konsensüs "bir kurallar bütünüdür ve sorgusuz olarak koyulmuş kurallara uyulmalıdır" (Mungan, 1979, ss. 63-64). Dolayısıyla konsensüs, iktidarın değerleri ve zihniyetinin, egemen olunan kitlelerce onaylanması hâli olarak okunabilir. İdeolojilerin hızlı ve kolayca inşa edilmesi için iktidar ve kamuoyu arasında konsensüsün sağlanmış olması gerekir.

Buradan hareketle kamuoyu ve kamusal alanın inşasına yönelmek gereklidir. Görülür ki 16.yy'da temelleri atılmış modernliğin bir sonraki evresini oluşturan Fransız Devrimi'nin etkisiyle bir kamu kavramı doğmuştur (Berman, 1982/2013, ss. 29-30). Dolayısıyla her şeyin hızla gerçekleştiği dinamik ve bir o kadar da kontrolden çıkmış modern dünyayı düzenleyerek kontrol altına almak modern devletin başlıca hedeflerinden biri olmuştur (Giddens, 1991/2010, s. 77). Modernite ile birlikte hükümet için toplum, siyasetin de nesnesi haline gelmiş olduğundan kitle toplumu ve kitle siyaseti kavramları ortaya çıkmıştır. Kitle siyasetinin ilk özelliği idareciler ve çeşitli araçlar ile toplum ve bireylerin kontrol altına alınması olurken, diğer özelliği de

[11] Eagleton meşrulaştırmayı, egemen gücün toplumun üzerinde tahakküm kurması ve toplumun bunu onaylamasını sağlaması olarak belirtir. (Eagleton, 1991, ss.16-24)

toplumun bir bütün olarak organize edilmesidir. Bu iki özelliği ayrıntılı olarak analiz edebilmek için kamusal alan ve bununla alakalı olan kamuoyu kavramlarına yakından bakmak gerekir. İnsanların bir tartışma mekânında düşüncelerini paylaşması ile "nihaî ve ortak bir ortak kanıya" ulaşmaları kamuoyunun doğuşu olarak adlandırılır (Taylor, 2003/2005, s. 90). Habermas, kamuoyunun başlangıçta sanat, tiyatro ve edebiyatla ilgili olarak geliştiğini; ancak daha sonra siyasî alanda bu kavramın kendini göstermeye başladığını ileri sürer (Friedland, 2003, ss. 53-54). O halde, kamusal alan "yönetime kılavuzluk edecek rasyonel fikirlerin incelikle üretildiği" mahaldir, bir nevi müzakere alanı olarak tanımlanabilir (Taylor, 2003/2005, s. 92).

Biraz daha açımlarsak, kamusal alanın yükselmesi, ekonomik düzendeki değişmelere bağlı olarak maddî gücü artan burjuva sınıfının tesiri yanında; entelektüellerin katkılarıyla gerçekleşebilmiştir ki organizasyonlar ve kurulan iletişim ağları kamusal alanın dönüşümünde mühim role sahiptir. Dolayısıyla burjuva tabakasının oluşumu ile alakalı olarak kamusal topluluk ve kamuoyu kavramlarının üretildiği; ancak sonrasında Fransız Devrimi'nin etkisiyle bu oluşan kamusallığın/kamusal alanın siyasallaştığı; diğer bir deyişle politik bir bağlam kazandığı görülür (Habermas, 2000, ss. 87-94). Çünkü, okur-yazar ve yüz yüze ilişkilere dayalı olarak birbiriyle diyalog kuran kamusal gruplar aynı zamanda "devletin karşısına dikilen" siyasallaşmış bir toplum ve parçaları olarak belirir (2000, ss.88-98). İktidar da bu "fail" kamusal alanı sürekli izlemesi ve kontrol altında tutması gerektiğinin ayırdına varır; zirâ iktidar artık yönetilenlerin/kamuoyunun rızasını almak mecburiyetinde olduğunun bilincindedir (Taylor, 2003/2005, ss. 93-95). Tocquevelle'in belirttiği gibi kamusal alanın en küçük temsilcisi olarak tanımlanmaya başlanan tiyatro, 19.yy'da

siyasal ve sosyal değişimin sembolü halini almıştır; çünkü sosyal organizasyon, iletişim ve temsil aracı olarak kamusal alanın temel kurumlarından biri olan tiyatro sosyal ve siyasal alanların değişiminden etkilenmeden var olamaz. Dolayısıyla tiyatro, sadece devrim ideallerinin tanıtılmasında değil, aynı zamanda kitlelerin düşüncelerini ve zihniyetini değiştirmede ve duygularını harekete geçirmede kilit rol üstlenmiştir (Seçkin, 2007, s. 18). Nitekim, kamusal alanın dönüşümü direkt olarak tiyatronun dönüşümü ile alakalıdır.

Bu doğrultuda görülür ki iktidar, yeni bir hareket başlatacaksa evvela uygun bir kamuoyu yaratmak zorundadır. Bunun için de ideolojik aygıtlarını seferber eder ve kamuoyunun, iktidarın eylemlerine onay vermesinin yanında meydana gelen değişim sürecine aktif katılması da sağlanır. Böylece iktidar ve kamuoyu arasında bir uyum sağlanır. İktidar, bu şekilde kendi dünya görüşüne ve zihniyetine uygun bir kamuoyu yaratmak için tiyatrodan ve tiyatro metinlerini üreten, analiz eden aydınlardan yararlanır. Diğer bir ifade ile egemen güç olarak iktidar, merkeze yerleştirdiği ideolojisinin etrafında "konsensüs" yaratıp yöneten ile yönetilenler arasında bir birlik ve bütünlük oluşturur (Mungan, 1979, ss. 63-64). Kısacası iktidar, bu uzlaşma sayesinde karşında görmek istediği homojen bir toplumu yaratabilir.

Tüm bunların ışığı altında görülür ki tiyatro, yeni kurulan iktidarın meşruiyetini kurmasında ve sağlamlaştırmasında diğer kitle iletişim araçlarına nispetle çok daha önemlidir; zirâ basın, radyo, televizyon, sinema değiştirilemez ve nihayete ermiş sonuçlar sunarken; tiyatroda ise tam aksi söz konusudur; çünkü oyuncu-seyirci alışverişi ile her gösteri bir yeniden yaratma/yeniden yaratılmadır. İşte tam da bu sebeple, seyircinin yaratıcı konumda olduğu, diğer bir deyişle pasif kalmadığı "kitlenin kültürel

silahı olan tiyatronun" önemi ve özgünlüğünden bahsedilebilir (Sabuncu, 1975, ss. 44-45). Bu nedenle egemen ideoloji tiyatroyu iktidar mekanizmalarının içine alıp manipüle eder; çünkü yeni iktidar tiyatronun etkileme, ikna etme ve harekete geçirme kabiliyetinden imkânlar el verdiğince yararlanmanın yolunu arar. Özetle roman, hikâye, gazete aksine okuma yazma bilmeyen kitlelere de ulaşabilen tiyatronun kamuoyunu şekillendirmede ve fikirlerin yayılmasında sahip olduğu etkin rol, 1908'de kurulan devrimci iktidarın dikkatinden kaçmamıştır.

2.2 Fransız Devrimi, İran Devrimi ve Rus Devrimi'nde tiyatronun rolü

Anlaşılır ki 1789 Fransız Devrimi, 1906 İran Devrimi ve 1917 Rus Devrimi'nin ortaya çıkışında tıpkı 1908 Meşrutiyet Devrimi'nde olduğu gibi bir iktidar ve tiyatro münasebeti söz konusudur. İlk olarak meşrutiyet döneminin kaynaklarında "inkılâb-ı kebir" olarak adlandırılan ve örnek alındığı sıklıkla belirtilen Fransız Devrimi ve tiyatro ilişkisine bakıldığında şu tablo karşımızda durur: 1789 Fransız Devrimi sonrasında tiyatro ve devrim arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur (Mair Francis, 2012, ss. 13-18). Bu doğrultuda, yaşanan siyasi değişimin ve bu değişimin fikirlerinin tüm halka ulaşabilmesi amacıyla dram türünde üretilen tiyatro oyunları başroldedir.

1789 ertesinde Fransa'daki aslî tiyatro türü olan dram/melodram kişi ve bireyleri "konuşkan ve faal hale getirmede devrimin imdadına yetişmiş" olup yeni iktidarın en büyük yardımcılarından biri olarak adlandırılabilir. Zirâ dram, devrimin zaferini düşmanın yenilgisi üzerinden aktarır; toplumsal birliğin canlandırılmasında yahut toplumsal birlik fikrine tehdit oluşturacak herhangi bir düşüncenin dışlanmasında katkı sağlayan başlıca türdür (2012, ss. 12-15). Görülür ki devrimci idare ile toplumsal

uyumun yakalanması devrim tiyatrosunun başlıca arzusudur. Fransız melodramının önde gelen ismi Pixérècourt'nun, iktidar ve dram/melodram arasındaki kuvvetli bağa, diğer bir ifade ile tiyatronun iktidara sunduğu imkâna dair şu çıkarımları mühimdir:

> Melodram tam da toplumda en fazla kahramanlık, cesaret ve sadakat ihtiyacı olan kesimlere model sunar. Gündelik olayların asıl yönlerini sergileyerek onlara nasıl daha iyi insanlar olacaklarını gösteriyoruz. Melodram her zaman halk için öğretici bir dramatik tür olarak kalacaktır; çünkü herkes tarafından anlaşılabilmektedir. (Aktaran: Güçbilmez, 2002, ss. 9-11)

Dönemin ünlü tiyatro eleştirmeni Charles Nodier de melodramın devrim ile olan bağını şöyle izah eder:

> Melodram gerekliydi. Zaten bütün toplum sokaklarda ve meydanlarda tarihin en müthiş oyununu sahneliyordu. İzleyiciler, bir kez barutun ve kanın kokusunu teneffüs ettiklerinden, artık buna benzer duygular peşindeydiler. Komplolara, zindanlara, savaş meydanlarına, önemli şahsiyetlerin şanssızlıklarına, hainlerin kendi kazdıkları kuyuya düştüklerini ve iyilerin kendilerini kurban ettiklerini, görmeye gereksinimleri vardı. (Aktaran: Güçbilmez, 2002, s. 14)

Böylelikle dram/melodram, devrimle birlikte meydana gelen siyasal değişimi temsil eder ve yansıtır; dolayısıyla iyi ve kötüyü direkt olarak veren dram/melodram, eski idareyi kötü; yeniyi ise iyi olarak göstermede devrime hizmet eden başlıca tiyatro türü olmuştur. Fransa'da ortaya çıkmış olan devrim değerlerinin açıklandığı, erdemin yüceltilip eşitlik, kardeşlik ve özgürlük karşıtı olan her fikrin ve eylemin cezalandırıldığı dram/melodram türü ile görüldüğü üzere tiyatro artık sadece eğlence aracı olmaktan çıkmıştır.[12]

[12] Bu arada Moliere ve Voltaire gibi isimlerin devrimden önce yazdığı trajedi ve komedi türündeki tarihten şahıslarla donattıkları oyunlarının yeniden sahnelendiği de görülür. Çünkü bu oyunlar devrimin eğitici ruhuna ve izleyene verilmek istenen cumhuriyetçi ve eşitlikçi mesaja sahip metinlerdir. Bu oyunlardaki düşman karakterler devrimin de düşmanı olan karakterlerdir. Örneğin Voltaire'in Brutus'ü 1793 yazında, Ulusal Meclis'in haftada üç kez oynanması gerektiğine karar verdiği "geçmişten sahiplenilmiş" trajediden biridir. (Siviter, 2017: https://ageofrevolutions.com)

Genel olarak bakıldığında, oyunların izleyenlerin nidaları ile aktif olarak izlenmekte oluşu dikkat çeker. Polisler oyunlara izleyicilerin yönlendirilmesinde özel olarak görevlendirilmiştir. Dahası, devrim sonrasında yayıma giren *La Chronique de Paris* tiyatro oyunlarını izleyenlerin bu oyunlara dair yaptığı eleştiriler ile dolup taşmıştır (Mair Francis, 2012, ss. 11-23). Kısacası, 1789'dan sonra tiyatro Fransa'da toplumun geniş bir kesiminin ilgisini çeken kitlesel bir kültürel ortamını temsil eder. Belediyeler, yeni tiyatrolar inşa etmek için önemli miktarda teşvikler almakta olup yerel memurlar, halkı oyunları izlemeye özellikle çağırmakla görevlendirilmiştir. Ayrıca ücretsiz düzenlenen performanslar, nüfusun önemli kısmının tiyatroya gitmesine imkân tanımış; gösteriler başta meydanlar olmak üzere eski kiliselerde ve okullarda sahneye konmuştur. Nitekim devrim sonrasında başkent âdeta tiyatronun merkez üssü olmuş; tiyatro sayısı üç katına çıkmıştır[13] (Siviter, 2017: https://ageofrevolutions.com).

Buna paralel olarak Fransız Devrimi sonrasında eşitlik, kardeşlik, özgürlük ideallerinin nidaları eşliğinde sokaklara ve meydanlara taşan tiyatro, devrimci fikirlerin yayılmasında ve "halkın eğitilmesinde" önemli rol oynamıştır. Halkın eğitilmesinden kasıt; tiyatro vasıtası ile ahlâki, sosyal ve politik olarak toplumun devrimle aynı düzlemde yer alabilmesidir. Sadece Terör Dönemi olarak adlandırılan 1793-1794 arasında toplamda dört yüz elli politik içerikli tiyatro metni "eğitimli iyi vatandaş"ı yaratmak için üretilmiştir (Hemmings, 1994, ss. 92-96). Kral ve kraliçe bu oyunlarda başroldeki karakterlerden olup, kendilerine "görünürde savunma hakkı" verilse de bu, esasında muhatap karşısında onların konumlarının konumlarının altını daha da oymak

[13] Fransız meclisi vekilleri de sahnelenen oyunları alkışlamak için izleyiciler arasında yerini almıştır. Dahası eski rejim döneminde sosyal ve siyasal alanda dışlanmış olan aktörler devrim sonrasında tiyatronun pragmatik işlevine bağlı olarak değerli görülmeye başlanmıştır. (Seçkin, 2008, s. 264)

için kullanılmış bir yöntemdir. Çünkü muhatap eski rejimin her şeyiyle alay edebilme ve eski rejime karşı kinini kusabilme fırsatını tiyatro sayesinde elde edebilmiştir. Görülür ki o dönemde tiyatro sahneleri, kamuoyunun istenen ve belirlenene uygun hâle getirilmesi için merkezi mekân konumuna sahip olmuştur. Lâkin devrim değerlerinden olan özgürlüğün, iktidar tarafından tiyatroya biçilen rolün uygulanması sırasında geçerli olmadığı ve sahnenin "iktidarın tahakkümünde" olduğu da belirtilmelidir (Kennedy, 1989, s. 185). Özetle, devrimci ideoloji ve idealler tiyatro oyunları sayesinde aktarılabilme şansı bulmuştur; böylece iktidarın karşısında, duyguların harekete geçirilmesi ile devrim ve devrimin ideallerini benimsemiş ve kendisini devrimin bir parçası gibi görebilen iktidar ile uyumlu bir kitle var olabilmiştir (Hemmings, 1994, ss. 82-94).

Fransa'da devrim sonrası tiyatronun kamusal alana dönüşme süreci, Osmanlı'nın yanı başında meydana gelen İran'daki meşruti devrim ertesinde de karşımıza çıkar. Buradaki yeni yönetim, devrimin başta özgürlük fikri olmak üzere diğer tüm ideallerinin halka ulaşmasında eğitim, basın ve özellikle de tiyatrodan yararlanmıştır (Afary, 1996, ss. 214-217). Devrimden hemen sonra devrimi gerçekleştiren kişilerin başrolde yer aldığı çok sayıdaki oyun kaleme alınmış; bu metinler gazetelerde basılmıştır. Piyeslerde, İran'ın devrimle yıkılan otoktratik Kaçar yönetimi altındayken boğuştuğu yozlaşma ve baskı sert bir dille tenkit edilmiştir. Başta Tahran'da olmak üzere birçok kentte sahnelenmiş oyunları bizzat sahnede izleyici koltuğunda eğitimciler ve yabancı diplomatlar ile seyreden devrimcilerin tiyatroya bu kadar önem vermesindeki aslî neden, halkın zihniyetini kontrol etmede ve toplumu devrim idealleri etrafında güdümleyebilmesinde piyeslerin oldukça önem taşımasıdır. Nitekim, devrim ideallerinin

başında gelen kutsal vatanın kurtarılması temasının merkezde oldukça gür bir sesle yer aldığı Namık Kemal'in *Vatan yahud Silistre* adlı oyunun Farsça'ya çevrilerek Tahran'da sahneye konulmuş olduğu da dikkatten kaçmaz (Floor, 2005, ss. 213-224).

Devrim tiyatrosunun ortaya çıkışına ve tesirine daha kapsamlı bakabilmek adına tiyatro ve devrim ilişkisinin izlerinin oldukça net ve bir o kadar kolay takip edilebileceği Rus Devrimi'ne eğildiğimizde, devrim hükümetinin kültür bakanlığı bildirgesine göre tiyatro, halkı eğitecek başlıca kurum olarak ilan edilmiş ve tüm sanat kurumlarının yönetimi de devrimci iktidarla aynı zihniyeti paylaşan avangard sanatçıların kontrolüne, diğer bir deyişle tarihte ilk kez olmak üzere "sanatın iktidarı, sanatçıların eline" verilmiştir (Artun, 2019, s. 11). Açımlamak gerekirse realizme tepki olarak ortaya çıkan, süprematizm ve konstrüktivizm gibi iki temel akımı olan avangard sanat, esas olarak devrim fikirlerinin görünür kılındığı mecradır (2019, ss. 11-12). Denebilir ki "sanatın ve siyasetin devrimi" Rusya'da el ele ilerlemiştir; çünkü avangart sanat, 1917 Devrimi'nin ideolojisi olan komünizmi özgür geleceğin sağlayıcısı olarak kabul etmesi neticesinde devrim idaresi ile âdeta bir "simbiyoz oluştur[muştur]" (2019, ss. 66-160). Dolayısıyla, avangart sanat üyeleri, büyük kırılmayı hayata geçiren devrimle aynı yolda yürüdüklerini belirtmişler ve iktidar tarafından sanat, devrime muhalif olan gerçekçiler yerine onların yetkilerine tahsis edilmiştir (2019, ss. 68-151). Bu doğrultuda avangart sanat mensupları da ilk iş olarak ajandalarına Çarlık idaresinin akademi ve müzelerinin sanat üzerindeki gücünü yok etmeyi kaydetmişlerdir (2019, s. 107). Böylelikle de "sanat, toplumu şekillendirme misyonu üstlenmesi ile siyasal ve örgütsel olarak öncü bir rol oynama" imkânı elde edebilmiştir (2019, ss. 112-113). Bu dönemde özel olarak tiyatroya odaklanıldığında, avangart sanatın kendisini en canlı kanlı gösterdiği alanın,

âdeta “hakikî sahnesinin” tiyatro olduğu ve sahnelenecek metinlerin yeniden yapılandırılan dil aracılığı ile devrim ideallerine paralel biçimde düzenlendiği anlaşılır. Sahne ile oyuncunun ve jestlerinin bütünleştiği tiyatro düzeni geliştirilmiş; bu yeni tiyatro düzeni ile nesnelerin ve yüzlerin görünüşlerinin ardındakiler, bir nevi devrimin getirisi olan yeni zihniyet sahnelenmeye çalışılmıştır (Artun, 2019, ss. 50-61).

Devrim idaresi için “ajitasyon ve propaganda” sağladığından dolayı bilhassa ehemmiyet verilen tiyatro, avangart sanatta karşılığını “bütün bir kent halkını içine alan kitlesel tiyatro” olarak bulur (2019, s. 94). Görülür ki şehir, bir tiyatro sahnesi olarak tahayyül edilerek yeniden tasarlanmış ve avangart sanatın başlıca temsilcilerinden Meyerhold’un belirttiğine göre “kent artık binlerce oyuncunun katılımı ile ayrıntılı, örgütlü, denetimli anıtsal gösterilere ev sahipliği yapmaktadır ki bu hedeflenen idealdir” (2019, s. 95). Hatta tiyatro o kadar kutsanmıştır ki bir araya gelen birkaç oyuncu bazen fabrikalarda bulduğu boş alanları dahi sahneye çevirmiş ve devrim fikirlerinin halka ulaşmasında ateşli savunmasını yapmıştır (Russell, 1988, s. 18).

Fransız Devrimi’nde olduğu gibi Rusya’da da devrim fikir ve ideallerinin aktarılması devrimci bir dram türünü ortaya çıkarmıştır ve kitlelerin iktidar zihniyetine uyumlu biçimde dönüşmesi sürecine hizmet etmiştir (Mally, 2000, ss. 21-31). “Kolektif bir ideal etrafında birleşen duyarlı, aktif ve bir o kadar da kontrol edilebilir öznelerin yaratılması” devrimci iktidarın başlıca gayeleri arasında yer alır; böylelikle iktidarın tiyatroya karşı pragmatik yaklaşımı dikkatten kaçmaz (Kleberg, 1993, ss. 13-32). Bu doğrultuda, devrimi kutlamak için iktidar tarafından özel tatil günleri belirlenmiş ve o tatillerde düzenlenen festivallerde “kitlesel hareketi” sağlamak için devrim oyunları sahnelenmiştir (Russell, 1988, ss. 28-29). Rusya’da yaşanan 1917 Devrimi sonrasında

kamuoyunun tiyatroya olan ilgisinde hatırı sayılır bir artış olmuş ve tiyatro oyunları devrim ertesinde toplumun yaşamını şekillendirmede önemli rol oynamıştır. Özellikle okur yazar nüfusun oranı göz önüne alındığında kamusal alanın şekillenmesinde propaganda gücü sebebiyle en ideal mecra olarak tiyatronun görülmesi ve dolayısıyla bu denli ulaşılabilir kılınması şaşırtıcı değildir; bunun yansıması orduda devrim oyunlarının sahnelenmesi gerektiğinin kültür bakanlığınca resmi olarak bildirilmesinde de görülebilir. Rusya'daki bu yoğun tiyatro faaliyetinin diğer bir özelliği de basının bu süreçte desteğini arkasına almış olmasıdır; bu dönemde gazeteler yönetim tarafından değerli kılınan tiyatronun âdeta reklamını yapma yarışına girmiştir (Russell, 1988, ss. 37-53).

Son tahlilde, gerek İran gerek Rus gerek de Fransız Devrimi ertesinde tiyatronun modernitenin getirisi iki kavram olan kitle siyasetinin ve kamuoyunun, yeni iktidarın belirlediği doğrultuda olmak üzere, şekillenmesindeki başlıca rolü ve etkisi en temel ortak nokta olarak yorumlanabilir. Tiyatrodan, bu derece faydalanılmaya çalışılması ve aynı zamanda sahnenin kontrol altında tutulmaya çalışılmasında bu edebî alanın düşünceleri kitlelere yaymadaki etkisi, sürati kısacası devrim ideallerini okuryazar olmayan kitlelere ulaştırabilme ve dahası kamusal zihniyeti güdümleme potansiyeli sayesinde yeni iktidarın zor kullanmak yerine ikna yolu ile kendini topluma kabul ettirebilmesindeki payı etkilidir.

2.3. Piyeslerin üretildiği tarihi düzlem: ideal dünyanın kurucusu II. Meşrutiyet'in ilanı ve 31 Mart Vakası/Karşı Devrim ile Balkan Savaşları'nda ideal dünyanın korunması için verilen mücadele

1908 Temmuz'unda İttihad ve Terakki tarafından ilan edilen II. Meşrutiyet, "millî, hissî, askerî, dram, hakikat, facia, tarihî tiyatro" metinlerinin üretilmesinde başlangıç noktası olurken; 1909 Nisanı'nda başkentte yaşanan 31 Mart Vakası/Karşı Devrim ve 1912-1913'te meydana gelen Balkan Savaşları da piyeslerin yazılma sürecine tesir eden diğer iki önemli tarihî olaydır. İlk önce başlangıcı temsil eden II. Meşrutiyet'in ilanını ile ele almak yerinde olur. Hafiye teşkilatı, jurnaller ve sansür mekanizmasının merkezde yer aldığı istibdat yönetimine karşı, padişahın devrilip meşrutiyeti yeniden getirmek isteyen muhalif Jön Türk[14] düşüncesi oluşmuştur. İshak Sukuti, Çerkez Mehmet, Abdullah Cevdet ve İbrahim Temo adlı dört Tıbbiye öğrencisi tarafından kurulan İttihad-ı Osmani adlı gizli cemiyette Jön Türkler bir araya gelmiştir. Harbiye, Mülkiye ve Tıbbiye gibi yeni açılan modern okullardaki öğrenciler arasında taraftar bulan Jön Türk düşüncesine göre, hürriyetin ve adaletin yeniden egemen olduğu meşrutiyet idaresinde imparatorluktan ayrılmak isteyenlerin sayısı azalacak, dolayısıyla da imparatorluğun dağılması önlenecektir (Mardin, 2003, ss. 59-60). 1895 yılında Avrupa'daki Jön Türklerin lideri olan Ahmet Rıza, cemiyetin İttihad-ı Osmani olan isminin A. Comte'un "ordre et progrès" kavramının birebir tercümesi şeklinde "nizam ve terakki" olarak

[14] Aslında meclis açılması ve anayasanın ilanı düşüncesinin daha Tanzimat Fermanı'nın ilanı ertesinde Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi aydınlar tarafından dile getirildiği görülür. Bu isimler anayasanın ilanı ile meşrutiyetin yürürlüğe konması sayesinde ülkenin devamının sağlanacağına inanan Genç Osmanlılar hareketini meydana getirmiştir. Bu aydınlar, idari ve hukuksal değişimin dergi ve gazetelerdeki yazıları aracılığı ile düşünsel boyutta gerçekleşeceğini tasavvur etmiştir. Nitekim 1876 yılında Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası olan Kanun-ı Esasi yürürlüğe konmuş ve I. Meşrutiyet ilan edilmiştir; ancak 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı esnasında meclis tatil edilmiş ve anayasa rafa kaldırılmıştır.

değiştirilmesini teklif etmiş; cemiyet üyelerinin ittihad kelimesinin korunmasını istemeleri sonucunda cemiyetin adı İttihad ve Terakki olarak belirlenmiştir (Hanioğlu, İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ittihat-ve-terakki-cemiyeti). Aynı yıl padişaha bir darbe düzenleyerek devletin yönetimini değiştirme planları ifşa olan Jön Türklerin birçoğu Paris, Cenevre ve Kahire gibi şehirlere gitmiş; çıkardıkları gazeteler aracılığı ile istibdat rejimine karşı muhalefetlerini sürdürmüşlerdir.[15] Tam da bu dönemde uluslararası alanda meydana gelen bazı siyasi gelişmeler-1905'teki Rusya'nın Japonya'ya yenilmesi ve 1906'daki İran'daki Meşruti Devrimi'n Osmanlı Devleti'nin yanı başında gerçekleşmiş olması- İttihad ve Terakki'nin tüm üyelerinin Osmanlı toplumunun da devrimi gerçekleştirebileceğine dair inançlarının kuvvetlenmesine yol açmıştır (Zurcher, 2005, s. 72).

Bu arada iç siyasette de çok mühim bir gelişme söz konusudur. 1906 senesinde Selanik'te Talat (Paşa) ve Enver (Paşa) önderliğinde mektepli subay grubu tarafından Osmanlı Hürriyet Cemiyeti kurulmuştur. Cemiyet üyeleri fikrî yapılarının İtihad ve Terakki Cemiyeti'nin görüşlerine uyduğu kanısına vararak birlikte hareket etme kararı almış ve 1907'de bu iki cemiyet İttihad ve Terakki Cemiyeti çatısı altında resmen

[15] Şunu da belirtmek gerekir ki, temel hedefleri istibdat rejimi yerine meşruti düzeni getirmek olan Jön Türkler arasında görüş ayrılıkları da mevcuttur. Bu sebeple cemiyetin içinde meydana gelen fikrî kopuşlara son vermeye yönelik 1902 yılında Prens Sabahattin öncülüğünde Paris'te Birinci Jön Türk Kongresi toplanmıştır. (Akşin, 2001, s.147) Bu kongrede istibdat idaresini İngiltere ve Fransa'dan alınacak yardımla devirmek fikri tartışılmış; Ahmet Rıza başta olmak üzere Dr. Nazım ve Yusuf Akçura gibi isimler bir dış müdahale aracılığı ile meşrutiyetin geri getirilmesi fikrine karşı çıkmıştır. İttihad ve Terakki içindeki iki kanat arasında bir başka önemli fikir ayrılığı ise, devrimin gerçekleştirilmesi sonrasında ülkenin idare şeklinin merkezî mi yoksa adem-i merkeziyetçi mi olacağı üzerine yaşanmıştır. Neticede bu kongrede alınan karara göre, padişah ile yönetimi altındaki halk arasında hiçbir bağ bulunmadığı belirtilmiştir (2001, ss.147-154); ama Ahmet Rıza ve Prens Sabahattin tarafları arasındaki fikir ayrılıkları yok edilmek yerine aksine daha da artmıştır. Tüm bu gelişmelerle birlikte ilk kongrede iki keskin tarafa ayrılan İttihad ve Terakki Cemiyeti, 1907'ye gelindiğinde oluşan derin yarığı tamir etmeye yönelik bir adım daha atmış ve İkinci Jön Türk Kongresi'ni toplamıştır. Bu kongre bildirgesinde II. Abdülhamid'e ağır suçlamalar yöneltilmiş ve amaca ulaşmak için askerin işi üstlenmesi gerektiğinde karar kılınmıştır. (Akşin, 2001, s.171)

birleşmiştir. Alınan ortak karar neticesinde meşrutiyetin ilan edilmesi için ordunun darbe yapması gerektiğinde karar kılınmıştır (Akşin, 2001, s. 171).

Lâkin 1908 Devrimi'nin fitilinin ateşlenmesini ise İngiliz Kralı ile Rus Çarı'nın Makedonya Sorunu'nu konuştukları Reval Görüşmeleri sağlamıştır. Bu gelişmeyi Makedonya'nın Osmanlı Devleti'nden kopartılması için bir girişim olarak değerlendiren İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin Resne Kolağası Niyazi Bey, 3 Temmuz 1908 günü iki yüz kadar asker ve iki yüz kadar sivilden oluşan bir grupla dağa çıkmış ve bu olay devrimi fiilen başlatmıştır (2001, s. 172). 23 Temmuz'a gelindiğinde Manastır'da yirmi bir pare top atışı ile II. Meşrutiyet İttihad ve Terakki Cemiyeti tarafından ilan edilmiştir (2001, ss. 176-179). Bu durumun padişaha haber verilmesi için Rumeli'nin önemli merkezlerinde hürriyet ilan edildiğine dair saraya telgraflar çekilmiştir. Enver (Paşa)'nın, meşrutiyetin ilanı esnasında halkın teveccühüne karşılık verdiği nutku, İTC'nin zihnindeki meşrutiyet idaresinin kavramsal çerçevesini sunar:

> Vatandaşlar! Her Osmanlı'nın seve seve ifaya koşacağı bir vazife hasbe't-ta'li uhdeme verildi. Eğer bunu hakkıyla ifa edebildiysem bu mükafat kafidir. Hamdolsun Meşrutiyet'i istihsal ettik. Bundan böyle Müslim, gayr-i Müslim, bütün vatandaşlar elbirliği ile çalışarak hür milletimizi, vatanımızı daimî te'aliye sevk edeceğiz. Yaşasın Millet! Yaşasın Vatan! (Aktaran: Cengiz, 1991, s. 126).

Sonuçta, ertesi günün gazetelerinde II. Abdülhamid'in "seçimleri emreden" iradesi yer almış ve meşrutiyetin yeniden yürürlüğe konduğu halka duyurulmuştur. (Zurcher, 2005, s.126) Meşrutiyet'in ilanını halk "İTC'nin basın organı olan" *Tanin* gazetesinde o gün, şu cümleler ile okumuştur: (Tamer, 2010, s. 179).

> Dahilen ıslahat gören Osmanlı hükümetinin hariçteki ehemmiyeti de artacaktır. Osmanlı inkılâbı, her tarafta numune-i imtisal olacaktır. (*Tanin*, Sayı: 62, 18 Eylül 1324/1908)

Ne var ki, Nisan 1909'a gelindiğinde İTC, 31 Mart Vakası/Karşı Devrim ile karşılaşınca devrim ve ideallerinin topluma tam olarak nüfuz etmediğini gördüğünde sükût-ı hayale uğramıştır (Zurcher, 20055, s. 149). Bu olayın çıkmasındaki kıvılcım İTC'ye muhalif *Serbesti* gazetesi başyazarı Hasan Fehmi'nin 6 Nisan 1909 tarihinde Galata köprüsü üzerinde öldürülmesi ile parlamıştır. Bu siyasi cinayetin sorumlularının bulunmaması sebebiyle kamuoyu İTC'nin bu olayın sorumlusu olduğu kanısına varmış ve cinayetin ertesi günü Darülfünun öğrencileri liderliğinde hükümet aleyhine bir gösteri düzenlenmiştir (Akşin, 2001, s. 181). Muhalif gazeteler olan *Serbesti*, *İkdam* ve *Mizan* bu cinayet haberini öfkeli bir dille baş sayfalarında duyurmuştur. *Volkan* gazetesi etrafında bir araya gelmiş "aşırı dinciler" Nakşibendi tarikati liderlerinden Derviş Vahdeti önderliğinde İttihad-ı Muhammedi Cemiyeti'nde örgütlenmiş ve İTC'nin laik politikalarına karşı geniş çaplı bir propaganda hareketi yürütmüştür. Bu eleştiriler arasında, kadınların eşleri ile birlikte tiyatroya gitmesi, ramazan ayında meyhanelerin kapatılmaması, fotoğrafçıların açık olması ve mektepli subayların orduyu Frenkleştirme çalışmaları yer almıştır (Zurcher, 2005, s. 149). Tüm bunların İTC gözetimi ve denetiminde gerçekleştiği bilhassa vurgulanmıştır (Aysal, 2006, s. 128).

Takvimler 13 Nisan 1909'u gösterdiğinde başkentte isyan başlamıştır. Bu olayın taraflarına bakıldığında, İttihad-ı Muhammedi Cemiyeti etrafında bir araya gelen medrese öğrencileri ve alaylı subaylar vardır ki Prens Sabahaddin tarafından kurulan muhalif parti Ahrar Fırkası'nın da bu isyanı teşvik ve tahrik ettiği belirtilir (Zurcher, 2005, s. 153). II. Meşrutiyet'in ilanı öncesinde askerlikten muaf olan medrese öğrencileri, İTC'nin yeni kararnamesi ile askerliğe alınmaya başlamıştır. Öğrenciler, Prusya nizamına göre talim yapan orduda namaz ve abdest saatlerine izin verilmediğini

belirterek bu olayda yer almıştır. Diğer bir taraf olarak da alaylı subaylar isyanın önemli aktörüdür; zirâ II. Abdülhamid döneminde sadakat temeli üzerine ordu kadrolarına getirilmişler; ancak şimdi onların ordudan tasfiye edilmeleri ile yerlerine mektepli subaylar atanmaya başlamıştır. Bu olaya daha yakından bakıldığında 31 Mart Vakası'nda Derviş Vahdeti önderliğinde toplananların meclis önüne gelerek resmen şu isteklerde bulunduğu görülür:

> Şeriatın tatbiki, Sadrazamın, Harbiye nazırının, Hassa komutanı Mahmut Muhtar Paşa'nın, İkinci fırka kumandanı Cevad Paşa'nın, Taşkışla kumandanı Esad Bey'in azilleri, Ahmed Rıza Bey'in riyasetten istifası ve bahusus askerin hareket-i vakasından dolayı hiçbir neferin kılına dokunulmaması. İşte tarih-i milliyemizin en kirli sahifesine müteallik malumatın hulasası şundan ibaret. (*Tanin*, Sayı: 252, 13 Nisan 1325).

Bu isteklerin kabul edilmesi ile kabine değiştirilmiş, Tevfik Paşa sadrazamlığa, Ethem Paşa harbiye nazırlığına ve İsmail Kemal de Ahmet Rıza'dan boşalan meclis başkanlığına getirilmiştir. Buna paralel olarak, Makedonya'da örgütlenen İttihatçı askerler Mahmut Şevket Paşa'nın önderliğinde Hareket Ordusu'nda bir araya gelmiş, İstanbul'u işgal etmiş ve bu ordu yaklaşık iki haftalık bir çarpışma sonucunda isyana son vermiştir. Kurulan olağanüstü mahkemede başta Derviş Vahdeti olmak üzere isyana katılanlar yargılanıp idam cezasına çarptırılmış; Ahrar Fırkası mebuslarının tutuklanma kararı çıkarılmış ama İngiltere'nin müdahalesi ile bu karar uygulanmamıştır (Zurcher, 2005, s. 151). Mecliste oybirliği ile alınan karara göre padişah "Müslümanlar arasında iç savaşa neden olduğu ve kanunlara uymadığından dolayı" şeyhülislam fetvasının da alınması ile tahttan indirilmiş ve Selanik'e gönderilmiş; V. Mehmet Reşat da yeni padişah olarak tahta çıkmıştır (Aysal, 2006, s. 154).

Bu arada 31 Mart Vakası/Karşı Devrim'in başkentte zuhur ettiği günlerde Adana'da da bir isyan ve kargaşa hâli vuku bulmuştur. Tarihçilerin "Adana Tağşişi"

olarak adlandırdığı bu vakada, merkezî otoritenin bozulmasını fırsat bilenler tarafından Adana'da kaos ortamı yaratılmış (Zurcher, 2005, s.154); anayasa ve meclisin taraftarı olan Ermenilerin canına ve mülklerine karşı bir tecavüz başlatılmıştır (Ahmad, 2019, s. 58). İstanbul'un kontrol altına alınması sonrasında Adana'daki olaylar üzerine gidilmiş ve kurulan Divan-ı Örfi'de yargılanan yüz yirmi dört Müslüman ve yedi Ermeni idam cezasına çaptırılmıştır (Zurcher, 2005, s. 155). Adana'da bu derece felaketin yaşanmasına yol açan 31 Mart Vakası'nın Hareket Ordusu tarafından bastırılması ertesinde *Tanin* gazetesinin özel baskısında bu olaya dair teferruatlı bir değerlendirme kaleme alınmış ve 31 Mart Vakası'nın sebep olduğu fecaatin bastırılması kamuoyuna şu satırlar aracılığı ile gururla duyurulmuştur:

> Dokuzuncu şehr-i hayatını henüz ikmal eden tarih-i meşrutiyetimizin bugün bir vaka-i irticaiyyesi karşısında bulunuyoruz. 10 Temmuz Osmanlı tarihinin sahife-i ikbalinde dâima tenevvür edecek, 31 Mart ise dâima siyah bir sahifede kanlı harflerle yazılacaktır. 10 Temmuz bütün Osmanlı milletinindir, 31 Mart ise bir şirzime-i muzırranın mahsul-i hıyanetidir. Hatta bu mahsul-i hıyanetin milletin mevcudiyet-i istikbaliyesinin tedfin edileceği bir mezarı da olabilirdi. Fakat sizler 10 Temmuz'u vücuda getiren büyük milletin büyük evlatları kahraman orduların kahraman efradı, zafer-i kıymettarınızın boğulmasına müsaade etmediniz. Sizler hürriyeti almakta olduğu kadar muhafaza etmekte de mahir ve muktedir olduğunuzu gösterdiniz. Ve 31 Mart'ı çiğneyerek 10 Temmuz'un yanına nisanın bilmem kaçıncı günü için yeni bir tarih-i gurur ve iftihar koydunuz ve daha koyacaksınız. 'Hürriyet alınmaz verilir' diyenler görsünler ki 'hürriyet cebren alınır ve cebren muhafaza edilir.' (*Tanin*, Sayı: 252, 31 Mart 1325/1909).

31 Mart Vakası/Karşı Devrim sonrasında modernleşme ve devrim ideallerinin toplum tarafından benimsenmediğini deneyimlemiş İTC, bir daha böyle isyanla karşılaşmamak amacıyla 1912'ye değin sürecek bir sıkıyönetim ilan etmiştir. Böylelikle ordu, idarede en yüksek sorumlu konumuna gelmiştir. Dahası, meşruti idarenin tam olarak tesis edilmesine yönelik anayasa değişikliğine gidilmiştir. Buna göre, padişahın meclisi tatil etme yetkisi elinden alınmıştır. Diğer yandan, yasa yapma ve antlaşma imzalama görevi

padişahtan alınıp meclisin idaresine verilmiştir. Ayrıca, başta ordu olmak üzere memuriyette de tasfiye hareketine girişilmiş, erken emekliliğin de uygulanması ile meşrutiyet zihniyeti ile uyumlu mektepli kadrolar süratle oluşturulmaya başlanmıştır (Zurcher, 2005, ss. 150-151).

Ne var ki, bu anayasa değişikliği ile daha öncesinde istibdat dönemindeki sansürü ve baskı ortamını oldukça güçlü şekilde eleştiren İttihad ve Terakki idaresinin basına sansür uygulaması getiren ve grevleri yasaklayan yasayı da yürürlüğe koymuş olması dikkat çeker. Hatta 1912'ye değin sıkıyönetim uygulayan ve aynı sene Sopalı Seçimleri gerçekleştiren İTC'nin bu anlamda, iktidara gelmeden önce muhalif olduğu yönetimin bazı unsurlarını ve uygulamalarını iktidara geldikten sonra bizzat uygulamaya koyması geçirdiği değişimin bir yansıması olarak okunabilir. Dolayısıyla iktidara gelmeden önceki İttihad ve Terakki ile iktidara gelen İttihad ve Terakki arasında özgürlüğe bakış ve hürriyet ilkesini uygulama açısından büyük bir fark olduğunu söylemekte bir beis bulunmaz.

Diğer taraftan 1912 yılı, hem İTC hem toplum açısından bazı tarihçilerin "Osmanlı Devleti açısından dönülmez nokta" olarak adlandırdığı Balkan Savaşları'nın da başladığı sene olmuştur (Kılıç, 2015, ss. 50-51). 1911'deki Trablusgarp Savaşı'nda Osmanlı ordusunun mücadele alanındaki güçsüzlüğünün görülmesi Balkan Devletleri'ni harekete geçirmiş; 2 Ekim 1912'de Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Karadağ birleşerek Babıali'ye Makedonya'da yabancı denetiminde bir ıslahat isteği ültimatomu vermiştir. Osmanlı Devleti de daha önce onayladığı ıslahatları yapacağını belirtmiş; ama egemenliğinden feragat etmeyi reddetmiştir. Sonuçta Karadağ 8 Ekim'de Osmanlı Devleti'ne karşı savaş ilan etmiş ve ardından diğer devletler onu izlemiştir. Bu esnada

Osmanlı Devleti basınında Balkan devletlerinin "yağmacılar, barbar, Osmanlı'nın eski hizmetkârı ya da Osmanlı'nın domuz çobanı" kelimeleri ile aşağılayıcı bir bakış ve üslupla horlanmakta olduğu dikkat çeker (Kılıç, 2015, ss. 50-51). Balkan devletlerine karşı bu küçümseyici yaklaşımın o dönemde Osmanlı devlet adamlarınca da benimsenmesi ve savunulması söz konusudur. Onlar Balkan devletlerinin Osmanlı Devleti'ne karşı savaş açmasını bir intihar olarak görmüş olup; "müthiş bir özgüven ile bu savaşın neticesinde Balkan devletleri yenilecek; dolayısıyla Balkanlar'da artık Slavizm tehlikesi de ortadan kalkacaktır." düşüncesini gütmüşlerdir (2015, ss. 50-51).

Yenilgi ile neticelenen Balkan Savaşları'nın Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal, ekonomik ve ideolojik yapısı üzerinde mühim tesiri olmuştur. Kuşbakışı bakıldığında, bu savaşlarla dört milyondan fazla nüfusun yaşadığı 150.000km^2 toprak elden çıkmış ve yaklaşık 300.000 Müslüman nüfus başkente göç etmiş, gelenler başkentten Aydın, Sivas, Adana, Konya, İzmit, Kayseri ve Kastamonu gibi Anadolu'nun birçok noktasına yerleştirilmiştir (Ağanoğlu, 1999, s. 86). Lâkin mültecilerin iskânını gerçekleştirmek bir anda ol(a)mamış; tifüs ve kolera gibi salgın hastalıklarla boğuşan mülteciler birkaç yılı başkentte geçirmek zorunda kalmıştır. Balkan Savaşları'nın İTC açısından en önemli sonuçlarından biri Makedonya, Arnavutluk ve Selanik gibi İTC'nin doğduğu ve devletin ekonomik açıdan verimli topraklarının elden çıkmasıdır. Zafer Toprak, "Balkanlar'ın yitirilişi Osmanlı kimliğinin bir yana bırakılmasına, yeni bir milli kimlik olarak Türk milliyetçiliğinin ön plana çıkarılmasına neden olmuştur." cümlesi ile Balkan Savaşları'nın Osmanlı Devleti ve toplumu için ideolojik açıdan bir kırılma ve kopuş anlamına gelişini vurgular (Toprak, 2002, s. 45). Bu bağlamda, bu savaşın sebebiyet verdiği maddi kayıplara eşlik eden ve belki ondan çok daha derin bir hüzün ve acının

deneyimlenmesi süreci, kısacası manevi bir yıkım bilhassa gözden kaçmaz. İTC bu savaşlar ertesinde, ne pahasına olursa olsun devletin bekasını sağlamaya yönelik bir politika gütmeye başlamış ve ideolojisini pragmatik bir yaklaşım ile Türk milliyetçiliğine doğru kaydırmıştır (Köroğlu, 2010, s. 121). Şunu da eklemek gerekir ki, Balkan Savaşları entelektüel camiada özellikle Batıcılık düşüncesine sahip aydınlar arasında bölünmeye ve kutuplaşmaya neden olmuştur. Celal Nuri'nin önderliğindeki bir grup aydın Batı'nın düşmanca tavrından rahatsızlık duyduğunu söylemiş ve ulusal değerlere daha fazla ehemmiyet verilip kısmi Batılılaşma fikrini öne sürmüştür. Abdullah Cevdet ise buna şiddetle karşı çıkmıştır. Yapılan tartışmalar Batıcılık düşüncesinin Osmanlı aydını için eskisi kadar önemi kalmadığını gösterir (Köroğlu, 2010, s. 98).

Özetlemek gerekirse II. Meşrutiyet ile başlayan liberal ortam, anasır arasındaki kardeşlik ve eşitlik vurgusu ile temin edilmeye çalışılan "ittihad fikri yanılsımaları" Balkan Savaşları ile nihayete ermiştir (Kılıç, 2015, ss. 50-51). Bu doğrultuda Balkan Savaşları, hem siyasi hem sosyal ve hem ekonomik sonuçları düşünüldüğünde Osmanlı Devleti ve tarihi açısından "travma" kavramı ile ifade edilebilir. Bu savaşların travma yaratmasındaki en temel sebep "Türklük bedeninde yaşayan mikroplar" olan Balkan devletlerinin Fransa veya İngiltere gibi Osmanlı Devleti'nin kendine siyasi olarak denk görmediği, aynı klasmanda yer almayan hatta Osmanlı Devleti'nin kendi içinden çıkan devletler olmalarıdır (2015, ss. 51-53). "Kendi içinden çıkan bu küçük devletlere" yenilmesi Osmanlı Devleti'nin ne yöneticileri ne de aydınlarınca kolay kabullenil(e)mediğinden dolayı Balkan Savaşları'nın mağlubiyetle sonuçlanması "kader bizi Rumeli'den kovdu," şeklinde bir nedensellikle ifade edilmiştir. Bu kaderci; ama

diğer yandan aşağılayıcı bakışa Yusuf Akçura tarafından hararetle karşı çıkılmış ve "emperyal küçümsemeden vazgeçip, bir an evvel ders çıkarmalıyız," vurgusu yapılmıştır (2015, ss. 51-53). Ancak Balkan halklarını hor görme ve küçümseme eğiliminin o dönemde hem basında hem de devlet söyleminde ortadan kalkmadığı; aksine gerek edebiyat gerek de tarih anlatılarında Sırp, Yunan, Bulgar ve Karadağlıların âdeta "şeytan olarak" betimlendiği ortadadır. Dahası Balkan halklarına ve ilerleyen zamanda Osmanlı sınırlarında yaşayan gayrimüslim halka yönelik sistematik bir nefret söyleminin inşa edildiği de belirtilmelidir (Kılıç, 2015, ss. 54-67). Dolayısıyla Balkan Savaşları ile ideal düzenin korunup kollanması mücadelesi içerideki padişah ve onun istibdat idaresine karşı değil; artık gayrimüslim dış düşmana karşı verilmeye başlandığı görülür. Bu bağlamda düşman kavramının içeriği ve kapsamı değişmiştir. Balkan Savaşları bir kavramsal çerçeveye oturtulan ve sıklıkla tekrar edilerek sürekli canlı tutulmaya çalışılan nefret söyleminin içerideki istibdat idaresi ve padişah yerine dış düşman mefhumuna karşı yapılmasının başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Meşrutiyetin ilanı ve Karşı Devrim'i işleyen oyunlarda iç düşmana karşı birlik olunarak mücadele edilmesi mesajı yer alırken; 1912 itibari ile ise ideal dünya ve düzenin dış düşmana karşı korunması salık verilir.

Son derece güçlü ve bir o kadar da etkili bir nefret söyleminin oluşması ve devam ettirilebilmesinde Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'tan itibaren varlığını gösteren angaje olmuş bir edebiyatın, yardıma koşmasının çok önemli bir payı olduğunu belirtmek elzemdir. Biraz daha açımlamak gerekirse Balkan Savaşları neticesinde meydana gelen zulmün ve hezimetin ajitasyon şeklinde nesillere aktarılabilmesi ve gelecek nesillerin öç duygusuna sahip olması için edebiyatın bu anlamda siyasetin 1908,

1909'da olduğu gibi yardımına koşması, siyasallaşması ve bir propaganda aracı haline getirilmesi âşikârdır. Çünkü yeni bir kimlik inşasının söz konusu olduğu o tarihlerde "millî hisleri teşvik edecek" edebiyata yine ihtiyaç hâsıl olmuştur (Kılıç, 2015, s. 48). Raif Necdet o günlerde "edebiyatın etkili bir silah olarak kullanılması" gerektiğini şu cümleleri ile ifade etmiştir:

> Çünkü uzun zamandan beri sadece savaşta yer alan gerçek tüfeklere önem veriyoruz; lâkin savaşlar ahlaki ve ruhsal silahlarla kazanılır. Biz bu tar silahlara sahip olmadığımız için Kırkkilise'de toplarımızı ve tüfeklerimiz terk ettik. Bu andan itibaren çocuklarımızı beşiklerinde sallarken intikam şiirleri okuyalım. (Aktaran: Kılıç, 2015, s. 49)

Buna bağlı olarak muhacirler ve tanıklıklar üzerinden "acı ve ağıtla dolu mezâlim edebiyatı ortaya çıkmıştır ki bu da diğer yandan toplumda bir zenofobik milliyetçiliğin" türemesine ortam hazırlamıştır (Köroğlu, 2010, s. 127).

Sonuç olarak görüldüğü üzere, 1908'den 1914'e gelene kadar yaşanan bu üç büyük tarihi olay; Osmanlı Devleti'nde siyasal, toplumsal, kültürel ve ideolojik hayatın dönüşümü, değişimi ve şekillenmesinde başroldedir. 1908 Devrimi kırılmanın başlangıcını teşkil ederken devrimin ve değerlerinin 31 Mart Vakası/Karşı Devrim ile bir anda yerle yeksan olması İttihad ve Terakki iktidarı için hem büyük bir yıkım hem de siyasi ajandasını belirlemede dönüm noktası olarak nitelendirilebilir. Çünkü bu ayaklanma ile devrim ideallerinin toplumda tam bir karşılık bulamadığı yeni iktidar tarafından idrak edilmiştir. 1912-1913 arasında cereyan eden Balkan Savaşları ise bir yandan Osmanlı Devleti'nin "diplomatik tecridinin" göstergesi olurken diğer yandan da toprak kayıpları ve neticesinde yaşanan Müslüman göçü ile kardeşlik, eşitlik ve hürriyet idealleri etrafında farklı aidiyetlerin Osmanlıcılık ideolojisinin şemsiyesi altında birleştirilmeye çalışılmasının yerini artık katı bir yabancı düşmanlığının ortak paydası

etrafında şekillenen milliyetçi (Türkçü) ve İslamcı düşüncenin egemenliği almaya başlamıştır (Zurcher, 2005, s. 126).

Kısacası, Osmanlıcılık kavramı ile ifade edilen ortak bir Osmanlı vatandaşlığı etrafında toplumu birleştirmeyi belli ölçüde başarmış "devlet milliyetçiliği" yaklaşımı, 1908 Devrimi ile sürdürülmeye çalışılmış; ancak Balkan Savaşları'nın etkileri ile bu anlayış militarist ve milliyetçi bir tutuma geçiş yapmıştır (Eldem, 2019, s. 286). Tüm bu siyasal ve ideolojik dönüşümler elbette edebiyata yansımış, kültürel dünya bu kırılmalar ile âdeta aynı yolda el ele yürümüştür. 1908-1914 arası üretilmiş "millî, hissî, tarihî, dram, facia, hakikat ve askerî tiyatro" eserlerine bakıldığında piyeslerin de kaçınılmaz olarak yazıldıkları günün ideolojisi, siyasi söylemi ve pratiklerinden birebir etkilenmiş oldukları söylenebilir; çünkü bu değişimlere ve dönüşümlere uyum sağlamış bir düzen ve mensuplarının yaratılması ve bu düzenin devamı için edebiyatın önemli türlerinden tiyatro oyunlarının propaganda gücünün kullanılması söz konusudur. Kısacası edebiyatın dinamikleri ve bağlamı, "kaçınılmaz olarak edebiyatın omzundaki melek tarih" tarafından belirlenir (Uysal, 2011, s. 8); tarih değiştiğinde edebî metinlerin de bir değişim ve dönüşüme maruz kalması kaçınılmaz olur. Tam da bu noktada, hem 1908 Devrimi hem 1909'daki 31 Mart Vakası/Karşı Devrimi hem de Balkan Savaşları sonrasında kaleme alınmış tiyatro metinlerinin yeni yönetimin elinde başlıca propaganda aracı olarak addedilmesi ve âdeta yaratılmak istenen ideal düzenin kurulmasında ve savunulmasında başroldeki aktörlerden biri olarak görevlendirilmek istenmesi son derece anlaşılır olur. Açımlamak gerekirse, 1908'de inşası başlatılan ideal dünya 1909'a gelindiğinde çok katı biçimde savunulması gereken bir hâle dönüşürken 1912-1913'te ise dış düşman karşısında yenilgiye uğramış ve gururu yara almış ideal dünya ve

düzenin dış düşmandan alınacak öç ile tamir edilmesi piyeslerde vurgulanır. Kısacası, öncelikle ideal dünya ve düzenin inşası, ardından yıkılmaktan son anda kurtulması ve dış düşmandan alınacak intikam ile gururunun tamir edilip 1908 devrimi ile elde edilen özgüvenin yeniden kazanılması tiyatro oyunları ile empoze edilir. Böylelikle 1908-1914 yılları arasındaki tarihsel, sosyal ve siyasal yaşamın dönüşümlerinin nedenselliği, griftliği ve kavramsal boyutu bu senelerde yazılmış tiyatro oyunlarının yakından okunması ve derinlikli analizi ile tespit edilebilir.

2.4 II. Meşrutiyet'te tiyatronun rolü

Anayasa, meclis, kamusal alan, temel haklar ve kitle siyaseti gibi kavramlar ile modern ideolojiler, partiler ve mitingler gibi oluşumlar 1908 ertesinde Osmanlı Devleti'nin siyasi ve sosyal yaşamının belirleyici unsurları hâline gelmiştir (Çetinkaya, 2014, s. 12). Siyasette istibdattan meşruti idareye geçiş bu dönemdeki söyleme de sirayet etmiş olup bu doğrultuda "ihtilalci toplumsal sözleşme fikrine binaen eski padişah ile yeni vatandaş diyaloğu" kurulmaya çalışıldığı görülür (Tunaya, 1989, s. 25). Bu dönemde cemaatten, kaynaşmış bir topluma geçiş süreci ve bunun aktörü olacak vatandaşın yaratılması için çaba harcanmaya başlanmıştır (Çetinkaya, 2010, s. 23).

Bu doğrultuda, devrimci hükümetin elinde fikirleri ve düşünceleri yaymada, kamuoyunu şekillendirmede ilk başvurduğu araçlardan biri basın olmuştur. II. Abdülhamid döneminde, Matbuat Nizamnamesi ile basın ve tiyatro ürünleri katı bir sansür mekanizmasına tabi tutulmuştur. Örneğin, o dönemde "sultan" kelimesi izin verilmeyen kelimeler arasında yer alırken; Avrupa'da bir dergide padişah ıstakoz gibi temsil edilince ıstakoz kelimesi de yasaklı kelimeler arasında yerini almıştır. II.

Meşrutiyet ertesinde sansürün kaldırılması ile bu nizamname yok hükmünde sayılmıştır. Dolayısıyla o zamana dek görülmemiş bir serbestlik tanındığından Osmanlı basını âdeta "bir şenlik havasına" girmiştir (Brummet, 2000/2003, ss. 16-17). Bu durumu sayısal olarak ifade etmek gerekirse, II. Abdülhamid döneminde Osmanlı Devleti sınırları içinde yüz yirmi dergi ve gazete yayınlanırken; II. Meşrutiyet ilanı sonrasında bu sayı bir yıl içinde yedi yüz otuzu bulmuştur ki bu dergi ve gazetelerin üç yüz yetmiş yedi tanesi başkent halkına sunulmuştur (Köroğlu, 2010, s. 62). Meşrutiyet devrimi sonrasında basında meydana gelen bu hatırı sayılır artışın ardında yatan sebebin toplumun düşünce dünyasına müdahale etme, bir diğer ifade ile zihinlerin yönlendirilmesi ve şekillendirmesinde yeni iktidarın, basının kamuoyunu etkilemedeki mühim rolünden faydalanmak isteği olduğunu belirtmek gerekir (2010, s. 41). Bu doğrultuda II. Meşrutiyet'in ilanı halka, diğer bir deyişle kamuoyuna o gün şu cümleler ile duyurulmuştur:

> Devr-i istibdadda o kadar ızdırab ve felaket çeken, mahv ve izmihlale doğru yürüyen Türk kavmi Genç Türkler'in faaliyeti neticesi olarak yeni bir hayat bulacak, meydana çıkacaktır." (*Tanin*, Sayı: 62, 18 Eylül 1324/1908)

Devrim ile deneyimlenmeye başlayan bu yeni hayat[16] o dönemin basınında şu şekilde özetlenir: "Biz Osmanlılar dün neydik? Hiçbir şey. Bugün neyiz? Her şey!" (Aktaran: Brummett, 2000/2003, s. 17). II. Meşrutiyet'in ilanından dört ay sonra yayımlanan *Meram*'da görüldüğü üzere, her ne kadar burada ayrıntılı bahsedilmemişse de anayasa, hürriyet, müsavat ve adalet gibi devrimle gelen değerler ile âdeta hiçlikten iyi olana erişmiş bir Osmanlı Devleti ve halkı vurgusu söz konusudur. Diğer bir deyişle

[16] 1911'e gelindiğinde Ziya Gökalp, *Genç Kalemler* dergisinde 1908 senesindeki siyasî inkılâbın bir toplumsal inkılâp ile tamamlanması gerekliliğini belirtir; bu sosyal inkılâp yeni ahlak, yeni felsefe, yeni hukuk, yeni aile, yeni estetik ve yeni iktisat ile kısacası yeni bir hayatın teşekkülü ile vücut bulacaktır. Böylelikle yeni hayat milli bir hayat şeklinde onun zihninde tahayyül olunmuştur. (Köroğlu, 2010, s.136)

meşrutiyet tamlığa ulaşmanın simgesidir; bu sebeple de gazete ve dergilerde onun idealize edilmesi söz konusudur. Ne var ki, II. Meşrutiyet'in ilanından üç ay sonra yayımlanmış bir dergide yer alan diyalogdan anlaşıldığına göre müsavat, hürriyet, uhuvvet, adalet gibi Fransız Devrimi'nden alınan devrim değerlerinin henüz halkın zihninde tam olarak karşılık bulamaması dikkat çeker:

> -Hürriyet nedir?
> -Gazete ismi
> -Uhuvvet nedir?
> -Daha görmedim ki bileyim.
> -Adalet?
> -Teyzemin kızının adı. (Aktaran: Brummett, 2000/2003, s. 20)

Böylelikle, bir yanda idealleştirilmiş Fransız Devrimi ve onun değerlerinin olabildiğince hızla zerk edilmeye çalışılması; diğer yanda ise devrimi âdeta bir bayram havasında, şenliklerle kutlayan halkın mutluluğu ve şaşkınlığı bir aradadır (Çetinkaya, 2010, s. 23). Tüm bunlara dayanarak denebilir ki "kuvvetli Türkiye'yi kuran" (*Tanin*, Sayı: 6, 24 Temmuz 1324/1908) meşrutiyet iktidarı hegemonyasını rızaya dayalı olarak kurabilmek adına öncelikle basının gücünden yararlanmak adımını atmış; diğer yandan bu isteğe ulaşabilmek için eğitim kurumlarında ideolojik dönüşümü de bu sürece dahil etmiştir. Böylelikle ilkokuldan darülmuallimin ve darülmuallimata değin okutulacak *Malumat-ı Medeniye* dersini yürürlüğe koyup bu dersin kitaplarının hazırlanma aşamasını başlatmış; Maarif Nezareti'ni de bunun için yetkili kılmıştır. Bu bağlamda, Fransız Devrimi sonrasında Fransa'daki eğitimde olduğu gibi (Kansu, 2008, ss. 23-26) vatandaşlık dersi ve bu derste okutulacak kitaplar vasıtası ile İttihad ve Terakki'nin yeni, devrim değerlerine sahip ideal düzen ve toplumun mensuplarını yaratma isteğinde olduğu âşikârdır.

Vatandaşlık dersinin ve bu derste okutulacak kaynakların oluşturulması mevzusunun yeni iktidarın ajandasında en üst sıralarda yer almasının ardında, 19.yy'da çocukların gerek bedenlerinin gerek zihinlerinin gerek de ruhlarının önem kazanması, kısacası "bilimselleşmesi" sürecinin yaşanmaya başlamış olmasının da tesiri olduğu söylenebilir. Bilginin güç olmaya başladığı modern devlette/iktidarda çocuğun da görünür kılınmaya ve kontrol edilmeye çalışılan bir konuma gelmesi kaçınılmazdır; çünkü çocuklar da iktidarla aynı zihniyette yetişmesi planlanan toplum üyeleri olarak algılanmaya başlamış olduğundan eğitimleri yeniden ele alınmıştır. Nitekim farklı disiplinlerle genişletilmiş ve yaşa göre yeniden düzenlenmiş eğitimin bilhassa yeni iktidarın değerlerini aktaracağı bir kuruma dönüşmesi amaçlanmıştır (Açıkgöz, 2012, ss. 8-9).

Anlaşıldığı üzere siyasi devrim sonrasında sosyal reformu da gündeme almış olan ve "halka önder olmayı telkin ede[rek]güdümlü kitle hareketini idealleştir[en]" İTC'nin (Mardin, 2003, s. 306), neredeyse yaşamın müdahale etmediği bir alanı kalmamış olduğundan (Ahmad, 2015, ss. 31-32), tiyatro da bu müdahaleden nasibini almıştır; çünkü devrim ideallerinin aktarılmasında basın ve eğitim ile istenen ivmenin yakalanamaması sebebiyle yeni iktidar, okuma yazma bilmeyen kitlelere de ulaşabilen tiyatronun kamuoyunu şekillendirmede ve fikirlerin yayılmasında sahip olduğu etkin kuvvete yüzünü çevirmiştir.

Osmanlı tiyatrosunun en canlı yıllarına sahne olan meşrutiyet dönemi, politikanın gölgesinde şekillenen bir tiyatroya ev sahipliği yapmıştır (Sevinçli, 2010, s. 144). Bu dönemdeki tiyatro "acil beklentileri yansıtan politik bir etkinlik biçimi olarak güncel olayları etkilemeyi" amaçlamıştır (Piscator, 1929/1978/1985, s.78). Zirâ II.

Meşrutiyet Devrimi ertesinde 1908'den önceki idareyi yok saymaya yönelik bir "hınç siyaseti" ortaya çıkmıştır; bu nedenle yeni kurulan iktidar meşruiyetini ve karizmasını toplum nezdinde sağlayacak bir hınç tiyatrosunun desteğine ihtiyaç duymuştur; dolayısıyla devrimin getirisi olarak Osmanlı Devleti'nde bir hınç tiyatrosu şekillen(diril)miştir (Sennett, 1976/2010, ss. 362-363). Bu doğrultuda önce *Besa* ve *Vatan yahud Silistre* gibi istibdat döneminde yasaklanmış oyunların (Seçkin, 2008, ss. 266-267), ardından ise çok sayıda "Yaşasın Vatan, Yaşasın Meşrutiyet!" nidaları eşliğinde sonlanan yepyeni hınç tiyatrosu örneklerinin meşrutiyetin ilanının hemen ardından sahneye konması tesadüfi değildir.

Nitekim halkın nazarında yeni iktidarın meşruluğunu inşa etmesinde, tiyatronun yardımının olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu anlamda 1908 Devrimi, anayasanın yeniden yürürlüğe konulması ve meclisin yeniden açılması ile sadece siyasi alanda değil; aynı zamanda edebî alanda, özel olarak da tiyatroda bir dönüşüme yol açmıştır. 1908'den itibaren siyaset ve kamuoyunun birbirini tamamlar konumda oluşu, kitle toplumu ve siyasetinin gündeme gelmesine yol açtığı gibi toplumsal alanda harekete geçirme kavramının ortaya çıkışına da eşlik etmiştir. Böylece, değişen ve genişleyen kamusal alanda aktif kitlenin varlığına dikkat çekilir (Seçkin, 2008, ss. 266-267). Bu bağlamda, Osmanlı Devleti'nde 1908 sonrasında siyasi bir araç hâline gelen tiyatro, kamusal alanın genişlemesine katkı sağlarken diğer yandan da kamusal alanın genişlemesi tiyatroyu kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Devrimin doğal sonucu olarak tiyatro yazımı ve faaliyetleri, hem yeni idare ve yeni toplumun yaratılmasında hem de bu yeni hâlin temsil edilmesinden sorumlu olmuştur. Özetle yeni fikirlerin geniş çaplı yayılımı için yeni iktidar tarafından son derece verimli alan olarak kabul görülmesi

neticesinde tiyatro, siyasal ve sosyal kırılmaya eşlik etmiştir (2008, ss. 266-267). 1908 Devrimi ile tiyatroda meydana gelen değişim, o günü bizzat deneyimleyen tiyatrocu Ahmet Fehim Bey tarafından şu cümleler ile aktarılır:

> Bu fazla heyecanlı ve taşkın günlerde tiyatroya bilhassa sahneye girip çıkanların haddi hesabı yoktu. Tiyatro gündüzleri başvuranlarla bir miting yerine dönüyordu. Hiç hayret etmedim çünkü bu geceler alkış ve heyecanla geçiyor, sahneler türlü türlü insanlar, yeni yeni aktörlerle dolup taşıyordu. (Aktaran: Alpman, 1977, ss.193-195)

Görülmektedir ki, devrim ertesinde hararetle ve coşkuyla gerçekleştirilen tiyatro faaliyetleri neticesinde sahne, âdeta bir miting alanına benzetilir. Trajedinin bağlı olduğu dinselliğin yerine kutsallaştırılan kahraman liderin koyulduğu ve yeni mutlak bir ahlâk anlayışı üzerine kurgulanan melodram/dram, meşruti devrim ertesinde Osmanlı edebiyatçısının tiyatro algısını baştan aşağı şekillendirmiştir (Uslu, 2011, s. 72). Nitekim Fransa'da olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de tiyatro, 1908 Devrimi'nin bir uzantısı olarak bir yandan devrim değerleri ve kavramlarının aktarıldığı, hainlerin cezalandırıldığı ve kahramanların da yüceltildiği aklama ya da karalama üzerine inşa edilirken; diğer yandan halkın özgürce kendini ifade edebileceği bir kamusal alan ve yeni toplumun görünür kılındığı bir forum haline gelmiştir. Böylelikle, tiyatro kendi kamusal alanını yaratmıştır (Seçkin, 2007, ss. 278-282). Bu doğrultuda melodramın/dramın II. Meşrutiyet ertesinde üretilen tiyatro metinlerinde temel alınan tür olduğunu söylemek imkân dahilindedir; çünkü "tam da toplumda en fazla kahramanlık, cesaret ve sadakat ihtiyacı olan kesimlere melodram örnek bir model sunar. [...] Melodram, herkes tarafından anlaşılabilmiş ve halkın öğreteni olmayı sürdürmüştür"

(Uslu, 2011, s. 72). Dolayısıyla meşrutiyet iktidarının kontrolü altında ve onun çizdiği sınırlar dahilinde bir tiyatro faaliyeti takip edilebilir.[17]

Son tahlilde, Osmanlı Devleti'nde devrim ideallerini halka iletmede yetersiz kalan basının bıraktığı boşluğu doldurmak için âdeta "yaşayan gazete" olarak adlandırılan tiyatro, iktidarın belirlediği ölçütlere göre zihinleri telkin ile ikna etmeyi başarabilecek en uygun araç olarak kabul görmüştür (Seçkin, 2008, s. 262). Yakından bakıldığında, 1908 ertesinde halkın tiyatroya ilgisinin oldukça kayda değer olduğu anlaşılır. Bunda, oyunların devrim idealleri üzerine bestelenen şarkılarla süslenmesi ve piyeslerden elde edilecek gelirin kamu yararına harcanacağının bildirilmesi mühim rol oynamıştır.

Açımlamak gerekirse, temsiller başlarken hürriyet temalı şarkıların okunması, halkın tiyatroya gitme heyecanını kat be kat artırmıştır (And, 1971, s. 16). Ayrıca halkın tiyatroya teveccühünü artıran nedenlerden birinin de piyeslerin gelirlerinin belirli kısmının "menfaat-i milliye" için harcanacağının belirtilmesi olduğu söylenebilir. Bu sebeple devrim idaresi, işlevsel önemi haiz tiyatroda icra edilecek oyunlar esnasında mekânda gerekli tedbirlerin alınmasına yönelik bir karar çıkarmış; (BOA. ZB. 622/158, R-7-08-1324) hatta piyeslerin zihinleri bulandırıcı olmamasına dair bir tafsilatı da düzenlemiştir. Ne var ki bu karardaki "zihinleri bulandırıcı" ibaresinin tam olarak ne anlama geldiği belirtilmemiş olduğundan, bu düzenlemede bir müphemliğin söz konusu olduğu da belirtilmelidir. (BOA. ZB. 327/34, R-08-08-1324) Aradan iki yıl geçmesi ile

[17] Bu arada yeni iktidarın, devrim idealleri ile donatılmış ideal mensuplarının ve ideal düzeninin oluşabilmesi için özellikle ortak geçmiş ve miras algısına dayalı pragmatik bir propaganda yöntemine göre hareket etme gayretinde olduğu dikkatten kaçmaz. (Köroğlu, 2010, s.103) Kamuoyunu güdümleyecek bütüncül propaganda siyaseti oluşturmamakla birlikte İttihad ve Terakki, o gün için elzem olan neyse ona eğilerek devletin bekasının esas olduğunu görmüş ve bu anlamda bazen Osmanlıcılık, bazen İslamcılık bazen de milliyetçilik (Türkçülük) ideolojilerini ortak payda haline getirerek destek almaya çalışmıştır. (Köroğlu, 2010, ss.41-103)

tiyatroya dair düzenlemeler hız kesmeden devam etmiş (BOA. DH.MKT. 2697/39, H-06-12-1326) tasdik harcı alınmadan piyeslerin sahnelenmesine müsaade edilmemesi eş zamanlı olarak alınan bir diğer karar olmuştur.[18] (BOA, ŞD. 2769/33, H-14-01-1326). Lâkin tiyatroya dair en kapsamlı düzenlemenin yapılması için 1916 yılının gelmesi beklenir. 1916'da oyunların sahnelenmesine dair otuz maddelik bir nizamname Dahiliye Nezareti'nin imzası ile yayımlanmış, dinî ve millî duygulara dokunacak oyunların yasaklanacağı ve eğer halktan bu karara engel olmak isteyenler olursa onlara karşı da kanunî işlem yapılacağı ilan edilmiştir.

Görülür ki, tiyatronun bu derece kontrol altında tutulmaya çalışılmasının en önemli nedeni bu edebî alanın, düşünceleri kitlelere yaymaktaki yetkinliği ve sürati, kısacası okuryazar olmayan kitlelere ulaşabilme potansiyeline sahip oluşudur. Hatta meşrutiyet iktidarının, tiyatroyu bu kadar sahiplenirken kontrolden çıkma ihtimaline karşı her dâim bu kurumu baskı altında tutmaktan ve kurum üzerindeki gücünü kullanmaktan da sakınmamış olduğu bazı oyunların sahneye konulmasına izin vermemesi üzerinden takip edilebilir (Seçkin, 2008, s. 261). Sonuçta, 1908-1914 yılları arasında tiyatronun genel olarak siyaset ama özel olarak meşrutiyet ve devrim ile olan bağının ardında yeni bir iktidarın ortaya çıkması ve bu yeni iktidarın sahip olduğu ideoloji etrafında otoritesini meşrulaştırma, hedeflediği ideal düzeni organize etme ve sürdürme isteğinin yatmakta olduğu açıktır.

[18] Tiyatroların sahnelenmesine dair 30 maddelik kapsamlı bir nizamname 1916'da Dahiliye Nazırı Talat Paşa imzası ile hazırlanmıştır. "Dersaadet'te Dahiliye Nezareti'nce mevki-i temaşaya vaz-ı tensib edilmeyerek men olunan piyeslerin taşrada dahi oynanması memnu'dur." DH.EUM. VRK, 28/13, H-22-11-1334

2.5 II. Meşrutiyet Devrimi'ne ve tiyatrosuna yazarların bakışı

Meşrutiyet'in ilanı sonrasında binlerce kişiyi bir araya toplamayı başarmış olan tiyatro, okur yazar oranı göz önüne alındığında yalnız kitleleri devrim idealleri ile donatmakla kalmamış; aynı zamanda farklı kişisel arka planlara sahip yazarların oyun yazma ve sahnelemesi sürecinin başlamasına da vesile olmuştur. Bu bağlamda, II. Meşrutiyet'in hemen ertesinde tiyatro eserlerini üreten isimlerin ve bazı gazete yazarlarının tiyatro hakkında daha doğrusu tiyatrodan beklentilerine dair verdikleri izâhat, politika ve tiyatro bağına daha yakından ve farklı vechelerden bakabilmede büyük katkı sağlayacaktır. 1908-1914 yılları arasında tiyatronun politize edilmesi ile birlikte piyeslerin çok büyük bir kısmı asker, öğretmen, memur hatta İttihad ve Terakki Cemiyeti üyesi olan yeni iktidarın paydaşlarınca süratle meydana getirilmiştir.

Bu noktada çok sayıda piyes kaleme almış Dr. Kamil ile başlamak yerinde olacaktır. İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin doktor yüzbaşısı olan ve İTC'nin Manastır'daki yayın organı *Neyyir-i Hakikat* gazetesinde meşrutiyet hakkındaki fikirlerini belirten Dr. Kamil, kendisine de mutlaka bir yüzbaşı veya gönüllü doktor olarak rol verdiği oyunlarında İTC'nin kuruluşunu, devrime giden süreci ve anayasa ve meclisle elde edilen getirilerinin resmeder (Ergut, 2010, ss. 153-154). İTC'nin içinden gelen diğer bir zabit oyun yazarı olarak Kazım Nami karşımızda durur. Beyoğlu Tepebaşı Tiyatrosu'nda "Ramazan-ı şerifin dördüncü gecesi sahneye konulmuş ve hasılatının yarısı da İTC'ye ait olan *Nasıl Oldu?*" adlı oyununda, "her terakkinin, her saadetin başında mukaddes maksat, aşk olan hürriyeti yeniden temin etmek İttihad ve Terakki'nin asli vazifesiydi" ifadesinden anlaşılacağı üzere aşkla bağlı olunan ve hasreti çekilen hürriyete ancak devrim sayesinde kavuşulabileceğini vurgular (Kazım Nami,

1957, s. 8). İTC'li diğer bir oyun yazarı olan Ahmet Cevat "Meşrutiyet inkılâbı üzerine İstanbul'a dönünce gazeteciliğe atıldım; *Şura-yı Ümmet*'te çalıştım, *Siper-i Saika, Volkan* ve *Serbesti* gibi Meşrutiyet düşmanı gazetelerle savaştım, 31 Mart İrticaı'ndan sonra, yeniden ıslah olunan Darülmuallim'de ders alarak siyasi hayattan çekildim" sözleri ile devrimi gazete yazıları ile savunuşunu dile getirmiştir ki yazar, meşrutiyet idealleri ve değerlerinin halkın nezdinde karşılık bulması, anlamlandırılması ve sahiplenilmesi amacıyla *Yıldız'ın Sonu* adlı tiyatro oyunu da kaleme almıştır (Aktaran: Uzun, 2019, s. 114). Benzer bir durumun 1917 Devrimi'ni yaşayan Rusya'da da mevzu bahis olduğu belirtilmelidir. Lenin başkanlığında kurulan Halk Komiserleri Konseyi'nin kültür işlerinden sorumlu olmak üzere Sovyet Devrimi'nin organizasyon şeması içinde bilfiil yer almış Lunaçarski getirilmiştir ki bu isim tıpkı İTC mensubu oyun yazarları gibi devrim ideallerini yücelten birçok (on beş adet) tiyatro oyunu yazmıştır (Artun, 2019, s. 105).

İTC'nin kuruluşu sırasında yer almış olup faaliyetlerine özellikle Mısır'da devam etmiş, devrim sonrasında İstanbul'a dönmüş ve felsefe dersleri vermiş Şehbenderzade Ahmet Hilmi, *Millet ile Musahabe* adlı dergideki makalesinde, kaleme aldığı tiyatro oyunlarını kamuoyu ahlâkının biçimlenmesinde başlıca araç olarak gördüğünü şöyle izah eder:

> Bir faide-i ahlâkiyye ve ictimaiyyesi olmayan piyesler oynatılmamalı, menedilmelidir. Şehremaneti'nin belki koleradan daha müdhiş bir afet, beliyye olan bu ciheti nazar-ı ihtimama alsa bu mübarek ramazanda daha savâb bir iş görmüş olur. Emanet şehrin yalnız zabıta-i sıhhiyesine değil, zabıta-i ahlâkiyyesine de memurdur. (Şehbenderzade Ahmet Hilmi, 1327/1911, s. 3)

Anlaşılır ki piyesler istenilen kamuoyunun yaratılmasına hizmet etmelidir; bu kuralın dışına çıkan oyunlar ise derhal yok hükmünde sayılmalıdır. Hürriyet, 1908 ertesinde

devrimi yapanların ve korumaya sevdalı olan bu isimlerin de eserlerinde en mühim kavram olarak yer almıştır ve oyunlar bilhassa bu kavram etrafında örülmeye çalışılmıştır. Bizzat İTC'nin içinden çıkıp metinlerini meşrutiyetin değerleri ve hedefleri üzerine inşa eden ve bu şekilde kamuoyu yaratılmasında iktidar ile aynı yolda yürüyen bu dört İTC'li yazarın zihniyetleri hakkında yazdıkları metinler ya da hatıralarından bilgi edinmek mümkün olabilmektedir. Ne var ki, Moralızade Vassaf Kadri, Fuat, Yusuf Niyazi, Vahit Lütfü, Selanikli Hilmi, Selanikli Abdi Tevfik, Said Hikmet, Ahmet Bahri, Halil İbrahim ve Mehmet İhsan gibi dönemin diğer politik tiyatro oyunlarını üreten eşhasın kimliklerine, yaşamlarına ve dolayısıyla zihniyetlerinin görünürlüğüne dair bütünlüklü bilgi edinebilmek olanaksızdır; lâkin piyeslerinde işledikleri konu, kullandıkları mefhumlar ve vermeye çalıştıkları yurtseverlik ve hürriyetperverlik mesajı bağlamında bu isimlerin devrimin ruhunu özümsemiş kişiler olarak meşrutiyetin güçlü savunucuları oldukları barizdir. Dönemin önde gelen edebî kimlikleri içinde yer alan Cenab Şahabeddin, Hüseyin Suad, Şehabeddin Süleyman ve Safvet Nezihi gibi isimler de yazdıkları oyunlar aracılığı ile meşrutiyet devrimi fikirlerinin temsilcisi olarak dikkat çeker. Ancak, meşrutiyet zihniyetini benimseyen Cenab Şahabeddin'in, her ne kadar bu yolda eser kaleme almış olsa da; "çalakalem yazılmış eserler yerine yazarların istidadı nispetinde ve sanat ürünü olarak nitelendirilecek piyeslerin üretilmesi gerektiğinin" altını çizmekten geri durmadığı da belirtilmelidir (Cenab Şahabeddin, 1324/1908, s. 406).

Buraya değin devrimin meşruiyetini ve iyiliğini âdeta ispat etmeye yönelik çok sayıda oyunu üreten erkek yazarlar ele alındı. Ne var ki, erkek yazarların hakimiyetinde bir tiyatro yazarlığının olduğu bu dönemde Ruhsan Nevvare ile Fehime Nüzhet gibi

Osmanlı kadın hareketinin öncü isimlerinden iki kadın yazarın da devrim değerleri üzerine şekillenmesi planlanan ideal dünya projesinin gerçekleştirilmesine katkı sağlayacak oyunlar kaleme alması üzerinde durulması gereken mühim bir nokta olarak dikkat çeker. 1909 yılında Fehime Nüzhet, *Osmanlı Milli Zevk-i Selim Topluluğu* tarafından sahnelenen piyesini devrimin failleri olan ve mukaddes vatanı kurtaran askerlere bir şükran nişanesi olarak meydana getirdiğini belirtir:

> Bugün her ferdi bir istihkam gibi vatanımızın en mukaddes anamızın nigehbanı olan askerlerimize, o hamiyetli kardeşlerimize, velev naçiz olsun bir hediye-i şitaiye takdim eylemek maksadına müsteniden *Adalet Yerini Buldu* namıyla yazdığım piyesin bugün temaşasına göstermiş olduğunuz rağbet ve bu vesileyle ibraz buyurduğunuz hamiyete arz-ı şükran ederim. (Aktaran: Kanter, 2015, s. 57)

Böylelikle devrim taraftarı oyun yazarlarından Fehime Nüzhet, devrim ve devrimi gerçekleştiren lider kadro olan askerleri yücelttiği bu eseri ile süratle meşrutiyet taraftarlarının oluşmasına ve dolayısıyla yeni idarenin istediği ideal dünyanın yaratılmasına sağlam bir tuğla koymaya çalışmıştır. Dönemin diğer önemli kadın yazarlarından Ruhsan Nevvare de, Tahsin Nahit ile birlikte yazdığı *Jön Türk* adlı yapıtının sonundaki kısımda meşrutiyet tiyatrosundan beklentilerini açıkça şu cümleler ile ifade eder:

> Tiyatro okul gibi değil, eğlendirerek öğretir. İşte bunun için tiyatrolarımızın tekamülüne çalışmak, onu avama sevdirmek istikbal-i vatanı mukaddes bilen her sahib-i hamiyyet için vazifedir itikadındayız. Tiyatro bir mekteptir. Daha doğrusu bizde bir mektep olmalıdır. Efkâr-ı umumiyyenin ikazı hususunda tiyatro gibi azim bir vasıtadan istifade etmek elzemdir. (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit, 1325/1909, s. 79)

Ruhsan Nevvare'nin söylediklerine göre tiyatro, meşrutiyet ideallerinin topluma aktarılması ve toplum zihniyetinin dönüştürülmesinde eğlendirici yanı göz önüne alındığında iktidarın hiç tereddüt etmeksizin faydalanması uygun kurum olarak durur.

Yukarıda ismi zikredilmiş entelektüellerin tiyatronun ehemmiyetine dair beyan ettikleri cümlelere ek olarak dönemin önde gelen edebî kimliklerinden Ahmet Mithat tarafından da sahneye dair yapılan vurgu gözden kaçmaz. Ahmet Mithat, bir yandan diğer edebî türlere kıyasla tiyatronun toplumun medeniyet seviyesini süratle arttırabilecek kıymette bir alan olması üzerine eğilirken; diğer yandan da istibdatın yol açtığı insan dışı yaşamın izlerinin bir an evvel silinebilmesi için sahnenin tesirine bilhassa dikkat çeker:

> İhsas-ı medeniye ve insaniyemiz tamam inbisata başladığı bir zamanda kâbus-ı istibdad bizi ezmiş idi, bu ihsas-ı mübarekeyi yeniden inbisata başlatacak şeylerin en mühimlerinden birisi tiyatrodur. Bir milletin terakkiyat-ı medeniyyesi, hissiyesi edebiyat sayesinde hasıl olacak ise, tiyatro edebiyatın âdeta canlanması demektir. Hangi zemin vardır ki saha-i temaşaya konulamaz? Öyle bir surette ki tarih veya roman suretinde yazılacak olsa ahalinin yüzde birinin rehin-i ikanı olamayacağı derkâr olup saha-i temaşa üzerinde ise, bunun on misli zevatın ezhanına yerleşebilir. (Aktaran: And, 1971, s. 25)

Görüleceği üzere, II. Abdülhamid'in ısmarlaması üzerine *Üss-i İnklâb* adlı tarih kitabını yazan Ahmet Mithat'ın istibdatın fenalığından kurtulabilmek adına tiyatroya dair büyük bir beklenti içinde olduğu âşikârdır (Dayanç, 2012, s. 843). Anlaşılmaktadır ki, yeni iktidarın devrim ertesinde hegemonyasını kurmasında başlıca paydaşı olan aydınlara göre II. Meşrutiyet ile birlikte halkın meşrutiyet değerlerine en hızlı biçimde vakıf olabilmesi için idarenin elindeki başlıca araç, eğlendirerek taşıdığı mesajı muhatabına iletebilen edebî tür olan tiyatro metinleridir/metinleri olmalıdır.[19]

[19] Tiyatronun önemine dair fikir belirtenler arasında meşrutiyet hükümetine muhalif gazetelerden *Serbestî*'nin yazarlarından Mevlanzade Rıfat'ın olması da son derece dikkat çeken bir husus teşkil eder. O, bir köşe yazısında tiyatro hakkında uzun bir yazı kaleme almıştır. Kendisi diğer entelektüellerden farklı olarak kamuoyu şekillendirmekte oyunların yararından ziyade toplumun başta ahlâki olmak üzere genel bir gelişim gösterebilmesinde piyeslerin okullarla birlikte sahip olduğu rolü üzerine odaklanır ve bu durumu şöyle izâh eder: Bir milleti ahlâki tehzib, fikr-i maâli velhasıl bütün ruhi ihtiyaçları temin ile rah-ı terakkiye isal edecek en büyük, en birinci, en müessir vasıta tiyatrodur. Tiyatro büyük ve mukaddes bir dershanedir. Bir milletin tiyatroları mekteplerinin mütemmimleridir. (Aktaran: And, 1971, ss.25-26)

Kuşbakışı bakıldığında, dönemin önemli entelektüelleri, edebî kimlikleri ve sırf bu oyunları yazarak edebiyat dünyasının bir parçası olan eşhas tiyatroya özellikle önem verilmesinin elzem olmasını sahnenin işlevselliği bağlamında yazılarında hararetle dile getirmiş, âdeta haykırmışlardır. Bu isimlerin edebîlik anlamında görüşlerinin birbirinin aynısı olduğunu söylemek zordur. Ancak hepsinin temel ortak noktası; II. Meşrutiyet ertesinde yaşanan değişim ve dönüşümün topluma aktarılmasında başlıca araç ve bir nevi okul olarak gördükleri tiyatronun eğitici ve belki daha önemlisi zihinleri şekillendirici, zihniyeti dönüştürücü yönüne dikkat çekme gayretinde olmalarıdır. Kısacası burada ismi zikredilen yazarlara göre, tiyatro yararlıdır ve yeni iktidar tarafından dönüşmesi hedeflenen ideal düzen ve ideal toplumun meydana getirilebilmesi için oyunlara muhakkak başvurulmasının zaruriliği üstüne basarak ve tekrar ede ede açıklana gelmiştir.[20]

Nitekim bu kadar önem atfedilen, işlevselleştirilen ve taşıdıkları ideolojik mesajlarının verdiği yükle âdeta kamburlaşan bu metinlerin sahnelendikleri mekânlar da ehemmiyet arz eder. Dersaadet bu oyunların sahnelendiği başlıca kent olurken onu İzmir takip etmekte olup bu iki kentin ardından da Selanik'in geldiği görülür.[21] Basında yer alan ilanlara ve oyunların giriş sayfalarındaki ibarelere göre Kadıköy Kışlık Tiyatrosu, Makriköy Belediye Bahçesi Tiyatrosu, Beyoğlu Şark Tiyatrosu, Ortaköy Tiyatrosu,

[20] Ancak, entelektüel camiada bu derece ehemmiyet gösterilen, diğer bir deyişle kutsanan tiyatronun, piyeslerin 1913 yılında İzmir'de maruz kaldığı tepkiler âdeta linç boyutuna ulaşmıştır ki bu anlamda 1908'den 1913'e gelindiğinde tiyatroya bakışta başkentten sonra en yoğun tiyatro performanslarının sahnelendiği kent olan İzmir'de toplumsal zihniyette olumsuz bir değişim yaşandığı barizdir. Açımlamak gerekirse, bazı oyunların performansı esnasında oyunların beğenilmemesi sebebiyle sahneye taş atılması ile yaşanan taşkınlığın yarattığı üzüntü ve bazı tiyatro binalarının cami yakınına yapılmasının neden olduğu memnuniyetsizlik İzmir'deki bazı gazetelerde "millî ve dinî hisleri zedeleyen tiyatro" ibaresi veya "memleketin ahlâkının bu gibi müesseselerce bozulmasına özen gösterilmesi" ikazı şeklinde kendisini göstermiştir. Nitekim devrimin gerçekleşmesinin üzerinden beş yıl geçtiğinde İzmir'de toplumun bazı kesimlerinde tiyatro oyunlarında dinî, millî ve ahlâkî hassasiyete özen gösterilmemesi nedeniyle belediyelere oyunların gösteriminin yasaklanmasına yönelik de bazı şikayetlerin yapılması dikkat çeker. (Güneş, 2005, ss.167-168)

[21] 1913 yılında oyun yazarlarından Aka Gündüz ve Kazım Nami'nin İzmir'e giderek Türkçülük ideolojisi hakkında verdiği konferanslar büyük ses getirmiştir. (Huyugüzel, 2004, s.28)

Üsküdar İcadiye Tiyatrosu ve Tepebaşı Tiyatrosu başkentte başlıca sahneler olurken; İzmir'de ise Manisalının Tiyatrosu/Hürriyet Sahnesi, Pate Frer Sineması, Karşıyaka Millî Sinema Tiyatrosu, Karşıyaka Kulüp Sineması, İzmir Tiyatrosu, Osmanlı Sineması, Sporting Kulüp Tiyatrosu ve Karşıyaka Darülmuallimin Mektebi Sinemahanesi piyeslere ev sahipliği yapmış olup Selanik'te ise Eden Tiyatrosu ve Beyaz Kule Terakki Bahçesi Tiyatrosu başlıca sahneler olarak karşımızda durur. Bilhassa *Nasıl Oldu?, JönTürk, Şehbal yahud İstibdadın Son Perdesi, İzâh ve İsîzâh, Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet, Mâzî ve Âtî* ve *Muhterem Katil* adlı oyunların hem başkentte hem de İzmir ve Selanik'te birçok defa sahnelendiği oyunların ilk sayfalarında yer alan ifadelerden ve dönemin gazete haberlerinden takip edilebilir. Ne var ki, erkek ve kadın izleyicilere ayrı ayrı sahnelenen bu oyunları kimlerin (aidiyet, cinsiyet, yaş ve meslek bağlamında), kaç kişinin izlediğine ve izleyicilerin piyeslere verdikleri tepkilere, oyunları nasıl algıladıklarına dair bir malumata ulaşılamadığı belirtilmelidir. (Huyugüzel, 2004, ss. 80-91; Kanter, 2015, ss. 53-54; Sevinçli, 1992, ss. 35-38) Anlaşılmaktadır ki ideal dünyanın kurulmasında omuzlarına oldukça büyük bir vazife yüklenen bu metinlerin birçoğu, birçok defa izleyiciler ile buluşmuş; bu bağlamda seyircisi ile karşılıklı etkileşim ve iletişim hâlinde olup her defasında yeniden üretilen yapıtlar olarak taşıdığı mesajlarını bu canlı ve dinamik yapıları sayesinde muhatabına çok hızla telkin edebilme imkânına sahip olabilmişlerdir.

Sonuç olarak, devrim meydana geldiği toplumun ve devletin yaşamında büyük bir kırılma ve dönüşüm yaratmıştır. Devrimin meşruiyetinin sağlanması, devrimin sahiplenilmesi ve korunması amacıyla devrim idealleri ve değerlerinin ivedilikle topluma aktarılması iktidarın ajandasında en üst sırada yer alır. Çünkü meşrutiyet

iktidarının karşısında etkin bir güç olarak var olan ve devrim ideolojisine uyumlu biçimde şekillenmesi istenen ve gereken kamuoyu yer alır. Bunu A. Gramsci'nin kavramsallaştırması ile açımlarsak, yeni iktidarın gücünü ve meşruiyetini sağlamak adına üzerine kurulduğu toplumdan rızaya ve iknaya dayalı bir onay, yetki al(a)bilmesi için gerek Fransız Devrimi gerek II. Meşrutiyet Devrimi gerek İran gerek de Rus Devrimi ertesinde yeni iktidar tarafından tiyatro faaliyetleri üzerine odaklanılması ve oyunların hem yazımı hem de sahnelenmesinin desteklenmesi yanında kontrol altında tutulma çabası tesadüfi olarak gerçekleşmemiştir. Nitekim, meşrutiyet devrimi sonrasında tiyatro oyunlarına "neden böyle mühim ve olağanüstü ayrıcalıklı bir yer verilmesi" (Foucault, 1995, s. 6) derdinin hasıl olduğu sorusunun yanıtı tam da burada bulunur: Zirâ devrim değerlerini bilen, bu değerleri benimsemiş ve bunlar uğruna mücadele edecek ideal dünya ve ideal toplum yaratmakta tiyatro diğer kurumlarla mukayese edildiğinde çok daha hızla, güdümleyerek ve eğlenceli bir yolla muhatabını istenen, belirli ideoloji ve idealler etrafında, diğer bir deyişle istenen kalıba göre şekillenmiş bir kamusal varlığa dönüştürebilme gücüne sahiptir. Bu bölümde, meşruti devrim ve onun ideolojisinin kurulması, ilham alınan devrimler ve yeni iktidarın tiyatrodan neden ve nasıl yararlanmaya çalıştığı üzerine eğilindi. Bundan sonraki bölümde, metinlerin yakın okuması yapılmaya başlanacak ve bu doğrultuda öncelikle oyunlarda tekerrür eden kurban, sürgün ve dönüş motifleri ele alınarak piyeslerin merkezinde yer alan bu şablonik kurgusunun nedenselliği tartışılacaktır. Sonrasında kurucu bir teknik öğe olarak var olan şablonik yapının piyeslerdeki işlevselliği ve oyunlara sunduğu katkı ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

BÖLÜM 3

METİNLERDE TEKRARLANAN OLAY ÖRGÜSÜ:

KURBAN, SÜRGÜN VE DÖNÜŞ

> Bazen iyi ve kötü çatışmasında gerçeği abartmamız ve daha dramatik hale getirmemiz gerektiğinde sembolik dili ile masal, buna çok uygun bir ortam hazırlar. (Hunt ve Lenz, 2003, s. 2, çeviri bana ait)

Bu bölümde, oyunların yakından okuması yapılmaya başlanacaktır. Bu bağlamda ilk adım olarak metinlerin olay örgüsü ve eşhas kadrosu ele alınacaktır. Oyunlarda sürekli tekrar eden kurban olma, sürgün ve dönüş motifleri aracılığı ile metinlerin üzerine kurgulandığı şablonik yapı irdelenecektir. Bu anlamda, piyeslerin birleştiği bir ortak payda söz konusudur. Böylelikle, eserlerin taşıdığı mesaj ile sahip oldukları didaktik ve güdümlü halleri neden ve sonuçları ile analiz edilmeye çalışılacaktır.

3.1 Şablonik olay örgüsü

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, Namık Kemal'in yazdığı "muhayyile noksanı ideolojik tiyatro oyunlarını" (Tanpınar, 1988, s. 378) şu cümlelerle analiz eder:

> Jouvet "tiyatro dildir" derken bu sanatın insanın kendisi olduğunu daha doğrusu insanı nerede aramak lazım geldiğini söylüyordu. İşte Namık Kemal'in tiyatrosu bu dilin, dil zevkinin ve dil ayarının yokluğu ile işe başlar. Piyeslerin şahıslarını Namık Kemal'in fikirlerine ve onların anti tezlerine

> indirmek mümkündür. Çünkü onun tiyatrosu bir dava tiyatrosudur. O bu eserlerde vatanperverlik, İslam ittihadı, insan hakları gibi inandığı belli başlı şeylerle cemiyetimizin kalkınması için lüzumlu gördüğü fikirlerini veya geleneklere karşı tenkitlerini tek bir nutkun birkaç ağıza taksimi denebilecek tarzda söyler. Bir kelime ile söylemek istenirse, kahramanları muharrir istediği için konuşur, düşünür ve hareket ederler. Bu piyesler ve kahramanları âdeta muharririn iyi niyetlerinin kendilerine yüklediği ağırlıkları altında kımıldamak kabiliyetini kaybederler. Tekrar, psikolojik gelişmeyi ve canlılığı imkânsızlaştırır. Kahramanlar konuşurken ölürler. (Tanpınar, 1988, ss. 378-379)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Namık Kemal'in güdümlü piyeslerine yönelttiği bu tenkitler, genel olarak ideolojik tiyatro metinlerine karşı yaklaşımını gösterirken; ona göre bu eserlerin tekrar eden bir yapı üzerine bina edilmiş olması ve eşhasın yazarın davasına hizmet eder şekilde kalıplara sokularak belirlenmesi eleştirilecek başlıca noktaları, hatta eksiklikleri olarak belirir.

Ne var ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tiyatro oyunlarına dair yaptığı bu eleştirel tespitin müsesbbibi olan tekrara, tek bakışa ve kuru bir anlatıma dayalı; dolayısıyla edebîlikten nasibini almaktan uzak, bir kalıba sıkıştırılmış yapı; burada incelenen metinlerin ana aksını oluşturur. Bu yapıtlarda, vatanperverlerin istibdat rejimini yıkıp yerine hürriyet, eşitlik, kardeşlik ve adalet değerleri ile bezeli meşrutiyeti kurmak amacıyla canla başla verdikleri mücadele sanki bir masal veya efsane gibi basmakalıp yapı üzerine kurgulanarak muhatabına sunulur. Şöyle ki, meşrutiyet ideolojisinin savunucusu olan kahraman ve kutsal hedef ideale ulaşmakta mâni olan düşman çatışması; kurban olma, sürgün ve dönüş motifleri bağlamında örülür ve bu üç sac ayağı üzerine kurulu örüntü ile galibiyete giden süreç muhatabın zihninde kolaylıkla somutlaştırılmaya çalışılır. Bu belirli bir çerçeveye sıkıştırılmış yapıya iyi bir örneklem sunacağı düşünülen altı oyun üzerinden analiz yapılarak metinlerin olay örgüsü hakkında genel bir çıkarıma ulaşılmaya çalışılacaktır. Piyeslerin gerek olay örgüsü,

gerek konusu, gerek eşhas kadrosu ve gerek taşıdıkları mesaj kaygısı düşünüldüğünde aşağıda yer alan adımları izleyerek kurgulandıkları görülür:

1. Kötü bir kişinin yol açtığı bir yasak, bir olumsuzluk hâli belirir; bu sebeple huzur bozulur.
2. Ayyuka çıkan bu kötülüğün, huzursuzluğun ve eksikliğin sona erdirilmesi için kahramana başvurulur; kötü ile iyi arasında amansız bir çatışma başlar.
3. Kahraman sürgüne gönderilir ya da kendisi zoraki olarak vatanından uzaklara gider; ama kahraman ve saldırganın mücadelesi, kısacası iyi ve kötünün çarpışması devam eder ve saldırgan yenik düşmesi sonucu püskürtülür.
4. Kahraman ayrı kaldığı vatanına mutlulukla ve gururla döner.
5. Başlangıçtaki kötülük giderilir ve eksiklik hâli tamamlanır. Aranan ve arzulanan nesne ya da diğer bir deyişle ideal; meşakkatli bir mücadele sonucu elde edilir.[22]

Bu adımları oyunlardaki kavramlara dayanarak biraz daha açımlarsak, anlaşılır ki incelenen metinlerde istibdat rejimi yasağın veya kötülüğün ana kaynağıdır; çünkü anayasa yürürlükten kaldırılmış ve meclis kapatılmıştır. Başta bu idareyi tesis eden padişah olmak üzere etrafındaki hafiyeler ve diğer devlet erkanı da saldırgan ve kötü olanın timsali olarak huzursuzluğu ve kötülüğü uygulayanlar, diğer bir deyişle kötü

[22] Bu adımların tespit edilmesinde V. Propp'un *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinde masalların paylaştığı temel yapısına dair sunduğu argümanından esinlenilmiştir. V. Propp'a göre, masalların olay örgüsü içinde sürekli tekrarlanan kişi eylemleri söz konusudur; V. Propp bunu masalların işlevi olarak belirtir ve toplamda otuz bir işlev tespit eder. Masalların tümünde bu işlevlerin hepsiyle karşılaşılmaz; ancak bu durum masalların olay örgüsünde herhangi bir değişikliğe yol açmaz. V. Propp'a göre işlevler arasında bağlantıyı sağlayan başlıca yardımcı öğe güdülenmedir ki bu ödüllendirme, aranılan nesnenin edinilmesi, kurtarma ya da genel olarak kötülüğün giderilmesi olabilir; kısacası uğruna savaş verilen bir temel bir gayedir bu. Masallardaki kişilerin eylemleri birbirine benzer, işte bu eylemler işlev olarak adlandırılır ve masallarda sürekli yer alır ve anlatıyı oluşturur. V. Propp işlevi şöyle tanımlar: "Bir kişinin masaldaki olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından betimlenmiş eylemidir." V. Propp'un incelediği masallara dayalı olarak belirlediği şablon şöyledir: Masal kötülükle açılır. Kötülük bir ailede ya da olayın geçtiği çevrede bir eksikliğe yol açar. Bir kahraman bu eksikliği gidermekle görevlendirilir, ona eylemlerinde birileri yardım ederken, bazı kişiler de karşı çıkar. Kahraman birçok sınamadan geçerek eksikliği gidermeye çalışır, sonunda da görevini başarır ve ödüllendirilir. Tüm bunlar her masalda aynı sırada meydana gelir. Diğer bir deyişle, masallar kötülük, o kötülüğü bitirmekle görevli kahraman ile karşıtların çatışması ve kurtuluşa erme üzerine kurulur (Propp, 1928/1985, ss. 30-74; Propp, 1928/1985, ss. 118-126).

olanlardır. İşte bu olumsuzluğu yok etmek için vatanperveran ve hürriyetperveran İTC üyelerinden biri veya bir asker bu zorbalığa son verip rafa kaldırılan anayasayı yeniden yürürlüğe koymak için canı pahasına düşman ile mücadeleye girişir. Bu anlamda İTC üyeleri ve ordu mensuplarını temsil eden bir kişi kahraman olarak seçilir; ulvi mücadelenin sembolü olur. Kahraman bu çatışmada önce vatanını terke mecbur kalır ve bu kutsal mücadeleye kendisini kurban eder; ardından kutsal davası uğruna bütün benliği ile savaşan kahraman, alkışlar eşliğinde yurduna geri döner ve en nihayetinde arzulanan ideal düzenin başlangıç noktası olan meşrutiyete kavuşulur ve vatan kurtuluşa ermiş olur.

Kuşbakışı bakıldığında, metinlerde muhatabın sürekli karşılaştığı işlevlerin hepsi çatışma-zafer ikiliği ekseni üzerine konumlandırılmıştır; böylece hiçbir yan yola sapmadan dolaysızca, ivedilikle ve kolaylıkla yapıtın taşıdığı mesaj bu şablonik yapı vasıtası ile muhatabına ulaşabilme olanağı yakalayabilir. Kısacası, birbirini adım adım takip ve tekrar eden bu fonksiyonlar bu piyeslerde öylesine yer almazlar; zirâ kendilerine biçilen mühim bir görevi yerine getirmek üzere eserlerde bulunurlar. Nitekim yazarlar, bu şablonik örüntüyü metinlerin yapısının basite indirgenmesi pahasına bile isteye meydana getirmiştir; çünkü bu eserleri üreten yazarların aslî gayesi ne olursa olsun meşrutiyet iktidarını kurup onun devamını sağlayacak zihniyete sahip ideal düzenin mümtaz mensuplarının yetişebilmesinde pay sahibi olmaktır. Bu sebeple, tiyatro metninden ziyade sanki bir masalı anımsatan sığlıkta klişelerin ve tekrarın hâkim olduğu yapı üzerine kurgulanan ve dolayısıyla edebî derinlikten yoksun oyunlar muhatabın karşısında durur.

3.2 Kurban olma, sürgün ve dönüş: kurtulma ve tamama erme

İlk olarak *Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr Bir Türk Zabiti* adlı oyun ile başlarsak, bu metinde hürriyetperver bir zabit olan Fazıl Bey ile vatanperver Ermeni Artin Efendi, kardeşi Dikran Efendi ve ailenin diğer fertlerinin istibdat rejiminden çektiği çileli ve bunalmış halleri padişahın ve herhangi bir devlet adamının adı zikredilmeden odağa alınmıştır. II. Abdülhamid döneminde başkentte yaşanmış Ermeni-Müslüman çatışması neticesinde Dikran Efendi öldürülmüştür; aile üyeleri arasında geçen şu konuşma onların yaşadığı dehşet hâlinin ispatı niteliğindedir:

> Uskuk Hanım: Ah Artin oğlum, evladı, gelini, torunu olup da bu musibetin zuhuruna intizar olunan bir günde benden neşe beklenir mi? Oğlum ben kadınken işitiyorum, bir haftadan beri çan çalınıyor. Bugün evet bugün büyük bir patırtı kopacakmış.
>
> Agavni Hanım: Ya bizi öldürürlerse, ya zavallı yavrumu Arşak'ı keserlerse. Bana öyle geliyor ki bugün pek kanlı, elimli bir gün olacaktır.
>
> Artin Efendi: Merak etme yenge Allah adildir, adalet-i ilahi doğrulara dâima siper olur. Bugün her tarafımız binlerce müstebidler, zâlimler, hafiyelerle muhat. Ermeniler, Türkler ölecek, kıtal-ı umumi olacak hükümetin umurunda mı! Kıymetli hayatlarımız adaletsizlik ve idaresizlik içinde heba olup gidiyor. (Mehmet İhsan, 1324/1908, ss. 4-5)

İşte tam da burada olumsuz durum yahut yasakla karşılaşma hâli tespit edilir; çünkü hem Ermeniler hem de Müslüman ve Türk nüfus da istibdat rejiminin diğer bir deyişle özgürlük, hürriyet ve adaletin yasak olduğu zor şartlar altında yaşamakta ve eziyet görür. Bu Ermeni aile, yaşanan nümayiş sırasında kendilerine saldıranların arasından hürriyetperver ve vatanperver bir zabit olan Fazıl Bey tarafından kurtarılır ve bu aile ona minnettar olur. Ancak, Fazıl Bey bu aileye ettiği yardımın bir hafiye tarafından ihbar edilmesi neticesinde menfaya, vatanın uzak köşelerinden olan Rodos'a gönderilir. Meşrutiyet taraftarı Fazıl Bey, "müdaafadan ve muhafaza-i candan aciz olan bütün

millet-i Osmanî'yi muhafazaya memur olduğunu" beyan ederek Artin Efendi ve ailesini nümayişteki saldırılardan korurken bir yandan da "sokak ortalarında ölen bu zavallılar hep hükümete ve hükümetin istibdat ve mezâlimine kurban olan birtakım mazlumlardır. İnşallah karibân nail-i hürriyet ve adalet oluruz." ifadesi ile baş düşman istibdat idaresini suçlamış ve yasak olanı dile getirmiştir: Hürriyet ve adalet isteği. (Mehmet İhsan, 1324/1908, s. 28) Bunlar yokluğu çekilen ve kavuşulması özlemle beklenen başlıca değer ve ideallerdir. Burada kahramanın çatıştığı kötü karakter olarak hafiye yer alır; kahramanın sürülmesi ile huzursuzluk hâli şiddetlenir. Çünkü iyi ve kötü arasındaki çatışma yoğun biçimde devam eder. Bunu Fazıl Bey'in sürülmesinin ardından bir kabristanda bir araya gelmiş iki kişinin diyaloğunda görebiliriz:

> Simon Efendi: Ah sevgili pederim yirmi üç gün oluyor ki beş nüfus ailen hep yetim. Ah şu mezarlara daha ne ana kuzuları, ne aile babaları atıldı. Ey millet mazlumları ey hürriyet kurbanları! Muhibban-ı vatan sizin için ağlıyor.
>
> Mezarcı: Bir zamanlar veremden ölenleri beklerdin, şimdi de sopadan, paladan ölen zavallıları bekle bakalım. Bu kadar felaketin zuhuruna sebep olan hükümet-i müstebidenin yanına kalacak mı? Hayır kalmayacak, evvelleri şurasının Şişli diye vech-i tesmiyesine bir türlü akıl erdiremezdim. Fakat sonra hususiyle şu günlerde tamamıyla vakıf oldum. Meğer Şişli sahası şişlenen mazlumlara ârâmgâh-ı ebedi olacak imiş! (Mehmet İhsan, 1324/1908, ss. 40-45)

Aslında kahramanın, kurtarıcı zabit Fazıl Bey'in sürgüne gönderilmesi meşakkatli durumun zirveye çıktığı andır; lâkin gelecek güzel günlerin de bir nevi başlangıcıdır. Çünkü Fazıl Bey'in geri gelmesi ancak devrimin gerçekleşmesi neticesinde vatanın selamate ermesi ile mümkün olabilecektir; dolayısıyla bu uğurda bir an bile yeise kapılmadan mücadele edilmesi hararetle telkin edilir. Bu ümitli bekleyiş aradan geçen on iki yıl sonrasında meşrutiyete kavuşulması ile neticelenir; bu galibiyet hürriyetperveran ve vatanperveran tarafından sevinçle kutlanır ve kutsanır:

> Artin Efendi: Ah bilseniz kardeşlerim bugün ne kadar mesudum! Bundan on beş gün evvel cümlemiz bir ıyd-i mesud-ı milliyi idrak ettik. Bugün de muhibb-i millet ve vatan olan Fazıl Bey gibi kahraman bir Türk zabitini der aguş edeceğimizden bu da bizim için bir ıyd-i milli teşkil eder.
>
> Arşak: Hele ben ne kadar bahtiyarım, mekteb-i hukuktan mezun yirmi iki yaşında bir genci görürse Fazıl Bey ne kadar iftihar edecektir.
>
> Fazıl Bey: Bugün yüz bin kere hamdolsun ol hâlık-i azimüşşana ki bu millet-i mazlûmeye acıdı. Hürriyet, adalet, müsavat uhuvvet gibi dört rükn-i metin-i mübecceli ihtiva eden bir Kanun-ı Esasi ihsan buyurdu. (Mehmet İhsan 1324/1908, ss. 47-48)

Görüleceği üzere, zulmün kaynağı olan istibdat idaresinin yıkılması sonucu sürgüne gönderilmiş zabit kahramanca ülkesine dönebilmiştir; böylelikle metin hem bireysel hem de vatanın mutluluğa erişi ile son bulmuştur. Kötünün yerini iyi, zulmün yerini adalet alırken çürümüşlük de yerini kanuna, eşitliğe ve kardeşliğe dayalı yeni idareye bırakmak zorunda kalmıştır. Meşrutiyetin yeniden ilan edilmesi ile Fazıl Bey gibi vatanperver kahraman devrimciler saldırgan kötülüğün simgesi istibdat idaresine karşı savaşıp galip gelmiştir. Fazıl Bey'in menfadan geri dönüşü hem bireysel kurtuluşun simgesi; hem de özgürlüğü, anayasayı ve meclisi geri getiren meşruti idarenin sayesinde vatanın kurtulmasının tezahürüdür. Zulüm kaynağı istibdat yerle bir edilmiş ve kötülük yenilgiye mahkûm olmuştur, hitam mutlulukla gerçekleşmiş olup arzulanan ideale kavuşulmuş ve tamama erilmiştir. Benzer bir şematik yapının varlığı *Mesâib-i İstibdaddan Sansür Darbeleri* adlı piyeste de dikkat çeker. Burada iki kutup halinde eski düzenin temsilcileri olarak matbuat müdürlerinden olan ve aynı zamanda hafiyelik yapan Cemal Bey ve yeni düzenin gelmesini isteyen meşrutiyetçi zihniyete sahip gazete muharriri Fahri Bey yer alır. İstibdat idaresinin çürümüşlüğü ve fenalığı gazetedeki müdürlerin konuşmalarında var olan şu kavramlar aracılığı ile verilir: Sansür, baskı, korku hali ve ahlaksızlık.

> Cemal Bey: Bugünkü gazeteleri gözden geçirdiniz mi? Kevakib uçuyor cümlesini ele alırsak ve bundaki Arapça kevakib kelimesini Türkçeleştirirsek ne olur? "Yıldızlar uçuyor" değil mi? Yıldızları mücerred olan uçuyor kelimesi ile tetabuk ettirelim yani mücerred haline getirirsek ne çıkar? Yıldız uçuyor aman birader gördün mü mühim meseleyi? Sahib-i imza Fahri Bey'dir. Şeytanlar azapta gerek. Hemen gazetelerinin bilamüddet tatili hakkında yarınki ceraidede birer tezkire tabligat-ı resmiyye hazırlayınız. (Fuad, 1324/1908, s. 5)

İstibdat döneminin liyâkat yerine sadakat; adalet yerine de hukuksuzluk üzerine kurulu olduğunun altı matbuatta casusluk yapan hafiye müdürler tarafından çizilmiştir. Hafiyelerin düşmanı olarak belirip vatanın kurtuluşunu isteyen ve bunu yazıları ile de beyan eden Fahri Bey'in, hakkında verilen bir jurnal yüzünden Erzurum'a sürgün edileceği haberini alması neticesinde istibdat idaresini şu sözleri ile lanetlediği görülür:

> Fahri Bey: Hamiyyet-i insaniyeti menfaatlerine feda ile ayaklar altına alan hunhar-ı zâlimler dünyada mevcud oldukça insanlar fenalıktan kurtulamazlar. Cümlemizi isticvab ettiler. Sebeb-i tevkifimiz anlaşıldı, kevakib uçuyor fıkrası garib surette su-i tefsir edilmiş güya bir de tezkire ve gazete meselesi var. Zaten isticvabımız kanun dairesinde değil. Tasniata vücud vermişler. Cevablarımızı dinlemiyorlar bile. Bizim zindanlarda çürümekliğimize mukabil müfterilerin rütbeleri, nişanları artacak keseleri dolacak. Su-i tefsir edilen o cümleyi yazarken hayalimden öyle birşey geçmemiştir. Ah menhus İstibdad! Sen ne kadar başlar yedin. Senin vücudun senin asar-ı mesaibin nice hamiyyetli yürekleri paralamış, nice hanumanlar söndürmüştür. Sansürlerle lisan-ı hüriyeti bağladınız, nevr-i maarifi söndürmeye çalışan şeytaniyette iblise rahmet okutan müstebitler, sizde vicdan ne gezer? Siz insan kıyafetinde yaradılmış birer cani, birer canavar, birer ifritsiniz, lisan-ı insaniyet sizi lanetle yâd eder. Kahrolunuz. (1324/1908, ss. 22-23)

Fahri Bey'in hakkında verilen jurnal neticesinde sürülmesi ile durumun vahameti daha da şiddetlenir; azap giderek artar ve zirveye ulaşır. Hafiyelik yapan Cemal Bey, Erzurum'a sürdürdüğü Fahri Bey'in ardından çalışmalarına devam eder ve istibdat rejiminin fecaatinin kesintisiz devam ettiğini şu cümleleri ile âdeta tasdik eder:

> Cemal Bey: İşte sadakatimin bedeli iki yüz lira, ikinci rütbeden Mecidi nişanı. Nedim Bey'e elli, komiserlere yirmi beşer lira yine Nedim Bey'e üçüncü dereceden Mecidi, komisere dördüncü derece Osmani. Gel keyfim gel. Nişanı pek severim. Kızlardan da hoşlanırım ya artık şu paralarla bir mükemmel eğlenti isterim. Bu yüzden birkaç hanuman sönecekmş kimin umrunda, gemisini

> kurtaran kaptandır. Yağmacılık devri bu. Ben zevkime bakayım da alem ne olursa olsun. (Fuad, 1324/1908, ss. 17-19)

Kahramanın menfaya gidişi ertesinde vatanın siyasi yaşamına dair tablo yukarıda belirtildiği üzere tam bir çürümüşlük hâlidir; düşman istibdat ve onun temsilcileri olan hafiyeler ile yurtseverler arasındaki mücadelenin son derece yoğun şekilde sürdüğü görülür. Hürriyet ve adalet kelimelerinin hem söylenmesi hem de uygulanmasının yasaklandığı bu zorluk dönemi aradan geçen (belirsiz) bir süre sonrasında temenni edilen devrimin gerçekleştirilmesi ile "iblis istibdat" mağlup edilmiştir (Fuad, 1324/1908, ss.23-24). Böylelikle Fahri Bey sürgünde olduğu Erzurum'dan geri döner ve meşrutiyetin ilanına dair şunları belirtir:

> Aman ya Rabbi adalet-i ilahin tecelli etti. Hürriyet imdadımıza yetişti. Mahkumin-i siyasiye meyanında ben de tahliye edildim geldim. Çok şükür Alah'a sevgili milletimize, hem de bize acıdı. Yaşasın Hürriyet. İlahi sana bin şükür. (1324/1908, s. 34)

Vatanın kurtuluşu için kendini feda eden kahraman, arzulanan ideale diğer bir ifade ile ulvi emele ulaşılması ve eksik hâlin tamama erebilmesi ile yurduna geri dönebilmiştir. Bu geri geliş ile hem bireysel hem de toplumsal kurtuluş ve berhudâr olma sağlanabilmiştir; dolayısıyla mukaddes vatan kurtarıldığından kapanış muzafferiyet ve şükrediş ile gerçekleşmiştir. Eski idarenin sebep olduğu mezâlime son vermek için bir araya gelmiş yurtsever bireylerin bu kutsal amaç için verdikleri mücadelenin merkezde konumlandırıldığı bir diğer metin de *Mâzî ve Âtî*'dir. Bu piyeste yoksunluk ve olumsuzluk hâli, eski düzenin temsilcilerinden hafiye Cafer Ağa ile Hakkı Bey ve yeni düzeni kurmak isteyen Jön Türklüğe meyletmiş mektepli Selahaddin ve dayısı Jön Türk Refik Bey'in cümleleri üzerinden görünür kılınır:

> Cafer Ağa: Aman bu mektepler de zavallı çocukların zihnini, ahlakını bozmadan başka bir şeye yaramıyorlar. Okuyup da ne olacak sanki. Hem sıska, cılız

> kalıyorlar gençliklerini orada çürütüyorlar. Hem de bir kısmı Cön olup ortaya çıkıyorlar. Aman ya Rabbi neler de görüyoruz. İşte yine geçen gün sadık bendegandan birinin oğlu, Halim Bey'in çocuk, Cön olmuş. İstintak edilirken gördüm. Çocuk kurtuluncaya kadar zavallı babası neler çekti. Bir yetişmiş evladından olacaktı. Hem kendi de gözden düşecekti. Hem de canım bu pis mektepler için hazineden ne kadar para çıkıyor ya! (Said Hikmet, 1325/1909, s. 5)

Diğer yandan Mekteb-i Sultanî'de öğrenim gören hürriyetperver Selahaddin ile eski düzenin devlet adamı olan babasının istibdata dair tartışmalarında meşrutiyet yanlısı Selahaddin tarafından istibdatın fenalıkları teferruatıyla gözler önüne serilir:

> Selahaddin: O rütbe dediğiniz adilikler, sırmalar da sizin olsun. Ben hükümet memuriyeti denilen o çirkin girdaba kendimi atmak istemiyorum. Milletin kesesine elimi uzatmak istemiyorum. Çalarak çırparak milletin servetini tenkıs değil, ona küçük bir cüz ilave etmek istiyorum. Köylerde fukaranın tarlası, öküzü satılarak toplanıyor gasp ediliyor. Sonra ona gözünü dikmiş birçok kimselere parça parça dağıtılıyor. Çalışacağım. Bir Jön, millete vatanperver, hamiyyetli unsur yetiştirmek gibi en hayırlı bir işte istimal eder. Avrupa'ya sürülmüş Jön dayımın gönderdiği *Şura-yı Ümmet, Terakki* ve *Meşveret* nüshalarını âdeta ezberliyorum.
>
> Hakkı Bey: Ben bunları dayından dinlerdim. O yezid ile muhaberede mi bulunuyorsun? Bari bir iş görseler. Masum, günahsız çocukları baştan çıkarmak kendileri gibi budala yetiştirmek. Ah sefil…
>
> Selahaddin: Baba ağzını topla. Onlar vatanı, milleti büyük bir mehlekeden, beladan kurtarmak için hayatlarını, namuslarını birleştirerek çalışıyorlar. Sizin gibi milleti soymaya uğraşmıyorlar.
>
> Hakkı Bey: Vay hafiyeliği de tahkir ediyor, nankör. Yedirdiğim ekmek haram olsun. Alçak. Eğer hafiyelik olmasa memleket iki günde senin gibi hainler elinde mahvolurdu. (Said Hikmet, 1325/1909, ss. 15-16)

Görüldüğü gibi istibdat rejimi, çirkin bir girdaba benzetilmiş olmasıyla içinden çıkılması çok zor bir felaket olarak belirtilmiştir. Bu zorluktan çıkabilmek için bir kurtarıcıya, kahramana ihtiyaç vardır. Buradaki baş kahraman bu istibdat düşmanı ile birebir mücadele eden JönTürk Refik Bey'dir. Eski rejimin çürümüşlüğüne Jön Türkler'in açtığı savaşta Refik Bey'in de diğer devrimciler ve yurtseverler gibi bir hafiyenin saraya

durumu bildirmesi üzerine haksızlığa maruz kalıp Trablusgarp'a menfaya gönderilmesi payına düşer. Vatanperver kahraman ve düşman hafiye çatışması yine odaktadır; böylelikle düşman ve kahraman çatışması net biçimde somutlaştırılmış olur. Yoksunluk hâlinin varlığı, bu durumun değiştirilmesi için başlatılan mücadele, kahramanın gönderilmesi yapısı adım adım bu metinde bu karakterlerin konuşmalarında yer bulur. Şimdi sıra Kanun-ı Esasi'nin ilanı ile gelen meşruti idare sayesinde yenilgiye uğratılıp yerle bir edilmiş istibdat idaresinin ardından kahramanın sürgünden geri dönmesi ile hem bu bireysel hem de toplumsal galibiyetin kutsanmasındadır:

> Refik Bey: Palas pandıras Zabtiyye'ye getirdiler. Zabtiyye'de Yıldız'da düçar olduğum o işkenceli engizisyon istintaklarını ne siz sorun ne ben söyleyeyim. Yalnız şu kadarını anlatayım ki Trablusgarb'a nef-i ebediye mahkûm edildiğimiz işitilince cidden sevinmiştim. (Said Hikmet, 1325/1909, ss. 29-30)

Bu sürgün ertesinde başkentteki siyasi durumun vahameti, diğer bir deyişle düşman ve kahraman arasındaki savaşın tüm şiddeti ile devam ettiği Jön Türk Refik Bey ve Edip Bey arasında yaşanan şu diyalogdan net biçimde anlaşılır:

> Yere batsınlar, vükelâdan bir alçak Meclis-i Has'ta büyük bir adam Avusturya'ya birkaç vilayet terk edilerek o devletin kuvve-i askerisiyle bu isyanın bastırılmasını teklif etmiş. Diğer bir rezil Rusya'nın kuvvetine güvenmiş. O katiller, haşiler bu kuvveti, tekmil-i milletin medar-ı istinadı olan o ittihadı ecnebilere çiğnetmek… Fakat Rumeli'ye o kadar emniyetim var ki… Bu mukaddes neticeyi elbette göreceğiz. (1325/1909, ss. 22-24)

En nihayetinde Rumeli'de 3.Ordu'nun kıyamı sayesinde meşrutiyetin yeniden tesisi ile menfadan dönüp başkentte mektep hocalığı yapmaya başlayan Refik Bey, yurtseverlerin hislerine şöyle tercüman olur:

> Refik Bey: Ah ya Rabb'im büyüklüğünü şimdi bir kat daha anlıyorum. Çalıştık nihayet senin, yalnız senin saye-i lütfunda bu saadeti görmeye muvaffak olduk. Allah'ım sen dâima doğru niyetlilerin muavinisin. Vatan, mukaddes yuvamız hürriyet kazandı. Ne saadet. Vatan, bugün mesuttur. Osmanlılar, o millet ittihad etmiş. Askerle o kanunu almışlar. Zâlimlerin elinden kurtarmışlar. Bugün zâlimler kahrolur, mazlumlar istibdata alet olmaya tenezzül etmeyen bütün

> efrad-ı millet, ah hepsi mazlum idi bugün sevinir. (Said Hikmet, 1325/1909, ss.26-27)

Selahaddin'in ağzından da sevinçle şu cümleler dökülür:

> Bugün yekdil ve can olarak birleşen müttehid Osmanlılar, koca kavim necip Osmani hürriyeti kazandı. Zâlimlerin başını ezdi. İftihar o milletin, o muazzam kuvvete aittir. Biz ufak bir hizmette bulunduk diye öğünmeye hakkımız yoktur. (1325/1909, s. 45)

Hatta hafiyelerden olup istibdatın nimetlerinden yararlanan ve sürmesini isteyen Hakkı Bey dahi metnin sonunda devrimin ne demek olduğunun farkına varabilmiş ve eski idarenin sona erdirilmesi ile tıpkı meşruti idarenin gelişine paralel olarak kötülüğü terk edip iyi karaktere dönüşmüştür. Nitekim öncesinde oğluna kızarken; şimdi kendisi para kazandığı hafiyeliğe ve onu yok eden yeni idarenin getirilerine dair şunları söyler:

> O melûn hafiyeler, o yezid dinsizler, mesai-i ahraranemize mâni olmak için neler yaptılar. Ne cinayetler icra ettiler. Kanlı elleriyle bizi, bütün hürriyetperveranı ailemizin, çocuklarımızın sıcak aguşlarından ayırdılar. Yaşasın hürriyet! (1325/1909, ss. 51-52)

Arzulanan noksanlık olan hürriyete kavuşulması ile tamama erilmiş; yasaklı olan eşitlik ve adalet dahi elde edilmiştir; dolayısıyla artık aydınlık karanlığı alt etmiştir. Baş düşman eski idarenin yarattığı korku ve zulmet hâli *Adalet Yerini Buldu* adlı oyunda başlıca noksanlık ve aksaklık olarak durur. Görünürdeki düşman yine bir hafiye olup onun sebep olduğu zorluklar bir ailenin parçalanmasına yol açar; lâkin genele bakıldığında vatan mahvolmaktadır ve vatanperverlik en büyük suçlardan bir hâli getirilmiştir. Hafiye Fazıl Bey, akrabası olması sebebiyle hayatını kaybetmiş kayınpederi asker Adil Bey'in eşi ve çocuğuna evinde yer vermiştir. Adil Bey, Yunan Savaşı'nda şehit düşmeden evvel mektepli, "muhibb-i vatan ve sahib-i hamiyyet" Burhan Bey ile kızı Mualla'nın evlenmesini nasihat etmiştir. Oysaki kayınpederinden kalan serveti "kumar, poker masalarında yiyen" hafiye Fazıl Bey'in, "kardeşi Tekfur

Bey'e Mualla Hanım'ı alma muradı" bulunur. Bu amaçla da hafiyelik vazifesinden yararlanmayı planlar, Adil Bey'in ona gönderdiği mektuptaki "biz vatanı böyle bir hâl-i perişanda görmek istemezken siz benim ailem arasında bir casus sokdunuz ikinci kızımı da öyle bir casusa verib oğlumu da bir casus etmemek için kerimemi muhibb-i vatan sahib-i hamiyyet Süleyman Bey'in oğluna (Burhan Bey) verdim" cümlelerini jurnal eder. Fazıl Bey'in jurnali yüzünden Burhan Bey'in evine gelinir ve odasında bulunan *Meşveret* gazetesi üzerine "politika töhmetiyle" göz altına alınır, sonrasında Konya'ya sürgün edilir; ancak o "Cenab-ı Hak'tan ümidini kesmez." Bu arada yine "politika töhmeti" ile Burhan Bey ve dolayısıyla devrim ile münasebeti anlaşılan binbaşı Veysi Bey de jurnal edilerek bir gemiye bindirilip menfaya yollanmıştır (Fehime Nüzhet, 1326/1910, s. 74-82).

Buraya değin meydana gelen her şey önceki oyunlarda var olan durumun birebir aynısıdır: Hürriyet noksanlığına son vermek için bir kahramanın belirmesi ve ardından sürülmesi, düşman istibdat rejimi ile çatışmanın kesif biçimde devam edişi ve yeni rejimin kurulmasıyla galibiyet elde edilip yurtsever kahramanın vatanına kavuşması bu piyeste de tekrar eden motiflerdir. Ne var ki, bu metindeki en büyük fark, baş düşman istibdatın temsilcisi hafiye Fazıl Bey'e karşı mücadele eden iki kahramanın olmasıdır. Hafiyelerin saraya haber verişi ile biri Konya'ya, diğeri ise deniz yolu ile adı belirtilmeyen uzak bir yere sürgün edilmiştir. Bu sürülme sonrasında düşmanın kahraman üzerine baskısı, kısacası eski rejim ile meşrutiyeti getirmek için canları pahasına mücadele edenler arasındaki çatışma yoğun biçimde devam eder. Bu durum İTC mensubu Binbaşı Veysi Bey'in bir hafiyeye olan cümlelerinde karşılık bulur:

> Veysi Bey: Beyefendi vicdanını ve imânını birkaç kuruşa, bir kıymetsiz nişana, değersiz mebzûl bir rütbeye feda eden rezil beyefendi. Zulmdideniz olan bizlere

> daha bizler gibi yüz binlercesine Cenab-ı Hak lütfunu ibzal iyledi. Siz yalnız insana, insaniyete değil İslamiyet'e bile tecavüz ettiniz. Kadın, erkek, çocuk, zengin, fakir hiçbir kimse sizin mezâliminizden kendini kurtaramadı. Mukabele, müdafaa edemedi. Etmek isteyenler zindanlarda zincirler altında öldürüldü, haklarında engizisyon-ı melûnanesine rahmet okutturucak işkenceler icra olundu. (Fehime Nüzhet, 1326/1910, s. 118)

Ama II. Meşrutiyetin ilanı ile zâlim Fazıl Bey yakalanmış ve "köpek gibi kıvrana kıvrana gebertilmeden evvel" binbaşı Veysi Bey tarafından hürriyetperveran ve vatanperveran adına ona şu cümleler sarf edilmiştir:

> Nihayet bu mezâlim, Gayretullah'a dokundu. Muhterem ordu, bu zulümlerin ref'ine memur oldu. İşte biz, yüzümüzün akıyla vatanımıza kavuştuk. Bu dakikada çekdiğimiz bütün meşakkati unuttuk. Şimdi mesruruz, mesuduz. Yalnız biz değil beyefendi, bütün dünya saadet içinde hamdolsun bugünümüze yüz bin kere şükür olsun. Artık sizin gibi iğrenç hainleri vatan evladlığından tard ediyor, artık hamiyyetin, ismetin, muhabbet-i milliyenin tecessüm ettiği bir mübarek mecliste senin gibi çirkablar için makam yoktur. (1326/1910, s. 94)

Burhan Bey ve Veysi Bey de "mukaddes ordunun, muhterem cemiyetin sayesinde" geri dönmüştür. Vatanın kurtarılmasının göstergesi olan kahramanın menfadan dönüşü "ya Rabb'im hamdolsun adalet yerini buldu!" cümlesi ile takdis edilmiş; eksiklik yerini tamamlanmışlığa bırakmış ve hitam mutlulukla gerçekleşmiştir (1326/1910, s. 121). Böylece, şablon üzerine kurulmuş yapı kendini yine gösterir: Umutsuzluk, yoksunluk ve eksiklik hâli iki kahramanın kendini fedâ etmesi ile sürgüne gönderilmeleri neticesinde ayyuka çıkar; görünürde yine hafiye ve vatanperver devrimci iki kahraman mücadelesi yer alır; ancak gerçekte düşman istibdat idaresi ve karşısındaki meşrutiyet taraftarları yurtseverlerdir. Sürgün ertesinde istibdatın yıkılması amacıyla verilen meşakkatli çaba tüm şiddeti ve gerilimi ile cereyan eder; sonunda uğruna savaşılan hürriyet baş düşman istibdat ve onun uygulayıcısı olan görünürdeki azılı düşman hafiyelerin yok edilmesi ile kazanılır; vatanı büyük bir neşe ve memnuniyet havası kaplar.

Benzer bir yapı *Jön Türk* adlı metinde de yer alır. Bu metinde padişahın merhum biraderinin oğlu Jön Türk Nihad Bey'in istibdat yerine meşrutiyet idaresinin kurulması için İTC ile birlikte hareket etmesi ve mukaddes davaya yaptığı hizmetler yer alır. Bu metinde padişah ve idaresine karşı düşmanlığın padişahın kardeşinin oğlu tarafından dahi besleniyor oluşu iyi ve kötü çatışmasını daha da keskin hale getirmiştir; çünkü vatanın selamete erdirilebilmesi amacıyla padişahın ve yönetiminin aile üyelerince bile yıkılmasının temenni edildiği hatta bunun için meşrutiyet taraftarları ile birlikte hareket edildiği vurgulanır. Bu doğrultuda Nihad Bey bu piyesin kurtarıcı kahramanı olurken, karşısında düşman olarak istibdat rejiminin temsilcileri amcası ve amcasının hafiyeleri bulunur. Nişanlısı Leyla Hanım ile sohbeti esnasında istibdatın yerine neden meşruti idarenin kurulmasının nedenselliğini kahraman Nihad Bey şu cümleleri ile izah eder:

> Nihad Bey: Keşke evet keşke hasta olsam yahud ölsem. Vatanın öldüğünü görmemek için…Yok olmuyor, öldürüyorlar zavallı milleti mahvediyorlar. Ve biz bu hakikatleri, bütün bu acı felaketleri Avrupalılardan öğreniyoruz. Dün Mısır, bugün Girit, yarın Selanik bütün Makedonya gidiyor…Sonra ….Sonra…. Mukaseme… Zillet… Oh asla asla tahammül olunmaz. Ne olacak vükelâmızın istirahatı, paşalarımızın menfaati için hep bitiyoruz, daha ne olsun? Fakat iyi bil ki bu böyle kalmayacak. Görecekler, hem bilhassa saray erkanı… Ah bilsen onlar ne kadar mürtekib, nasıl nefretle yâd olunmaya lâyıktır. Düşün Leyla, bugün memleketimizde ne var? Zulüm, hakaret, irtikab, iftira, hapis, menfa… Bilhassa menfa… Biliyor musun bugün menfiler bir buçuk ordu teşkil edecek kadar çok…Hem bunlar vatanın tahsil görmüş, vicdanlı, en güzide evlatları. Onların çoluk çocukları sefalet içinde sürünüyor. Bütün millet istibdad zinciri ile bağlı ezilip duruyor. Buna tahammül olunmaz. Hayır mümkün değil tahammül olunmaz. Çalışmalı, mutlaka milleti kurtarmalı. (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit, 1325/1909, ss. 1-2)

Nihad Bey hürriyet yoksunluğunun ve zulüm ortamının oluşmasında pay sahibi olarak gördüğü istibdat düzenini savunan amcası ile gerçekleştirdiği münakaşada, bu yönetimin sebep olduğu yıkımı daha da detaylandırır:

> Paşa: Niçin canım, lütuf görenler yok mu? Rütbe alan, para kazanan efrad-ı millet değil mi?

> Nihad Bey: İnkâr etmiyorum var, hem pek çok var. Lüzumundan kat kat fazla lütuf görenler var. Fakat onlar efrad-ı millet değil, hain-i millet, bir sürü müstebid, vicdansız bir alay mürtekib. Hadsiz hesapsız ahaliyi soymakla geçinir binlerle haydut. İşte hep lütuf görenlerin, zengin olanların, hizmet bulanların, maaş alanların birçoğu bunlar.
>
> Paşa: Nihad saçmalıyorsun.
>
> Nihad Bey: Evet paşa siz, sizler mesûlsünüz. Susmayınız, böyle durmayınız, hakikati efendinize anlatınız. Vatan gidiyor, millet mahvoluyor deyiniz. Bunu söylemediğiniz için siz mesûlsünüz. Gazetelerin ağzına vurduğunuz mühürle "asayiş berkemaldir" cümlesini her gün yazdıracağınıza; ahali açtır, asker çıplaktır, maliye hazinesi boştur tarzında ilan ettirseydiniz ki herkes ne olduğunu bilsin. Bırakınız Allah için, bırakınız ki sizlerin, vükelânın, bütün saray halkının yapamadığını, yapmak istemediğini yapsınlar… Bu aziz vatanı düştüğü hendekten çıkarsınlar. Milletin hakk-ı meşru'ını millete versinler. Of ya Rabbi nedir bu zulüm, nedir bu istibdad… Buna hangi vicdan tahammül eder.
>
> Paşa: Yazık ki bu kadar zaman istikbâlini temin için çalıştım. Yarın öbür gün Şura-yı Devlet'e tayin olunacak birkaç bin kuruş maaş ile rahat rahat geçineceksin.
>
> Nihad Bey: Oh ne büyük saadet! Vatandaşlarım zulme göğüs verip çalışırken ben istibdad koltuklarında rahat edeceğim. Terfi için zulmedeceğim. Terakki için ev yıkacağım. Hasılı birkaç kuruş için vicdansız, namussuz, dinsiz olacağım öyle mi?
>
> Paşa: Hain, devlet memuru olmak, padişahına hizmet etmek dinsizlik midir?
>
> Nihad Bey: Hayır padişaha ketm-i hakikat ederek hainane menfaat-i şahsiyyesini temin etmek dinsizliktir." (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit, 1325/1909, ss. 17-22)

Ardından Nihad Bey, ne yapılması gerektiğini, kısacası çarenin ne olduğunu söyler:

> Nihad Bey: Mademki bütün fenalıkları biliyorum, levs içinde sürünmekten ise hürriyet için kurban olanlara iltisak ederim. İttifak etmeli. İttifak etmeli, büyük bir ittifak. Hükümetin her türlü icraatını hükümsüz bırakacak kuvvetli bir ittifak. O zaman…. İstibdad milletin giyotini, müstebidler ise celladları…. Zulüm cezasız kalmaz. Kanun-ı Esasi tatbik olunacak." (1325/1909, ss. 4-6)

Bu fikri çatışmada düşman ve kahraman birbirilerini vatan hainliği ve dinsizlik gibi oldukça sert kelimeler üzerinden itham ederler; istibdatçıların dinsiz olarak yaftalanması

düşmanın en ağır biçimde suçlanması demektir. Bu münakaşanın ardından, Nihad Bey diğer metinlerden farklı olarak bir jurnal verilmesi ile sürülmemiş; kahraman kendi iradesi ile İTC'ye katılıp yurdu kurtarmak isteği ile başkentten ayrılmış ve meşrutiyetin ilanı ile geri dönebilmiş, vatanına ve tüm sevdiklerine kavuşabilmiştir. Bu piyeste de kahramanın vatanın uzak bir diyarına gidişi ile yurtseverlerin çektiği zulüm ve eziyetin kesif biçimde devam ettiği anlaşılır. Bunu, dönemin hafiyelik yapan bir paşasının sözlerinden ve başkentten uzakta olan Nihad Bey'in ifadelerinden takip edebiliriz:

> Nihad Bey: Ah bu melûnlar, milletin sükunetini kendi nüfuz ve iktidarlarının harikuladeliğine atfederek zulüm ve tecavüzlerini günden güne arttırıyorlar. Fakat bilmiyorlar ki ne kadar yanılıyorlar… Ah bilseler! Şu cahil kalması için bu kadar çalıştıkları ahaliden kaç defa daha büyük bir cehalette bulunduklarını bilseler! Bunların cinayetleri adalet-i ilahinin gözükmesi için bir zemin hazırlıyor.
>
> Paşa: Hakan-ı sabıkın adamları şunun bunun evinde gezinsin de Zabtiyye Nezareti'nin bundan haberi olmasın ha? Tahsisatlarını ne yapıyorlar? Ben onlara gösteririm. Gerek jurnal ettiği Hacı Mustafa Efendi'yi gerek Mehmed Vehbi'yi aşçı ve uşaklarıyla beraber yarın tevkif etsinler. Haklarında muamele-i şedide icra edilsin, iş anlaşılsın. (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit, 1325/1909, ss. 27-28)

Bir yanda istibdatın oldukça mütecaviz biçimde yönetimini sürdürmesi, diğer yanda da meşruti hükümeti tesis etmek isteyen V. Murat'ın taraftarlarının yakalanıp şiddetle sorgulanmaları ve işlemlerinin sıkı bir kontrol ile yapılmaya çalışılması söz konusudur. Jurnaller aracılığı ile tutuklanması istenen kişilerin yakalanmasına zemin hazırlanması; diğer bir deyişle haksızlık ve adaletsizlikle muamele alışılageldik biçimde uygulanmaya devam eder, ta ki devrimle meşruti yönetimin istibdatı yıkmasına ve vatanı selamete erdirmesine değin. Oyundaki baş kahraman Nihad Bey, hedeflerini gerçekleştirebilmek için "bir İngiliz vapuruyla erbab-ı fesada (İTC) iltihak etmek üzere firar etmiş ve aradan geçen süre sonrasında geri geldiği anda II. Meşrutiyet ilanı "yaşasın hürriyet, mahvolsun hainler, kahrolsun hafiyelere" nidaları eşliğinde gerçekleşmiştir. O mutluluk tablosu

Leyla Hanım ile evlenip hürriyetin şanını Anadolu ve Arabistan'daki halka anlatmak için yola koyulan Nihad Bey'in ağzından şu cümlelerle dökülmüştür:

> Nihad Bey: İstikbal bizimdir. Artık bizim için saadet günleri geldi. Artık büyük bir mesudiyet içinde yaşayacağız. Vatan halâs oldu. Vatan, üzerinde yaşayanların annesidir." (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit, 1325/1909, s. 72)

Bu metinde de kahraman üzerine düşen vazifeyi yerine getirmiş ve düşman istibdat idaresi ile mücadeleye girişmiştir. Diğer metinlerde olduğu gibi kahramanın hayatını hiçe sayarak yer aldığı bu çatışmada payına düşen menfaya gönderilmesi olur. Ancak diğer kahramanlar gibi sürgünde dahi vatanı kurtarma idealine olan bağlılık bütün varlığı ile devam eder. Kahraman sadece fiziksel olarak mücadele ortamından uzaklaşmıştır; zihnen ve kalben hürriyetperveran ve vatanperveran ile birliktedir ve devamlı iletişim hâlindedir. Onun menfadan geri dönüşü ile düşman ve kahraman çatışması nihayete ermiştir. Mutlu son bu oyunda da bütünsel bir feraha ermek ile gerçekleşir; çünkü noksan olan hürriyet, adalet, eşitlik ve kardeşlik değerleri meşruti idarenin kurulması sayesinde elde edilmiştir. Böylece, baş düşman istibdattan kurtulunmuş ve istikbal dahi güvence altına alınmıştır. Kısacası levs yerini tenevvüre terk eylemek zorunda kalmıştır.

Son olarak, önceki metinler gibi âdeta bir masalı andıran işlevsel öğelere sahip *Menfiler yahud Felâket-i İstibdad* adlı oyun tahlil edilecektir. Bu piyeste yine bir iyi, bir de kötü tarafının şahısları karşımızda durur. "Ahrar-ı ümmet" (İTC) mensupları olan Hafız Efendi, Cemil Bey, Vasıf Bey, Sami Bey ve Hami Efendi ile aileleri meşrutiyeti getirmek için hayatları uğruna mücadele eden vatanperver iyiler olarak konumlandırılmışken; Hacı Mustafa Efendi, Reşid Paşa, Pertev Bey ve Bedri Bey gibi Yıldız casusları "şerir kimseler" olarak kötülüğün timsalidir. Lâkin Hami Efendi, inkılâp

davası için kendi bireysel menfaati ve mutluluğundan vazgeçerek menfaya gönderilmesi ve istibdatın yıkılması neticesinde zaferle geri dönüşü ile metnin asıl kahramanıdır. Metinde vatanperverler tarafından öncelikle noksanlığın müsebbibi olan istibdat rejiminin fenalığının ayrıntılı bir tasviri yapılmış ve geleceğe dair ümitvâr beklenti vurgulanmıştır:

> Hami Efendi: Vatanımızın her yanı volkanlar gibi ateşler saçıyor. Manastır'dan bir mektup gelmiş, mektup değil âdeta hayat-ı milletin mahvolup gittiğini ilan eden bir matem alâmeti. Öyle bir musibet-nâme ki her bir kelimesi bir şehid-i istibdadın hun-ı masumundan terkip edilmiş…İki sene evvel Adana'da Zeytun Ermenileri feryad-ı şikâyete başlayınca Ferik Çerkes Mustafa Remzi Paşa gibi fıtraten asker yaratılmış bir namus-ı mücessemi teskin-i heyecana memur ettikleri halde ahiren birtakım bi-günahların kanını dökmeye icbar edercesine emirler verdiler. Hatta hücum kumandasını Yıldız haşeratı veriyordu. Fakat o muhterem kumandan ne seraskerin emrini tanıdı, ne Yıldız'ın kumandasına ehemmiyet verdi. "Ben askerim, elimdeki kılıç cellad satırı değildir ki haksız yere katliam icra edeyim! İşte ben bu saatten itibaren terk-i vazife ettim" cevabıyla hiç kimseye minnet etmediğini kat'i surette bildirdi. Bu hareket-i adilanesine mükafat derhal Halep'te ikamete memur edildi. Hükümetin bu zâlimane icraatına insan mütehayyir kalmaz mı? Ecdadımızın kanlı kefenlerini ayaklar altına alalım da vatanımızı böyle müstebid bir idareye mi teslim edelim? Hayır! Hayır! Bu millet anadan babadan yetim kalmış bir sefil derecesinde biçare değildir. Bu azametli vatanı bir şehid-i istibdad gibi musalla taşında caniler elinde görmeyecektir. Mürtekiblerin zulüm-i istibdadı ile koca bir Osmanlı milleti diri diri mezara girmeyecektir. Elbette bu millet bahtiyar olacaktır! Bizim kale-i istinadımız, milletin ittihadıdır. Esas maksadımız milletin murad-ı hürriyetini temin etmektir. Bu da Kanun-ı Esasinin mevki-i icraya konulması ile mümkün olabilir. Vatanperveran milleti uyandırmalıyız. Zaten millet bu musibet-i istibdaddan usanmıştır. Mademki biz de hayatımızı ümmetin selametine vakfettik, zâlimlerin hakaretine artık bütün mevcudiyetimizle müdafaa edeceğiz. Zira bu vicdan azabına tahammülüz kalmadı.
>
> Doktor: Bu engizisyon mikroplarını mahvetmeyince yaşamak mümkün mü? Bu istibdad illeti âdeta verem gibi ruh-ı milletin kuvve-i hayatıyyesini bitirdi. En evvel temin edilecek mühim mesele bir kuvve-i maneviyedir. Elbette asker vasıta-i zaferdir.
>
> Hafız Efendi: Kuran'ın ahkam-ı kudsiyesini haşa bir kanun-ı istibdad gibi su-i tefsire başladılar.
>
> Hami Efendi: Böyle Haccac yürekli hainlerde iman eseri olmaz. Bu kadar melûnane taarruzlara Yezid bin Velid bile cüret edememişti.

> Doktor: Bu devr-i mezâlim zaman-ı firavuna bile takaddüm etti. Fakat garibidir ki bu hakaretleri millet, cilve-i takdir telakki ediyor.
>
> Hami Efendi: Uhdemizin uğruna canımızı verelim! Cenab-ı Hak sevgili ordumuzu bağışlasın. Millet de erbab-ı hamiyyeti alkışlasın. (Selanikli Hilmi, 1327/1911, s. 4-17)

Anlaşılır ki baş düşman istibdat idaresi ve mensupları açıkça firavun, yezid ve haccac kelimeleri üzerinden dine zarar verenler olarak kodlanmıştır. Dolayısıyla adalet, hürriyet, eşitlik ve dahası İslam'ın olması gerektiği gibi yaşan(a)masının eksikliği hatta zarar görmesi vurgulanmıştır. Şimdi sıra kahramanla düşmanın çatışmasının zirveye çıkması ve kahramanın haksızlığa maruz kalarak, genelde olduğu gibi bir hafiye jurnali ile menfaya gönderilmesine gelir.

Hafiye Pertev ve Bedri tarafından Hami Efendi, hakkında verilen jurnal üzerine evinden Beşiktaş Zabıtası'na getirilmiş ve "dün gece sizin selamlık odanızda Doktor Sami hazır olduğu halde cereyan eden musahabenizde hükümet-i seniyyemizi meşrutiyete tahvil etmek teşebbüslerinde bulunduğunuzu efendimize biri arz-ı malumat etmiş" denilerek suçlanmıştır. Ayrıca ona "Kanun-ı Esasi'den bahsetmen memnudur" denmiştir. Diğer yandan meselenin hakikatini söylerse de saraya kitapçı başı tayin olunacağı daha doğru ifade ile taltif olunacağı" da kendisine bildirilmiştir. Tıpkı diğer yurtseverler gibi vatanı kurtarmakla kendisini mükellef gören Hami Efendi'nin bu ithama karşı savunması ise şöyledir:

> Öyle bir memnuiyet ilanı görmedim. Bütün kuvvetimle bu tezviratı reddederim. Benim bildiğim cemiyet kendi ailem azasından ibarettir. Başka cemiyet bilmiyorum. İnşallah padişahımızı da o esaretten halâs edeceğiz. Paşa, zannetmeyiniz ki bu hükm-i istibdad ile maksadımızda nefret edeceğiz. Bilakis husul-i amalimizde daha ziyade şiddet göstereceğiz. Zamanımızın rical-i hükümeti hazret-i peygamberine iman etmiş olsalar bu kadar mezâlime cüret ederler mi? Vatan, millet sözleri gibi mukaddes kelimeler bile küfr-i müşkirane gibi lisan-ı ümmetten men olunmuştur. (Selanikli Hilmi, 1327/1911, s. 42-43)

Bu şekilde istibdat rejimini lanetleyen cümlelerine devrim isteğini de eklemesi ertesinde Hami Efendi Bitlis'e sürülür. Bitlis'e giderken yolda bir katırcı ile hasbihal ederken katırcı "Ah beyim hele bizim Kürdistan'ın hali pek yamandır. Hükümetin ettiği zulümler yetişmiyormuş gibi başımıza bir de Hamidiyeliler belası çıkardılar ki bütün ahalimiz iki ateş arasında kaldı. Memleketimiz yangın yerleri gibi harap oldu" sözleri ile ülkenin doğusundaki asayişin tükenmişliğine de dikkat çeker. Görüleceği üzere kahramanın menfaya gitmesi esnasında düşman ile çatışma had safhaya çıkar; genel olarak tüm ülkede istibdat rejimine karşı duyulan bir memnuniyetsizlik ve öfke hâli özellikle vurgulanmıştır. Hatta Hami Efendi'nin Bitlis'e sürgüne gittikten sonra istibdat idaresinin ne demek olduğu ve zulmetinin ağır şekilde devam ettiği bizzat sistemin içinde yer alan bir komiser tarafından belirtilir:

> Komiser: Rezaletin en dehşetlisi bizim Zabtiyye Nezareti'ndedir. Dairede her ne kadar polis varsa her biri, diğerinin iğfâlini, hareketini tecessüse takibe memur…Terfi ve terakki behemehâl bir maharet-i tezvire muhtaç! (Selanikli Hilmi,1327/1911, s. 92)

Kahramanın Bitlis'te sürgünde olduğu esnada devrim için mücadele son derece şevkle sürmüştür. Nitekim aradan geçen (süresi tam belirtilmemiş) zaman sonrasında kahramanın dava yoldaşları olan hürriyetperveranın çabaları ile yeni idare tesis edilebilmiştir. Yurtsever kahramanın içinde yer aldığı çetin ama kutsal mücadele eksikliği duyulan hürriyete kavuşulması uğruna verilir. Vatanperver İTC mensuplarınca davalarının nedeni ve planladıkları kurtuluş programı bu şekilde izâh edilmiştir. Hami Efendi, Bitlis'te bir süre sürgünde kaldıktan sonra kendisine oğlu Sadi tarafından gönderilen telgraf ile "milletin hüccet-i hürriyeti" olan meşrutiyetin ilan edildiği ve menfadan dönme haberi ulaşmıştır. Bu sayede "matem-i istibdad sürur-ı hürriyete mübeddel olmuştur." Hami Efendi'nin bu müjdeye verdiği tepki de şöyle olmuştur:

> Milletin bu azametli bayramını bütün mevcudiyetimle tebrik eylerim. Elhamdülillah…Cenab-ı Hak milletimize zeval vermesin. (Selanikli Hilmi, 1327/1911, s. 109)

Böylelikle kahraman düşmanı yerle bir ederek hürriyet yoksunluğu, ahlâk eksikliği, adalet noksanlığı elde edilen galibiyet sayesinde anayasa, eşitlik, özgürlük kavramları ile yer değiştirmiş ve vatan, matem havasından kurtulup yıllardır hasreti çekilen meşrutiyet ideallerine kavuşulmasını bir bayram gibi kutlamış; tamama erme gerçekleşebilmiştir. Hami Efendi'nin birçok kişi tarafından "Yaşasın şanlı milletimiz! Yaşasın kahraman ordumuz!" nidaları ile karşılanması bireysel kurtuluşun simgesi olurken, inkılâbın elde edilmesi ile top yekun ülke ve milletin mutlu sona erişine bir gönderme olduğu anlaşılır ki bu iki mesud olma hâli aynı anda gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak, yakından okuması yapılan bu oyunların tekrar eden şablonik bir yapı üzerine inşa edilmesi söz konusudur: İstibdat yönetimi çürümüşlüğü, ahlâksızlığı ve zulmü bünyesinde barındırmasıyla adalet, eşitlik ve hürriyet noksanlığının müsebbibidir. Nefrete yol açmış bu zulmete son verilebilmesi için bir kahraman ortaya çıkar ve bu yapının başlıca temsilcisi hafiyelerle mücadeleye tutuşur. Yasaklı kelimeleri söylediğinden, ya da yasaklı bir gazeteyi okuduğundan diğer bir deyişle zulmü son erdirmek isteyen vatansever olduğundan kahraman, sürgünle cezalandırılır. Bu mücadelede onun sürgün cezasına çarptırılması ile düşmanın kahraman üzerine saldırısının şiddeti azalmak yerine bilakis artar; dolayısıyla bilhassa yurtseverlerin ifadelerinden takip edileceği üzere olumsuzluk ve eksiklik durumu zirveye çıkar. Bu arada kahramanın menfada da hem kalben hem zihnen vatanın kurtarılması davasına olan tutkusu tüm varlığı ile devam eder. Aradan bir süre geçmesi ile hürriyetperverlerin mücadelesi sonrasında eski düzenin yıkılması neticesinde bu kahraman erkek, menfada

çektiği eziyetlerden sonra muzafferiyet, muvaffakıyyet ve memnuniyetle yurduna döner. Özetle kutsal vazife gerçekleştirilir ve hürriyete kavuşulur. Hem o hem de toplum feraha ermiştir.

Yakından bakıldığında görünürdeki düşmanların ardında soyut düzlemde kurgulanmış bir baş düşman ve baş kahraman motiflerinin varlığı dikkat çeker: İstibdat ve Meşrutiyet. Devrimin meydana gelişi ile vatan kurtulur, bu mukaddes emel uğruna mücadele eden kahramanlar da kurtulur. Görünürde kahraman isimleri verilen hürriyetperveran ve vatanperverandır; düşman da jurnaller sunup çok sayıda yurtsever devrimciyi menfaya gönderen istibdat rejiminin hafiyeleridir. Lâkin esasında düşman sadece ahlâksızlıkla, zulmetle ve adaletsizlikle değil dinsizlikle dahi itham edilen istibdat idaresi olup karşısındaki kahraman ise vatanın hâlâsı için çaba sarf eden tüm meşrutiyet diğer bir ifade ile ideal düzen taraftarları olarak kodlanmıştır. Baş düşmanın başlıca tezahürü zulmet iken kahramanınki ise kurtuluştur. Kısacası, bu tekdüze anlatılarda düşmana ve kötüye dair ne varsa her şey olabildiğince çok net ve basitçe somutlaştırılmıştır ki aynı özellik kahramanın eylemleri üzerinden iyi ve ideal olan için de geçerlidir. Burada metinlerin şablonik yapısının incelenmesi esnasında propaganda zihninin diyaloglara yansımasının dışarıda tutularak piyeslere kurgusal perspektiften yaklaşıldığının altı çizilmelidir.

Düşman istibdat rejiminin mutlaka yok edilmesinin nedenselliği bilhassa eski idarenin dinsizlik ile suçlanması bağlamında güçlü bir nefret söylemi üzerinden izah edilir. Bu doğrultuda ilahi gücün de vatanperverlerin yanında olduğu özellikle belirtilmek istenmiştir. Kısacası mukaddes vatanın kurtarılması mücadelesinin Allah'ın yardımı ile muhakkak başarıya ulaşacağı; dolayısıyla bu kutsal davada hürriyetperverler

yanında olunmasının gereği vurgulanmaya çalışılmıştır. Görülür ki zaferle namussuzluk ahlâka, hukuksuzluk adalete, zulmet aydınlığa, korku sevince, zulüm mutluluğa tahvil olur. Nitekim metnin en başından sonuna değin hâkim olan eksiklik hâlinin yerini kurtuluşa erme ile tamamlanmışlık alır.

Özetle, kötü olan istibdat rejimi ile mücadele eden vatanperveran içinden simgesel olarak bir kahramanın kurban olması, sürgüne gönderilmesi ve bütün meşrutiyet taraftarlarınca alkışlar eşliğinde, takdis edilerek geri dönmesi ve en nihayetinde uğruna candan geçilen ideal olan meşrutiyete kavuşulması motiflerinin tekrarına dayalı dar bir çerçeveye sıkıştırılmış anlatı yapısına sahip bu oyunlarda muhataba verilmek istenen mesajın hızlı, direkt ve güdüleyici biçimde ulaşabilmesinin planlandığı iddia edilebilir. Bir sonraki bölümde, öncelikle metinlerdeki yeni iktidarın karşısında var etmek istediği ideal dünya/düzen mensuplarının kimliği ve ardından ideal dünya/düzende yer almasına izin verilmeyen ötekilerin kim olduğu sorularını tartışacağım. İdealize edilen kimliklerin hangi ölçütlere göre belirlendiği meselesi, üzerine eğileceğim temel sorunsallardan biri olacak.

BÖLÜM 4

CEMAATİN İDEAL EFRADI: OYUNLARDA BİREY ve CEMAAT İLİŞKİSİ

Metinlerin yakından okuması, bu bölümde ideal dünyanın kuruluşunun başlangıç noktası olan devrimi gerçekleştirenlerin ve sonrasında ideal düzene sahip çıkanların kimlikleri ve kutsal addettikleri davaları uğruna verdikleri mücadelede biz dili söylemi bağlamında âdeta cemaatin ideal ferdi olma durumlarının analizi ile devam ettirilecektir. Öncelikle, II. Meşrutiyet Devrimi'nin ilham aldığı Fransız Devrimi ve vatanperver bireylerin yaratılma süreci incelenecek, ardından Osmanlı Devleti'nde ideal dünyayı kurmak ve devam ettirmek için mücadele veren "yurtseverler ile buna karşı gelen hainlerin" çatışmasına bakılacaktır. Böylelikle eski ve yeni düzenin çatışmasının hangi kavramlar üzerinden gerçekleştirildiği görülmeye çalışılacak ve idealize edilen yeni iktidarın getirileri bireysel ve toplumsal anlamda irdelenecektir. Son olarak, ideal mensupların karşısında yer alan düşmanların kimlikleri üzerinde durulacak; onların düşman/öteki ve ötekinin ötekisi olarak kodlandırılmalarının neden ve etkileri sorgulanacaktır.

4.1 Fransız Devrimi'nin getirisi: vatan uğruna feda olma

Oyunlarda Osmanlı Devleti ve toplumu için en erdemli ve en uygun yönetim şekli olarak anlatılan meşruti idarenin en iyi yönetim şekli olduğu fikri, İTC kurucularından Talat (Paşa) tarafından da hatıratında şöyle dile getirilir:

> Abdülhamid'in keyfi idaresi merkezde ve vilayetlerde hususi bir zümre yetiştirmişti. Bunlar geniş mikyasta kendi menfaatlerini temine çalışıyor, bu esnada da zavallı halk tamamıyla eziliyordu. Bu zümre mensuplarını müşterek menfaatleri birbirine bağlıyordu. Jön Türk hareketi memlekete müsavat, hürriyet

> ve adalet getirmek emeliyle ortaya atılmıştı. Bu prensibi temin maksadıyla Jön Türkler, Araplar, Yunanlılar, Arnavutlar, Türkler vesaire gibi yurttaki bütün milletleri birleştirmeyi, bu suretle de sevgili vatanın selamet ve terakkisi için birlikte çalışabilecekler[dir.] (Aktaran: Yalçın,1998, s. 3)

Görülür ki meşrutiyetin varlığı, onu gerçekleştiren İTC/ordu ve meşrutiyetin değerleri olan eşitlik, özgürlük, kardeşlik, adaletin anlamını kavramış kişilerin varlığı ile tamamlanmalıdır. Böylelikle arzulanan yegâne gaye olan ideal dünya ve düzen sağlanacaktır. Diğer taraftan meşruti devrimin özellikle Fransız Devrimi'nden ilham alınarak gerçekleştirilmiş olduğu dönemin önemli gazetelerinden *Şura-yı Ümmet*'te şu cümlelerle yer bulur:

> Hürriyete meftun iki millet Fransızlar ve Türkler, bazı taraflardan itiraza uğrayacağımdan korkmasam Türkler şarkın Fransızlarıdır demeye kadar varacağım. Millet kendisinin terakkisini, saadetini kendi yaptığı kanunlardan bekler. Bulunduğumuz şu müşkül ve buhranlı zamanda bizim için yegâne çare-i necat Kanun-ı Esasi'den ibarettir. Hürriyet ve adalet kaidelerinden ayrılmaz ve bu kaideleri tatbik için çalışırsak kendimizi kurtarırız. (Aktaran: Çetinkaya, 2010, s. 21)

Böylelikle bir taraftan devrimin nedenselliği açıklanırken, diğer yandan Fransa'da olduğu gibi Osmanlı'daki devrimin özünün de hürriyet ve özgürlük fikri olduğu ifade edilmiştir. Fransız Devrimi'nin sloganı Osmanlı'da "eşitlik, hürriyet, kardeşlik, adalet" biçimine kavuşturularak[23] uygulamaya konulmuştur (Eldem, 2019, s. 269). Eşitlik, özgürlük, kardeşlik fikirlerinin çıkış noktası olan Fransız Devrimi 1908 sonrasında Osmanlı basınında "idealin simgesi" olarak sunulmuştur (Brummett, 2000/2003, s. 157). Bu durumu en iyi ifade edecek örnek olarak 1908 Devrimi ertesindeki dergilerde

[23] Meşrutiyet sayesinde elde edildiği sıklıkla belirtilen adalet kavramı üzerinde durulmasında fayda vardır. Diğer bir deyişle esasen örnek alınan Fransız Devrimi'nin eşitlik, özgürlük ve kardeşlik şeklindeki ibaresini müsavat, hürriyet ve uhuvvet şeklinde Osmanlıcaya çeviren ve benimseyen Jön Türklerin adalet kavramını da bu söyleme ilave etme gereği hissetmesi üzerinde durulması gereken bir mevzusudur. (Eldem, 2019, s.289) Çünkü adalet kavramının 1908 Devrimi öncesindeki kullanımı ile sonrasındaki kullanımı arasındaki farklılık barizdir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan beri padişah adaleti uygulayan, koruyan ve adaleti dağıtandır. (Zurcher, 2005, s.87) Sınırları ve İslam'ı düşmanlara karşı korumak yanında toplum padişahtan adil olmasını bekler. II. Meşrutiyet ile birlikte ise adalet; tıpkı hürriyet, eşitlik ve kardeşlik değerlerinin benzeri olmak üzere anayasa ile güvence altına alınmış bir hak olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin bir çocuk, Fransa'nın ise anne imajı ile basında temsil edilmiş olması gösterilebilir (2003, s. 119). Şunu da eklemek gerekir ki dönemin gazete ve dergileri haricinde Fransız Devrimi'nin değerleri ve kavramları oyunlarda da kendisine sıklıkla yer bulur. Bunun en iyi örneklerinden biri giyotin kavramına yapılan vurgudur; bu, Fransız Devrimi'nin Osmanlı siyasi, kültürel ve toplumsal yaşamında meydana gelen bir diğer yansıması olarak okunabilir. Açımlamak gerekirse, Fransa'da eski rejimin temsilcisi XVI. Louis devrimciler tarafından tahttan indirilmiş ve giyotinle idam edilmiştir. Gerek II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi sonrasında vehim içinde XVI. Louis'nin fotoğrafına bakarkenki ruh halinin karikatürize edilmesi esnasında giyotine gönderme yapılması (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 92) gerek istibdatın giyotine benzetilmesi (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit, 1325/1909, s. 14) II. Meşrutiyet Devrimi'nin Fransa'dan esinlenme, etkilenme ve örnek alma boyutlarını gözler önüne serer.

II. Meşrutiyet Devrimi'nin meydana geliş süreci ve değerlerini daha iyi anlamlandırabilmek için öncelikle Fransız Devrimi ve ideallerine odaklanmak gerekir. Vatan aşkı ve yurtseverlik Fransız Devrimi ile birlikte su yüzüne çıkan kavramlardır. Fransız Devrimi esnasındaki vatanseverlik ve ulus fikri üzerine Otto Dann şu tespitleri sunar: "Bir ulustan bahsetmek için gerekli en yaygın kriter; ortak dil ve tarihtir. İnsanlar genel olarak ortak bir geçmişi paylaşır ve ortak ideallere sahiptir." (Dann&Dinwiddy, 2003, s. 3). Fransız Devrimi sırasında milliyetçi olmak, aynı zamanda kişinin vatansever olması demektir. Milliyetçilik, egemen siyasi topluluğa bilinçli bir bağlılığı ifade ederken, vatanseverlik ise ev olarak görülen ve benimsenen bir yere, vatana olan duygusal bağlılığı gösterir. Bu nedenle vatanseverlik milliyetçiliğin ayrılmaz bir parçası

olarak kabul edilir. İktidara göre de milliyetçilik ve yurtseverlik tüm iyi vatandaşların sahip olması gereken ve sahip olmayı da arzu etmesi gereken değerlerdir. Vatansever olarak adlandırılmak özellikle erkeklerin arzulayabileceği en yüce şeref olarak belirtilmiştir; çünkü devrim ile birlikte monarşi ordusu dağıtılıp yerine zorunlu askerlik getirilmiş ve zorunlu askerlik hizmeti, bireysel bir erdem biçimi olarak idealize edilerek sunulmuştur (Bell, 2003, ss. 51-57). Askerlik yapanlar vatanın ve ulusun kahramanları olarak yüceltilince devrim ordusu; devrimin ideallerinden milliyetçilik-eşitlik- kardeşlik değerleri üzerine şekillendirilen en başlıca kurumlardan biri olmuştur. Bu bağlamda Fransa'da vatanseverlik yoluyla ifade edilen milliyetçilik, bir milleti ve ulusu bütün olarak toplumun yararını gözeten bir iktidar yönetimi altında birbirine kenetlemeyi ve birlik yaratmayı hedefler.

Bu doğrultuda devrim sırasında retorik, milliyetçi ve vatanperver duyguları desteklemede önemli bir rol oynamıştır. Devrim liderleri Fransa ve Fransızların sahip olduğu erdemleri yücelterek sık sık ulusa sesleniş konuşmalarında bulunmuştur (Ozouf, 1989, ss. 213-215). Örneğin Fransız Devrimi liderlerinden Danton, devrimin gelişimine dair kitlelere yaptığı konuşmalarında güçlü bir hükümet idaresi ile birlikte vatanseverlerin çabaları ile düşmanlarına galip gelmiş Fransa'nın, diğer bir deyişle vatanın kurulması fikrine dikkat çeker. Danton'a göre, halkın vatanını savunması zorunludur; bu sebeple insanlar, iktidar tarafından vatanlarını savunmaya çağrılmalı ve onların yurduna olan sevgileri, bağlılıkları uyandırılmalı ve son derece istekle kendilerini vatanları uğruna feda etmeleri sağlanmalıdır (Ozouf, 1989, s. 218).

Sonuç olarak, devrim liderlerince yapılan konuşmalarda ve nutuklarda bilhassa vatansever söylemi barındıran bir iletişim dili oluşturulmaya çalışıldığı görülür.

Devrimin eşitlik, özgürlük ve kardeşlik sloganı; orduya asker alımında, vatan için savaşma ve feda kültürü oluşturulmasında bir bağ olarak kullanılagelmiştir. Devrimin sloganı 1794'te resmen kabul edilen üç renkli bayrakta da görünür kılınmaya çalışılmış olup bu bayrakta her bir renk bir yandan devrimin bir değerini sembolize eder biçimde tasarlanmıştır (Moran&Waldron, 2003, ss. 18-21). Devrimin sembollerinden biri de marşıdır. 1792'de bestelenen ve 1879'da ulusal kabul edilen bu marş önce orduda sonrasında okullarda, festivallerde ve tiyatro performanslarında hep bir ağızdan söylenmesi planlanmış olmasıyla devrimin birleştirici harcı işlevini üstlenmiştir; çünkü devrim ve onun değerlerini öven bu marş ile düşman tehdidine karşı ulusal birlik fikri övülür. Bayrak gibi marş da askerlerin ve genel olarak tüm yurtseverlerin, tüm ulusun bir payda altında toplanmasında önemli bir araç görevi görmüştür; hatta marş, askerler yorulduğunda ya da motivasyonları düştüğünde özellikle devreye sokulur ki vatanı korumak için enerjileri yerine gelsin ve şevkle çaba sarf etsinler (Kennedy, 1989, ss. 277-292). Ayrıca 1880'de 14 Temmuz'un ulusal bayram olarak kabul edilmesi ile devrimin ruhunu bünyesinde barındıran ve dâimî olarak bu özü aktarmadaki ulaklar (bayrak, marş, bayram) bir sacayağı biçiminde meydana getirilmiş olur. Tüm bunların yanında devrim iktidarının özgürlük, eşitlik ve kardeşlik kavramlarını özümsemiş iyi bir vatandaşın yetiştirilmesi amacıyla eğitim kurumuna hususi olarak eğildiği de anlaşılır. Vatandaşlık kavramı, vatandaşın hak ve özgürlükleri bağlamında 1789 Devrimi sonrasında Fransa'da okullarda ders olarak verilmeye başlanmıştır (Mougniotte, 1991, ss. 123-125). Özellikle III. Cumhuriyet'in kurulması ile vatandaşlık eğitimin programlı ve sistematik olarak dini eğitimin yerini aldığı görülür.[24]

[24] J.J. Rousseau, *Toplumsal Sözleşme* adlı eserinde özgür bireylerin oluşması düşüncesini vatandaşlık kavramı üzerinden ele alır. J.J. Rousseau'ya göre bir sözleşme aracılığıyla insanların haklarını gönüllü bir şekilde karşılıklı

Bu dönemde iktidar, devrim değerlerini bilen ve devrim yasalarına saygı gösteren vatandaşlara ihtiyaç duyar. Dolayısıyla eğitim programına vatandaşlık dersinin eklenmesi ile yurtseverlik bilinci üzerine kurulu güçlü bir manevi bağ yaratılması ve bu düşüncenin genç zihinlere aşılanması amaçlanmıştır. Yeni eğitim programı dahilinde vatandaşlık eğitimine gösterilen ilginin ardında bilimin yeni toplumun temel taşı kabul edilmesi ve okulun da bu yeni ruhun yayılmasının âdeta başlangıç noktasını oluşturmasının yattığı da fark edilir. İlkokulun zorunlu hâle getirilmesi ile vatandaşların vatana, devlete, topluma, aileye ve kendisine karşı olan sorumlulukları ve hakları net bir biçimde ifade edilmiştir (1991, ss. 124-125).

4.2 Osmanlı'da İkinci Meşrutiyet

Fransız Devrimi'nin uluslararası siyasi arenaya armağan ettiği milliyetçilik, vatanperverlik, cemiyet, vatandaş ve birey kavramlarının II. Meşrutiyet Devrimi esnasında Osmanlı sınırlarında nasıl ve ne kadar karşılık bulduğu meselesi cevaplanması gereken önemli bir noktadır.

II. Meşrutiyet yönetiminin siyasi, eğitim ve kültür ajandasına bakıldığında Fransız Devrimi'ni örnek aldığı ve Fransa'daki uygulamaları yakından takip ettiği anlaşılır (Kansu, 2008, ss. 23-25). Bu doğrultuda 1908'deki Meşrutiyet Devrimi'nin, Fransız Devrimi'nde olduğu gibi "idealize edilmiş toplum" fikri üzerine inşa edilmesiyle birlikte toplum ve toplumu meydana getiren fertler artık Osmanlı'da yepyeni bir güç ve iktidar tarafından kontrol edilmesi gereken bir varlık olarak kabul edilmiştir (Brummett,

olarak sınırlandırması ve sahip olduklarının korunması isteği devlet gücünü ortaya çıkartmıştır. Devlet dahilinde ortak çıkarlarla birleşen insanlar, halkı oluşturur. İnsanlar böylelikle kendilerini ve toplumdaki diğer bireyleri kontrol altına alarak toplumsal düzenin devamını sağlar. Dolayısıyla belirli yükümlülükleri yerine getirmeleri ile vatandaş adı altında, siyasi özneler olarak özgürleşmeleri söz konusu olur. (Rousseau, 1762/2014, (C. Karakaya Çev.), ss.30-42)

2000/2003, s. 159). Siyasal modernleşme ve liberalleşmenin etkisiyle eşitliğin yeniden gündeme geldiği bir "Osmanlı İlkbaharı" yaşanması söz konusudur (Eldem, 2019, s. 293). Bunun göstergesi olarak Kanun-i Esasi'de yer alan ilk anayasal vatandaşlık tanımının Osmanlıcılık ideolojisi ile eşit vatandaşlık düşüncesi şeklinde hayata geçirildiği görülür (Üstel, 2005, ss. 81-89). Anayasa'nın 8. maddesine göre, "Devlet-i Osmaniye taabiyetinde bulunan efradın cümlesi herhangi din veya mezhepten olursa olsun bilâ-istisna Osmanlı tabir olunur." Osmanlı vatandaşlığı anayasanın koruması kapsamında "sözleşmeci vatandaşlık" olarak tasavvur edilmiştir (2005, s. 87).

Kanun-ı Esasi, tüm hak ve özgürlüklerin en yüksek mertebede anayasa güvencesi altına alınmış olması ve herkesin Osmanlı olarak kabul edilmesi ile Tanzimat Fermanı ile başlayan ve Islahat Fermanı ile süren adli düzlemde ilerlemeye başlayan devlet ve toplum arasındaki ilişkilerin eşitlik düşüncesi temeline dayanan "Osmanlılık Sözleşmesinin" tamamlanmış hâli olarak okunabilir. Lâkin, bu sözleşme II. Abdülhamid döneminde rafa kaldırılmış, yerine "Müslümanlık Sözleşmesi" ikame edilmiş ve meşruti idarede meclis ve anayasa güvencesi altında otoriter bir devlet projesi şeklinde yürürlüğe konmuştur (Ünlü, 2018, ss. 88-90). Bu dönemde "Müslümanlık Sözleşmesinin" uygulamaya konulmasında elden çıkan topraklar sonucunda göç eden Müslüman nüfus ile demografide meydana gelen Müslüman yoğunluğu etkili olmuştur. "Müslümanlık Sözleşmesine" göre vatandaşlar kimdi sorusuna cevaplar arandığında, gayrimüslimlerin dışarda bırakıldığı bu düzende Müslümanlar arasındaki eşitlik durumu ise oldukça göreceli olup bazı Müslümanların eşitlikten daha fazla pay elde ettiği anlaşılır. Osmanlı Devleti'nin resmi mezhebi ve söyleminle birebir örtüşmek üzere, "gerçek Müslüman" olarak addedilen ve devletle aynı yolda yürüyenler Sünni

Müslümanlardır. Devletin ayakta kalabilmesinin güvencesi İslam birliğine; fakat seçilmiş Müslümanlardan teşekkül eden bir İslam dayanışmasına bağlanmıştır (2018, s. 98). Devletin devamlılığının her şeyin üstünde olduğu anlayışı sonucu eşitlik, devletin izin verdiği miktarda var olabilme alanı bulabilmiştir (Eldem, 2019, s. 293). Kısacası bu dönemde "millet-i hâkime" (Deringil, 2019, s. 123) olarak tasavvur edilen Türklerin tahakküm edeceği Müslüman-Osmanlı vatanseverliğinin aşılandığı "seçilmiş vatandaşlar yetiştirilmesi" devletin gündemindeki asli meseleler arasında yer almıştır.

Ne var ki, 1908 Devrim ertesine bakıldığında eşitlik-özgürlük-kardeşlik ve adalet ideallerine dayanarak devrimi gerçekleştirmiş İttihad ve Terakki iktidarı, hem bu idealler hem de dönemin konjonktürü gereği eşitlik fikrine dayanan "Osmanlılık Sözleşmesini" ivedilikle yeniden yürürlüğe koymuştur. Çünkü her ne kadar zihinlerinde Türkçülüğü ön planda tutsalar da İttihad ve Terakki mensupları, devletin yıkılmasının önüne geçebilmenin ancak herkese kanun önünde verilen haklar, özgürlük ve eşitlik sayesinde olacağının farkındadır (Ünlü. 2018, ss. 92-93). Bu değerlerin ve ideallerin 1908'den 1914'e gelene değin Fransa'da olduğu gibi Maarif Nezareti'nin emri ile ibtidaiyye, rüşdiyeler, idadiler, darülmuallimin-i ibtidaiyye, darülmuallimat-ı ibtidaiyye ve sultanilerde okutulmak için bastırılmış vatandaşlık dersi kitaplarında[25] da sıklıkla işlenmesi iktidarın farkındalığının en büyük kanıtlarından biri olarak okunabilir. Bu bağlamda anlaşılmaktadır ki yeni idarenin zihniyetinin ve değerlerinin aşılandığı okullar, geleceğin ideal dünyasında yer alması hedeflenen ideal dünya/düzen mensuplarının yaratılmasında önemli bir yere sahiptir.

[25] Bu amaç, vatandaşlık ders kitaplarının ilk sayfasında yer alan açıklamadır.

Fransız Devrimi'nin birebir örnek alınması ile hayata geçirilen bir diğer pratik de İttihat ve Terakki idaresi tarafından meşrutiyetin ilan edildiği 10 Temmuz gününün resmî bayram ilan edilmesidir. "Iyd-i milli-ıyd-i ekber" adı ile meclisçe alınan karar neticesinde tıpkı Fransız Devrimi'nde olduğu gibi birlik duygusunu oluşturmada önemli rol oynayacağı düşünülerek 10 Temmuz tarihi resmî tatil olarak belirlenmiştir. Toplumu birleştireceğinden kuşku duyulmayan bu bayram ritüelinin uygulamaya konması neticesinde (Türk, 2014, s. 82), görülmektedir ki bu karar, "Osmanlı adı taşıyan tüm yurttaşların" (Üstel, 2005, ss. 167-170) birlikteliğinin inşasında oldukça büyük önem taşır. 10 Temmuz Bayramı'nın yeni idarenin meşruiyetini sağlamada, bir iktidar sembolü olarak okunabilmesi imkân dahilindedir. Çünkü, grup aidiyetini oluşturacak bu kamusal tören (Hobsbawm-Ranger, 1983/2005, ss. 12-13) ile geçmişten sahiplenilmiş "Osmanlı mitinin" (Deringil, 2006, s. 26) şimdi meşrutiyet değerleri ile donatılması sonucunda sokaklarda somut olarak var olması, bir başka deyişle görünür olması mümkün kılınmıştır. Bayram kutlamaları toplumsal alanda o kadar büyük bir karşılık bulmuştur ki İttihad ve Terakki idaresi Ağustos 1908'de yayımladığı bildiride "artık herkesin işi gücü ile meşgul olacağı zamanın hulul ettiğini umuma ihtar ederiz." şeklinde bir "itidal uyarısında" bulunma ihtiyacı dahi hissetmiştir (Çetinkaya, 2010, s. 17; Ergut, 2010, s. 5).

Toplumda yoğun bir karşılık bulan "ıyd-i milli/ıyd-i ekber" kutlamaları dönemin edebiyat camiasında da olumlu karşılanmıştır. Örneğin Mehmet Rauf bu bayramın ehemmiyetinin nedenini kendi bakış açısı ile şu şekilde dile getirmiştir: "Bana öyle geliyor ki evvelden yaşamıyordum, ancak bugün hayattan müstefid olmaktayım ve yalnız benim için değil, millet için de aynı hâl vaki" (Aktaran: Türk, 2014, s. 149).

Ahmet Haşim de bu resmî kutlama hakkında şu beyanda bulunmuştur: “10 Temmuz güneşine karşı yaşasın hürriyet diye bağırdık. O dakikada istediğimiz yalnız bundan ibaret idi. 10 Temmuz, herkesin bir hissettiği bir gün olduğu için bir ıyd-i millî idi” (2014, s. 190). Dönemin bir diğer önemli edebî ismi Recaizade Mahmut Ekrem de yeni iktidar ile yaratılan bayramı “10 Temmuz ruz-ı mesudunda âlem-i Osmaniye’nin hurşid-i ikbali mağribden doğmuş. Bu selamet ve saadet-i vatan ve millete temin olunmuş. Oh Rabb’im ne büyüksün!…” (2014, s. 1) cümleleri ile âdeta sevinç içinde haykırarak kutsamıştır. Hamdullah Suphi’ye göre de “10 Temmuz hürriyetlerin en büyüğü ve en hakikisi olan hürriyet-i vicdana doğru atılan ilk adımdır” (2014, s. 164). Halide Edip de dönemin kartpostallarında sıklıkla yer bulan meşrutiyet devriminin getirdiği bu sevinç patlamasını şu cümleler ile aktarmıştır: “Bütün garezler, kinler, geçimsizlikler sona ermiş; imamla papaz kucaklaşmış, muhtelif unsurlar sarmaş dolaş sokaklara dökülmüş, halkın kendisi ideal bir muhabbet ve asayiş yaratmış gibiydi” (Aktaran: Köroğlu, 2010, s. 203).

Bu arada aydınlar arasında devrim kutlamalarına farklı bir gözle bakan ve kutlamaların akislerini son derece eleştirel biçimde tahlil eden bir isim olduğu belirtilmelidir. Şevket Süreyya Aydemir anılarında II. Meşrutiyet Devrimi ertesindeki kutlamaları “bir imparatorluk masalı” olarak tanımlar; ona göre tüm ülkede halklar arası kardeşlik atmosferi esasında “safdil bir havadır.” Çünkü belirttiğine göre “hocaların ve papazların birbiri ile kucaklaştığı, her tarafı süsleyen resimler bir hayaldir.” Bunun en büyük göstergesi de kutlama resimlerinde hocalar biraz saf ve boş tebessümleriyle sırıtırken, papazların iri kaşları çatkın öylece sert sert bak[malarıdır]” (2010, s. 205). Şevket Süreyya Aydemir’in söylediklerine göre farklı aidiyetler bayram havasını sadece

görünürde birlikte teneffüs eder. Anlaşıldığı üzere devrimin toplumun nezdinde meşruiyetinin sağlanması ve imparatorluk sınırları içindeki tüm aidiyetlerce sahiplenilmesi yolunda gerek hukuki düzenleme gerek devrim kutlamaları gerek de resmî bayram ilanı ile güçlü ve bir o kadar da hızlı adımlar atılmaya çalışılmış, âdeta yeni iktidar ile meşruiyet kaynağı olan toplum arasında görünmez bir sözleşme akdedilmeye gayret edilmiştir. Lâkin tüm bu adımların başka bir kuvvetle desteklenmesi gereği ortada olduğundan yeni iktidarın hedeflediği ideal dünya ve düzene kavuşabilmesi ve ardından sürdürebilmesi için manipülasyon, telkin ve empoze etme gücüne sahip tiyatroyu bilhassa yardıma davet ettiği görülür. Yeni iktidarın meşruiyetini sağlama ve sağlamlaştırmada tiyatronun imkânlarını kullanmasının elzem olduğunun ayırdına vardığı görülür.

4.3 1908 ihtilal değil inkılâptır vurgusu

Metinlerde dikkat çeken önemli bir husus, devrimin inkılâp olarak nitelendirilmiş olmasıdır. II. Meşrutiyet'in ilanı, dönemin önemli gazetelerinden *Şura-yı Ümmet'*te şu şekilde kamuoyuna duyurulmuştur:

> İstibdat dönemini sona erdiren bu İnkılâb-ı kebir-i Osmanî, mekteplerden yetişen genç, dinç, ilim ve ahlak ile müzeyyen nesl-i cedidin eseridir. (Aktaran: Çetinkaya, 2010, s. 21)

"Büyük bir inkılâp" olarak nitelendirilen bu devrimin nasıl anlamlandırıldığı ve neden bilhassa inkılâp olarak isimlendirildiğinin cevaplanması zaruri hale gelir. II. Meşrutiyet Devrimi'nin ideolojik temelini açıkladığı söylenebilecek Ziya Gökalp'e göre, bu devrim bir siyasi inkılâptır ve ardından sosyal bir inkılâpla tamamlanmalıdır ki *Genç Kalemler'*de birlikte yazdığı Ömer Seyfettin'in de "kılıçla yapılan inkılâp" olarak

nitelediği meşruti devrim, kalemle desteklenmeli ve zihniyet devrimi ile nihayete erdirilmelidir (Aktaran: Arai, 1992/2008, ss. 64-66). Bu zihniyet devrimi yahut diğer adı ile "içtimai inkılâp", Zafer Toprak'ın deyimi ile eski hayat tarzının bir yana bırakılıp aileden ekonomiye, siyasetten estetiğe ve hukuktan ahlâka değin çok geniş yelpazede yeni bir hayat tarzına geçişi ifade eder (Toprak, 2014, ss. 243-250). Bu yeni hayatın oluşabilmesi için gençleri ve tüm toplumu bir araya toplayacak bir idealin, yeninin, iyi olanın diğer bir deyişle "mefkure"nin etrafında birlik ruhuna sahip cemiyet yaratılması elzemdir (2014, ss. 244-250). Tam da bu noktada meşruti devrimin inkılâp olarak kavramsallaştırılması karşımıza çıkar. Bu kavramsallaştırmanın oyunlardaki aksine bakıldığında şu tablo ile karşılaşılır:

İsminde dahi bu kavramı barındıran *Mukaddime-i İnkılâb* adlı piyeste "işte bu esaret ve bu hayat-ı zelilaneden bizi bu masum milleti kurtaracak ancak bir inkılâbdır." ifadesinde görüldüğü üzere II. Meşrutiyet Devrimi, "aşağılık yönetim olan istibdattan" kurtuluşu sembolize eden inkılâp kavramı ile nitelendirilmiştir, "inkılâb-ı kebiri" "kahraman evlatlar ve "cengâver Osmanlılar" olan İTC'liler ve askerler gerçekleştirmekle mükelleftir (Moralızade Vassaf Kadri, 1325/1909, ss. 20-24). İnkılâp kavramı üzerinden meşruti devrimi işleyen bir diğer oyun da *Bir Zâlimin Encâmı* adlı piyestir. Bu metinde devrimin ateşli taraftarlarından olan vatanperver İlhami adlı bir gencin dilinden dökülenlerde kurtuluşu getiren inkılâbın gerçekleştiği müjdelenmekte ve dahası inkılâbın takdis edilmesi gerekliliği vurgulanmıştır:

> Bizi ve bütün Osmanlıları bahtiyar eden bu inkılâbın, bu nimet-i hürriyet ve adaletin kıyamete kadar payidar olmasına bütün mevcudiyetimizle dualar edelim. Yaşasın askerler, yaşasın hürriyet! (Fehime Nüzhet, 1324/1908, s. 80)

Bu cümlelerde görüleceği üzere hürriyet ve adalete inkılâp ile nail olunduğu vurgusu önemli bir yer tutar. *Yıldızın Sonu* adlı piyeste de meşrutiyet devrimini takdis eden Sami adlı bir gencin ağzından dökülenlerde kurtuluş inkılâp ile özdeşleştirilmiştir:

> Sami: 10 Temmuz İnkılâbı'nı vücuda getirenlerin hepsi Üçüncü Ordu'dadır. Rumeli'de her bir nefer bile meşrutiyetin mânâsını tamamıyla anlamış! Rumeli ordusu bütün genç, mümtaz, hamiyetli, muktedir arkadaşların elindedir. (Ahmet Cevat, 1325/1909, ss. 30-33)

Menfiler yahud Felâket-i İstibdad adlı oyunda da, Jön Türklerin meşrutiyeti ilan etme çabası ve karşılaştıkları engellere rağmen bu uğurda verdikleri mücadelede galip gelmeleri anlatılır. Mukaddes davanın içeriği hamiyyetperver Hami Efendi'nin "uhdemizin uğruna canımızı verelim! Cenab-ı Hak sevgili ordumuzu bağışlasın. Millet de erbab-ı hamiyyeti alkışlasın." ifadesi ile özetlenmiştir. 10 Temmuz'da devrimin meydana gelmesi Hami Efendi'nin kendisi gibi hamiyyetperver oğlu Sadi Efendi tarafından "milletin azametli bayramı" olarak nitelendirilmiş ve onun "Elhamdülillah…Cenab-ı Hak milletimize zeval vermesin, yaşasın şanlı milletimiz! Yaşasın kahraman ordumuz!" cümlesinde öncelikle tanrıya şükrediş, ardından da askerlerin kutsanması ve topyekûn büyük bir memnuniyet hâli ile dile getirilmiştir. Hatta bu metinde meşrutiyetin geri getirilmesi "yalnız Osmanlılar değil, bu inkılâptan İngilizler de memnun olmuştur… Öyle hürriyetperver bir millet usul-i meşrutiyetle iftihar eder. Çünkü devletimizin otuz iki senelik esaret hayatından bütün âlem-i insaniyet usanmıştı." ifadelerinde görüleceği üzere inkılâp olarak nitelendirilmiş devrimin Osmanlı ülkesi ve halkının uluslararası arenada, diğer ülkeler nazarında itibar kazanmasında, mübalağalı bir anlatım ile olmakla birlikte, âdeta mihenk taşı olduğu iddiası dikkat çeker (Selanikli Hilmi, 1327/1911, ss. 104-105).

Diğer yandan *Haralambos Cankiyadis* adlı metinde, II. Meşrutiyet ilanı evvelindeki başta tefecilik olmak üzere fuhuş gibi gayrimeşru olaylar silsilesi odakta olup II. Meşrutiyet'e giden süreçte "başkaları hayatları pahasına bir inkılâp vücuda getirecek olurlarsa bütün samimiyet-ı ruhunla bu inkılâbı selamlayacaksın, fakat buyurunuz inkılâba siz de iştirak ediniz diyecek olurlarsa bir tehlikeye maruz olmamak için ben şairim iştirak edemem diyeceksin öyle değil mi?" vurgusu ile inkılâbı diğer bir deyişle kutsal vazifeyi yerine getirmede, toplumda bizzat görev almakta çekince içinde olanların varlığına bilhassa dikkat çekilir (Safveti Ziya, 1328/1912, s. 103). İnkılâba taraftar olan toplum üyelerinin bazılarının bizzat fiziksel olarak bu mücadelede saf tutmadığı; ancak zihnen ve kalben destek olduğu vurgulanır. Bu anlamda örtük de olsa İTC/ordu mensuplarının yüceltilmesi göze çarpar.

Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet adlı oyunda ise diğer metinlerden farklı olarak, kurtuluşun simgesi olarak aktarılan inkılâp kavramının detaylandırıldığı görülür. 31 Mart Vakası sırasında bir zabit tarafından yakalanmış bir asiye söylenen "eğer millette hilafet ve saltanata karşı hürmet olmasaydı sizi daha birinci inkılâbda hal' edebilirlerdi." cümlesinden anlaşılacağı üzere "zavallı Osmanlı milletini zulümden tathir eden ve tahkim-i meşrutiyet" olan II. Meşrutiyet, birinci inkılâp olarak belirtilir; çünkü 1909'da gerçekleşen 31 Mart Vakası/Karşı Devrim "milletin meşru intikamı" anlamına gelen ikinci inkılâp olarak nitelenir (Mehmet İhsan, 1325/1909, s. 22-94).

Bazı metinlerde ise inkılâp henüz elde edilememiş; lâkin inkılâba ulaşılmasına neredeyse bir adım gibi kısa bir mesafenin kaldığı hararetli biçimde tekrar tekrar vurgulanmıştır. Birlik olma hâlinden vazgeçilmemesi ve mukaddes vazife yolundan dönülmemesinin altı çizilmiş olup muhatabın ümitvar olması da amaçlanmıştır. *Şemsi*

Paşa ve 24 Haziran ve *İstibdadın Vahşetleri yahud Bir Fedainin Ölümü* adlı oyunlar muzafferiyetin çok yakın olduğunu odağa alan metinlerdir. İnkılâp uğuruna uhuvvetle bir araya gelmiş İTC/ordu üyelerinin bu gayeden dönmeyeceği birçok defa tekrarlanmıştır.

Şemsi Paşa ve 24 Haziran adlı piyes ise, inkılâp kavramını işlemesi ve bu kavrama yaklaşımı açısından önceki oyunlardan çok ayrı bir yerde durur. Çünkü bu metinde Balkanlar'da İTC faaliyetlerini durdurmak için bizzat padişah tarafından Mitroviçe fırkası kumandanı olarak gönderilmiş Şemsi Paşa'nın, Manastır telgrafhanesinden çıkarken bir İTC'li tarafından suikaste uğraması inkılâp olarak yorumlanmıştır:

> Zamanımızda gözümüz önünde vukua gelen hadise-i inkılâbiyyenin kıymet ve mahiyeti herhalde nesl-i âtînin suret-i telakkisinden büsbütün başka türlü olacağı bedihidir. Çünkü onlar hakikati daha üryan bulacak, muhakemelerini daha müdellel bir surette yürütecek vesaite malik olacaklardır. (Süleyman Sırrı, 1327/1911, s. 1)

Padişahı ve istibdatı temsilen Balkanlar'a gönderilmiş Şemsi Paşa'nın suikasti âdeta vatanı kurtaracak meşruti inkılâbın başlangıç noktası olarak belirtilmiş ve Balkanlar'daki İTC'liler tarafından sevinçle kutlamaya lâyık görülmüş ve İTC'li Asım Efendi'nin cümlelerinde şöyle yer bulmuştur:

> Müjde, müjde yaşasın hürriyet, yaşasın meşrutiyet. Muvafık olduk, Hamid'in alet-i istibdadından en mühimini yıktık. Kahrolsun istibdad! Yaşasın muhterem cemiyyet! Şu 24 Haziran boynu bükük yetim kalan milletimizin muvaffakiyet-i inkılâbının müjdecisidir. Biz bunu takdis edelim. Hep birden bağırarak: "Yaşasın 24 Haziran, Yaşasın muhterem fedai! (1327/1911, s. 43)

Bu arada mesud günlerin geleceğini müjdeleyen diğer bir oyun da *İstibdadın Vahşetleri yahud Bir Fedainin Ölümü*'dür ki bu metinde hapse atılıp idama mahkûm edilmiş Jön Türkler'den Şefkati adlı genç ölüme giderken kurtuluşun yakın bir zamanda olacağını;

çünkü inkılâbın aynı fikirdeki arkadaşlarınca sahiplenildiğini ve bu uğurda mücadele edileceğini mutlulukla şu şekilde beyan etmiştir:

> Vazifemi yapmaktan elbette mütelezziz olacağımı anlarsınız. Sevgili meslektaşlarım, muhterem kardeşlerim, şimdi bir muhtazırın ricasını, vasiyetini, son temennisini dinleyiniz. Kardeşlerim meslek-i maksadda sebat ediniz, hiç şüphe etmem ki bir gün gelecek heykel-i bidad yıkılacak, ifrit-i istibdad geberecek. Bir gün gelecek ki bugün şübban-ı vatanı, pâ-mâl-i hakaret edenleri pay-ı iradetiniz altına atılmış, mekruh hayatları merhametinize kalmış göreceksiniz. Mübarek vatanımızın iş'â'-i hürriyetle revnak-dâr olduğu o mukaddes gün gelecektir. (Şehbenderzade Ahmet Hilmi, 1326/1910, s. 61)

Anlaşılmaktadır ki II. Meşrutiyet ilanı henüz gerçekleşmemiştir; ama ona kavuşmaya ramak kaldığı vurgulanmıştır. Buna dayanarak kapanış, hep bir ağızdan heyecanla ve neşeyle kutlanan umutlu sonla örülmüştür. Bu anlamda, kurtuluş ile eşanlamlı olarak sunulan devrimin/inkılâbın ne olursa olsun vuku bulacağı söylemi ile âdeta muhatapta bir zihinsel seferberlik hali (Dicle, 2010, s. 75), diğer bir deyişle cesaretle savaşma psikolojisi yaratılmaya çalışıldığı âşikârdır. Bu noktada henüz hürriyete kavuşulamamış; lâkin kahramanlar tarafından devrimin/inkılâbın şüphesiz şekilde gerçekleştirileceği algısı uyandırılmak istenmiştir. Bu oyun gibi bazı metinler zafer nidaları ile bitmemiş olsa dahi, kutsal emele giden yol açılmıştır; galibiyet çok yakındır mesajı muhataba ince ince örülerek verilir. Bu sebeple hürriyet uğruna verilen mücadele, hürriyet elde edilene kadar kesintiye uğramadan sürdürülen ve ne olursa olsun vazgeçilmemesi gereken kutsal bir vazifedir ki Allah'ın inayetinin de bu davada hürriyetperveran ve vatanperveran ile birlikte olduğu sıklıkla vurgulanır.

Tüm bunlara dayanarak denebilir ki tiyatro oyunlarında meşruti idare/devrim/inkılâp demek kurtuluş demektir; dolayısıyla ideal dünyanın kapılarını aralayacak başlangıç noktası inkılâp kelimesi ile adlandırılmıştır. Burada inkılâp

kelimesinin kullanımının tesadüfi olmadığını belirtmek yerinde olacaktır; çünkü 31 Mart Vakası/Karşı Devrim'i işleyen metinlerde bu olay ihtilal ile belirtilmiştir.

Bu bağlamda inkılâp değişim, dönüşüm ve kötü olan eskiden kopuşu simgelemekteyken; isyan ve ayaklanma ile iyi olanı, ideal dünyayı sarsıp bozmaya yönelik vuku bulan tüm olaylar ise ihtilal olarak adlandırılmıştır. Metinlerde inkılâp ve ihtilale dair bu kadar keskin ayrım yapılması ve birbirinin düşmanı iki zıt kavram olarak altının çizilmesi ile dönemin zihniyet dünyasına dair oldukça önemli bir veri sunulur. Osmanlı Devleti'nde siyasi ve dini bir isyan fitne, fesad ve ihtilal olarak adlandırılmıştır ki II. Meşrutiyet'in ilanıyla eski idare yıkılıp anayasa tekrar yürürlüğe konmuş olsa da eskiye ait olan ihtilalin isyan mânâsını bünyesinde barındırmaya devam ettiği anlaşılır (Zurcher, 2005, s. 123). Diğer bir deyişle, Osmanlı Devleti'nin resmî yazışmalarında hükümranlığına karşı tehdit olarak gördüğü tüm unsurları fesad yahut fesadçı olarak niteleyerek inşa ettiği söylemin tarihsel süreklilik göstermesi söz konusudur (Yılmaz, 2014, s. 36). Tüm bunların ışığı altında inkılâp ve ihtilal hakkında şu benzetmeyi yapmak imkân dahilindedir: İnkılâp ideal dünyaya girişi sağlayan anahtar iken, ihtilal[26] ise o dünyayı yıkabilecek güce sahip felakettir.

Görülür ki II. Meşrutiyet Devrimi, zulmü temsil eden eskiyi yıkacak tek kuvvet olan inkılâp kavramıyla nitelendirilmesi ile olumsuz çağrışımlara hiç mahal bırakılmadan kavramsallaştırılmaya çalışılmıştır. Dahası bu kavramsallaştırma ile beraber yepyeni bir başlangıç noktası belirlenmesi diğer bir deyişle devrim eşittir inkılâp şeklindeki formülasyonun geliştirilmesi ile âdeta geçmişi silerek bir temel atma

[26] İhtilale dair Osmanlı Başbakanlık Arşivi'nde birçok katalogda Mora, Yemen, Erdel, Boğdan, Cezayir, Rodos ve Şam gibi topraklarda çıkmış olan isyanlar ihtilal olarak nitelendirilmiş ve ihtilalin nedenleri araştırılırken; diğer yandan ihtilali çıkartanların derhal bulunması için bu topraklardaki görevlilere emirler gönderilmiştir.

girişiminde bulunulmuştur. Bilhassa meşrutiyet zihniyetinin mümessili olan bu metinler vasıtası ile iktidar, halkın zihninde geçmişi ve geçmişteki olumsuzluğun karşılığı olarak kullanılan ihtilal yerine inkılâbın işlenmesi ile kendinden önceki yönetim ve ona ait tüm kavramları ve değerleri gerçek bir düşman olarak ete kemiğe büründürmüş olur.

4.4 Ben olmak yerine biz olmak

Tiyatro metinlerinde "inkılâb-ı kebir" olarak nitelendirilen meşrutiyet devriminin bu biçimde isimlendirilmesi yanında sanki bir bayram gibi "tümden, hep bir ağızdan" kutlanması da üzerinde durulması gereken bir diğer mühim noktadır. Bu durumun nedenselliği şöyle açıklanabilir: Yeni kurulmuş iktidar, meşruiyetini üzerinde var olduğu toplum nezdinde defaatle yenilemeye ve güçlendirdiğinden emin olmaya ihtiyaç duyar (Dicle, 2010, s. 209). Görülür ki, meşrutiyet iktidarı toplumsal kontrolü toplum tarafından meşru kabul edilmiş değerler ekseninde, toplum ile uzlaşarak uygulamayı seçmiştir (Yılmaz, 2014, s. 35).[27]

[27] Bu arada devrim değerlerinden olmamakla birlikte bilhassa eşitlik kavramı ile yakından alakalı liyâkatın önemine dikkat çekilmesi üzerinde durulması gereken bir başka noktadır. Örneğin *Çıkmaz Sokak* adlı metinde eski rejimin önde gelen devlet adamlarından Nesib Paşa'ya göre, oğlu "hain, nankör, erazil, esafil, hezele güruhundan" biridir. Çünkü, oğlu "şevketmeab efendileri sayesinde yüzbaşı olmuşken", Jön Türk hareketi içinde yer almaktadır. Hatta paşa oğluna şu sözlerle hitap eder:

> Sultan Hamid, milleti düşünmezmiş, a köpek! Sen kim oluyorsun! Saye-i Şahane'de aç değiliz, açıkta değiliz. (Şehabeddin Süleyman, 1329/1913, s.41)

İstibdat yönetiminin içinde yer alan bu paşa, aradan geçen az bir süre sonra ise "dün beni yaver beyler ayakta gördü, rahatsız rahatsız gidip arz-ı sadakat etmek kitab-ı ubudiyyetin ayrıca bir babıdır." cümlesini söylemesi ile istibdatın nimetlerinden yararlanmasına rağmen, bu düzene canı gönülden değil de mecburiyetten bağlı olduğunun altını çizmiştir (Şehabeddin Süleyman, 1329/1913, s. 26). Ayrıca, burada dikkat çeken bir diğer nokta da padişaha sadakatin âdeta tanrıya ibadet etmek gibi sunulması söz konusudur; bu anlamda üstü kapalı biçimde eski rejimin bir dini inanç kadar kutsal görülmesinin eleştirisinin yapıldığı ileri sürülebilir. Burada karşımızda duran ubudiyyet/sadakat kavramı irdelenmesi gereken bir öneme sahiptir. Çünkü II. Abdülhamid döneminde Tanzimat Fermanı ilanı sonrası oluşturulan kurumlar etkisiz hale getirilirken; bir taraftan da liyâkat yerine sadakatin asıl başarı ve göreve gelme ölçütü olarak kabul edilmesi ve kişilerin padişah dışında herhangi bir kanun ya da kurumun kontrolüne tabii tutulmaması durumunun bu metinde tezahürü görülmektedir (Eldem, 2019, s. 291). İstibdat döneminde devlet/padişah ve devlet adamları arasındaki bağ, hukuk üzerinden değil sadakat üzerinden kurulmaktaydı. II. Meşrutiyet'in gelişi ile ubudiyyet değil hukuka dayalı bir devlet ve vatandaşlık bağı kurulması başlıca emellerdendir. Siyasal kültür açısından da önceki döneme göre belirgin bir değişim meydana gelmiştir. Padişaha yönelik sadakat ve itaat yerine; kanun ve devlete itaat ve sadakat öne çıkmıştır (Alkan, 2009, s.381).

Oyunların büyük çoğunluğunda İTC/Jön Türkler, büyük zorluklarla mücadele ederek en nihayetinde kutsal vazifelerini hayata geçirebilmiştir, zafer kazanılmıştır veya mutlu sonla hitama az kalmıştır; verilen çetin mücadelenin her bir aşaması ilmek ilmek örülmüştür. Tabii devrimci kahramanlar ve liderler ulvi mücadelelerinde umumun desteğini de yanlarına almıştır tıpkı Allah'ın yardımını onlardan esirgemediği vurgusu gibi halkın top yekun olarak bu devrim ile mutlu ve memnun oluşu sıklıkla dile getirilmiştir. Anlaşılacağı gibi, bu metinlerde meşruti yönetimin kurulma aşamaları, kurucuları ve değerleri açıkça bahis konusudur. Bazı oyunlarda ise devrim öncesindeki siyasî, sosyal, ekonomik ve askerî durum gözler önüne serilerek ak- kara zıtlığı üzerinden devrimin neden yapılmak istendiği, devrim sayesinde nelerden kurtulunacağı çoğunlukla kendi istek ve arzularını hiçe sayarak kutsallık atfettikleri davalarına tüm benliklerini adayan devrimci kahramanların/liderlerin ağzından dile getirilmeye çalışılmıştır.

Oyunların merkezinde vatanın kurtarılması ile özdeşleştirilmiş devrim mücadelesi yer alır ki bu mücadele iki yönlüdür: Öncelikle devrimin nedenselliğinin izâhı ve devrimin meydana getirilmesi süreci failleri ile birlikte gözler önüne serilir ve ardından devrimin korunmasında bir anlık bir gaflete dahi düşülmemesi gerektiği hararetle vurgulanır. Devrimin gerçekleştirilmesi ve ertesinde devrim değerlerinin korunması gayesiyle mücadelesini devam ettiren eşhas oyunlarda başroldedir. Bu bağlamda metinlerin temel bir aks üzerine kurulu olduğu görülür, bir yanda tüm kötülüğün müsebbibi olduğundan yok edilmesi lazım gelen eski idare ve onun başındaki padişah ile devlet adamları; diğer tarafta ise zulmeti aydınlığa dönüştürecek meşrutiyetin tesisi ve meşrutiyet ideallerinin benimsenmesi için feda olan hürriyetperver ve

vatanperverler. Burada ilk olarak bakılacak nokta, devrimin ilan edilebilmesi adına ben demek yerine biz demeyi bile isteye kabul eden vatanperver ve hürriyetperverlerin verdiği bütüncül çabaları ile devrimin kendisinin ve beraberinde gelen değerlerinin meşrutiyet taraftarları nazarındaki karşılığı olacaktır. Tam da bu noktada devrimcilerin ve devrim taraftarlarının sahip olduğu birlik ruhu ve biz duygusu, ideal düzende var olması istenen ideal mensupların iktidar karşısındaki konumlarının diğer bir deyişle iktidar ve özne ilişkisinin sorgulanması gerekliliğini gündeme getirir. Bu bağlamda öznenin kavramsal analizine odaklanmak yerinde olacaktır. L. Altusser öncesiz ve sonrasız olarak nitelendirdiği ideolojide, insanın daha doğmadan özne olarak konumlandırılan bir birey olduğunu iddia eder (Althusser, 1970/1978, ss. 38-41).

Öznenin tanımı ve içeriğine dair derinlikli ve mühim açılımlar sunan M. Foucault'ya göre ise, özne sözcüğünün iki anlamı vardır: "Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne" (Foucault, 2000, s. 63).

Bu şekilde tanımı yapılan özne ya da özneleştirme kavramının modern devlet ile güçlü bir bağı bulunmaktadır. M. Foucault, "yönetimsellik (governmentality)" kavramı üzerinden 18.yy sonunda ortaya çıkan modern devlet oluşumunu ele alır. Ona göre, bu dönemde iktidar tüm bireyler üzerinde hakimiyet kurmayı planlamıştır. 18.yy'dan itibaren artık yaşam ve beden bir iktidar nesnesi haline gelmiştir. Eskiden devlet ve iktidar için sadece malları, hayatları ellerinden alınabilen tebaa varken, 18.yy itibari ile odakta bedenler yer almaya başlar ve tümüyle iktidarın egemenlik alanına girer. Bu sebeple de iktidar tüm bireyler üzerinde kontrol sağlamak için çeşitli araçlar geliştirir. Modern nüfus sayımları ve geometrik kent düzenlemeleri bu araçların başında

gelir. Böylelikle bireyler, iktidar tarafından görünür kılınmaya başlamıştır (Foucault, 1991, ss. 87-104). A. Giddens'a göre de, modern devletin ayırt edici özelliği "yoğun gözetim mekanizması ile gereklilikleri mümkün kılabilme gücüne sahip olmasıdır" (Giddens, 1991/2010, s. 77).

Modern çağı diğerlerinden ayıran en belirgin özellik önceki dönemlerle mukayese edilmeyecek hızdaki dinamizmdir. Bu hız o kadar büyüktür ki modern dünya artık "kontrolden çıkmış ve parçalara ayrılmıştır", dolayısıyla birey iktidar tarafından sürekli ve başarılı bir biçimde kontrol edilmelidir (1991/2010, s. 79). Bedenin devlet tarafından kontrol edilmeye başlanması bilinçli bir birey/fail olmanın dolayısıyla özne olarak kabul edilmenin gerekli ve tamamlayıcı unsurudur (1991/2010, s. 81). Buna paralel olarak M. Berman da, modernlik ile birlikte parçalanmış bir dünya içinde âdeta bir girdaba sürüklenen insanların bu süreçte özneler olarak tanındığını ileri sürer. Çünkü özne haline gelen bireyler sahip oldukları her şeyi koruyabilmek adına belirsize karşı koyabilme ve dahası muğlak olanı değiştirebilme kabiliyetini kazanabilecektir (Berman, 1982/2013, ss. 29-30).

Anlaşılmaktadır ki, modernlik bilgiye sahip olmayı ve dolayısıyla egemenliğin ve kontrolün sağlanmasını zorunlu kılar. Bu mücadeleyi başlatan ve kazanan iktidar/modern devlet, elde etmek istediği rasyonel ve ideal düzeni kurabilir. Gözetlemenin temel dinamik olduğu modern devlette, bilginin toplanıp teker teker bireyleri yönetebilmek, oluşabilecek olumsuzlukları önleyebilmek kısacası gündelik yaşam üzerinde tahakküm kurabilmek adına işlevsel hâle getirilmesi dikkatten kaçmaz (Yılmaz, 2014, ss. 26-27). Artık değişen algı neticesinde hükümet için halk, siyasi öznedir. Bu nedenle hükümet, nüfus sayımı verileri ve haritalama gibi uygulamalar

sayesinde bilinir, müdahale edilir ve kontrol edilir bir kamuoyu ve dolayısıyla toplum oluşturmayı hedeflemiştir. İşte bu noktada halkın, kamuoyunun meşru bir siyasi varlık olarak tanınması modern devletin zihniyetinde yaşanan kırılmayı gösterir. Bu süreçte modern devlet, nüfusun "okunurluğu ve bilinir kılınmasını" gerçekleştirmeye odaklanmıştır (Scott, 1998, s. 5).

Bu doğrultuda II. Meşrutiyet iktidarı da, modern bir yönetim olarak bilinen ve görünen ve dolayısıyla iktidarın nüfuz edebileceği mensuplardan müteşekkil ideal bir toplumsal düzen kurmaya çalışmıştır. Bu ideal düzende mensuplardan devrim ve vatanın bekâsı için bireyselliklerinden vazgeçmesi beklenir. Dolayısıyla devrim değerlerini bilen ve benimsemiş ideal dünya/düzen üyelerinin hepsi modern iktidarın karşısında tanımlanmış, hak ve yükümlülükleri belirlenmiş siyasi öznelerdir; fakat ideal düzenin kurulması ve devamı için onların bireyselliklerinden, birey olma hâlinden vazgeçmeleri zorunludur. Açımlamak gerekirse metinlerde ideal dünyanın ideal mensuplarının biz dili söylemi üzerinden benliğinden vazgeçerek, âdeta cemaat içinde eriyen kimliklere dönüşmesi ile yaratılmak istenmesi dikkat çeker. Bu anlamda III.Cumhuriyet Fransası'nın solidarist toplum anlayışının II. Meşrutiyet yıllarına damgasını vurmuş olduğu ileri sürülebilir (Toprak, 2014, s. 1).

Tam da burada meşrutiyet döneminin bilhassa "kültürel konularda en önde gelen ideoloğu olan Ziya Gökalp'in" fikirlerine bir kere daha bakmak elzem hâle gelir (Aktaran: Parla, 1993, s. 28). Onun "döneminin egemen görüşlerinin, Avrupa korporatizmi ile ulusal siyaset anlayışının bir karışımı halinde kodifikasyonu" (1993, ss. 29-41) olarak yorumlanan düşüncesine göre dayanışmacı korporatist modeldeki çoğulcu anlayışa uygun olarak toplum, bireylerin sayısal toplamından daha büyük bir bütün

olarak görülür ve bu bakışa göre bireyler değil, toplum öncelik sahibidir. Zirâ Ziya Gökalp'e göre, toplumların yaşamında özellikle felaketler söz konusu olduğu zamanlarda bireysel amaçlar, iradeler ve kişilikler kısacası bireyselliğe dair her ne varsa kurtarıcı olarak kabul gören bir ideale/değere tâbi olur.

Özetle bireysel çıkar toplumsal çıkara feda edilir. Birey, fedakâr kahramanlara ihtiyaç duyulan bu sistemde toplumsal yapının dengesini bozan yıkıcı bir etkiye sahip olarak görülür; bu nedenle bireysel çıkarlar değil aksine toplu çıkarlar önemlidir; diğer bir deyişle mühim olan üstün değer olarak kabul edilmiş, üzerine titrenen kamu yararıdır (Parla, 1993, ss. 77-88). Bu bağlamda, ideal düzen ve dünyanın içinde yer alması planlanan mensupların iktidarın belirlediği ölçülere göre âdeta intizamlı biçimde oluşturulmuş cemaatin efradı, diğer bir ifade ile bir bütünün sınırları belirlenmiş aksamı olmalarının beklendiği anlaşılır. Son tahlilde Ziya Gökalp'in belirttiği ve meşrutiyet iktidarının benimsediği "hakikat aleminde değil, hayal aleminde bir ideal yaratmak" ilkesinin (Aktaran: Parla, 1993, s. 73) vücut bulduğu tiyatro metinlerine odaklanıldığında piyeslerde biz olmanın gereğine kani olmuş cemaatin efradının kimliklerine dair şu tespitleri yapmak mümkün hâle gelir:

Öncelikle *Fehim Paşa Mezâliminden Hafiye Melanetleri* ve *Yıldız Faciaları* adlı metinlerde görüleceği gibi, istibdat rejiminin Allah'ın yardımı ile muhakkak yok olacağı çok kati şekilde dile getirilerek bu manevi güç etrafında birlik ruhu oluşturulma gayreti dikkat çeker. *Fehim Paşa Mezâliminden Hafiye Melanetleri* adlı piyeste meşruti idarenin kurulabilmesi için canla başla mücadele veren JönTürk Vecdet Bey, umutsuzluğa kapıldığını sezdiği nişanlısı Şerife Hanım'a şunları beyan eder:

> Baki yalnız Allah'tır. Emin ol ki bugün icad-ı melanette şeytanlara bile veleh-bahş olan bu vatan haini melûnlar, vatan ve milletini düşünen askerlerce

> kurtulacak, yarın ceza-yı denaetlerini pek müthiş göreceklerdir. (Yusuf Niyazi, 1328/1912, ss. 53-55)

Benzer biçimde meşrutiyete giden yolda Allah'ın yardımının devrimcilerle beraber olduğu ve dolayısıyla karamsarlığa asla mahal ol(a)mayacağı *Yıldız Faciaları* adlı eserde de bilhassa vurgulanır. İTC'li ve dolayısıyla "mücrimin-i siyasiye"den olan Ali Rahim adlı genç, mücadeleye başladıklarını ve bu mücadele esnasında çektikleri işkenceleri sıralar; ancak galibiyetin mutlak surette Allah'ın takdiri sayesinde gelecek nesiller tarafından elde edileceğini açıkça beyan eder. Mutlu sona erişilememiştir; ama mukaddes emelin önemi, bu amaç uğruna canları ile emek verenlerin zorlu mücadelesi takdire şayan biçimde sunulmuştur ki meşrutiyete giden yoldaki taşların her birinin muntazam bir şekilde döşenmesi kolaylıkla yerine getirilebilsin:

> Alçaklar biz ölmekle iftihar ederiz. Millet uğruna feda ettiğimiz vücutlarımız…Lâkin millet yaşayacak. Bir gün olur ki evladımız bu hunhar heriften intikamımızı almak için parlak süngüler ile burada isbat-ı vücut ederler. Bizim kanımızı alırlar. Cenab-ı Allah mutlaktır. (Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, s. 28)

Vatanın kurtulması ile eş anlamlı olan devrim, Allah'ın desteğini arkalarına alan vatanperverler tarafından şeytanın dostu olarak kodlanan istibdat idaresinin yerle bir edilmesi ile kısacası vatan hainlerinin ortadan kaldırılması ile meydana gelecektir. Bundan bir an bile şüphe duyulmaması istenir. Böylelikle, bir yandan devrim mücadelesinin gerekli oluşu ve bir yandan da kutsallığının altı çizilmiş olur. Dolayısıyla burada ümitsizliğe kapılmak söz konusu olamaz, olmamalıdır mesajı net şekilde verilmiş olur. Maneviyatın tesirinden yararlanılarak devrim ruhunun âdeta oya gibi işlendiği metinlerde, vatanı düşman istibdat idaresi elinden kurtaranların kimliklerine bakıldığında, İTC üyelerinin ya da zabitlerin vatanın kurtuluşu uğruna benliklerini hiçe sayarak, biz olarak diğer bir deyişle ideal düzenin ideal toplumunun parçaları olarak

organize olmaları, ideal düzenin propagandasını yapmaları ve cengaverce savaşmaları neticesinde yüce gayelerine ulaşmış oldukları dikkatten kaçmaz.

Canlı Cenaze yahud Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları adlı oyundaki "uhuvveti benimsemiş İTC, darbe-i hamiyyet ile istibdat ejderini ezmiş ve Selanik'te kansız bir hürriyet bayramını müjdelemiş" cümlesinde görüleceği üzere olağanüstü kötü bir varlığa benzetilmiş olan istibdatı yok edebilmiş, kardeşlik bağı ile birbirine bağlanmış kahramanlar olarak resmedilmiştir (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 16). *Bir Zâlimin Encâmı* adlı oyunda ise istibdat idaresinin mensubu hafiyeler üzerinden istibdat rejiminin olumsuzlukları sıralanırken, meşrutiyetin gerekliliğinin nedenselliği kurulmaya çalışılır. 10 Temmuz'da vuku bulan meşrutiyetin ilanı ile istibdatın yıkılmasında pay sahibi hürriyetperver İTC mensuplarından Nahid, vatanın kurtarılması ve bu vatan üzerinde yaşayanların tümünün mutluluğa erişini şöyle dile getirir:

> Vatan her şeyden mukaddestir. Hamdolsun şems-i hürriyet bütün zai'-ı tabdar ile cihanı tenvir etti. Bütün kulûb-ı Osmanîyan şad ve hürrem. Evet herkes mesrur. Umum Osmanlıların validesi olan mukaddes vatan, cellad-ı istibdadın pençe-i kahrından tahlis eyledi. Cenab-ı Hak büyüktür. Mazlumların ahını kimsede bırakmaz işte o hainler cezalarını buldular (Fehime Nüzhet, 1324/1908, s. 60).

Oyunun kapanışı, devrimin köylüleri de içeren ahalinin "Kahrolsun istibdad! Yaşasın hürriyet!" şeklindeki cümlesi ile diğer bir deyişle devrimin kutsanması ile gerçekleşir. Görülür ki bu kurtuluş bireysel bir mutluluğun müjdecisi değil; aksine başta mukaddes olan vatan olmak üzere onun değerini bilen bütünün zafere ulaşmasıdır. Biz dili üzerinden dışlayıcı olmak yerine kapsayıcı ve bütünleştirici bir ideal dünya kurulmasının planlandığı anlaşılır; ama meşrutiyet değerlerini benimsemeyenleri asla sınırları içine dahil etmeyen bir kapsayıcılık anlayışı ve buna bağlı olarak kurgulanmış bir biz dili ve söyleminin varlığı özellikle vurgulanmalıdır. Mukaddes emele ulaşılmış

olması ile sadece devrimciler değil devrimciler ile aynı zihniyete sahip toplumun diğer üyeleri de mesuttur, köylülerden birinin devrimcileri tanımladığı cümleleri bu duruma çok iyi bir örnek teşkil eder:

> Hürriyet çok canlar kurtarmıştır. Evel Allah, ikincisi askerler ve üçüncüsü de İTC olmak üzere hürriyet ile mesut günler gelmiştir. (Fehime Nüzhet, 1324/1908, s. 52)

Mutluluğun sembolü hürriyettir, dahası bu mutluluk kaynağının asker ve İTC olduğunun şehirlilere göre kendi küçük dünyalarında yaşayan köylüler bile farkındadır. İTC demek, Allah'tan sonra gelen kutsal bir varlık olarak tanımlanır, dolayısıyla yüce bir lider ve liderlik pozisyonunun var edilmeye çalışılması dikkat çeker. Kısacası devrimle ideale ulaşılmış olduğundan bu yüce vazifeyi yerine getirenler de kutsanmış liderler olarak tanımlanır. Devrimciler toplumun içinden çıkıp ulvi amaç etrafında bir araya gelmiş ve fedakârlıklarla baş düşman istibdatı yerle bir etmiştir.

Biz dili etrafında güçlü bir birlik ruhunun inşa edilmeye çalışıldığı bir diğer oyun da *Adalet Yerini Buldu*'dur. Evvela altı çizilen husus şudur: Yurtsever bir İTC'li için her şeyden önce gelen vatanıdır; öncelikle vatan kurtarılmalıdır. Ancak ondan sonra bireysel isteklere ve arzulara sıra gelebilir. Bireysellik, vatanın kurtulması yolunda feda edilmesi elzem olandır, tereddütsüzce yerine getirilmelidir. Neticede "Vatanı duçar olduğu zilletten Cenab-ı Hakk'ın ihsanı ile evlad-ı vatan olan muhterem ordu [kurtarabilmiştir.]" Görüldüğü üzere, devrim ile zulüm ve zillet son bulmuş, bireysel arzuları yerine vatanın hâlâsı için birlikte mücadele eden kahraman askerlerin sayesinde kurtuluş gerçekleşmiş ve meşrutiyete kavuşulmuştur (Fehime Nüzhet, 1326/1910, s. 119). Meşrutiyet'in ilanında önemli rol oynamış Jön Türk Veysi Bey, "İşte biz yüzümüzün akıyla vatanımıza kavuştuk. Bu dakikada çekdiğimiz bütün meşakkati

unuttuk. Şimdi mesruruz, mesuduz. Artık hamiyyetin, ismetin, muhabbet-i millîyenin tecessüm ettiği bir mübarek mecliste çirkablar için makam yoktur." diyerek devrimin getirilerini sıralarken aslında bizle gelen kurtuluşun biz tarafından sahiplenilmesini hararetle vurgulamış olur ki umumun (halk) da hep bir ağızdan "Yaşasın hürriyet! Yaşasın adalet!" (Fehime Nüzhet, 1326/1910, s. 121) diye haykırması meşrutiyetin biz olarak ifade edilen çoğunluk tarafından istendiğinin ve gerçekleştirildiğinin kanıtı olarak sunulmuştur; dolayısıyla biz dilinin devrimin meşruluğunun inşasına da hizmet ettiği ortadadır. Benzer bir yapı *Mâzî ve Âtî*'de de yer alır. İTC üyesi Refik Bey çetin geçen; ama sonunda mutluluğa erdiren kurtuluş mücadelesini biz dili kullanarak teferruatlı biçimde betimler:

> Rumeli'nin yalçın dağlarında kıyam iden ordunun dilaverleri üzerine hükümet-i denîyenin melûn merkezin gönderdiği İzmir fırka-i askerisi (biz din kardeşlerimize silah atmayız) diye tüfeklerini kılıçlarını cephanelerini süngülerini kendilerini oraya gönderen melûn kuvvetin yüzüne fırlatmış. Onlar da dağdaki kahramanlara iltihak etmişler. O idare-yi reziliye bundan büyük bir darbe, vatanını seven bütün hamiyyetli Osmanlılara, bütün Gençtürkler'e bundan fazla bir mükafat olabilir mi? Vatan bugün mesuttur. Millet bu saatte bahtiyardır. Osmanlılara Kanun-ı Esasi bağışlanmış. Hayır bağışlanmamış, haşa bir büyük millete hiçbir şey bağışlanamaz. Osmanlılar, o millet ittihad etmiş. Askerle o kanunu almışlar. Zâlimlerin elinden kurtarmışlar. (Said Hikmet, 1325/1909, s. 33)

Devrimin faillerinin İTC ve ordu mensupları olduğu kadar hamiyyetli Osmanlı milleti olarak sunulduğu bu metinde meşrutiyet isteyen, onu gaye edinen ve Paris'e gidip devrim fikirlerini orada yeşerten Jön Türk Reşad Bey'in meşrutiyetin kazanılmasını bütün hürriyetperver ve yurtsever Osmanlıların kutlayacağı milli bayram olarak ilan edilmesini önermesi göze çarpar:

> O melûn hafiyeler, o yezid dinsizler, mesai-i ahraranemize mâni olmak için neler yaptılar. Ne cinayetler icaa ettiler. Kanlı elleriyle bizi, bütün hürriyetperveranı ailemizin, çocuklarımızın sıcak aguşlarından ayırdılar. Biz, bedbaht Osmanlılar

> da hür olduk. Muhteşem bir Osmanlı millî bayramı yapalım. Yaşasın hürriyet! (Said Hikmet, 1325/1909, s. 50)

Görülür ki Refik Bey'in ve Reşad Bey'in istekleri bireysel değildir; aksine tüm vatanseverlerin ortak gayesidir ki devrim için devrimcilerle beraber hareket eden tüm hürriyetperverler tarafından, diğer bir deyişle ahali tarafından da şöyle desteklenir:

> Yaşasın hürriyet, yaşasın adalet, kahrolsun istibdat, gebersin hafiyeler, yaşasın müsavat, yaşasın Gençtürkler, yaşasın cemiyet! (Said Hikmet, 1325/1909, s. 50)

İttihadı sağlamış İTC ve ordunun çabası sayesinde vatan ve bütün millet hâlâsa erişebilmiştir. Kapsayıcı biz dili söylemi üzerinden hem yeni iktidarın hem de bu iktidarın kurulmasını sağlayan bütün kadronun meşrulaştırılmasının ve yüceleştirilmesinin hedeflendiği anlaşılır. *Şehbal yahud İstibdadın Son Perdesi* adlı piyeste de uzun bir mücadele ile ittihadı sağlamış Jön Türkler/İTC sayesinde muzafferiyet elde edilebilmiş olduğu Jön Türk Cemal Bey'in cümlelerinde kendini gösterir:

> Ahrar milletin celb-i kulûbunda muvaffak olan Jön Türkler, ittihada muvaffak oldu. Cihana bir hiss-i merhamet verip, halkın gözlerini açmıştır. Öğle ezanın Allahu Ekber, Allahu Ekber nidaları eşliğinde kazanılan Adalet… Hürriyet… Vatan…Yaşasın asker! (Hüseyin Suad, 1324/1908, s. 294)

Bir araya gelip devrim fikrini eyleme döken İTC'liler sayesinde vatan kurtuluşa erebilmiştir. Yurdun askerler tarafından kurtarıldığının dile getirildiği diğer bir oyun da *Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr Bir Türk Zabiti*'dir. Meşrutiyet'in failleri ve onların emekleri neticesinde elde edilen getirileri vatanperver bir zabit olan Fazıl Bey tarafından şöyle sıralanır:

> Muhibb-i vatan ve millet olan kahraman zabitler sayesinde mutluluk gelmiştir. Bin kere hamdolsun hâlık-ı azimüşşan hürriyet, adalet, müsavat ve uhuvvet gibi dört rükn-i metin-i mübecceli ihtiva eden Kanun-ı Esasi'yi ihsan buyurdu. (Mehmet İhsan, 1324/1908, s. 59)

Vatan yurtsever askerler sayesinde kurtulmuş, II. Meşrutiyet'in ilanı ile hürriyet, eşitlik, kardeşlik fikirleri Osmanlı Devleti'nde geçerli olmaya başlamış ve tüm haklar anayasanın güvencesi altına alınmıştır. Yeni idare ile birlikte eskinin adaletsizliği hukukun üstünlüğü ile yer değiştirmiştir. Diğer oyunlardan farklı olarak Artin adlı Ermeni vatandaş bir vatanperver olarak devrimin gerekliliğini istibdat döneminde Ermeni ve Türkler arasında meydana gelen kıyım üzerinden oldukça vurucu cümleler ile şöyle ifade eder:

> Bugün Ermeniler ne kadar mazlum ise, Jön Türkler, mütefennin Türkler de o kadar mazlum ve biçarelerdir. Na-hak yere dökülen bu kadar kanın mesulü ne Türkler ve ne de Ermenilerdir, ancak hükümettir. Çünkü hükümet milletin saadet ve müstakbelini düşünmüyor, millet her saat her dakika esarette bulunurken hükümet, icraat-ı müstebide ve zâlimanesinde devam ediyor. Her tarafımız binlerce müstebidler, zâlimler, hafiyelerle muhat. Kıymetli hayatlarımız adaletsizlik ve idaresizlik içinde heba olup gidiyor. Ah, ah şu fenalıklar şu su-i idare acaba bir devr-i cedidin zuhuruyla zeval bulmayacak mı? Millet-i Osmanîye'nin ne kadar hata ve seyyiati olursa olsun saik ve müsebbibi hükümettir. Ah öyle cellad, bi-aman bir hükümetin pençe-i kahrındayız ki… (Mehmet İhsan, 1324/1908, s. 11)

Anlaşıldığı üzere, meşruti idarenin gelmesi istibdat rejimini "cellad bir iktidar" olarak nitelendirmekte olan Ermeni bir vatandaş tarafından da hararetle istenmekte ve desteklenmektedir. Allah'ın takdirini kazanmış ve onun inayeti ile mukaddes davalarına baş koyan İTC mensupları devrim gerekliliğine kani olmuş toplum üyelerince de desteklenerek ulvi lider vasıflarına sahip; halkın manevi gücünü arkalarına alan ve halkın nazarında yüce kahramanlardır, diğer bir deyişle halkla birlikte hareket eden kahraman liderlerdir. Ordu, meşrutiyetle gelen iktidarın varlığı ve devamının temininde toplumsal birliğin gücünü örgütleyip yanına çekmiş, halkı devrimin paydaşı kılmıştır. Dolayısıyla aynı kutsal emel ve değerlere sahip olan ve umumun desteğini aldığı vurgulanan ordu ve iktidar özdeşleştirilir.

Nasıl Oldu? adlı piyes de biz dili üzerine kurgulanmış diğer bir eserdir. Bu oyun İTC'li subayların Balkanlar'da öğretmen sıfatı ile halkın içine karışıp devrimin meydana gelmesinde kamuoyu yaratma ve destekçilerini arttırma çabaları hakkındadır. Oldukça ayrıntılı biçimde subayların meşrutiyetin ilan edilmesinde birbirileri ile olan iletişimi ve halkı da bilgilendirip, ikna etme yolu ile yanlarına çekmeye çalışmaları anlatılır. Tam bu noktada, bu metinde de biz dili ile kurulan "adalet-i ilahi bizimledir, istihsal-i hak ve hürriyet uğruna istibdatla boy ölçüşeceğiz." ifadesi ile devrimin nedenselliği kurulmuş; bu yüce vazifenin askerler ve cemiyet tarafından üstlenilmesinin ve bu uğurda canla başla mücadele edilmesinin hürriyetperver herkesin takdirini kazanmış olduğu halkın şu haykırışından anlaşılır:

> Umum: Haydi dağa! Haydi hürriyet ocağına! Yaşasın ittihad, yaşasın ittihad, yaşasın ittihad! (Kazım Nami, 1326/1910, s. 12)

Oyunlarda meşruti idare ve onun değerlerine kimlerce ve hangi zorluklardan geçerek kavuşulduğu yanında biz vurgusu ile yeni iktidarın çoğunluk tarafından desteklendiği ve sahiplenildiği sürekli tekrarlanır. Bu doğrultuda en temel beklenti üç madde hâlinde şöyle özetlenir: "Birincisi vatanın muhafazası, ikincisi Kanun-ı Esasi'ye tevfikan hareket olunması, üçüncüsü de millet-i necibe-i Osmanîye'nin sükun ve asayişi" [dir] (Hasan Nazmi, 1326/1910, s. 96).

Âşikârdır ki piyeslerin büyük çoğunluğunda, halkın ve askerlerin aralarında ittihad ve uhuvveti sağlamaları ve meşrutiyet idaresini elde edilmesi gereken en büyük ideal olarak kabul etmeleri sonucunda hürriyet ve kurtuluş her şeye rağmen elde edilebilmiştir; metinlerin sayıca çok az bir kısmında da meşrutiyet yakın bir gelecekte kazanılacak ulvi bir zafer olarak nitelendirilmiştir. Özetle vatan ve millet hâlâs olmuştur; ya da yurt ve milletin kurtulmasına ramak kalmıştır. İstibdadın sona ermesi ile müsavat

ve adalet artık onlarla beraber olacaktır. Bundan gerisinin önemli olmadığının altı sıklıkla çizilmiştir. "İstihsal-i hak ve hürriyet uğrunda ölmeye şerefle koşan arslanlar" olarak adlandırılmış devrim liderleri (Kazım Nami, 1326/1910, s.11), cemiyet mensupları ve askerler, dönemin vatandaşlık ders kitabı olan *Malumat-ı Medeniye*'de de övücü cümleler ile şöyle yer alır: "Memalik-i Osmaniye" adlı bu vatanı korumak "vatanın en asil evlatları olan askerlerin mukaddes vazifesi" olarak belirtilmiştir (Doktor Hazık,1325/1909, ss. 46-47). Bu vatandaşlık ders kitabında II. Meşrutiyet'in ilanının "vatanın hakiki evladı" olan İTC mensuplarınca gerçekleştirildiği tane tane aktarılmıştır:

> Abdülhamid devrinde vatanını seven ve onların iyiliği için çalışan vatanın hakiki evlatları yabancı memleketlere gitmek zorunda kaldı. Orada gazeteler, kitaplar çıkararak milleti uyandırmaya çalıştılar ki bunlara Genç Türkler adı verilmiştir. 1908 senesinde cemiyetin teşvik ve idaresiyle halk ve askerler meşrutiyeti ilan ettiler. Kanun-ı Esasi'ye kavuşuldu. (1325/1909, ss. 21-31)

Burada öncelikle İTC'nin oluşumu ve devrime giden sürecin II. Abdülhamid döneminin karalanması üzerinden muhatabına sunulmaya çalışıldığı anlaşılır. Ardından "meşrutiyetin şüphesiz en iyi yönetim" olduğu vurgusu dile getirilmiştir: Çünkü meşrutiyet "milletin kendi kendisini idaresi demektir" (1325/1909, s. 20). Bu bağlamda oyunlarda olduğu gibi *Malumat-ı Medeniye* dersi ve bu derste okutulan kitaplarda da meşrutiyet idaresinin tesis etmek istediği ideal dünya ve toplum zihniyetindeki başrol kahramanlarının İTC ve ordu üyeleri olduğu belirtilir. Dahası piyeslerde olduğu gibi yeni iktidarın gerekliliği, haklılığı ve sahiplenildiği eski iktidarın karalanması ile yapılmaya çalışılmıştır.

"Bizim devletimize Osmanlı Devleti derler. Bütün Osmanlı memleketleri bizim vatanımızdır," cümleleriyle Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde yaşayan herkesin Osmanlıcılık ideolojisinin şemsiyesi altında birleştirilmeye çalışıldığı

görülür (Abdülkadir, 1324/1908, ss. 4-5). Vatandaşlık dersi kitaplarına biraz daha yakından bakıldığında kapsayıcı biz söylemi kendisini çok daha net görünür kılar: Osmanlı Devleti'nde yaşayan fertlerin yapması gereken başlıca görev, "Meşrutiyet'i ve Kanun-ı Esasi'yi ne pahasına olursa olsun korumaktır" (1324/1908, ss. 6-7). 1911 senesinde üretilmiş vatandaşlık ders kitabı olan *Malumat-ı Medeniye*'nin ilk sayfalarında Osmanlı Devleti'nin sınırları belirtilmiş ve Kanun-ı Esasi ile adalet, hürriyet ve eşitlik üzerine yönetildiğinin vurgusu yapılmıştır. Kanun-ı Esasi sayesinde adalet, hürriyet ve eşitliğe kavuşulduğunun altı bir kez daha çizilmiştir. "Biz Osmanlı Devleti tebaasıyız, aynı vatanın evladıyız." cümlesinden anlaşılacağı üzere iktidar, yine biz dili ile diğer bir deyişle kapsayıcı bir söylem üzerinden bir meşruiyet zemini oluşturma çabası içerisindedir (Hüseyin Hıfzı,1327/1911, s. 76).

Bu bağlamda oyunlardaki "umum, herkes ve biz Osmanlılar" kavramları etrafında organize edilmiş bütüncül ve kapsayıcı dilin Osmanlıcılık ideolojisi üzerine kurulu olması hâli 1908-1914 arasında yazılmış vatandaşlık ders kitaplarında da kendini belli eder. Görülür ki meşrutiyet iktidarı, vatanı kurtarmak gibi kutsal "bir istikameti olanlar ile disiplinli, güvenilir, kontrol altında tutulabilir ve düzenli bir toplum" kurma planını bu şekilde ortak bir ideal etrafında yarattığı birlik ruhu sayesinde hayata geçirebileceğinin ayırdına varmıştır (Taylor, 2003/2005, s. 48). Kuşbakışı bakıldığında, kendinden önceki dönemden keskin sınırlarla ayrılmış bu yeni ve vatanperverlerce sahiplenilmiş ideal düzen ve dünyanın temel ilkeleri ve değerleri karşımızda şöyle durur:

ESKİ/ESKİ İKTİDAR/ESKİ REJİM/KÖTÜ DÜZEN	YENİ/YENİ İKTİDAR/YENİ REJİM/İDEAL DÜNYA ve DÜZEN
İstibdat	Meşrutiyet
Öteki	Biz
Zulüm, esaret, denaet, yeis	Aydınlık, kurtuluş
Firavun, cellad, iblis, haşerat, engizisyon mikropları	Hamiyyet, Masumiyet
Çürümüşlük	Hürriyet, Adalet, Kanun-ı Esasi, Eşitlik
Müstebit Padişah, Saray Erkanı, Hafiyeler	İTC, Ordu ve Vatanperver halkın tümü
Vatanı mahveden, vatan haini	Kutsal Vatan, yurtsever
Dışlayıcı ben dili	Kapsayıcı biz dili
Kan dökme, rüşvet, yolsuzluk, eziyet, adam kayırma	Mukaddes dava uğruna fedakârca mücadele
Suskunluk, Bezginlik	Bağırma, Haykırma, Kutlama
İlahi kahra uğramış	Allah'ın inayetine kavuşmuş
Maddiyat	Maneviyat
Tek yönetici	İttihad, uhuvvet ve meclis
Ubudiyyet, sadakat	Liyâkat, eğitim, hukuk

Mukayese edildiğinde, meşrutiyet devriminin önceki döneme ait sadece siyasi uygulama bağlamında değil; toplumsal, hukuksal, ekonomik kısacası gündelik yaşamın tüm pratiklerini kapsayacak biçimde istibdat geçmişini topyekûn reddetmesi söz konusudur; çünkü yeni iktidar bu yok sayma üzerinden kendisini meşru kılma ve haklı gösterme gayretindedir. Dolayısıyla, ideal düzende yer alması istenen ideal mensupların bu yeni düzeni ve değerlerini iliklerine kadar hissetmesi, geçmişin hınç ve öfke ile birlikte hatırına gelmesi için oyunlarda yer alan kelimelerin ve kavramların son derece incelikle seçilip bir araya getirildiği fark edilebilir.

Buraya değin, II. Meşrutiyet'in ilanında başrolde yer alan eşhasın kahramanca verdiği çabaya odaklanıldı. Bu doğrultuda görülür ki, İTC mensupları ya da subaylar hususi olarak inkılâp olarak adlandırılan yeni idarenin kurulması, büyük bir kırılmanın ya da kopuşun sembolü olan ideali düzenin/dünyanın kurulmasını sağlayan vatanperverlerdir. Meşrutiyet demek zulmün sona ermesi demek, zulmetten kurtaranlar İTC ve ordu mensuplarıdır ki böylelikle meşrutiyetin İTC ve ordu ile özdeşleştirildiği görülür ve bu üç kavramın birbirinin mütememmimi olarak algılanması istenir. Lâkin bu süreçte askerlerin ve İTC üyelerinin çabasının devrim değerlerini kavramış kişiler (öğrenciler, köylüler, gönüllüler ve kadınlar) tarafından desteklendiği de unutulmamalıdır. Bu gruptaki kadın karakterlerin eğitim seviyeleri, medeni durumları, yaşları, sosyo-ekonomik durumları, devrimi algılamaları, devrim sürecindeki tavırları ve en nihayetinde yeni iktidarın onlara karşı tutumu detaylı olarak diğer bölümde analiz edilecektir.

4.5 Vatan, vatandaş, efrad, ümmet, millet, tebaa: kavramsal muğlaklık

1908-1914 arasında yazılan metinlerde fedakâr, hürriyetperver ve vatanperver ideal bireylerin ideal düzenin kurulacağı vatanı kurtarması ve dışarıdaki düşmanlardan da koruması asli vazife olarak sunulur; ne var ki vatanın neresi olduğuna dair en ufak bir gönderme olmadığı gibi, sıklıkla değinilen biz Osmanlılar, millet, tebaa, vatandaş, ümmet ve efrad gibi kavramların da içeriğinin oyunlarda açıklanmadığı görülür. Bu anlamda piyeslerde kavramsal bir muğlaklık olduğu iddia edilebilir ki bu kavramsal müphemliğin o dönemde yazılan *Sual ve Cevaplı Malumat-ı Medeniye* ders kitaplarında da varlığı dikkatten kaçmaz. Örneğin 1908'de yazılan vatandaşlık ders kitabında "Bizim devletimize Osmanlı Devleti derler. Bütün Osmanlı memleketleri bizim vatanımızdır." cümleleriyle Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde yaşayan herkesin Osmanlıcılık ideolojisinin şemsiyesi altında birleştirilmeye çalışıldığı görülür (Abdülkadir, 1324/1908, ss. 4-5). Dahası "Meşrutiyet ve Kanun-ı Esasi vasıtası ile Avrupa'nın hasta adam olarak isimlendirdiği hükümet güçlenmiş, Osmanlıların medeni olduğu Avrupa'ya gösterilmiştir." (1324/1908, ss. 6-7). Ayrıca *Rehber-i İttihad* adlı kitaptan takip edildiğine göre vatanın geleceği olarak kabul edilmiş çocuklara vatan kavramı ve vatanın önemi şu cümleler aracılığı ile öğretilmeye çalışılır:

> Çocuklar bizim aziz vatanımızın en çok yeri Asya'da, öbür parçaları Avrupa ile Afrika'dadır. Bu dünyanın en zengin toprakları, en güzel dağları, en güzel denizleri, en güzel adaları, hep bizim vatanımızdadır. Vatanımızın her tarafını sever, yolunda canımızı feda ederiz. Çünkü bizi besleyen büyüten odur. Osmanlı ülkesindeki memleketlerde yaşayan bütün vatandaşlarınızı seversiniz. (Müstecabizade İsmet, 1325/1909, ss. 2-3)

Bu ifadeler ile muğlak bir Osmanlı ülkesi ve Osmanlı vatandaşı kavramsallaştırması söz konusudur; buna karşın kitapta verilen şu örnekle Osmanlı vatandaşı olarak kimin kastedildiğinin netleştirilme çabası da fark edilir:

> Mehmet, Dimitri, Karabet, Salomon aynı mektebe gidiyorlardı. Birbiriyle kardeş gibiydiler. Çünkü hepsi bir vatanın evladı olduklarını, hepsi de Osmanlı olduklarını hocalarından iyice öğrenmişlerdi. Çimenler üstünde oturup çantalarında getirdikleri yemekleri yiyecekleri sırada bir fakir çocuk boynunu bükerek karşılarına geçti. Bir lokma ekmek parası istiyordu. Çocukların hepsi bu zavallının haline acıdı. Para verdiler, yemeklerinden de ayırdılar sonra da oyuncaklarını kendisine vererek gönlünü hoş edecek sözleri söylediler. O gün bu çocukları verdikleri sadaka kadar hiçbir şey keyiflendirmedi. (Müstecabizade İsmet, 1325/1909, ss. 11-13)

Görüldüğü üzere, Osmanlı Devleti'nde yaşayan farklı kimlik ve aidiyetler vatandaşlık kavramı üzerinden aynı ideallere sahip ve aynı yolda yürüyen ideal düzenin mensupları olarak tanımlanmıştır. 1911 senesinde üretilmiş *Malumat-ı Medeniye*'de "biz Osmanlı Devleti tebaasıyız, aynı vatanın evladıyız." cümlesinden anlaşılacağı üzere yeni iktidar, yine biz dili ile diğer bir deyişle kapsayıcı bir söylem ile çoğunluğun sesi ve temsilcisi olarak meşruluğunu kanıtlama gayreti içindedir (Hüseyin Hıfzı,1327/1911, s. 76). Tebaa ve devletin karşılıklı olarak birbirinden beklentileri yine detaylı olarak sıralanmıştır; lâkin tebaa ile tam olarak kimin/kimlerin kastedildiği meçhuldür.

1911'de yazılmış *Malumat-ı Medeniye ve Ahlakiye* adlı kitapta da benzer biçimde "biz Osmanlılar gelişmek zorundayız, kendimizi yetiştirmek zorundayız," vurgusu dikkat çeker (Hakkı Behiç, 1327/1911, ss. 16-17). Benzer biçimde 1912'de basılmış *Terbiye-i Medeniye ve Ahlâkiye* adlı kitapta da üzerinde durulan başlıca konunun II. Meşrutiyet'in ilanı ile gelen "Kanun-ı Esasi sayesinde tüm Osmanlılar hür yani serbest" olduğu anlaşılır (Ali Seydi, 1328/1912, ss. 26-28). 1913'e gelindiğinde *Terbiye-i Ahlâkiyye ve Medeniyye* adlı kitapta yine "bizim Kanun-ı Esasi'miz sayesinde, Osmanlı Devleti taabiyetinde bulunan fertlerin tümüne ayrım olmaksızın Osmanlı adı verilmiştir. İnsan kanun hükmünce hürdür. Hürriyet fertler için bahşedilmiş bir haktır." ifadesinde görüleceği üzere Osmanlılık vurgusu yer alır; ancak Osmanlı mefhumu bu

sefer tebaa ve fert kavramları ile beraber bulunur (Ali Seydi, 1329/1913, ss. 73-80). Burada bu iki mefhumun da içinin doldurulmadığı ve dolayısıyla anlam bulanıklığına sebebiyet verdiği söylenebilir.

Görüleceği gibi vatandaşlık ders kitaplarında da oyunlarda olduğu gibi kavramsal bir muğlaklık hâli söz konusudur ki bu kavramların bulanık olma durumuna 1913 yılında piyes yazarı Ahmet Cevat tarafından kaleme alınan *Kırmızı Siyah Kitap*'ta da rastlanır. Bu eserde dış düşmanlara karşı kenetlenmiş bir biz'in varlığının gereği ve bu bizin oluşabilmesi için bir harcın gerekliliği ve bu harcın nelerden meydana gelmesi gerektiği ayrıntılı bir şekilde şu sözlerle izah edilir:

> Bizi cümleten cem'edecek bir isim vardır: Osmanlı. Devleti'mize eskiden beri Âl-i Osman Devleti deniliyor ve bu nokta-i nazardan vahdet mevcuttur. Milletleri vücuda getiren efratlarının ruhlarına kudret bahşeden gaye-i emeller veren elbette diğer daha kuvvetli sevaik vardır bunların en mühimleri: din, müftehir-i tarihiyye ve lisandır. (Ahmet Cevat, 1329/1913, s. 98)

Bu bağlamda, Balkan Savaşları sonrasında Osmanlıların ortak gayrimüslim düşmana karşı biz olarak harekete geçebilmesi, birlik oluşturması için sadece İslam'ın yeterli olmadığı; aynı zamanda tarih ve dilin de birleştirici kuvvetinden yararlanılmasının teşvik edildiği anlaşılır. Âdeta bu değerler etrafında bir araya gelerek intikam hedefine kilitlenmiş bir Osmanlı ruhu ve kimliğinin yaratılabilmesi için bir yol haritası sunulmuş olduğu göze çarpar. Ancak bu eserde de biz kavramının tam olarak neyin karşılığı olarak kullanıldığı sarih değildir; dolayısıyla bu mefhumun anlamlandırılabilmesi müşküldür. Toparlamak gerekirse tebaa, millet, cemaat, kavim, vatandaş, efrad ve ümmet gibi birbirinden oldukça farklı mânâya sahip kavramların oyunlarda ve bahsedilen kitaplarda birbirinin muadili gibi kullanılmasında bir beis görülmemiş olup kavramlardan

bazılarının o dönemin düşünürlerince *Genç Kalemler* dergisinde şöyle tarif edildiği görülür:

> Lisanî cemaatlere kavim namını veriyoruz. Mezhebî cemaatlere de ümmet. Bunların hepsini hukukî bir devlet nüfuzu altında tutan bir de Osmanlılık vardır ki buna da millet ismini vermekteyiz. (Aktaran: Parlatır&Çetin, 1999, s. 256)

Daha yakından bakıldığında Ömer Seyfettin'in de Osmanlı Devleti'nin politikasını hem millî hem de kavmiyet mefhumları bağlamında ele alması dikkat çeker: "Osmanlı siyaseti bir millî siyasettir; kavmiyet esasına müstenid bir siyaset takibi bir cürüm, bir cinayettir" (Aktaran: Arai, 1992/2008, s. 65). Anlaşılmaktadır ki, kültürel anlamda bir Türkçülük bilincine sahip Ömer Seyfettin'e göre, dil ve edebiyat kavmî özellik taşır ve bu da beraberinde siyasi ayrılıkçılığı reddeden bir düşünce yapısını getirir (2008, s. 65). Bu anlamda, o dönemde bazı kavramların entelektüel düzlemde tartışılması ve açıklanmaya çalışılmış olması ortadadır; ancak tartışılan mefhumların anlamlarının yine de tam mânâsıyla bir açıklığa kavuşamadığının altı çizilmelidir. Bunda 1908 Devrimi'nin "ideolojik bölünmelerin etkisiyle ortaya çıkan kültürel ve psikolojik muğlaklıkların" olduğu bir dönemde meydana gelmesinin de payı olduğu belirtilmelidir (Toprak, 2014, s. 335). Bu dönemde meşruiyet iktidarı tarafından bireyle devlet arasında bir mâni olarak görülen cemaatin (2014, s.335), diğer bir ifade ile iktidarın cemaat liderleri üzerinden vatandaşları ile bağlantı sağladığı ve dolayısıyla doğrudan iletişimi engelleyen cemaat yapısının devre dışı bırakılmaya çalışıldığı görülür (Zurcher, 2005, s. 33). Cemaat kavramı yerine de "bütünü ve bütüncüllüğü" bünyesinde barındıran millet kavramının koyulmaya çalışıldığı fark edilir; lâkin cemaat mefhumunu gündem dışına itmekte zorlanan meşruti idare (2014, ss. 335-336), bilinçli olarak cemaat ile özdeş görülmesi yüzünden millet kavramına mesafe koyup millî ve halk tabirlerini tercih

etmeye çalışmıştır. Ancak her şeye rağmen cemaat kavramının Osmanlı Devleti ve toplumunun yaşamından silinebilmesi gerçekleşememiştir (Toprak, 2014, s. 335). Özetle dönemin iktidarının zihniyetindeki bulanıklığın gerek oyunlarda gerek ders kitaplarında ve diğer yayınlarda da izdüşümü takip edilebilir. Bu sebeple piyeslerdeki mefhumların belirsizliği ve giriftliği muhatabın oyunları anlamlandırmasında uğraşmak zorunda olduğu başlıca zorluklardan biri olarak karşısında durur.

Sonuç olarak, politika ve tiyatro ilişkisinde devrimin asli rolü âşikârdır. Yeni iktidar onlar için hayati önemi ve değeri haiz devrim projesini hayata geçirip devrim ideallerine sahip ve devrimi koruyup kollayacak bir toplum diğer bir deyişle ideal bir dünya ve o dünyanın ideal mensuplarını yaratma çabasına girmiştir. Çünkü devrim ile gelen eşitlik, hürriyet, kardeşlik ve adalet sayesinde vatan kurtuluşa erebilmiştir. Oyunların birçoğunda umum ya da halkın "yaşasın hürriyet, meşrutiyet, İTC" nidaları tesadüfi değildir. Devrim taraftarı olan herkesi bir araya toplayan, birleştirici ve kapsayıcı biz dili kurgusu ile devrim değerlerinin sahiplenilmesi ve benimsenmesine dikkat çekilir. Meşrutiyetin arzuladığı ideal dünya ve düzende efradın asli vazifesi devrim değerlerini benimsemek ve sonuna kadar korumaya çalışmaktır. Bunun yanında askerlik yapmak, vergi vermek, aile kurup devrim değerleri ile donatılmış çocuklar yetiştirmek de ideal dünya mensuplarının diğer yükümlülükleri arasındadır. Lâkin efrad, devrim değerlerine zarar gelmemesi için canlarını feda etmelidir ki meşrutiyet devam etsin ve ideal düzen ilelebet korunsun. Efrad toplum için kendi benliğinden, bireyselliğinden bile isteye feragat edebilmelidir; çünkü iktidar ondan bunu bekler. Şöyle ki:

> En birinci vazife Meşrutiyet'i ve Kanun-ı Esasi'yi ne pahasına olursa olsun korumaktır, sonrasında vatanın gelişmesine ve muhafazasına gayret göstermek,

> ardından vergi vermek ve en kutsal görev olan bedenî borç olan askerliği yapmak ve en son aşamada da ziraat, ticaret ve sanayinin kalkınmasına çalışmak. (Hüseyin Hıfzı,1327/1911, ss. 75-80)

Dolayısıyla, meşrutiyet idaresine göre tasarladığı ideal düzende yer almasını istediği edilgen efraddır, onlar ideal düzenin devamını sağlamak için var olan ve varlığını hiçbir sorguya gerek duymadan ideal düzen için hiçe sayabilecek bütünü oluşturan zerreler olmalıdır. Bunların karşılığında da efrad kanun güvencesi altında adalet, eşitlik, hürriyet ve kardeşlikten yararlanabilme hakkına nail olabilecektir. Bu anlamda ideal düzen sanki bir makine gibi tahayyül edilmiş, edilgen efrad da onun aksamı gibi düşünülmüştür, dolayısıyla efradın eylemlerinin içeriği ve sınırı iktidar tarafından katı şekilde tespit edilmiştir. Şu da belirtilmelidir ki bu ideal dünya ve düzende herkes yer bulamaz; iktidarın onayı ile bu düzende var olabilmek mümkündür.

Tam da burada şu iddia edilebilir ki metinler söylemsel bir kurgulamaya sahiptir: İdeal dünyanın/düzenin içinde var olması istenen üyeler vatanperver, ahlâklı/namuslu ve fedakâr hürriyetperverlerdir. Kutsal bir emel vardır ve onun etrafında birleşilmeli ve ne olursa olsun ulvi gayeye giden yoldan dönülmemelidir. S. Hall'ın belirttiği gibi söylem, bilginin dil aracılığıyla belirli bir hedefe yönelik olarak üretilmesidir (Hall, 1993, ss. 291-293). Foucault da söylemin üretilmesinde bilginin mühim rolüne dikkat çeker (Aktaran: Dreyfus& Rabinow, 1983, s. 61). Lâkin Foucault'nun söylem tanımı güç kavramını temel referans noktası olarak alır; şöyle ki onun söylem teorisine göre, üretilen söylemin kullanılabilir olmasında "gerçeklerden ziyade güç" söz sahibidir (Hall, 1993, s. 291). Daha detaylı bakıldığında ona göre, bir söylem tek bir ifadeden değil, söylemsel bir yapı oluşturmak için bir araya gelen birkaç ifadeden oluşur. İfadeler birbiriyle uyumludur; çünkü herhangi bir ifade diğerleriyle aynı konuyu ifade ettikleri

ve “aynı stratejiyi destekledikleri için bir bağlamı ima eder.” (Hall, 1993, ss. 290-291). Foucault bunu şöyle açımlar: “Ne zaman bir düzenlilik ve sistematiklik tanımlanabilirse, o zaman söylemsel bir oluşumla uğraştığımızı söyleyebiliriz.” (1993, s. 292). Kısacası söylem belirli imgelerin, kavramların ve fikirlerin bir araya getirilmesi ile bir temsil dili veya sistemi yaratır. Böylelikle bu söylemsel oluşum, “bir standart veya karşılaştırma modeli” sağlar (1993, ss.291-292). Dahası bir konuyu tutarlı, bütünlüklü, sistematik ve rasyonel bir şekilde kurgulamayı mümkün kılar.

Bu bağlamda, piyeslerin belirli kavramlar ve değerler üzerine inşa ettiği bir söylem kolaylıkla tespit edilebilir: Bu söyleme göre sürekli tekrar eden eski idareyi simgeleyen kavramlar ve yeni iktidarı sembolize eden mefhumlar belirlenmiştir. Eski zulüm, çürümüşlük ve zulmet demek iken yeni düzen ise adalet, eşitlik, hürriyet ve uhuvvet kısacası aydınlık ve kurtuluştur. Her oyunda bu kelimeler sayesinde kurulan söylem muhatabın karşısında durur; böylelikle piyesler düşman algısı yaratıp devrimin/vatanın kurtarılmasının elzem oluşunun nedenselliğini kurgular ve meşrutiyetle sahip olunacak değerler idealleştirilirken bir yandan da vatanın kurtarılması kutsal emel olarak belirlenmiştir.

Kısacası bu kutsal davaya hizmet edenlerin kahraman, karşı gelenlerin ise düşman olarak nitelendirildiği, ki Karşı Devrim’de de benzer durum devam ettirilir, Balkan Savaşları ile düşman artık içerideki istibdat rejimi ve padişah değil, Osmanlı Devleti’ne ihanet etmiş, onun içinden çıkmış dışarıdaki düşman ülkelerdir, söylemde zamana göre düşmanların kimlikleri değişse de düşman kavramının iktidar için kati anlamı şudur: Meşrutiyet ile elde edilen ideal dünya ve düzeni tehdit eden her şey ve herkestir ve muhakkak yok edilmesi gerekendir. Vatan önce iç düşmandan kurtarılmıştır

1908 Devrimi ile, 1909'da vatanın emin ellerde olduğu gösterilmiştir ve 1912'ye gelindiğinde ise artık vatanın karşısında vatana eziyet eden çok sayıda dış düşman vardır. Buradan hareketle denebilir ki eskinin yıkılmasının, yeni ideal düzenin kurulmasının ve bu düzenin sahiplenilmesinin nedenselliğinin çok güçlü ve bir o kadar sert bir düşmanlık söyleminin kurgulanması ile yaratılmaya çalışılması söz konusudur ki metinlerin odağına yerleştirilmiş, diğer bir deyişle üzerine inşa edilen hınç söylemine muhatabın maruz kaldığı âşikârdır. Ayrıca söylemin hiçbir surette şüpheye mahal vermeden üretilmesi planlanmıştır. Bu amaçla söylemin standartlaştırma, sınırlandırma ve kodlama özelliklerinden faydalanılarak iktidarın meşruiyetini temellendirmek için metinlerde her daim tekrar eden belli başlı (vatanperver, hürriyetperver, hamiyyetperver, fedakâr, namuslu, cengâver ve zıttı olarak namussuz, korkak, iblis, cellad, kan dökücü gibi) sıfatları seçtiği ve ikili karşıtlık hâlinde tasarladığı görülür ki muhataba telkin edilmek istenen mesaj kolaylıkla ulaşabilsin. Bu bağlamda oyunlarda, aktardığı ve kurguladığını ispat etme ve bunlara ikna etme gayreti mütemadiyen muhatabın karşısında durur.

4.6 Düşman, istibdat rejimi celladlarının temsili

Peki devrimcilerin karşıtları olarak konumlandırılmış başta padişah olmak üzere, saray erkanı, hafiyeler ve diğer istibdat rejiminin taraftarı olanların karakterizasyonu metinlerde nasıl yer almaktadır? Düşman istibdat rejiminin celladları piyeslerde nasıl ete kemiğe büründürülmüştür? Bu sorunun cevabının verilebilmesi iki kutuplu yapının tam olarak anlaşılabilmesi için elzemdir. Zulümle özdeşleştirilen istibdat rejiminin yöneticisi

padişahın otoritesinin yerle yeksan edilerek itibarsızlaştırılması ve toplumun nezdinde meşruiyetini kaybetmesi bilhassa 31 Mart Vakası'nı odağa alan metinlerde görülür. Örneğin *Yıldız'ın Sonu* adlı piyeste padişah, şehzadeleri, saray erkanı, avcı taburları ve 31 Mart Vakası/Karşı Devrim lideri Derviş Vahdeti ile aralarında geçen diyalogda İTC ve dolayısıyla vatanperver devrimciler hakkında şu suçlamalar dikkat çeker:

> Mülhid civanlar memleketin idaresini berbat etmiş, Bosna'yı iki buçuk milyon liraya gâvura satmış, parayı gâvur karılarına, meyhanecilere vermiştir. Bütün felaketler hep şeriatın ayaklar altına alınmasından kaynaklanır. İttihad ve Terakki azası irili ufaklı birer birer yakalatılmalı gâvur diye öldürtmelidir." (Ahmet Cevat, 1325/1909, s. 12)

Bu sözlerle galeyâna gelen alaylı subayların ve saray erkanı ağzından da "yaşasın şeriat, kahrolsun dinsizlik" nidaları duyulur (Ahmet Cevat, 1325/1909, s. 18). Anlaşılmaktadır ki olayın başrolündeki Karşı Devrim/31 Mart Vakası faillerince kurulan nedensellikte meşrutiyet idarecileri; şeriata karşı gelmeleri hatta gâvurlukla damgalanmaları üzerinden bir nefret söylemi bağlamında suçlanır ve karalanır. Oysaki olayın tarihsel arka planına bakıldığında, şeriat yürürlükten kaldırılmamış özellikle aile ve miras hukuku alanında uygulamaya devam etmektedir. Ayrıca, tarihsel arka planda padişahın bu 31 Mart Vakası'nın çıkmasında müdahalesi olup olmadığı tartışmaları sürerken; bu metinde padişahın yaverine ve şehzadesi Gıyaseddin'e sarfettiği kendi ağzından cümleleri ile, diğer bir deyişle âdeta suçunu itiraf etmesi ile bizzat bu isyanı tertip eden baş asi, baş düşman olarak konumlandırılması dikkat çeken çok mühim bir noktadır:

> Abdülhamid: Evvela Gıyaseddin, seni azarlayacağım benim ismimi niçin veriyorsunuz? Ben bu işte hiç görünmek istemem, cemiyet böyle bir teşebbüsümü istihbar itmiş olsa saltanatı kamilen elimizden kaybederiz. Fakat tertibatın ancak sizden olduğu anlaşılırsa ben yine sizi kurtarabilirim, öbür avanakların başını vererek işi tatlıya bağlarım. Elmas ağa sen bari buralarını anlamalı değil mi idin? Büyük bir kabahat daha işlediniz: Bol keseden

> atıyorsunuz, bu iş 20-30 bin nihayet 50 bin lira ile meydana gelebilirdi, siz birkaç yüz bin lira sarfından çekinmiyorsunuz. Nerede bu bolluk? Bir kere bu löpçüler o kadar çok paranın kokusunu aldıkları gibi artık çekinmeden hâli kalır mı? Şimdi tertibata gelelim. (Ahmet Cevat, 1325/1909, s. 39)

Baştan sona nefret söylemi üzerine kurulu bu oyunda padişahın kendi ifadeleri ile otoritesinin altını oyması üzerinde durulması gereken bir diğer önemli husustur. Bu metinde cariyesince firavun ve İTC'lilerce zâlim olarak adlandırılan II Abdülhamid, Hareket Ordusu'nca bu vakanın bastırılması üzerine şu ironik cümleleri sarfeder:

> Ordu, hadise-i irticaiyyeyi kamilen izale etti. Bütün müsebbibler taht-ı mahkemeye alınacak, bu hadisede müdahil olanlar cezaların en müthişine düçar olacak. Korkuyorum, korkuyorum. Ah fena oluyorum. Şu sarayın içinde benim sadık adamlarım yok mu beni muhafaza etsin. Beni kaçırsın. Birkaç milyon lira olan çantayı alıp hemen buradan kaçayım, fakat nereye… (Ahmet Cevat, 1325/1909, ss. 81-83)

Böylelikle meşrutiyet idaresinin baş düşmanı, eli kanlı zâlim hükümdarı olarak resmedilen ve suçunu kendisi bizzat beyan eden II. Abdülhamid, bu metinde bir yandan da karikatürize edilen ve otoritesi yerle yeksan edilen bir padişah portresi ile arzı endam eder. Bu kurgunun bir benzeri *Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet* adlı oyunda karşımıza çıkar. Meşruti idareye karşı yapılan bu olayın bizzat padişahın emri ve izni ile düzenlendiği Derviş Vahdeti ile padişah arasında geçen şu diyalog vasıtasıyla gözler önüne serilir:

> Vahdeti: Bütün asker ve rüfekamdan padişah hazretlerine karşı sadık kalacaklarına dair hemen yekan yekan denecek derecede söz aldım. Korkumuz olmayacak. İstediğimiz gibi fırıldağımızı çevireceğiz.
>
> Abdülhamid: Memnun oldum Vahdeti Efendi. En birinci emelim teşebbüsatımızın gayet hafi tutulmasıdır. Yarın sabah her şey olup bitmeli. O nankörlerin dokuz ay devam eden meşrutiyetleri artık mezar-ı ademe gitmeli. Yıldız, yine eski debdebe ve dirayetini ihraz etmeli. Millet, asker, hep benim için çalışmalı. Jönler gebermeli. (Mehmet İhsan, 1327/1911, ss. 10-18)

Oyunun başında emelini bu kadar net ifade eden padişah, Hareket Ordusu'nun başkente gelip olaya son vermesi ve ardından şeyhülislam fetvası ile tahttan indirilmesi sonucu oğluna şöyle seslenir: "Ah oğlum bize kim acısın…Bakalım biz ne olacağız? Bana olduktan sonra cihan yansın" (1327/1911, s. 88). Böylelikle, devrimi yıkmaya çalışan dolayısıyla karanlığa ve zulme dönüşün timsali olan padişahın meşruiyeti tartışmasız bir belge olan fetva ile tahttan indirilmesinin nedenselliği de net biçimde kurulmuştur; devrim ile birlikte artık her olayın meşru bir zemine oturtulması zorunludur. Bu anlamda, meşruti idarenin toplumdan alınan rıza ile uygulamaya konulduğu ve bu sebeple bu rızanın sürekli kılınması amacıyla bir tehdit olgusu üretildiği görülür (Dicle, 2010, s.75). Buradaki tehdit unsuru, şeriatı kullanan/kullanabilecek yobazlardır. Bir düşman profili yaratılmıştır, âdeta düşman ete kemiğe büründürülmüştür ki yeni iktidarın gücü zedelenmeden halkın desteği ve rızasını alarak sürekli kılınsın. Bu tehlikeye karşı uyanık olunması gerektiği açıkça tanımlanır ve birçok metinde bu tekrar tekrar hatırlatılır. Benzer içerikle *Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu* adlı metinde de karşılaşılır. Bu oyunda nerdeyse tamamen padişahın gözünden, onun anlatımı ile 31 Mart Vakası işlenir:

> 10 Temmuz patırtısında milletin ağzına atılan bir kemik parçası, işte o kemiği İttihatçıların ağzından, burnundan getirmek sırası geldi. Hepsinin gırtlakları parçalansın da bakalım yine yaşasın hürriyet diyebilecekler mi? O menhus avcılar da altınlarımın esiri olmuş. Oh şimdi yüreğime su serpildi. Melun İttihatçıların başka nesi kaldı ki! Oh ne ala şeriat perdesi altında meşrutiyetçilerin tepesine indirilecek olan bu müthiş darbe, idare-i mutlakiyenin tamme-i tesisini intaç edici bir muvaffakiyet-i katiyye olacaktır. İşin içine şeriatı karıştırmasaydık mutlaka sıfırı tüketecektim, iki milyon lira harcadım. (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 7)

Tüm bu cümleler padişaha aittir; görülür ki 31 Mart Vakası/Karşı Devrim'in şeriat bahanesi ile esasında meşruti idareyi yıkmak amacıyla ve bizzat padişahın isteği ile

tertip edildiğini II. Abdülhamid yine kendi ağzı ile itiraf etmiştir. Olayın vuku bulduğu anda bir yanda "yaşasın şeriat, padişahımız, kahrolsun dinsizler ve İTC!", bir yanda da "yaşasın ordu, hürriyetperver ahali, millet, İTC!" sesleri birbirine karışır; meşrutiyet yanlıları için hocalar "tepeleyin kâfiri" şeklinde suçlamalar yöneltir; Hareket Ordusu neferleri ise 31 Mart Vakası'na katılanlar hakkında "böyle adamlar Müslüman değil, donguzun donguzudur[28] ifadesini kullanır ve şöyle devam eder: "Mübarek kitabımıza basarak yemin ettiğimiz Kanun-ı Esasi'mizi mutlaka tehlikeden kurtaracağız, vaka-i elimeden vatanı kurtaracağız" (1325/1909, ss. 15-32). İki kutbu oluşturan Devrim ve Karşı Devrim taraftarlarının İslam dini üzerinden meşruiyetlerini sağlamaya çalıştıkları ortadadır. Bu anlamda, İTC yaptığı devrim ile dine karşı olmadığını; aksine dine ve dini değerlere saygılı olduğunu bu oyunlar vasıtası ile halka göstermeye çalışmıştır; çünkü yeni iktidarın meşruluğunu yıkmak üzere tertip olunmuş Karşı Devrim'in bir daha tekerrür etmemesi için İTC, kutsala dokunmadığını ve dokunmayacağını bir nevi beyan etme gereği hissetmiştir.

Bu sebeple, vatanperverlerin Kuran-ı Kerim'e el basarak devrim davaları için yola çıktıklarını belirtmeleri ile devrimcilerin ve devrim taraftarlarının İslam ve İslami değerlerini sahiplenişi bilhassa vurgulanır. Diğer yandan 31 Mart Vakası'nın, âdeta aktarıcısı olan padişahın karekterizasyonuna dair dikkatten kaçmayan çok mühim bir nokta daha vardır ki bu metinde de padişahın kendi cümleleri vasıtası ile karikatürize bir karakter olarak çizilmiş olmasıdır. II. Abdülhamid'in karikatürleştirilmesinde "ben ne olur ne olmaz banknotları şu küçük çantacığıma sıkıştırıvereyim, bari bu çanta ile hayatımı kurtarabilsem ne kadar sevineceğim." gibi alaycı ifadeler yardımcı olur

[28] Eski Anadolu Türkçesi'nde donguz domuz anlamına gelir. (Mert, 2019, s.146-148) Donguz kelimesi bu metinde devrim karşıtlarını nitelemek için tercih edilmesi söz konusudur.

(Doktor Kamil,1325/1909, s. 63). Lâkin bu piyeste II. Abdülhamid öyle bir itirafta bulunur ve zihnini muhataba ibraz eder ki bu, başka hiçbir oyunda görülmemiş aykırı ve aşırı bir haldir:

> Şeriat nerede ben nerede! Daha bir gün hakiki bir namaz bile kılmadığımı, ara sıra rakı, bira, şampanya içtiğimi bilseler şeriatı başıma çoktan geçirirlerdi ya! Oh yaşasın cehalet. Size meşrutiyet mi? Bu defaki muvaffakiyet-i katiyye ile meşrutiyet artık benim memleketlerime ebediyyen gelemeyecektir. Jön Türkler ve İTC'lileri tepeledikten sonra bir daha meşrutiyet istemek kimin haddine! (1325/1909, ss. 49-50)

O günün Osmanlı toplumu düşünüldüğünde, ister meşrutiyet yanlısı olsun ister olmasın Müslüman halkın nazarında şeriat, kutsalıdır ve dokunulmazdır. Oysa bu metinde padişah, âdeta şeriatı ayaklar altında ezen bir din düşmanı olarak resmedilmiştir. Diğer piyeslerde padişah kurduğu istibdat rejimi ile bir zulüm idaresi yaratmış olduğundan "firavun, zâlim, iblis ve kan dökücü" sıfatları ile nitelendirilmişken; bu oyunda padişah halkın büyük hassasiyet gösterdiği din ve inanç değerleri üzerinden karalanmaya tabi tutulmuştur. Bu anlamda dini değerlere hassasiyetin oldukça yüksek olduğu o günlerde, padişahın halkın gözünde itibarının yerle yeksan edilmeye çalışıldığı anlaşılır. Padişaha karşı tarifi imkânsız ve sınırsız bir nefret söylemi meydana getirilmeye çalışıldığı âşikârdır. Ne var ki, padişahın bu olay neticesinde tahttan indirilmesinin toplum nezdinde bir galeyâna yol açmasının önüne geçebilmek adına II. Abdülhamid'in fetva ile görevden alındığının belirtilmesi yanında bu hal edilişe dair hususi olarak Kuran-ı Kerim'den bir sureye ve bir hadise eserlerde yer verilmiş olduğunun altı da çizilmelidir.

Tam da bu noktada *Yıldız'ın Sonu* adlı metin örnek olarak karşımızda durur. Bu piyeste Kuran-ı Kerim'den alıntı yapıldığı görülür ki bu anlamda oldukça cüretkar davranıldığı ileri sürülebilir. 31 Mart Vakası'nın Hürriyet Ordusu tarafından bastırılması sonrasında Meclis-i Mebusan üyelerinden biri Kuran'-ı Kerim'den Yunus Suresi'nin 39.

ayeti olan "fenzur keyfe kane akıbetüz zâlimîn" i[29] okumuştur (Ahmet Cevat, 1325/1909, s. 58). "Zâlimlerin sonunun ne olduğuna bir bak" anlamına gelen bu sure ile zâlim padişah imajı çok katı bir hale büründürülmüş ve II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin nedenselliği İslam'ın kutsal kitabından bir alıntı ile sağlam şekilde kurulmuştur. Böylelikle padişahı bekleyen sonun Kuran-ı Kerim'e uygun olarak gerçekleştiğine ve meşruluğunun din ile de onandığına muhatabın ikna olması hedeflenmiştir; bu telkin etme o dönemin toplumunda en büyük manevi otorite kaynağı olan dini referanslarla, diğer bir deyişle sorgulanmayacak olan İslam dininin kodları ile gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Hadis ve Kuran-ı Kerim'den bir sure ile yeni iktidarın gerçekleştirdiği taht değişikliği uygulamasını meşru kılma çabası içinde olduğu açıkça görülür; çünkü Allah'ın yer yüzündeki gölgesi olarak kabul edilen ve Müslüman dünyanın manevi lideri olması hasebiyle toplum üzerinde güçlü tesire sahip padişahın tahttan indirilmesinin bir kaos yaratmasının önünün alınmaya çalışıldığı ileri sürülebilir.

Benzer bir durum *Menfiler yahud İstibdadın Vahşetleri* adlı metinde de karşımıza çıkar. Hamiyyetperver ve vatanperver Hami Efendi'nin meşrutiyetçi olarak damgalanması neticesinde sorgulanmak üzere Zabtiyye Nezareti'ne getirildiğinde yurtsever bir zabit tarafından "insan vatanına, milletine hizmet etmeye çalışırsa ona mücazat etmek mi lazım gelir? Bir hadiste "seyyidül kavim hadimühüm (kavmin efendisi hizmet edendir) buyrulmuş değil midir?"[30] cümlesi sarf edilmiştir (Selanikli Hilmi, 1327/1911, s. 91). Toplumun gündelik yaşamında güçlü bir karşılığı olan İslami referans noktasına, peygamberin bir hadisine gönderme yapılarak meşrutiyet liderlerinin

[29] Çağrıcı, Dönmez, Gümüş, Karaman, 2020, s. 104.
[30] Çağrıcı, Dönmez, Gümüş, Karaman, 2020, s. 143.

ve taraftarlarının mücadelesinin İslam'da karşılığı olduğu ve dolayısıyla devrim mücadelesinin İslam ile uyumlu olduğu hatırlatılır.

Bu arada 31 Mart Vakası/Karşı Devrim'in başkentte zuhur ettiği günlerde Anadolu'da Adana'da da bir isyan veya piyeslerde geçen şekli ile bir kıtal vuku bulmuştur; tarihçilerin "Adana Tağşişi" olarak adlandırdığı bu vaka bazı oyunlarda istibdat idaresine karşı çok güçlü bir suçlayıcı söylem kurabilmek için üzerinde durulan mühim bir mevzu olmuştur (Zurcher, 2005, s. 154). Ermeni Patrikhanesi'nin bu olayın araştırılıp bir rapor yazılması ve yetim kalan Ermeni çocukların bulunup İstanbul'a getirilmesi için Ermeni edebiyatının önemli isimlerinden Zabel Yesayan'ı görevlendirmiş olduğu görülür. Böylelikle, 31 Mart Vakası/Karşı Devrim'in Adana'daki yıkıcı tesiri Ermeni toplumundan bir kadın yazarın gözünden aktarılabilme imkânı bulmuştur. Zabel Yesayan, Adana'daki bu yaşananları araştırdığı sırada gördükleri üzerine 1911'de *Yıkıntılar Arasında* adlı eserini yazmış ve bu eserinde Adana'daki durumun vahameti karşısında kaleminden şu cümleler dökülmüştür:

> Tüm cömertliği ile gözleri kamaştıran güneşin altında yerle bir edilmiş şehir, uçsuz bucaksız bir mezarlık gibi uzanıyor. Her yer harabe…Hiçbir şey esirgenmemiş, tüm kiliseler, okullar, evler…Hepsi, hepsi kavrulmuş, şekilsiz taş kümelerine dönüşmüş; aralarından yer yer bina iskeletleri yükseliyor. İnsafsız, zâlim bir nefret, doğudan batıya, kuzeyden güneye, Türk mahallelerinin sınırlarına kadar her yeri her şeyi ateşe verip yok etmiş. Ve bu ölümcül ıssızlığın, bu geniş kül yığınlarının içinde iki minare dimdik ayakta, mağrur. Kan ve gözyaşına bulanmış, paramparça giysiler içinde, dullar, yetimler ve yaşlılardan oluşan bir kalabalık çıkıyor karşımıza; Adana halkından geriye kalanlar…Fırtınadan sonraki durulmuş deniz gibi koyu sessizliğe bürünmüşlerdi, onulmaz acı ile keder derinliklerinde gizlenmişti ve bu acı ara sıra su yüzüne çıkıyordu. Yaşamaya, yeniden hayat bulmaya dair umutları katledilmişti…(Yesayan, 2014, s. 38)

Olayın meydana geldiği yılda kaleme alınan *Yıldız'ın Sonu* adlı oyundaki istibdat idaresine karşıt iki gencin arasında geçen şu diyalog bir yandan bu fecaati, diğer yandan ise padişahin dahlini gözler önüne serer:

> Cemil: Adana'da kıtal varmış. Burada isyan salı günü olmuş, ajanslar maktullerin adedini on binlere çıkarıyor. Bu kıtalin de pinti tarafından tertip ettirilmiş olduğuna bir zan var.
>
> Kenan: Şu heriften her şey umulur. Abdülhamid her şeyi yapar. İstanbul kıtalini kendi gözlerimizle gördük. (Ahmet Cevat, 1325/1909, s. 33)

Anlaşılmaktadır ki başkentteki padişahın ve idaresinin Adana'da yaşanmakta olan katliama duyarsız kalması bu oyunda âdeta haykırılır; dolayısıyla dökülen kanın müsebbibi padişah ve onun sorumsuz idaresidir. Hatta *Menfiler yahud Felaket-i İstibdad* adlı oyunda ise daha ileri gidilerek padişahın ve idaresinin direkt olarak suçlanması söz konusudur:

> İki sene evvel Adana'da Zeytun Ermenileri feryad-ı şikayete başlayınca Ferik Çerkes Mustafa Remzi Paşa gibi fıtraten asker yaratılmış bir namus-ı mücessemi teskin-i heyecana memur ettikleri halde ahiren birtakım bigünahların kanını dökmeye icbar edercesine emirler verdiler. Hatta hücum kumandasını Yıldız haşeratı veriyordu. (Selanikli Hilmi, 1327/1911, s. 5)

Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet adlı piyeste de şehzade ve saray erkanından bir görevli arasında geçen konuşmada Adana'da yaşanan olayın sarayın bilgisi dahilinde gerçekleştirildiği bilhassa vurgulanır:

> Şehzade: Adana'ya gönderilenlerden bir haber geldi mi?
>
> Mustafa: Telgraftan bendenizin de malumatım var. Buradaki hareket başlar başlamaz orada da ihzar edilen fedailer tarafından kıtal-i umumiyyenin başlayacağı bildiriliyor. (Mehmet İhsan, 1327/1911, s. 8)

Görüldüğü üzere, meşrutiyetin en erdemli ve toplum için en yararlı idare biçimi olduğu metinlerde istibdat döneminde meydana gelmiş "Adana Tağşişi" gibi bir olayın da işlenmesi ile kuvvetle vurgulanır. Bu olayın gündeme getirilmesi ile tüm yurdun ve tüm

vatandaşların padişah ve rejiminin zâlimliğinden mustarip olduğu hararetle dile getirilmiş olur. Kısacası istibdat idaresinden bunalanların sadece Balkanlar'daki cemiyet mensupları ve askerler ve başkentteki ahali ile sınırlı olmadığı; aksine toptan bir memnuniyetsizliğin içinde vatandaşların çırpındığı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

31 Mart Vakası/Karşı Devrim'in odakta yer aldığı buraya kadarki metinlerde bizzat padişah, sarayı ve olayın failleri olan Derviş Vahdeti ve kurduğu cemiyet mensupları başroldedir. Oysa Cenab Şahabeddin tarafından yazılmış *Yalan* adlı oyunda 31 Mart Vakası'nın köylü bir aile üzerinde yol açtığı yıkım âdeta bir vahşet hâlinde, diğer deyişle bir aile dramı olarak oldukça duygusal bir havada ele alınmıştır. Açımlamak gerekirse, aile bireyleri için kendi yaşamlarından da önemli olan bir kavram vardır ki o da hürriyeti getiren meşrutiyettir.

Meşrutiyet ne pahasına olursa olsun korunmalıdır; aksini düşünen hangi aile ferdi olursa olsun istibdat idaresi gibi yok edilmeye mahkumdur, yaşama hakkı yoktur. Hürriyeti yeniden getirecek Hürriyet Ordusu'nun yenilikçi zabitlerine karşı gelen oğul Selim, babasınca eskinin savunucusu olduğundan dolayı ölümü bile hak etmeyen "ötekiyi/düşman"ı temsil eder. Meşrutiyet taraftarı olan baba Ahmet "bütün milletin tükürüğü, laneti, nefreti gibi yapışmış. Ellerinden gelse ölüsünü parçalayacaklar. Hakları var. Bu murdar çamuru unutmak. Ahir ömrüme sıvadığı bu kanlı leke ile yaşayıp unutmak öyle mi? Ben yarın köylülerin yüzüne nasıl bakacağım? Tarlada öküzler bile başıma tükürecek." diyerek öldürülen oğlunun başında onun temsil ettiği düşünceye olan duyduğu öfkeyi dile getirmektedir (Cenab Şahabeddin, 1330/1914, s. 2). Hatta "vatanını çok seven, hürriyet taraftarı ve oğlunu da vatanı koruması için yetiştirmiş biri olan Ahmet'e göre, "bu ceza oğluna kâfi değildir. Onun dişlerini, tırnaklarını sökmeli,

kerpetenle etlerini koparmalı…Hatıra gelmedik işkencelerle uluta uluta gerbertilmeli idi…"; çünkü oğlu Selim, "her şeyden değerli olan" II. Meşrutiyet'in yıkılması için uğraşmıştır (Cenab Şahabeddin, 1330/1914, ss. 2-3). Bu oyunda aile fertleri üzerinden yeni idarenin değerlerinin en başta hürriyet olmak üzere neler olduğu ve gerekliliği meselesi merkezdedir. Bu doğrultuda 31 Mart Vakası/Karşı Devrim'in meydana geldiği 1909 yılında yazılmış *Malumat-ı Medeniye* adlı ders kitabında yer alan bir analoji, meşrutiyet döneminde ailenin ve aile üyelerinin sahiplendiği değerler hakkında önemli fikirler sunar:

> Çocuklar! Ananıza, babanıza ve büyüklerinize itaat edin. Eğer biriniz evdeki bu hürriyet ve kanunun hüküm sürdüğü düzene uymazsanız ananız, babanız veya büyüklerinizden azar işitirsiniz. Bundan başka bir evde herkesin bir hakkı bir de hürriyeti vardır. Bir kimsenin hakkı ne ise hürriyeti de odur. Mesela gece yatıp uyumak sizin hakkınızdır. Buna kimse karışamaz. Lâkin siz isterseniz yatmayabilirsiniz. Yahut dersinize çok çalışarak geç yatarsınız. Hakkınızı istediğiniz gibi kullanmaya hürsünüz. Çünkü bu sizin hürriyetiniz. (Doktor Hazık, 1325/1909, ss. 7-8)

Bu analoji ile aslında aile örneği üzerinden "meşrutiyetin bahşettiği hürriyet ve kanun" sayesinde kazanılan haklar hususi olarak açıklanmıştır. Hakkın ve hürriyetin tanımı, eğer hukuka uyulmazsa ne olacağı basit ve anlaşılır bir şekilde aile ve çocuklar bağlamında verilmeye çalışılmıştır. Tıpkı *Yalan* adlı metinde olduğu gibi bilhassa meşrutiyetin getirisi olan hürriyet kavramının ehemmiyeti üzerinde durulmuş olduğu dikkat çeker. Âdeta hürriyet kavramının zihinlere kazınabilmesi hedeflenmiştir denebilir. Hürriyet mefhumunun aile analojisi ile sunulması şaşırtıcı değildir; çünkü meşrutiyet iktidarının arzuladığı ideal dünyanın ve toplumun yaratılması için ilk olarak ajandasına alarak meşrutiyet değerleri ile donatmaya çalıştığı kurum aile olmuştur. Çünkü hedeflenen ideal dünyanın değerlerinin gelecek nesillere aktarılmasında temel kurum olan aile, bu dönemde ilk defa kamusal alanın bir parçası sayılmaya başlanmıştır.

Dolayısıyla ailenin toplumsal düzenin sağlanmasında olmazsa olmaz bir yapıtaşı olduğu anlaşılmış ve bu doğrultuda hareket edilmiştir (Toprak, 2014, s. 503). Ailede anne ve babanın sahip olması gereken roller belirtilmiş, aile âdeta devletin küçük bir örneği gibi düşünülmüş; sağlıklı, eğitimli, devrimin ideallerine bağlı medeni nesillerin yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Hatta ailenin önemine dair *Genç Kalemler* dergisinde şöyle bir çıkarım yer almıştır: "Ailesiz cemiyet hayatı maddi ve manevi birçok tehlikelere, sefaletlere, maraziyetlere maruzdur" (Parlatır&Çetin, 1999, s. 279).

Buradan hareketle, anlaşılır ki yeni ideal toplumu yaratmada olmazsa olmaz görülen aile yapısında yeni ve ideal zihniyete tezat olan her şeyden bir an evvel kurtulunmalıdır tıpkı istibdattan kurtulunduğu gibi. *Yalan* adlı oyunda köylü Ahmet karakteri, 31 Mart Vakası'na katılan ve devrime karşı gelen oğlunu kutsal kabul ettiği hürriyet uğruna hiçbir beis görmeden feda edebilmiştir. Çünkü yeni ve iyi olanı kapsayan meşrutiyet düzeninin içinde oğlu gibi "atık maddelere" asla yer verilemez (Bauman, 1991/2003, s. 27), onlar devrim değerlerini benimsemiş diğer aile üyelerince yok edilmeye mahkûmdur. Burada Bauman'ın modern devleti "bahçeci bir devlet, bu devletin benimsediği duruşu da bahçıvanlığa" benzettiği argümanına değinmek gerekir (1991/2003, ss. 27-30). Bauman'ın perspektifine göre, akıl yasalarının ölçütüne dayanan 19.yy'ın modern devleti için nüfus; beslenecek ve özenle çoğaltılacak "faydalı bitkiler ve yok edilecek yabani otlar" şeklinde metaforik yaklaşımla tasavvur edilmiştir (1991/2003, ss.27-34). Böylelikle yeni iktidar, toplum mühendisliğine soyunmuştur. Aklın yasaları ile tasarlanmış ve sınırları belirlenmiş bu yeni düzende kusura, eksikliğe ve ihlâle asla yer yoktur; tüm bunlar yeni düzenin "*atık maddesidir*" (1991/2003, s.27). Tam da sebeple ideal düzeni zedeleyen her varlığın yok edilmesi zorunludur. Böylelikle,

II. Meşrutiyet ile kazanılmış hür idarenin canla başla savunucusu baba figürü ve eski idarenin dirilmesini sağlayacak alaylı subay oğul genel olarak eski/yeni karşıtlığını simgeler. Diğer yandan burada yazar tarafından ötekileştirme olarak taraf olma stratejisinde ilginç bir adım olarak namus, zina ve ihanet kavramları ile eski/öteki/düşman istibdat rejimi arasında bir bağ kuruluşu, âdeta özdeşleştirilmesi göze çarpar. Buna göre Ahmet, oğlunun yeni idarenin devrilmesini isteyen hürriyet karşıtı harekete katılmasını büyük bir namussuzluk ve şerefsizlik olarak addeder. Ahmet'e oğlunun bir zina neticesinde dünyaya geldiği yalanı söylenmesi neticesinde, Ahmet namussuzluk kavramını eski ile bağdaştırır ve varlığına en başta kendisinin dahi tahammül edemediği, dolayısıyla ideal düzende yer alması imkân dahilinde olmayan/olmaması gereken oğlu için şu sözleri sarf eder:

> Hürriyet istemeyiz demişler. Bu nasıl lakırdı? Hürriyet, geçmişin lanetli devrini kapatmıştır. Kafeste kuşlar hürriyet için çırpınır. Oltaya tutulan balıklar hürriyet için çırpınır da biz mi, insanlar mı, hürriyet istemeyecek? Hürriyet istemiyorlar da öküz gibi boyunduruk altında, eşek gibi ağzında gem, ayaklarında zincir sürüyerek mi yaşamak istiyorlar? Otuz seneden beri böğrümüzü çürüten jandarma tekmelerinin acısını Selim duymadı mıydı? Hürriyeti kaldırıp da eski hükümeti, bize zaptiyelerininin atlarını besleten, yorganlarımızı, bakırlarımızı sattıran, bizi tarlasız, fakir, çıplak bırakmak isteyen hükümeti mi getirmek istiyorlar? Elbette hürriyet istemez. Elbette eski hükümeti ister. Onu ister ki babası gene köyleri soyabilsin, harap kulübeleri kirletsin. Öz evlat aslına çeker. (Cenab Şahabeddin, 1330/1914, s. 3-5)

Son tahlilde, 31 Mart Vakası'nı merkeze yerleştirmiş bu oyunlarda bu feci olayın meydana gelmesi süreci ve yaşanmasında pay sahibi olanlar odaktadır. Bu vakanın tertibatında şeriatın kullanılmış olması ve padişahın müdahil olması hâli teferruatlı şekilde işlenir. Bu minvalde, padişahça düzenlendiği yahut en azından onun haberi ile organize edilmiş olduğu ve eski karanlık günlerin yeniden gelmesi demek olan böyle bir "vaka-i elime"nin bir daha tekerrür etmemesi için meşrutiyete sıkı sıkıya sahip çıkılması

gerektiği vurgulanmıştır. Bu arada padişahın ironik söylemle bu olaydaki konumu ve olayı değerlendirmesi ile otoritesinin altının oldukça oyulduğu da gözden kaçmaz. Âdeta halkın dini değerleri ile alay eden padişah imajının yer aldığı bu metinlerde II. Abdülhamid'in meşruiyeti âdeta yerle bir edilmiştir. Karşı Devrim mevzu bahis olduğunda İslami değerler ile uyumlu olduğu özellikle belirtilen İTC ve politikaları aklanırken; padişah ise daha öncesinde hiç olmadığı ölçüde karalanmıştır; âdeta tarihten silinmesi gereken bir kara leke olarak resmedilmiştir.

Görüldüğü gibi, meşrutiyet devriminin ilanının nedenselliği ve devrimci kadroların çalışmaları oyunların üzerine inşa edildiği ana aksı oluşturmakla birlikte, Karşı Devrim ve aynı esnada gerçekleşen Adana'daki olaylara da piyeslerde hususi olarak yer verilmiştir. Bu tarihi olayların bu derece detaylı işlenmesinin ardında yatan en birinci sebebin, gerek başkentteki Karşı Devrim gerek de Adana'daki kıtalin padişah tarafından planlanmış olaylar olduğunun aktarılması olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda istibdat rejimi sadece hafiyeleri, jurnalleri ve sansürü ile bir baskı rejimi değil; aynı zamanda gerek başkent İstanbul'da gerek de Adana'da kıtali başlatan ve halkı birbirine kırdıran "eli kanlı" bir idare olarak betimlenmiştir. Dahası padişah ve idaresi "dinsizlik" ile suçlanarak itibarsızlaştırılmış, nefret edilen ve yok edilmesi mecbur olan en büyük düşman olarak kodlandırılmıştır. Böylelikle, eski ile yeni idarenin metinlerde hangi kavramlar bağlamında kutuplaştırıldığı tablosuna 1909'daki Karşı Devrim ile birlikte şu iki zıtlık da eklenmiş olur:

ESKİ	YENİ
Yobazlık/Sahte Müslüman, İslam'ı Kullanma	Gerçek Müslüman, İslam'a Saygı

Buraya kadar metinlerde istibdat rejimi ve müstebit padişah zâlim düşman olarak tekrar tekrar betimlenirken, 1912-1913 arasında yaşanan Balkan Savaşları ile düşman imajında bir dönüşüm yaşanır; artık metinlerde mücadele edilmesi gereken düşman içeride değildir; çetin mücadele bundan böyle dış düşmana karşı verilmeye başlar. Bu düşman imajının değişimini Balkan Savaşları'nı konu edinen *Gayz* adlı oyun oldukça iyi yansıtır. Tek perdelik bu kısa oyunda Balkan Savaşları'nın yarattığı üzüntü ve keder metnin odağında yer alır. Asker emeklisi olan ve bir oğlu cephede savaşan Hasan Efendi ve mülkiye mezunu diğer oğlu Rıza arasında geçen diyalogda Balkan Savaşları'nın yıkıcı tesiri şu cümleler ile kendini belli eder:

> Hasan Efendi: Ah, insan artık ümitvar olmakla müteselli olamıyor. Osmanlı askerinin şanlı mazisi gözler önünde parıldarken bu ihtiyar Türk, bu münzevi asker ruhunda ne büyük cerihaların kanadığını kimse anlayamaz. Biz o zamanlar neden bu kadar cesur, fedakârdık? Onlardaki kan yine o eski mülevves kan değil mi? Bizdeki kan o cengâver Türk kanı değil mi? Ya Rabbi zaferler, ihtişamlar içinde kişverler fethettiğini, iklimlere hâkim olduğunu gören benim gibi ihtiyar bir Türk'ün askeri bu hali görüp de bedbin olsa, aklını kaybetse hakkı yok mu? Ben şimdi artık Vedat'ımı hiç düşünmüyorum. Onun bu cengâver babanın özoğlu olduğundan asla şüphe etmem. Bilirim ondaki kan benim kanımdır. Şehit olsa da gam yemem. Namusunu, memleketini hayatıyla, kanıyla müdafaa ederek öldü derim. Vedat'ım ne kadar arslan, babası gibi düşmana söz söyletmemek için ölmeyi öldürmeyi bilen bir erdir. Vatanıma, memleketime, toprağıma kıymetli bir yadigâr namuslu bir müdafaa bıraktığımdan oh ne kadar mesudum. Ha insan mazisiyle de bu kadar çok iftihar etmemeli, bize bugünü, istikbali kurtaracak galibiyetler lazım! Yoksa bizde o eski Türk kanı, kahraman Osmanlı imanı kalmadı mı? Haşa zannetmem. İşte meşhedi çiğneyen Sırp askerini görüyorum. Esirleri boğazlayan Bulgar zabitinin vahşi sesi kulaklarımda uğulduyor. Karnı deşilen Türk askerinin vasiyetini: İntikam! Avazlarını işitir gibi oluyorum. Ah

> işte Vedat'ım bir taş arkasında düşmana kurşun ve ölüm sıkıyor oh şimdi ne kadar mesudum! (Süleyman Sırrı, 1328/1912, ss. 3-4)

"Mushaf okuyup Allah'a dua etmek" yerine roman okuduğunu gördüğü oğlu Rıza medeniyetin gerekliliklerini öğrenmek için roman okuduğunu söylediğinde Hasan Efendi'nin cevabı mânidârdır:

> Hasan Efendi: Millet, memleket kan, felaket içinde iken sen hala roman mı okuyorsun? Sus hain evlat sus! Bana artık Garp medeniyetinden Avrupa insanlığından bahsetme. Onların medeniyeti bilmezsin ne kadar sahtedir. Ben Osmanlılığın şanlı medeniyetiyle iftihar ederim, yetişir. Avrupa'nın kirli medeniyeti, yamyam insanlığı bu eski Türk kafasına girmez. (1328/1912, s. 8)

Ancak oğlunun Piyer Loti'nin bir kitabını okuduğunu anladığında Hasan Efendi'nin tutumu bir anda değişir:

> Oh evet sevgili oğlum Piyer Loti'yi ben artık bir Garplı saymam. O Şark'ın hakiki medeniyetini ruhunda büyütmüş hakiki bir insandır. Onu takdis et!
>
> Rıza: Evet efendibaba! Bizim masumiyetimizi, bizim inkâr edilen masumiyetimizi, tahkire cüret edilen şerefimizi işte o yükseltmeye çalıştı. Garbın nankör vicdanına işte o muhterem, alicenap mert sedasıyla bağırdı. Onu sevelim efendibabacığım.
>
> Hasan Efendi: Vatanımızı, camiilerimizi, merkadlarımızı hülasa sevgili yurdumuzu bize sevdiren o büyük kalpli insan ne kadar takdis etsek azdır. Allah sevgili gazilerimizin aziz cengâverlerimizin gazasını mübarek eylesin! (Süleyman Sırrı, 1328/1912, ss. 9-10)

Anlaşılır ki düşman olarak 1912 itibari ile muhatabın karşısında padişah ya da istibdat idaresi değil; Balkan Savaşları'nda mücadele edilen milletler konumlandırılmıştır. Mukaddes vatanın dış düşmana karşı canla başla korunması vurgusu şanlı Osmanlı geçmişine duyulan özlem ile oluşturulan çok güçlü intikam söylemi ile iç içe geçmiştir. Görülür ki Osmanlılar/Osmanlı kimliği büyük bir hakarete uğramıştır ve bunun öcü muhakkak alınmalıdır mesajı çok kuvvetle verilmeye çalışılır.

Aynı konunun işlendiği bir diğer metin de *Muhterem Katil*'dir; güçlü bir dış düşman algısı bu metinde de yaratılmaya çalışılmıştır. Can ve Doğan adlı Kafkasyalı gençler Edirne'nin II. Balkan Savaşı ile kurtarılmasında savaşmış ve gazi olmuşlardır. Bu cengin anlamı bu iki genç tarafından şöyle tarif edilir:

> Bir parça vatan kurtarmak için bir yiğidin sol tarafı parçalanırsa zavallı mı olur? Biz sağımızı, solumuzu fedaya her vakit hazırız. Hepimiz bütün Türkler. Vücudumun yarısı eksik, ama onun yerine daha iyisi geldi, şeref, şeref! Allah inayet eder. Allah yarattığı bizlerden say ü gayret, namus ister, iman ister. (Aka Gündüz, 1330/1914, s. 9)

Görülmektedir ki vatan uğruna candan geçilir, geçilmelidir. Çünkü "iman ve namus" bunu gerektirir. 1912-1913 yıllarında Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal ve ekonomik yaşamında hayati öneme sahip Balkan Savaşları'na tiyatro metinlerinde meşrutiyetin ilanı ve meşruti idareye karşı çıkarılan isyan ile mukayese edildiğinde daha az yer verildiği görülmekle beraber; bu tarihi olayla metinlerdeki düşman kavramının değişimi göze çarpar. Artık düşman; istibdat rejimi ve padişah yerine, Balkanlar'daki Sırp, Bulgar ve Yunan'lardır; kutsal vatanını koruyan, korumakla mükellef de sadece herhangi bir cemiyet ya da bir grup değil tümden Türk toplumudur, dolayısıyla Balkan Savaşları'nı işleyen metinlerde vatanperverlik bir aidiyet ve kimlik olarak yeniden tanımlanır. Bu döneme gelindiğinde vatan kavramının nasıl tanımlandığı ve algılandığına bakıldığında, vatandaşlık dersinin 1912 yılında yayınlanan kitabında vatanın tanımının detaylı olarak şu örnek üzerinden yapılmaya çalışıldığı anlaşılır:

> Vatan iki türlüdür. Vatan-ı hususi ve umumi. Hususi vatan, insanın doğup büyüdüğü yer, köy, şehir kasabadır. Umumi vatan ise insanın tabi olduğu hükümetin hakim olduğu topraklardır ki asıl vatan budur.(Ali Seydi, 1328/1912, s. 19)

Bu örneğe dayalı olarak, artık vatan kavramının sınırlarının daha belirgin ve daha net hale getirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Ayrıca, vatandaşlık kavramı üzerinden vatana bağlılık güçlü biçimde vurgulanır:

> İnsan öz kardeşini nasıl severse vatandaşını da öyle sevmelidir. Vatandaşlığa ait hususta din ve mezhebe bakılmamalıdır. Çünkü hepimiz bir vatanın evladı, bundan dolayı birbirimizin kardeşiyiz. (Ali Seydi, 1328/1912, s. 33)

Dahası "korkaklık" fertlerin uzak durması gereken başlıca kabahatler arasında sıralanır (1328/1912, ss. 42-44). Kardeşlik kavramı ile birliktelik vurgusu dikkat çeker. Balkan Savaşları'nın yaşandığı hesaba katıldığında, korkak bireylerin suç işlemiş gibi addedilmesi, kısacası korkaklığın bu derece hor görülmesi savaş ortamında korkusuzca vatan kardeşleri, vatandaşları uğruna savaşacak cengaver askerleri var edebilmek için kurgulanmış güçlü bir propaganda söylemi olarak değerlendirilebilir. Bunu daha iyi anlamlandırabilmek için Ziya Gökalp'in savına bakmak yerinde olacaktır. Onun iddiasına göre milliyetçilik ideali Balkan Savaşları zamanlarında toplumsal birliğin temel kaynağı olur; bu milliyetçilik anlayışı aynı eğitimi almış, ortak dili, duyguları, idealleri, dini, ahlâkı ve estetik duyarlılığı paylaşanlardan oluşmuş topluluk fikrine dayanır (Aktaran: Parla, 1993, s. 76). Zirâ ona göre toplum, toplumsal birlik ve dayanışmaya dayanır ki ortak dil ve kültür bu dayanışmanın en sağlam taşıyıcı unsurlarıdır. Bu bağlamda metinlerde halkın manevi gücünü arttırmak ve dayanışmasını sağlamlaştırmak için kutsal vatan mefhumu ile Müslüman ve Türklük kavramlarının beraber idealleştirilmesi söz konusudur. Bu doğrultuda dışarıdan düşmanlarla etrafı sarılmış ve parçalanmakta olan mukaddes vatana duyulan bağlılığın güçlendirilmesine ve vatanın boğuştuğu eziyetin intikamının alınmasına yönelik ajitasyona dayalı bir ideolojik söylem etrafında birlik ruhu yaratılmak istenmesi dikkat çeker.

Bu ajitasyona dayalı ideolojik söylem etrafında inşa edilmeye çalışılan birlik fikrini daha iyi analiz edebilmek için Balkan Savaşları'nda yaşananlara odaklanan *Kırmızı Siyah Kitap'*a bakmak yararlı olacaktır. Bu eser, ideolojik dönüşümün nedenselliğini dış düşman ve intikam kavramları üzerinden adım adım anlatır. Bu kitap "oku, ağla, düşün ve uyan" başlığı ile açılır ve "Bulgarlar, Yunanlar, Sırplar, Karadağlılar tarafından Müslüman kardeşlerimize reva görülen mezâlim hayali değil hakikidir!" (Ahmet Cevat, 1329/1913, s. 3) cümlesi ile devam ederek Osmanlı Devleti'nin baş düşmanlarını sıralar ve bu düşmanlar yüzünden başa gelen eziyetin "hakikat halinde gözler önüne serildiği" iddiası ile devam eder. Bu dış düşmanlar yüzünden "bütün millet-i İslamîye'ye hakaret edildiği; bunun intikamını almanın da bütün millet-i İslamîye'ye ait" (1329/1913, s. 6) bir görev olduğu vurgulanmıştır.

Anlaşılacağı üzere Balkan Savaşları'nda mücadele eden taraflar gayrimüslim ve Müslüman devlet ve toplumlar olarak iki zıt kutup halinde konumlandırılmıştır. Savaş sonrasında intikamın Müslümanlarca ne pahasına olursa olsun alınması tembih edilmiştir. Bu yaşananlara paralel olarak, Balkan Savaşları ile Balkanlar'daki toprakların elden çıkması sonucunda gayrimüslim nüfusun azalması, öte yandan İstanbul'a gelen Müslüman mülteciler ile ortaya çıkan demografik değişim ile gayrimüslimlere karşı var olan; lâkin bu savaşlarla birlikte kat be kat artan olumsuz hislerin bir nefret söylemine dönüşmesi neticesinde "Müslümanlık Sözleşmesi"nin, Osmanlı Devleti siyasetinde tekrar yerini almış olduğunu da belirtmek gerekir (Ünlü, 2018, ss. 120-121). Düşman devletlerden öcün alınabilmesi için Osmanlı Devleti'nde münevverler toplumu aydınlatacak, kenetleyecek ve intikam davasının sahiplerinin yaratılmasında başlıca söz

sahibi olacaktır. (Ahmet Cevat, 1329/1913, ss. 27-30) Münevverlere şu cümleler ile seslenilmiştir:

> Bütün Rumeli ahalisi, iki milyon Müslüman iki milyon din kardeşimiz bu mezâlime bu hakaretlere, fecayie uğradı; oradan kurtulup gelebilenleri gözlerinizle gördünüz. Bu müthiş hakikatleri aklımızdan çıkarmayalım ve hemen terakki, medeniyet yollarına süluk edelim. Talim ve terbiye işte bizi kurtaracak yol. Dört, beş sene zarfında hakiki mekteplerimiz darüssaniyelerimiz, numune çiftliklerimiz vücuda gelsin. (1329/1913, ss. 30-35)

İntikam alma ateşini yakacak münevverlerin ardından Osmanlı gencinin bu intikam hareketini sırtlaması ve hayata geçirmesi gerekir:

> Ey Osmanlı genci bugünden itibaren vazifeni, yarını, istikbal-i vatanı hazırlamak vazifeni anla, hemen ona atıl. Dimağını düşünmeye, tetebbuya, mütalaaya alıştır. Ey Osmanlı genci, memleket için kudret-i iktisadiyeye celb edecek yolları ara. (1329/1913, ss. 34-36)

Şanlı geçmişi yeniden elde etmek ve uğranılan felaketi tersine döndürebilmek için tek yolun öç almak için kenetlenmek olduğu belirtilmiştir. Dış düşmanlardan alınacak intikam sayesinde kaybedilmiş şan, şeref ve namus kazanılabilecektir; bu sebeple çok güçlü bir intikam ateşi yakılmış ve mukaddes bir dava halinde sunulmuştur.

1913 ertesinde Osmanlı genci için tek hakikat budur ve bu olmalıdır. Ancak şunu da eklemek gerekir ki, Balkan Savaşları'nın başladığı 1912 yılı itibari ile siyasi, sosyal ve ekonomik değişimlerin yansıması olarak ideolojide Türkçülük ve ona eşlik eden İslamcılık diğer iki ideoloji (Batıcılık ve Osmanlıcılık) arasında öne geçmeye başlamakla birlikte bu süreç bir anda hızlıca meydana gelen bir kopuş olarak nitelendirilemez; çünkü diğer ideolojilerin bir anda silindiği ve yok olduğunu söylemek imkân dahilinde değildir (Köroğlu, 2010, ss. 72-76).

Son tahlilde, 1912 yılı itibariyle metinlerde sadece düşman/öteki içeriği değil aynı zamanda ideal dünya/toplum ve onun içinde yer alması hedeflenen ideal

mensupların kapsamı da değişmiştir, bu değişim şu kavramlar üzerinden kolaylıkla takip edilebilir:

DÜŞMAN/ÖTEKİ	İDEAL DÜNYA/BİZ
Dış Düşman: Bulgar, Yunan, Sırp	Türk ve Müslüman
Nankör	Cengâver, Gâzi
Vahşet, Kan, Zulüm	Yiğitlik, İntikam
Sahtelik	Hakikat
Boğazlamak, Vahşet, Yamyamlık	Şeref, Şanlı geçmiş, İman, Namus, Gayret

4.7 Ötekinin ötekisi: Çingeneler ve Yahudiler

Metinlerde cesur, dirayetli, devrim değerlerini içselleştirmiş ve gerektiğinde vatanı uğruna kendi isteklerini bir kalemde silebilen fedakâr ve cengâver Müslüman yahut gayrimüslim erkekler ideal düzenin ideal mensupları olarak konumlandırılmıştır. Bu özellikleri taşımayan erkekler eski düzeni savunan ve dolayısıyla zâlim, kan dökücü ve yok edilmesi gereken düşman olarak kodlanır. Herkül Millas, edebiyatta yer alan ötekinin ya da ötekilik hâlinin kavramsal çerçevesini şöyle çizer:

> Edebiyat içerdiği imajlar aracılığı ile toplumsal bir role sahiptir. İmajlardan, ideolojik bütünlük ve kimlik meydana getirilmesinde yararlanılmakta ve bu bağlamda biz ve öteki kavramları da toplu bellek yaratılırken kurgulanmaktadır. Bu iki kavram ne kadar keskin, kesin ve güçlü oluşturulursa toplumsal birlik ruhu da o derece sağlam kurulabilir. Kısacası, bu sonradan kodlanan bir inançtır. Edebi ürünlerde biz kavramının var olabilmesi için muhakkak bir ötekiye ihtiyaç vardır. Diğer yandan toplumda birlik fikrinin oluşturulmasında utanç ve kıvanç duygularının paydası mühim rol oynar, öteki utanç kaynağını temsil ederken;

> bizin olduğu yerde ise dâima gurur duyma ve övünç söz konusudur; aksi mümkün değildir (Millas, 2005, ss. 21-22).

Görüldüğü üzere, güçlü ve bir o kadar etkili bir birlik ruhu ve aidiyet ideolojisin yaratılabilmesinde, öteki kavramı olmazsa olmazdır ve dolayısıyla âdeta edebiyatın imdadına yetişir. Zirâ öteki üzerinden biz'in varlığı somutlaştırılır; diğer bir deyişle biz ideali etrafında şekillenen ortak kimlik paydasında birleşenlerin tanımlanması kolaylıkla gerçekleşebilir.

Ancak, incelenen metinlerde iki kimlik vardır ki onlar ideal dünyada değil yer almak düşman ya da öteki olarak dahi yer verilmemesi gereken varlıklar olarak sunulmuştur: Çingene ve Yahudiler. Şunu belirtmek gerekir ki 1880'lerin sonundan 1910'lara değin yazılan bazı roman ve hikâyelerde bilhassa Çingene kimliğine karşı yaşam tarzları ile göreneklerine ve Yahudilerin ise ekonomik durumlarına bağlı olarak son derece rencide edici ve ötekileştirici ifadelerin yer aldığı fark edilir. Örneğin Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halid Karay roman ya da hikâye türü eserlerinde gerek Çingene kadını gerek de Çingene erkeklerini "pervasız, kirli, donsuz, mundar, rezil, insanların yabanisi, arsız, dilenen, edepsiz, cahil" gibi aşağılayıcı sıfatlarla tanımlarken; diğer yandan Safvet Nezihi de bir romanında Yahudileri "dolandırıcı" olarak yaftalamıştır[31] (Atabağsoy, 2015, ss. 35-37; Kiracı, 2019, ss. 10-23).

Bu aşağılayıcı bakışın tiyatro metinlerindeki yansıması ilk olarak *Çakıcının İlk Kurşunu yahud Cellad-ı Nagehânî* adlı yapıtta karşımıza çıkar. Bu metinde peşine düşen yeni iktidarın kumandanın kızını kaçırmak için evine gizlice giren Çakıcı lakaplı eşkıya

[31] Eserler şunlardır: Ahmet Mithat Efendi, *Çingene*, 1887; Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kıpti Düğünü*, 1898; Refik Halid Karay, *Yılda Bir*, 1910; Safvet Nezihi, *Zavallı Necdet*, 1910.

başroldedir. İstibdat düzeninin eşkıyası olan bu kişi ile kumandanın kızı Feride Hanım ile arasında geçen konuşmada Çakıcı'nın ideal dünyada asla yer almasına izin verilmeyecek biri olma hâli, iktidar tarafından ötekinin ötekisi olarak kabul edilmiş Çingene kimliği ile özdeşleştirilmesi ile şu ifadelerde takip edilir:

> Feride Hanım: Sen insanlar için yaratılmış bir cellatsın. Fakat seni mert bir erkek zannederdik sen Çingene'den aşağı bir adammışsın!
>
> Çakıcı: Be kahpe ben Çingene miyim?
>
> Feride Hanım: Babam seni bir mert bir erkek zannetti de takibe çıktı. Seni böyle erkek kıyafetinde bir kahpe olduğunu bilseydi adımını bile atmazdı. Sen erkeklerin karşısından kaçtın. Gece hırsız gibi evimize gelerek kadınları kesmek istiyorsun. Yazıklar olsun sana elinde bana vurmak istediğin pala, sahibinin Çingene'den daha aşağı olarak yaratılmış bir şahıs olduğunu bilse o bile hicap eder! (Moralızade Vassaf Kadri, 1325/1909, s. 26)

Anlaşılır ki eskinin temsilcisi olan bir eşkıyanın davranışı iktidara göre ideal düzende bir yer edinmesi söz konusu olamayacak derecede hor görülmüş Çingene ile denk tutulmuştur. Böylelikle bu aşağılama ile eşkıyanın âdeta bir varlık olarak kabul edilmemesi söz konusudur. Bu metindeki tek küçümseme ve ötekileştirme örneği bununla da sınırlı değildir. Kaçırdığı Feride Hanım'a tecavüz etmesi sonucu kadının hamile kalması ve sağlık sorunlarının baş göstermesi ile tedaviye ihtiyaç duyulması neticesinde İTC mensubu bir doktoru zorla kaldıkları mağaraya getiren Çakıcı ile doktor arasında şöyle bir konuşma geçer:

> Çakıcı: Sen hangi millettensin?
> Doktor: Yahudi'yim efendim.
> Çakıcı: Ulan içimizde bir çıfıt eksikti. İşte o da geldi. Bana bak hastaya iyi bakmalı. Bunu iyi etmezsen seni gebertirim. (1325/1909, s. 37)

Görülmektedir ki, Çingene ve Yahudi kimliklerinden düşmanın aşağılanması ve âdeta yok sayılmasında yararlanılmıştır. Çünkü bu iki kimlik düşman dahi kabul edilmesi imkân dahilinde olmayan "aşağılık olarak görülen" varlıklardır; bu sebeple bu iki kimlik

üzerinden düşmanın ötekileştirilmesinin yapılabilmesi ve kurgulanması gerçekleşmiştir. Çingene kimliğinin aşağılama üzerinden ötekinin ötekisinin yaratılmasında kullanılmasına *Bir Zâlimin Encâmı* adlı piyeste de tesadüf edilir. Burada hafiyelerin önde gelenlerinden Fehim Paşa'nın devrim sonrasında hafiyeliğin kaldırılması ile Bursa'da yakalanması ve etrafını saran meşrutiyet taraftarı halk tarafından lanetlenmesi eşliğinde parçalanarak öldürülme anı şöyle tasvir edilir:

> Zabit: Alçak melûn casus.
> Paşa: Günahtır siz İslam'sınız, İslam İslam'ı öldürmez.
> İhtiyar: Haşa sen İslam değil, düşman-ı din ve milletsin alçak. (Fehime Nüzhet, 1324/1908, s. 53)

Hepsi birden paşaya vururlar ve içlerinden bir delikanlı der ki, "haydi sen de artık sevdiğin istibdad gibi geber!" Ardından başına büyük taş atıp paşayı gebertir ve şöyle der: "Sürüye sürüye Çingene mezarlığına götürelim" (1324/1908, s. 54). Parçalanarak öldürülmeyi hak etmiş istibdat düzeninin temsilcisi Fehim Paşa, din ve millet düşmanı olması ile ötekinin ötekisi olarak horlanmıştır ve Çingene mezarlığına gömülmeye lâyık görülmüştür. Anlaşılır ki, Yahudi ve Çingeneler, ideal düzende yer bulmak şöyle dursun bu düzenin düşmanı bile olamayacak kadar zavallı varlıklar olarak metinlerde betimlenmiştir. Kısacası onlar piyeslerde düşman algısının daha da aşağılık şekilde anlamlandırılmasında yararlanılan bir araçtır.

Kuşbakışı bakıldığında 1908-1914 arasında kaleme alınmış ve bu tezde kullanılan metinlerin hepsinin merkezinde İTC, devrimin gerçekleşme süreci, devrimle gelen/gelecek saadet fikirleri vardır. Bu sebeple de mesaj hiç yan yollara sapmadan verilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda eski idareyi karalayarak devrimin propagandacısı olan ve hem muhatabın zihnine hem de hislerine oynayan bu "ajitatif oyunlar" (Güçbilmez, 2002, s.12) dönemin basınından da takip edilebileceği üzere halkın

zihniyetinin devrim idealleri ile hızla şekillenebilmesinde dergi ve gazetelerden alınamayan verimi karşılamaları için devreye sokulmuştur. Öncelikle esas olarak toplumun zihniyeti ve düşünce dünyası devrim idealleri ile yeniden şekillenmeye tabi tutulmuştur. Halkı zulmet içinde yaşamaya mahkûm etmiş İstibdat rejiminden Allah'ın da yardımı ile kurtulunmuş olduğu ya da muhakkak kurtuluşa erişileceği mesajı muhataba verilmiştir. Böylelikle "uhuvvet, adalet, müsavat, hürriyet" ideallerinin şeriat ve İslam ile asla çatışmadığı; aksine birbirini desteklediği metinlerde sıklıkla belirtilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda maneviyatın gücünün ve desteğinin bu mücadelede bilhassa önemsendiği ortadır.

Tam da bu noktada altı çizilmesi gereken bir husus karşımızda belirir: Neredeyse birebir örnek alınan Fransız Devrimi'nin aksine, 1908 Meşrutiyet Devrimi'nde eskiye ait olan din ve inanç, yeni düzende de korunan ve sahiplenilen bir değer olarak metinlerde yer alır. Metinlerde eski idare ile devrimciler arasında en sert çarpışma ve ötekileştirme din ve inanç üzerinden sergilenmiştir. "Gâvur", "Kâfir" olarak yaftalandırılmış meşrutiyet taraftarlarının da "Kuran-ı Kerim üzerine yemin ederek bir araya geldiklerini" ve padişahın Kuran-ı Kerim'den bir sureye uygun olarak tahttan indirilmesinin vurgulamasıyla din ve İslam ile hiçbir dertlerinin olmadığı; aksine onunla beraber süreci yürüttüklerine yönelik bir söylem üretilmiştir ki bu, suçlamaya karşı bir savunma mahiyetinde okunabilir.[32] Dolayısıyla, meşrutiyeti yıkmak üzere çıkarılmış 31 Mart İsyanı söz konusu olduğunda padişah ve onunla birlikte bu meşum olayı tertipleyenler sadece meşrutiyete değil; aynı zamanda dine verdikleri zarar sebebiyle

[32] 1325/1909 yılında Ali Haydar Emir tarafından yazılmış olan *Sultan Selim-i Salis* adlı oyunda II. Abdülhamid'in aksine devrimle aynı yolda yürüyen bir padişah portresi olarak Sultan Selim yer alır: "Ah zavallı vatan! Zavallı millet! Ben Sultan Mustafa'yı bilirim. O sizi öksüz bırakdı. Ben de sizden ayrılalı öksüz kaldım! İkindi geçiyor bari eda-yı salat edeyim. Milletin selametini tasarru edeyim. Cenab-ı Hak cümleyi mazhar-ı af ve merhamet buyursun!" Dersaadet: (Basım yeri yok). s. 37.

artık halkın zihinlerinden dahi silinmeye mahkûm edilmiştir. Hiç hesapta yokken yaşanan ve tüm devrimciler/vatanperverler açısından hayal kırıklığı olan Karşı Devrim ile padişah bizzat bu elim olayın baş sorumlusu olarak metinlerde sunulmuş; bu minvalde artık ulvi meşrutiyeti devirmek isteyen ve dolayısıyla halkın zihninden dahi silinmesi istenen padişah oyunlarda baş düşman olarak yer almaya başlamıştır. Bu doğrultuda piyeslerde en başta düşman eski rejim iken 1909 ertesinde padişah, düşmanın ta kendisi olarak sunulmuştur; padişah demek düşman ve düşman demek de padişah demek olmuştur.

31 Mart Vakası/Karşı Devrim'i odağa alan oyunlarda II. Abdülhamid, bu olayda şeriatı kullanarak askerleri ve daha genel olarak halkı birbirine kırdıran bizzat baş sorumlu olarak tasvir edilmesi yanında; ironik bir üslupla karikatürize de edilmiştir. Lâkin padişahın dini kullanan bir hain, hatta sapkın biri halinde tüm itibarını yitirmiş bir zavallı olarak sunulmuş olması bilhassa dikkat çeker. Dolayısıyla, bu kurguyla II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ve Selanik'e gönderilmesinin nedenselliği kurulmuştur; çünkü o sadece kıtali organize etmekle yetinmemiş; İslam'ı ayaklar altına almıştır. Tek çare ondan kurtulmaktır; fakat İTC, otoritesi sıfırlanmış bu padişahı tahtından indirirken şeyhülislamın fetvasına da başvurmuştur. Bu da İTC'nin halkın nezdinde din ve dini değerlere verdiği ehemmiyetin altını çizmek amacıyla yaptığı planlı bir tercihi olarak yorumlanabilir. Tabii sayıları oldukça az olsa da Balkan Savaşları'nı işleyen oyunlarda baş düşman kavramındaki değişim göze çarpar. Artık eski idare ya da padişah yerine Yunan, Sırp ve Bulgar olarak belirtilen bir dış düşman varlığı söz konusudur. Vatan zarar görmüştür, vatanperverler bu eziyetin ve mezâlimin intikamını

bir araya gelerek almalıdır ve mukaddes vatanı kurtarmalıdır vurgusu temel niyet olarak metinlerde odakta yer alır.

Son tahlilde, 1908'den 1914'e değin vatanın hürriyetperver ve vatanperverler tarafından canla başla verilen mücadeleler ile kurtarılmaya çalışılması piyeslerde başlıca motiftir. İdeal düzende var olması istenen ideal mensup, bu üç dönüm noktasının yaşandığı vatanın kurtarılma sürecinde toplum için kendi benliğinden, bireyselliğinden bile isteye feragat etmelidir; çünkü iktidar ondan bunu bekler. Kanımca, ideal düzenin üyeleri olan ya da olması hedeflenen kişiler yeni iktidarın kontrol etmek istediği edilgen siyasi özneler olarak adlandırılabilir; ama yakından bakıldığında bu özneler âdeta birlikte hareket eden bir cemaat için kendini feda eden ideal efrad olarak tanımlanabilir. Bundan sonraki bölümde, ideal dünyada/düzende var olan ya da ol(a)mayan kadınların kim olduğu sorusu üzerine eğileceğim. Öncelikle kadınların vatanın kurtarılma sürecini algılayışını ele alıp ardından meşrutiyet idaresinin kadınlara, ya da diğer bir deyişle kadınlığa bakışını tespit etmeye çalışacağım.

BÖLÜM 5

OYUNLARDA KADININ İKİRCİKLİ DURUMU:

PAYDAŞLAR ve YOK EDİLMESİ GEREKEN "ATIKLAR"[33]

Bu bölümde, bilhassa yeni iktidarın vatanın kurtuluşu ile özdeşleştirdiği ideal dünya projesinde kadınlara karşı yaklaşımı ve onlara biçtiği rol sorgulanacaktır. Bunun yanında kadınların hürriyet uğruna verilen ve kutsal davayı algılayışları ve mücadeleye verdikleri tepki de analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda, ideal dünya taraftarı olan kadınların zihniyetleri, eylemleri ve ideal düzen içinde yer alması mümkün kılınmayan kadınların durumları namus, fedakârlık ve şehadet kavramları etrafında ele alınacaktır. Nitekim, yeni iktidarın kadına karşı yaklaşımında önemli paradigmalardan biri olarak kabul ettiği dinsel kimlik meselesi de ideal düzende yer alması istenen kadın ile asla var olması söz konusu ol(a)mayacak kadınların belirlenmesindeki ayırt edici konumu sebebiyle dikkate alınacaktır. Böylece, yeni iktidarın kadını/kadınlığı algılayışına geniş bir perspektiften bakılmaya gayret edilecektir. En son aşamada, ideal düzende var olmasına imkân tanınanlar ve varlıklarına tahammül dahi edilemeyen kimlikler üzerine eğilinilecek ve bu izin verilme ile tahammülsüzlüğün nedenleri ve etkilerine bakılacaktır.

[33] Bauman'ın "atık madde" kavramından esinlenilerek başlıkta bu kelimeye yer verilmiştir (Bauman, 1991/2003, s. 27).

5.1 Osmanlı'da 19.yy sonundan 1908'deki II. Meşrutiyet'in ilanına değin kadınlar ve kadınlık meselesi

Osmanlı Devleti'nde şeri ve örfi hukuka uygun olarak belirlenmiş bir cinsiyet düzeni vardır. Buna göre kamu mekânı erkeklere aittir. Erkekler evin dışındaki işlerle uğraşırken, kadınlar evin içindeki işlerden sorumlu olmuştur (Van Os, 2009, ss. 339-342). 19.yy'ın ikinci yarısında Osmanlı toplumunda eğitimde yaşanan gelişmelerle bu iki ayrı dünya arasındaki kesin sınırlar zayıflamaya ve muğlaklaşmaya başlar. Dünya tarihinde de kadınların kamusal alanda varlığını göstermeye başlaması 19.yy itibari iledir; zirâ Fransız Devrimi eşitlik, özgürlük ve kardeşlik söylemi üzerine kurulmuş olmasına rağmen kadınların eşit, özgür vatandaşlar olarak toplumda yer alması uygun görülmemiş; kadınlar ayrımcı bir tutuma maruz kalmaya devam etmiştir. Devrimci toplumun yeni değerleri ve kavramlarını benimsemiş olan kadın nüfus, değişen toplumsal düzende erkek vatandaş kadar önemsenmemiş, bir nevi göz ardı edilmiştir (Berktay, 2009, s. 349). Nitekim, Osmanlı Devleti'nde kadınlar tıpkı Avrupa'daki feminizm düşüncesinin çatısı altında birleşmiş hemcinsleri gibi eşitlik ve hürriyet iddialarının kadınları kapsamadığını idrak etmeleri neticesinde örgütlenerek dernekler kurup dergiler çıkartmak ve düşüncelerini ifade etmek yolunda adımlar atmayı benimsemiştir (Osmanağaoğlu, 2015, s. 26).

Osmanlı Devleti'nde bir kadın hareketinin başlamasında 1859'da kız rüşdiyelerinin açılması, 1870'te Darülmuallimat'ın, 1911'de inas mektebinin ve 1914'te de Darülfünun'un kadınlara da açık hale gelmesi ile kadınların eğitim zincirine eklemlenmesi önemli rol oynamıştır. Ayrıca 19.yy'ın sonlarından itibaren *Hanımlara Mahsus Gazete* adlı derginin yayın hayatına başlaması ve sonrasında diğer kadın

dergilerinin de onu takip etmesi sonucu kadınlar, bu dergilerdeki görevleri ve yazıları aracılığı ile kamusal yaşamda görünür olmaya başlamış; lâkin Osmanlı kadınlarının toplumsallaşması ve toplumsal yaşamla bütünleşip kamusal alandaki varlığının görünürlüğü meşrutiyet devrimi ertesinde "millî çekirdek ailedeki" vazifeleri yanında, kurdukları yardım-eğitim cemiyetleri ile büyük oranda artmıştır; zirâ 1908 sonrası Osmanlı'da hem siyasal hem de toplumsal yaşamda kökten kırılmaların, "yeni bir hayatın" başladığı bir tarihi gösterir (Toprak, 2014, s. 526). Devrimin sloganlarından olan özgürlük ve eşitlik değerleri yeni iktidarın odağına alması gereken iki konuyu gündeme getirmiştir: Aile ve kadın. Devrimin, yaratmak istediği ideal dünyanın kurulmasında yeni aile önemli rol oynayacağı hesaplanmış; dolayısıyla ailenin yeni iktidarın zihniyeti ile uyumlu biçimde yeniden şekillenmesi elzem kabul edilmiştir (2014, ss. 527).

Bu sebeple de kadın, aile ve ideal düzen kavramları birbirinden ayrı düşünülmemeye başlar. Bu anlamda, 1911'de yazılmış *Malumat-ı Medeniye ve Ahlâkiye* adlı ders kitabı incelendiğinde eşlerin rolleri ve görevlerinin detaylı biçimde sıralanmış olması dikkat çeker. Bir başka ifade ile söylemek gerekirse okul ve ordudan önce aile, bu anlamda devrim ideallerini aşılayacak başlıca kurum olarak kabul edilmiştir. Kadın ve erkek, anne ve baba olarak ayrı ayrı görevlere sahip olmakla birlikte; en temelde devrim değerlerine sahip, eğitimli ve iktidarın zihniyeti ile uyumlu gençlerin filizlenmesini sağlayacak kişilerdir. Biraz daha açımlarsak erkek, ailesinin saadeti için çalışmalı ve ailesinin geçimini temin etmelidir. Kadının rolü ise daha önemlidir. Kadın evin gerçek sahibidir ve eşine iyi muamele etmelidir. İyi bir valide olmalıdır ve çocuklara iyi terbiye vermelidir. Bu sebeple "artık 20.Asır'da yaşıyoruz

gözü kapalı kadınlar bize iyi anne, eş olamazlar" ifadesinden anlaşılacağı üzere kadından, bilgili bir anne olarak ideal düzenin uygun gördüğü terbiyeyi verdiği çocuklar yetiştirmesi beklenir (Hakkı Behiç, 1327/1911, ss. 116-117). Kuşbakışı bakıldığında, kadınlara sadece ideal düzenin kurulabilmesi sürecinde değil; aynı zamanda ideal düzenin sağlıklı şekilde devam ettirilebilmesi adına iktidar tarafından büyük bir sorumluluk yüklendiği görülür. Bu amaçla kadın, iyi bir eğitim almalı ki kurtuluşu getiren devrim değerlerini kavrasın ve her daim bu değerlerin üzerine titresin. Lâkin, kadınların bilgili ve eğitimli eş ve anneler olması gerektiği hararetle vurgulanırken, neyi ne kadar bilmeleri gerektiği mevzusunun ise muğlak bırakılmış olması bilhassa dikkat çeker. Kısacası kadınlar iyi bir anne ve eş olmak zorundadır. Böylelikle, meşrutiyet idaresinin kadınlar üzerinde aile yapısı ile güçlü bir denetim mekanizması yaratması ve cinsiyet ilişkilerine de müdahale etmesi, diğer bir deyişle "toplumsal cinsiyet rejimi" pratiğini uygulamaya koyma isteği dikkatten kaçmaz. İdeal nesillerin yetiştirileceği "mahrem alan olan ailenin" iktidarın zihniyetine paralel yeni bir içerik kazanmasına yönelik ataerkil söylemin çatısı altında bir düzenlemeye tabi tutulması söz konusudur (Kandiyoti, 1997, ss. 151-209). Ne var ki, Muslihiddin Adil'in "istinas" olarak karşılık bulmasını tavsiye ettiği feminizm ideolojisi Osmanlı Devleti'nde kadınların özgür ve hür biçimde toplumda, hukukta ve çalışma alanında yer alabilmesi mânâsı biçiminde tartışılmaya dahi başlanır (Aktaran Toprak, 2014, s. 514). Böylelikle okur-yazar kadınlar, dönemin dergilerinde cinsiyet düzenine dair eleştirileri, hemcinslerinin hürriyeti hakkında yazdıkları ve cemiyetlerde aktif olarak fikir üretiminde bulunma imkânı elde etmeleri ile kamusal alanda açıkça "ben buradayım" demeye başlar (Van Os, 2009, ss. 354-356).

Devrimin ilgilenmeye başladığı en temel alanlardan birinin özellikle kadınların eğitim meselesi olduğu dönemin basınından takip edilebilir. Osmanlı toplumunda kadınların rolüne dair 1908 yılının aralık ayında *Tanin*'de yayımlanan "İngiliz Kadınları-Osmanlı Hanımları" başlıklı yazıda Osmanlı'daki kadın eğitim yaşamına dair tespit şöyledir:

> Doğrusunu söylemek lazım gelir ise inas mekteplerindeki tedrisat ve tahsilat pek şayan-ı esef bir haldedir. (*Tanin,* Sayı 142, 22 Kanun-ı Evvel 1324/ 1908)

Anlaşıldığına göre İngiltere'de beş kız kardeşi ile köylerdeki kız mekteplerinin ıslahatında görev almış bir İngiliz kadın, devrim ertesinde İstanbul'a gelmiştir. Gazetedeki habere göre, geleceğin validelerinin iyi şekilde yetişmesi amaçlandığından inas mektepleri ıslah edilmelidir; bu ıslah sürecinde kendi ülkesinde öncü isimlerden olan deneyimli bu İngiliz kadının fikirlerinden yararlanılması gerektiği belirtilmiştir. Hedeflenen ideal topluma ulaşmakta mühim bir role sahip olduğu kabul edilmiş ilerleme düşüncesi yeni iktidarın ajandasında yerini almıştır. Bu arada, yeni idarenin kadınların toplumsal konumunu iyileştirmeyi hedeflemesi ve kadın özgürlüğünü savunabilmelerinin İslam'ın modernist yorumunun tanıdığı imkânla ile ortaya çıkabilmiş olduğu belirtilmelidir. Dahası,"kadın meselesi" meşrutiyet iktidarının meşrulaştırılması ve özellikle desteklenmesi sürecinde yöneticiler tarafından hayati önem taşıdığının anlaşılması sayesinde, üzerine eğilinilen bir konu olmuştur (Kandiyoti, 1997, ss. 87-88).

Buradan hareketle devrim sonrasında kadınların faaliyetlerine bakıldığında, basında kadın dergilerinin sayısında muazzam bir artış yaşanmasına paralel olarak kadınlar kurdukları yardım cemiyetleri ile kamusal alanda daha etkin biçimde yer almaya başladığı görülür. Bu cemiyetler sayesinde kadınlar, devlet sorunları ile yakından alâkadar olmuş; eğitim ve kültür alanında da vazifeler almıştır. Kadın dergileri

kadınların kendilerini ifade edebilmelerinin en önemli araçlarından olurken; kadın dernekleri ise kadınların beklenti ve taleplerini örgütlü biçimde organize etmesi yönünde bir görev üstlenmiştir (Çakır, 1994, s. 43). *Demet, Mehasin, Kadın* ve *Kadınlar Dünyası* gibi dergiler bu dönemde yayımlanmaya başlayan önemli kadın dergileridir. Bu dergilerde kadınlar tarafından kaleme alınan yazılarda Osmanlı Devleti'nde var olan kadın sorunları masaya yatırılmıştır. Kadınların toplumdaki ikincil konumları sorgulanmaya tâbi tutulmuş; kadınların özgürlüğü meselesi çalışma, eğitim ve aile gibi toplumsal yaşamın kadınla ilgili olan tüm veçheleri ile irdelenmeye başlanmıştır (1994, s. 97). Dergilerin temel amacının, "kadınlığın uyandırılıp bilinçlendirilmesi" olduğu söylenebilir (1994, s. 87). Böylelikle bu dergiler sayesinde ataerkil egemenliğe karşı kadın hakları mücadelesinin başlaması için uygun zemin yaratılmıştır. Bu dönemde kadınların önceki döneme kıyasla daha fazla görünür olmaya başlamasındaki temel sebep, ideal toplumun/düzenin yaratılabilmesinde yeni iktidar tarafından paydaş kabul edilmeleri olduğu söylenebilir. Nitekim kadınlardan hem ideal düzenin inşasında erkeklerin yanında, onlar ile birlikte mücadelede yer almaları; hem de ideal düzenin devamını sağlayacak gelecek nesilleri yetiştirecek ideal aileyi oluşturmaları beklenir. Bu doğrultuda kadının yerinin yeniden belirlendiği ve tanımlandığı işlevsel bir kadın ve aile söylemi yaratılmaya çalışıldığı açıktır (Kandiyoti, 1997, s. 97).

Bu arada kadınların durumunun tartışılmaya başlanmasının sadece kadın dergileri ile sınırlı kalmadığının altı çizilmelidir. Bu bağlamda *Genç Kalemler* dergisinde de tartışılan en mühim meselelerden birinin kadının bilhassa sosyal yaşamdaki konumu üzerine olduğu görülür. "İçtimai hayat için kadınların hakimiyetine doğru bir tekâmül cereyanı var. Acaba kadınların anatomik, fizyolojik ve psikolojik

mevcudiyetleri onun bu hakimiyetine müsait mi?" sorusu ile kadının Osmanlı toplumunda, diğer bir deyişle devrimin ardından kurgulanmış ideal dünyadaki konumuna dair bir sorgulama başlatılmıştır (Aktaran: Parlatır&Çetin, 1999, ss. 322-323). Makale ilerledikçe "kadının icap ettiği bir surette idaresini ele aldığı her şeyde erkekten ziyade muvaffakiyeti o kadar müspet ve âşikâr" olduğu dile getirilmiştir. Eğer kadın sosyal hayata hâkim olursa "erkeklerin sebep olduğu fuhşi, maddi ve manevi birçok sosyal desiseler ve cebirler ortadan kalkacaktır. Çünkü beşeriyetin hakiki menfaati, terakkisi, saadet ve refahı kadının sosyal yaşamda varlığının kabul görmesi ile ancak mümkün olabilecektir." Hatta, kadınlar ve medeni olma hâli arasında kurulan münasebet oldukça dikkat çeker:

> Milletimizde bütün medeniyet, terakki ve tekâmül amillerinin bulunmamasının en büyük sebebi kadınsızlıktır. İşte bizim en büyük içtimai maraz, ceriha ve mesele [miz]… (1999, s. 342)

Anlaşılır ki kadınların sosyal hayatta görünür olamaması, Osmanlı toplumunun medeni toplumlar arasında yer alamamasındaki en büyük neden olarak sunulmuştur (1999, ss. 344-345). Özetle, ideal düzenin paydaşları olarak görülen ve kabul edilen kadınların hak ve yükümlülüklerine dair beklentiler hem kendileri hem de erkekler tarafından irdelenir hâle gelmiştir. Ne var ki, 1908 ertesinde dönemin basınında gerek kadın yazarlar gerek de erkek yazarlarca kadın kimliği ve kadınlık algısı meşrutiyet yönetiminin belirlediği değerler üzerinden ve izin verdiği ölçüde ele alınmaya başlanmıştır.

5.2 Devrimin paydaşları: devrimcilerin yardımcısı, hürriyetin koruyucusu ve ideal düzenin ikinci kahramanı vatanperver kadınlar

Piyeslerde üzerinde durulan önemli konulardan biri, kadının devrime giden süreçte ve vatanın kurtarılması ertesinde oynadığı rol ve ideal düzendeki paydaş olma hâlidir. Her metinde erkek karakterlere kıyasla daha az sayıda da olsa kadın eşhas bulunur; kadınların gerek kendi konuşmaları gerek de erkek karakterlerin onlar hakkında söyledikleri o dönemin kadın kimliği ve kadınlık algısının kodlarını muhataba sunar.

Bazı metinlerde, devrimin değerlerini idrak etmiş kadınlar kendi sesleri, cümleleri ve zihinleri ile görünürken; bazı metinlerde ise inkılâbın ideallerini kavrayamamış kadınlar, ideal dünyanın sınırları dışına atılan âdeta gereksiz nesneler olarak tasvir edilmiştir. Dolayısıyla, bir yanda ideal kadınlar karşımızda dururken; diğer yanda ise ideal dünyanın ötekisi, diğer bir deyişle "atığı" olan kadınlar iki zıt kutup olarak keskin sınırlarla ayırt edilerek kurgulanmıştır. İdeal ile öteki olarak nitelendirilmiş kadın kimliğinin çatışması örnekler ve neden sonuç cümleleri ile gözler önüne serilir.

İlk olarak ideal dünyanın içinde yer alması istenen ve yer aldığı için memnuniyet duyulan kadın profiline bakıldığında, oyunlarda devrimin değerlerini anlamış ve bunu içselleştirmiş kadınlar karşımızda durur. *İzâh ve İstizâh* adlı oyun, 1908'de Kanun-ı Esasi'nin ilanı sonrasında Osmanlı'da yaşanan siyasi değişimi bir babaanne ile kız torunu arasındaki diyalog üzerinden aktarır. Buna göre, devrim gerçekleşmiş ve Meclis-i Mebusan yeniden açılmış ve artık mebuslar kanun gereğince mecliste görevleri hakkında açıklama yapmak durumundadır. Bir yanda paşanın eşi olan yaşlı "devrim değerlerini bilemeyen" babaanne, diğer yanda ise paşanın "inkılâbın kavramlarını

öğrenmiş ve idrak etmiş" bilgili kız torunu karşı karşıya gelir. Âdeta eski ile yeni düzenin bu iki kadının konuşmaları üzerinden çarpıştırıldığı söylenebilir:

> Selma Hanım
> Canım kaç keredir söylüyorum cicianne. Meclis-i Mebusan vükeladan hesap aramak hakkını haizdir. Yapılan işe dair sual sorarlar, izâhat isterler.
>
> Sadberk Hanım
> Canım kızım bunun koyu Türkçesi yok mı? Şunu benim anlayacağım gibi söylesen ya!
>
> Selma Hanım
> Peki peki ciciannecigim, sana başka türlü anlatacağım. Mesela ben odamın kahyası değil miyim? Onu istediğim gibi düzeltirim. Ancak oda benim değil siz bana o eşyayı verdiğiniz zaman "al bunları istediğin gibi kullan. Fakat iyi düzeltmek ve her şeyi yerli yerine koymak şartıyla" demişsiniz; ben de bunu kabul etmişim. Sonra bir gün siz odanın tertibinde münasebetsizlik görüyorsanız bana demez misiniz "Kız, ne için öyle yaptın? Şunu neye yerinden kaldırdın? Onu neye buraya koydun?" İşte millet meclisinde istizâh da tabii böyledir.
>
> Sadberk Hanım
> Ah! Hala aklım ermiyor. Bizi zamanında okutmadılar ki...Bu mebuslar neci oluyor? Padişah yok mu? Çok şükür ben halimden memnunum. Rahat rahat yaşadık. Sizin gibi böyle saatlerce düşünmedik, abur cubur şeylerle canımızı sıkmadık.
>
> Selma Hanım
> Öyle cicianne, her şey değişti. Sizin vaktinizde böyle şey yokmuş. Şimdi iktiza itmiş; artık öyle olacak. Hatta dünya bile. Mesela şu lamba, senin gençliğinde o var mıydı? Yaktığınız iç yağı mumları, zeytin kandilleri bu kadar aydınlık verebiliyor muydu? Fakat şimdi onun fitilini düzeltecek bir el lazım. Hem de usta bir el. İşte o, olmazsa ya fitil kasılır, ortalığa aydınlık vermez; yahut ziyade çıkar, odayı dumana boğar. Zavallı ciciannecigim! Ben sana acıyorum. Ne münasebet olacak? İşte o lamba tıpkı hükümet işi. Fakat şimdiki hükümet-i meşrutanın işi. Evvelleri fitil çıksın, insin...Kimin ne vazifesi! Onlar ışığın etrafında muhafaza altında idi. Duman çıkarsa başkalarının başı üzerine dökülürdü; ziya az olursa yine onları aydınlatmaya kâfi idi. Şimdi iş değişti. Aydınlık az olursa "göz gözü görmüyor. Bu ne ha?" diye feryat edecek bir heyet var. Otuz milyon kişi bir kahyanın eline bırakılır mı ya! Odada biraz fazla duman görülse "Of! Bu ne? Herkes boğuluyor" diye feryada başlarlar. İşte büyükbabam da bugün öyle bir sürü sualden geçecek, anladın mı cicinanne? Hükümet-i meşrutada senin anlayacağın istizâh budur. Şimdi izâha gelince... Bu da cevap. Lambanın neye bozuk olduğunu söyleyecek. Nasıl

> tamir olunabileceğini anlatacak. Sonra da kusur kendinde olmadığını ispat edecek.
>
> Sadberk Hanım
> Ya bunları yapmazsa?
>
> Selma Hanım
> Kahya "sen bu işin ehli değilsin, haydi yıkıl git" diye ona yol verecek. İşte buna parlamento diyorlar. Yani istifaya mecbur olacak. Üç kişinin rahatı için milyonlarca insan canından bıkarcasına bizar olamaz ya! Senin verdiğin, benim verdiğim hak ile. Milletin onlara verdiği salahiyetle soracak. Bundan sonra bizim öz anamız vatanımızdır. Ailemiz milletimizdir. Şimdi Kanun-ı Esasi hükümran, millet meclisi nigahbandır. Anlıyor musun cicianne, elbet arayacaklar, soracaklar...Elbet bundan sonra işe yaramayanları düşürecekler... (Safvet Nezihi, 1327/1911, ss. 4-14)

Genç, okuyan, sorgulayan ve devrim değerlerini savunan Selma Hanım'a göre babaannesi yeni düzene ait hiçbir şeyi kavrayamamıştır; o, babaannesine mecliste paşa dedesinin bir gensoru üzerine açıklama yapmak durumunda oluşunu izâh eder; ancak yeni kavramlara aşina olmayan babaannesi kendisi tarafından bilgisizliği sebebiyle bir anlamda hor görülür. Çünkü Selma Hanım'a göre babaanne eskiye aittir. Vurgulanması gereken bir diğer nokta da, Selma Hanım'ın babaannesine meclis çalışmalarına dair bilgileri açıklarken bir yandan da II. Meşrutiyet'in ne olduğunu ve bu yeni idare ile nelerin geldiğini kahya ve lamba gibi basitleştirilmiş tabirlerle ifade etmeye çalışmasıdır. Oyunda okuyan genç kadın ve okumamış yaşlı kadın profili bağlamında kamusal düzende kadının ve kadınlık hâlinin durumuna da ışık tutulur; anlaşılır ki eğitim, devrim sonrasında kadınların yeni düzende etkin biçimde yer edinebilmesi için olmazsa olmaz unsurdur. Yeni ve eski düzene ait kadınların meşrutiyet ile gelen kavramlar söz konusu olduğunda zihniyetleri çatışır, burada önemli nokta okuyan ve devrim değerlerini bilen kadının ideal düzenin parçası olacağının mesajının verilmiş olmasıdır.

İdeal kadının bilgili ve eğitimli olması gerekliliği II. Meşrutiyet döneminde yayımlanan *Kadın* ve *Kadınlar Dünyası Dergisi* adlı kadın dergilerinde de sıklıkla gündeme getirilmiştir; çünkü "bir milletin terakki ve teali-i hakikiyesi ancak kadınlığın ilerlemesine vabeste" olduğu belirtilmiştir (Aktaran: Çakır, 1994, s. 89). Hatta kadınlar, Fransız Devrimi'ne atıfta bulunarak eşitlik ve hürriyet isteklerini gerekçeleri ile açıklamıştır:

> Biz cins, mezhep tefrik etmeksizin bütün Osmanlı kadınları için hürriyet isteriz! Çünkü hakkımızdır, hakk-ı insanimizdir. Fransa İnkılâbı'nı takip eden erkeklerimiz pek iyi bilirler ki Fransa İnkılâbı'nda en mühim rolleri kadınlar ifa etmiştir, hem de icabında bir asker, bir fedai gibi. İşte şu vakayi gösterir ki erlik meydanında kadınlığın dahi mühim bir mevkii vardır, unutulmasın! (Aktaran: Osmanağaoğlu, 2015, ss. 64-83)

Devam eden cümlelerde kadınların o günkü felaketlerinin sebebinin ilim noksanlığı olduğu ve kendi öz varlıklarının farkına varamamaları olduğunun altı çizilmiştir. (Çakır, 1994, s.238) Dahası kadınların eğitilmeleri ile kadınların "meta olarak algılanmak" yerine bilen ve fail olarak ideal düzende yer almaları sonucu siyasi devrim olan meşruti devrimin sosyal inkılâpla tamamlanmasında pay sahibi olacakları vurgulanmıştır (Osmanağaoğlu, 2015, s. 61). Böylelikle, kadınlar "insanî bir hukuka" dahil olabileceklerini belirtmiştir (2015, s. 63). Tam da bu düşünceye tezat biçimde kadınların eğitilmemesi gerektiğini savunanların da en sert biçimde "vatan haini" olarak (Çakır, 1994, ss. 226-227) adlandırılmasına karar kılınmıştır. Kadınların "tedennimizin en büyük sebeplerinden biri de erkeklerimizin bize karşı olan cehl ve taassubudur," ifadesi ile "zahiren hürriyetperver görünen erkeklerin" onlara karşı olan olumsuz yaklaşımlarından şikâyet etmeleri dikkatten kaçmaz. (Aktaran: Osmanağaoğlu, 2015, 59); Ayrıca dikkat çeken bir diğer nokta da hususi tiyatro oyunlarının sahnelenmesi ile beraber mesire yerleri, lokanta ve vapurlardaki bazı alanların kadınların kamusal

yaşamda görünür olacağı şekilde yeniden tanzim edilmesini de bizzat kendilerinin talep etmiş olmasıdır (Kılıç Denman, 2010, ss. 20-23). Diğer yandan Ahmet Cevat, 1912'de kaleme aldığı *Bizde Kadın* adlı eserinde ayrıntılı olarak kadının Osmanlı toplumundaki yeri ve konumu hakkında bir erkek düşünür olarak çıkarımlarda bulunur. Ona göre, Osmanlı Devleti'nin sosyal yaşamında bir kadın sorunu mevcuttur ki o, bu problemi şu cümleler ile ortaya koyar:

> Kadın cehl ü gaflet içinde kaldı, terbiyeden mahrum kaldı, haysiyet-i beşeriyyeyi layıkıyla telakki etmekten nasipsiz kaldı. Fakat kimin hatasıyla? Ancak erkeklerin! Ve erkekler hâlâ bu büyük hatayı, büyük içtimai nakiseyi görmüyorlar, hâlâ sefalet-i içtimaiyyemizin asıl sebeplerinin kendileri olduğunu anlamıyorlar. (Ahmet Cevat, 1328/1912/1988, Dü. Hayrünnisa Köni, s. 15)

Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, 1910'lu yıllarda kadının sosyal yaşamda tam olarak görünür olamadığı ve hak ettiği değeri gör(e)mediği ve bunun nedeninin de erkekler ve erkek egemen toplumsal yapı olduğu vurgusu barizdir. Nitekim 1908 sonrasında gerek oyunlarda, gerek kadın dergilerinde ve diğer yayınlarda da kadınların eğitim sayesinde devrim değerlerini bilen ve dolayısıyla ideal toplumda yer alması istenen varlıklar olarak tasvir edilmeye başlanmasının tesadüfi olmadığı görülür.

Kadın 1908 devriminin gerçekleşmesi esnasında ve sonrasında, diğer bir deyişle vatanın istibdattan kurtarılması sürecinde ve sonrasında devrim ideallerinin korunması için edilgen değil; aksine erkekler ile birlikte hareket etmeli ve fail olmalıdır; ancak iktidarın ona tanıdığı sınırlar içinde olmak kaydıyla. Bu anlamda, eğitimli bir kadın örneği de *Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet* adlı oyunda karşımıza çıkar. Meşrutiyetin değerlerini benimsemiş Resneli Raif Ağa'nın kızı Şerife de okuyan ve bilgili bir kadındır. 31 Mart Vakası esnasında nişanlısı Rüstem'in "artık gidiyorum, gel

Şerife seni de alnından öpeyim" demesi üzerine onu başkente gönderirken son derece gururla nişanlısını uğurlamıştır:

> Şerife: Her şeyden ziyade okumaya çalışıyorum. Çünkü her şey ilimle hasıl olur. Birbirimize olan muhabbetimizi birbirimiz için çalışmakla ispat etmeliyiz. Vatan tehlikede, evlatlarını çağırıyor. Gitmek, koşmak, ölmek, öldürmek bizim sizin hepimizin en birinci vazifemizdir. Git Rüstem yolun açık olsun. Bizden dua, sizden gâza, Allah'tan inayet…Vatan ve millet uğruna bin Rüstem feda olsun baba! (Mehmet İhsan, 1327/1911, s. 43)

Bu sözleri üzerine babası Şerife'ye duyduğu memnuniyeti dile döker:

> Raif: Berhudar ol kızım. Allah seni ve senin gibi vatan gönüllülerini iki cihanda aziz etsin. (1327/1911, s. 44)

Görüleceği üzere devrim değerlerini kavramış babası tarafından devrime, diğer bir deyişle vatana bağlı olma hâli takdir edilen bir kadındır Şerife. Okuyan ve okumakla iftihar eden bir kadın, meşrutiyetin ne demek olduğunun bilincindedir ve onun kaybedilmemesi için nişanlısının gönüllü olarak başkente gitmesini, düşmanları öldürmesini ve gerekirse şehit düşüp bu kutsal vazife için canından vazgeçmesini ister. İsyanı bastırırken ölen askerler şehit sayılacaktır; çünkü meşrutiyete, diğer bir ifade ile vatana sahip çıkmak amacıyla Balkanlar'dan başkente giden askerler âdeta kafire karşı açılan gazada savaşır gibi kutsanmıştır.

Menfiler yahud Felaket-i İstibdad, İstibdadın Vahşetleri yahud Bir Fedainin Ölümü ve *Muhterem Katil* adlı oyunlarda ise eski idarenin meşrutiyet ile yer değiştirmesinin vatanın kurtulması ile eş anlamlı olduğunu kavramış, sevdikleri erkeklerin bu mücadelede yer alıp şehit olmasını kutsayan ve gerektiğinde erkekler ile beraber mücadele etmeyi kendilerini de şehitlik makamına eriştirecek bir vasıta olarak gören hürriyetperver kadın karakterler yer alır. Kısacası bu metinlerde hem zihnen hem de bedenen meşruti idarenin kurulmasına destek olan kadınlar karşımızda durur.

Örneğin *Menfiler yahud Felaket-i İstibdad* adlı metinde "hamiyetperver Hami Efendi'nin yine kendisi gibi vatanperver oğlu Sadi Bey ile evli Cavidan Hanım, istibdat idaresinin fenalıklarının teker teker altını çizer ve padişahın bu duruma son vermek istememesini dinsel bağlamda sorgular. Sadece bu metne has olan bu sorgulama hâline daha yakından bakıldığında, Cavidan Hanım vatan söz konusu olduğunda müstebit padişahın halifeliğinin, diğer bir ifade ile en yüksek dini merciinin ve kutsal otoritenin dahi eleştirilebilir olduğunu ifade etmiştir. Vatanın istibdat idaresinden hâlâs olabilmesinde kadınların da lüzum olduğunda erkekler ile beraber mücadele etmesini, bu kutsal davada yer almaları gerektiğini açıklar:

> Cavidan Hanım: Zamanımızın erkeklerine ait olan fedakarlıklara kadınları da iştirak edeceği dehşetli bir vakitte dünyaya gelmişiz. Ricalimiz hainlerle pençeleşmekten aciz ise, nisvanımız da namusuna, hayatına kasteden alçaklara müdafaa etmekten aciz değildir ya! Lâkin bu millet ölmeyecektir. Haşerat gibi hak-i mezellette sürünmeyecektir. Zâlimlerin çoğalması ile Allah'ın adaleti azalmaz. Lâkin sabredeceğiz, tahammül edeceğiz. Hatta icap ederse meydan-ı hamiyyette ikimiz de şehit olacağız. Yine zâlimlere minnet etmeyeceğiz. Millet ittihad etmeli. O cellat yürekli alçakların hakkından gelmeli. Böyle mevta gibi iktidarsız bir halde yaşamak bu milletin şanına yakışır mı? Erlik şanını kadınlara taarruzdan ibaret mi kıyas ediyorsunuz? Vatanını sevmeyen namusunu da sevmez. Zamanımız pek fena bir hal kesbetti. Bütün millet bir matem-i istibdad içinde feryad ediyor. Böyle esaret-i umumiyede insanın hürriyetine değil hayatına bile kast olunuyor. Bu kadar mezâlime insan tahammül edebilir mi? Allah'ın zıll-ı adaleti bildiğimiz bir padişah bu kadar zulümlere nasıl razı oluyor? Yoksa bir halifeyi de haşa layüsel mi addediliyor? (Selanikli Hilmi, 1327/1911, ss. 21-22)

Cavidan Hanım, yurtsever bir kadın olarak vatanın kurtulabilmesi için gerekirse erkeklerle beraber mücadele edeceğini beyan eder; kısacası canını feda etmekten çekinmeyen bir kadındır o. Onun tarafından vatanın kurtuluşu namus kavramı ile eşdeğer tutulmuş ve erkeklerle birlikte bilfiil mücadele eden kadınların şehitlik mertebesine ulaşacağı hararetle vurgulanmıştır. Görülür ki şehitlik kavramının sınırları vatan söz konusu olduğunda kadınları da kapsamaya başlamıştır. Dikkat çeken bir diğer

husus da devrimde yer almamanın o dönemin en büyük günahlarından ya da suçlarından biri olarak görülen namussuzlukla eşdeğer tutulmuş olmasıdır. Mesaj çok açıktır: Vatanın kurtarılması elzemdir; vatansever erkeklerin ve yeri geldiğinde kadınların canlarını hiçe sayarak bu davaya hizmet etmeleri beklenmiştir. Bizzat mücadelede yer almamış olsa da *İstibdadın Vahşetleri yahud Bir Fedainin Ölümü* adlı piyeste İTC'li ağabeyi Şefkati'yi inkılâbın gerçekleşmesi yolunda kaybeden kız kardeşi Şefika adlı kadın karakter de verilen mücadelenin önemini kavramış ve bu davanın yüceliğini ağabeyini son görüşü esnasında ona söylediği şu sözlerle ifade etmiştir:

> Şefika: Memnun ve mesrur olacağım. Bir arslanın, bir vatan kurbanının hemşiresi olduğumu düşünerek seninle iftihar ederek öleceğim. Hayır, hayır ağabeyim ben yalnız kalmayacağım. Zindanlarda sürünsem de faraş elimde ölsem de senin şanlı hatıran, mukaddes hayalin benim sadr ü canımda serir-i kalbimde kalacaktır. (Şehbenderzade Ahmet Hilmi, 1326/1910, s. 52)

Devrimin vatanı kurtarmak olduğunu zihnine kodlamış bir kadın olan Şefika için bu mukaddes amaç uğurunda "şehit düşen kardeşle" gurur duyulmalıdır; çünkü o kardeş, vatan uğruna kendini feda etmiş bir yurtseverdir.

Muhterem Katil adlı metinde de şehadetin sadece erkeklere özgü bir değer olarak sınırlandırılmaması gerektiğinin, kadınların da bu mukaddes değerin sahibi olabileceğinin altı çizilir. Bu metinde bir yanda Edirne'nin düşmandan kurtulmasında mücadele etmiş Doğan adlı erkek, bir yandan da onun kız kardeşi Kumru adlı kadın ağzından kadınların erkekler gibi faal ve cevval olması ve devrime hizmet etmeleri gerekliliği beyan edilir. Balkan Savaşları esnasında orduda görev almış ve savaşta bir bacağını kaybetmiş Doğan' a göre düşmana karşı savaşırken kadınlar da erkeklere yardım etmelidir:

> Erkekler yorulduğu zaman kadınların şefik elleri yorgunluğu gidermelidir. Erkekler yeisin fırtınası, ümitsizliğin tufanı altında donup kaldığı zaman kadınların sıcak nefesi onu ısıtmalıdır. (Aka Gündüz, 1330/1914, s. 12)

Tam bu düşünceye uygun biçimde Doğan'ın kız kardeşi Kumru da bir kadın olarak şöyle seslenir:

> Erkek gibi dövüştükten sonra erkeklerden daha kahramanca ölen kadınları unutmayınız. İmanlarını, kadınların namuslarının endişesi, vatanın izmihlali endişesi, milletin istihlâsı endişesi, dinin muhafazası endişesi takviye etmiştir. (1330/1914, s. 15)

Anlaşılır ki ne pahasına olursa olsun kadınlar, kutsallık atfedilmiş mücadelede eğer imkânları varsa erkeklerle beraber bizzat yer almalıdır; böylece askerlerle özdeşleştirilen şehitlik makamına yükselebilme şansını dahi elde ederler. Üzerinde durulması gereken önemli bir husus da şehitlik mertebesinin metinlerde birçok defa devrim değerlerini benimsemiş kadınlar tarafından yüceltilmesidir. Anlaşılmaktadır ki vatanın kurtuluşu için şehit olmak/şehit düşmek; hem erkekler hem de sevdikleri ve arkalarında bıraktıkları kadınlar için ulvi bir emel, paha biçilemez bir değer ve ayrıcalıktır. Erkekler ve gerektiğinde kadınlar korkusuzca ölüme gitmekle mükelleftir. Bunun neticesinde şehitlik makamı onları bekler. Bu anlamda kadınlar hem kendi namuslarını korumak ve hem de vatanın namusunun korunması için; erkekler de kadınların ve vatanın namusunu korumak için şehadet şerbeti içmelidir.

Namus ve şehadetin, ideal düzenin kurulabilmesinde faydalandığı başlıca iki kavramdır; bunların ideal düzenin âdeta iki temel direği olduğu söylenebilir. Şehadet kavramına daha yakından bakıldığında, modern devlet oluşumu ile birlikte şehitlik kavramının yeniden ele alındığı ve modern iktidar tarafından vatanseverliğin bir parçası olarak nitelenen ve feda kültürü içinde yer alan mühim unsur olduğu görülür. Foucault "yönetimsellik" kavramına bağlı olarak şehadeti, "iktidarın ölüm üzerinde dahi meşru

bir tekel kurma yolu" olarak tanımlar. Diğer bir deyişle iktidar, sadece yaşayan bedenler üzerinde değil aynı zamanda hayatını vatan uğruna feda etmiş bedenler üzerinde dahi söz sahibidir; onları da bilinir ve görünür kılmak ister (Huebner, 2006, ss.63-66). Çünkü modern iktidar, kendisi feda kültürü içinde tanımladığı bu şehitlik üzerinden ortak bir inanç ve değerler mekanizması, bir hakikat söylemi kurgular ve bu da iktidarın meşruiyetinin sağlanmasında önemli bir araçtır (2006, ss.63-66). Bu sebeple şehitlerin ardından yas tutulması teşvik edilir, resmî törenleri yapılır ve şehitler âdeta kutsanırlar; çünkü şehitlik mertebesine yükselenler yeni iktidar ile aynı yolda yürüyen, aynı ideolojiyi sahiplenenlerdir.

Dolayısıyla şehadet mefhumuna yeni iktidarın meşruiyetinin sağlanmasında mühim bir rol ve birleştirici harç görevi atfedilmiştir; şehitlik "kolektif kimliklerin inşa edilmesinde" önemli rol oynar. Bir anlamda iktidarın yeni ve ideal düzenini yaratmasında yararlandığı "duygusal yatırımıdır" (Melucci, 1995, s. 45). Âdeta devletleştirilmiş şehitlik kavramından bahsedilebilir. Vatanın bekâsı için başlatılan mücadelede şehitlik bu uğurda ulaşılabilecek en kutsal mertebedir, idealleştirilmiş bir kavramdır (1995, ss. 46-49). Bu bağlamda, modern zihniyete sahip II. Meşrutiyet iktidarının da ideal düzenin kurulmasında vatansever erkekleri ve kadınları kutsadıkları ortak değer olan şehadet etrafında birleştirmeye çalıştığı açıktır.

Bu doğrultuda, ideal düzende yer alması arzulanan kadınların eğitimli ve devrim değerlerini özümsemiş kişiler olması yanında yeri geldiğinde mücadele alanına koşacak derecede cesur ve kahramanlık vasfına sahip olmaları, diğer bir deyişle erkekler ile birlikte fiilen mücadele etmeleri de gerekir. *Mukaddime-i İnkılâb* adlı oyunda tam da buna uygun bir örnek, cengâver ve fail bir kadın örneği bulunur. Emekli bir askerin kızı

olan Bahtiyar Hanım devrimin hazırlanması ve uygulamaya konmasında Jön Türk nişanlısı Şahin Bey kadar mühim bir paya sahiptir. Bahtiyar Hanım, öncelikle hafiyelere ihbarda bulunarak planlarını bozan Fazlı Bey'i hançerleyerek öldürür ve ardından babasına şunları söyler:

> Bahtiyar Hanım: Baba ben düşmanımızdan intikamı aldım. Felaket içinde bir bela fakat bir casusa karşı bir ceza. Fazlı olacak alçağı geberttim. Menfaat-i nefsaniyyesi için casusluğu irtikab eden o hamiyyetsiz gencin ayıbını siyah topraklar örtsün. (Moralızade Vassaf Kadri, 1325/1909, s. 15)

Ardından Bahtiyar Hanım, müsellah biçimde harekete geçer ve "Cenab-ı Allah muvaffak edecektir. Ya Rabbi sen muvaffakiyet ihsan buyur" der (1325/1909, s. 16). Ancak Bahtiyar Hanım'ın yaptıkları bununla sınırlı kalmaz ve İTC'li subayların toplantısına katılır ve onları galeyâna getirmek için şöyle seslenir:

> Müdafaa-i vatan uğrunda kadınlığın ne farkı olabilir; biz de bu vatanın ciğerpareleriyiz. İşte hal-i tehlikede bulunan vatanımı kurtarmak üzere hareket eden inkılâb kahramanları karşılarında cesur kadınlarını da görecekler ve kendilerinden aşağı kalmadıklarını takdir edeceklerdir. Yaşasın mübarek vatanımız… (1325/1909, s. 32)

Anlaşılacağı üzere, meşrutiyetin yeninden kurulması için kadınların da desteği ve faal olması gerekliliği Bahtiyar Hanım karakteri üzerinden gerek söylemi, gerek de hareketi ile net şekilde ortaya koyulmuştur. Bahtiyar Hanım gerektiğinde davalarına zarar veren bir erkeği öldürebilecek kadar cesur, gerektiğinde erkekler arasında girip fikrini çekinmeden beyan edebilecek ve onları teşvik edecek kadar tesirli bir hitabete sahiptir. Dolayısıyla iktidarın tasavvur ettiği ideal düzende yer almasını istediği fail bir kadını temsil eder. Bu anlamda Bahtiyar Hanım ideal kadın timsali olarak bu metinde bilhassa başrolde konumlandırılmıştır; çünkü cesur, fedakâr ve mücadelede erkeklerle beraber yer alan vatanperver bir kadındır ve muhataba ideal düzende var olması istenen kadın kimliğinin kodlarını sunar.

Metinlerde devrim davasına inanmış ve onun meydana getirilmesi için o yola baş koyup cengâverlik yapan kadın karakter sadece Bahtiyar Hanım değildir. Örneğin, *Nasıl Oldu?* adlı piyeste, İTC'li sevdiği Behlül ile birlikte Balkanlar'daki halka devrim fikri ve bilinci aşılamak amacıyla gizlice faaliyette bulunan Rum muallime Viktorya, yahut Müslüman olması ile Ümit Hanım adını alan bir diğer mücadeleci kadın yer alır. Behlül'ün nişanlısı Viktorya, aslen Rum olan ancak sonrasında Müslüman olmuş ve meşrutiyetin ilan edilmesi amacıyla İTC'ye destek veren vatanperver bir kadın olarak oyunun merkezindeki iki karakterden biridir:

> Viktorya: Hocalıkla buraya gelinceye kadar memleketimde hep Türkler ile düştüm kalktım. Onlarla beraber büyüdüm, terbiye gördüm. Daha pek küçükken ramazan geceleri de camiiye götürürlerdi. Onlar gibi ben de namaz kılmaya yeltenirdim. Müslümanca yetiştim. Sonra mektebe gitmeye, Rumca okumaya başlayınca öyle şeyler okudum ki o benim en sevdiğim Türkler de böyle haller bulunacağına bir türlü aklım ermedi. Bizim büyük, pek büyük ecdadımız, dünyada ilk defa hocalık etmişler. Ben bir öksüz iken en büyük lütfu, analığı, babalığı Türklerden görmüştüm. İşte bugün burada bulunmaklığım da Türklere olan hürmetimi, itimadımı ispat ediyor. (Kazım Nami, 1326/1910, s. 34)

Görülür ki vatanın kurtarılmasında aktif olarak yer alan Viktorya, öncelikle kimlik ve aidiyet değiştirmesini bir nedenselliğe oturtmaya çalışmış ve bunu da Türklüğü ve Müslümanlığı yücelterek yapmıştır. Ardından nişanlısı Behlül ile aralarında geçen şu diyalog o dönemin kadınlık algısına dair hem erkek hem de kadın perspektifinden önemli veriler sunar:

> Behlül: Ah Viktorya, seni bu kadar büyük gördükçe aşkın önünde bir karınca kadar kaldığımı hissediyorum. Seni zevcem diye aguşuma alacağım gün, benden mutlu kimse bulunacak mı acaba? Seninle sine be sine olacağımız gün, Osmanlı namı altında yaşayan Türkler ile gayrimüslimlerin uhuvvet-i vataniyye ile birleşecekleri gün olacaktır. Sen raiyyetin timsali olacaksın, ben Türklüğün olacağım. Bu muazzez vatan üstünde yaşayanlar da bir olduklarını anlamış, zulümden kurtulmuş olacaklardır. İşte seni aşkımdan başka olarak bu muazzez emel için takdis ediyorum.

> Viktorya: Behlül'üm beni layık olduğum derecenin fevkine çıkarma. Ben esasen senin başlamış olduğun binanın yalnız çamurunu tedarik edebilirim. Bu o kadar büyük bir iş değil.
>
> Behlül: Ah! Büyük iş değil mi? Onu sen takdir edemezsin ki. (Kazım Nami, 1326/1910, ss. 59-61)

Viktorya ile Behlül arasındaki bu konuşmada, öncelikle Viktorya'nın Müslüman olması ile biz diyerek içine dahil olduğu Müslüman Türklerin yeryüzünde önemli bir yere sahip olduğu vurgusu ve sıfatlarla övdüğü bu topluma katılmasına izin verilmesinden dolayı duyduğu memnuniyet göze çarpar. Ne var ki, bu katılım meşrutiyetin eşitlik ilkesine uygun olmaktan çok uzaktır; çünkü Viktorya ancak "çamur" olarak Müslüman ve Türk toplumun içinde kendisine yer bulabilir. Eşitliği ihlal eden bu yaklaşım Behlül'ün konuşmasına bakıldığında da göze çarpar. "Osmanlı milletinin asli unsurunu oluşturan" Behlül'e göre, Viktorya Müslüman olsa da sonradan bu dini benimsemiş "bir Rum" olarak Osmanlı Devleti'nde sürü anlamına gelen "raiyyetin" bir parçası olarak görülür ki ona göre zaten bu kadın "yaptığı işin değerini de hakkıyla idrak edemez" (1326/1910, s. 43).

Bu arada yanlarına gelen İTC zabiti Celal'in ona "madam" diye seslenmesi karşısında Viktorya, "Bana madam diye hitap etmeyiniz. Ben artık Türküm. İsmim Ümit'tir. Beni Ümit hemşire diye çağırırsanız çok memnun olurum." şeklinde bir karşı çıkışta bulunur. Anlaşılır ki yeni kimlik, yeni isim ve İslam dinine geçiş ile yaratılan birlik ruhu; kurulması planlanan yeni yönetimin en belirgin ayak seslerindendir. Çünkü kurtuluş mücadelesinin temelleri kardeşlik ve birlik bağı üzerine atılmak istenmiştir. Bu değerlerin toplum zihniyetinde yer edebilmesine gayret gösterildiği, Viktorya ile evlenen Behlül'ün ağzından dökülen cümlelerde kendisini belli eder:

> Behlül: Refikamın ismini Ümit koydum. Güzel değil mi? Bir kızım olursa ismini adalet, bir erkek olursa ismini uhuvvet koyacağım. (Kazım Nami, 1326/1910, ss. 59-61)

Görülmektedir ki meşrutiyetin sloganında yer alan değerlerinden uhuvvet ve adalet halkın zihnine âdeta kazınabilsin diye yeni doğacak çocuklara bu mefhumlar isim olarak verilecektir. Vatanperver kadın ve erkeklerin gerçekleştirdiği evlilikler, her ne kadar Viktorya ve Behlül'ün evliliği ideal düzenin bünyesinde taşıdığı eşitlik ilkesine mugayir olsa da, birlik fikrini ve ruhunu simgeleyen bir evliliktir; dolayısıyla dünyaya gelecek çocuklar yeni idarenin değerlerinin timsali olacaktır. Bu anlamda, sonradan Müslüman olan Viktorya son derece korkusuzca devrimin gerçekleşmesi için İTC'nin verdiği çabada bizzat fail olarak pay sahibi olsa da diğer kadınlarla kıyaslandığında ideal düzende onlardan bir adım sonra olarak konumlandırıldığı ileri sürülebilir; çünkü yaptığı çabalar takdir edilmekle birlikte Viktorya "raiyyetin parçası" olarak görülmeye devam eder. Kısacası olanca kuvveti ile mücadele eden kadınlar, devrimci erkeklerin yanında onları tamamlayan bir kimlik olarak dikkat çeker; lâkin Viktorya kadınların içinde görünmez biçimde var olan hiyerarşik yapıda Müslüman/Türk kadınların ardında yere sahip olabilir; çünkü o sonradan bu kimliğe kavuşabilmiş bir kadındır ve ona ancak bu kadarı münasip görülmüştür.

Kutsal davada erkeklerle birlikte cesurca ve şevkle yer alan bir diğer kadın da *Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu* adlı piyeste yer alır. 31 Mart Vakası'nın Balkanlar'da toplanan Hareket Ordusu tarafından bastırılması anlatılırken bu orduda yer alan gönüllüler arasında "inkılâbın devamını isteyen, inkılâp gönüllüsü" bir hanım ve söyledikleri önemlidir.

> Hanım: Evet kardeşim tehlikede bulunan vatanı kurtarmak için gönüllü gidiyorum. İstanbul'u yeniden fethedeceğiz. Vatandaşlarımın çamaşırlarını

> yıkamak, yaralarını sarmak gibi hafif hizmetlerde bulunmakla beraber icap ederse meşrutiyet düşmanlarının beynine birkaç kurşun da atabilirim. (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 36)

Bu gönüllü hanımın söylediklerine dayanarak şu çıkarımda bulunulabilir: Meşrutiyetle kurtarılmış vatan, 1909'da isyanla tehlikeye düşer ve kurtuluş, devrim ideallerinin etrafında birleşip mücadele etmeye bağlıdır; yoksa ülke yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu ölüm kalım savaşında kadınlar da erkekler ile birlikte yer almaktan çekinmemeli, gerekirse göğüs göğüse çarpışabilmelidir. Bu doğrultuda Narin Hanım, Balkan Savaşları'nda cephede yaralanmış erkekleri tedavi eden bir hemşire ve aynı zamanda kardeşini de savaşması için hararetle teşvik eden vatanperver ve cesur bir abla olarak *Gayz* adlı metindeki bir diğer faal kadın kahramandır. Narin Hanım, yaşanan felaketin farkında olan ve o halden kurtulmak için başlatılan seferberlik hareketinde kardeşinin yer alması için çabalayan, bir yandan da cepheye gidip hastaları tedavi eden bir kadındır. O günkü fecaat ve düşmandan alınması gereken intikam onun tarafından şöyle tarif edilir:

> Narin Hanım: Askerimizin kuvve-i maneviyesi pek iyiymiş. Artık onlar dünkü mağlubiyetin acısını tamamıyla hissetmişler. Şimdi ecdadının şanlı tarihinin yüzünü ağartmak, ölen vatan evlatlarının intikamını almak için yemin etmişler. "Ya zafer, ya ölüm!" diyorlar. Bir an evvel iyileşip hemen gitmek istiyorlar. (Süleyman Sırrı, 1328/1912, s. 12)

Narin Hanım kardeşine de şöyle seslenir:

> Esir değilsin ya? Gidebilirsin hem babamız, hem biz, hem de Allah senden razı olur. Bugünün felaketi ehemmdir. En önce onu bertaraf etmeliyiz. Âtîmiz bugünün vereceği semere değil midir? Neyi ekersek onu biçmeyecek miyiz? Bir defa da Bulgar gençlerini hatırla. (Süleyman Sırrı, 1328/1912, s. 14)

Buraya kadar kadınların bazılarının aktif olarak inkılâp mücadelesi içinde yer alarak, bir kısmının ise vatanın kurtarılmasına zihnen ve manen destek olduğu görülür. Ancak tümünün buluştuğu ortak payda şudur: Okuyan ve sorgulayan kimlikleri ile hürriyet,

eşitlik, kardeşlik ve adalet değerleri ile beraber namus ve şehitlik kavramlarının ehemmiyetini idrak etmeleri neticesinde büyük bir istekle ve gururla vatanın kurtarılması sürecinde yurtsever erkeklerle aynı yolda yürümeleridir. Kısacası onlar, zihnen, manen ve yeri geldiğinde bedenen meşrutiyeti destekleyen, desteklemesi gereken paydaşlardır.

Kadınların belirlenmiş sınırlar içinde sorumluluklarının farkında olması ve üzerlerine düşen vazifeleri yerine getirmesi beklenir ki *Jön Türk* adlı metinde bu düşüncenin yansıması kolaylıkla takip edilebilir. Bu oyunda kadınlardan beklenen başlıca vazife, vatanın kurtarılması esnasında ümitvar olmaktır. İTC'li Nihad Bey tarafından meşrutiyete giden yolda kadınlardan beklenen en temel görevin, mukaddes vatanın kurtuluşu sürecinde şikâyet etmek yerine mücadele eden erkeklere duaları ile manevi desteklerini sunmaları ve asla ümitsizliğe düşmemeleri olduğu şu cümleler ile beyan edilir:

> Leyla Hanım: Söylemek kolay fakat icraat ne kadar güç herkes şikâyet eder de kimse teşebbüs etmez. Lokma lokma doğranmak için hazırlanmış, neresinden tutsan parçalanacak kadar harap olmuş bir devleti kurtarmak, dört tarafını ihata iden birçok müstebidlerin elinden çekip çıkarmak, ciğerlerine kadar nüfuz itmiş mikropları muvaffakiyetle öldürmek ne kadar güç ne kadar güç…
>
> Nihad Bey: İtiraz etme, şimdi kadınlarımıza düşen vazife bu mukaddes vatan için çalışanlara hayır dua etmek, muktedir olduklarını teşcii, kuvve-i maneviyyelerini takviye etmektedir. (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit, 1325/1909, s. 6-9)

Nihad Bey nişanlısı Leyla Hanım ile vatanın geleceği hakkında konuşurken Leyla Hanım'ın devrim için atılan adımlarda temkinli olmaları gerektiğini belirtmesi ve kendisi hakkında endişelerini ve umutsuzluğunu dile getirmesi âşikârdır. Bunun üzerine Nihad Bey tarafından kadınların inkılâp yolundaki vatanperverler için dua etmelerinin,

sözleri ve tavırları ile onların yanlarında güçlü ve dirayetli şekilde, bir manevi güç kaynağı olarak durabilmelerinin ne kadar mühim olduğunun altı çizilmiştir.

Piyeslerde sadece ideal düzenin inşa edilebilmesi için mücadele alanında bizzat yer alan ya da devrim değerlerini öğrenmiş ve zihnen destekleyen kadınlar başrolde değildir. Aynı zamanda inkılâbı gerçekleştirecek nişanlılarını, kardeşlerini korumak ve dolayısıyla vatanın selamete erebilmesi için kendi hayatlarını ve geleceklerini hiçe sayan fedakâr kadınlar da hâlâsta pay sahibi olarak yer alır. Bu anlamda kadınların ihtiyaca ve duruma göre onlara biçilen vazifeleri üstlenmeleri beklenir. Bu görevler arasında kadınların kendini vatan uğruna feda etmesi en az cesurca savaşmak kadar hayati öneme sahip olarak belirtilir.

Bu doğrultuda, kadının kendi benliği ve arzularını bir yana bırakarak görünürde yurtsever ağabeyi için; ama gerçekte vatanın kurtuluşu için kendini feda edişi *Bir Zâlimin Encâmı* adlı oyunda merkezde konumlandırılmıştır. Melek Hanım İTC'li ağabeyi Nahid Bey'in sürgüne gönderilmesine mâni olmak için baş hafiye Fehim Paşa'nın hafiyelerinden Rıza Bey ile istemeye istemeye nikahlanmayı kabul ederek geleceğini hebâ etmeyi göze alır; çünkü eğer evlenmezse Rıza Bey tarafından hürriyetperver ağabeyinin Fizan'a sürülmesi ile tehdit edilmiştir ve bu durum karşısında duygularını şöyle ifade eder:

> Melek Hanım: Rıza'nın azabına nihayet vermek için ümidini kestirmek için nihayet sevmediğim bir adamla evlenmeye razı oldum. (Fehime Nüzhet, 1324/1908, s. 24)

Ancak sevdiği Bedri Bey bir yolunu bulur, Leyla Hanım ile beraber Mısır'a birlikte kaçarlar ve tam on yıl ailesinden ayrı yaşamak zorunda kalır; ama bu arada ağabeyi de kurtulmuş olur. Meşrutiyetin ilanı ile Melek Hanım hem memleketine, hem annesi hem

de ağabeyine kavuşur. Bu metinde bir de kitap okuyan, "timsal-i ismet olan Şahende Hanım" vardır ki devrimci Nahid Bey ile istibdatın sona ermesi ile evlenir. Vatan kurtulur ve en nihayetinde artık birbirini seven iki vatanperver erkek ve kadın da kendi mutluluklarını gerçekleştirebilir (Fehime Nüzhet, 1324/1908, s. 58). Buna benzer bir yapı da *Adalet Yerini Buldu* adlı piyeste vardır. Mualla Hanım, hafiyelerce hakkında jurnal verilmesi sonucu Konya'ya sürgün edilen sevdiği Burhan Bey'i dört sene boyunca beklemiş ve enişteşinin onu zorla hafiye kardeşi ile evlendirmemesi için direnmiştir. Kanun-ı Esasi ilan olununca Burhan Bey sürgünden dönmüş, sevgililer kavuşmuş ve mutlulukları daim olmuştur. Burhan Bey'in kendisini oğluna adayan annesi tarafından Mualla Hanım "şems-i ismetin enver-i mücellası olan bir vücudu" olarak tasvir edilmiştir. Mualla Hanım, "hamisiz, penahsız kimsesiz kalıp, neler çekmesine rağmen ve dört senedir ağlamaktan gözlerinin fersiz kalmasına rağmen" Burhan Bey'i sevmekten, ona ve dolayısıyla vatanın kurtuluşuna manen destek olmaktan ve iffetini korumaktan asla vazgeçmemiştir (Fehime Nüzhet, 1326/1910, ss. 68-69). Özetle bireysel arzularını hiçe sayarak yurdun kurtulması için üzerine düşen görevi lâyıkı ile yerine getiren Mualla Hanım bunun karşılığında da sevdiğine kavuşmuş, mutluluğa erişmiş ve vatanın kurtulmasını da görebilmiştir.

Anlaşılacağı üzere önce vatanın mutluluğu sağlanır; ardından bireylerin mutlu olma sırası gelir. Kadının bireysel mutluluğunu, kendi benliğini vatanın kurtuluşu uğruna hiçe sayması durumunun odakta olduğu bir diğer metin de *Fehim Paşa Mezâliminden Hafiye Melanetleri* adlı oyundur. Bu metinde Jön Türk Vecdet Bey, istibdatı yıkmak için şevkle çalışırken sevdiği Melahat Hanım tarafından vatanın kurtarılması ile eşdeğer görülen devrim davasının mutlu sonla bitmesi için gururla

desteklenir. Dikkat çeken noktalardan biri de mukaddes vatan için şehit olmak en yüce değer olarak belirtilirken; kadınlar tarafından sevdikleri erkeklerden beklenen asli görev olarak dile getirilmektedir. Kısacası sevilen erkeğin yüceleştirilmesinde ve takdir edilmesinde şehâdet temel değer olarak ön plana çıkar:

> Melahat Hanım: Git beyim git! Sen vatanın için nasıl esir isen ben de senin esirinim, sen onun uğrunda şehit olursan ben de senin matemine kurban olurum. Vatanı parçalayan, milleti, anası ölmüş öksüz gibi inleten, sonra utanmadan padişahı da iğfale çalışanlar kim? Hep bunlar. Hep bu rütbeler, nişanlar, atıfetlerle şımaran meziyetsiz hodgam haydutlar değil mi? İşte Fehim Paşa alçağı da yıldızın o güzide melûnlarından, o müthiş yılanlarından biri. Vatanı ve milleti için ateşe atılan Osmanlı dilaveri için de bir menfa hazırlıyormuş. Çünkü ailesi bir Osmanlı zabitinin kılıcı kadar muazzez namusunu muhafaza için paşa hazretlerinin hevesat-ı melunanesine kurban olmadı. Yürü zâlim yürü, meydan senindir. Bulduğunu soy, istediğini sürdür, arzu ettiğin şeyi yap. Kalbinden Allah korkusu, vicdanından vatan muhabbeti, yüzünden namus perdesi sıyrılıp kalkan bir melun kimden çekinir? Vecdet'imi sürdürecekmiş durma! Namusuma kardeşim gibi o da feda olsun…Gazabından korkarsam senden alçak olayım. (Yusuf Niyazi, 1327/1911, ss. 9-31)

Baş hafiye Fehim Paşa, Melahat Hanım'a musallat olması sebebiyle nişanlısı Vecdet Bey'i jurnal ile ihbar ederek Konya'ya sürdürmüştür. Vecdet Bey'in Konya'ya gitmeden evvel Melahat Hanım'a söylediği cümleler ile nişanlısının geleceğe dair umutla bakmasını salık vermesi yanında Melahat Hanım'ın nasıl davranması gerektiğini de dikte etmesi dikkatten kaçmaz:

> Dünyada her şey kabil-i zevaldir. Baki yalnız Allah'tır. Emin ol ki bu vatan haini melûnlar, yarın ceza-yı denaetlerini pek müthiş göreceklerdir. Namusun muhafazası için sebattan ayrılma. Anlıyor musun Melahat? Biz ne olursak olalım sen dâima vatanın pâkize bir gonca-i ismeti halinde kalacaksın. (1327/1911, s. 54)

Nitekim vatanın kurtulması için savaş veren bir erkek için sevdiği kadının namusu, mukaddes vatanın namusu ile özdeşleştirildiği anlaşılır. Vatanın namusunun kurtarılması ve sevdiği kadının namusunun korunması için ölümüne mücadeleyi göze alan yurtsever Vecdet Bey sürgüne giderken, sevdiği kadının da asla namusuna leke

getirmemesini bekler. Erkek vatanın ve sevdiği kadının namusunu korumak amacıyla canla başla mücadeleyi vazife bilirken; kadının da bu esnada üzerine düşen görev canı pahasına namusuna sahip çıkmasıdır.[34]

Metinlerde kadınlar vatanın kurtuluşu davasında bizzat çarpışmıyor olabilir; ama onlar metanetli duruşları ile sevdiği vatansever erkekleri mukaddes amaç için teşvik etmeli, gerektiğinde bu fedakârlık şehit olmaya kadar gidebilmelidir, kısacası kadınlar kendi benliğini tereddütsüzce hiçe sayabilmelidir. Ancak tek bir şeyden ne olursa olsun vazgeçmemeleri gerekir ki o da namuslarıdır. Çünkü namusun kaybedilmesi âdeta yurdun kaybedilmesi anlamına gelir; namus vatan ile özdeşleştirilmiş olup bu iki değer uğruna ölüm göze alınmalıdır. Bu doğrultuda, kadınlar kendi namuslarını bireysel olarak korumakla yükümlüdür; ancak vatanın tüm kadınların namusunun korunup kollanmasından yurtsever erkekler mesuldür; dolayısıyla namus kavramı bağlamında kadınların bedenlerinin ataerkil düzenin kontrolü altında olduğu görülür (Kandiyoti, 1997, ss. 132-136).

Metinlerde namus mefhumuna bu derece önem verilmesinin bir sebebi de, namussuzluk eski düzenin çürümüşlüğünün en büyük kanıtlarından biridir; o halde namussuzluk yeni ve ideal düzende var olmasına tahammül edilemeyecek bir iğrençliktir âdeta. Bu anlamda namusun vatanın kurtarılması ile eşdeğer tutulduğunu ve asla bu değerden taviz vermemeleri gerektiğini anlamış kadınlar, devrimin değerlerini idrak etmiş ve yeni iktidarın zihniyeti ile uyumlu bilinçli kadınladır, dolayısıyla ideal dünyada yer alması hararetle istenen "pakize varlıklardır" (Yusuf Niyazi, 1327/1911, ss.

[34] Bu arada Vecdet Bey'in yanındaki zabit Zeynel Efendi'nin sevdiği kadını düşünüp göz yaşlarını akıtan Vecdet Bey'e dönerek "erkeksin sen, musibet karşısında böyle kadınlar gibi ağlamak sana yakışır mı? Metin ol." cümleleri ile kadınlığa dair ataerkil bakışın klişesini sarf etmesinin oyunda kendisine yer bulduğu da belirtilmelidir (Yusuf Niyazi, 1327/1911, s. 60).

55). İdeal düzende var olması istenen vatanperver kadının namus kavramı etrafında ete kemiğe büründürülmesi *Rüşvetle Mesned* adlı oyunda da karşımıza çıkar. Namus kavramı üzerinden eski idareyi ve onun bir mensubu olan ailesinin yeni düzen ile asla yan yana gelemeyecek hâlini sorgulayan yurtsever bir kadın karakter olan Mürvet Hanım, sevdiği Jön Türk Yüzbaşı Enver ile birlikte baş roldedir. Mürvet Hanım esasında bir paşa kızıdır; lâkin ona göre istibdat rejimi zillet ve zulmet yuvasıdır, bu bağlamda üvey annesi tarafından onun hafiye akrabası ile evlendirilmek istendiğinde bu talebe verdiği karşılık şu olur:

> Mürvet Hanım: Valideciğim Allah versin Hurşid Bey birçok hanümanlar sevindirerek büyük büyük rütbelere nail olsun. Az zaman zarfında babası gibi paşa olsun. Bundan bana ne. Hurşid Bey hafiyelikle temyiz etmiş, bu sayede dört sene zarfında ve müstahak olmadığı halde binbaşılığa kadar terfi ettirilmiş. Birkaç seneye kadar da paşa olacakmış. Bu iftihar edilecek bir şey değildir. Say ve gayretle ve namus dairesinde bir mülazımlığa nail olmuş avamdan birisinin oğluna varmayı böyle hodbin ve haris paşazadelere tercih ederim valideciğim. Valideciğim eğer ben Hurşid Bey'e varacak olursam istikbalim temin edilmeyecek bilakis mahvolacaktır. Yok valideciğim yok şöhret istemem namussuzca yaşamayı asla kabul etmem. (Halil İbrahim, 1326/1910, ss. 8-11)

Mürvet Hanım, istibdat yönetimi temsilcisi olan bir hafiye ile evliliği namussuzluk olarak addeder. Namus dairesinden çıkmak istemeyen Mürvet Hanım için bu evliliğin olması mümkün değildir. Evlerinde hizmetli kethüdanın oğlu vatanperver Yüzbaşı Enver'i sevmekte olan Mürvet Hanım, devrimin gereğini kavramış ve eskinin pisliğine asla bulaşmak istemeyen bir kadındır. Ancak onun bu sevdası pek kolay ilerleyememektedir. İki sevgili evlenebilmek için çok uğraş verir. Evi basılan ve odasında yurtdışından gelen gazeteler bulunan Yüzbaşı Enver, hafiye jurnali ile mahkemeye sevk edilir, yargılama esnasında devrimin gerçekleşmesi ile serbest kalır. O ana değin kavuşmayı bekleyen iki sevgili meşruti idarenin kurulması ile birbirine kavuşur. Böylelikle vatandaşlar hasretle beklediği sevgilisi anayasa ve hürriyete, Mürvet

de sevgilisi Yüzbaşı Enver'e kavuşabilmiştir; hem bireysel hem de toplumsal bir mutluluk yakalanmıştır. Ne var ki, bu mesudiyette Mürvet'i rahatsız eden bir durum vardır, o da geçmişin ağır ve bir o kadar da utanç verici yükünü omuzlarında hissetmesidir:

> Mürvet Hanım: Ben ne kadar talihsiz bir kızmışım ki bugünkü günü gördüm. Devlet ve millet haini olan bir adamın kızı bulunuyorum. Ya Rab, ben şimdi umumun arasında nasıl gezeceğim. Namussuzca yaşamaktan da ölmek daha evlâdır. (Halil İbrahim, 1326/1910, s. 92)

Mürvet Hanım için eskinin kalıntısı olan paşa babası namussuzluk demektir, dolayısıyla onun kızı olarak yeni iktidarın kuruluşuna tanıklık etmek mutluluğun içinde kahra gark olmaktır; çünkü Mürvet Hanım ideal düzende namussuzluğa yer olmadığının/olmayacağının ayırdında olan bir kadındır. Tam da Mürvet Hanım ailesinin lekeli geçmişi ile yüzleştiği anda, Yüzbaşı Enver'in babası Salih Efendi ona şu sözleri söyler:

> Pederinin işlemiş olduğu bir günahtan dolayı sen hiçbir vakit müttehim olamazsın, bundan böyle sana Refet Paşa'nın kızı demeyecekler; hürriyet fedaisi mümtaz Yüzbaşısı Enver Efendi'nin haremi diyecekler. (1326/1910, s. 94)

Anlaşıldığı üzere, yeni idarenin gelişi ile eski tamamen yok edilmiş, eskiye ait her şey geride bırakılmıştır. Dahası adalet ve eşitlik ilkesinin gereği olarak artık her kimse kendi eyleminden sorumludur, dolayısıyla suçun bireysel olduğu anlayışı geçerli olmaya başlamıştır. Lâkin hürriyet gelmiş olmakla birlikte bir kadının hâlâ bir erkeğin, eşinin üzerinden kimliğinin tanımlanıyor olması da dikkatten kaçmaz bir durumdur.

Benzer biçimde vatanın namusunun sevilen kadının namusu ile eşdeğer tutulması ve vatanın kurtarılması esnasında kadının nasıl bir yol izlemesi gerektiği *Şehbal yahud İstibdadın Son Perdesi* adlı metinde de kendisine yer bulur*;* kadının yaptığı/yapacağı namussuzluğa kati suretle tahammülün olmadığının altı kalın harflerle

çizilir. Bu oyunda, adında da vurgulandığı üzere, istibdat yönetiminin baş hafiyelerinden Fehim Paşa'nın Jön Türk Cemal Bey'in eşi Şehbal'e âşık olması sonucu ona musallat olması ile bu ailenin yaşamının bir anda mahvolması söz konusudur. Baş hafiye Fehim Paşa adamları ile Cemal Bey'in hanesini basıp aramaya girişirler; çünkü Fehim Paşa'nın peşine düştüğü Şehbal adlı kadının eşi olan Cemal Bey aynı zamanda meşrutiyet isteyen, dolayısıyla eski idarenin düşmanı olan bir Jön Türk'tür:

> Fehim Paşa: Hiddetin bağırmanın hiçbir faidesi yokdur. Cemal Bey bugün kanun nazarında müttehemdir. Erbab-ı müfsideye dahildir. Bu tebeyyün etti. Yarın ya da öbür gün tebid olunacak. Ya Trablusgarb'a veya Fizan'a… Şimdi beni dinleyin, oğlunuzu kurtarmak sizin elinizdedir. Şu kağıdı (Şehbal'den boşanma) tasdik etmekle, bir şehadet imzası koymakla oğlunuz kurtulur. (Hüseyin Suad, 1324/1908, s. 300)

Fehim Paşa'nın bu önerisinin kabul edilmemesi üzerine adamlarından biri Cemal Bey'in paltosunun cebine İTC mensuplarından Fuad adlı kişinin Şam'dan gelen mektubunu koymuş ve yine onlar tarafından bu mektubun bulunması ile Cemal Bey hakkında jurnal tanzim olunmuştur. Bu nedenle de Cemal Bey, mücrim sıfatı ile Zabtiye Nezareti'ne gönderilmiştir. Şehbal, eşini kurtarmak için Fehim Paşa'nın teklifini kabul ederek "namus dairesinden çıkarak" paşanın konağına yerleşir. Eşi de sürülmekten kurtulup nişan dahi elde etmiştir.

Lâkin Şehbal yüklendiği "lekenin ağırlığı altında ezilerek" hastalanır hastaneye düşer; kardeşinin onu ziyarete gittiği ve meşrutiyetin ilan edildiği günde, "yaşasın vatan ve yaşasın hürriyet" nidaları yankılandığı anda ruhunu teslim eder. Son nefesinde söylediği "tutun, kaçıyor, tutun, öldürün, ah Allah'ım!" sözleri, dışarıda meşrutiyetin gelişini kutlayanların tezahüratı olan "tutun kaçıyor, öldürün, vurun, yere batsın istibdad!" vurguları ile aynı hislerin tercümanı olurlar: İstibdad ve onun unsurları olan her şeyin yerle yeksan edilmesi neticesinde kavuşulan anayasa ve meclis sayesinde

gelen mutluluk (1324/1908, s. 105). Görülür ki Şehbal'in kendini hiçe sayarak paşanın teklifini kabul ederek eşini kurtarması, dolayısıyla da devrime giden yolda onun benliğini ve mutluluğunu feda etmesi ile mukaddes vatanın hâlâsındaki payı anlatılır. Ulaştırılmak istenen mesaj çok açıktır: Vatan sevgisi her şeyin üstündedir; bu sebeple bu manevi değer için her şey, kişisel arzular ve aile mutluluğu dahi feda edilebilir.

Buraya değin nişanlıları, eşleri yahut kardeşlerinin kısacası sevdikleri erkeklerin devrim mücadelesindeki çabalarına karşı kayıtsız kalmamış; aksine ya cengâverce dava alanına koşan ya da namuslarını koruyup, eşitlik-özgürlük-kardeşlik-adalet-namus ve şehadet değerlerini takdis edip bu mücadeleye zihnen ve manen destek sunan; veya namussuz olmayı göze alarak vatanın kurtarılması için elinden geleni yapmaya gayret eden; ama ne olursa olsun erkeklerin gölgesinde kalan ve bir nevi görünmez kahramanları olan özgür kadın karakterler analiz edilmiştir. Şimdi ise 1908 Devrimi'nin gerçekleşmesinde bizzat rol oynamamış; lâkin Yıldız Sarayı ve Çırağan Sarayı'nda geçen birkaç oyunda başlıca kadın karakterler olan istibdat rejimi cariyelerinin eski idareye bakışları analiz edilecektir. Cariyelerin, içinde yer almalarından son derece hoşnutsuz oldukları idarenin kötülüğünü bilhassa hangi değerler üzerinden dile getirdikleri incelenecektir. Bazı piyeslerde istibdat rejiminin olumsuzluğu sarayda o yönetimin uygulamalarına bizzat maruz kalan köle statüsündeki cariye kadınlar tarafından anlatılır; cariyelerce istibdat idaresinin nasıl algılandığı ve tasviri onların ifadeleri üzerinden değerlendirildiğinde şöyle bir tablo ile karşılaşılır: *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı piyeste cariye Mislicihan padişaha olan kinini şu cümleleri ile âdeta kusar:

> Zâlim sultan! Şeytanlar sultanı canavar! Her dakika ölmek istiyorum. İntihar suretiyle intikam alacağım. Gerçi intihar haramdır! Fakat benim intiharım aynı

> şehadet gibidir. Evet cenazemi ya denize atacaklar veyahut mezaristan halini alan Yıldız bahçesinin bir köşesine sokacaklardır. Ey kızıl sultan! İşte ben ölüyorum sen de, sen de hırsınla hasetinle şehvetinle yaşa! Millete çektirdiğin cefaları aynısıyla çek. Fakat yine ölme! Bugün gözyaşı döken ümmetin, yarın handan olduğunu, gör de ağla! (Ispartalı Ahmet Bahri, 1326/1910, s. 95)

Bu cariye, padişahı herkese kan kusturan bir idareci olarak betimler. Padişah "kızıl sultan, şeytanlar sultanı ve canavar" kelimeleri ile suçlanırken, Yıldız Sarayı da bir mezar şeklinde nitelenir. İstibdat yönetiminin bir cariyenin gözünden zulüm, eziyet ve işkence ile eşanlamlı biçimde sunulduğu görülür. Tam da burada oldukça dikkat çekici bir hususun varlığına işaret edilmelidir: II. Abdülhamid'in kan dökücülüğü ve zâlimliğine gönderme olarak "Jön Türkler ya da Ermeni komitacılar tarafından kendisine yakıştırılmış olan kızıl sultan lakabı"nın (Ortaylı, 2000, s. 40) cariye tarafından dile getirilmiş olması. Bir cariye, dönemin padişahına karşı muhaliflerce üretilmiş söylemini bilerek ve onun üzerinden II. Abdülhamid'e suçlamada bulunmuştur. II. Abdülhamid'in ve idaresinin zulmet kaynağı biçiminde tarif edilmesi *Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu* adlı metinde, Neriman adlı cariyenin cümlelerinde de kendini gösterir. Bu cariye odada yalnızken padişah hakkında kendi kendine şöyle konuşur:

> Of ya Rabbi…Beni bu cehennem zebanisinin yanından ne zaman kurtaracaksın. Uğursuz herif bu yaştan sonra sıkılmadan ilan-ı aşka kalkışıyor. Elini vücuduma dokundurduğu zaman çalılar içine düşmüş gibi oluyorum. Ya Rabbi bu ne esarettir. Sözde hürriyet ilan edildi. Zavallı ben, zavallı refikalarım yine bu darülazabda inlemeye mahkumuz. Ne olur bütün Çerkesler ayaklansa da bizi bu iğrenç müstebit herifin yanından kurtarsalar! Ah ne olur sen kurtar Allah'ım! (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 22)

Ardından, hürriyet şarkısını söyleyen Neriman'ı duyan padişah, silahını patlatır ve Neriman son nefesini verirken "Allah'ım bu firavundan sen intikamını al!" der (1325/1909, s. 24).

Burada, köle durumundaki bir cariyenin hürriyet fikrini sahiplenmesinden rahatsız olan padişahın onu öldürmesi aktarılırken, meşrutiyet ilan edilmesine rağmen hürriyeti idrak etmiş ama kendisi özgür bir kadın ol(a)mayan bu cariyenin, kurtuluşa erebilmesi için geldiği etnik köken olan Çerkeslerin yardımını beklemek zorunda oluşuna vurgu yapılması dikkatten kaçmaz. Meşrutiyet değerlerinden hürriyete vakıf olsa bile edilgenlik durumu devam eden bu cariye kadın için aksi mümkün değildir. Dürridırahşan adlı cariyenin de padişaha dair nefret dolu düşüncelerini *Yıldız'ın Sonu* adlı metinde kendi kendine kaldığı bir anda sayıklaması ile görürüz:

> Ah yine ne felaket! Firavundan aşağı bulduğum bir mahlukun kucağında… Aman ya Rab ben ne bedbaht bir kız imişim! Vakıa şu saraydaki üç yüz genç kadının genç kızın en büyük emeli en mühim vesile-i saadeti benim bu gece nail olacağım esarettir. Ah yalnız esaret mi? Ne hacâlet, ne hacâlet! Aman ya Rabbi sanki bir gorilin kucağına tasarrufuna geçiyormuş gibi bundan izzet-i nefisim hurdahaş olmuştu. Hem de bundan asla asla hâlâs yoktur. Yine gorilin, sefih olan o murdar herifin pis kokan nefesleri ile saffet ve iffetimi televvüsten tahlise hiçbir mecalim, çarem yok! Kurtar beni ya Rab! (Ahmet Cevat, 1325/1909, s. 14)

Bu metinde de bir cariye tarafından padişah, Kuran-ı Kerim'de de ismi geçen düşman firavuna benzetilmeye devam eder. Bu doğrultuda II. Abdülhamid'in zâlimliliği üzerinden Kuran-ı Kerim'de karşılığı olan bir düşman şeklinde nitelendirilmesi hem muhatabın padişaha karşı nefretinin çok daha güçlü olmasına, hem de İslami referanslarla bir düşman kavramı ile padişahın bir din düşmanı gibi algılanabilmesine katkı sağladığı anlaşılır. Kısacası oyunlarda yeni iktidarın kurulmasının nedenselliği açıklanırken işaret edilen bu suçlama, cariyelerin cümlelerinde de kendini belli eder; bu da cariyelerin meşrutiyet zihniyetini benimseyen kadınlar olarak yapıtlarda yer bulduklarının bir göstergesi olarak okunabilir.

Buraya kadar sarayda olmalarından kan kusan cariyelerin padişaha karşı son derece kin dolu fikirleri görülmüş olur. Cariyeler devrimde bir taraf ol(a)mamakla birlikte ya intihar ederek, ya öldürülerek ya da kendiliğinden mucizevi şekilde Allah'tan gelecek yardımla kurtuluşu bekler. Görülür ki saray köleleri olan cariyeler dahi istibdatın fenalığının ve daha da mühimi hürriyetin gerekliliği ve değerinin farkında olan kadınlardır ve eski düzenin içinde yer almaktan usanmışlardır. Bu anlamda, aslında cariyeler hürriyetin ehemmiyetini idrak etmeleri ile özgür kadınlar gibi fail ve bilinçli olmasalar da devrimin gerçekleşmesinin ve vatanın kurtulmasının sessiz taraftarı olarak adlandırılabilirler. Diğer yandan *Sultan Murad* adlı piyeste ise Dilberfer adlı cariye II. Abdülhamid'i, meşrutiyet yanlısı V. Murad'ı Çırağan Sarayı'na hapsettirmesi sebebiyle suçlar ve bu olay karşısında duyduğu derin üzüntüsünü şu kelimelerle tarif eder:

> Bedbaht sultan! Sevgili milletinden feci bir surette ve ihtimal ki ebediyen ayırdığı halde o hâlâ milletinin saadeti için yaşamak istiyor. Evlatlarının mesudiyeti için hayatın en müthiş musibetlerine itaat eyliyor. Ya Rabbi ne tahammül! Ey şanssız padişah! Gece gündüz gözyaşlarınla ıslattığın bu vasi memleketler senin taht-ı hükmünden ayrıldıktan sonra yedi sekiz krallık parçalar zayi etti. Sen bir hükümdar olmaktan ziyade şecaatli mukaddes ordunun başkumandanı olmak üzere iftihar ettiğin halde…İşte senden ayrılan o muazzam ordu alçak, menfaatperest kumandanlar elinde mağlup oldu, perişan edildi. Kendin ise diri olarak mezar-ı mateme defnedildin. Ya Rabbi sen bize merhamet eyle! Şimdi onlar gülüyorlar, eğleniyorlar. Sevgili milletinin refah-ı saadeti için feda-yı candan çekinmeyen alicenab padişahlarının, cesur kumandanlarının bu zindan-ı belada ne türlü ıztırablar, işkenceler çekmekte olduğunu hayatın en feci musibetlerine ancak milleti için tahammül eylemekte bulunduğunu bilmiyorlar. (Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, ss. 9-10)

Anlaşılır ki bu cariye her ne kadar gördüğü tablo karşısında yeis içinde olsa da milleti uğruna her türlü cefaya katlandığını belirttiği ve bu anlamda âdeta kutsadığı V. Murad'ın kurtarılması için planlanan bir darbeden[35] ümitlidir:

[35] Ümitle beklenen bu darbenin lideri olarak oyunda Ali Suavi'nin ismi zikredilir ve olay şu şekilde tasvir edilir: Kapılar dehşetli sadme ile kırılır. Parçalanır. Kırılmış kapılardan sağdan soldan koşuşan üşüşen ahali jandarmaların oldukları yeri işgal ederler. Bir sabırsızlık ile muttasıl bağırmakta oldukları işitilir: efendimiz,

> O melûnlardan artık hiç korkmuyorum. Velinimetimizi de ancak yarına kadar tazyik ederler. Yarın o melunlar parçalanacak ben onların murdar kanlarını topraklara akıtacağım…Millet bizi kurtarmak için çalışacak kanlarını dökecek. O şanlı millet bugün feci bir mağlubiyete düçar oldu. Kalbi parçalandı. Şevket ve azameti ayaklar altında çiğneniyor. Onu ancak siz kurtaracaksınız. Millet son kozunu yarın burada istimal eyleyecek… Velinimeti zat-ı şehriyarlarını bu halden hâlâs için uğraşacaklar. Kanlarının son damlasını da yarın sizin için feda edecekler. (Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, s. 14)

Vatanın ve milletin kurtuluşa erebilmesi için V. Murad'ın esaretinin nihayete erdirilmesinin elzem oluşu vurgulanmış ve bunun gerçekleşmesi için cariye Dilberfer bilfiil çarpışmayı bile göze almıştır. Ancak darbe planının başarılı olamaması üzerine de cariye şunları dile getirir:

> Gaddarlara karşı gaddarcasına mukabele lazımdır. Ey arslan milletin bedbaht yavruları! Vatanınızın muhafazası için size verilen o şerefli silahlar ile ne büyük bir cinayet işlediniz! Elinizdeki o parlak süngüler kardeşlerinizin kanlarını akıtmak, vatandaşlarınızın ciğerlerini parçalamak için verilmemiştir. (1327/1911, ss. 50-51)

Bu metinde hürriyet dışında vatan, vatandaş gibi yeni kavramlara aşina olan bir cariye kadının varlığı dikkat çeker. Bu cariye, istibdat idaresi yerine V. Murad'ın tahta geçişi ile başlayacak meşruti düzenin temin edilebilmesi için sarayda gerçekleşecek darbede, her ne kadar neticeye varmamış olsa da, gönüllü olarak diğer bir deyişle fail olarak yer almak istemiştir. Bu anlamda, yurdun kurtarılmasının öncelikle sarayda meşrutiyetçi

---

> efendimiz, padişahımız, Murad'ımız buraya gel! Bizden korkmayınız biz mesudiyet için geldik. Bunlar arasında beyaz sarıklı orta boylu az ve siyah sakallı bahadır vaziyetli birisi görülür ki bu zat, Ali Suavi Efendi'dir. Kadın feryadları arasında hazin bir manzara irae eyler.
> Bu sırada asker ve jandarma müfrezeleri yetişir. Ahali ile kuvva-i müstebide arasında pek dehşetli pek acıklı bir müsademe başlar. Ve nihayet asker ve jandarma kuvvetinin altında bu ahali gaddarane, bi rahmane bir surette mağlub olur, perişan edilir. Hasan Ağa isminde jandarma zabiti kılıklı bir şahıs tarafından mücahidin-i vatanın reisleri olan Ali Suavi Efendi öldürülür kafası parçalanır. Ve aynı zamanda ekseriyeti ahali teşkil eylemek üzere tarafeynden epeyce eşhas yere serilir. İnleyen zavallılar, maktuller ve bu sırada sarayın içinde işitilen dilhıraş feryadlar…(Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, ss.45-46)

Osmanlı Devleti'nin resmî evrakında Ali Suavi'nin 20 Mayıs 1878'de Çırağan Sarayı'nı basıp V. Murad'ı kurtarma ve tahta geçirme girişimi olduğuna yer verilir. Ali Suavi, saraya girdiğinde V. Murad'ın yanına giderek onu bir an evvel oradan kurtarma gayretinde olmuş; ama Beşiktaş karakolu muhafızı Hasan Ağa'nın emrindekilerle müdahalesi sonucu Ali Suavi öldürülmüş ve darbe girişimi akim kalmıştır (Aktaran: Eldem, 2019, ss. 80-81).

padişah V. Murad'ın esaretinin sona erdirilmesi ile başlayacağını bilen hürriyetperver bir cariye kadın karakteri görülür.

Son tahlilde, devrimin ideallerinin toplum tarafından sahiplenilip korunması için şimdiye kadar incelenen oyunlardaki kadın karakterler devrim değerlerini ve vatanın hâlâsa erdirilmesini her şeyin üstünde tutmuş ve bu uğurda kendini feda etmeyi vazife bilmiştir. Metinlerdeki kadınların erkek yazarlar tarafından ete kemiğe büründürüldüğü ve konuşturulduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla kadınların bakışı değildir bu; çünkü arada bir aracı vardır. Erkekler kadınların ideal düzene öyle baktığını muhataba göstermek adına kadınları bu şekilde kurgulamıştır. Erkekler devrimi yapan başlıca failler ise; bu genç ve bilen, kısacası yeni idarenin zihniyetini paylaşan kadınlar da devrimin tamamlayıcı paydaşları olarak tanımlanabilir. Açımlamak gerekirse buraya değin ele alınan metinlerde yer alan Müslüman kadınların inkılâbın hayata geçirilmeye çalışılmasında ya da Karşı Devrim'in bastırılmasında yahut Balkan Savaşları esnasında istisnasız biçimde fikren ve kalben katkıda bulunmuş olduğu anlaşılır. Bazıları bu süreçlerde bizzat aktif katılım göstermeye de çalışmıştır. Kadınların en büyük vazifesi şöyle özetlenebilir: Sevdikleri erkekleri bu ulvi davada yer almaları için coşkuyla teşvik etmek, bireysel arzu ve isteklerini hiçe sayıp mukaddes vatanın kurtarılmasında fedakâr bir paydaş olmak ve vatanın namusunu korumak için canla başla mücadele eden sevdikleri gibi kendi namuslarına sahip çıkmak. Kısacası kadınlar, asla ne namuslarına ne de vatanperverliklerine halel getirmemeleri hususunda tembihlenmiştir. Bu bağlamda, 1908 Devrimi sonrasında hürriyetperver ve vatanperverlerin idealleri ile uyumlu bir kadınlık hâlinin yaratılabilme isteği ve gayreti göze çarpar. Namus dairesinden katiyyen çıkmamak ve kendisine verilen izin nispetinde etkin rol

oynayabilmek durumu ideal düzenin arzuladığı ideal kadınlık hâlinin tanımıdır. Burada, meşrutiyet iktidarının eskinin erkek egemen anlayışını, diğer bir ifade ile ataerkil toplumsal ahlak anlayışı kodlarını sahiplenerek ideal düzende yer almasını arzu ettiği ideal kadını yaratma gayesi açıkça sezilir (Kandiyoti, 1997, s. 132).

5.3 İdeal düzende yeri olmayan kadınlar: ideal düzenin "atıkları"

Ne var ki, bazı metinlerde kişisel istekleri ve hazları peşinde koşmayı vatanın kurtuluşuna tercih etmiş günahkâr, namusunu da kaybetmiş kısacası ideal düzende varlıklarına tahammülün asla söz konusu olamayacağı kadınlar da yer alır. Bireysel arzularını seçen ve iffetsizlik batağına saplanan kadınları bekleyen son, ölüme mahkûmiyettir. Çünkü sınırları kesin olarak çizilmiş yeni ve ideal düzende eski idarenin en büyük göstergelerinden olan namussuzluğa asla yer yoktur, diğer bir ifade ile namussuzluğun ve de hazların peşindeki bireyselliğin ideal düzeni ihlâl etmesine izin verilmesi imkân dahilinde değildir. Dolayısıyla bu suçlara bulaşmış kadınlar yeni iktidarın bir an evvel kurtulmak istediği "*atık maddesidir*." (Bauman, 1991/2003, s. 27). Bu sebeple ideal düzeni zedeleyen ve zarar verebilecek her varlığın yok edilmesi zorunludur; zirâ yeni iktidarın aslî vazifesi belirlediği yeni düzeni inşa etmek ve bu düzeni ne olursa olsun korumak ve bunu ilelebet sürdürebilmektir. Bu nedenle bilinir, kontrol edilebilir ve ortak değerler etrafında birleşmiş homojen bir toplum yapısı iktidar tarafından istenir ve dayatılır; âdeta kutsal birlik olarak adlandırılabilecek bu yapının dışında kalan herkese karşı düşmanlık beslenmesi telkin edilir; çünkü yeni iktidara göre ancak bu sayede "eninde sonunda zafere ulaş[ıl]acaktır". (Bauman, 1991/2003, ss. 56-194). Bu bağlamda, uğruna candan geçilen mukaddes emel olan devrimin nedenselliğini

ve vatanın kurtuluşunu istemeyip eski idarenin devamını dileyen kadınlar ideal düzenin atık maddesi olarak tanımlanabilir; dolayısıyla iktidar tarafından yer verilmesi bir tarafa, bu kadınlar muhakkak ideal düzenin dışında bırakılması gereken varlıklar olarak tanımlanmıştır. Bu sebeple de bu kadınlar metinlerde kaçınılmaz son olarak ölüme mahkûmiyet ile karşı karşıya kalmıştır.

Bu doğrultuda ilk olarak *Şehbal yahud İstibdadın Son Perdesi* adlı piyese bakıldığında, yurdunun kurtuluşu için kendini ve isteklerini hiçe sayan Şehbal bu anlamda üzerine düşen vazifeyi yerine getirmiş olmakla beraber, namus dairesinden çıkmakla ideal düzen ve dünyada yer alması mümkün olmayan bir kadın olmuştur. Bu sebeple namusunu terk etmiş, kaybetmiş Şehbal, inkılâp gerçekleştiğinde hayatından da olmuştur; çünkü ona layık görülen son bu olmuştur. Eski düzenin başlıca özelliklerinden olan namussuzluğa yeni ve ideal düzende asla tahammül söz konusu değildir. Nitekim kendini eşi ve daha geniş düşünüldüğünde meşrutiyetin tesis edilebilmesi, vatanın hâlâsı için feda eden başroldeki Şehbal'in ölmesi ile onun "kirlenmiş namus"undan kurtulunmuştur; anlaşılır ki istibdatın yıkılması ile halkın ve ülkenin kirlenmişlikten, namussuzluk lekesinden arındırılması gerçekleşirken vatanın namusu ile bir tutulan kadının namusunu koruyup korumadığı meselesi üzerine eğilinir. Kutsal dava uğruna da olsa bir kadının namusunu kaybetmesine asla göz yumulamaz olduğu çok net biçimde belirtilir.

Buna benzer bir diğer örnek de *Yalan* adlı oyunda bulunur. Görünürde eşi ve ailesi için namussuz olarak yaftalanmayı dahi göze alarak kendini feda eden bir kadın bu piyeste de odaktadır. Yakından bakıldığında namussuzluk yaptığı yalanını uydurmak zorunda kalan bir kadının kendini eşi ve ailesi uğruna; fakat gerçekte hürriyetin ve

devrimin yaşaması için feda etmesi söz konusudur*;* çünkü hürriyetperver eşi yaşarsa eşi diğer vatanperveran ile birlikte mücadele edecek ve dolaysıyla ideal düzen de devam edebilecektir. Burada da, her ne kadar kendisinin uydurduğu yalan olsa da, namussuzluk batağına saplanmış kadın kendisini hiçe saymış olsa da en nihayetinde ölüme mahkumdur; çünkü namussuzluk istibdat rejimine ait yok edilmesi elzem bir pisliktir ve ne olursa olsun ona yeni düzende yer yoktur. Bu piyeste, bir yandan "İkimiz de eksik etek aciz kullarız. Elimizden ne gelir?" (Cenab Şahabeddin, 1330/1914, s. 11) ifadesi ile ataerkil söylemin hakimiyeti altında ikinci planda yer alan kadın kimliğini içselleştirmiş ve kabul etmiş Hacer'in esas olarak eşini düşünerek yalan söylemesi ile yaptığı fedakârlığa işaret edilir; çünkü eşi köylü Ahmet, oğlunun yeni idarenin devrilmesini isteyen harekete katılmasını büyük bir namussuzluk ve şerefsizlik olarak addederken, onun aklını yitirip ölmesinden korkan eşi Hacer'in buna çare olmak üzere oğlu Selim'in başkasının çocuğu olduğu yalanını uydurmasıyla Ahmet ikinci büyük namussuzlukla karşılaştığını belirtir. Dahası hürriyetperver Ahmet, namussuzluk kavramını yine eski ile bağdaşatırır ve şu sözleri sarf eder:

> Bir veled-i zina elbette hürriyet istemez. Elbette eski hükümeti ister. Onu ister ki babası gene köyleri soyabilsin, harap kulübeleri kirletsin. Öz evlat aslına çeker. (1330/1914, s. 5)

Anlaşılmaktadır ki namussuzluğun düzeni olan istibdat rejiminde namussuz olmak son derece olağan bir durumdur, olması gerekendir. Bu doğrultuda bildiği ve elinden gelen tek kurtuluş yolu yalan söylemek olan Hacer böylelikle kendisini hiçe sayarak eskinin pisliği olan namussuzluğa bulanmış olur. Eşi Ahmet de, Hacer'i "gebermeyi hak etti kaltak" şeklindeki sözlerle tarif etmiştir; çünkü Hacer eski düzene ait olan namussuzluk

günahını işlemiştir (Cenab Şahabeddin, 1330/1914, s. 14); dolayısıyla onun namusundan sorumlu olan eşi tarafından ölümle cezalandırılmıştır.

Böylelikle eskinin pisliği olan namussuzluk Hacer'in öldürülmesi ile temizlenmiştir; tıpkı meşrutiyet ile birlikte tarih sahnesinden silinen istibdat rejimi gibi. Bu bağlamda modern devletin gözetim, kontrol ve yönetim pratikleri ile kendisini donatmış meşrutiyet iktidarının karşısında ideal dünyada yer alması hedeflenen tüm ideal mensupların; ama yakından bakıldığında özellikle kadınların "bedensel özerklik ve bedensel manevra" imkânından yoksun kaldığı görülür (Hatem, 2014, s. 73). Namus dairesinden çıkan ve dolayısıyla kendisine münasip görülen ölüm cezası neticesinde ideal düzenin dışına atılan iffetsiz bir diğer kadın karakterin yer aldığı piyes *Adalet Yerini Buldu'*dur. Bu yapıta odaklanıldığında evli ve çocuklu bir kadın olmasına rağmen hafiye aşığı olan ve aşığına eşinin paralarını yediren Münevver Hanım karşımızda durur. Eşini aldatan Münevver Hanım'ın sonu aşığının elinden bıçaklanarak öldürülmek olmuştur. Şöyle ki:

> Fazıl Bey: Ben sevmek filan bilmem. Sen (Münevver Hanım'a) benim nazarımda para kesesisin. Alçak kadın. Evlatlarına rahim ve şefkati olmayan alçağı ben başıma bela eder miyim? Ver paraları seni gebertirim!" diye bir hançer çıkartır. (Fehime Nüzhet, 1326/1910, s. 92)

Münevver Hanım, son nefesini vermeden önce kızlarından af diler ve ölür. Verilmek istenen mesaj çok açıktır: Bu şekilde istibdat rejiminin pisliklerinden olan namussuzluğa bulaşmış ve devrim mücadelesi sırasında vatan için elinden geleni yapmak yerine bireysel hazlar peşinde koşan bu kadın oyunun sonunda cezalandırılmış ve ölümü hak etmiştir. Zirâ onun gibi namussuz ve ahlâksız kadınlara ideal düzende asla yer yoktur. Vatanın kurtuluşuna kayıtsız kalıp eski idarenin mensubu eşine olan sevgisi sonucu onun en büyük destekçisi olmasıyla kendi mahvoluşunu hazırlayan ve kaçınılmaz olarak

ölüme mahkûm edilen bir diğer kadın karakter *Mülevves yahud Bir Casusun Akıbeti* adlı metindeki Meliha Hanım'dır. Meliha Hanım'ın annesi eşini hafiyelerin ihbarı neticesinde kaybetmiş olması sonucu eski idareyi kötü olarak açıkça belirtirken; kızı hafiye olan eşine olan sevgisi sebebiyle içinde bulundukları yönetimden şikâyet etmez; aksine bu düzenin önemli bir paydaşı olan eşinin hayatında âdeta bir nesne gibi var olmasından memnuniyet duyduğunu dile getirir. Meliha Hanım, annesiyle konuşması esnasında sarf ettiği cümlelerde meşrutiyet ilanından evvel, eski düzenin savunucusu bir kadının kadınlık algısını tasvir eder:

> Meliha Hanım
> Ne yapayım… Seviyorum… Ben yeis içinde azab içinde kahrolurken, o Beyoğlu'nun kenar fuhuşunda gezüb dolaşan mülevveslerle bütün günlerini gecelerini bir bayram sevinci içinde geçiriyor.
>
> Saadet Hanım
> Kızım! Böyle düşüne düşüne, ağlaya ağlaya halin ne olacak? Çehrene bak. Ne kadar sarardı. Sana yazık değil mi? seni düşünmeyen, kocayı niçin bu kadar düşünüp üzülüyorsun! Gez, eğlen. O seni arıyor mu? Sen de onu arama…
>
> Meliha Hanım
> Anne niçin böyle düşünmeden söylüyorsun? Erkekle kadın bir olur mu? Onlar istedilkeri yerde istedikleri ile gelip eğlenirlerde yine haysiyet ve namuslarına halel gelmez. Fakat biz öyle miyiz? Bir kadın sokağa kapalı çıksa şüpheden, tecessüsden, açık çıksa tasallutdan, tecavüzden kurtulamaz. Evde kapansa büyücü, komşuya çıksa fitne, seyre gitse aşufte….Camiiye girse çok bilmiş ismini alır.
>
> Saadet Hanım
> Şu herifi unutmak içün bir eğlence bul diyorum…
>
> Meliha Hanım
> Anne! Bugün sözlerin hep böyle tuhaf, canım bir kadın nan ü taamını gördüğü adamı nasıl unutabilir?
> Saadet Hanım
> Nan ü taamını görüyorsan uğrunda fedâ-yı can edecek değilsin ya?
>
> Meliha Hanım
> Niçün etmeyeyim? İcab ederse ona da çekinmem…Gelmiyormuş. Gelmezse ne yapayım? Sağ olsun da varsın eğlensin. Bizi muhtac bırakmıyor ya? O olmasa bu

> servet ve ihtişamı bu tantana-ı hayatı nerde bulacaktık? Konak onun, atlar, arabalar, hizmetçiler hep onun. Biz, biz de onun…. Bizim yediğimiz, içdiğimiz giydiğimiz de onun. (Yusuf Niyazi, 1328/1912, ss. 5-7)

Meliha Hanım'ın kendisi üzerinden edilgen kadınlık algısı hafiye eşi Süreyya Bey ile arasında geçen şu diyalogda da devam eder:

> Süreyya Bey
> Hafiyeliğe hanım hafiyeliğe…. Yoksa bunu beğenmedin mi? Ben eminim ki bu haber seni müteezzi etti.
>
> Meliha Hanım
> Bir kadın erkeğinin işine müdahale eder mi? Ben sayenizde her zaman mesudum.
>
> Süreyya Bey
> Oh oh memnun oldum. Doğrusu sen ahlâkta kadın pek az bulunur.
>
> Meliha Hanım
> Çirkin çirkin şüphelerle meğer zavallı beyimin iki haftadır günahını alıyormuşum. Ben onu Beyoğlu'nda zevk ve sefa içinde vakit geçirmekle itham ederken o ne kadar meşgulmüş. İzzet Paşa'ya intisab etmiş. Biz kadınlar hep böyleyiz bir parça şübhelendik mi kocalarımız melek de olsa yine ihanetle ithama kadar varırız. (1328/1912, ss. 9-11)

Buradan anlaşılacağı üzere, pasifize olmayı yaşadığı ataerkil toplumda doğru olanı yapmak olarak gören Meliha Hanım için eşi her şeydir; dahası o, sevdiği eşi olmadan sanki bir hiçtir. Bu yüzden Meliha Hanım, ataerkil toplumun kodlarına uygun davrandığını düşündüğünden ve eşine duyduğu hissiyata karşı koyamadığından babasını bir hafiye jurnali neticesinde kaybetmiş olmasına rağmen eşinin hafiye oluşuna ses çıkarmaz; çünkü onun kadınlık algısına göre ses çıkarmaması gerekir. Nitekim Meliha Hanım, kötü düzenin kötü adamı olan hafiye eşinin tarafında olması ile sonunda üzüntüden verem olup ölür. Âdeta zulmetin peşinden bile isteye gitmeyi seçmesi sebebiyle, bir diğer ifade ile eski düzeni yeniye tercih etmesi neticesinde onun yaşam

hakkı elinden alınmıştır. Böylelikle onun ölüme mahkûmiyetiyle ideal düzenin üyelerinden biri olması mümkün kılınmamıştır.

Görülür ki vatanın kurtarılmasında yer almak yerine istibdat rejiminin temsilcileri olan sevdiklerini ya da kişisel ihtiraslarını tercih ederek eski düzenle özdeşleştirilmiş namussuzluğa saplanmış kadınların hüzünlü; ama bir o kadar da "hak ettikleri sonlarının" bu derece sarsıcı sunulmasının temel nedeni şudur: İbret. Görülür ki, bu metinlerde kadınlara sınırları ve kodları çok keskin belirlenmiş bir kimlik sunulur: Her şeyden evvel mukaddes vatanın kurtarılmasını yaşamlarının merkezine almaları ve bu davada ama fiziken ama manen ve kalben paydaş olmaları gerekir. Meşrutiyet değerlerini özümsemeleri ile geçmişin kirliliğine asla bulaşmamaları, bireysel istek ve arzularını yok sayarak her ne pahasına olursa olsun namuslarını korumaları elzemdir. Kadınlar onlara biçilen bu ideal ahlâki çerçeve dışına çıkmaları hâlinde hangi ceza ile karşı karşıya kalacağını görür. Dolayısıyla bu oyunlar yeni iktidarın ve yarattığı ideal düzeninin kadınların hangi davranışlarını onaylayacağının ve onaylamayacağının kodlarını sunar. Metinler kötü örnekleri tekrar tekrar işleyip, kadınların kendi varlık ve öznelliklerinin peşine düşmelerini engellemeye yönelik, diğer bir deyişle caydırıcı olma derdi barındırır. Piyeslerdeki ideal kadın kendi öznelliğini, arzularını bastırmalıdır. Kısacası norm ve dışında kalan kadınları anlatan bu oyunlar muhatabına iyileri örnek almasını salık verirken, kötücül örneklerin başına gelen felâketleri sıralayarak âdeta bir ibret anlatısı hâlini alır. Aba altından gösterilen sopa ile muhatabın zihnine idealize edilen iffetli, fedakâr, cesur, hürriyetperver ve vatanperver bir kadın olması gerekliliği empoze edilir.

5.4 İdeal düzenin gayrimüslim kadınlara bakışı: ahlâksızlığın girdabında boğulan meşrutiyet değerlerinden bihaber olanlar yahut kurtuluş olarak gördükleri devrimi takdis eden yurtseverler

Şimdiye değin oyunlarda Müslüman kadınların devrim sürecindeki rolleri, katkıları, fedakârlıkları yahut kayıtsız kalmaları neticesinde nasiplerine düşen karşılığı almaları incelendi; lâkin piyeslerde oldukça az olmakla birlikte gayrimüslim kadın karakterlerin varlığı da söz konusudur ve ideal düzen zihniyetinin daha iyi anlaşılabilmesi için gayrimüslim kadın karakterlerin metinlerde nasıl kurgulandığı mutlaka analiz edilmelidir. Örneğin *Bir Kelime…Müdhiş Bir Felaket* adlı oyunda, Fransız tebaasından Matmazel Adriyan adlı bir kadın, evli Kâni Bey'in metresidir. Kâni Bey bu ilişkisi sebebiyle aile üyeleri tarafından hor görülür, bunu ağabeyinin cümlelerinden anlayabiliriz:

> Macid Bey: Seni bir ecnebi kız mesut edemez. Senin öyle bir kız ile izdivacın beyaz pantolon üzerinde siyah bir yamaya benzer. Gayrimüslimler bizim için bir yamadır. Onlar dâima kendilerini düşünür, zevçlerine ehemmiyet vermezler. Biz onlarla imtizaç edemeyiz. Sen o kızla evleneceksin; fakat o kız kendi milletinden birine tesadüf ederse seni terk edeceğinden emin ol. (Selanikli Abdi Tevfik, 1325/1909, s. 21)

Gayrimüslim bir kadınla evlenme Müslüman bir erkek için hayatında "yama" gibi olacak bir fazlalık şeklinde tanımlanır; Müslüman bir erkeğin gayrimüslim bir kadına bakışındaki ayrımcılık ve üstü kapalı belirtilen aşağılayıcılık gün yüzüne çıkar. Adriyan da kendisine ve kadınlığa dair düşüncelerini şu biçimde dile getirir:

> Adriyan: Fransa'da hiçbir erkek bulamazsınız ki bir kıza seni seviyorum, sen benim hayatım, servetimsin gibi adi sözleri dâima sarf etsin. Bu sözleri hiç söylemezler değil; ancak, bir iki defa söylerse Fransa'da dâima tekrarlamak yoktur. Yaptıklarınızın hepsi taklit…Düşünceleriniz, kitaplarınız taklit. Kadınlar erkekleri kurtarmak için dâima kendilerini feda ederler. Beni bir adi kadın kıyas eder, Kani Bey'i zevcesinin kolları arasından çaldığımı zannedersiniz fakat hayır

> ben, sizin zannettiğiniz kadar adi, alçak, merhametsiz değilim! (Selanikli Abdi Tevfik, 1325/1909, s. 32)

Batılı bir Hristiyan olan Matmazel Adriyan, metres olması yüzünden eleştiriye tâbi tutulduğunda genel olarak Osmanlı kadınlarının erkekler için kendini feda edişine karşı yönelttiği eleştiri kendini belli eder. Benzer bir durum *Çıkmaz Sokak* adlı metinde de görülür. Burada matmazellere dair bir gönderme istibdat dönemi paşalarından Nesip Paşa'nın eşi Refika Hanım tarafından "matmazeller, Garb'ın süprüntüleri, aşklarını düşünmekten çocuklar için vakit bulamıyorlar ki" ifadesi ile aşağılayıcı bir bakışla ve üslupla Müslüman bir kadın tarafından yapılır (Şehabeddin Süleyman, 1329/1913, s. 7).

Osmanlı Devleti'nin tebaası olan gayrimüslim kadınların durumuna bakıldığında, *Canlı Cenaze yahud Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyunda Anna adlı Rum bir kadın karşımızda durur. Bu piyeste istibdat yönetimin ironik bir üslupla eleştirisi yapılırken bilhassa Yıldız Sarayı'ndaki istibdat rejiminin devlet adamlarının eğlenceleri odaktadır. Bu eğlencelerden birinde Anna, sarhoş olan erkekleri soyup kaçar ve giderken de "onları oyuna getirdiğini" söyler. Köçek Anna karakteri ile kadın kimliğinin inşasında aşağılayıcı bir yaklaşımın olması aşikârdır. Çünkü, eski yönetime dalkavukluk ederek mevki ve rütbeler kazanmış katip, ser-katip ve paşaların Yıldız'daki zevk ü sefa içinde yaşama halleri köçek kadın Anna üzerinden gösterilmeye çalışılırken kadının erkek söylemin hâkim olduğu bu metinde nasıl bir araç olarak söyleme dahil edildiği izlenebilir. Ancak daha da önemlisi bu kadın köçeklik yapan ve önlerinde dans ettiği eski idare erkeklerinin aklını başından alarak onları bile isteye soyan ve sonra kaçan "gâvur bir köçektir" (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 49). Görülür ki gayrimüslim bir kadın bu metinde bir yandan hırsız olması üzerinden diğer yandan ise çok daha ağır biçimde dinsizlikle itham edilerek aşağılanmıştır. Oysaki o dansını icra ederek geçimini

sağlayan gayrimüslim tebaaya mensup bir kadındır. Bir diğer gayrimüslim kadın karakter de *Mesâib-i İstibdaddan Sansür Darbeleri* adlı piyeste bulunur. Oyunun giriş kısmında eşhas tablosunda adı "bir sermaye" olarak yer alan başkentteki genelev sahibesi Madam Mari'nin hafiyelerden Cemal Bey'e hazırladığı işret masasında kendisi gibi fuhuşla uğraşan kadınlara dair düşünceleri sessizce ağzından şöyle dökülür:

> Mari: Ne yapalım bu da bizim gibilerin sanatı adam kandırmakla para kazanmak namusunu satıp geçinmek. Bu çok fena şey bilirim. Fakat ah ki bir kere bu murdar yere düşmüşüm. Canın sıkılır, hasta olursun, dünyayı görecek bir halde bulunmazzsın. Genç, ihtiyar, zengin, züğürt kimselerin hevesat-ı nefsaniyelerini söndürmeye memuruz. Hepsinin herkesin tabiyetine göre hareket, bin türlü arzuya memaşete esaret, sahte muhabbet, uykusuzluk, dermansızlık, neticede ihtiyarlık, bazen teverrüm, müzayıka, zillet-i sefalet işte hulasaten hayatımız bundan ibaret. Sarı sarı liraları severim. Bir umumhane mahsülünden muhabbet-i ciddiye beklemek şeytandan muhalasat ummaya benzer. (Fuad, 1324/1908, s. 28)

Bu oyunda fahişelik yapan ve kendisini şeytan olarak gören gayrimüslim bir kadın bulunur. İstibdat rejiminin devlet ricaline hizmet eden bu kadın, namussuzluğunu kabul eder ve bu anlamda onun iffetsizliği istibdat döneminin toplumsal çürümüşlüğünün yansıması olarak sunulmuş gibidir. Kısacası görünürde namussuzluğa bulaşan bir kadının namussuzluk üzerinden kendisini eleştirmesi; lâkin arka planda ise genel mânâda eski düzenin bir parçası tarafından yerilmesi söz konusudur. Fuhuş yaparak geçimini sağlayan namussuz bir diğer gayrimüslim kadın karakter *Haralambos Cankiyadis* adlı metindeki Frida'dır. İstibdat döneminin ünlü sarraflarından Haralambos Cankiyadis'in oğlu Filip'in sürekli gittiği Beyoğlu'ndaki randevu evindeki "meşhur kokonalardan" Frida, bir akşam dönemin devlet adamlarından Ferik Selim Paşa'nın alemab için geldiği işret meclisinde onunla şu diyaloğu gerçekleştirmiştir:

> Frida: Ben tektaş küpelerimi isterim, benden başka herkesin metresinin tektaş küpeleri var. Sen bana bir nişan alsana ne olur Selim, ben nişan isterim. Namuslu kadınları teşhir etmek icap ettiği zaman kendime çekidüzen veririm. Bizim gibi

> kadınlarla bulundukları zaman para olduktan sonra nasıl olursa olur demek isterler…(Safveti Ziya, 1328/1912, ss. 55-56)

Önceki oyunun aksine, burada eski idarede görevli bir devlet adamı tarafından istenildiğinde metresine dahi nişan elde edebileceği vurgulanarak sistemin çürümüşlüğüne çok net bir gönderme söz konusudur. Bu arada bu konu ile alakalı olarak 19.yy'da yararlılıkları görülen devlet adamlarına verilmeye başlanan nişanların II. Abdülhamid döneminde çok fazla sayıya ulaşmış olması dönemin tasvirleri tarafından "nişan ve madalyadan geçilmeyen, hatta bu yüzden mide fesadına uğramış bir dönem"[36] olarak adlandırılmıştır ki bu durum metindeki tenkide paralel, mühim bir örtüşme olarak dikkat çeker (Eldem, 2004, s. 341).

Kuşbakışı bakıldığında gerek köçek Anna, gerek Madam Mari, gerek Frida erkekleri kandırarak ve namusunu satarak geçinen gayrimüslim tebaadan kadınlardır. Muhatap oldukları, hizmet ettikleri erkekler istibdat rejimi mensuplarıdır. Dolayısıyla, bu kadınlar da istibdat idaresinin parçalarından olan devlet adamları gibi eskiyi, köhneyi ve çürümüşlüğü temsil eder. Onların devrimin gerçekleşmesinde herhangi bir rol oynaması mümkün değildir; zirâ onlar kendi namuslarını para karşılığı satan varlıklar olup yurdun namusunu kurtarmayı umursamayanlar olarak betimlenmiştir. Buradan hareketle bu kadınların ideal düzende var olması istenen ideal kadınlar olmadığı ortadadır; Müslüman bir kadının iffetini yitirmesinin karşılığı muhakkak ölüm olurken onlar namussuzluk pisliği içinde debelenmeye mahkûm edilmişlerdir ama her ne olursa olsun yaşama hakkı olanlardır, diğer bir deyişle ideal düzenin ideal kadınları olmamalarına rağmen varlıklarına tahammül edilebilenlerdir. Bu anlamda metinlerde

[36] Edhem Eldem, II. Abdülhamid döneminde Osmanlı nişanlarının kendisinden önceki dönemlerle kıyas götürmeyecek derecede bir sistematikleştirme getirdiğinin altını çizer; nişanların bu dönemin siyasetinde "tavlama ve dışlama"nın somut göstergesi olarak varlığına dikkat çeker (Eldem, 2004, s. 357).

"çünkü onlar gayrimüslimdir. Müslüman bir kadın asla namussuzluk yapmamalıdır" vurgusu dikkatten kaçmaz.

Ne var ki, *Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr Bir Türk Zabiti* adlı oyundaki Ermeni Uskuk Hanım ise vatanperver bir kadın olarak devrimin mutlaka gerçekleşmesi gerektiğinin farkında mümtaz bir kadındır. Dolayısıyla buraya kadar ele alınan gayrimüslim kadınlardan çok farklı bir yerde konumlandırılmış; imrenilecek ve örnek alınması gereken bir kişilik olarak sunulmuştur. Bir oğlunu istibdat döneminde İstanbul'da yaşanan Müslüman ve Ermeni çatışmasında kaybetmiş Uskuk Hanım aklı selim bir kadındır; çünkü ona göre devrimin gelişi vatanın ve dolayısıyla Ermenilerin de kurtuluşu anlamına gelir. Bu sebeple meşrutiyetin ilan edilmesinin ardından şu cümleleri zikreder:

> Uskuk Hanım: Dikran o sopalar altında terk-i hayat ettikten sonra bana hayat haramdır. Bugün Dikran mezardan çıkıp gelse idi ancak bu kadar sevinirdim. (Mehmet İhsan, 1324/1908, s. 48)

Diğer metinlerin aksine, burada gayrimüslim Uskuk Hanım, devrim taraftarı ve yurtseverdir; zirâ yaşamlarının meşrutiyet ile birlikte gelen eşitlik, kardeşlik, hürriyet ve adalet ile koruma altına alınacağını ve istibdat dönemindeki eziyet ve zulmün sona ereceğinin bilincindedir. Bu bilincin tezahürü 1909-1911 yılları arasında Zabel Yesayan ve Zabel Asadur gibi Ermeni cemaatinin önde gelen kadın entelektüellerinin yazılarında da görülür. Gerek Zabel Yesayan ve gerek Zabel Asadur yeni iktidarın kuruluşunu ve yurdun kurtarılmasını bilhassa Ermeni toplumu üzerine olan/olacak yansımaları bağlamında değerlendirmiştir:

> Meşrutiyetin ilanı Türkiye Ermenilerinin yaşamında yeni bir çağın başlangıcı oldu, doğaldır ki kadınların faaliyetlerinin tarzı, sahası ve araçları da buna göre şekillenecek. Kutsal ilkeleri hürriyet, eşitlik, kardeşlik ve adalet olan bu yeni halin ezilmiş, boğulmasına ramak kalmış milli varlığımıza rahat bir nefes

> aldırdığını söylersek gerçeği saptamış oluruz. (Aktaran: Osmanağaoğlu, 2015, ss. 103-108)

Görülür ki Uskuk Hanım'ın düşüncelerine paralel biçimde meşruti devrimin bilhassa Ermeni kadınları açısından bir kazanç olarak görülebileceği onların cümleleri ile de beyan edilmiştir.

Sonuç olarak, 1908 Devrimi ile yeni iktidarın temel uğraş alanlarından biri olarak tespit ettiği yeni çekirdek aile yapısı ve bununla direkt alakalı olarak bir kadın meselesi bulunur. Kadınların eğitim ve basın faaliyetlerine katılması ile fiziki olarak kamusal mekânda varlığı görünür olmaya başlar ki kadınların bu görünür olma durumunda devrimin getirisi olarak eşleri ile tiyatro ve parklara gidebilmesi de bir tesire sahiptir. Tiyatro metinlerinde Müslüman kadınlar gayrimüslim hemcinslerine kıyasla eşhas kadrosunda çok daha fazla bulunur. Bu kadınların büyük çoğunluğu, dönemin zihniyetini yansıtır şekilde devrim değerlerinin bilincinde olan; bizzat inkılâbın gerçekleşmesi sürecinde aktif katılım gösteren yahut fikren ve kalben vatanperver sevdiklerine destek veren, ideal düzenin içinde yer almaları hararetle istenen ideal mensuplardır. İdeal düzenin kurulmasında ve devam ettirilmesinde mücadele eden erkeklerin yanında tamamlayıcı olarak var olan paydaşlardır, mütememmimlerdir. Onların söyleminde üzerine titrenen başlıca değerin namus/iffet olduğu göze çarpar. Vatanın kurtuluşu esnasında fedakârca kendi bireysel hazlarını bu mukaddes dava uğruna yok sayarak iffetlerini koruyan ve gerekirse şehit olmayı göze alan vatansever kadınlar idealize edilen, örnek ideal vatandaşlardır.

Ne var ki şu da belirtilmelidir: Kadınların namusu vatanın namusu ile eşdeğer tutulduğundan kadınlar kendi namuslarını korumakla mükellefken; genel olarak tüm yurdun namusunun esas koruyucusu ise ideal düzenin kurucusu ve kollayıcısı olarak

kabul edilen erkeklerdir; çünkü vatan kurtarılacak bir kadın gibi algılanmıştır ve vatanın namusundan da sorumlu olanlar onlardır (Kandiyoti, 1997, s.149). Daha yakından bakıldığında görülür ki, ideal kadınların ve onların sevdikleri yurtsever erkeklerin zihninde namus mefhumu ile vatanın hâlâsı ve inkılâp mücadelesi özdeştir, aynı mânâya gelir ve dolayısıyla aynı önemi haizdir. Kutsal vatan için gerçekleştirilen devrim mücadelesinde şehitlik ise erkeklerden beklenen ve onlara bahşedilmiş ulviyettir; lâkin yurdun selamete ermesi için kadınların bile şehit olmaktan çekinmemesi de bilhassa vurgulanmıştır. Kadınlar, erkekleri şehitlik makamına erişebilmesi için şevkle desteklemelidir. Bu anlamda, geleceğin vatanperver ve hürriyetperver nesillerini yetiştirecek ideal vatandaş kadının yaratılabilmesi için ilk adım, onun zihnen değişiminin sağlanmasıdır ki ideal dünya ile uyumlu olabilsin. Kamusal alan yeni iktidar tarafından şekillenirken kadın kimliğinin/kadınlık hâlinin iktidarın ona belirlemiş olduğu sınırlar dahilinde var olabileceği anlaşılır.

Bu arada Müslüman kadınlar arasında az olmakla birlikte bireysel arzu ve ihtirasları peşinden gitmeyi tercih etmiş veya vatan uğruna dahi olsa namus dairesinden çıkmış olanların nihaî cezası ölümdür; özetle bu kadınlar yeni düzenin dışında bırakılmış "atıklardır." Eski idarenin çürümüşlüğü ve rezilliğini temsil etmeleri meşruti idare ile hiçbir şekilde uyum gösteremeyecekler olarak damgalanmış ve düzen dışına itilmişlerdir.

Diğer yandan gayrimüslim kadın karakterlerin çoğu ya istibdat döneminin devlet adamlarını eğlendiren hatta onları soyan fahişeler ya da "gâvur" olarak nitelendirilen köçeklerdir. Bu kadınlar bu anlamda kötüye ve zulme direnmek yerine namussuzluk çamuruna batmış, vatanın kurtuluşu çabasına destek vermek şöyle dursun aksine

kayıtsız kalanlardır; ancak ideal düzende yer alması istenen ideal kadın olmamalarına rağmen varlıklarına göz yumulan, kaale dahi alınmayan etkisiz elamanlardır; âdeta zavallı olarak kabul edilmişlerdir. Halbuki Uskuk Hanım ise devrimin değerlerini benimsemiş, vatanın feraha ermesinin gerçekleşmesi neticesinde de canı gönülden elde edilen başarıyı takdis etmiş muteber bir Ermeni kadındır; bu sebeple yeni düzen içinde yer alması memnuniyetle istenen kadınlar arasında konumlandırılmıştır. Bu arada her ne kadar ataerkil söylemi yeniden üreten metinler olsalar da, anayasanın egemenliğindeki ideal düzenin övgüye mazhar olarak sunulduğu bu yapıtların bazılarında devrim öncesi düzene ait olan "karı gibi ağlama, yapma" klişesinin bazen yeni düzenin kahramanlarından olan zabitler tarafından dile getirilmesi şaşkınlığa gark edecek derecede dikkat çeker.

Bundan sonraki bölümde, yazarlar tarafından piyeslere son derece özenle yerleştirilmiş sayı ve çeşitlilik bakımından çok geniş yelpaze aralığına sahip mektup, jurnal, telgraf gibi oyunlarda gerçekmiş illüzyonunun yaratılmasında başrole sahip unsurlara bakılacaktır. Böylelikle, ele alınan piyeslerin bile isteye edebiyat sınırlarını aşarak tarih yazımı sınırlarına dahil olma isteği ve neticesinde ortaya çıkan türsel karmaşa durumu analiz edilecektir.

BÖLÜM 6

TÜRSEL KAKAFONİ: OYUNLARIN TARİH YAZIMI SINIRLARINI KASTİ İHLÂL EDİŞİ

> …Oysa devrimci ya da yanlı tiyatro olarak sahnelenen her şey etki gücünü edebiyattan, katıksız sanattan alıyordu. (Piscator, 1929/1985, s.129)

Bu bölümde, metinlerin sahip oldukları çok çeşitli unsurlar sayesinde kendilerini tarihî dökümanmış gibi sunmaları bir problematik olarak ele alınacak ve öncelikle bu problemli hâlin vuku bulmasında yararlanılan araçlar belirlenecektir. Böylelikle, oyunların bu araçlar sayesinde gerçekmiş gibi yapabilme iddiasının irdelenmesi ve gerçeklikle kurdukları bağın sorgulanması ile türsel değerlendirilmeleri yapılarak türsel kodları çözülmeye çalışılacaktır. Son olarak, metinlerin âdeta tarihî bir belgeymiş gibi yaparak kurguladıkları gerçeklik yanılsamasının taşıdıkları mesajları iletmedeki payı ve tesiri tespit edilecektir.

6.1 Belgesel ve siyasal oyunlar

1908-1914 arasında II. Abdülhamid dönemini karalayarak yeni kurulan meşrutiyet idaresinin var oluşunu haklı kılmaya yönelik hazırlanmış tiyatro metinleri, Metin And tarafından "siyasal ve belgesel oyunlar" olarak tanımlanır. Çünkü siyasal konuları işleyen bu oyunlar gerçek kişilere yer vermesi yanında tutanaklar, mektuplar, kararlar ve bildiriler gibi unsurlar vasıtası ile olayı gerçekmişçesine sahneye koyma çabası içinde

olup yazarları da taraf tutarak silsile halinde sıraladıkları olayları kendi bakışı ile muhatabına sunar (And, 1971, s. 182).

Politik ve de belgesel tiyatronun kurucu ismi Piscator, "sahnedeki olaylarla tarihteki etkin büyük güçler arasındaki bağlantıyı ortaya koymak" olarak belgesel tiyatronun amacını açıklar. Ona göre, bir oyunda en mühim unsur "gerçeğe dayalı özdür ki bu mutlak bir politik gerçekliktir" (Piscator, 1929/1985, ss. 114-116). Bu sebeple belgesel oyunlar; nutuklar, makaleler, gazete haberleri, bildiriler, fotoğraflar ve tarihsel kişilerin bir araya getirilerek kurgulanması ile ortaya çıkar. Böylelikle, belgesel oyunlarda devrim ya da savaş gibi bir siyasi olayın bütün çıplaklığı ile sergilenmesi ve muhatap üzerinde "yüz dersten çok daha çarpıcı etki yaratması" hedeflenir (1929/1985, ss. 114-115).

Pragmatik gaye ile yazıldığı anlaşılan 1908 sonrası üretilmiş ve kendilerini türsel olarak "hissî, millî, askerî, facia, tarihî, dram ve hakikat" gibi alt başlıklar ile kategorize eden bu oyunlar, kurmaca unsurlar ile gerçekten yaşamış eşhası ve yaşanmış olayları aynı düzleme yerleştirerek kurgulanmışlardır ki bu halleri ile "hakikatmiş gibi yapan gerçek dışı bir fantezi" başlığı altında toplanabilirler (Köroğlu, 2011, s. 253). Dolayısıyla tarih ile kurmaca arasında sorunlu bir konuma yerleşen bu hakikati çarpıtma gayreti içinde olan piyeslerin gerçeklik ile kurduğu ilişki problemli hale geldiğinden bu metinleri sadece "belgesel ve siyasal oyunlar" olarak nitelemek yeterli olmayacaktır. Bu da tarih ile kurmaca arasında nasıl bir ayrım olduğu, türler arasında nasıl bir ilişki olduğu ve oyunların kurmaca dünya ile tarih yazımının hangi tarafında ne şekilde durduğu sorularının cevaplanmasını elzem kılar. Anlaşılır ki "kurmaca yazarı tarihi, tarihçilerin peygamberlerin ya da diğer sanatçılarınkinden daha doğru bir öykü

oluşturmak için yeniden anlatır. Öyküsü, olgulara bağlılığı açısından daha doğru değildir; ama entelektüel olarak daha kabul edilebilirdir; çünkü tarihsel parçaların evrensel etkisine işaret eder." (Köroğlu, 2011, s. 219). Aslında tarih yazımında da kurmaca anlatıda da hikâye anlatmak başlıca ortak noktayı oluşturur (2011, s. 219). Tam da bu noktada, kurmaca dünyadan sıyrılıp tarih yazımı sınırlarına eklemlenmeye çalışan bu metinlerin sınırları neden ve hangi yöntemlerle ihlâle kalkıştığını irdeleyebilmek adına D. Cohn'un argümanı önemli açılımlar sağlar. Onun belirttiğine göre kurmaca ile tarih yazımı arasında gönderge alanları ve karakterlerin ele alınışları açısından keskin bir sınır vardır. Kurmaca eserler göndermede bulunmak istediği dünyayı da kurguladığından göndergesel olmayan anlatı olurken; tarih metinleri ise kanıtlanabilir doğru veya yanlış hükümlerine tâbidir.

Diğer taraftan tarih anlatılarındaki tüm karakterler gerçekte yaşamış kişilerdir; oysa kurmaca metinlerin karakterleri hem gerçek hayattan kişiler hem de tamamen zihin ürünü kurmaca karakterler olabilir ve aynı anda bir arada yer alabilir (2011, ss. 224-226). Buna göre, tiyatro metinleri her ne kadar bazı belgelere dayanılarak yazılmış olsa da, bu belgesel gerçekler ve bu gerçeklere dayanan cümleler kurmaca metin içine girdiğinde doğruluk değerlerini yitirir ve herhangi bir tarihsel gerçekliği temsil edemez hale gelir.

Tür kuramlarına göre yazınsal tür, yazar için bir metni nasıl yazacağını belirleyen kuralları oluştururken, okur için de bir metni anlamlandırma sürecinde kullandığı okuma koşul ve kodlarını belirler (Pyrhönen, 2007, s. 109). Bu durumda yazınsal tür, metin üzerinden yazar ve muhatabı arasında kurulan bir çeşit anlaşma olarak tanımlanabilir. Bu anlaşma ve ilişki biçimi her türün yazarı için geçerli olduğu

gibi “tarihî, millî, facia, dram, hakikat, askerî ve hissî” olarak yazılmış tiyatro metinleri ve muhatabı için de geçerlidir. Genelden başlarsak tür, metinlerin sınıflandırılması; diğer bir ifade ile söylemsel özelliklerin kodlanmasıdır. Her çağın, egemen ideolojiyle ilişkili olan kendi türler sistemi vardır ve bu böyle devam eder. Türler ait oldukları toplumun kurucu özelliklerini gün yüzüne çıkarır; diğer bir deyişle bir toplumda belirli türlerin bulunmasının diğerinde ise yokluğunun söz konusu oluşu türün ideoloji ile olan bağının varlığına delildir. Örneğin kolektif kahramana sahip destanın bir dönemde ön plana çıkması, bireysel kahramanın serüvenine odaklanan romanın başka bir dönemde önem kazanması bir tesadüf değildir; bu seçimlerin her biri, içinde yer aldığı ideolojik ortama bağlıdır (Todorov, 2000, s. 200). Buna göre, “tarihî, hissî, askerî, dram, hakikat, millî ve facia türü olduğu vurgulanan bu oyunlar kendisinden önce yazılan tiyatro metinlerinin birtakım özelliklerini bilinçli olarak taşıyabilir; lâkin yazıldığı döneme ve yazarlarının niyet ve ideolojisine bağlı olarak türe yeni etkilerde bulunma isteği içindedirler.

Bunun en başlıca göstergelerinden biri doğrudan tarih yazımının sınırlarına girmeye çalışarak II. Meşrutiyet’in ilanı sonrasında istibdat rejimini suçlayarak ve ötekileştirerek geçmiş idareyi yok sayma doğrultusunda resmi tarihi kurmaca dünyada yeniden üretme gayretleridir. Bunun için bu oyunlar tarihsel gerçekleri anlattığını iddia ederek kurguladığı gerçeğin, diğer bir ifade ile tarih söyleminin tek gerçek olabileceğini iddia ve telkin eder. O halde 1908 ertesinde ortaya çıkan bu oyunların meşrutiyet ideolojisi ile olan bağı ve yeni iktidarın değerlerine temsiliyet zemini oluşturma durumu bilhassa analiz edilmelidir.

Didaktik niyetle meydana getirildikleri gün gibi meydanda olan ve kurtuluşa giden süreci dillere destan biçimde sunan ya da "zafere muhakkak ulaşılacağını" müjdeleyen bu metinlerin (Köroğlu, 2011, ss. 237); hem jurnal, telgraf ya da fetva gibi resmî belgeleri; hem epigraf ya da ithaf gibi yan metin unsurları hem de gerçekten yaşanmış olaylar ve kişileri bir potada eriterek vücut bulması ile hakikatimsilik kisvesine bürünerek tarih yazımı sınırlarına kasti geçme çabası içinde oldukları görülür. Bu sebeple oyunların gerçeklikle olan bağı sorgulanacak ve kurmaca dünya ile tarih yazımı arasında kendilerini konumlandırdıkları alanın nedenleri ile tartışılabilmesi adına metinlerin içerdikleri belgesel unsurlar ve yan metin unsurları işlevsel ve kavramsal boyutları ile analiz edilecektir.

6.2 Kanıtlara dayalı olarak konuştuğunu iddia eden oyunlar: jurnal, telgraf, nutuk, mektup, fetva ve gerçek kişiler aracılığı ile tarihî anlatı kisvesine bürünmek

Oyunlarda istibdat rejiminin haber alma teşkilatı olan hafiyelik kurumunun belgeleri olan jurnaller diğer resmî belgelere kıyasla çok fazla sayıda bulunur. Jurnaller daha 1840'lardan itibaren modernitenin tesiriyle zuhur eden yeni zihniyetin yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Kamusal düzenin bir parçası olarak kabul edilen toplum üyelerinin bir araya geldiklerinde yaptığı sohbetler devlet için önemli hale gelmiş ve bunlar kayıt altına alınmaya başlanmıştır (Kırlı, 2009, ss. 5-6). II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'ndaki Mabeyn-i Humayun'a bağlanan hafiye teşkilatı önceki döneme kıyasla, siyasi muhalifleri tespit etmek ve cezalandırmak için kullanılagelmeye başlamıştır (2008, s. 7). Hafiyelik kurumu üzerine yazılmış bir risaleye göre hafiyeler, saray

erkanından eşkıyalara kadar toplumun çeşitli kesimlerinden gelen üyelerden oluşmaktadır ve toplamda dört sınıfa ayrılmakta olup başlıca özellikleri şöyle sıralanır:

> Bunlarda merhamet, insaf denilen şeyden zerre-i miktar eseri yoktur. Allah'tan korkmaz, peygamberden haya etmez, fenalıktan zevk alır, insan şeklinde canavardır. (Aktaran: Haydaroğlu, 1995, ss. 115-118)

Hafiye teşkilatının padişaha sunduğu raporlar olan jurnallerde, belirli bir zaman ve mekâna konumlandırılmış tarihi olayda tesiri bulunan kişi ya da kişilerin isimleri ve faaliyetleri yer alır. Bu çerçevelenmiş yapıda sadece tek bir tarafın yüksek sesle konuşmasına tanık olunur. Ne var ki, bu yanlı belgesel unsurların kanıtmışçasına metinlerde sıklıkla kullanılageldiği görülür; çünkü çok sesliliğe kapalı jurnaller metinlerde dile getirilir ki içinde bulunduğu oyun muhatabına tarihi bir dokümanmış izlenimi verebilsin. Oyunlarda kurulan gerçeklik iddiası ve bu sava dayanarak kurmaca dünyanın sınırları dışına çıkma gayretini anlamlandırmada jurnaller gerek içerikleri gerek de onlara biçilen roller ile mühim açılımlar sunar. Çok sayıda eserde yer alan birçok jurnal arasından bu belgesel unsurun tüm özelliklerini ihtiva eden, dolayısıyla genel olarak tümünün ortak yanlarını temsil eden ve tümüne ayna tutacağı belirlenmiş olanların analize tabi tutulacağı belirtilmelidir ki bu yaklaşım, jurnallerin ardından irdelenecek olan telgraf, mektup ve nutuklar için de geçerli olacaktır.

Jurnal, telgraf, nutuk ve mektupların yakından analizine başlamadan evvel M. Bakhtin'in bu unsurlar bağlamında geliştirdiği türsel tespitlere bakmak yerinde olacaktır. M. Bakhtin dilin somut bireysel sözcelerden oluştuğunu iddia eder. Bu sözceleri birincil ve ikincil söz türleri olmak üzere ikiye ayırır. O, edebiyat dışı türlerin rolünü değerlendirmeye alır ve birincil ve ikincil türler arasındaki ilişkiye odaklanır. Bu ilişkiye bakarken ilk olarak dil üzerine eğilir. Dil insan faaliyetlerinin çeşitli alanlardaki

katılımcılar tarafından bireysel somut sözler (sözlü ve yazılı) şekilde gerçekleştirilir. Ona göre her bir ifade bireyseldir; ancak dilin kullanıldığı her alan bu sözlerin kendi görece sabit türlerini geliştirir. Bunlara konuşma türleri diyebiliriz. Konuşma türleri konuya, duruma ve katılımcılara bağlı olarak son derece çeşitlidir; bu bağlamda konuşma türlerinin tek bir ortak noktada birleşemeyecek kadar heterojen olduğu görülebilir. Burada, birincil (basit) ve ikincil (karmaşık) konuşma türleri arasındaki çok önemli farka dikkat çekmek özellikle önemlidir. Birincil söz türleri günlük konuşmadan askerî raporlara ve mektuba kadar pek çok farklı kullanım alanına bağlı olarak çeşitlendirilebilir (Bakhtin, 2000, s. 83). M. Bakhtin'e göre her çağ, her edebî akım kısacası her edebî eser, muhatabı ile ilişki kurmak için kendi özel kavramlarını bünyesinde barındırır. Bu tanıma göre oyunlarda kullanılan nutuk, mektup, jurnal ve telgraf gibi belgeleri birincil söz türleri olarak adlandırabiliriz. Roman, makale gibi daha çok yazılı ve bir kültür ağı içinde bilimsel, sanatsal, politik iletişimi sağlamak için yazılan daha karmaşık söz türleri ise ikincil söz türleri grubuna girer.

Vurgulanması gereken önemli bir husus, birincil söz türleri daha karmaşık olan ikincil söz türleri içine girdiklerinde gerçek dünyayla olan bağlantıları sona erer, ikincil türler içinde eritilir ve birincil söz türleri gerçek dünyaya ancak edebî ürünlerin bir öğesi haline geldikten sonra dahil olabilir (Bakhtin, 2000, ss. 82-89). Bu bağlamda, birincil söz türlerinden olan jurnal, telgraf, nutuk ve mektupların bulundukları metinlerin kurmacanın sınırlarını ihlal edip tarih anlatısı sınırlarına geçip hakikatimsilik iddiasını kuvvetlendirmesinde yapı taşı görevi üstlendiği anlaşılabilir.

6.2.1 Jurnaller

Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu ve *Yıldız'ın Sonu* adlı metinler ile başlandığında bu iki piyeste de 31 Mart Vakası/Karşı Devrim odaktadır ve iki metin de birden fazla jurnale dayanarak bu tarihî olayı dönemin kanıtları ile olduğu gibi aktardığını savunur. Aşağıda ilk olarak *Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu* adlı oyunda yer alan iki tane jurnal bulunur. Bu jurnallerin biri ihtilal olarak nitelendirilmiş bu olayın başkentte nasıl gerçekleştirileceğine dair ayrıntıları sunarken, diğeri ise Balkanlar'da toplanıp başkentteki isyanı bastırmaya gelen Hareket Ordusu'nun eylemleri hakkındaki istihbaratı içerir:

> Dersaadet'te ihtilal çıkarmak için mevcud askerin kısm-ı azamı müteffiktir. Her ne türlü vesika arzu olunursa getirilecektir. En başta Mevlânzade Rıfat olduğu halde birkaç güne kadar İttihad ve Terakki aleyhine hücum edeceklerdir. Herhalde kan dökülecektir. Efendimizin bu sırada parayı esirgememelerini hasbel-ubudiyye arz eylerim ferman.
> Tayyar Kulları
>
> Şevketmeab! Suret-i zirde muharrer dokuz maddelik hezeyanname Hareket Ordusu tarafından İstanbul ahalisine tevzi edilmiş. Topu beş yüz kişiyi tecavüz etmemek üzere Selanik'ten İstanbul üzerine hareket etmek cinnetine cüretyab olan İttihad ve Terakki yardakçıları Hareket Ordusu namıyla ve neşrettikleri beyannameleri ile halkı iğfal ve tedhiş ederek saltanat-ı hümayunlarına karşı yeni bir blöf yapmak istediklerini mevsukan tahkik ettim. İşbu asilerin mülevves kanlarının şan ve şevket-i şahaneleriyle mütenasib bir surette heder edilmesini azamet ve haşmet-i tacdarlarından bekleriz. Fi 8 Nisan 1325
> Muhbir Sadık (Doktor Kamil, 1325/1909, ss. 5-51)

Benzer yapının *Yıldız'ın Sonu* adlı oyunda da tekrar ettiği görülür. II. Abdülhamid, İstanbul'da 31 Mart Vakası/Karşı Devrim gerçekleştiği esnada kendisine musâhibi[37] Elmas Ağa aracılığı ile takdim edilen iki jurnali okur ve bu olaya dair bilgi sahibi olur:

> Cenab-ı Hak, efendimize tükenmez ömürler versin bugün Ayestefanos'ta idim. Serkeşlerin kuvveti epeycedir. Ayastefanos ile Makriköy arasında dört, beş tabur

[37] Vezir ve beylerbeyileri arasından padişaha danışmanlık yapan saray görevlilerinin unvanıdır. (İpşirli, musâhib, https://islamansiklopedisi.org.tr/musahib)

> kadar askere tesadüf ettim. Bu gece mutlaka İstanbul'a gireceklerdir. Her ne yapılacaksa süratle yapılmalıdır. Donanmadan bize hiçbir faide memul değildir. Malum-ı şahaneleri olan para ile Tenekeci İsmail namında sadık bir kulunuzu elde ettim. Ordugahda bir iğtişaş vücuda getirmeye çalışacaktır. Herhalde uğur-ı hümayunlarında feda-yı can etmek kulları için en büyük şereftir. Ferman.
>
> Şevketmeab hiç tereddüd buyrulmasın, hemen Harbiye Nazırını, Hassa Kumandanını çağırtınız bütün kuvvetinizi seferber hale koysunlar, serkeş orduyu karşılamaya şitab etsinler. Serkeş ordudan sakın korkulmasın. Muvazzaf kıtalara emniyet buyrulsun ki ne saray-ı hümayuna ne de asâkir-i şahanelerine kurşun atmayacaklardır. Yalnız gönüllü hezelesi kalıyor ki onlar da Selanik'in sokaklarından düşürülmüş birkaç yüz çocuk ile iki üç bin Bulgar'dan ibarettir. Tekrar kemal-i ehemmiyetle arz eylerim ki katiyyen tereddüt buyrulmasın, hemen serkeş orduyu İstanbul'un kapılarında durdurmak için ne yapmak lazım ise emir buyrunuz, yapılsın. İki saat daha teenni buyrulursa vakit pek gecikmiş olacaktır. Ferman.
> Ali Cemal Kulları (İntikam Gazetesi) (Ahmet Cevat, 1325/1909, ss. 39-40)

Kendilerini kul ya da muhbir olarak nitelendirmiş hafiyeler tarafından yahut dönemin istibdat rejimini destekleyen görünürde gazeteci; lâkin hususiyette hafiyelik yapan birinin sunduğu jurnallere dair başlıca üzerinde durulması gereken nokta, bu belgelerin yazı dili ve üslubunun o dönemin resmi hitabetine uygun olarak seçilen elkab ile meydana getirilmiş olmasıdır. Bu bağlamda padişaha şevket meab ya da efendimiz unvanları ile hitap edilirken, "arz edilmeleri ve ferman" ibaresi ile nihayete erdirilmeleri son derece bilinçli bir tercihle resmî ve dolayısıyla gerçek bir belge olduğunu kanıtlamaya yöneliktir. Diğer yandan jurnallerde 31 Mart Vakası'nı bastırmaya gelen ordunun askerlerinin serkeş, başkentte isyanı destekleyen askerlerin ise asâkir-i şahâne tabirleri ile yer alması bu olayın istibdat idaresi desteği ile ortaya çıktığını ima etmekte, dolayısıyla bu belgesel unsurlar üzerinden karalanan bir eski rejim vurgusu da gözden kaçmaz. O olayda yer alan kişi isimlerine özellikle yer verilmesi ve bitişte o döneme ait tarihin yer alması ile muhatabın karşısında sanki 1909 yılının 8 Nisan tarihinde saraya gönderilmiş resmî belgeler durmakta gibidir. Bu şekilde bu oyunların muhatabının, bir

edebî metin ile değil de sanki bu tarihî olayın cereyan ettiği anda yazılmış jurnaller sayesinde tarihî bir kaynak ile karşılaşmış hissiyatına kapılması gerçekleşebilir. Hedef çok açıktır: Tarihî bir olayın yaşandığı anda eş zamanlı üretilmiş izlenimi uyandıran kurgu raporlarla kendini sunan bu metinlerde, muhatabın zihninde gerçeklik yanılsaması sağlamak ve muhatabın sorgusuz sualsiz bir şekilde oyunlarda aktarılanı hakikatmiş gibi kabul etmesi. Bu arada metinlerde sadece spesifik bir tarihî olaya dair teferruat belirtmek için hazırlanan jurnaller dışında ayrıca padişah ve idaresini tehlikeye atacak her türlü durumun önceden saraya bildirilmesi amacıyla meydana getirildiği iddia edilen jurnaller de belgesel unsur olarak yer alır. Örneğin, *Jön Türk* ve *Yıldız Faciaları* adlı metinlerde de yine birden fazla bulunan jurnaller birbirinden farklı olayları, farklı kişileri ve mekânları içerir; lâkin art arda sıralanan jurnaller, yine içinde bulunduğu eserin belgeler kullanılarak yazılmış bir tarih kitabı gibi yapabilmesine olanak sağlayan temel araç durumundadır. *Jön Türk* adlı oyunda biri isimsiz bir hafiye, diğeri ise hafiyenin ismi ile sona eren ve farklı olayları anlatan jurnaller şunlardır:

> Jurnal
> Maruzdur biraz evvel takdim ettiğim tezkirede beyan olunduğu üzere mateessüf biraderzadem olup iki saat evvel İngiliz vapuruyla erbab-ı fesada iltihak etmek üzere firar eden Nihad nam şahsın gerek hempalarının takibi müsellem olan sadakatime binaen herkesten ziyade bana ait olacağından tamik-i keyfiyyete derhal mübaşeret olunub hain-i merkumun rüfekasından olup tahkikat-ı ibtidaiyyede şerik-i cürüm oldukları tezahür eden Asım ve Hakkı nam şahıslar tevkif olunub ba-posta Beşiktaş Zabıtası'na gönderilmiş olmakla beyan-ı keyfiyyete ibtidar olundu. (Mühürlendi.)
>
> Jurnal
> Maruz-ı dâîyânemdir ki mahallemiz sakinlerinden ve Bitlis Defterdarlığı'ndan munfasıl Hacı Mustafa Efendi'nin hanesinde geçen gece aşçı bendeniz efendi-i mumaileyhin uşaklarıyla görüşmekte iken kapı çalınıp aşçı kıyafetinde bir adam gelmiş ve bu adamın hakan-ı sabık Sultan Murad'ın aşçılarından olduğu anlaşılmış olmakla beyan-ı keyfiyyete mecburiyet sadakat elvermiş olup olbabda ver herhalde emr ü ferman hazret-i men lehül emrindir.
> Eldâî

Mehmedül Vehbi (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahid, 1325/1909, ss. 28-52)

Yıldız Faciaları adlı oyunda ise İzzet ve Ahmet adlı iki hafiye, saraya takdim ettiği iki jurnalde istibdat idaresine karşı zararlı eylemleri ile dikkat çeken kişileri ve donanmanın şüpheli durumuna dair gözlemlerini şu cümleler ile beyan eder:

> Evvelce suikasd meselesinden dolayı tevkif edilmiş olan Şeyh Said ve Yüzbaşı Nureddin ve Topçu mülazımlarından Vranyalı Nedim ve Avukat Latif nam şahıslar ile bu kere şuraya buraya ali-i şahanelerinden gayet müstehcen elfaz ile yazdıkları yaftaları yapıştırmış oldukları mertebe-i sübuta varan Tikveşli Ali Rahim ve refik-i mültefiti Astanalı Ömer Fuad haklarında sadır olacak emrü ferman zıllullahi azimelerine manzur olduğum maruz-ı ferman.
> Abd-i memlükleri İzzet.

> Haliç Dersaadet'de Mesudiye zırhlısının bacasından duman çıkmakda olduğu görülmüştür. Yakın bir zamanda zırhlının istim tutması ve zaten bu akşamdan beri divanhane-i taharride zabitandan bazılarının birbirileriyle sık sık görüşmeleri herhalde pek mühim ve pek tehlikeli bir mesele olmakla bera-yı sadakat arz olunur.
> Abd-i memlükleri Ahmed (Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, ss. 52-54)

Görülür ki o günün resmî hitabetine harfiyen uyarak hazırlanmış bu jurnallerle istibdat idaresinin liyakat yerine sadakat temeline oturtulmuş bir yönetim şekli olduğu alttan alta sezdirilir ki bu bağırmayan mesaj bu raporları yazanların köle ya da kul unvanları üzerinden de takip edilebilir. İçeriklerine bakıldığında, jurnaller 31 Mart Vakası'nın gidişatına dair yahut İttihad ve Terakki Cemiyeti üyeleri ve V. Murad'ın istibdat rejimi aleyhine plan ve hareketlerine dair yahut padişaha karşı hazırlık içinde olunan suikasta dair yahut donanmanın durumuna dair bilgilere sahiptir. Padişahı ilgilendiren bilumum olayları ayrıntılı olarak görünür kılan jurnaller ile herkesin her yerde izlendiği mesajı verilmeye çalışıldığı da anlaşılır. Böylelikle, 1908-1910 yılları arasında yaşanmış ve iktidarı ilgilendiren olaylara dair bilhassa kişi ve yer adları ile örülmüş ayrıntılı içerikleri ile tarihî kanıt olarak oyunlarda özellikle yer alması planlanmış bu kurmaca belgesel

unsurlar aracılığı ile metinler âdeta "gerçeğin ta kendisi" olma tezini sağlam temellere oturtmaya çalışır; dolayısıyla muhatabın mış gibi yapan bu piyeslerin gerçekliğinden şüpheye düşmesinin önüne geçilmesi arzulanır. Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta da, bu raporlarda yer alan birçok kavramın muhatap tarafından bilinmesinin elzem oluşudur. Bunu biraz daha açarsak, örneğin erbab-ı fesad mefhumu ile İTC mensuplarının kastedildiğini muhatap bilmek zorundadır; aksi halde metni anlayabilmekte muhatabın işi zorlaşacaktır.

Aynı şekilde muhatap, metnin içeriğini kavrayabilmek için jurnallerin girişlerinde ve bitişlerinde kullanılan tabirleri ve kalıpları bilmek durumundadır. Anlaşılacağı üzere jurnaller istibdat döneminin devlet adamları ve hafiyelerinin isimleri, imzaları ve olayın geçtiği yer adlarının bulunması ile resmî belgelerin unvan ve lakaplarına önem göstererilek o dönemde yazılmış resmî bir evrak gibi hazırlanmıştır. Zirâ böylelikle istibdat idaresinin yıkılmasının gerekliliğini anlatan oyunlar, bizzat o rejimin ürünü olan ve II. Abdülhamid döneminin baskı rejimi olarak adlandırılmasında pay sahibi olan jurnalleri kullanarak tarihten kalan bir kanıta dayanarak hakikî bir kaynakmış gibi kendini sunabilme imkânı yakalayabilmiştir. Bu bağlamda jurnaller, metinlerin gerçeklik kisvesine bürünebilmesinde önemli role sahiptir.

Bir diğer önemli nokta da, metinlerin kurgusal delilleri konuştururken tek taraflı bir bakış açısına sahip oluşları, diğer bir deyişle olayları yanlı olarak muhataba aktarma çabası içinde olmasıdır. Eski idarenin kötü bir rejim olduğu jurnallerde geçen ubudiyyet, serkeş, ihtilal ve iğtişaş gibi kelimeler vasıtası ile belirtilir. Çünkü tüm bunlar eski rejimi simgeleyen sadakat, yıkım, dolandırıcılık, bozgunculuk ve zarar verme anlamlarına gelen ifadelerdir ve bunların meşruti idarede yeri yoktur. Jurnaller bir yandan 31 Mart

Vakası'nı çıkaran asilerin kim olduğunu ve bu olayı nasıl türlü türlü hileler ile hazırladıklarını; diğer yandan da istibdat rejimi döneminde hürriyetperver ve vatanperverlere karşı bu idarenin nasıl bir tavır sergilediğini meşrutiyetçi zihniyetin perspektifinden, dikte ederek aktarır; dolayısıyla da resmî delil gibi sunulan bu evraklar olduğu gibi alımlanmamalı, muhatap bunlar ile meydana getirilmiş metinlere mesafeli yaklaşmalı ve kurmaca dünyanın sınırları içinde gezindiğini aklından çıkarmayarak temkinli olmalıdır.

6.2.2 Telgraflar

Oyunların kurmaca dünya ürünü olduğunu maskeleyebilmesinde pay sahibi olan bir diğer kurgulanmış belgesel ürün de oldukça teferruatlı ve hacimli cümleleri bünyelerinde barındıran telgraflardır. Örneğin *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* adlı piyeste birden fazla yer almakta olan telgraflar aracılığı ile istibdat döneminin bir an evvel sona erdirilmesi gerekliliği ve meşrutiyetin ilanının nedenselliğinin kurulması sağlanırken, eserlerin sanki bir resmî söylemmiş gibi kendisini sunmasında telgraflar önemli rol üstlenirler. II. Abdülhamid'in Mabeyn Başkatibi Tahsin Paşa'nın İTC üyesi Resneli Niyazi'nin dağa çıkışını sona erdirmekle görevlendirilmiş olan Balkanlar'daki Mitroviçe Kumandanı Ferik (Orgeneral) Şemsi Paşa'ya gönderdiği iki adet telgrafta bu isyanın meydana gelişi ve bastırılması talimatı son derece ayrıntılı şekilde sıralanır; bunları Ferik Şemsi Paşa'nın Mitroviçe'deki İTC yapılanmasına dair endişelerini belirttiği telgrafı takip eder.

> Birinci Ferik Şemsi Paşa Hazretleri'ne
> Resne'de bulunan 88. Alayın üçüncü taburu kumandanı Niyazi Efendi namında bir şahıs-i lain ile Resne belediye reisi Hoca Cemal ve Vergi katibi Tahsin, Polis komiseri Tahir ve Mülazım Yusuf Efendilerden ve ahali-i askerden mürekkeb

takriben yüz kadar eşhasın taburun mevcud mavzer tüfeklerinden yüz kadarıyla cebehane ve tabur sandığındaki nükudu gasb ile İstinye istikametine doğru savuştukları ve Persepe'de aynı tabura mensub iki zabitin yetmiş kadar mavzer cebehane ile Resne'ye doğru gittikleri efraddan dördü ile ve mülazımlardan birinin avdet eylediği arz-ı hakpay-ı ali kılınmıştır. Merkum Niyazi ile rüfekasının şu hal-i hareket-i hainanelerine karşı tedibde müsaraat ile beraber bu makule erbab-ı müfsidin ve melunun tamamen derdest olunup bunlardan oraların tathir edilmesi ehemm ve elzem bulunduğundan

Serkatib Hazret-i Şehriyari Tahsin
Sene 20 Haziran 1324

Birinci Ferik Şemsi Paşa Hazretleri'ne
Evvelce diğer telgrafla arz olunduğu üzere Anadolu'dan sevk ve nakil edilecek taburlardan birine badehu konulmak üzere zat-ı valalarının Mitroviçe fırkasından lüzumu miktarı taburları istishab ederek ve tren-i mahsusa rakip olarak hemen serian Manastır'a azimet ve Niyazi ile ona refakat eden zabitan ve neferatı ve onların rüfekasını behemehal ahz ü girift için
Serkatib Hazret-i Şehriyari Tahsin
Sene 20 Haziran 1324

Mabeyn-i Hümayun Başkitabet-i Celilesi'ne
Bermuceb-i İrade-i Hazret-i Padişahi
Prizren'de sair mahallerde türediğini işittiğim birtakım hain ve nankör zabitanın ve memurların fikirleri hafazanallah fırkama da geleceği şüphesi olduğundan şimdiye kadar saye-i padişahide padişahın istediği gibi idareye çalıştım. Çalışacağım. Fakat fırka merkezinde bulunmadığım vakit umerâ-yı askeriyeden muktedir ve sadık birine ihtiyaç var. Bunun için evvelce fırkada bulunarak ahlakı ve ahvalini bildiğim ve elyevm Manastır jandarma taburu kumandanı Refet Bey'in bir derece terfi ile merkez kumandanı tayini istirham eder, zira maazallah zabitanın söylediğim denaeti, hıyaneti fırkama da sirayet ederse benim ölmekliğim daha evla bulunacağı arz olunur.
Maruz-ı sadakat ve ubudiyyette arz eylerim ferman sene 15 Haziran 1324
(Süleyman Sırrı, 1327/1911, ss. 17-31)

Birden fazla telgrafa yer vererek aynı tarihî olayı işleyen bir diğer metin de *Bükülmez Kol yahud 10 Temmuz* adlı oyundur. Bu piyeste ardı ardı sıralanan beş adet telgraftan dördü Balkanlarda'ki İTC faaliyetlerini takip etmek üzere sevkedilmiş baş yetkili Şemsi Paşa'nın saraya gönderdiği telgraflar olurken, sonuncusunda ise İTC'nin Resne Kolağası Niyazi Bey, padişahtan meşrutiyetin ilanını talep eder:

Mabeyn'e, Serasker'e, Müşiriyyet'e

Bu sabah refakat-ı acizde iki tabur bulunduğu halde Manastır'a muvasalat edilmiş ve 69.Alay'ın Yakova'dan hareket ettirilen dördüncü taburunun dahi maiyyet-i çakeride bulunan kuvvete iltihak etmek üzere şimendifere irkab edilmiş olduğu ve cemiyyetin nerede bulunduğuna dair hiçkimsenin malumatı olmayıp yalnız icra edilen tahkikat-ı hafiden erkan-ı harp binbaşılarından Enver Bey'in tebdil-i kıyafet ederek cemiyyet-i fesadiyyeye iltihak etmek üzere hareket etmiş olduğunu bera-yı malumat arz olunur.
24 Haziran 324

Diğeri:
Hain-i devlet bi din-i Erkan-ı Harp Kaimakamı Selahaddin ve Binbaşı Hasan Tosun nam şahısların dünkü gün firar ettiklerini bugün istihbar eyledim. Birçok denaet-i tab'-ı eşhas-ı rezilenin şiraze-i itaatten inhiraf ettikleri kaviyyen zannolunmaktadır. Ohri'den şimdi alınan telgrafta ise iki yüzü mütecaviz bir eşkıya çetesi tecemmu ederek Bulgarları kendi ittifak ve ittihadlarına almak için ihtimam etmekte bulundukları Ohri Bulgar Metropoliti tarafından hükümet-i mahalliyeye ihbar edildiği bildiriliyor. Takibe kâfi bu civarda her ne kadar kuvve-i takibiyye mevcud ise de bazı taburlara bu hususta emniyet ve itimad katiyyen caiz olamamasına rağmen yine saye-i hazret-i padişahide takibata kemal-i şiddetle devam edilecek ise de maiyyet-i acizedeki taburlar kuvvetlerinin tezyidiyle Anadolu'dan müretteb fırkanın bir an evvel buraya celbi muvafık maslahat ve elzem görülmektedir. Dahilde mevcud müfsidlerin şimdilik bu kuvvetle zahire ihracı hususuna dahi teşebbüs edilecekse her halde taleb olunan kuvvetin vüruduyla beraber bi mine-l mükrim ibtida dahilindeki kıtalarda elyevm firara müheyya olanların icraatine mübaşeret olunmak lazım geldiğini ilaveten arza cüret eylerim ferman.
Fi 24 Haziran Sene 324 Ferik Şemsi

Diğer: Mabeyn-i Humayun'a
Saye-i Celile-i Hilafetpenahide bu sabah refakat-i acizde iki tabur bulunduğu halde Manastır'a muvasalat edildiğini arz eylemiştim. Gerek Selanik'de ve gerekse burada bazı emin ve eski rüfeka-yı aczi ile görüşülmüş bunlardan ve gerekse şimdiye kadar bittecrübe istimal ettiğim muhbir-i sadıktan aldığım haberlerde buralarda birçok efkâr-ı mefsedetle zihinleri dolmuş kimselerin bulunduğu bildiriliyor. Bilhassa Manastır'da inzibat-ı askeriyenin pek dun bir mertebede olduğu nazar-ı teessüfle müşahede edildi. Teşekkül eden cemiyyetin herhangi taraflarda ve nerelerde bulunduğuna dair ne vilayetçe ve ne de kumandanlıkça bir gune malumat-ı sahiha elde edilememiştir. Dün akşam Manastır'ın bazı caddelerine mündericatı hezeyandan ibaret bir hayli yaftalarla fi 23 Haziran 324 tarihli cemiyyetin ilan-ı mevcudiyeti yapıştırıldığı ve muhbirden aldığım malumat ise bu gece bir cemiyyet ittihadına hazırlanmakta olduğu ve bu cemiyyete güya büyük zevattan bazı kimselerin dahi dahil olduğu bildiriliyor. Mamafi' nüfuz-ı kudret-i celile-i hazret-i hilafetpenahiye ile bu gibi ahval-i namerdiyyenin esasından mahv ve imhasına istihkar-ı nefs ve hayat edinceye

kadar çalışacağımı arz eder ve 69.Alayın Yakova'dan hareket ettirilen dördüncü taburu dahi maiyyet-i çakeride bulunan kuvvete iltihak etmek üzere şimendifere irkab ve buraya müteveccihen hareket eylemiş olduğu gibi İpek, Yakova eşrafından aldığım müteaddid telgrafnamelerde hak-pay-ı şevket ihtiva-yı hazret-i padişahiye ubudiyyet-i mefture ve sadakat-i celileleri merbut olan binlerce kimselerin (Nuh der peygamber demez cahillerin) mahaza uğur-ı şahanede feda-yı cana müheyya bulunduğunu ve maiyyet-i acizde bulunmalarını istirham eylemektedir. Derhal işbu hezele hakkında bir ibret-i müessire icrasına muvaffak olunacağı ve tasavvurat-ı abidanemin bu merkezde idiği ve peyderpey bu mesele hakkında tesadüf edilecek ahvalin arzından geri durulmayacağı hasbelubudiyye vessadaka arza cüret kılındı.

Diğer: Mabeyn-i Humayun'a
Eşirra ve avanelerinin takib ve tenkiline memur Mirliva Hacı Nazmi Paşa manga başına bilcelb bizzat istizâh-ı madde edildikte vukuat gününden beri şiddetli bir surette takibe devam eylemiş ise de henüz bir netice iktitaf eylemediğine ve Niyazi ile avanesinin üç kola taksim olunarak biri İstarova diğeri Elbasan Sancağı dahilinde yetmiş kişiden ibaret üçüncü kol dahi Debre istikametinden Ohri Kazası dahiline giderek dün geceyi orada geçirdikleri Ohri kumandanı Miralay Hamid Bey'den ve daha sair mevakiden bu hususa dair malumat istihsal edilmiş olup herhalde çakerlerinin Resne'ye azimetine ihtiyaç görüldüğüne ve şimdi maiyyet-i acizde iki taburun Resne'ye sevk edildiği ve alınacak malumat peyderpey arz edileceği ma'ruzdur. 24 Haziran Sene 324
Ferik Şemsi

Mabeyn-i Humayun Başkitabeti'ne, Rumeli Müfettiş-i Umumiliği'ne, Manastır Vilayeti'ne:
Efkâr-ı umumiyye Kanun-ı Esasi'yi iade ettirmek noktasına müteveccihtir. Zat-ı Hazret-i Padişahiye karşı millet hürmet beslemekte ve şimdiye kadar güzeran eden seyyiatın hesabatını sormamaktadır. Hedef-i maksad bundan sonra medeni devletlere benzeyecek bir suret-i idare tesisi ile her bir cüzi kanımıza bedel olan mukaddes vatanımızın otuz seneden beri her daim uğramakta olduğu taksimden vikaye ve milletin düçar olmuş bulunduğu ve halen pek müşkül ve muzlim görünen istikbalimizi bir esas metin üzerine temin etmektir. Ve bu maksad için herkes bila-savt ve harf çalıştığı bir sırada Selanik'e birtakım hafiyeler dolmuş ve asayişi ihlal edecek esbabı istihzara başlamışlardır. Tabii bunların muamelatına iğmaz-ı ayn edilmek yar ve ağyara karşı tevessü-i vahameti tecviz etmek demek olduğundan millet tedabir-i lazımeden tevessül etmiştir. Bu cümleden olmak üzere mavzer tüfekleriyle müsellah iki yüz fedayi ile bugün Resne'de işe başlamıştır. Şimdilik üç zabit kumandasında ve beynelanasır müteaddid müfrezeler hareket etmiştir. Maksadımız ordu ve vatanı lekedar etmeye çalışan müfsidin-i hafiyeyi tedib etmektir. Selanik'e gelen dört, beş casus paşalarla defter-i mahsus ile taayyün eden hempaları üç güne kadar Selanik'den tren-i mahsusla mündefi olup gitmedikleri halde erbab-ı namus her taraftan

> bizim hareketimize iştirak edeceklerdir. Biz Kanun-ı Esasi'nin hemen bugün tatbikini isteriz. Bunu hükümet vermezse millet cebren almaktadır. Binaenaleyh teşkilatımız bu kaideyi icra etmek, hürriyetimizi almak kuvvetini ibraz eylemek içindir. Bu da an-karîb görülecektir. Hâlâ vakayi'-i elimeye kapı açmak muvafık-menfaat ve devlet ve millet değilse sabıkan beyan olunan eşhas-ı müfsidenin def'i ve zat-ı şahanenin mevki-i şeref-i fahrini tamamıyle muhafazayı bugün pek müthiş olan cemiyyet tamamıyle der-uhde ve temin eylemek şartıyle meclis-i mebusanın derhal küşadını talep eder. Olmadığı hâlde vebal ulü'l-emre aittir.
> 20 Haziran 324 Yevm-i Cuma
> Resne Milli Taburu Kumandanı Kolağası Niyazi (Doktor Kamil, 1325/1909, ss. 72-77)

Bu metinde, art arda sıralanmış bu beş telgraftan dördü istibdat idaresinin Manastır ve civarının kumandanı olan Şemsi Paşa'nın o bölgedeki İTC faaliyetlerini padişaha aktarmasına dair iken, diğer telgraf ise İTC'nin Resne Kolağası tarafından imzalanarak bütün İTC mensupları adına tehditkâr bir tonda padişaha meşrutiyeti ilan etmesinin gerekliliğini bildirmek üzere hazırlanmıştır. Padişah muhakkak anayasayı ilan etmeli ve meclisi toplamalıdır, yoksa sonrasında meydana gelecek her türlü olumsuzluğun padişahın sorumluluğunda olduğu açıkça ve kati surette belirtilmiştir. Uzun tamlamalar ile oluşturulan unvanlar ve tabirler çok daha gösterişli kelimeler topluluğu biçimini alırken, birçok yer adının ve tarihin bilinçli olarak verildiği bu metinde eşhasın çok büyük bir kısmı, neredeyse tamamı gerçekten yaşamış devlet adamları ve askerlerdir ki bu kişilerin varlığı resmî evrakla teyid edilebilir; ancak unutulmamalıdır ki bu eserlerde "gözlüklü mülazım, müdür bey, talebe, fedai ve muhafızlar" gibi anonim isimlerle var olan kurmaca dünyanın karakterleri de onlara eşlik eder. Temel gaye burada da değişmez. Muhatabın, kurgulanan gerçeğin içine bu kurmaca unsurların desteği ile kolaylıkla dahil olması ve tarihî bir doküman ile karşı karşıyaymış gibi bir izlenime kapılması ana beklentidir. Tam da bu sebeple bir yargıcın kaleminden çıkan ve

kendinden başka bir bakışa tahammülü olmayan, dolayısıyla tartışmaya kapalı cümleler ile muhatabın aktarılana ikna olması sağlanmaya çalışılır.

Bu telgraflar jurnaller ile kıyaslandığında görülür ki, telgraflar içerdikleri olayları çok daha ayrıntılı ele alırken aynı zamanda telgraflarda çok daha fazla sayıdaki devlet görevlisi ismi resmî unvanları ile bulunur ve hitabet çok daha resmî yapılır. Diğer bir deyişle, bu belgeler ya o dönemin kumandanı Şemsi Paşa ya da padişahın başkatibi Tahsin Paşa veya İTC'nin Resne liderleri tarafından bizzat kaleme alınmış gibi kurgulandığından teferruatlı bir anlatım ve ağdalı bir dil kullanımı dikkat çeker; kelimelerin ve elkabın titizlikle seçildiği anlaşılır. İstibdat idaresinin devlet adamlarının hazırladığı telgraflarda bilhassa İTC mensupları ve meşrutiyet taraftarlarının eylemlerinin ittihadlı olması yanında ayrıntılı şekilde onların melûn, hain, lain ve müfsid kelimeleri ile suçlananlar olarak betimlenmiş olması söz konusudur; çünkü İTC mensupları ve meşrutiyet yanlıları var olan sistemi değiştirmek isteyenlerdir ve bu yüzden şiddetle ve zor kullanılarak önlerine geçilmeleri gerekli olduğu vurgulanmıştır. Oysa İTC üyelerinin kaleminden çıkan telgraflarda meşrutiyet taraftarlarının temel isteklerinin küçük büyük tüm toplumun arzusu olan anayasanın ilanını sağlamak ve zulmeti aydınlığa çevirmek olduğu beyan olunmuştur ki böylelikle bu belgelerde istibdata karşı verilen mücadelenin haklılığı yazarların tahayyülünün ürünü olan bu kurmaca belgesel varlıklar aracılığı ile gösterilmeye çalışılır.

Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu adlı eserde ise art arda sıralanmış çok sayıdaki telgraf vasıtası ile 31 Mart Vakası'nı destekleyenler, kutsala saldırarak "hem bu dünyalarını hem ahiretlerini yakanlar" olarak yaftalanırken; bu "din düşmanlarının" isimleri ve işledikleri suçlar detaylıca sıralanır ve padişah da bu telgrafı gönderenler

tarafından dine zarar verenleri engellemesi yönünde açıkça uyarılır. Bu belgeyi hazırlayanlar en alta isimlerini de yazıp tarihi de düşmüştür; böylelikle baştan sona uzun ve detaylı bir resmî belge dili ile konuşan telgraf kurgulanmış bir kanıt olarak metinde yer bulur. Açıktır ki 31 Mart Vakası ile eski ve yeni rejim düşmanlığı yepyeni bir boyut kazanmış; artık mukaddes vatanın kurtarılması yanına bir de İslam'ın kurtarılması eklenmiştir. Düşman; vatan haini ve dine zarar veren alçaklar olarak kodlanmaya başlanır. Telgraflar bu kodlamanın ortaya çıkışını resmî söylemle adım adım gösterir. Kimin kim olduğu, derdin ve isteğin ne olduğu ve nelerin yapılması gerektiği bellidir; padişah dinin de başı olarak yaşanan alçaklığa son vermesi gerekendir. Tüm bunlar resmî bir dil ve üslupla, dönemin resmî evrakının elkabının da titizlikle kullanımı ile gerçekleştirilir:

> Huzur-ı Şahane'ye
> Evlatlarını irtikab ve irtişasına ve zat-ı şahanelerini taciz ve iğfal için tertip eylediği jurnallerle hafiyeliğine alet eden ve her türlü denaeti cümleden ziyade zat-ı şahanelerine malum olan Kamil Paşa-i hain-i bi-diniyyenin riyaset-i hafiyesi altında devr-i sabıkta vükela ve mabeyn ekabirinin vasıta-i irtikab ve irtişası, hazine-i devletin re'sil israfı olamk ve bir cüz-i vatanı Yunanistan'a ilhak fikriyle memalik-i ecnebiyyenin bahşişleriyle temin-i zevk ve safahat eylemek bedbahtlığına mahkum olan bir hain ile denaet ve zilletleri cinayat-ı ahire ile sabit olan Dağıstanlı Murad ve Ali Kemal ve hempalarının tertip eyledikleri fesad ve mütegallibenin tesir-i nüfuz ve tahakkümü altında hilaf-ı usul-i meşrutiyet ve şeriat olarak teşkil eylediğiniz heyet-i müstebide-i hükümeti tanımakta mazuruz. Bugünden itibaren kat-i alaka ile idare-i hükümete devamla teşkil eylediğimiz bir heyet-i idare marifetiyle selamet-i vatanı cebr-i tahtında maruz bıraktığınız tehlikeden tahlis ve iade eylediğiniz istibdadı mahv ve ahkam-ı şeriati iade ile memleketimizi tesmim ve hükümet-i Osmanîyye ile din-i mübin-i Muhammedi'yi inkıraza mahkum eden edaniyi tedib için lazım gelen teşebbüsata mübaşeret olunmuştur. Bunların zât-ı şahanelerine sadakati yoktur. Zat-ı şahanelerini yanlış yollara sevk ediyorlar. Meclis-i mebusana reis ve aza intihabı milletin hakkıdır. Meşrutiyete bu darbeyi vurmaya muvaffakiyyet buyurmayınız. Bu babdaki iradeyi hemen geri alınız. Marülarz Kamil Paşa ve hempaları olan edani ile gazeteler müdürü ve muharrirlerinden "İttihad-ı Muhammedî" namı altında müfsid parasıyla hareket eden din ve şeriat düşmanlarını nezdinizden tard ve hapis ve tevkiflerine emir veriniz. Beyhude Osmanlı kanı döktürmeyiniz. Biz bu vatanı kurtarmaya, meşrutiyeti iadeye,

> şeriatı muhafazaya geliyoruz. Aksi hareket ederseniz onlarla birlikte size de ahir vaktinizde tebaa ve evladlarınızı, tac ve tahtınızı terk ile firara memleketimizi hahişlerine teslime mecbur kalarak din-i mübin-i Muhammedî'ye son darbeyi vurmuş olacaksınız. Böyle bir halin dünya ve ahiret ne kadar elim olduğunu tasavvur buyurarak bize bir cevab-ı kati veriniz, padişahımız efendimiz.
> 4 Nisan 1325
> İmzalar: Vali Fahri, Manastır Heyet-i İcraiyyesi Aza Reisi Hâkim-i Belde Fehmi, Müderrrisinden Mehmet, Müderrrisinden Mehmet Nail, Burhaneddin Asım, Musa Kazım Kenan, Raif, Mazhar, Vesair Eşraf (Doktor Kamil, 1325/1909, ss. 47-49)

Bu telgrafta vurgulanması gereken husus, öncekilerden farklı olarak 31 Mart Vakası esnasında padişahın bu olayı bastırmada görev alanlara karşı düşmanca tavrını bir an evvel bırakmasının istenmesidir; bunun nedenselliği de aynı zamanda halife olan padişahın devlet sınırları içindeki din kardeşliğini ilelebet korumakla mükellef olduğunun altı çizilmesi ile kurulmuştur. Padişahın dine zarar vermemesi saygılı bir üslupla rica edilmiş; aksinin olması halinde ise evlatları ile beraber sürüleceği belirtilerek göz dağı verilmiştir. Böylelikle bu belgesel unsurlar ile padişahın 31 Mart Vakası ertesinde tahttan indirilmesinin gerekçesi sunulmuş olur. Ayrıca seçilen tabir ve kelimeler son derece sert bir üslubun oluşmasını sağlar. Nitekim metnin muhatabının belgelerdeki bu ifadelere ikna olarak "ortada bir suç var; bu suçun karşılığı da sürgündür", demesi temel beklentiler arasındadır.

6.2.3 Nutuklar

Bizzat devlet adamları arasındaki resmî yazışmalar ve haberleşmelere baktıktan sonra kamuoyu yaratmada ve kamuoyunu galeyâna getirmede diğer bir deyişle o günün vatanperver ve hürriyetperver kahramanlarınca bütünleyici toplum algısı ile baskıcı hükümete karşı kini ve örgütlü hareket etmeyi teşvik eden nutuklar, piyeslerin muhatap üzerinde gerçekmiş yanılsamasını yaratabilmesinde başvurduğu diğer bir işlevsel

unsurdur. Birçok oyunda vatanın kurtuluşunda bizzat görev almış zabit ya da devlet adamlarınca uğruna mücadele edilen mukaddes davanın vatanın her yanına duyurulabilmesi için oldukça sert ve coşkulu nutuk konuşmalarının yapılması şaşırtıcı değildir; örnek alınan Fransız Devrimi'nde başta Danton olmak üzere devrimci liderlerin halkı coşturan ve kenetleyen nutuklar hazırlamaları örneği önlerinde duran cemaatin ideal efradı için bu ilham verici bir uygulama esası olmuştur (Ozouf, 1989, s. 218).

Eserlerde nutuklar ya meşrutiyet ilan edilmeden evvel vatanın selamete erdirilmesinin zorunlu oluşunu olabildiğince çok kişiye izâh etmek veya ulvi emele ulaşılabilmesi sonrasında galibiyet sevincinin tüm paydaşlarla doyasıya yaşanabilmesi amacıyla bir nevi şükür edası olarak yer alır. En bariz ortak özellikleri ise, jurnal ve telgraflara kıyasla resmî hitabet tabirlerinin ve elkabın yerine son derece yüksek tonda birlik ve beraberliği teşvik edici ve övücü ifadeler ile meydana getirilmiş olmalarıdır. Nutuklarda kişilerin bazen ordudan bir kumandan yahut bir zabit olması söz konusudur, hatta bazen bu eşhasın isimlerinin dahi geçmediği de görülür. Bu sebeple nutuklardaki bazı başrol kişilerinin jurnal veya mektuplardaki eşhasa kıyasla gerçekte var olup olmadığının tespit edilmesi zor olabilmektedir. Ne var ki, yaşanan tarihî olayın içinde bulunmuş ve kahramanlıklar sergilemiş hürriyetperveranın yaşananları dile dökmeleri neticesinde ortaya çıkan nutuklar, metinlerin hakikati aktarıyorum savını destekleyen mühim bileşenlerinden biridir. Örneğin *Mukaddime-i İnkılâb* adlı piyeste "inkılâb kahramanlarından bir zabit" ayağa kalkarak devrimin gerekliliğini şu cümleler ile duyurur:

> Sevgili muhibbilerim mukaddes vatanın kahraman evladları, ey cengâver Osmanlılar…Bu hizmetin kudsiyetini, büyüklüğünü size tasvire kudretyab değilim. Çünkü siz rey'ül-ayn göreceksiniz. Milyonlarca vatandaşlarımız kan ağlıyorlar. Irzları, namusları ayak altında çiğneniyor, hayvanlardan daha aşağı

> tutuluyorlar. Ölüyorlar. Eziliyorlar mahvoluyorlar. İster misiniz milyonlarca vatandaşlarımızın ırzları, ayaklar altında olsun. Yarın öbür gün düşmanlarımızın kılıçları altında çiğnenmeye razı mısınız? Babalarımız, analarımız bu toprakları kanları pahasına alıp bize bıraktılar. Biz bunları şimdi düşmanlara mı teslim edelim? Ecdadımızın yüzlerine nasıl bakarız. (Moralızade Vassaf Kadri, 1325/1909, s. 31)

Mâzî ve Âtî adlı eserde ise canlarını hiçe sayarak yurdun kurtarılmasını aslî yaşam derdi olarak benimsemiş ve bu uğurda emek vermiş İTC mensubu Hakkı Bey, ahaliye hitaben söylediği nutukta devrimi nasıl gerçekleştirdiklerini ve vatanı hep birlikte çalışarak kurtardıklarını heyecanla belirtir ve tüm hürriyetperverlerin çabalarını şu cümleler ile takdis eder ve edilmesini salık verir:

> Hakkı Bey: Ey muhterem vatandaşlar, aziz kardeşler bu kadar senedir memleketi ısıran, yiyen parçalayan istibdaddan bugün bizim evet bizim ve arkadaşlarımızın mesai-i ahraranesiyle çok şükür Allah'a hürriyeti kazandık, millet hâlâs oldu. İstibdadın hafiyelerinin muzlim dişlerinden kurtuldu. Ey ahali, bilseniz ki, ne kadar kanımızı döktük o melun hafiyelerin pençesinde inledik. Bugünkü meserret bunların hepsini unutturdu mahvolsun istibdad. Evet o melun hafiyeler, o yezid dinsizler, mesai-i ahraranemize mâni olmak için neler yaptılar. Ne cinayetler icra ettiler. Kanlı elleriyle bizi, bütün hürriyetperveranı ailemizin, çocuklarımızın sıcak aguşundan ayırdılar. Ailemiz çerağını söndürdüler. İşte bugün kokardını göstererek bu milli işaretleri takmaya kesb-i istihkak ettik. İttihad edelim, itidali elden bırakmayalım. Elbet o katillerden intikamımızı alacağız. Yok daha iyisi onları adalet-i ilahiye bırakalım. Yaşasın hürriyet, yaşasın müsavat, yaşasın uhuvvet, yaşasın Kanun-ı Esasi, yaşasın ordu, yaşasın ahali, yaşasın azasından olmakla müftehir olduğum İttihad ve Terakki Cemiyeti. (Said Hikmet, 1325/1909, ss. 51-52)

Bu iki nutukta da hitap edilen kişilerin sıradan bir kalabalık olmadığı anayasanın belirlediği hak ve hukuk çerçevesinde tanımlanmış vatandaş kavramının tercih edilmesiyle belirtilir. Diğer yandan meşrutiyet idealleri olan eşitlik, özgürlük ve kardeşliğin değerinin bilinmesi ve ne olursa olsun korunup üzerine titrenmesi gerekliliği kadar; aynı zamanda vatanın selamete erdirilmesinde payı olan herkesin taltif edilmesi

ve geleceğe dair böyle beraberce hareket edilmeye devam edilirse güzel günlerin devamının sağlanacağı hararetle vurgulanır.

Görülür ki vatanın kurtarılmasında canla başla mücadele edilebilmesinde güçlü bir motivasyon unsuru olarak nutuklar, müthiş bir galeyâna getirici ve güdümleyici üslupla içinde yaşanılan buhranı ve buhrandan kurtuluşa erişin yol haritasını sunar: İTC'li kahramanlar etrafında vatanı istibdat rejiminden kurtarmak için birleşmek ve ne pahasına olursa olsun bu emelden vazgeçmemek temel vazifedir. Oysa *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyundaki nutuk incelendiğinde kendinden öncekilere göre oldukça farklı kurgulandığı dikkatten kaçmaz. Anayasanın hazırlanması ve ilanında önemli rol oynayan, meşrutiyet taraftarlarının önde gelenlerinden Midhat Paşa'nın padişah Abdülaziz'in öldürülmesi hususunda "şerik-i cinayet" olarak Yıldız Sarayı bahçesinde kurulan mahkeme huzuruna çıkarıldığında "kemal-i metanet ile" sarf ettiği "nutuk-ı beliğ", vatanperver zabitlerin veya İTC üyelerinin nutuklarına kıyasla çok ağır suçlayıcı ifadeler ile istibdata karşı kin ve nefret etrafında meşrutiyet yanlılarının organize olabilmesini sağlamaya yönelik hazırlanmıştır. Midhat Paşa, kendisin haksız yere cezalandırıldığını; ama bu davadaki görevinin şehadet mertebesi ile sona erdiğini bizzat belirtirken bu hukuksuzluğu da en başta ilahî adalete iletmiş ve ardında kalan meşrutiyet taraftarlarına da kutsal vazifelerini devam ettirmelerini hararetle öğütlemiştir:

> Ey hakimler! Size en güç gelen doğruluktur. Hakimler! Cenab-ı Allah'a, mahşere i'tikad edin! Kıyamet muhakkaktır. Mazlumların hakkını alacak bir mahkeme-i kübra, canilerin amelini tartacak bir mizan vardır. Fakat! Ey hakimler! Bunları size ölüm korkusuyla söylüyorum zannetmeyin! Biz şehadetimizi müjde-i atıfet gibi bekliyoruz! Ancak ey hakimler biliniz ki para ile vicdanı mübadeleden utanmadınız! Yalan ve haksız hükümler verdiniz! Bizim vatana, hakikat ve hürriyete hizmetimiz töhmet sayılıyor. İlahi bin yıllık alem-i insaniyet içinde söyletilmeden ölümle mahkûm yalnız biz olduk. Hemen sizin gibi namusuna küsmüş hakimlerin elinde kalan millete Allah rahmet eylesin. Biz hakkımızın muhafazasını hakka; temyizini halka bıraktık. Haydi ey cellad!

> Mazlumlar şehadete hazırlandı! Bi-günahlar vatana kurban gidiyor. Haydi tak ipini bakayım! Haydi durma! Çek! Çek! Elhakimullah!... (Ispartalı Ahmet Bahri, 1326/1910, ss. 70-71)

Kanun-ı Esasi'yi hazırlayan kurulun başındaki isim olan Midhat Paşa, II. Abdülhamid döneminde sadrazamlık yapmış ve "padişah Abdülaziz'in katline iştirak suçundan" idam cezasına çarptırılmış, II. Abdülhamid tarafından cezası müebbet hapse çevrilmiş ve Taif'e sürgüne gönderilmiş, orada hapiste boğdurularak hayatını kaybetmiştir. (Eldem, 2019, s.112) Burada dikkat çeken husus, yazar tarafından Midhat Paşa'nın idamının birçok "hazirun önünde ve onların lanet nidaları" eşliğinde Yıldız Sarayı bahçesinde kurgulanmış olmasıdır; bu anlamda gerçekten yaşamış bir kişi ve tarihî bir olay yazarın yorumu ile kurmaca dünyanın parçası olmuştur. İşte tam da bu şekilde olayın başrolündeki Midhat Paşa'ya ait olarak düzenlenmiş nutuk, gerçek dünyadan alınan olayın ve kişinin kurmaca dünyanın içinde konumlandırılması ile; diğer bir deyişle yazarın angaje olduğu ideolojiyi muhatabına dikte edebilmesinde ve aktarılanın muhatap üzerinde gerçekmiş etkisi uyandırabilmesinde önemli pay sahibidir.

Genel olarak bakıldığında yazarlar, metinde yer verdiği tarihsel kişiliklerin ya da aynı dönemde yaşamış başka kişilerin kaleminden çıktığı söylenen jurnal, telgraf ve nutuk gibi kendilerinin kurguladığı belgesel unsurları o günün resmî hitabetine uygun biçimde metinlere eklemekle oyunların belgelere dayanarak gerçekleri yansıttığı iddiasına güçlü bir haklılık kazandırmaya çalışır. Yazarlar tarafından kurgulanmış ve dolayısıyla belgeliklerini yitirmiş bu belgesel unsurlar ya da deliller, muhatap üzerinde yaratılmak istenen gerçeklik yanılsamasının en önemli araçlarıdır; böylelikle metinler tarihsel hakikati çarpıtmakta ve kendi aktardıklarının tek gerçek olduğunu kuvvetle belirtir. Kurmaca karakterler ile tarihsel karakterleri bir araya getiren ve belgeleri

gerçeklik illüzyonu yaratabilme doğrultusunda kullanan bu oyunların tam bu noktada tarih ile kurduğu sorunlu ilişkisinin ve türsel muğlaklığının veya diğer bir deyişle kakafoni olma durumunun mektupların da bir evrak gibi eserlerde yer alması ile devam ettiği görülür.

6.2.4 Mektuplar

Mektupların içeriği ve gerçeklikle kurdukları bağ irdelendiğinde iki şehzade mektubu ile başlamak yerinde olacaktır. *Gasb ve Nedamet yine İhanet* ve *Sultan Murad* adlı oyunlarda II. Abdülhamid'in henüz şehzade iken yazdığı bir mektup ve V. Murad'ın oğlu Şehzade Selahaddin Efendi'nin kaleme aldığı bir diğer mektup yer alır. *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı eserde Şehzade Hamid imzalı olarak Sadrazam Midhat Paşa'ya hitaben yazdığı mektupta II. Abdülhamid şu ifadeleri kullanır:

> Veziriazamım, Vekil-i Müfahham, Efendim Hazretleri
> Zat-ı devletlerine karşı gönlümde beslediğim hüsn-i muhabbet ve ihtiramın derecesini tayin edemem. Sözümde riya yoktur. Zat-ı devletlerini kendime velinimet addederim. Geçenlerde lütfen ve tenzilen bir mülakat-ı şerifle ihya buyurmanızı istirham etmiştim. Cevap vermediniz. Allah aşkına bu defa olsun teşrif buyurunuz. Şiddetle intizardayım, ferman
> Maslak Çiftliği: Şehzade Hamid (Ispartalı Ahmet Bahri, 1326/1910, s. 48)

Bu mektupta, daha padişah olmadan Abdülhamid'in devlet adamları ile iletişime geçmesi ve bunu yaparken de seçilen unvan ve elkab ile kendine karşı kullandığı küçümseyici dil ve üslup dikkat çeker. II. Abdülhamid bu kurgusal mektupta bir devlet görevlisine karşı sarf ettiği cümleler ile gelecekte tahta geçecek bir padişah adayından ziyade çıkarcı bir portre halinde tasvir edilmiş; hatta yalvaran bir üslupla konuşur, oysa ki kendisi padişahın oğludur ve karşısındaki de yüksek kademede olan devlet görevlilerinden birisidir. Bu şekilde resmî hitap diline çok uygun düşmeyen cümleler

üzerinden II. Abdülhamid'in daha şehzadeliğinden itibaren muteber olmayan davranışlar sergilediği gösterilmeye çalışılır ki bu bağlamda padişahlığı esnasındaki haksız, hukuksuz uygulamalarının temellendirilmesinin yapılmış olduğu da ileri sürülebilir. *Sultan Murad* adlı oyunda da bir şehzade mektubuna tesadüf edilir; lâkin bu mektup öncekine kıyasla farklılıklar arz eder. V. Murad'ın oğlu Şehzade Selahaddin Efendi'nin babası V. Murad'a yazdığı imzalı mektubu ile meşrutiyet yanlısı vatanperver bir padişah olan V. Murad'ın tahttan indirilmesinin bir facia olarak kaydedilmesinin, hatta oyunlaştırılmasının lüzumu ve neticede tüm topluma duyurulması gerekliliği, bu mektup aracılığı ile aktarılır ki bu anlamda muhatabın bir anda kurmaca içinde kurmaca ile de karşı karşıya kalacağı belirtilmelidir.

> Mir-i Hamiyyetperverim
> Vatanını sevmek vazife-i mukaddesesini takdir edenler onun tealisine zahir olacak esbabın taharrisine sarf-ı gayretten çekinmezler ki onun bir güneşinde böyle bir eserin tahririne sizi sevk eden hamiyyet ve vicdanıdır. Sahne-i ibreti tedhiş edecek bir mevzu-ı tarihi, facia-amiz bir piyesin tab' ve temaşaya vaz'ında bir mahzur göremem. Ma'mafi' terbiye-i Osmaniye'mizin esas olan ulviyet ve iffeti muhafazasına gayetle dikkat olunmak tavsiyesiyle himmet ber-güzidelerini takdir eylerim.
> Selahaddin (Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, s. 6) [38]

[38] Şehzade Selahaddin'in babası V. Murad'a gönderdiği resmî mektuplarında üzerinde durduğu hususlar buradaki kurmaca mektupta vurgulanan "facia-amiz" durumun arka planını verir:

> İnsaniyetperveranın mümtazı olan efendim,
> Selamet-i vatan, namına olarak tertip olunan (1876 Mayıs) inkılâbında vuku bulan davete hasbe'l-istihkak icabetim sırasında ıttıradsızlığa karşı felaketzede olan vücudum tahammülden aciz kalıp münharifü'l-mizac olduğum bir anda zuhura gelen (intihar) beni hayatımdan dahi usandırmış idi. Bu aralık hayırhahı olduğum hanedanımı ümidimin haricinde olarak aleyhime sevk olunmuş gördüm. Hukuk-ı mevrusem istirdat olunup bahtım ve sıhhatim mübeddel-i perişani oldu. Halikim beni daha yaşatacakmış. (1877)'de afiyet kesbettim. Bu afiyet ise bilakis hukuk-ı uhuvveti adavete tebdil eylediğinden o günden beri familyamla beraber görmekte olduğum mücazat ve mezalim 19cu asr-ı medeniyete karşı mucib-i şeyn olacak bir surettedir. (1881) mahkeme-i müfteriyanesini tekzibe Abdülaziz merhumun hanedanını ve ehl-i namus Osmanlıları vicdanını kafil ve şahit addeylediğimden böyle adi bir garazkarlık için müdafaada bulunmayı namusuma mugayir gördüm. Kuvve-i cebriye ve iğraz-ı şahsiyenin ithamnamesini insaniyetperveranın tasdik etmeyeceklerine ümitvarım. Mahvedilen hürriyetimizle iktifa olunmayarak an-be-an arttırılan mezalim ve birtakım hunriz hazelenin zir-i hakaretinde ailece çiğnemekliğim bi'l-cebr ve bi't-tazyik sükutum âtideki selamet ümidimi kat' etti. (Eldem, 2019, s.136)
>
> Efendimiz,
> Tamam yedi seneden beri kaffe-i âlâm ve kafe-i tazyikatı çekmekte devam ediyorsunuz, ben de hissemendim. O kadar germ-i tamla arzu ettiğiniz şeyi kanımı bizzat size teslim etmekle husule getirip bugüne kadar istihsal-i menfaatinize muvaffak olabilmediğime teessüf ederim. Umum millet-i Osmaniye misüllü arzu ve dilhahımızın kabul ve isafiyle miskiyü'l-hitam olması merhamet-i sübhaniye ve bütün

İki hanedan üyesine ait iki resmî belge olan bu mektuplar vasıtası ile bir yanda vatanperver ve fedakâr padişah V. Murad diğer yanda ise itibarsız ve aciz bir şehzade Abdülhamid iki zıt portre olarak tasvir edilmiştir; böylelikle metinlerin dikte ettiği düşman padişah imajı bu kurgusal kanıtlar sayesinde sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır. Şehzadelerin mektuplarının ardından diğer bir tarihî şahsiyete ait mektup örneği *Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordu*su adlı yapıtta bulunur. 31 Mart Vakası'nı tertip eden İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti lideri olan Derviş Vahdeti'nin oldukça itinalı ve bir o kadar da nefretamiz ve hakaretamiz bir üslupla hazırladığı ve II. Abdülhamid'e gönderdiği mektubu öncekilere göre hem içerik hem yazan kişi hem de hitabet açısından oldukça büyük farklılık arz eder:

> Mübarek Hak-i Pay-ı Şahane'ye
> Bu geceden itibaren işe başlıyoruz. İttihad ve Terakki Cemiyyet-i fasidesinin en çok güvendiği avcılar, zabitleri aleyhine tahrik edildi. (Kahrolsun zabitler!) En başta olduğum halde Hoca Rasim, İmam Mahmut gibi hocagan kullarınız asker ve ahaliyi idare edeceğiz. 10 Temmuz yevm-i meşumundan beri hafiye namıyle tahkir ve tezlil edilen sadık kullarınızın hepsi hoca ve asker kıyafetine girip saf saf dizilecekler. Ve nümayişçilerin arasında tekbir ve tehlil-i havan olarak yaşasın şeriat, yaşasın padişah nidalarıyla asker ve ahalinin diyanetlerini tahrik edeceği her türlü tedabire tevessül edeceği gibi şevketmeab efendimize küfran-ı nimette bulunan hürriyetperveranı da şeriat isteriz sesleri arasında inil inil inleteceğiz. (Gebersin melunlar!)
> Fi 30 Mart, Vahdeti Kulları (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 15)

Padişaha gönderilen bir mektup olarak gerek seçilen elkab ve tabirleri ile gerek de bitişinde tarih ve imzanın eklenerek sonlandırılması ile dönemin resmî belge dilini birebir bünyesinde barındırır. Ayrıca, mektupta bahsi geçen padişahın hocası da tıpkı Derviş Vahdeti gibi gerçekten yaşamış kişilerden biridir ki mektuplarda da jurnaller ve telgraflar gibi tarihsel bağlamı verme gayesi güden yazar tarafından bilinçli olarak

---

devletlerden müsterca olduğundan emin olunuz biraz müddet sonra görüşeceğimizi ki o halde biraz daha sabır ve tahammülle bahtiyar olacağımızı ümit eylerim. (Eldem, 2019, s.143)

Osmanlıca kelime, tabir ve tamlamaların seçimi ile "zamanda sabitleme ve bazı ayrıntılarla çağrışım gücünün arttırılmaya çalışılması" söz konusudur (Köroğlu, 2011, s. 231). Bu bağlamda, mektup başlı başına içinde bulunduğu eserin gerçekmiş izlenimi yaratarak muhatabın zihnini manipüle edebilmesinde önemli rol üstlenir. Diğer taraftan görünürde Derviş Vahdeti'nin 31 Mart Vakası esnasında İTC mensuplarına ve dolayısıyla hürriyetperverlere karşı bakışı bu mektup üzerinden muhataba sunulmuştur; lâkin mektup yakından analiz edildiğinde, aslında onun ağzından dökülenler meşrutiyet taraftarlarının istibdat idaresini kötülemek adına kurduğu cümleler toplamıdır. Çünkü 31 Mart Vakası'nda görev alan kişilerin hoca giysisi ile donatılmaları ile toplumun en hassas değerlerinden olan şeriata zarar verileceği, kısacası bu olayın toplumun dini duygularının istismar edilmesi üzerine organize edildiği vurgulanarak esasında meşrutiyet düşüncesinin yok edilmesine yönelik planlı bir hareket olduğunun altı çizilmiştir.

Genel olarak mektupların kullanımına bakıldığında, tarihte yaşamış kişiler tarafından kaleme alınmış mektuplar kötü olanı diğer bir deyişle vatanperverlerle düşman olan herkesi ve her oluşumu daha yakından âdeta kendi ağızlarından konuşturur. Lâkin dikkatlice incelendiğinde mektuplardaki kişiler ne Derviş Vahdeti ne Şehzade Hamid'dir, onlar yeni iktidarın meşruiyetini sağlamlaştırmak isteyen yazarların düşüncelerini seslendiren birer kukla olarak konumlandırılmıştır. Meşrutiyet yanlısı padişah V. Murad'ın şehzadesi ise iyi olana, iyi olanın uğradığı haksızlığa ayna tutmak üzere kurgulanmış diğer bir kukla karakterdir ki onun mektubu da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bu arada oyunlarda az sayıda yer alan kurmaca karakterlerden Şehbal ya da Leyla Hanım'ın kendileri gibi kurmaca karakterler olan eşlerine ve

nişanlılarına yazdığı mektupların bulunduğu da bilhassa belirtilmelidir. Çünkü, oyunların yazarları bu tür bir uygulamayı tercih ederek belgeler ve kurmaca kısımlar arasında kesin bir ayrıma gitmediklerini ortaya koyar; tüm belgeler oyunların kurmaca dünyasına yarar sağladığı ölçüde vardır ve yazar için kıymetlidir; diğer bir deyişle tüm belge ve deliller kurmacanın hizmetine amadedir (Köroğlu, 2011, s. 230). Bu tanımlamalardan yola çıkarak tarihsel bir kurmaca olarak adlandırılabilecek bu oyunlarda tarihî referans noktaları olarak gerçek yanılsamasını oluşturmak için yerleştirilmiş bu kurgulanmış belgelerin metnin kurmaca öğeleri haline gelme, diğer bir ifade ile daha büyük bir kurmacaya dahil olma süreci açıkça takip edilebilir. Böylece, bu oyunlarda M. Bakhtin'in belirttiği üzere gerçekmiş söylemini kurabilmek adına belirli birtakım araçlardan yararlanıldığı ve bir temsiliyet meydana getirildiği fark edilir.

Oyunlarda kullanılan söz türlerine ve onların metin içinde nasıl anlamlandırılabileceğine bakmakla metnin söylem düzeyine geçilir. Dolezel'e göre söylem, olanaklı dünyaları yaratmak için bir araç olarak ele alınırsa, tarihin ve kurmacanın söylemi arasında hakikat koşulları bakımından belirgin ayrımlar ortaya konulabilir. Dolezel, tarih ile kurmaca arasındaki farklılıkları belirlemek için dil ve öykü merkezli bir yaklaşım yerine dünya merkezli bir yaklaşımı benimser. Böylelikle tarihin dil aracılığıyla tarihsel söylem ürettiği ve bu tarihsel söylemin gerçek etkisi yarattığı görüşüne "olanaklı dünyalar yaklaşımıyla meydan okur" (Dolezel, 2010, ss. 29-32). Dolezel'e göre, gerçekliğe doğrudan gönderme yapabilecek ve onu doğrudan üretebilecek bir dil olamaz; olsa bile böyle bir dil ancak tanrıya ait ilahî bir dil olarak tanımlanabilir. Bu durumda Dolezel insan dilinin yaratabileceği ve üretebileceği tek dünyayı "olanaklı dünyalar" olarak tanımlar (2010, ss. 32-33). Bu ayrımları ortaya

koymak için Dolezel, *poiesis* ve *noesis* kavramlarını geliştirmiştir. Buna göre sabit ve gerçek geçmişin modellerini inşa eden tarih yazımı *noesis*'e aittir, kurmacanın olanaklı dünyaları ise *poiesis*'in ürünleridir (Singles, 2015, s. 192). *Poiesis* kavramı kurmaca söylemin hakikat koşulları aracılığıyla anlaşılabilir. Yazar, bir metni yazarken bu yazma eyleminden önce var olmayan bir dünya yaratır. Bu nedenle kurmaca metin içindeki cümlelerin doğruluk değerleri yoktur, kurmaca metnin cümleleri ne doğru ne de yanlış olabilir; dolayısıyla doğruluk değerleri ancak metin içinde değerlendirilebilir (Dolezel, 2010, ss. 40-44). Dolezel, pek çok farklı olanaklı dünya içinde doğal yasaları gerçek dünyayla aynı olan fiziksel olarak olanaklı ve doğal yasaları gerçek dünyadan farklı olan fiziksel olarak olanaklı olmayan dünya ayrımını seçer ve tarihin olanaklı dünyasıyla, kurmacanın olanaklı dünyası arasında makro yapısal farklılıklar görür (Dolezel, 1999, ss. 256-258). Bu "makro yapısal farklılıklar" şöyle sıralanabilir:

> * Kurmaca üreticisi olanaklı dünyaların evreninin tümünde dolaşabilir, istediği türden bir olanaklı dünyayı seçebilir. Bu fiziksel olarak olanaklı bir dünya olabileceği gibi, fiziksel olarak olanaklı olmayan bir dünya da olabilir. Oysa tarih fiziksel olarak olanaklı dünyalarla kendini sınırlamak zorundadır.
> * Tarihsel dünyadaki oyuncular, tarihte gerçekten yaşamış karakterlerden seçilmek zorundadır. Kurmaca dünyalar için böyle bir sınırlama yoktur. Tarihsel kişilikler ile kurmaca kişiliklerin birlikte var olduğu bir dünya, tarihsel bir dünya olamaz.
> * Aslında ne kurmaca ne de tarihsel dünyalar gerçek insanları kapsayabilir, ikisi da bunlara karşılık gelebilecek temsilleri oluştururlar. Fakat kurmaca dünya, gerçek dünyadan aktardığı temsille istediği gibi oynayabilirken, tarihsel dünyanın böyle bir lüksü yoktur. Tarihsel dünyanın kişileri belgelerle belirlenecektir.
> * Her iki dünya da zorunlu olarak eksiktir. Eksiksiz bir olanaklı dünya inşa etmek, sonsuz uzunlukta bir metni gerektirecektir. Bu açıdan boşluklar her iki dünyada ortaktır. Ne var ki bu boşlukların doğası her ikisinde de farklı olacaktır. (Aktaran: Köroğlu, 2011, s. 223)

Dolezel'in tanımladığı *poiesis* ve *noesis* kavramları birincil söz türlerinin kurmaca bir metin içine girdiğinde nasıl değerlendirilebileceği konusunda geniş açılımlar sağlar.

Buna göre, bu piyesler her ne kadar belgelere dayanılarak yazıldığı ileri sürülen metinler olsa da, bu kurgulanmış belgesel gerçekler ve bu gerçeklere dayanan cümleler kurmaca metin içine girdiğinde herhangi bir tarihsel gerçekliği temsil edemez hale gelir. Bu doğrultuda, kurmaca metin içine giren cümleler nasıl tarihsel gerçekleri temsil edemiyorlarsa, tarihsel kişilikler de sadece tarihsel karşılıkları olan kurmaca karakterlere dönüşür ve metnin diğer kurmaca karakterleri gibi onlar da kurmacaya dönüşürler. Bu durum fetva ve gazete haberi gibi resmî belgeleri içeren oyunlar için de geçerlidir.

6.2.5 Fetva

31 Mart Vakası sonrasında Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelip bu olayı bastırması sonrasında padişahın tahttan indirilmesi kararı, o tarihte görevli şeyhülislamın fetvası ile *Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu* adlı oyunda görülür:

> Abdülhamid'in hayat-ı saltanatına nihayet veren fetva-yı şerife suretidir:
> İmamü'l-Müslimin olan zeyd bazı mesail-i mühimme-i şeriyyeyi kütüb-i şeriyyeden tayy ve ihrac ve kütüb-i mezkureyi men ve hark ü ihrak beytü'lmalde tebzir ve israfla müsevveg-i şer'i hilafında tasarruf ve bila-sebeb şer'i katl ve hapis ve tagrib-i raiyye vesair gune mezâlimi i'tiyad eyledikten sonra salaha rücu' etmek üzere ahd ü kasem etmiş iken yemininde hanis olarak ahval ve umur-ı Müslimin'i bilkülliye muhtel kılacak fitne-i azime ihdasında ısrar ve mukatele ika' etmekle bilad-ı İslamiye'nin cevanib-i kesiresinden mezburu mahlu' tanıdıklarına dair ihbar-ı mütevaliye vürud edip mezburun bekasında zarar-ı muhakkak ve zevalinde salah melhuz olmağın zeyd-i mezbure imamet ve saltanattan feragat teklif etmek ve hal' eylemek suretlerinden hangisi erbab-ı hal ve akd ve evliya-i umur tarafından ercah görülürse icrası vacib olur mu.
> Elcevab: Olur.
> Ketebehü'l-fakir Esseyid Mehmet Ziyaeddin affüv ü anh. (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 82)

Böylelikle, padişahın 31 Mart Vakası ertesinde tahttan indirilmesi ve Selanik'e sürülmesinin şer'an meşruiyetinin sağlanır. Çünkü şer'i hukukun en yetkili ve yüksek mercii olan şeyhülislam tarafından hazırlanmış fetva ile yasal bir uygulamanın yerine

getirildiğinin altı çizilir. Sadece bu metne mahsus olarak yer alan bu kurmaca belgesel unsur, geçekten o günlerde şeyhülislamlık kurumunun başında olan kişinin imzası ile tam bir resmî döküman formatında hazırlanıp metinde yer alması ile oyunun mış gibi yapabilmesini kat be kat kuvvetlendirir. Ayrıca, toplum nazarında padişahların tanrısal bir meşruiyetle, tanrının yeryzüündeki gölgesi unvanı ile, Osmanlı Devleti ve tebaasını yönetmekle görevlendirildiğine inanılmakta olduğundan, II. Abdülhamid'in hal' edilmesi ertesinde toplumdan gelebilecek en ufak bir itirazın önüne geçebilmek için fetvadan bilhassa yararlanıldığı da ileri sürülebilir (Deringil, 2007, s. 70).

6.2.6 Gazete haberi

Yine II. Abdülhamid'in hal' edilmesi ile ilgili olarak bir diğer kurgulanmış belgesel unsur *Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet* adlı piyeste bulunur; padişahın şehzadesinin sürgüne gönderildikleri Selanik'teki Alatini köşkünün bahçesinde elindeki gazeteden bu olayın neticesine dair şu haberi okuduğu görülür:

> Cevher'i darağacına sürmüşler, tam on beş kişi asılmış. Enderunlu Lütfü, Şura-yı Devlet azasından Tayyar, Rüsümat Kalemi müdürü Tevfik, Protesto Gazetesi muharriri Nadiri Fevzi, Musâhib Halil, Miralay Ramazan Beyler ve Sermusâhib Cevher Ağa, Zeki Paşa… (Mehmet İhsan, 1327/1911, ss. 84-85)

Her ne kadar gazete ismi belirtilmemiş olsa da, bu haberde geçen tüm isimler tarihî kaynaklardan kontrol edildiğinde 31 Mart Vakası ile ilişkileri olması sebebiyle Ayasofya, Beyazıt ve Beşiktaş'ta idam edilen kişilerdir (Güresin, 1969, s. 70). Böylelikle, muhatabın tıpkı fetva, jurnal veya telgrafla ile karşılaştığında olduğu gibi "gerçek dünyaya ait olayların deliller ile sunulduğu" hissiyatına kapılması ve metinlerde aktarılanlara ikna olması için kuvvetli bir adım daha atılma gayesi aşikârdır. Ancak padişaha sunulan bir jurnalin ya da vatanperver bir askerin nutkunun hiçbir doğruluk

değeri kalmaz; bunlar sadece kurmaca karakterlerin kaleminden çıkmış cümleler ya da ağzından çıkmış sözler olarak değerlendirilebilir. Tüm bunların sonucu olarak, tarih ile kurmaca arasında sorunlu bir konumda duran bu metinlerin tarihin olanaklı dünyalarında durur gibi yaparak, tarihsel kurmacanın olanaklı dünyalarına dahil olduğu iddia edilebilir. Piyeslerin vatanın kurtarılması ve korunması sürecine dair gerçekleri anlatma iddiasıyla tarih yazımının sınırlarına dahil olma girişiminin angaje oldukları ideolojik mesajı ulaştırma derdi ile bile isteye gerçekleştirildiğinin altı çizilmelidir. Kısacası kurmaca bir hikâye/olay örgüsünün çerçevesi içine yukarıda sıralanan kurmaca öğelerin dahil edilmesi ile metinlerin âdeta hakikati yansıtan arşiv vesikaları gibi muamele görmesi yegâne amaçtır ve yarattıkları gerçeklik illüzyonunun asla sorgulanmadan metinlerin sunduğu hâliyle kabul edilmesi beklenir.

6.2.7 Gerçek kişiler

Oyunlar başta padişah olmak üzere, o dönemin tarihî şahsiyetlerinden olan saray erkanı, İTC mensupları ve tüm taraftarları ve kurmaca kişileri bünyesinde barındırır; lâkin kurmaca karakterler çok sayıda gerçek tarihsel kişilerin karakter olarak yer aldığı bu oyunlarda azınlık olarak kalmaya mecburdur (Köroğlu, 2011, s. 233). Ne var ki, bu tarihsel kişiliklerle kurmaca karakterler çeşitli zeminlerde birleşirler. Kurmaca karakterlerle gerçek tarihsel kişilikleri birleştiren zeminlerden biri yazarın onları aynı tarihsel dönemde yaşamış kişiler olarak kurgulaması olurken, diğeri ise yazarın bu kurmaca karakterler ve gerçek tarihsel kişilikleri devrim yanlısı ve vatanperver veya aksi olarak gruplandırmasıdır. Genel bir bakışla bu oyunların tarihsel kişilikler ve kurmaca karakterleri aynı dünyaya yerleştirilmekle tarihsel olmayan bir dünyanın

sınırları içine girdiğini söyleyebiliriz. Bu metinler elbette tarihsel olmayan bir dünyayı sadece tarihsel kişiliklerle kurmaca karakterleri bir araya getirerek kurmaz. Gerçeklere ve belgelere dayandığını iddia eden bir metinden asgari düzeydeki beklenti, Dolezel'in de belirttiği gibi tarihsel kişiliklerle ve tarihsel gerçeklerle oynamamasıdır. Zirâ bir tarih metni tarihsel olayları herhangi bir belgeyle aksi ispatlanmadıkça olduğundan daha farklı bir biçimde ortaya koyamaz (Aktaran: Köroğlu, 2011, s. 223).

Ancak metinlerde pek çok kez bu kuralın ihlal edildiğine tanık olunur. Bu durumun en belirgin örnekleri meşruti devrimin gerçekleşmesi ve sonrasında bu yeni ve ideal düzenin devam ettirilebilmesi için verilen mücadelede birçok tarihsel kişilikle beraber kurmaca karakterlerin bir aradalığında görülür. Bu tarihsel kişiliklerden en ünlüsü hiç kuşkusuz padişahtır, II. Abdülhamid adının geçmediği ya da istibdat rejimine göndermenin yer almadığı piyes nerdeyse yoktur. Padişahın ardından ise baş hafiyesi Fehim Paşa, Manastır/Mitroviçe Kumandanı Birinci Ferik Şemsi Paşa, İttihad-i Muhammedî Cemiyeti lideri Derviş Vahdeti, Musâhib Elmas Ağa, Sermusâhib Cevher Ağa, Şeyh Ebulhuda, Namık Kemal, Midhat Paşa ve Resne Kolağası Niyazi gerçekten yaşamış tarihî şahıslar olarak piyeslerde sıklıkla muhatabın karşısında yer alır. Örneğin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı metinde *Hürriyet Kasidesi*'nden bir beyite yer verilerek meşrutiyetin başlıca ideallerinden olan hürriyet fikri ve bilincini coşkulu bir söylem etrafında örme gayreti söz konusudur. Piyeste Namık Kemal, eserin hakikatimsilik yanılsamasını meydana getirebilmesinde tarihî bir şahsiyet olarak "ebul ahrar Kemal Bey" namı ile eşhas kadrosundadır ve "haziruna karşı herkesçe malum olan eserinden" bir beyiti isimleri verilmemiş hürriyetperverlerin alkışları eşliğinde okur:

Ne efsunkar imişsin ey didar-ı hürriyet

> Esir-i aşıkın olduk, gerçi kurtulduk esaretten (Ispartalı Ahmet Bahri, 1326/1910, s. 61)

Esaretin müsebbibi olan istibdat idaresinin düşman öteki olarak kodlaması 1908 öncesinde kaleme alınan *Hürriyet Kasidesi*'nden bizzat yapıtın sahibi Namık Kemal'in yaptığı alıntı üzerinden konuşturulması ile yapılmıştır. Böylelikle hürriyet uğruna verilen mücadelenin başarı ile neticelendiği ve ardından gelen mutluluk ve sevinç de gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Anlaşılır ki tarihi şahsiyet Namık Kemal bu kurmaca dünyaya eseri ile birlikte dahil edilerek piyesin sahip olduğu gerçeklik yanılsaması güçlendirilmeye gayret edilmiştir. Namık Kemal, başka bir metinde ise kendisi gibi hürriyetperverandan olan Midhat Paşa ve onların baş düşmanı olan padişah ile birlikte olağanüstü bir ortamda yer alır. *Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet* adlı metinde II. Abdülhamid 31 Mart Vakası sonrasında tahttan indirildikten sonra Selanik'teki Alatini köşküne gittiğinde bir rüya görür ve bu rüyada karşısında duran Namık Kemal ve Midhat Paşa ile bir hasbihal gerçekleştirir:

> II. Abdülhamid: Anlıyorum ki milletin ölüsü dirisi benden intikam almak istiyor. Siz kimsiniz?
> Birinci Meyyit (Midhat): Zulm-i zâlime mahkûm olmuş iki mazlum!
> II. Abdülhamid: Zâlim kimdir?
> İkinci Meyyit (Namık Kemal): Sen!
> II. Abdülhamid: Siz kimsiniz?
> Birinci Meyyit (Midhat): Midhat ve Kemal
> II. Abdülhamid: Benden ne istiyorsunuz? Ben size ne yaptım?
> İkinci Meyyit (Namık Kemal): Salah-ı hal.
>
> Birinci Meyyit (Midhat): Bize ve millete yaptığın ta'dad edilemez. Hayatının her saniyesi bin cinayetle geçmiştir. Millet otuz dört sene senin hilafetine, muazzam hanedanına hürmeten seni affetmişti, sen ise hilafetle hiçbir münasebeti olmayan şekavet-i müstemirenle bu mülk ve milleti akur gibi kemire kemire bitirdin. Beytülmalı mahv ve harab ettin. Hukuk-ı abadı amal ve ihtirasat-ı gayr-i meşru'a uğrunda istihlak eyledin. Nihayet şu mukaddes mülk ve milleti acınacak bir sefileye indirdin. Millet yine büyüklük gösterdi. Osmanlılara has olan bir necabet ve ulv-i cenabla hayatını temin ederek seni hal' etti.

> İkinci Meyyit (Namık Kemal): İşte bu hal de, milletin meşru bir intikamı oldu. Fakat şu küçük intikam senin otuz dört senelik mezâlimine karşı yine bir nimettir. Bundan sonra bakiye-i ömrünü artık mülk ve milletin feyz ve tealisine dua etmekle geçir.
>
> II. Abdülhamid: Ah Cevher de orada. Ah ben bunlara tahammül edemeyeceğim. Ben hırsız bir mahluk, zâlim bir hükümdar imişim. Beni affedin. Ey Rabb-i zülcelal beni affet. Senin azametine sığındım.
>
> Birinci Meyyit (Midhat): Bu ölmemeli yaşamalıdır.
>
> İkinci Meyyit (Namık Kemal): Evet, hayatının her saati onun için bir ölüm her dakikası bir azab-ı kabirdir! (Mehmet İhsan, 1327/1911, ss. 93-95)

Görüleceği gibi, bilinçaltını kurmaca dünyanın hizmetine sunan rüya motifinin işin içine dahil edilmesi ile meşrutiyetin iki kurucu ismi olan Namık Kemal ve Midhat Paşa'nın beyanı üzerinden padişahın Osmanlı toplumuna karşı ne kadar zâlim olursa olsun ceza olarak tahttan indirilmesinin uygun görülmesi ve bununla yetinilmesi gerektiği Osmanlılığın yüce şanının bir göstergesi olarak sunulmuştur. Diğer yandan padişahın yönettiği ülke ve topluma verdiği zararı kendi ağzı ile itiraf etmesi de sürgüne gönderilmesinin nedenselliğini güçlendirir. Nitekim zâlim idareciye her ne olursa olsun merhametle yaklaşan yeni iktidarın varlığı ortaya koyulmuş olur. Ne var ki, 1909'da hayatta olmayan Namık Kemal ve Midhat Paşa'nın ancak rüyada bir araya getirilmesi söz konusu olabilmiş; gerçek şahıslar gerçeküstü bir düzlemde meşrutiyet idaresinin suçu herkesçe malum olan padişaha karşı hukuki; lâkin bir o kadar da vicdanlı bir tutumla yaklaştığının kanıtı olması amacıyla buluşturulmuş ve dile getirilmiştir.

Böylelikle, iletilmek istenen direkt olarak açıkça belirtilmek yerine gerçekten yaşamış kişilere gerçek dışı bir ortamda, diğer bir deyişle kurmacanın kurmacasında söyletilmiştir. Tarihî kişiler kurmaca düzlemde yazarın dikte etmek istediğini ulaştırmada bir ulak vazifesi üstlenirken, daha da mühimi oyunların mış gibi yapma

savını sağlamlaştıran en başlıca dinamiklerdendirler. Bu arada bu rüyanın başrolünü paylaşan Namık Kemal'in 1872'de hürriyet meftunu bir aydın olarak rüya adlı bir yazı kaleme alarak gelecek günlerde vatanın kurtuluşunun yakın olduğunu rüyasında görmesi büyük bir tesadüften ziyade rüya motifinin bilinçli bir kullanımının sonucu, ortak düşüncenin vardığı nokta olarak okunabilir (Yürek, 2013, ss. 249-253).

Gerçekten yaşamış eşhas, tarihsel gerçeklere paralel olarak ideal düzenin kurulduğu ve korunmaya çalışıldığı günlerde mektuplar, jurnaller, raporlar, fetva, nutuklar ile metinlerin kurmaca karakterleri olan Şehbal, Nihad, Leyla, Münevver gibi kişiler aynı düzlemde buluşabilme olanağı bulur. Böylelikle, tarihî olaylar tarihte gerçekleştiği şekliyle değil, yazarının kurmaca öğeler katarak yeniden yarattığı bir kurgu halinde sunulur. Kurmaca karakterlerle tarihsel kişiliklerin tarihsel gerçekleri bir kurguya dönüştürecek şekilde yan yana gelişine, hatta diyaloglarına metinlerin hemen hemen hepsinde tesadüf edilir. Diğer taraftan yurtsever kahramanlar ve liderler sadece tarihsel özellikleri ile tek boyutlu olarak tasvir edilmiştir; dolayısıyla liderlerin insanî özelliklerine metinlerde yer verilme gereği duyulmamıştır. Bu bağlamda ideolojik bir söylem içeren bu metinler, sıklıkla başrol verdikleri vatanperver kahramanlar ile bir yandan da "karizma anlatısıdır"; diğer bir deyişle öğretici ve yönlendirici bir söylemin ön plana çıkartıldığı kahramanların serüvenine odaklanan metinlerdir (Köroğlu, 2011, ss. 210-235).

Anlaşılacağı üzere epistemolojik ve ontolojik bir fark bulunan tarih yazımı sınırlarına son derce bilinçli şekilde dahil olmaya çalışan bu eserlerin neden böyle bir tercihte bulunduğu (2011, ss. 210-235), T. O. Beebee'nin kavramsallaştırdığı "kullanım değerleri" üzerinden değerlendirilebilir. Buna göre ideolojik görüş çerçevesinde

şekillendirilen, metne atfedilen işelevler ve değerler olarak tanımlanmakta olan "kullanım değerleri" bulunur (Beebee, 1994, ss. 4-7). Dolayısıyla, oyunların eski iktidarı adaletsizlik, zâlimlik ve en son aşamada dine zarar verme bağlamında yerip âdeta hedef düşman olarak kodlamasının üzerlerinde taşıdıkları kullanım değeri sebebiyle olduğu fark edilir. Çünkü bu oyunlar toplumun yeni iktidarın belirlediği değerler ile donatılmasına yönelik muhataplarının zihinlerine müdahale edebilmeli ve onların metinleri alımlama ve algılama sürecini yönlendirebilmelidir. Bu yüzden sıklıkla tekrarlanan kavramlar üzerine inşa edilmişlerdir: Hamiyyetperver, hürriyetperver ve vatanperverlerin vatan haini, dinsiz ve namussuz kan dökücüler ile mücadelesi. Diğer yandan, bu oyunları tür içinde değerlendirirken her türün içindeki değişim ve dönüşümlerin çizgisel bir hareketle değil, sapmalar ve kırılmalarla gerçekleştiğini söyleyen Y. Tynyanov'un saptaması da göz önünde bulundurulmalıdır (Tynyanov, 2000, ss. 29-34). Ona göre türün kendisi sabit, hareketsiz bir sistem değildir. Her dönem ihtiyaç duyduğu malzemeyi seçer ve diğerlerini unutur ve unutturur. Dolayısıyla bilinçli olarak kapsayıcı ve dışlayıcı olan bir süreç söz konusudur (2000, ss. 29-36).

Bu sebeple 1908-1914 arası dönemde tiyatro türünde bir alt tür olarak millî, hissî, facia, dram, hakikat, tarihî ve askerî, tiyatro metinleri üretimi başat konuma gelmiştir; çünkü yaratılması planlanmış ideal dünyanın ideal toplumunun oluşumu için hürriyetperver ve vatanperverlerin sayısının ivedilikle artabilmesi bu metinlerin ideolojik mesajlarını muhatabına telkin etme hızı ile doğru orantılıdır. Bu sebeple bu oyunlar hususiyetle kurgulanmış kanıtlara dayanarak ve çeşitli yan metin unsurlarına yer vererek, kısacası amacına hizmet eden unsurları seçip bu anlamda dar ölçekli bir kapsayıcılığı benimsemekte beis görmeyerek oluşturulmuşlardır.

Nitekim, kurmaca sınırlarını bile isteye çiğneyerek tarihî bir belgeymiş gibi algılanmak isteyen bu oyunlar, en nihayetinde türler karmaşasına dönüşen kurmacalar hâlini alır. Tüm bu unsurların yardımı ile metinlerde savunulan tez, her seferinde ısrarlı şekilde ve son derece açık olarak ileri sürülür ve sürülmelidir; çünkü muhatap kolaylıkla verilmek istenen mesajı alımlayabilsin. Bu sebeple mesaj büyük harflerle ve altı sıklıkla çizilerek verilmeye çalışılır (Köroğlu, 2011, ss. 238-239). Dahası, bu iddianın etkin biçimde savunulabilmesi için bu metinlerde kurgulanan tüm parçalar monolojiktir; kahramanlar hep iyidir ve hep aynı ideali savunur ve hep kesin yargıları dile getirir; diğer bir deyişle bu eserler iyi olan her şeyin yüceltildiği; kötüye dair ne varsa lanetlendiği "monolojik bir dünyayı" betimlemek zorundadır (2011, s. 244). Bu bağlamda, piyeslerdeki kesinlikler üzerine kurulmuş çatışma yapısı, bir diğer ifade ile yukarıda sıralanan kurmaca belgesel ve kanıtsal unsurların yardımı ile basite indirgenmiş iki zıt kutuplu anlatı mekanizması gerçekliğin giriftliğini indirgemeci yaklaşımla zedeler ve çelişkilerin âdeta görünmez ve dolayısıyla da sorgulan(a)maz olmasına yol açar (2011, s. 245).

6.3 Önsöz, epigraf, başlıklar ve sonsözler aracılığı ile muhatabın alımlama sürecine müdahale: mış gibi yapabilmede bir diğer boyut

> *Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa*
> *Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır*
> (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 1 ve Doktor Kamil, 1325/1909, s. 1)

Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu ve *Bükülmez Kol yahud 10 Temmuz* adlı oyunda *Millet Şarkısı* adlı şiirden alınmış bu beyit giriş sayfalarının en üstünde epigraf olarak

yer alır. Tevfik Fikret'in "II. Meşrutiyet'i selamladığı ve devrim marşı" olarak yazdığı bu şiirden bir beyit alınarak 31 Mart Vakası'nı ve II. Meşrutiyet'in ilanı sürecini anlatan oyunlara başlanması meşruti idarenin o dönemin edebi çevrelerinde de desteklendiğini göstermesi yanında oyunların adına da gönderme yapması açısından mühimdir (Andı, 2007, s. 14). Böylelikle hem devrimin gerçekleştirilmesini hem de 31 Mart Vakası'na karşı verilen mücadelenin haklılığını göstermek adına *Millet Şarkısı*'ndan alıntılanan cümleler ile oluşturulan epigraf aracılığı ile muhatabın zihni daha en baştan bir müdahaleye maruz kalır.

Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu adlı metne odaklanıldığında bu oyunun giriş sayfasında Fransız Devrimi'nin sembolü haline gelmiş Delacroix'nın "Halka Yol Gösteren Özgürlük" tablosundaki göğüsleri açıkta olan, elinde Fransız bayrağı taşıyan ve alegorik bir özgürlüğü simgeleyen kadın imajının neredeyse birebir örneğine yer verildiği görülür (Sennett, 2010, s. 293). Bu oyunda tıpkı Delacroix'nın tablosunda olduğu gibi üst bedeni tamamen çıplak olan bir kadın bir elinde güvercin tarafından getirilen meşrutiyet yazılı mektubu tutarken, diğer elinde ise Osmanlı armasını, arma-i Osmanî'yi göğe kaldırmakta ve bu kadının iki yanında da melekler yer almaktadır (Deringil, 2007, s. 245). Göğüsleri çıplak olarak resmedilmiş bir kadını merkezde konumlandıran bu metindeki görsel, oldukça aykırı olmakla birlikte, meşrutiyetin melekler tarafından dahi kutsandığına ve korunduğuna dikkat çeker; ayrıca toplumsal ve siyasal birliğin sağlanmasında mühim olan Osmanlı armasının da yükseklere kaldırılarak tasvir edilişi ile kutsanan değerleri muhataba görünür kılar. Böylelikle oyunun giriş sayfasındaki görsel malzeme üzerinden muhatabın alımlama sürecine yapılmaya başlanan manipülasyon, metnin içindeki diğer görseller ile de devam ettirilir;

çünkü bu metin giriş sayfasında yer alan bu iddialı ve döneminin toplumsal koşulları göz önüne alındığında oldukça cesur görseli haricinde, 31 Mart Vakası'nın bilffiil içinde bulunmuş "hürriyetperver kahramanlar ve hain ihtilalcilerinin" çok sayıdaki görsellerini de içerir. Öncelikle "İhtilalcilerin meclis-i mebusanı basması ve başkent askerlerini iğfal etmleri ardından şehid ettikleri Lazkiye mebusu Emir Arslan Bey, Adliye Nazırı Nazım Paşa ve Asar-ı tevfik süvarisi yüzbaşı Ali Kabuli Bey'in" fotoğrafları arka arkaya getirilmiştir. Adliye Nazırı Nazım Paşa ve Ali Kabuli Bey'in görselleri altındaki şu yönlendirici ibareler de bilhassa dikkat çeker: "31 Mart günü asakir-i asiye tarafından şehid edilmiştir" ve "31 Mart canileri tarafından Yıldız'da mabeyn dairesi civarında ve pencereden bakan Abdülhamid'in gözleri önünde suret-i katli" (Doktor Kamil, 1325/1909, ss. 10-27). Böylelikle, bu olayda katledilenlerin vatan yolunda hayatını kaybetmiş ve şehadet mertebesine erişen cengâverler olduğu belirtilmiş olur.

Diğer yandan ise 31 Mart Vakası'nı tertipleyen "ihtilalcilerin divan-ı harb-i örfi kararı ile salben idamlarını" gösteren son derece kasvetli görseli altında "lanetli isimleri" tek tek sıralanır: "Serhafiye Kabasakal Mehmed Paşa, Derviş Vahdeti, Kaimakam Topal, Behçetpaşazade Hakkı bey, Miralay Tüfenkçi Halili Bey, Musâhib Cevher Ağa, Şura-yı Devlet azasından Tayyar Bey, Tütünkapıcısı Mustafa Bey, Erkan-ı Harb Livası Yusuf Paşa, Hamdi Çavuş vesaire" (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 70).

31 Mart Vakası'nın suçlularının görsellerinin ardından bu isyanda vatanlarını ve inançlarını korumak adına cesurca mücadele veren kahramanların fotoğrafları sıralanır; alt kısımlarındaki güdümleyici açıklamalar ile muhatap kutsandıklarına tanıklık eder. Hareket Ordusu'nun başkumandanı Mahmud Şevket Paşa'nın fotoğrafının altındaki şu açıklamayla beraber bulunduğu görülür: "Hürriyet Ordusu Başkumandanı Birinci Ferik

Mahmud Şevket Paşa Hazretleri." Bu orduda görevli olan "Erkan-ı Harb Yüzbaşısı Remzi Bey'in" kendi imzası ile imzalanmış fotoğrafı da yer alır. Fotoğrafın altında da "metanet-i ahlâkiyye ve cesaret şiranesi ile büyük vicdanlı hürriyet kahramanı cülus-ı humayun esnasında seryaverliğe taltif buyrulmuşdur" cümleleri ile bu askerin olayın geçtiği tarihte yaşamış ve o tarihi olayda bizzat yer almış olduğu izâh edilmiştir. "Erkan-ı Harb Yüzbaşısı Muhtar Bey"in fotoğrafı da altındaki şu açıklama ile piyesin bir unsuru olur: "Taşkışla harbinde şehid olan Hürriyet kahramanıdır." Nitekim empoze edici ifadelerle beraber oyunda yer verilen bu görseller sayesinde gerek bu vakayı organize eden, gerek de bu olayı bastırmaya çalışan kişilerin hayali olmayıp bizatihi bu "meşum olayda" iyi ya da kötü tesirinin bulunduğu muhatabın zihninde ete kemiğe büründürülmüş olur (Doktor Kamil, 1325/1909, ss. 40-41).

Bu yapıttaki görseller sadece yukarıda açıklaması yapılan fotoğraflarla sınırlı değildir, padişahın iki karikatürü de bu oyunda bir başka görsel malzeme olarak ve oldukça manidar bir biçimde yerini almıştır. Çünkü ilk karikatürde padişah elinde sigarası ile taht olması muhtemel; ama görünüşü taht olmaktan oldukça uzak bir koltukta düşünüceli vaziyette betimlenmiştir. Dahası bu görselin altındaki ibarede "Hürriyet Ordusu tarafından Yıldız teslim alınırken Abdülhamid'in kara hayallere dalması" cümlesi bulunur ki bu karikatür ve altındaki açıklama ile padişahın hal' edilmesinin parodileştirilmesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. II. Abdülhamid'i "16.Lui'nin giyotinde ezilen başını görüp ürker" şekilde tasvir eden bir diğer karikatürün de padişahın otoritesini yerle yeksan etmeye yönelik hazırlanan bir görsel unsur olarak bu metinde kulanıldığı söylenebilir. En nihayetinde metnin kapanışı da 31 Mart Vakası ertesinde Hareket Ordusu tarafından tahta çıkartılan ve bu "elim olayın" ertesinde güzel

günlerin habercisi olarak yüceltilen "nur-ı ayn-ı millet şevketlü Sultan Mehmed Han-ı Hamis Hazretleri"nin fotoğrafı ile gerçekleştirilmiştir (1325/1909, s. 83).

Tüm bu epigraf ve özellikle de görsel malzeme ile oyunda yapılmaya çalışılan gaye açıktır; iyi ve kötününün somutlaştırılarak muhatabın karşısında var olması; olayların ve faillerin muhatabın zihninden gözü önüne gelerek âdeta canlanmasıdır. Böylelikle muhatabın metnin -mış gibi yapmasına, diğer biri deyişle hakikatimsiliğine gark olması gerçekleşebilir. Görsellerin altındaki ibarelerde seçilen kelime ve tabirlerin son derece bilinçle yönlendirici şekilde hazırlandığı; tam da iyi olanı daha iyi ve kötü olanı da daha kötü olarak betimlemek adına kurgulandıkları açıktır. Olayda bizzat yer almış kişiler eğer hürriyet kahramanları ise üniformaları içinde mağrur fotoğrafları ve hazretleri gibi unvanları ile metinlerde var olurken; isyancılar ya da diğer deyişle suçlular ise hain ve bir o kadar da nefret edilesi yaratıklar olarak resmedilmiştir. Dolayısıyla, görseller vasıtası ile cesur meşrutiyet taraftarlarının takdir ve takdis edilmeleri ile vatanın kurtarılması davasında tüm paydaşları birleştirici kahraman imgesinin yaratılmasının hedeflendiği görülür ki muhatabın da kendisini, idealize edilen hürriyetperveran ve vatanperveran ile özdeşletirmesi ve onları yüceleştirerek lider kabul etmesinin beklendiği gün gibi açıktır. Tüm bunlara dayanarak iddia edilebilir ki gerçekten olay sırasında bizzat bulunmuş kişileri içeren görselleri manipüle edici ibareler ile bünyesinde barındıran bu eser, sahip olduğu yüklü malumat ile beraber bir nevi tarih kitabı gibi hazırlanmaya çalışılmıştır.

Bu durumun bir benzeri de *Sultan Murad* adlı metinde "Sultan Murad Han-ı Hamis Hazretleri" ve "Merhum Ali Suavi" nin fotoğraflarına yer verilmesi ile tekrar eder. Ali Suavi, II. Abdülhamid yerine anayasayı ve meclisi yeniden yürürlüğe koyacak

V. Murad'ı tekrar tahta çıkartmak için darbe girişiminde bulunmuş ve başarısız olmuş; lâkin cesur bir yurtsever olarak metnin eşhas kadrosunda yer almıştır (Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, s. 2). Meşruti idareyi kuracak padişah olan V. Murad da tıpkı Ali Suavi gibi oyunun gerçekten yaşamış önemli karakterlerinden biri olarak görselinin altında yer alan ifadenin yardımı ile kutsanarak faziletli bir kahraman olarak tasvir edilmiştir. Anlaşılır ki görsel malzeme veya epigraftan yararlanarak muhatabın zihnine müdahele etme ve gerçeklik illüzyonu yaratma gayesi sadece bu iki oyuna mahsus değildir; ele alınan oyunlarında neredeyse hepsi bir şekilde Genette'in "yan metin" kavramsallaştırması ile yakın temas halindedir. Genette, metinlerin alımlanma sürecine mutlak surette tesiri olan yan metin (paratext) kavramını şöyle tanımlar: Bir metnin etrafında ya da çevresinde bulunan ve metni herhangi bir yönüyle açıklayan, ona dair bilgi ve yorum içeren her türlü yazınsal veya görsel unsur yan metin (paratext)'dir. Yan metinleri yayıncı notu, yazarın adı, başlıklar, ithaflar, epigraflar, ön sözler, son sözler, röportajlar ve söyleşiler olarak kategorize eder.

Genette, bu yan metinleri "eşik" olarak adlandırır; çünkü bunlar metnin alımlanma ve algılanma sürecine oldukça büyük etkiye sahiptir; diğer bir deyişle yan metinler muhatabın herhangi bir zorluk yaşamadan yazarın ideolojik dünyasına geçebilmesinde bir adaptasyon mekanizması işlevi üstlenirler. Dolayısıyla metnin başından sonuna değin bu unsurlar çeşitli kereler bulunabilir (Smith&Wilson, 2011, s. 6). Döneme, kültüre, türe ve yazara bağlı olarak şekillenen yan metin unsurları ile yazar bir çerçeve içinde sunduğu tavsiye ve öğütler üzerinden metin hakkında bir söylem oluşturur, dolayısıyla muhatapla arasında "bir kontrat hükmünü taşıyan ileti" meydana gelir (Genette, 1997, s. 11). Yazar bir önsöz, arma, ithaf ve fotoğraf gibi yan metin

unsurları ile metninin nasıl alımlanması gerektiğini açıkça ya da gizli göndermelerle kurgulamış olur. Kısacası, Genette'e göre tüm yan metin unsurları içinde yer aldığı metnin ayrılmaz bir parçasıdır; bu şekilde yazarın ve dolayısıyla da metnin ideolojisini ve niyetini bir ulak gibi muhataba taşımakla mükelleftir.

Görülür ki oyunlarda yer alan yan metin unsurları epigraf, fotoğraf ve karikatür ile sınırlı değildir; piyeslerdeki yan metinlere bakıldığında ithaf, dipnot, mukaddime, mütalaa ve sonsöz gibi geniş bir yelpaze aralığında birbirinden oldukça farklı unsurların bir aradalığı göze çarpar. İncelenen metinler içinde *Bükülmez Kol yahud 10 Temmuz, Fehim Paşa* ve *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* adlı oyunlar, sahip oldukları önsözün içeriği, dili ve gerçeklik iddiasını son derece cüretkâr bir tavırla kurgulaması bağlamında diğerlerine göre farklı bir yerde durur. Öncelikle *Bükülmez Kol yahud 10 Temmuz* adlı metin ele alınırsa, yazarı Doktor Kamil, "Mekteb-i Harbiye Doktoru Yüzbaşı Kamil Efendi (Aza-yı Cemiyyetten)" adı ile eşhas kadrosunda kendisine yer vererek bir hakikat illüzyonu yaratmada önemli ve farklı bir adım atar. Mukaddime başlıklı önsöz kısmında yazar, eserinde II. Meşrutiyet'in Manastır'daki doğuşuna odaklandığını belirtirken bu oyunu "gerçek" ve "tarih-i mübeccel" kavramları ile niteleyerek metnin hakikatleri anlatan bir tarih kitabı gibi alımlanmasını ve kabul edilmesini sağlayacak bir diğer önemli hamleyi gerçekleştirmiş olur. Dolayısıyla muhatap, yazarın niyetini açıkça beyan ettiği bu önsöz aracılığı ile gerçeklik yanılsamasına kapılarak kısacası şartlanmış olarak bu eserin tamamı ile karşılaşmaya hazır hale gelir:

> Mukaddime
> Hakimiyet-i milliyemizin istirdad-ı mesudiyetine müteallik sahhan-ı hakikayı kısmen ihtiva eden "10 Temmuz" nam tiyatrodaki vakayi', matla'-i hürriyet olan Rumeli'nin Manastır şehrinde cereyan etmiştir. Muharriri bir doktor, naşiri bir eczacı olan "10 Temmuz"u tıbbi bir eser zannedenler zehablarında aldanmasalar gerek! Zira "10 Temmuz" millet-i Osmaniyye'nin beka-yı hayatına taalluk eden

> bir inkılâb-ı mesuddur. Gerçek! 10 Temmuz" Osmanlı milletini maraz-ı mühlik-i esaretten, Osmanlı vatanını mevt-i muhakkak-ı izmihlalden kurtaran bir deva-yı mutlak-ı ilahi değil midir? "10 Temmuz"u muhterem mebuslarımıza ithafa cüretyab oluşum şu naçiz esere fazla bir kıymet verdiğimden değil; mukaddes vatanın tarih-i ikbaline huruf-ı zerrin ile hakkedilmeye bihakkın sezavar olan büyük ve yüksek tarih-i mübecceli kendilerine layık gördüğümdendir. Doktor Kamil (Doktor Kamil, 1325/1909, s. 1)

Fehim Paşa adlı piyeste de yazar "Bir İki Söz" başlığı ile hazırladığı önsözü yapıtına ilave etmiştir. Bu önsözde öncelikle tiyatronun ne olduğu ve ne gibi faydaları olacağı üzerinde durulmuş; ardında da tiyatro "hakikî veyahut musavver bir tarih" olarak tanımlanmıştır. Bu doğrultuda yazar, istibdat idaresinin önemli devlet adamlarından Fehim Paşa'nın eylemlerine odaklandığı eserinin de âdeta bir tarihî doküman gibi algılanmasına zemin hazırlamış olur. Şöyle ki:

> …İsraf ve sefahatın en büyük rükni tertip ve kabul edilen eğlenceler üzerindedir. Fakat her eğlence israf ve sefahatı müeddi olamaz. Bunun içindir ki, bir eğlencenin tertip ve kabulünde en ziyade ahlâk-ı umumiyyeyi nazar-ı dikkate almak lazımdır. Vaki' olacak tesir fena mıdır, iyi midir? Bu nokta tedkik edilmelidir. İşte tiyatrolar da- ne derecede ibret amiz olsa- yine eğlencelikten çıkamaz, fakat alem-i medeniyette bahş ettiği istifadeye nazaran israf ve sefahatı reddeden bir eğlencedir. Her ilim ve fende olduğu gibi, tiyatronun da, bir mevzu'ı bir de inayeti vardır. Fakat bu sanatta mevzu ne ise gaye de hemen ondan ibarettir. Yani bir vak'anın tasviri, ne maksada ibtina' ederse onun icra edeceği tesir de o maksad dairesinde olur. Mesela meydan-ı harpte bir askerin şecaatini kitabında tasvir eden bir muharrir, veyahut sahnede mevki-i temaşaya koyan bir aktör; karininde veya temâşâ-gerânda şüphesiz bir hiss-i şecaati uyandırır. Sefahat alemlerinde frengiye düçar olan bir hastanın akıbet-i sefalet hâlini irae eden bir oyun, şüphesiz herkeste o hastalığa karşı bir hiss-i nefret husule getirir. O halde tiyatro; hakiki veyahut musavver bir tarihtir. İşte tahrir ve tabına muvaffak olduğum bu tiyatronun mevzuu-ı kendisi, İstanbul ve Bursa ilinde hemen herkes tarafından tanınan ve namı bütün dünyanın her tarafında kemal-i la'net ve haşyetle yad edilen Fehim Paşa'dır.
>
> Fehim Paşa; senelerce İstanbul'da icra ettiği bin türlü mel'anetle erbab-ı namus ve ashab-ı hamiyyeti lerzedâr eylemiş, ihtiyar eylediği bin türlü zulüm ve ihtikar ile pekçok sermayedaranı düçar-ı iflas etmiştir.
>
> Abdülhamid! Eliyle yetiştirdiği bu haini bizzat himaye etmekte zulümde, hıyanette, istibdadda hemen kendine şerik ittihaz eylemekte idi…

> Abdülhamid'in, nasılsa, mukavemet edemeyeceği bir kuvvet, bir müddet için olsun Fehim Paşa'nın bir kenarda mazhar-ı sükut ve istirahat olmasını istilzam etmiş, ve fakat bu hususta tayin edilecek mahal yine kendisinin arzusuna terk edilmiştir. Kendisi Bursa'yı intihap ettiği gibi, adamlarından herbirini Abdülhamid'in-bu gibiler hakkında olan-lütuf ve ihsanına mazhar eyledikten sonra İstanbul'dan öyle çıkıp gitmiştir. Bu hainin bu Abdülhamid hediyesinin Bursa'da saçtığı mezâlim-i istibdadkarâne hiç değil ise de, İstanbul'dakinden de pek büyük farkı olduğu söylenemez.
>
> İşte kitap bu yarkar-ı istibdadın son bir zulüm ve hıyanetiyle akıbette uğradığı hâli musavverdir. Ahlâk-ı umumiyyede bir hiss-i müesser husule getireceği için numune-i ibret, binaenaleyh şayan-ı tavsiyedir.
> Fi 1 Şubat 325
> Mehmed Burhaneddin (Mehmed Burhaneddin, 1325/1909, ss. 1-5)

Görüleceği üzere bu önsözde yazar en alt kısma adını ekleyerek ve tarihi de not düşerek muhatabının düşüncelerini etki altına almaya başlar; muhatabının karşılaştığı bu eseri sanki arşiv vesikası gibi kabul edip alımlaması için çarpıtılmış gerçeklik illüzyonu yaratma çabası kolaylıkla fark edilebilir.

Benzer bir tablo *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* adlı oyunda da söz konusudur. Yazarın önsöz kısmında yapıtında işlediği tarihi bir olayı "sarf-ı hakikat" olarak ifade ettiği görülür. Lâkin yakından bakıldığında bu önsöz kısmı esasında yazarın, ben dili ile kurduğu cümlelerin yer aldığı otobiyografik anlatısıdır; muhatap yapıtla karşılaşmadan evvel bu "Birkaç Söz" başlığı ile nitelenen anlatıya tesadüf eder. Böylelikle muhatap, baştan sona objektif bir tarih dokümanıymış gibi kendini sunan bir kısımla karşılaşır ki edebî eser olduğunu yadsıyan bu oyunun tarih yazımı sınırını ihlal edişini göremez ve bu uydurulmuş gerçeğin muhakemesini yapmadan telkin edilene gark olabilir.

> Birkaç Söz
>
> Osmanlılık aleminin artık mahvı kesb-i katiyyet eder gibi olduğu bir sırada mübeccel bir kuvvet bu hükmü ibtal etti. Osmanlılık yeniden iktisab-ı hayata, mevki-i medeniyesini iadeye muvaffak oldu. Binaenaleyh zamanımızda gözümüz önünde vukua gelen hadise-i inkılâbiyyenin bizce kıymet ve mahiyeti herhalde nesl-i âtînin suret-i telakkisinden büsbütün başka türlü olacağı

bedihidir. Çünkü onlar hakikati daha üryan bulacak, muhakemelerini daha müdellil bir surette yürütecek vesaite malik olacaklardır. Bizim bu babda göstereceğimiz atalet meshuf-ı hakikat olan bir neslin teşviş-i tedkikatına bais olacaktır ki bu mühim bir cürüm-i manevidir. İşte hem böyle bir mücrimiyete mahkûm olmamak, hem de gerek bilerek gerek bilmeyerek bu babda hasıl birtakım yanlış fikirleri tashih etmek emeliyle şu risaleyi kaleme almaya karar verdim. Şimdiye kadar mecbur olduğum sükut da acizlerinde daha iyi ahvale vakıf olanların bulunması ihtimaline mebni olanların kalemlerinden vatanın hatıra-i muazzez-i tarihiyyesine hadim olacak bu gibi asarın tertip ve neşr olunacağı ümidi idi.

Bir itiraf etmeliyiz ki %98 Şemsi Paşa'yı onun mazisini ve kendisine inkılâb esnasında oynatılan rolün suret-i tertibini bilmiyoruz. Bizim adem-i malumat beyan ettiğimiz gibi korkarım ki tarih bile keyfiyet-i mezkureyi 20.Asır-ı medeniyette bir muzlim nokta olmak üzere işaret etmeye mecbur kalacaktır. Evet son günlerine kadar tam on beş ay bir dakika yanından ayrılmamak şartıyla birlikte bulunmakla beraber onun hususi, resmi bütün düşündükleri-yazı yazmak bilmediğinden- en küçük teferruata varıncaya kadar benim kalemimden çıkmıştır. İşte hakkında yazmakta olduğum mufassal bir kitabın pişdarı olmak üzere şu risaleyi tertip ettim. Bunu güya tiyatro halinde yazmaya yeltendiğim sarf-ı hakikatin inkişafına hizmet içindir. Yoksa bunun sanat-ı nokta-i nazarından bir kıymet-ı mahsusayı haiz olduğu yahud bir sahnede temaşaya vaz edileceği asla varid-i hatır olmamıştır. Zaten bu kitabın tezyid-i kıymetine bais olacak yegâne sebeb de katiyyen hayalden ari olması, hakikatin letafet-i sanata, bitaraflığın galat-ı hisse ve rüyete feda edilmemesidir. Bunu okuyanlar Mitroviçe İttihad ve Terakki Cemiyyeti heyet-i merkeziyyesinin bir sahne-i mücadelesini ve Şemsi Paşa'nın tertibat-ı hürriyetperverane hakkındaki derece-i malumatını, inkılâb amillerinden olan vaka-i malumenin suret-i güzeranını üç sene evvelki haliyle aynen müşahede edeceklerdir. Esamisi geçen zevatın hemen hepsi sıhhatte olduklarından bittabi bunu okuyacaklar ve hakikati görüp anlayacaklardır. Risale bir tiyatro sahnesinin ilham eylediği heyecanları vermeyecekse de herhalde bir hakikat-i tarihiyyenin dakik-i ananelerini gösterecektir. Maksad-ı yegânem de bundan ibarettir. Risalede muharrer zevatın himemat-ı vatanperveraneleri pek büyük ise de acziyyet ve adem-i iktidar dolayısıyla ancak bu kadarcık tasvir edebilmiş, hüsn-i niyet eseri olarak vakanın suret-i cereyan veya mukamelatında hataya düşmek ihtimali mevcud bulunmuş olduğundan bu babda kendilerinin mazhar-ı afları olmaklığımı istirham eder isimlerinin tebdili hakkındaki mecburiyetimi takdir ile kusurumu da damen-i afları ile setr eylemelerini kendilerinden rica ederim.
Süleyman Sırrı

*Dipnot: O aralık Mitroviçe'ye gelen hafiyenin isimleri tebdil edilmemiştir.
(Süleyman Sırrı, 1327/1911, ss. 1-2)

Tarihsel çalışmaların kurmaca anlatılardan en belirgin farkı, en başta bulunan önsöz olmak üzere dipnot, kaynakça ve en sonda yer alan eklere ve dizine sahip olmasıdır (Köroğlu, 2011, s. 231). Ne var ki, bu yapıtta otobiyografik bir önsöz ve hatta başka hiçbir metinde tesadüf edilmeyen bir unsur olarak akademik metinlerde bilginin kaynağının, dolayısıyla güvenilirliğinin sağlanması amacıyla başvurulan dipnot dahi kullanılmıştır ki muhatabın ikna olma süreci daha kolay ve hızlı ilerleyebilsin. Önsözde istibdat rejiminin İTC'nin Balkanlar'daki faaliyetlerini önlemesi amacıyla görevlendirdiği komutanı Birinci Ferik Şemsi Paşa'nın yanında hususî katibi olduğunu belirten yazar, en sona ismini de ekleyerek Mitroviçe'de yaşanan olayı tarihe kayıt düşer gibi bitaraf olarak âdeta hakikatleri olduğu gibi anlattığını ileri sürer; bu hâliyle bu kısım bir askeri hatırat gibidir. Bu arada II. Abdülhamid yönetiminin bir paşası emrinde bulunmasını mecburi bir görevi ifa etmek olarak belirten yazarın kendisini bir aklama gayreti içinde olması dikkatten kaçmaz ki Mitroviçe'deki askeri ve siyasi olayları bizzat kendi perspektifinden naklettiği hatıratında da kendisinin Mitroviçe'de Şemsi Paşa'nın yaveri olduğunu dile getirmiş olması söz konusudur. Bu anlamda yazarın hatıratındaki malumatın oyundaki önsöz kısmında kendi durumuna dair aktardıkları ile uyumlu olduğu görülür (Külçe, 1944, ss. 17-18). Kısacası en başından sonuna değin bir derdi gündeme getirmek, izâh etmek ve daha da mühimi bu derdi bir gerçekmiş gibi sunabilmek bu önsözün yaratılmasında temel dinamiktir; son derece teferruatlı ve bir o kadar da uzun bir anlatım bu amaca hizmet etmek için oluşturulmuştur.

Lâkin, yazarın kendi süzgecinden geçirdiklerini, diğer bir deyişle gerçek olay ve kişileri muhatabına aşılamak istediği ideoloji ile harmanlayarak öznel yargılar ile aktarması söz konusudur ki bu objektiflikten uzak kurgunun tekerrür ettiği bir diğer

yapıt da *Menfiler yahud Felaket-i İstibdad* adlı eserdir. Tek bir cümleden ibaret otobiyografik önsöz oyunun girişinde şöyle yer alır: "Menfa hatıralarından: Bitlis yadigarı" (Selanikli Hilmi, 1327/1911, s. 1). Metinde işlenen konu ve olayların sürgün hatıraları olduğu, bu sebeple de sürgüne gönderilmiş bir istibdat rejimi mağdurunun başından geçen olayların aktarıldığı vurgulanır; ancak şu eksik bırakılan nokta belirtilmelidir ki yazar kendi bakış açısı ile deneyimlerini anlatır. Bu bağlamda, "öznel hakikat metni olan bu benlik anlatıları/otobiyografiler", resmî belgelerin "tek boyutlu bilgisini" kırıp genişleten yapısı ile tarih metinleri için önemli kaynaklarından biridir (Beşikçi, 2018, s. 257). Bu iki oyunda ise, "otobiyografilerin yalan söyle(ye)mez olduğu" düsturunu benimseyen yazarlarca otobiyografik bir önsözün kişisel yorumlarının koşullayıcılığından faydalanıp muhatabın zihninde gerçeklik yanılsaması yaratmasında işlevsel biçimde kullanımı söz konusudur (Aktaran: Beşikçi, 2018, s. 257). Böylelikle, muhatap anılarını aktaran yazarın söylediklerini ve iddialarını olduğu gibi kabul edebilir. Otobiyografik anlatı kısımları ile, ister birkaç sayfa olsun ister birkaç cümle olsun, muhatabın anılarını aktaranın düşüncelerini ve duygularını idrak etmesi ve onun hissiyatının paydaşı olması hedeflenir. Bu arada iki metin mukayese edildiğinde ilkinde dipnot kullanımı ve gerekçeli yargıların ardı ardına ayrıntılı şekilde sıralanması ile mış gibi yapma savının çok daha güçlü kurgulandığı da ortadadır.

Görülür ki bitaraflığın aksine metinde aktarılanların taraftarlarının meydana getirilmesi önsözlerdeki öznel yargıların temel gayesidir; yazarlar olaya bizzat tanıklık ettiklerinin altını çizerek anlattıkları olaya dair tek gerçek eserin bu olduğunu âdeta haykırır; kısacası bu yapıtlar müşahid yazarların müşahedatıdır.

Yazarların muhatabın zihnini kontrol altına almada önsözlerden yararlanmaları *Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr Bir Türk Zabiti*, *Devr-i Sabıkda Vükelâ*, *Yıldız'ın Sonu*, *Muhterem Katil* ve *Yıldız Faciaları* adlı oyunlarda da söz konusudur. *Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr Bir Türk Zabiti* adlı oyunun giriş sayfasında eserin yazılma nedeni tek bir cümle ile şöyle beyan edilir:

> İşbu kitab Türkler ile Ermeniler beyninde minel-kadim caygir olan hub ve muhadenetin bir kat daha te'yid ve istikrarı maksadıyla yazılmıştır.[39] (Mehmet İhsan, 1324/1908, s. 1)

Yazar, Ermeni ve Türk aidiyetlerinin geçmişten gelen bir dostluğu olduğunu ve eserini de bu dostluğun sağlamlaşmasına hizmet etmesi için hazırladığını bu kısımda bildirmekte; iki toplum arasındaki bağın meşrutiyet değerleri sayesinde daha da güçlendirileceğini ifade etmektedir; çünkü istibdat döneminde bu toplumların arasındaki dostluğun bir şekilde zedelendiği ima edilmiştir. Böylelikle muhatap koşullanmış olarak eserin tümüyle karşılaşmaya hazır hale gelir. Görüleceği üzere muhatap eserle karşılaşmadan evvel bu birkaç cümlelik önsöz kısmı ile yapıtta işlenen konunun ardındaki mesajla karşılaşmış olur, bir nevi endoktrinasyona maruz kalır ki manipülasyon muhatap üzerinde tam anlamıyla gerçekleştirilebilsin. Dahası yazar eserini pragmatik gaye ile meydana getirdiğini akademik bir yazıda bulunacak kadar son derece ciddi bir üslupla üzerine basa basa belirtir ki muhatabın gerçeklik yanılsamasına

[39] Şehabeddin Süleyman da Mehmet İhsan gibi Ermeniler ve Türkler arasındaki iyi münasebete 1913'te Serkis Srents tarafından kaleme alınan *Ermeni Edebiyatı Numuneleri* adlı esere yazdığı takrizde dikkat çeker: "Ermeniler ile Türkler birbirilerini çok severler. Ben dâima gerçeği söylerim. Bir Arap ile dindaş olduğum halde, pek güçlükle kaynaşabiliyorken sizlerden biriyle çok kolay birleşebiliyor, çok kolay yakınlık kurabiliyorum…Çünkü aramızda alışkanlıklar, ihtiyaçlar, hatta hayatı algılama tarzı, özellikle dil-çünkü siz hepiniz bizim dilimizi bilirsiniz-itibari ile birçok benzerlik ve yakınlık vardır…Edebiyat, esasen taşıdığı güzel heyecan itibariyle özellikle toplumsaldır. Aynı şekilde hissedenlerin, takdir edenlerin, sözün kısası, anlayanların birleşip manevi bir kardeşlik oluşturduğu bir odaktır edebiyat. Bir Türkler ve siz Ermeniler Fransızların dostlarıdır. Ruh arkadaşıdırlar, çünkü ruhen ve fikren biz az çok onlardan doğmuş sayılırız. Onların edebiyatçıları bizim düşüncelerimizin velinimetidir. Bunu doğuran nedir? Kusursuz güzellik. Ermeni Edebiyatı bu amacın müminidir. Onun için bence çok kutsaldır. Yüceltilmeye pek layıktır." (Şehabeddin Süleyman, "Ermeni edebiyatı", içinde Ermeni edebiyatı numuneleri, (Sarkis Srents Ed.) (Eriş ve Şekeryan Çev.) 2012, ss. 46-47).

kendini kaptırması sağlansın. *Devr-i Sabıkda Vükelâ* adlı metnin giriş sayfasında da "Kanlı Plevne'yi, müellim istibdadı, cemiyyet-i hayriyenin ikametgahını ve suret-i hareketini inkılâb-ı kebirimizi ihtiva eder." ibaresi yer alır ki bununla karşılaşan muhatap eserde hangi tarihî olayların yer aldığını yazarın olaya bakışını gösteren, kısacası tarafgirliğini beyan eden sıfatların yönlendiriciliği ile öğrenmiş olur (Hasan Nadir, 1326/1910, s. 1).

Giriş sayfasında tek cümlelik kısa açıklamaya sahip bir başka oyun da *Yıldız'ın Sonu* adlı eserdir. "Hadisat-ı irticaiyyeyi ve Abdülhamid'in hal'ini musavverdir" ibaresiyle yazar, 31 Mart Vakası'nı gerici bir hareket olarak niteleyerek daha en başından bu olaya taraflı bakışını yansıtır; padişahın adını da sıradan bir kişiye hitap eder gibi, sadece ismi ile zikretmiştir. Bu şekilde metinde muhatabı bekleyenin bir karalama anlatısı olduğu âdeta dikte edilmiş olur; dolayısıyla en baştan yönlendirilmiş olan muhatap gerici bir vaka olarak yaftalanmış bu tarihî olayın detaylarını da metnin içine dahil oldukça kavrayacaktır (Ahmet Cevat, 1325/1909, s. 1). Muhatabın metnin içeriğine dair bilgi edinirken daha da mühim olarak eserin angaje olduğu ideolojisinin aktarımı sebebiyle koşullanmaya maruz kaldığı bir diğer oyun da *Muhterem Katil*'dir. Herhangi bir başlığı olmaksızın oldukça kısa birkaç cümleden ibaret olarak meydana getirdiği önsöz ile yazar, muhatabına seslenir ve oyunun ne zaman ve neden meydana getirildiğini açıklamaya çalışır:

> Muhterem karilerime:
> Size bu sefer takdim ettiğim eser, bütün tiyatro sanatını cami, eksiksiz bir piyes olmaktan ziyade, millî his ve heyecanı tahrik edici bir süstür. Ben bunu Moskoflar ile harp ilan olunmazdan evvel yazdım. Bu bir kehanet değil, vicdanımın en yakıcı sedalarından bir ferman idi.
> Aka Gündüz (Aka Gündüz, 1330/1914, s. 1)

Yazar, en alta adını da ekleyerek bu kısmı eserinin başına koyarak yapıtını oluşturma sebebini izah ederken amacının eksiksiz bir tiyatro oyunu yazmak olmadığını; aksine I. Dünya Savaşı başlamadan evvel dönemin şartlarına uygun olarak millî duyguları uyandırıp birlik ruhunun yaratılması için son derece pragmatik bir kaygıyla bu metni kaleme aldığını açıklar. Yazar, kehaneti değil olanı eserinde aktardığını, dolayısıyla gerçeklere dayalı bir metin oluşturduğunu iddia eder. Bu anlamda yazar, muhatabına bir ajitasyon ruhu üzerine inşa edilmiş metinle karşılaşacağını bu birkaç satırda ifade eder ki muhatabın zihni oyundaki hissî yönlendirmelere açık hale gelsin ve kolaylıkla manipüle edilebilsin. Çünkü top yekun savaş çıkmak üzere olduğundan askerî birlik ve başarı üzerine kurulan yurtseverlik duygularının en yüksek seviyeye çıkartılması lüzumu görülmüştür.

Benzer şekilde önsöz aracılığı ile muhatabı metne hazırlama ve yönlendirme gayesi *Yıldız Faciaları* adlı piyeste de bulunur. Yaklaşık bir buçuk sayfa uzunluğunda kaleme alınan ama herhangi bir başlığı veya bir niteleyeni olmayan bu önsöz öncekilerden oldukça farklı olarak başkentin ve başkent sakinlerinin durumunu tasvire odaklanır; ardından oyunun betimlenen siyasi ve sosyal faciayı anlatan bir metin olduğu belirtilir. Bu anlamda, edebî üslubun galebe çaldığı bu önsözde gerçeklikle olan bağın İstanbul, saray idaresi ve başkentte yaşayanların durumuna paralel olarak kurgulandığı görülür ki önceki önsözlerle mukayese edildiğinde bunun mış gibi yapmada başka bir yerde durduğu söylenebilir; zirâ gerçeklik ile kurduğu bağ diğer metinlerdeki önsözlere kıyasla daha zayıftır. Bu durumu önsözde yaşanan herhangi bir tarihî olay yahut gerçekten yaşamış kişi ismine hiç değinilmemesi de destekler. Ne var ki, bu kısmın yapıtta var olma sebebi metnin yazılış emelini açıklamak olduğu kadar istibdat rejiminin

yarattığı zulmü detaylı olarak betimleyerek sebep olduğu vahşet hâlinin gerçekliğini kat be kat arttırmakla görevlendirilmiş olmasıdır:

> Bütün İstanbul zulmengiz, öldürücü ıztırab altında eziliyor. İstibdadın hedef-i musibeti olmuş binlerce ailenin aç ve bilaç olarak için için akıttıkları gözyaşları. Mangalsız odalarında boyunları bükük, nereye götürüldükleri bilinmeyen babalarının an-ı vüruduna muntazar bir teselli-i masumane ile titreşen çocukların enin-i hazinaneleri... Sokaklardaki havagazları bile kar fırtınasının şiddet-i kesafetinden fark olunamaz bir hale gelmişti. Heykel-i zulüm ve istibdadın en zararsız ve en kanaatkar avanesinden en munis bendeganından olan sokak köpekleri bile dükkan kepenkleri arasında, hane duvarlarının köşelerine büzülmüşler. Pike taşlarından mamul bulunan dar bir patikadan yürüyünüz. Otuz üç seneden beri efkâr ve ecsad-ı müstebidenin melce-i mukaddesi, hami-i yegânesi olan bu keşane-i sahirenin dahil-i daire-i serairi olursunuz. Acı bir vehim. Nefretamiz bir haşyet insanı ürpertir. Kalb-i beşer o havfengiz içinde boğucu ihtilacatla ezilir. Parçalanır. Sarayın mabeyn dairelerindeki halkı, odalarına çekilmişler. Bazıları Türkçe pekçoğu da yabancı lisanlarla görüşüyorlardı. Kısm-ı diğeri de bir bittabi asabiyetle karyolalarına uzanmışlar kendilerinden evvel müdhiş bir azab ve ıztırabın pençe-i kahr ve intikamında inlemekde olan vicdanlarının uyumasını, uyuşmasını bekliyorlar. Bütün nöbetçiler dişlerinin zangırtısından bile bir mânâ çıkarılır havfıyla porsuklar gibi muttasıl burunlarından soluyorlardı. İşte o muhite temas eden nazarlar orasını insanlığı köpek fıtrat ve terbiyesine alıştırıcı garip bir müessese yahud en son usul ve nazariyeye tevfikan vücuda getirilmiş muhteşem bir İpokondri Hastanesi'nden başka hiçbir şeye benzetemezdi. Kendinizi o karlı gecenin beşinci saatinde orda bulundurunuz. İşte o vakit dört perde, iki tablodan ibaret olan bu facia-i müdhişe-i- siyaset piş-i çeşm-i ibretinizde rikkat avar haileler kanlar, girdablar resm eyler. Bütün acılıkları, olanca zillet ve fecayi' ile tecessüm eder. (Moralızade Vassaf Kadri, 1327/1911, ss. 1-8)

Öncelikle başkentin durumu seçilen "haşyet, vehim, nefreatamiz, havfengiz, ihtilac, hazinane" gibi ardı ardına olumsuz kelimelerle resmedilmiş olup sarayın ve içindekilerinin durumu da "muhteşem bir akıl hastanesi" benzetmesi ile son derece küçümseyici ve sarkastik bir üslupla belirtilmiştir. Bu vahim durum siyasî bir facia olarak nitelenir ve oyunda bu facianın anlatılacağı açıklanır. Dolayısıyla, hem metnin türünün yazar tarafından netleştirilmeye çalışıldığı hem de oyunun o günlerin siyasî yaşamına dair gerçekleri aktardığı vurgulanarak muhatabın zihnine tesirde bulunulmaya çalışıldığı âşikârdır. Böylece bu önsöz de önce o eziyet dolu günlerin gerçeklerini

yansıttığını iddia eder ve bu hâliyle hakikati kavratabilmek için kaleme alınan eser olduğunu vurgular ki muhatap bu kısımdan sonra oyunla karşılaşmaya hazır duruma gelir; çünkü eserin neden yazıldığı ve neyi anlattığına dair güdümlenmiştir.

Genel olarak önsöz başlığı altında toplanabilecek bu kısımlara dair Genette, önsöz terimini çok geniş bir anlamda kullanır. Genette'e göre, "metnin konusu üstüne üretilmiş bir söylemden meydana gelen" her tür metin önsözdür (Genette, 1997, s. 161). Önsözün zamanını da farklı bir açıdan ele alır ve önsözleri özgün önsözler, ertelenmiş önsözler ve geç önsözler olmak üzere üçe ayırır (1997, ss. 174-175). Özgün önsözler, metnin ilk basımınla metinle aynı kitap içinde karşımıza çıkan önsözlerdir. Ertelenmiş önsözler, kitabın ilk basımının hemen arkasından yapılan edisyonlarda, geç önsözler ise ilk basımın üstünden uzun süre geçtikten sonra yapılan basımlarda karşımıza çıkan önsözlerdir. Ele alınan tüm önsözlerin tıpkı diğer tüm yan metin unsurları gibi eserlerin kaleme alındığı zamanla eş zamanlı olarak üretildiği belirtilmelidir. Bu arada Genette'in, aralarında ince farklar olduğunu belirtmekle birlikte; giriş, not, sunuş, inceleme, prelüd, ek, sonsöz gibi pek çok yan metni önsöz terimiyle nitelediğinin de altı çizilmelidir. Ele alınan piyesler içinde Genette'in önsöz başlığı altına yerleştirdiği sonsöze yer veren tek bir metin bulunur: *JönTürk*. Bu oyunun sonunda yer alan bir mütalaada tiyatronun o dönemde kamuoyunu yaratmada ve şekillendirmede Avrupa'dan verilen örnekler ile desteklenerek önemi açıklanırken, bu piyesin gerçek yaşamla alakası da güçlü biçimde kurulmaya çalışılmıştır:

> Tiyatro Hakkında Bir Mütalaa
>
> Vatanımızı o gaye-i emele sevk etmek için vatandaşlarımızı bu üç noktadan ikaza yani hislerinin tealisine, fikirlerinin tenvirine, malumatlarının tezayüdüne çalışmalıyız. Bu hususta say'imizi taam için elimizde üç vasıta buluyoruz. Birincisi mektepler-yani tahsil, ikincisi gazeteler kitaplar yani matbuat, üçüncüsü

tasvir ve irae yani tiyatro. Tiyatro iki nokta-i nazardan beşeriyyenin tekamülüne hizmet etmiştir. Güzellik ve faide. Biz bu iki nazariyeyi yekdiğerine mezc edeceğiz, hasıl olan enmuzeci almalıyız. Bugün biz her şeyden her fırsattan hissimizin tealisine, fikrimizin tenvirine yarayacak bir istifademiz olmalı ki komşularımız olan Avrupalılar arasına girebilecek bir seviye-i ilmiyyeyi mümkün olduğu kadar süratle iktisab edelim. Bu mütalaada Avrupa'da önce sanayi ve ticaret ve tarım üretimi oldu zenginlik geldi sonra tiyatro ortaya çıktı bizde de öyle olmalı. Bizde gülecek eğlenecek vakit yok derler. Ve bu mütalaada bunu diyenlere karşı söylem var: Fransa'yı ele alalım, tarihe müracaat edersek görürüz ki 16.Asır'da henüz sınaat ve ticaret pek ibtidai bir halde iken tiyatro yavaş yavaş tekâmül etmeye başlıyor ve 14. Lui zamanında Korney, Molyer gibi azam-ı temaşa-nev-i şan efkâr-ı umumiyyeyi tenvire başlıyor. Yine 17. ve 18. Asır'da sanayi ve ticaret pek hafif olduğu bir zamanda edebiyat ve temaşa sayesinde efkâr-ı umumiyye terakki ve tekâmüle hazırlanıyor. Nihayet Volter, Jan Jak Russo gibi dehanın irşadat-ı edibaneleri sayesinde hükümet-i müstebide külliyen kahrediliyor. İşte bundan sonra asıl bundan sonra ticarete, ziraate, sanayie büyük bir serbest, bir saha-i cevelan açılıyor. İşte bütün itirazatı redd için şu misal kifayet eder. Tiyatro okul gibi değil, eğlendirerek öğretir. İşte bunun için tiyatrolarımızın tekâmülüne çalışmak, onu avama sevdirmek istikbal-i vatanı mukaddes bilen her sahib-i hamiyyet için vazifedir itikadındayız. Tiyatro hangi memlekette yazılmışsa o memleket dahilinde oynanmalıdır. Tiyatrolar da kanunlar gibidir. Memleket ahalisinin ihtiyacat ve ihtisasatına göre yazılmışsa o memlekette tatbik edilebilir ve böyle olduğu halde istifade-bahşdir. Tiyatro bir mekteptir. Daha doğrusu bizde bir mektep olmalıdır. Efkâr-ı umumiyyenin ikazı hususunda tiyatro gibi azim bir vasıtadan istifade etmek elzemdir. Tercümelere de karşı değiliz, eğer milli hislerimize yararı olacak uygun oyunlar olursa. Çünkü yabancı oyunların çoğu faide için değil sanat sanat içindir görüşüyle yazılmıştır.

Haydarpaşa 15 Teşrini evvel 1324
Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahid (Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahid, 1325/1909, ss. 81-86)

Anlaşılır ki yazarlar birlikte meydana getirdikleri yapıtlarının yazılış gayesini bu sefer en sonda yer alan bu kısımda muhatabına açıkça belirtmiş olur. Yazarlar bu kısım vasıtası ile âdeta muhatabına bir öğretmen edası ile tiyatronun yeni bir iktidarın tasavvur ettiği yeni bir toplumun oluşturabilmesindeki belirleyici rollerden birini üstlenmesinin nedenlerini, kısacası ideolojik söylemlerini örnekler üzerinden kapsamlı biçimde açıklar. Bu eserle karşılaşan muhatabın tiyatronun işlevi ve daha önemlisi önemine dair bihaber olması yahut kalmasının önüne geçilmeye çalışıldığı anlaşılır. Diğer yandan yazarların

adı ve yazılış tarihinin en sona not düşülmesi ile sanki bir tarih kitabı gibi geçmişe ve dönemine ait bilgileri tek tek ve örnekler üzerinden sıralayan bu kısım, gerçeklik yanılsaması oluşumuna da oldukça sağlam bir zemin hazırlar. Dolayısıyla, Genette'in belirttiği gibi "metnin muhatap tarafından düzgün alımlanmasını garanti altına almak" tüm önsözlerin asli vazifesidir (Genette, 1997, s. 197). Kısacası tüm önsözler, metnin değerini ön plana çıkarma amacındadır; lâkin daha mühim olmak üzere metnin hakikatleri barındırdığını vurgulayarak muhatabının ilgisini çekmeye ve onu manipüle etmeye çalışır. Buradan hareketle denebilir ki, oyunlardaki bütün önsözler aynı beklenti ile yazarlarınca hazırlanmış kısımlardır: Olmuşu ve olanı olduğu gibi veriyorum iddiasındaki yazarlar, muhatabın gerçeklik algısı ile oynayarak, onları çarpıtılmış gerçekliğin muğlak zeminlerinde dolaştırarak angaje oldukları ideolojiyi tek doğru ve gerçek olarak lanse eder. Bu sayede önsözler, muhatabın zihnini etkileyerek hakikatmiş hissiyatına kapılıp gitmesini sağlayıp sorgusuz sualsiz şekilde metinde aktarılanları gerçekmiş gibi alımlamasına hizmet eden başlangıç veya bitiş noktaları olarak tasarlanmışlardır.

Bu arada sadece iki oyuna, *Nasıl Oldu?* ve *Muhterem Katil,* ait olan istisnai bir yan metin unsuruna değinmekte yarar var: Değer verilen bir veya birkaç şahsa oyunun adanması ya da diğer bir deyişle ithaf edilmesi. *Nasıl Oldu?* adlı metnin giriş sayfasında bulunan "hasılat-ı safiyesinin nısfı Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyyeti'ne aittir. Cemiyetin merkez-i umumiyyesinden müsaade alınmadıkça oynanamaz ve tercüme olunamaz" ifadeleri ve yazarın eserini "Emine Semiye Hanımefendi hemşireme" ithafı dikkat çeker (Kazım Nami, 1326/1910, s. 1). Bu arada, oyunun adandığı ismin esasında yazarın kan bağı olan değil dava paydaşı olan kız kardeşi olduğu belirtilmelidir. Roman,

hikâye, deneme, hatırat ve şiir gibi birçok edebî ürün kaleme alan ve eserlerinin tümünde kadınlık meselesi üzerine eğilen Emine Semiye Hanım, İTC'nin tek kadın üyesi olarak siyasî hayatta da aktif rol alan meşrutiyet döneminin önde gelen kadın aktivistlerindendir (Karaca, 2011, ss. 116-117). Hatta İTC'nin Selanik'teki Devrim Komitesi'nin başkanlığını yönetmiş Emine Semiye Hanım'a dair bazı kaynaklar "İstanbul-Selanik arasında İTC ajanı olarak" vazifelendirildiğini ileri sürmüştür (Karaca, 2011, ss. 119-121). Böylelikle, incelenen metinler arasında sadece ikisinde karşılaşılan ithafın ilkinin herhangi birine değil, meşrutiyet devrimi için İTC'nin vatanperver ve hürriyetperver erkek üyeleri ile beraber emek veren, dolayısıyla meşrutiyet iktidarının hedeflediği ideal düzende var olması hararetle istediği ideal bir kadına yapılmış olduğu görülür. Diğer ithaf, *Muhterem Katil* adlı oyunun giriş sayfasında şu cümleler ile kendisine yer bulur:

> Bu eseri şimdiye kadar sahneye vaz' olunduğu yirmi defasında da en müstesna liyakatla temsil eden kıymettar ve millî sanatkarlarımızdan Kınar Hanım ve Nureddin ve Safvet Beyler ile Dülgeryan Efendi'nin namlarına hürmetle ithaf eyliyorum. (Aka Gündüz, 1330/1914, s. 1)

Eserin ithaf edildiği isimlerin tümü yurtsever gönüllülerce başkentte kurulan ve donanmanın güçlenmesi için başta tiyatro olmak üzere, sinema ve konser etkinlikleri düzenlemiş ve bunlardan elde edilen bağışları donanmaya yeni gemilerin alınması için sunmuş olan *Osmanlı Donanma Cemiyeti Sahnesi* oyuncularıdır (Sevengil, 2015; ss. 676-677; Aysal, 2020, s. 41).[40] Muhsin Ertuğrul'un "Türk tiyatrosunun o dönemdeki en yetkin kadın oyuncusu" olarak tanıttığı Kınar Hanım'ın, Darülbedayi'nin ilk kadın isimlerinden olduğu da bilhassa belirtilmelidir

[40] Bu oyuncular aynı zamanda *Milli Osmanlı Tiyatrosu* ve *Mınakyan Tiyatrosu*'nda da sahne almıştır. (Huyugüzel, 2004, ss.92-93)

(http://www.istanbulkadinmuzesi.org/kinar-sivaciyan; http://www.agos.com.tr/tr/yazi/15788/kadikoyde-cins-adimlar ; And, 2010, s. 118).

Daha yakından bakıldığında ise, bu dört ismin de yapıtın taşıdığı ideolojik mesajı muhatabına ulaştırmada mühim pay sahibi olan oyuncular olduğu çıkarımını yapmak imkân dahilindedir. Nitekim bu oyuncuların hepsi, vatanın kurtulması için hizmet veren cemiyette görev alan yurtsever şahıslardır. Burada ithafın sunulduğu isimler arasında iki Ermeni vatandaşın bulunuyor olması da oldukça ilgi çekici bir husustur; zirâ 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasına ramak kala yazılan bu oyunda, bilhassa iki Ermeni oyuncunun isimlerinin zikredilmesi ve yapıtın onlara da adanması ile bu kimliklerin yazar tarafından taltif edildiği ve değerlerinin vurgulanmakta olduğu görülür. Böylece bu isimlerin de ideal dünyada yer alması istenen şahıslar olduğu çıkarımı yapılabilir. Diğer yandan savaşın başlamasından evvel millîlik ideolojisi etrafında birlik ve beraberlik yaratılma gayesinde olunduğu dikkatten kaçmaz. Kapsayıcı bir bakış açısı ile farklı kimlik ve aidiyetlerin gelmekte olan savaşta ortak düşmana karşı omuz omuza mücadele etmesinin organize edilme gayreti söz konusudur. Kısacası, bu ithafın sahibi olan isimlerin o günlerin tiyatro yaşamında mühim role ve dahası top yekun savaş öncesi toplumsal birlik ruhunun yaratılmasında iktidar ile aynı yolda yürüyen ve kanaat önderliği yapabilecek gerçek ve vatanperver diğer bir deyişle ideal vatandaşlar olduğu ileri sürülebilir.[41]

Buradan hareketle Genette'in ithaf üzerine düşüncelerine bakıldığında, ona göre, ithaf ya da adama aracılığı ile yazar, gerçek veya ideal bir varlığa (kişi ya da

[41] Bu arada, 1908-1914 arasında yazılan ve incelenen metinlerde sadece birinde Ermeniler 1908'de kaleme alınan oyunda eşhas içinde yer almaktadır. Karakter olarak değil ama 1914'teki bu eserin adandığı isimler arasında iki Ermeni oyuncunun yer alması ile sekiz yıllık sürede yazılmış ve incelenen otuz üç oyundan sadece ikisinde Ermeni kimliğine gerek karakter gerek de ithaf edilmeye değer görülen şahsiyetler olarak yer verilmiş olması mühim bir nokta olarak dikkat çeker.

gruba) saygı göstergesi olarak eserini hediye eder; bu unsur, eserin maddi gerçekliğini belirtmede önemli işleve sahiptir. İncelenen iki yapıtın ilkinde yazarın eserini kan bağı değil; ama ideolojik bağı olan kız kardeşine, diğer yazarın da yapıtını dönemin önemli oyuncularından; ama daha mühimi ayak sesleri duyulan savaşta toplumu çelik bir yumruk hâline getirebilmek adına kanaat önderi olabilecek gerçekten yaşamış tiyatro oyuncularına adandığı ortadadır. Gerçekten yaşamış bu kişilere ithaf edilen bu piyeslerin gerçek dünya ile arasında kurguladığı münasebet ve muhatabın da varlığına şüphesiz biçimde ikna olmasını istediği kurgusal gerçeklik bağı gözden kaçmaz (Genette, 1997, s. 117). Hatta *Nasıl Oldu?* adlı metnin sonunda resmî belgelere ait olan şekilde "fi 28 Temmuz 1324" tarihi de düşülmüştür ki bu da başlı başına hakikati naklediyorum savının mühim göstergelerindendir. Bu metinde, ilk ifade ile yazarın İTC ile olan bağı anlaşılmakta ve İTC'nin bilgisi dahilinde ve onayı ile bu eserin üretildiği vurgulanmakta; bu anlamda İTC'nin verdiği mücadelesini yakınen bilen ve gören biri olarak yazarın bu cümleler ile bizzat hakikati yansıttığını, doğruyu beyan ettiğini ileri sürmesi söz konusudur.

Benzer bir durum *Muhterem Katil* adlı oyunda da söz konusudur. Bu metin de gerçekten var olan kişilere adanmıştır. Ne var ki bu yapıtta o günlerde hasıl olan millî birlik ruhunun yaratılması amacıyla somut örnekler olarak muhatabın karşısında duran Ermeni ve Türk tiyatro oyuncularına yapılan bir ithaf bulunur. Böylelikle, eserlerin bilhassa gerçek şahıslara adanması sayesinde oldukça güçlü bir gerçeklik iddiasına sahip olma gayeleri gözden kaçmaz. Zirâ tüm bunlarla karşılaşan muhatabın kurgulanan gerçeklere gark olması, gerçekmiş yanılsamasının bulanık zemininde yalpalaması

hedeflenirken; bir yandan da muhatabın bu metinlere ehemmiyet vermesinin beklendiği de âşikârdır.

Son tahlilde, iki metnin de adandığı isimler gerçek yaşamda var olan ve yapıtların ithaf edilmesine lâyık görülen eşhastır ve iki oyunda da bilhassa kadınlara adamanın yapılması ile kadınların ön plana çıkarılması dikkat çeker. Genel olarak, yapıtların ithafına nail olan kişilerin iktidarın ideal dünyasının değerlerinin farkında olan, yeni iktidar ile aynı yolda yürüyen, kısacası ideal dünyanın ideal mensubunun timsali oldukları çıkarımı yapılabilir.

6.4 Metinlerin isimleri bağlamında kendi alt türlerini beyan etme ve zıtlığın yardımı ile telkin etme çabaları

Son olarak, bu eserlerin türsel tartışmasına oldukça mühim bir açılım sağlayacak hususa değinmek gerekir: Kendi kendilerine türlerini ilan etme ve tezatlık üzerine kurulmuş başlıkları. Öncelikle türsel beyanatları üzerine eğilindiğinde metinlerin bazılarının kendilerini facia, bazılarının millî, bazılarının dram, bazılarının hissî, bazılarının askerî, bazılarının hakikat ve bazılarının da tarihî gibi kavramlar ile tanımlama gayreti içinde olduğu dikkatten kaçmaz. Hatta *Genç Zabit yahud İstibdad Zulümleri* adlı oyunun kendisini "millî, facialı, hissî oyun" ifadesi ile birçok farklı alttüre ait olarak tanıttığına dahi şahit olunur (Hasan Nazmi, 1326/1910, s. 1). Dolayısıyla kendi kendilerinin türsel beyanatını yapmaya çalışarak bir alt tür oluşumundan bahsedilebilir. Metnin başlıklarına göre hangi türe ait olduğunun; diğer bir deyişle metnin türler arası bağının ortaya konması ve belirtilmesini Genette, architextuality (üst metinsellik) kavramı ile açıklar (Genette, 1997, s. xix). Metinlerin tiyatro türü içinde kendilerini bile isteye yukarıda

sıralanan alt türler ile kategorize etmesi, tıpkı başlıkları gibi, taşıdıkları ideolojik mesajla son derece uyumludur. Diğer yandan metinlerin tezatlık üzerine kurulmuş başlıklarının da ideolojik dertleri ile son derece uyumlu olarak âdeta bir reçete gibi hazırlanmış olduğu ortadadır. Görülür ki metinlerin birçoğunun başlığı "yahud" bağlacı ile hazırlanmıştır. Bu bağlaç ile metnin başlığı ikili yapı üzerine inşa edilerek metnin içeriği ile tam bir bütünlük sağlanmaya çalışıldığı ileri sürülebilir; çünkü daha başlıklarda yeni iktidarın iyiliği ve eski idarenin kötülüğü bu iki karşıt düzene ait mefhumlar üzerinden çarpıştırılır.

Böylelikle başlıkların oyunların içeriğine gönderme yaparak metinde işlenen olaya dair muhatabın bir fikir edinmesi ve daha mühim olarak oyunun ideolojik söylemini en baştan muhatabına iletme işlevine sahip olduğu görülür. Bu durumun en belirgin birkaç örneği şöyle sıralanabilir: *Canlı Cenaze yahud Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları, Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet, Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr Bir Türk Zabiti, Menfiler yahud Felaket-i İstibdad, Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu, Şehbal yahud İstibdadın Son Perdesi, Mülevves yahud Bir Casusun Akıbeti.* Diğer metinlerin isimlerinde de özellikle *Yıldız'ın Sonu*, *Yıldız Faciaları, Şemsi Paşa ve 24 Haziran, Fehim Paşa, Haralambos Cankiyadis ve Fehim Paşa Mezâliminden Hafiye Melanetleri*'nde olduğu gibi düşman olarak kodlanan istibdat rejiminin yönetim merkezi ve istibdat idaresi ile alakalı isimlerin verilmesi bile bir gerçeklik algısı oluşturma ve buna bağlı olarak istenen ideolojik mesajı almış muhatabın yaratılması gayesinin göstergesi olarak okunabilir. Diğer taraftan *Adalet Yerini Buldu*, *Mukaddime-i İnkılâb*, *Jön Türk ve Sultan Murad* gibi piyeslerde ise meşruti devrimin değerleri ve meşruti idarenin kurucu ve destekleyenlerinin bilhassa başlıkta

konumlandırıldığı ortadadır. Bu bağlamda, bu metinlerin başlıklarının yazarlar tarafından tesadüfen seçilmediği; aksine başlıkların hem konu bağlamına uygun belirlendiği hem de metinlerin kapsamı ile anlam bütünlüğü oluşturduğu anlaşılır; çünkü başlıklar metinlerin muhatabı ile "iletişim kuran ilk parçasıdır" (Genette, 1997, ss. 75-79).

Anlaşılacağı üzere bu oyunlar ideal düzen ve mensuplarının oluşabilmesi adına çarpıtılmış gerçeklik, diğer bir ifade ile kurguladıkları hakikat illüzyonu ile muhataplarının zihnini etkileme gayreti içindedir. Bu, onların en temel ortak noktalarıdır ki bu ortak niyeti gerçekleştirmek için piyeslerin ellerinin altındaki tüm imkânlardan istifade etmeye çalıştığı aşikârdır. Bu nedenle muhataplarını ikna edebilmek için her yol mubahtır düsturunu benimsediği ileri sürülebilecek bu oyunların ortak niyetlerini birbirinden çok farklı şekilde ifade etmeleri neticesinde niyette ortak; ama niyeti dikte ederken birbirilerinden fersah fersah uzaklıkta yollara sapmış oldukları dikkatten kaçmaz. Nitekim, tutarlılık ve bütünlükten uzak muğlaklığa hapsolmuş kırk yamalı bohçalar anlatısı şeklinde arz-ı endam ederler.

Sonuç olarak oyunların yazılma tarihleri farklı olmakla birlikte ideal dünyanın kuruluşunu başlatan ve vatanın kurtuluşu anlamına gelen 1908 Devrimi'ni ve dolayısıyla yeni düzeni ve değerlerini idealize edip yüceleştirme, buna karşın II. Abdülhamid dönemini de düşman öteki olarak kötüleme derdini gütmeleri açısından ortak paydada buluşmakta oldukları aşikardır. Ele alınan metinler arasında söylem, üslup ve seslenme tonu farklılığı olmakla birlikte; bu yapıtların kin ve nefret hisleri etrafında eski idareyi âdeta belgelere dayanarak bir tarih anlatısıymış gibi yaparak düşmanlaştırma çabası ile yazma pratiği içinde olmaları en dikkat çeken noktalarıdır. Oyunlarda tarihsel

kişiliklerle kurmaca karakterler bir arada görülür. Kuşbakışı bakıldığında, piyeslerde özellikle II. Abdülhamid ve İttihad ve Terakki Cemiyeti üyeleri başroldedir ve iki keskin tarafı oluşturur.

Padişah ve etrafındaki hafiyeler ve devlet adamları istibdat rejiminin çürümüşlüğü, yozlaşmışlığı ve acımasızlığını simgelerken; karşısında konumlandırılmış devrim idaresi ve taraftarları ise adalet, hürriyet ve eşitlik üzerine kurulu ideal düzeni getiren kahramanlardır; iyi ve kötünün çatıştığı bu düalist yapıda kazananın yeni iktidarın inşa ettiği/etme çabası içinde olduğu iyi ve ideal düzen/dünya olduğu vurgusu göze çarpar. Böylelikle, tarihî bir olay tarihte gerçekleştiği şekliyle değil, yazarların gerçek olay ve kişileri kurmaca öğeler ile bir araya getirerek taşıdıkları ideolojik mesajın hakikatimsilik kisvesine büründürülmesiyle sunulur. Hatta ulaşılmak istenen ideal toplumun zihniyetinin şekillenmesi için meşrutiyet değerleri ile örülen bu metinlerde çatışmanın düşünsel boyutan somut hâle gelmesi, bir diğer ifade ile kolaylıkla anlaşılıp taraftarlar yaratabilmesi adına ikili zıtlık kalıbının tekrarlanması ile basite indirgenerek kurgulanması yoluna gidilerek muhatabın zihninin hiç zorlanmadan manipüle edilebilmesi ve ideal dünyaya uygun mensuplar olarak tasarlanabilmesine gayret edilmiştir.

Oyunların gerçeklik savını oluşturan dayanak noktaları üç ana eksen üzerine bina edilmiştir. Öncelikle kurmaca karakter sayısı ile kıyaslanamayacak kadar çok olan gerçek kişilerin II. Meşrutiyet Devrimi, 31 Mart Vakası ve Balkan Savaşları gibi Osmanlı tarihinin önemli olaylarındaki rolleri ve eylemlerinin ideal dünya değerleri bağlamında analizi gerçekleştirilir; buna göre ya takdis edilmesi gereken vatanperver veya kan dökücü cellat olarak etiketlenirler. İkinci aşamada ise metinler sahip oldukları

jurnal, telgraf, mektup, gazete haberi, fetva, mukaddime, mütalaa, karikatür, epigraf ve fotoğraf gibi çok zengin çeşitlilik yelpazesi sunan unsurların varlığı ile âdeta muhatabına yaşanmış bir tarihî olayı aktaran arşiv vesikasıymışçasına seslenebilmektedir. Son olarak metinlerin iki zıt kutbu işaret eden başlıkları ve türlerini niteleyen alt başlıkları da muhatabın yönlendirilmesinde başı çeken mühim unsurlar arasında yer alır. Anlaşılır ki oyunların yazarlarının taşıdıkları ideolojik iletiyi ulaştırmada kendilerine bir yol haritası belirlemiştir. Yazarlar aktardıkları çarpıtılmış hakikati şartlandırma, güdümleme ve en nihayetinde endoktrine etme ile büyük ölçüde hayata geçirebileceğinin farkındadır; zirâ ikna edilmiş muhatabın zihniyetinin yeni düzenin idealleri ve değerleri ile bürünmesi ve şekillenmesi kaçınılmazdır.

Ne var ki, metinlerin kırk yamalı bohça gibi çok parçalı referans kümeleri olma halleri de dikkatten kaçmaz. Bu durum özellikle 31 Mart Vakası'nı işleyen oyunlarda bilgi yığını hâlini alır; dolayısıyla bu metinlerin muhatabı 1908-1909 yıllarındaki siyasî olayların içeriğine, devlet adamlarının isimlerine ve dönemin belge dili ve üslubuna hâkim olmalı, kısacası dönemin konjonktürüne vakıf, bilen biri olmalıdır. Tüm bunların neticesi olarak metinlerin bünyelerinde bir kambur misali yer alan tarihin alanına geçme, tarih ile kurmaca dünya arasındaki sınırı ihlal etme tutkuları ortadadır. Olayların geçtiği dönemde bizzat yaşamış gerçek kişiler kurmaca dünyanın içine çok sayıdaki bilgi, belge ve kanıtla birlikte yerleştirildiğinden dolayı bu oyunlar doğrulanma olanağını barındıran ifadeleri içermeleri ile tarihin alanı ve sınırlarına doğrudan girmeye çalışır. Kurmaca karakterlerle tarihsel kişiliklerin tarihsel gerçekleri bir kurguya dönüştürecek şekilde yan yana gelişine, metinlerin hemen hemen her sayfasında rastlanır. Öyle ki bu durum metinlerin kullandığı teknik öğelerden biri hâline gelir. Kurmaca karakterlerle tarihsel

kişilikler bir araya getirilir; ancak özellikle gerçekten yaşamış kişilerin metinlerde başrol üstlenmeleri söz konusudur. Böylece 1908-1914 arasında meydana gelen üç tarihî olay hakkındaki görüşleriyle gerçekte yaşamış eşhas konuşturularak, bizzat onların ağzından okura tarihsel olaylar hakkındaki gerçeklerin anlatıldığı izlenimi uyandırılmaya çalışılır.

Çünkü metinler, II. Meşrutiyet Devrimi ertesinde kurulan yeni iktidarın resmî tarih söylemi doğrultusunda, bir yandan istibdat rejiminin tarihin tozlu sayfalarına gömülmesine diğer yandan da yeni iktidarın yasal zemininin oluşumuna kurmaca dünyanın kuvvetli desteğini ve hizmetini sunar. Bu bağlamda mış gibi yapma çabası, eserlerin resmî tarih söylemini gerçek yanılsaması olarak yeniden üretmesinin delili olarak görülebilir. Bunun için bu oyunlar, tarihsel bir kurmaca olduğunu yadsır ve tarihsel gerçekleri anlattığını iddia ederek resmî tarih söyleminin kurguladığı gerçeğin tek gerçek olduğunu hararetle vurgular. Böylelikle 1908-1914 arasındaki vatanperverlik ve hürriyetperverlik kavramları etrafında şekillenen resmî tarih söyleminin ve meşrutiyet ideolojisinin sözcüsü olan bu oyunlar, bu söylem ve ideoloji dışında üretilebilecek tüm metinleri susturmaya ve işlevsiz kılmaya çalışır. Bunu yapmak için de bütün metin boyunca tarihsel kişiliklerden ve tarihsel olaylardan yararlanarak muhatabın kurmacayla gerçeği ayırt etmeme/edememe "zaafiyetinden" beslenirler (Köroğlu, 2011, s. 249).

Lâkin vurgulanmalıdır ki gerçek şahıslar ile kurmaca karakterlerin kurgulanmış belgesel unsurların desteği ile aynı düzlemde bulunma hâli başlı başına metinlerin gerçekle olan bağının problematik yanının göstergesidir. Bu durum oyunların içeriğinin sorgulanabilirliğinin kapılarını aralar; dolayısıyla metinlerin muhatabın zihnine müdahale ederek onun hakikatle karşılaştığına ikna olmasını sağlamaya çalışmasının altı

oyulmuş olur; zirâ eserlerde işlevsel amaçla kullanılan kurmaca belgeler kurmaca dünyanın başrol oyuncuları arasında eşsiz yerini alır. Ne var ki delillere dayalı olarak hakikati aktardığını iddia eden bu piyesler gerçek dünyanın yakınından dahi geçmekten uzak, sadece gerçekmiş gibi yapabilme kabiliyetine sahip kurmaca ürünler olarak adlandırılabilir. Ancak metinleri tarihsel gerçeklerle karşılaştım düşüncesiyle alımlayan muhatap bir gerçeklik yanılsaması içine düşecektir ki muhatabı bu yanılsamadan kurtaracak anahtar, metinlerdeki ideolojik ajitasyonun farkına varıp bu sâikle oyunlara yaklaşmaya çalışması olacaktır.

Böylece bu metinlerin kurmaca gerçeklerinin tek sesli, tek yanlı ve tek bakışlı yapısı ile meşruti devrimi aklama ve geçmişle hesaplaşma gayesinin yanında II. Abdülhamid dönemini yerle yeksan etmeyi dikte eden ideolojik bir tarihsel kurmaca olduklarının kolaylıkla farkına varılacaktır. Bu arada metinlerde yer alan kanıt niteliğinde hazırlanmış belgesel araçların gerek şekilsel, gerek içerik ve gerek üslup anlamında bütünlük taşımadığı, diğer bir deyişle tutarsızlığı da belirtilmeli ve bunun da muhatabın farkındalığının oluşmasında etkili olabileceği belirtilmelidir.

Tüm bunların ışığı altında, türsel değerlendirme bağlamında bu anlatılara bakıldığında bu metinlerin bu iddialarıyla tarih yazımı sınırlarına kasti girme çabası içinde oldukları açıkça anlaşılabilir. Bu kurgu belgeler okur üzerinde yaratılmak istenen gerçeklik yanılsamasının en önemli araçlarıdır. Çünkü bu metinler muhataplarının ideolojik söylemlerine tâbi olmasını ister (Köroğlu, 2011, s. 249). Muhatap ne olursa olsun mutlaka kurmaca alanda yeniden yaratılmış padişahın ve etrafındaki saray görevlilerinin ve idaresinin zulmet kaynağı olduğuna ikna olmalıdır ki vatanın

kurtarılmasında idealize edilmiş kahramanların eylemlerinin değerini anlasın ve meşruti idarenin ilelebet koruyucusu olması gerektiğine kani olsun.

Bu anlamda 1908-1914 arasında meydana getirilmiş ve incelemeye tabii tutulmuş piyesler tarihsel gerçekleri saptırması, kurmaca karakterle tarihsel karakterleri bir araya getirmesi ve sırtlandıkları ideal dünya hedefi sebebiyle ancak ideolojik ve ütopik tarihsel bir kurmaca, diğer bir ifade ile maskeli tarihsel kurmaca ürünler olarak tanımlanabilir. Burada, sahiplenilmiş ideolojik mesajın kurmaca ile gerçeği ayırt etmesini engelleyerek muhataba kolaylıkla ulaşabilmesi için tarihe ve gerçeklere dayandıklarını ileri süren ve –mış gibi yapan bu metinlerin tam da bu nedenle tarih yazımı sınırlarını ihlal ederek nerdeyse birbirilerini kopyalarcasına tekrar eden "tematik bir alttür" hâlinde üretildikleri çıkarımı yapılabilir (Köroğlu, 2011, s. 249).

Metinlerin hakikati aktardığını iddia etme hâlini belgeler vasıtası ile sağlamlaştırma arzusunun temel sebebi vermeye çalıştıkları ideolojik mesajı muhatabın gerçekmiş yanılsamasına kapılarak sorgusuz sualsiz ve hızla kabul etmelerini sağlayabilmek adınadır. Ne var ki, bu oyunların edebîliği tereddütsüz biçimde hiçe sayıp, bütün var oluşları ile kupkuru cümleler topluluğu olarak yeni iktidar ile toplum üyeleri arasında ulaklık vazifesi gördüğü ortadadır, dolayısıyla bu yapıtlarda estetik kaygı ideolojik angaje olma sevdası karşısında yenik düşmüştür.

BÖLÜM 7

SONUÇ

Bu tez, İTC iktidarının ideal dünyanın ideal mensuplarını yaratma ve ilelebet sürdürebilme projesinin bir nevi payandası görevini üstlenmiş olan 1908-1914 yılları arasında üretilen siyasal-belgesel tiyatro metinlerinin kendi merceklerinden derinlikli okunması üzerine odaklanır; böylece tiyatro tarihi literatürüne yeni ve eleştirel bir bakış sunabilmeyi hedefler. Resmî ideolojinin hitap ettiği bütün kitlenin belirlediği kalıba uygun şekillenmesi ve hareket etmesine yönelik piyeslerdeki tekerrüre dayalı şablonik ve bir o kadar da basit kurgusal yapı bir kenara bırakıldığında bu tezde altı çizilmek istenen husus, ideal dünya dönüşümünü açımlayan bu piyeslerin kof, sığ, moda gibi basmakalıp ve horlayıcı ifadelere dayalı indirgemeci bir bakışla değerlendirilmelerinin bu eserlerin hakkını teslim etmekten uzak oluşudur. Zirâ bu projenin aslî elemanlarından olan oyunların üç tarihî olaya göre vücut bulurken bünyesinde taşıdığı birçok unsur ile çok katmanlı anlamsallığa sahip çetrefilli kurmacalar olması yakından okumalarının yapılması ile ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın çıkış noktası meşrutiyet tiyatrosu üzerine kaleme alınan literatürün sayıca azlığı ve olanların da metin odaklı olmaktan uzak oluşudur. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan siyasal-belgesel piyeslerin yeniden değerlendirilmesi ile meşrutiyet iktidarının ortaya çıkışı ve hakimiyet kurduğu kitlenin dönüşüm serüveni okunmaya ve anlamlandırılmaya çalışılır.

Görüldüğü üzere mukaddes vatanın kurtarıcısı olan meşrutiyetin ilanı ideal dünya projesinin hayata geçirilmesinde ilk adım olarak adlandırılabilir. Hürriyet başta olmak üzere eşitlik, kardeşlik ve adalet değerlerinin birleşimi demek olan meşruti

idarenin tesisi ve her ne pahasına olursa olsun korunması bir ülkü olarak sunulur. Bu projenin hayata geçirilebilmesi için öncelikle zihinsel bir dönüşüm yaratılması gereği iktidarca anlaşılmıştır. Bu doğrultuda okullardaki vatandaşlık dersi ve kitaplarına kıyasla telkin gücü sayesinde eğlendirerek ikna edebilen tiyatronun iktidarın yardımına koştuğu anlaşılır. Nitekim 1890'lı yılların sonundaki bir istatistiğe göre, okur yazar nüfus oranının ortalama % 9-10 civarında olduğu Osmanlı Devleti'nde[42], kısacası okuma yazma bilen nüfusun azlığı hesaba katıldığında zihniyet dönüşümünün süratle gerçekleşebilmesi için iktidarın tiyatronun güdümleme ve empoze etme gücünden yararlanmak istemesi son derece makul ve anlamlı bir çabadır (Karpat, 1985/2003, s. 252).

İktidara göre, meşrutiyetin nasıl büyük bir çaba ile kurulduğu ve bu idarenin ilelebet devamının sağlanabilmesi için kitlelere devrim/meşrutiyet ideolojisinin kutsallığının aktarılması elzemdir. Böylelikle yeni iktidar, karşısında bir kamuoyu olarak var olan toplumun bir rehber ve lider önderliğinde bu değişim ve dönüşümün bir parçası olabileceğini düşünmüştür, zirâ iktidarın zihninde var olan hiyerarşik kodlama hâkim söylemde ve metinlerdeki kurguda da kendini gösterir. Hâkim ideoloji ve söylemin cümleler halinde vücut bulduğu oyunlarda iktidarın kurulmasında başrolde "nigâhban-ı hürriyet ve meşrutiyet olan ordu ve İTC mensupları" (Ispartalı Ahmet Bahri, 1326/1910, s. 132) vardır ve ancak onlar ilk ve son sözü söyleme yetkisine sahiptir. Bu duruma asla kimse sual etmemeli aksine herkes memnuniyetle topyekûn biçimde iman getirmelidir; zirâ ilahî adalet de bu davadan yanadır. İTC iktidarı ve dolayısıyla asker ile ordu, meşruti idareyi kurmada ve sürdürmede elini taşın altında ilk

[42] Osmanlı Devleti'nin okur-yazar nüfus oranına dair ulaşılabilen en yakın tarih bu olmakla birlikte, maalesef 1908-1914 yılları arasındaki bir okur-yazar oranı malumatı edinilememektedir.

koyan grup olarak lider kadrodur; daha da önemlisi iktidar ve hâkim ideoloji bu kadro ile özdeşleşmiştir. Bu doğrultuda meşrutiyet ideolojisine kani olmuş yazarlar da âdeta bir öğretmen gibi piyeslerde iktidar ve onun hâkim ideolojisinin kutsallığını muhataplarının zihnine nakşetmek için ellerinden gelen ne varsa yapar. Yazarlar ideal dünyanın mensubu olabilmesi için topluma rehberlik eder; bu sebeple de yazarların oyunlardaki ciddi sesleniş tonu ve üstten bakan tavrı da âdeta öğretmen-öğrenci hiyerarşisine denk düşer. Özetle oyunlardaki hiyerarşik söylem zincirinin halkalarının bileşenleri şöyledir: Lider iktidar, rehber-öğretmen yazarlar ve öğrenci kitle/toplum üyeleri.

Açımlamak gerekirse hâkim ideolojiye önce yazarlar ikna olmuş ve eklemlenmiş, onların rehberliği ile de toplumun iktidarın belirlediği ölçütler doğrultusunda bilen, aktif ve cesur ideal dünya mensuplarının oluşmasına gayret edilmiştir. Ne var ki, kendini bu ideal dünya projesinin gerçekleşmesine vakfeden yazarların tiyatro metinleri üretiminin 1916'ya değin iktidar tarafından resmî bir düzenlemeye tâbi tutulmaması oldukça dikkat çekmektedir. 1916 talimatnamesi ile tiyatroya dair kapsamlı bir düzenleme getirilmiş, 1916 öncesinde ara ara gerekli görüldüğünde iktidar tarafından birkaç defa bazı küçük çaplı kararlar yayınlanmıştır. Bu arada iktidarın "yayın organı olan" *Tanin* gazetesinin oyunların gerek sahnelenme gerek de basımına dair son sayfasında yer verdiği ilanlar ile önemli destek sunduğu da unutulmamalıdır (Tamer, 2010, s. 179). Nitekim, 1916'ya değin hukukî ve resmî bir talimatnameye tâbi olmadan oyunların yazarlarının bu projenin kutsallığına kişisel olarak ikna olduğu, hatta daha doğru ifade ile inandıkları bu dava uğruna kendilerini adadığı ileri sürülebilir. Bu arada oyun yazarlarının nerdeyse hepsinin İTC mensubu ya

da İTC ile yakın teması olan kişiler olması bu adanmışlığın ve dolayısıyla bu oyunların çok kuvvetli propaganda metinleri olmalarının nedenlerini anlaşılır kılar. Yazarların en yüksek tonda meşrutiyet ideolojisini dile getirme ve aktarmada âdeta yarışır bir halde olmalarına karşın; edebî ürünler oluşturmak namına hiçbir kaygılarının olmadığı da aşikârdır. Bu sebeple, hem dönemin önde gelen edebî kimliklerince ve hem de tiyatro tarihinin önemli isimlerince ağır eleştiriye uğramışlardır. Yazarların edebî ve estetik olmanın kıyısından bile geçmek derdi olmadığı ortadadır; ne var ki bu bir kenara bırakıldığında metinlerin sadece "sığ, kof, başarısız" gibi kelimelerle değersiz addedilmeleri, klişeleşmiş bir tespitin tekrar tekrar üretimi ile oyunların hak ettiği analize ve tenkide tâbi tutulmamaları anlamına gelir. Tam da bu noktada altı çizilmek istenen husus oyunlara yakından bakılmasının lüzumudur. Bu oyunların, yazarlarının tüm acemiliklerine rağmen muhatabını sorgusuz sualsiz ve ivedilikle hâkim ideolojinin savunucusu haline getirmek maksadıyla kurgulanmış propagandist edebî metinler olduğu unutulmamalıdır; dolayısıyla yazarların son derece bilinçli olarak tercihte bulunduğu anlaşılır; estetik bir üslup, estetik bir dil, estetik bir anlatım ideal dünya projesinin uygulanma hızını yavaşlatacağından estetik kaygı bilerek onların ajandalarına dahi alınmamıştır. Onun yerine dikte eden, güdümleyen ve birlik ruhu aşılayan bir dil ve üslup benimsenmiştir.

Metinlerin yakından okuması yapıldığında oyunlarda görüleceği üzere meşrutiyet değerlerine karşı olan herkes ortak düşmandır ve ne pahasına olursa olsun mücadele edilip yok edilmelidir. Ne var ki ortak düşman figürünün sabit kalmadığı da ortadadır; düşman öncelikle istibdat idaresi ve onun tüm unsurları iken 1909'dan itibaren padişahın şahsı ve 1913 ertesinde ise gayrimüslim Balkan devletleri ve

halklarıdır. Çünkü eskiden kurtuluşu ve vatanının selamete erdirilişini simgeleyen meşrutiyetin değerlerini empoze etmek maksadıyla üretilmiş piyeslerin, 1909'daki Karşı Devrim ile istibdat idaresinden ziyade direkt olarak padişahı hedef aldığı, padişahın otoritesini yerle bir etme gayretinde olması ve Balkan Savaşları'nın ardından Osmanlıcılık ideolojisinden sıyrılarak Türkçü ve milliyetçi bakışın temsilcisi olmaya başladığı açıkça görülür. Böylelikle, metinlerin üç önemli tarihi kırılmanın gölgesinde şekillendiği, diğer bir deyişle tarihin tesirine açık hâli, sanki bir aynaymışçasına tarihin onun üzerinde yarattığı etkiyi yansıtması kolaylıkla takip edilebilir. Ancak şu da belirtilmelidir ki, ele alınan oyunların ezici çoğunluğu direkt olarak 1908 Devrimi'nin nedenleri, gerekliliği ve meydana gelişi üzerine kurgulanmıştır; çünkü eskiyi yıkan ve vatanı kurtaran devrimdir; hürriyet, eşitlik ve adaleti bahşedip karanlığı aydınlığa çeviren meşruti yönetim olmazsa olmazdır.

Diğer yandan bu ideal dünya projesinin mensuplarının cinsiyet ve aidiyetlerine odaklanıldığında devrimci erkekler başroldedir; zirâ bu erkekler hürriyet, eşitlik, kardeşlik ve adalet değerlerinin bilincinde olan ve onların üzerine kurulan meşrutiyet düzeninin sürebilmesi için canlarını hiçe sayan kahramanlardır. Bu idealist devrimci erkeklerin çoğu Müslüman-Türk olmakla birlikte, geri kalan kısmı da devrim değerlerini öğrenmiş ve özümsemiş gayrimüslim erkeklerdir. Erkekler ile kıyas kabul etmeyecek derecede az olmakla beraber meşruti idarenin kurulması ve devamının sağlanmasında gerek devrimci erkekler ile beraber mücadele eden gerek de manevi destekleri ile bu süreçte mühim bir rolü olduğu vurgulanan kadınların mevcudiyeti dikkat çeker. Ne var ki, bu kutsal davada aktif biçimde yer alan kadınlar erkeklerin mütememmimi olabilir ancak, onlara lâyık görülen mevki bu olur; çoğunluğu

Müslüman ve Türk'tür lâkin bu davada bir şekilde yer alan gayrimüslim kadınlar da oyunlarda muteber paydaşlar olarak vurgulanır. Ancak, bu ideal dünyanın sınırları içine alınmayan kadınlar da vardır ki onların ortak özelliği bir şekilde namussuzluğa bulaşmış olmalarıdır; önce namusunu ve itibarını kaybeden bu kadınlar en nihayetinde ölüme mahkûm edilerek yaşam haklarından da olmuş "atıklardır".

Oyunlar iletmekle yükümlü gördükleri mesajı, tekerrür eden bir şablonik olay örgüsü içine yerleştirilmiş eşhas aracılığı ile verirler: Devrim öncesinde bir eksiklikten mustariplik söz konusu iken; devrimin gerçekleştirilmesi ile bu eksiklik yerini tamamlanmışlığa bırakır; zirâ eski düzeni yıkıp yeni düzeni kurmakla vazifelendirilmiş (bir İTC/ordu mensubu) kahraman, sürgüne gider kendini feda eder ve kutsal mücadelenin kazanılması sonucu vatanına kavuşur; kısacası hem kahraman hem de vatan hâlâsa erer. Zaferle namussuzluk ahlâka, hukuksuzluk adalete, zulmet aydınlığa, korku sevince ve zulüm mutluluğa tahvil olur. Çok çetin ve sert geçen mücadelenin galibi ilahî gücün de takdiri ile her daim vatanperver ve hürriyetperveran olmuştur yahud olmak üzere oldukları mesajı muhataba son derece yalın ve bir o kadar da net ifadeler ile iletilmiştir. Muhatabın, devrim davasının kutsallığına kani olması için bu son derece basit ve dolaysız kurgunun hazırlandığı anlaşılır. Böylece ideal dünyanın ideal üyelerinin bir an evvel, süratle ve tam bir dava savunucusu olarak yaratılması elzemdir, oyunlar da tekrara dayalı ve belirli motiflerle bezeli olay örgüsü ile bu gayeye sonuna kadar hizmet eder durumdadır.

Toparlamak gerekirse, meşrutiyet iktidarının karşısında ideal dünyanın düzeninin kurulması ve sürdürülmesinde kendisi ve isteklerini hiçe sayacak fedakâr üyelere ihtiyacı olduğu açıktır; onlar kendilerini bu kutsal davaya adayan âdeta cemaatin

devrimci mensuplarıdır ki iktidarın istediği tam da budur. Cemaatin ideal efradının zihni vatandaşlık dersi ve kitapları ile devrim değerlerine aşina kılınacak; ama oyunlardaki mükerrer devrim değerleri vurgusu sayesinde belki de endoktrinasyonun ayırdına bile varmadan keyifle ideal dünyanın aktif, bilen, fedakâr, hürriyetperver ve vatanperver mensupları var olacaktır; tıpkı aynı tezgâhtan çıkma ürünler gibi. Bu anlamda metinlerde iktidarın egemen söylemi bıkmadan usanmadan yeniden üretilir. Galeyâna getiren bir dille meşrutiyetin nasıl, hangi şartlarda, kimlere karşı ve nasıl bir mücadele ile kurulabildiği şanlı bir zafer edası ile bilhassa İTC mensupları ve askerlerin bu kutsal davada en önde saf tutuşlarının muteber kılınması ve bu elde edilen güzel, yeni ve kusursuz düzenin sürebilmesi için erkek ve kadınların hep birlikte vazifelerini yerine getirmesi sıklıkla hatırlatılır. Her daim canlı tutulmaya çalışılan bir motivasyon söz konusudur ki işte bu da oldukça güçlü propaganda aracı olarak görülen piyeslere başvurulmasını gerekli kılmaktadır. İstibdat idaresine, Karşı Devrim'e ve Balkan devlet ve halklarına karşı verilen savaşın tek bir sebebi vardır; o da "mukaddes yuva vatanın" selamete erdirilebilmesidir. (Said Hikmet, 1909, s.34) 1908 Devrimi kurtuluşun başlangıç noktasını teşkil eder; çünkü "hamiyetin, ismetin, muhabbet-i milliyenin, saadetin tecessüm ettiği bir mübarek" düzene kavuşulmuştur; (Fehime Nüzhet, 1910, s. 23) ama bu aydınlığın ve mutluluğun sürebilmesi için daima tetikte olunması gereği 1909'da ve 1912-1913 yılları arasında deneyimlenmiştir.

Esasında burada bir çelişkinin üzerinde durmak gerekir, modern dünyanın ve dolayısıyla iktidarın ortaya çıkışı ile ele ele yürüyen siyasi öznelerin varlığı söz konusu iken, buradaki durumda bir tuhaflık olduğu anlaşılır; zirâ bu projede yeni iktidarın aslında kendinden önceki döneme ait cemaat düzenini alıp ideal üyelerini içine

yerleştirmesi ile âdeta cemaatin ideal efradını yaratma derdi olduğu anlaşılır. Bireyler bu cemaat içinde erimeli; iktidar, meşruti düzen ve değerleri için birlikte hareket etmelidir. İktidar bir yanda karşısında meşruiyetini kabul ettirmek istediği kamuoyu varlığının farkındadır; ama diğer taraftan meşrutiyet değerleri ile donatmak istediği siyasî özneleri bir bütün kitle olarak tasavvur etmektedir; çünkü böyle olduğunda bayraktarlığını yaptığı ideal uğrunda peşinden sürüklemek son derece kolaylıkla gerçekleşebilecektir. İşte iktidarın zihnindeki bu anlayış oyunlara da sirayet etmiş ve vücut bulmuştur: Kitleleri peşinden sürükleyecek bir kutsal davaya ikna etmek. Bu anlamda oyunlar aracılığı bir algı yönetimi yapılmaya çalışıldığı da söylenebilir. İktidarın zihniyetinde belirlediği ideal düzen âdeta bir çember gibi kapsamı son derece dar ve sınırları oldukça keskin hatlarla belirlidir; bu doğrultuda iktidarın kurduğu düzende var olabilmek için muhakkak kurguladığı kutsal davaya ikna olmak, inanmak ve tümden bir adanmışlık şarttır. Bu kurguya kâni olanlar ve bir şekilde mücadelede var olanlar dairenin içine girmeyi, alınmayı başaranlardır. Genel olarak bu daire dışında kalanların bilhassa kadınlar olması da dikkat çeker.

Özetle, ideal dünyanın kurucu iktidarı gibi kurucu ve koruyucu kadroları ağırlıklı biçimde Müslüman ve Türk erkekler olup Müslüman kadınların bilinçli olanları da bu davada tamamlayıcı paydaşlardır; gayrimüslim kadın ve erkekler ise ancak bu mücadelenin değerini anlayan ve destek veren saygın unsurlarıdır. Böylece, ideal düzende ideal mensupların iktidarca bir sınıflandırmaya tâbi tutulduğu çıkarımını yapmak imkân dahilindedir. Nitekim ideal dünyanın, üzerine kurulduğu temel değerlerinden olan eşitliğin alenen çiğnenmesi neticesinde eşitsizliğin eşitliği ya da diğer bir ifade ile bazılarının daha fazla eşit olarak yer kapladığı bir düzen biçiminde

tasarlandığı anlaşılır. Bunun özellikle 1912-1913 Balkan Savaşları ertesinde çok daha kristalize olduğu fark edilir; artık ideal dünyanın sınırlarını Müslüman ve Türk erkekler ve o kahramanları doğuran Müslüman Türk kadınlar korumakla mükelleftir. Bu arada iktidarın zihnindeki kavramsal muğlaklık yazarların da zihninde var olduğundan bu müphemliğin oyunlara da aksetmiş olması kaçınılmazdır. Belgesel gerçekleri haykırırcasına dile getirme peşinde olan bu metinlerin bazıları kendilerini millî, bazıları dram, bazıları tarihî, bazıları hissî, bazıları facia, bazıları ise hakikat ve bazıları ise askerî piyes olarak tanımlamıştır; kavramsal muğlaklığın bir benzeri vatandaşlık ders kitaplarındaki efrad, millî, millet, kavim ve cemaat gibi kavramların çerçevesinin net çizilmemiş olması ile karşımızda durur. Dolayısıyla muhatap bu kavramların altını istediği gibi doldurma olanağına sahiptir.

Üzerinde durulması gereken diğer mühim bir nokta da belgesel-siyasal tiyatronun örneklerinden olan bu metinlerin ikna kabiliyetlerini ve gerçeklik iddialarını arttırabilmek adına birçok farklı unsuru bir arada kullanmaya çalışma gayreti içinde olmasıdır. Bu anlamda, karşımızda tarih yazımı sınırlarını bile isteye ihlal eden ve mış gibi yaparak âdeta muhatabını yarattığı gerçeklik illüzyonu ile kandırmaya çalışan deneysel tiyatro metinleri olduğunu söyleyebiliriz. Zirâ yazarların tek bir gayesi vardır o da, muhatabını ne olursa olsun kutsal dava söylemine eklemleyebilmek. Aynı hedefe yönelik üretilen bu metinler, mümkün mertebe kolay anlaşılır olmalıdır; bu nedenle tekrara sıklıkla başvurulur, muhatabını coşkuyla harekete geçirir bir üsluba sahip olması yanında çoğunlukla nesir formunda kaleme alınmışlardır. Bu anlamda oyunlar muhatabının neyin gerçek neyin kurmaca olduğunun ayırdına varmasını engellemeye çabalayarak, üzerlerine düşen vazifeyi ifa etmek derdinde olmuşlardır: -Mış gibi

yaparak aslında var olmayan; ama varmış gibi sunulan bir ideal dünya kurgusu içinde muhatabın sualsizce aktarılan ile özdeşleşebilmesi. Bu sebeple muhatabın bilen ve dikkatle yaklaşan biri olmaması halinde gerçeklikle kurduğu bağları sorunlu olan bu metinlere kendini kaptırması içten bile değildir. Bu da doğal olarak türsel bir problemli alanın varlığına işaret eder.

Son tahlilde, aslında yakından bakılırsa bu metinlerde işaret edilen ideal dünyayı ve içinde yer alması hedeflenen mensuplarını niteleyebilecek başlıca kelimenin mükemmeliyet olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda âdeta bir ütopya ve ütopya üyelerinin karşımızda durduğu sürülebilir. Çünkü, bu projede kusura yer yoktur; vatanperverlik, fedakârlık, kahramanlık, dayanışma, cesaret, namuslu olmak, bireysel arzuları yok saymak, adil olmak, şehadeti kutsamak ve yılmamak ideal dünyanın kodlarını oluşturur. Böylece bu düzenin muteber ve mümtaz mensuplardan müteşekkil olduğu metinlerde sıklıkla dile getirilir. Gereken taban bu faziletlere sahip olmalıdır. Kötü, bozuk ve eksik ne varsa hepsi eski düzene aittir ve dolayısıyla ideal dünya dışında kalmıştır ve kalmalıdır: Korkaklık, cehalet, yobazlık, namussuzluk, yolsuzluk, işkence, eşitsizlik, kanuna aykırılık bu eksik olmanın belli başlı örnekleridir. Eskiye ait ne varsa olabildiğince kötülenir, dışlanır ve muhakkak ondan kurtulunmalıdır; yeni düzende olan her şey ise mükemmel olarak algılanmalıdır ve gururla sahiplenilmelidir. Dolayısıyla da algı yönetimi yapan bu metinler, yeni iktidarın meşruluğunu eski dönemi karalayarak sağlamaya çalışan deneysel ütopik tiyatro örnekleri olarak okunabilir.

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This dissertation analyzes theatrical texts written between 1908-1914, which qualify themselves as “sentimental, military, truthful, disaster, national, drama and historical” plays. These plays are political-documentary texts at the same time, since they are based on real people and historical events. Therefore, this dissertation primarily focuses on the relationship between theater and power through the concept of ideology. Thus, the dissertation aims to understand the background of the plays that started to be produced in order for the ideal world and its members to exist in the mentality of the 2nd Constitutional Government. Accordingly, in order to make sense of the relationship between power and ideology, and theater, the process of building the legitimacy of the power was first examined. A. Gramsci describes hegemony as the domination of the ruling power over the society it governs by pressure or consent. According to Gramsci, the process of controlling society's thought structure with the established hegemony quickly becomes operational thanks to the support of the press, media and intellectuals. Althusser also underlines that a government uses literature, which is an ideological device, in order to sustain its power.

In this sense, M. Foucault attributes a special meaning to theater in terms of drawing attention to the power of power and the realities it constructs, and defines theater as a "tool of intelligibility". Similarly, Eagleton argues that there is a strong link between art and ideology, because he claims that ideology is embodied in artworks. A consensus between the government and public opinion, defined by Gramsci as the "ideological approval of the masses", must be achieved in order to construct ideologies

quickly and easily. If a new government is in formation, this government must first create a public opinion that is suitable for its own mentality and ideology. For this, the government mobilizes its ideological apparatuses, which ensures the active public participation in the change process, as well as public approval for that government's actions. Thus, a unity and harmony is ensured between the government and the public. Considering the population of the period, the active role of the theater in terms of shaping public opinion, which could also affect illiterate masses, did not escape the focus of the constitutional government and on the contrary, the government rather capitalized on this role. Moving forward from here, it can be observed that the political changes experienced in the French Revolution, which is called “The great revolution” (inkılâb-ı kebir) in the sources of the constitutional period and often cited as a great example, and in Iran and the Russian revolutions, and the ideas disseminated in these changes, benefit from the theater in order to reach masses. Because it is then understood that theater has a vital role in the revolutionary/new power's ability to convey its ideals to illiterate masses and, moreover, to impose itself through persuasion, thanks to its potential to manipulate the public mindset.

Looking closely at the texts, in these works, the struggle of the patriots to overthrow the tyranny and establish a constitutional monarchy embellished with the values of freedom, equality, fraternity and justice is presented to the addressee in a fiction established on a template structure like an extraordinary heroic narrative. The narrative structure compressed into a narrow frame based on the repetition, that is, a hero becoming a symbolic victim, being exiled and returning with applause and blessings by all constitutionalists, and finally attaining the ideal constitutionalism worth

dying for, is remarkable. Thus, it can be claimed that the message intended to be conveyed to the audience in these plays is planned to be delivered quickly, directly and incentively. It is understood that the existence of the constitutional power must be complemented by the existence of the Committee of Union and Progress (CUP/ITC) army that realizes it and the existence of people who understand the meaning of the values of the constitutionalism. In this way, the ideal world and order, which is the only desired goal, shall be achieved and maintained.

In short, for power, the absolute meaning of the concept of "enemy" is as follows: Enemy is everything and everyone which threatens the ideal world and order achieved with the Constitutional Monarchy, and it must be destroyed. The homeland was first liberated from the internal enemy tyranny (istibdat) with the 1908 Revolution, it was proven in 1909 that the homeland was in safe hands. In 1912, however, the perception of the enemy against the homeland changed; now there were many external enemies who oppressed the homeland. Based on this, it can be said that when focusing on the identities of ideal members in the ideal world that the CUP government was attempting to establish, those who are asked to take place in the ideal order are passive people. According to the power, these people must become the particles which exist to ensure the continuation of the ideal order and that can disregard their existence for the ideal order without any questioning. In return for these, the people would be able to enjoy the right to benefit from justice, equality, freedom and fraternity under the guarantee of law. However, not everyone would be able to find a place in this ideal world and order, and it was possible to exist in this order only with the approval of the power. Accordingly, Muslim and Turkish men, who valued the constitutional values and

the homeland above everything else, stood out as the founders of the ideal order. However, it should be noted that patriotic and liberal non-Muslim men also took part in plays as members of the ideal world, although their number was quite low. Other common features of these men are that they acted passively together while fighting bravely for their holy cause, in short, they were imagined as a holistic mass, almost as a herd, which the power can direct as it wishes.

However, it should be noted that the members of this ideal order would not only consist of men. There would be women who were stakeholders in the establishment and maintenance of the ideal order. Women who disregard their own wishes by standing by the men who fight for the liberation of the homeland were the ideal members of the ideal world. After seeing the happiness of the homeland, they chose to earn their own happiness. The vast majority of these women were Muslim and Turkish. However, there were also non-Muslim respected women among them, although their number was very small. Women, who were considered to be the ideal members of the ideal order, preserved their chastity in this process, supported the men they loved in this holy cause, and even risked becoming a martyr. On the other hand, there were some women whose participation in the ideal order can never be tolerated. They were the "others" stuck in the swamp of dishonesty, the main indicator of the old order, dragged after their own desires instead of the homeland's salvation and are left out of the ideal order, or in other words, “waste materials” (atık maddeler).

In these plays, which dealt with political issues, events were staged as if they were real through elements such as jurnal, letters, fetva and telgraf, as well as featuring real people. The writers of the plays also took sides. These texts, which presented the

events they had listed in a series with their own perspective, categorized themselves with undertitles such as “sentimental, national, military, disaster, historical, drama and truthful”. These texts were fictionalized by using fictional elements, placing real people and lived events on the same plane. In this state, they were presented almost like the truth. These plays aimed to influence the minds of their audience with distorted reality (the illusion of truth) in order to create the ideal order and members of the order, by using signed and dated fictional journals and newspaper news, presenting real people side by side with fictional people, using various elements such as fatwa and telegram together. Moreover, tools such as preface, epilogue, epigraph and dedication were also used in these texts.

Thus, a historical event was presented not as how it happened in history, but with disguising the ideological message that these plays want to convey in the guise of truism. The main reason for the desire to reinforce the state of claiming that the plays convey the truth through fictional documents was to enable the addressee to accept the conveyed ideological message unquestioningly and quickly, by being swayed by the illusion of reality. For this reason, since real people who lived in the period of events were placed in the fictional world together with a large number of information, documents and evidence, these plays deliberately aimed to trespass the field and borders of history by containing statements that have the possibility of verification. Because these plays, which acted as the so-called the spokespersons of the official discourse of history and the ideology of constitutionalism, sought to invalidate all texts other than their own discourse and ideology. It should be emphasized that the fact that real people and fictional characters were on the same plane with the support of fictionalized

documentary elements is in itself an indicator of the problematic side of the connection of these texts with reality. This situation opens the door to the questionability of the content of the plays.

Therefore, the basis of the effort of the texts to intervene in the mind of the addressee and convince him that he has encountered the truth is destroyed. Because the fictional documents used for functional purposes in the works take their unique place among the leading actors of the fictional world. However, these texts were concerned with fulfilling their duty by trying to prevent their audience from distinguishing between fact and fiction: By pretending, it was aimed that the audience can identify, without question, with the information conveyed to them in an ideal world setup that did not actually exist, but is presented as if it existed. This naturally indicates the existence of a problem area in terms of genre. For this reason, these products, which claim to convey the truth based on evidence are, on the contrary, ideological historical fictions that dictate the ideological message they convey. In fact, with their monophonic, one-sided and single-perspective structure, they offer the opportunity to be read as a kind of experimental utopian theater examples which attempt to ensure the legitimacy of the new power by scribbling the old period and never allow fault.

Oyunların Künyesi

Oyun Adı	Yazarı	Yılı
Adalet Yerini Buldu	Fehime Nüzhet	1324/1908
Bir kelime…Müdhiş Bir Felaket	Selanikli Abdi Tevfik	1325/1909
Bir Zâlimin Encâmı	Fehime Nüzhet	1324/1908
Bükülmez Kol yahud 10 Temmuz	Doktor Kamil	1325/1909
Canlı Cenaze yahud Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları	Doktor Kamil	1325/1909
Çakıcının İlk Kurşunu yahud Cellad-ı Nagehânî	Moralızade Vassaf Kadri	1325/1909
Çıkmaz Sokak	Şehabeddin Süleyman	1329/1913
Devr-i Sabıkda Vükelâ	Hasan Nadir	1326/1910
Dönmez Yüz yahud Hürriyet Ordusu	Doktor Kamil	1325/1909
Ermeni Mazlumları yahud Fedakâr bir Türk Zabiti	Mehmet İhsan	1324/1908
Fehim Paşa	Mehmed Burhaneddin	1325/1909
Fehim Paşa Mezâiminden Hafiye Melanetleri	Yusuf Niyazi	1327/1911
Gasb ve Nedamet yine İhanet	Ispartalı Ahmet Bahri	1326/1910
Gayz	Süleyman Sırrı	1328/1912
Genç Zabit yahud İstibdad Zulümleri	Hasan Nazmi	1326/1910
Haralambos Cankiyadis	Safveti Ziya	1328/1912
Hırs-ı Saltanat yahud İntikam-ı Meşru-ı Millet	Mehmet İhsan	1327/1911
İstibdadın Vahşetleri yahud Bir Fedainin Ölümü	Şehbenderzade Ahmet Hilmi	1326/1910
İzâh ve İstizâh	Safvet Nezihi	1327/1911
Jön Türk	Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit	1325/1909
Mâzî ve Âtî	Said Hikmet	1325/1909
Menfiler yahud Felâket-i İstibdad	Selanikli Hilmi	1327/1911
Mesâib-i İstibdaddan Sansür Darbeleri	Fuad	1324/1908
Muhterem Katil	Aka Gündüz	1330/1914
Mukaddime-i İnkılâb	Moralızade Vassaf Kadri	1325/1909

Mülevves yahud Bir Casusun Akıbeti	Yusuf Niyazi	1328/1912
Nasıl Oldu?	Kazım Nami	1326/1910
Rüşvetle Mesned	Halil İbrahim	1326/1910
Sultan Murad	Moralızade Vassaf Kadri	1327/1911
Sultan Selim-i Salis	Ali Haydar Emir	1325/1909
Şehbal yahud İstibdadın Son Perdesi	Hüseyin Suad	1324/1908
Şemsi Paşa ve 24 Haziran	Süleyman Sırrı	1327/1911
Yıldız Faciaları	Moralızade Vassaf Kadri	1327/1911
Yıldız'ın Sonu	Ahmet Cevat	1325/1909

KAYNAKÇA

Birincil Literatür Kaynakçası

Abdülkadir. (1324/1908). *Sual ve cevaplı malumat-ı medeniye*. Dersaadet: Matbaa-i Jirayir-Keteon.

Ahmet Cevat. (1325/1909). *Yıldız'ın sonu.* Dersaadet: Jirayir-Keteon Matbaası.

Ahmet Cevat. (1329/1913). *Kırmızı siyah kitab*: *1328 Fecayii*. Birinci cilt. İstanbul. (Matbaa bilgisi yok.)

Aka Gündüz. (1330/1914). *Muhterem katil.* [İstanbul]: Zarafet Matbaası.

Ali Haydar Emir. (1325/1909). *Sultan Selim-i Salis.* Dersaadet: (Basım yeri bilgisi yok.)

Ali Seydi. (1328/1912). *Terbiye-i medeniye ve ahlâkiye*. Dersaadet: Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası.

Cenab Şahabeddin, (1324/1908), Tiyatro telifi: Jöntürk faciası münasebetiyle. *Aşiyan,* 1(13), s.403-407.

Doktor Hazık. (1325/1909). *Malumat-ı medeniye ve ahlâkiye*. İstanbul: Bedrosyan Matbaası.

Doktor Kamil. (1325/1909). *Bükülmez kol yahud 10 temmuz.* Doktor Kamil. [İstanbul]: Yeni Osmanlı Matbaası.

Doktor Kamil. (1325/1909). *Canlı cenaze yahud Yıldız'da meşrutiyet telaşları.* İstanbul: Arşak Garoyan Matbaası.

Doktor Kamil. (1325/1909). *Dönmez yüz yahud hürriyet ordusu.* Dersaadet: Necm-i İstikbal Matbaası.

Fehime Nüzhet. (1324/1908). *Bir zâlimin encâmı*. İstanbul: Karabet Matbaası.

Fehime Nüzhet. (1326/1910). *Adalet yerini buldu.* İstanbul: Karabet Matbaası.

Fuad. (1324/1908). *Mesâib-i istibdaddan sansür darbeleri.* Dersaadet: İkbal Millet Matbaası.

Hakkı Behiç. (1327/1911). *Malumat-ı medeniye ve ahlâkiye*. Dersaadet: İkdam Matbaası.

Halil İbrahim. (1326/1910). *Rüşvetle mesned.* İstanbul: Asaduryan Matbaası.

Hasan Nadir. (1326/1910). *Devr-i sabıkda vükelâ*. Dersaadet: İkdam Matbaası.

Hasan Nazmi. (1326/1910). *Genç zabit yahud istibdad zulümleri*. Dersaadet: Hilal Matbaası.

Hüseyin Hıfzı. (1327/1911). *Malumat-ı medeniye*. Dersaadet: Vezir Hanı'nda 48 Numaralı Matbaa.

Hüseyin Suad. (1324/1908). *Şehbal yahud istibdadın son perdesi.* İstanbul: Selanik Matbaası.

Ispartalı Ahmet Bahri. (1326/1910). *Gasb ve nedamet yine ihanet.* Selanik: Asır Matbaası.

Kazım Nami. (1326/1910). *Nasıl oldu?.* Selanik. (Matbaa bilgisi yok.)

Mehmed Burhaneddin. (1325/1909). *Fehim Paşa.* [İstanbul]: Matbaa-i İkbal.

Mehmet İhsan. (1324/1908). *Ermeni mazlumları yahud fedakâr bir Türk zabiti*. Dersaadet: İkdam Matbaası.

Mehmet İhsan. (1327/1911). *Hırs-ı saltanat yahud intikam-ı meşru-ı millet.* [İstanbul]: Arşak Garoyan Matbaası.

Moralızade Vassaf Kadri. (1325/1909). *Çakıcının ilk kurşunu yahud cellad-ı nagehânî.* Dersaadet: Matbaa-i Cihan.

Moralızade Vassaf Kadri. (1325/1909). *Mukaddime-i inkılâb.* Dersaadet: Ahmet Saki Bey Matbaası.

Moralızade Vassaf Kadri. (1327/1911). *Sultan Murad.* İstanbul: Artin Asaduryan Matbaası.

Moralızade Vassaf Kadri. (1327/1911). *Yıldız faciaları.* Dersaadet: Matbaa-i Jirayir.

Müstecabizade İsmet. (1325/1909). *Rehber-i ittihad*. İzmir: Keşişyan Matbaası.

Namık Kemal. (1305/1888). *Mukaddime-i celal*. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit. (1325/1909). *Jön Türk.* Derssadet: Asaduryan Matbaası

Said Hikmet. (1325/1909). *Mâzî ve atî*. İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası.

Safvet Nezihi. (1327/1911). *İzâh ve istizâh.* İstanbul: Suhulet Kitabhanesi.

Safveti Ziya. (1328/1912). *Haralambos cankiyadis.* İstanbul: Muhtar Halid Kitabhenesi.

Selanikli Abdi Tevfik. (1325/1909). *Bir kelime…müdhiş bir felaket.* Konstantiniyye: Meziyet-i İktisadiye Matbaası.

Selanikli Hilmi. (1327/1911). *Menfiler yahud felâket-i istibdad.* Dersaadet. Matbaa bilgisi yok.

Süleyman Sırrı. (1327/1911). *Şemsi Paşa ve 24 haziran.* [Selanik]: Selanik Sanayii Mektebi Matbaası.

Süleyman Sırrı. (1328/1912). *Gayz.* [İstanbul]: Nefaset Matbaası.

Şehabeddin Süleyman. (1329/1913). *Çıkmaz sokak*. İstanbul: Muhtar Halid Kitabhanesi.

Şehbenderzade Ahmet Hilmi. (1326/1910). *İstibdadın vahşetleri yahud bir fedainin ölümü.* Konstantiniyye: Müşterek'ül-menfaa Osmanlı Şirketi Matbaası.

Şehbenderzade Ahmet Hilmi. (1327/1911). Tiyatrolarımız: Tasfiye-i ictimaiyye-1. *Millet ile Musahabe,* 1(3), s.3-4.

Yusuf Niyazi. (1327/1911). *Fehim Paşa mezâiminden hafiye melanetleri.* İstanbul: Uhuvvet Matbaası.

Yusuf Niyazi. (1328/1912). *Mülevves yahud bir casusun akıbeti.* İstanbul: Uhuvvet Matbaası.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi

BOA. ZB. 622/158, R-7-08-1324

BOA. ZB. 327/34, R-08-08-1324

BOA. DH.MKT. 2697/39, H-06-12-1326

BOA, ŞD. 2769/33, H-14-01-1326

DH.EUM. VRK. 28/13, H-22-11-1334

Tanin Gazetesi

İkincil Literatür Kaynakçası

Açıkgöz, B. (2012). *The epistemological conflict in the narratives of elementary school textbooks (1908-1924): Islamic and secular insights into education*. Boğaziçi Üniversitesi doktora tezi.

Afary, J. (1996). *The Iranian constitutional revolution, 1906-1911: grassroots democracy, social democracy & the origins of feminism*. New York : Columbia University Press.

Ağanoğlu, H.Y. (1999). *Türkiye'de göç ve göçmen meselesi: Balkan Harbi sonrası örneği 1912-1914.* İstanbul Üniversitesi yüksek lisans tezi.

Ahmad, F. (2019). *Bir kimlik peşinde Türkiye*. (S. C. Karadeli, Çev.) İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Akşin, S. (2001). *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*. İstanbul: İmge Yayınevi.

Alkan, M. Ö. (2009). Resmî ideolojinin doğuşu ve evrimi üzerine bir deneme. T. Bora& M. Gültekingil (Dü.) içinde, *Cumhuriyet'e devreden düşünce mirası: Tanzimat ve meşrutiyetin birikimi*. 1 (s.377-407). İstanbul: İletişim Yayınları.

Althusser, L. (1970/1978). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (Y. Alp&M. Özışık, Çev.). İstanbul: Birikim Yayınları.

Alpman, H. K. (1977). *Ahmed Fehim Bey'in hatıraları*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.

And, M. (1971). *Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosu, 1908-1923*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (2010). *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Anderson, P. (1977/1988). *Gramsci, hegemonya doğu-batı sorunu ve strateji*. (T. Günersel, Çev.) İstanbul: Alan Yayıncılık.

Andı, F. (2007). Saray karşısında Tevfik Fikret. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 37 (37), s.1-21.

Akı, N. (1989). *Türk tiyatro edebiyatı tarihi (1).* İstanbul: Dergah Yayınları.

Arai, M. (1992/2008). *Jön Türk dönemi Türk milliyetçiliği*. (T. Demirel, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2019). *Sanatın iktidarı: 1917 Devrimi, avangard sanat ve müzecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atabağsoy, N. (2015). *Türk romanında gayrimüslime bakış (1900-1960).* Bilkent Üniversitesi doktora tezi.

Avagyan A.& Minassian G.F. (2005). *Ermeniler ve İttihat ve Terakki: İşbirliğinden çatışmaya*. (L. Denisenko&M. Şahan, Çev.) İstanbul: Aras Yayınları.

Aysal, N. (2006). Örgütlenmeden eyleme geçiş: 31 Mart Olayı. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (37-38), s. 15-53.

Aysal, N. (2020). Osmanlı donanma cemiyetinin sosyal ve kültürel çalışmalarına bir örnek: Osmanlı denizcilik yurdu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (67), s. 41-74.

Bauman, Z. (1991/2003). *Modernlik ve müphemlik*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2000). The Problem of Speech Genres. D. Duff (Dü.) içinde, *Modern genre theory.* (s. 82-97). New York: Pearson.

Beebee, T.O (1994). *The ideology of genre: A comparative study of generic instability*. Pennsylvania: Penn State Press.

Belge, Murat. (2016). *Step ve bozkır, Rusça ve Türkçe edebiyatta doğu-batı sorunu ve kültür*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bell, D. (2003). *The cult of the nation in France, inventing nationalism 1680-1800*. Cambridge: Harvard University Press.

Berktay, F. (2009). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e feminizm. T. Bora& M. Gültekingil (Dü.) içinde, *Cumhuriyet'e devreden düşünce mirası: Tanzimat ve meşrutiyetin birikimi*. 1. (s.348-361). İstanbul: İletişim Yayınları.

Berman, M. (1982/2013). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ&B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Beşikçi, M. (2018). Tarihyazımında hatırat ve günlükler nasıl kullanılmalı? : Birinci Dünya Savaşı'na katılan Osmanlı askerlerinin benlik belgeleri özelinde metodolojik bir analiz. *Toplum ve Bilim*, (144), s. 253-284.

Bihar, R. (2009). İstanbul Türk Yahudi cemaati tiyatrosu: Geçmişten günümüze gelişimi (1860-2008). *Mediterráneo/Mediterraneo*, 1(4), s. 47-69.

Brummett, P. (2000/2003). *İkinci Meşrutiyet basınında imge ve emperyalizm, 1908-1911*. (A. Anadol, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Cenab Şahabeddin. (2005). *Yalan*. E. Töre (Dü.) içinde, *Cenab Şehabettin'in Tiyatroları*. (s.77-91). İstanbul: Kitabevi.

Cevat, A. (1988). *Bizde kadın*. H. Köni (Dü.) İstanbul: Tarih ve Toplum Kitaplığı.

Çağrıcı M.&Dönmez İ.& Gümüş, S.&Karaman, H. (2020). *Kuran yolu Türkçe meal ve tefsir*, 3. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Çakır, S. (1994). *Osmanlı kadın hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Çetik, M. (2016). Siyasi tiyatroda İttihat ve Terakki ve 1908 Devrimi. M. Çetik (Dü.) içinde, *II. Meşrutiyet ve Erken Cumhuriyet dönemleri üzerine yazılar*. (s.15-32). İstanbul: Kriter Yayınları.

Çetinkaya, Y. D. (2010). 1908 Devrimi ve toplumsal seferberlik. F. Ergut (Dü.) içinde *II. Meşrutiyet'i yeniden düşünmek*. (s.13-27). Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Çetinkaya, Y. D. (2014). *The Young Turks and the boycott movement: Nationalism, protest and the working classes in the formation of modern Turkey*. New York: I. B. Tauris.

Dann, O.&Dinwiddy, J. (2003). *Nationalism in the age of the French Revolution*. London: The Hambledon Press.

Dayanç, M. (2012). Ahmet Midhat Efendi ve Üss-i İnklâp üzerine. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), s.837-847.

Denman, Kılıç, F. (2010). *Yeni harflerle Kadın: II. Meşrutiyet döneminde bir Jön Türk dergisi (1908-1909).* İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Yıl Özel Yayını. s.1-29.

Deringil, S. (2019). *Simgeden millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e devlet ve millet*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Deringil, S. (2006). *İktidarın sembolleri ve ideoloji: II. Abdülhamid dönemi (1876-1909)*. (G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul: YKY.

Der Matossian, B. (2014/2016). *Parçalanan devrim düşleri: Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde hürriyetten şiddete.* (R. Akman, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Dicle. E. (2010). *Devlet ideolojisinin inşasında tiyatronun işlevi*. Boğaziçi Üniversitesi doktora tezi.

Dicle. E. (2013). *Resmî ideoloji sahnede: Kemalist ideolojinin inşasında halkevleri dönemi tiyatro oyunlarının etkisi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Dreyfus H. L.&Paul Rabinow P. (1983). *Michel Foucault, beyond structuralism and hermeneutics.* Chicago: University of Chicago Press.

Dolezel, L. (2010). *Possible worlds of fiction and history: The postmodern stage*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Dolezel, L. (1999). Essential narrative: tempics and the return of process. D. Herman (Dü.) içinde, *Narratologies: new perspectives on narrative analysis*. (s.247-266). Columbus : Ohio State University Press.

Eagleton, T. (1991). *Ideology: An introduction.* London: Verso Press.

Eldem, E. (2004). *İftihar ve imtiyaz: Osmanlı nişan ve madalyaları tarihi*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları.

Eldem, E. (2019). *Mitler, gerçekler ve yöntem: Osmanlı tarihinde aklıma takılanlar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Eldem, E. (2019). *V. Murad'ın oğlu Selahaddin Efendi'nin evrak ve yazıları, I. Cilt V. Murad ile Cleanthi Scalieri.* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Enver Paşa (1991). *Enver Paşa'nın anıları, 1881-1908*. H. E. Cengiz (Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Ergut, F. (2010). "Ele avuca sığmaz" bir geçmiş için yöntemsel bir yaklaşım önerisi. F. Ergut (Dü.) içinde, *II. Meşrutiyet'i yeniden düşünmek*. (s.1-12). Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Fisher T.&Gotman K. (2019). Introduction: theatre, performance, Foucault. T. Fisher &K. Gotman K. (Dü.) içinde, *Foucault's theatres*. (s.1-22). Manchester : Manchester University Press.

Floor, W. (2005). ***T****he history of theater in Iran***.** Washington, DC : Mage Publishers.

Foucault, M. (1991). Governmentality. G. Burchell, C. Gordon ve P. Miller (Dü.) içinde, *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*. (s. 87-104). Chicago: The University of Chicago Press.

Foucault, M. (1995). The Functions of Literature. Lee Quinby (Dü.) içinde *Genealogy and Literature*. (s. 3-8). University of Minnesota Press.

Foucault, M. (2000). *Özne ve iktidar seçme yazılar 2.* (I. Ergüden& O.Akınhay& F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Friedland, P. (2003). *Political actors: Representatives bodies&theatricality in the age of French Revolution.* London: Cornell University Press.

Fontana, B. (1993). *Hegemony and power: On the relation between Gramsci and Machiavelli*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Genette J. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation.* (J. E. Lewin, Çev.) Cambridge: Cambridge University Press.

Giddens, A. (1991/2010). *Modernite ve bireysellik, geç modern çağda benlik ve toplum*. (Ü. Tatlıcan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Gramsci, A. (1975/1986). *Hapishane defterleri: Tarih, politika, felsefe ve kültür sorunları üzerine seçme metinler*. (K. Somer, Çev.) İstanbul: Onur Yayınları.

Güçbilmez, B. (2002). Melodram, Beden ve Gülnihal. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 14(14).

Güneş, G. (2005). İkinci Meşrutiyet Döneminde İzmir'de tiyatro yaşamı. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM*, 18(18), s.151-170.

Güresin, E. (1969). *31 Mart İsyanı*. İstanbul: Habora Kitabevi.

Hall, S. (1993). The West and the rest: Discourse and power. B. Gieben& S. Hall (Dü.) içinde, *Formations of modernity, understanding modern societies an introduction, book 1*. (s.275-332). Cambridge: Polity Press.

Habermas, J. (2000). *Kamusallığın yapısal dönüşümü***.** (T. Bora&M. Sancar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Harvey, D. (2003). *Paris, capital of modernity*. New York: Routledge.

Hatem M. F (2014). 19. Yüzyıl Mısır'ında sağlık mesleği ve kadın bedeninin denetlenmesi. M. C. Zilfi (Dü.) içinde, *Modernleşmenin eşiğinde Osmanlı kadınları*. (s.64-77). Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Haydaroğlu, İ.P. (1995). II.Abdülhamid döneminde hafiye teşkilatı hakkında bir risale, 17(28), s.109-133.

Hemmings, F.W.J. (1994). *Theatre and state in France, 1760-1905*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hobsbawm, E.&Ranger, T. (1983/2005). *Geleneğin icadı*. (M. M. Şahin, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.

Huebner, C. K. (2006). The agony of truth: martyrdom, violence, and Christian ways of knowing. *Consensus,* 31(2), s.59-73.

Hunt, P.& Lenz, M. (2003). *Alternative worlds in fantasy fiction*. New York: Continuum.

Huyugüzel, Ö. F. (2004). *İzmir'de edebiyat ve fikir hareketleri üzerine araştırmalar*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi.

İpşirli, M. (2020). Musâhib. *İslam Ansiklopedisi,* 31, s.230-231.

Itzin, C. (1980). *Stages in the revolution: political theatre in Britain since 1968.* London: Eyre Metheun.

Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler bacılar yurttaşlar: kimlikler ve toplumsal dönüşümler.* (Ş. Tekeli, H. Tapınç, F. Sayılan, A. Bora, F. Özbay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Kansu, A. (2008). Hürriyet, musavat, uhuvvet, adalet: 100.Yıldönümünde 1908 Devrimi'ni anlamaya çalışmak. *Toplumsal Tarih*, (175), s.22-35.

Kanter, B. (2015). Fehime Nüzhet'in tiyatro oyunlarında II. Meşrutiyet dönemine yönelik siyasi ve sosyal vurgular. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (68), s. 51-64.

Karaca, Ş. (2011). Modernleşme döneminde bir kadın yazarın portresi: Emine Semiye Hanım. *Bilig*, (57), s. 115-134.

Karpat, K. H. (1985/2003). *Osmanlı nüfusu 1830-1914: Demografik ve sosyal özellikleri*. (B.Tırnakçı, Çev.) Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kazım Nami. (1957). *İttihat ve Terakki hatıralarım*. İstanbul: Sucuoğlu Matbaası.

Kennedy, E. (1989). *A cultural history of the French Revolution***.** New Haven: Yale University Press.

Kılıç, E. (2015). *The Balkan War (1912-1913) and visions of the future in Ottoman Turkish literature.* Leiden University doktora tezi.

Kılıçdağı, O. (2014). *Socio-political reflections and expectations of the Ottoman Armenians after the 1908 Revolution: Between hope and despair*. Boğaziçi Üniversitesi doktora tezi.

Kılıçoğlu Cihangir, Ç. (2017). *İkinci Meşrutiyet'ten Millî Mücadele'ye Anadolu'da sosyo-ekonomik ve kültürel boyutlarıyla Rum örgütlenmeleri (1908-1922).* Ankara Üniversitesi doktora tezi.

"Kınar Sıvacıyan". http://www.istanbulkadinmuzesi.org/kinar-sivaciyan

Kırlı, C. (2009). *Sultan ve kamuoyu: Osmanlı modernleşme sürecinde "havadis jurnalleri" (1840-1844).* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Kiracı, A. Ö. (2019). *Yeni Türk edebiyatı tahkiyeli metinlerinde Çingeneler*. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi yüksek lisans tezi.

Kleberg, L. (1993). *Theatre as action, Soviet Russian avant-garde aesthetics*. London: Macmillan Press.

Köroğlu, E. (2010a). *Türk edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı, 1914-1918: Propagandadan millî kimlik inşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Köroğlu, E. (2010b). Osmanlı imkânsız ve manasızdır: Türk edebiyatında II. Meşrutiyet'in hicivsel temsili. F. Ergut (Dü.) içinde, *II. Meşrutiyet'i yeniden düşünmek*. (s.203-214). Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Köroğlu, E. (2011). Milli hakikat üzerine tezler: Attila İlhan'ın Gazi Paşa'sında tarihyazımı ile tarihsel roman arasında sınır ihlalleri. Z. Uysal (Dü.) içinde, *Edebiyatın omzundaki melek: Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar*. (s.207-252). İstanbul: İletişim yayınları.

Külçe, S.S. (1944). *Firzovik Toplantısı ve Meşrutiyet*. İzmir. (Yayınevi bilgisi yok.)

Leahy, R. A. (2008). *The theatre as an examination of power: Combining political theory and theatre history*. Union College yüksek lisans tezi.

Lukes, S. (1987). Perspective on authority. *Nomos*, 29, ss.59-75.

Mair Francis, C. (2012). *The politics of appropriation in French Revolutionary tehatre*. University of Exeter doktora tezi.

Makdisi, İ.K. (2010). *The Eastern Mediterranean and the making of global radicalism 1860-1914*. Berkeley: University of California Press. (Harvard University doktora tezi)

Mally, L. (2000). *Revolutionary acts: Amateur theater and the Soviet State, 1917-1938*. London: Cornell University Press.

Mardin, Ş. (2003). *Jön Türklerin siyasi fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Melucci, A. (1995). The process of collective identity. H. Johnston& B. Klandermans (Dü.) içinde, *Social Movements and Culture*. (s.41-63). University of Minnesota Press.

Mert, A. (2019). *Eski Türkçe'den Türkiye Türkçesi ve ağızlarına uzanan söz varlığı*. Necmettin Erbakan Üniversitesi doktora tezi.

Millas, H. (2005). *Türk ve Yunan romanlarında"öteki"ve kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran D.&Waldron A. (2003). *The people in arms: military myth and national mobilization since the French Revolution.* Cambridge: Cambridge University Press.

Mougniotte, A. (1991). Les debus de l'instruction civque en France. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Mungan, M. (1979). Gramsci'nin consensus kavramının günümüzde tiyatro içeriği açısından kazandığı önem. *70'lerin Birikimi*, (50-51), s. 62-66.

Ortaylı, İ. (2000). Tartışmalı kişiliği ile Abdülhamid: Ulu hakan mı, kızıl sultan mı?. *Popüler Tarih*, (5), s. 40-43.

Osmanağaoğlu, H. (2015). *Feminizm kitabı: Osmanlı'dan 21. yüzyıla seçme metinler*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Ozouf, M. (1989). Danton. F. Furet&M. Ozouf (Dü.) içinde, *A critical dictionary of the French Revolution.* (s.213-223). London: Harvard University Press.

Parla, T. (1993). *Ziya Gökalp, kemalizm ve Türkiye'de koporatizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parlatır İ.&Çetin N. (1999). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: TTK Yayınları.

Piscator, E. (1929/1985). *Politik tiyatro.* (M. Ünlü&S. Güney, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Propp, V. (1928/1985). *Masalın biçimbilimi*. (M. Rifat& S. Rifat Çev.) İstanbul: B/F/S.

Pyrhönen, H. (2007). Genre. D. Herman (Dü.) içinde, *The Cambridge companion to narrative*. (s.109-126). New York: Cambridge Press.

Rousseau, J. J.(1762/2014). *Toplumsal sözleşme veya siyasal hukukun prensipleri*. (C. Karakaya, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Russell, R. (1988). *Russian drama of the revolutionary period*. London: The MacMillan Press.

Sabuncu, B. (1975). Tiyatronun ideolojik eleştirisine giriş. *70'lerin Birikimi*, (6), s. 40-46.

Scott, J. (1998). *Seeing like a state: How certain schemes to improve the human condition have failed*. New Haven: Yale University Press.

Seçkin, B. (2007). *Staging the revolution:The theatre of the revolution in the Ottoman Empire 1908-1909.* Boğaziçi Üniversitesi yüksek lisans tezi.

Seçkin, B. (2008). *1908 Devrimi'nde politik tiyatro ve Besa oyunu*. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. (38). s. 265-274

Sennett, R. (1976/2010). *Kamusal insanın çöküşü.* (S. Durak&A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sevengil, R.A. (2015). *Türk tiyatrosu tarihi.* İstanbul: Alfa Yayınları.

Sevinçli, E. (1989). *Bir tiyatro adamı olarak Muhsin Ertuğrul.* Dokuz Eylül Üniversitesi doktora tezi.

Sevinçli, E. (1992). İzmir'de tiyatro. *Üç İzmir*. İstanbul: YKY.

Sevinçli, E. (2010). II. Meşrutiyet döneminde siyasal/belgesel tiyatro ve ilginç bir yazar örneği: Doktor Kamil Bey ve oyunları. F. Ergut (Dü.) içinde, *II. Meşrutiyet'i yeniden düşünmek.* (s.141-171). Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Sharasan, (2008). *Türkiye Ermenileri sahnesi ve çalışanları*. (B. Çalgıcıya, Çev.) İstanbul: Bgst Yayınları.

Singles, K. (2015). Review of possible worlds of fiction and history: The postmodern stage. *Comparative Literature Studies*, 52(1), s. 190-194.

Siviter, C. (2017). https://ageofrevolutions.com/2017/02/13/power-and-the-people-theater-in-france-1789-1815/ .

Smith H.&Wilson L. (2011). *Renaissance paratexts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Süloş, M. (2010). *Between theatrical politics and political theater: late Ottoman theatrical spheres.* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi yüksek lisans tezi.

Şehabeddin Süleyman. (2012). Ermeni edebiyatı. S. Srents (Dü.) içinde, *Ermeni edebiyatı numuneleri.* (s. 45-52). (M. Ünsal Eriş&Ari Şekeryan, Çev.) İstanbul: Aras Yayıncılık.

Talat Paşa (1998). *Talat Paşa'nın hatıraları*. H. C. Yalçın (Dü.). İstanbul: Yenigün Haber Ajansı Basın Yayıncılık.

Tamer, A. (2010). İttihat ve Terakki kendini anlatıyor: Cemiyetin propaganda broşürleri. H. Aydın (Dü.) içinde, *İkinci Meşrutiyet devrinde basın ve siyaset*. (s.173-196). Konya: Palet Yayınları.

Tanpınar, A.H. (1988). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Taylor, C. (2003/2005). *Modern toplumsal tahayyüller*. (H. Koyukan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Todorov, T. (2000). The origins of genres. D. Duff (Dü.), içinde *Modern genre theory*. (s.193-209). New York: Pearson.

Toprak, M. (2016). Kadıköy'de cins adımlar. *Agos Gazetesi*. http://www.agos.com.tr/tr/yazi/15788/kadikoyde-cins-adimlar

Toprak, Z. (2002). Cihan Harbi'nin provası: Balkan Harbi. *Toplumsal Tarih*, (104), s.44-51.

Toprak, Z. (2014). *Türkiye'de popülizm, 1909-1923*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.

Töre, E. (2009). Türk tiyatrosunun kaynakları. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(I-II), s.2181-2348.

Tunaya, T. Z. (1989). *Türkiye'de siyasal partiler. Cilt:3: İttihat ve Terakki: Bir çağın, bir kuşağın, bir partinin tarihi*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Türk, H. (2014). *10 Temmuz meşrutiyet bayramı: Türk aydınlarının II. Meşrutiyet hakkındaki duygu ve düşünceleri*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Tynyanov, Y. (2000). The Literary Fact. D. Duff (Dü.) içinde, *Modern genre theory*. (s.29-49). New York: Pearson.

Uslu, M. F. (2011). *Melodram ve komedi: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice modern dramatik edebiyatlar.* Bilkent Üniversitesi doktora tezi.

Uslu, M. F. (2015). *Çatışma ve müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice dramatik edebiyat.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Uysal, Z. (2011). Giriş: Edebiyatın omzundaki melek. Z. Uysal (Dü.) içinde, *Edebiyatın omzundaki melek: Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar*. (s.7-24). İstanbul: İletişim Yayınları.

Uzun, A.Ş. (2019). Ahmet Cevat Emre'nin Türkçe'nin dünya dilleri arasındaki yeri ile ilgili görüşleri, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 4(1), s. 35-60.

Ünlü, B. (2018). *Türklük sözleşmesi: Oluşumu, işleyişi ve krizi*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Üstel, F. (2005).*"Makbul vatandaş"ın peşinde, II. Meşrutiyet'ten bugüne vatandaşlık eğitimi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Van Os, N. A.M. (2009). Osmanlı Müslümanlarında feminizm. T. Bora& M. Gültekingil (Dü.) içinde, *Cumhuriyet'e devreden düşünce mirası: Tanzimat ve meşrutiyetin birikimi*. 1. (s.335-347). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yalçın, A. (1985). *II. Meşrutiyette tiyatro edebiyatı tarihi***.** Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Yaycıoğlu, M. (2009). Geçmişten günümüze Türkiye'de çokkültürlü melez Sefardi tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 27(1), s.61-124.

Yesayan, Z. (2014). *Yıkıntılar arasında*. (K. Çalıkman Gavrilof, Çev.) İstanbul: Aras Yayıncılık.

Yılmaz, İ. (2014). *Serseri, anarşist ve fesadın peşinde: II. Abdülhamid dönemi güvenlik politikaları ekseninde mürur tezkereleri, pasaportlar ve otel kayıtları*. Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Yürek, H. (2013). Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın "rüyaları". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 13(2), s. 249-263.

Zurcher, E. J. (2005). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. (Y. Gönen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.