

II. Meşrutiyet Dönemi'nden Karakteristik Bir Tiyatro Metni: *İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide*

*[A Characteristic Theater Text from the Second Constitutional
Period: İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide]*

Yakup AVCU*

Özet: 1908 yılında Kanun-ı Esasi'nin ikinci kez yürürlüğe girmesiyle başlayıp Cumhuriyetin ilanıyla son bulan ve II. Meşrutiyet olarak adlandırılan bu dönem, Osmanlı Devleti ve Osmanlı halkının görmüş olduğu son inkılapır. I. Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan otuz yıllık baskı ve sansür, II. Meşrutiyet'in karakteristik yapısını oluşturmada etken rol oynar. Otuz yıllık süreçte baskı ve sansüre maruz bırakılan toplumdan geriye kalan ise, 10 Temmuz "Hürriyet Bayramı" ve 24 Temmuz'da istibdadın bittiği tarihi temsilen kutlanan "Gazeteciler ve Basın Bayramı"dır. Siyasi hayattan bağımsız olarak düşünölemeyecek edebiyat hayatı, önce I. Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan baskı ve sansürden, sonra ise II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki serbestlikten fazlaca etkilenir. Bu dönem eserlerinin karakteristik özelliklerinden birisi, eski rejim ve icraatlarını eleştirirken yeni rejim olan meşruti sistemin propagandasını yapmaktır. Bu bağlamda halkı etkilemek ve eğitmek anlamında tiyatronun önemli bir rol üstlendiği görülür. Rumi 1326, miladi 1910/1911 yıllarına denk gelen süreçte İbnülcemal Ahmet Tevfik tarafından kaleme alınan "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" adlı bu eser, bir taraftan baskı ve sansür, bozulan hafiyelik teşkilatı ve devlet daireleri, rüşvet ve torpil gibi konularda devletin görünüşünü ortaya koyarken diğer taraftan halkın sosyo-ekonomik durumu, kadın-erkek ilişkileri, aile bağları ve kadının toplumdaki yeri gibi konularda önemli tespitler barındırır.

Anahtar Kelimeler: İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide, İbnülcemal Ahmet Tevfik, II. Meşrutiyet Dönemi, tiyatro, piyes.

Abstract: The period started with the second enactment of the Ottoman Basic Law in 1908 and ended with the declaration of the Republic and called the Second Constitutional Monarchy was the last revolution that the Ottoman Empire and the Ottoman people had seen. Thirty years of pressure and censorship experienced during the First Constitutional Period play an effective role in forming the characteristic structure of the Second Constitutional Monarchy. The remainder of the society subjected to pressure and censorship for thirty years is "The Day of Freedom" on 10 July and "The Day of Journalists and Press" celebrated on 24 July to represent the end of the oppression. Literary life, which cannot be considered independently from political life, is heavily affected first by the pressure and censorship experienced in the First Constitutional Period and then by the freedom in the Second Constitutional Period. One of the

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, avcuyakup1@gmail.com

characteristic features of the works of this period is to make propaganda of the new regime, the constitutional monarchical system while criticizing the old regime and its actions. For this cause, it is seen that theater plays an important role in influencing and educating the public. Written by İbnülcemal Ahmet Tevfik in Rumi 1326 (1910/1911 AD), this work titled “İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide” (The Last Day of the Oppression or the Poor Valide) reveals the state's appearance on issues such as pressure and censorship, deteriorating detention organization and government offices, bribery, and favoritism. On the other hand, it contains significant findings on issues such as socio-economic status of the people, relations between men and women, family bonds and the place of women in society.

Keywords: İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide, İbnülcemal Ahmet Tevfik, Second Constitutional Period, theater, play.

Giriş

Tanzimat ve I. Meşrutiyet dönemlerini içine alan süreçte Batı'nın üstünlüğünü kabul eden Osmanlı, önceliği askeriye vererek birçok alanda reform yapar. Modernleşmeyi getiren değişim ve dönüşüm, kaçınılmaz olarak edebiyata da yansır. İşte bu süreçte Türk edebiyatı, Batı'dan tiyatro, roman gibi bazı edebî türleri alır ki Durali Yılmaz, bu iki türün önemini şöyle vurgular: “Yeni edebiyatı şekillendiren roman ve tiyatrodur. Yeni bir edebiyat arayışından yeni bir dil arayışına kadar her şey bu iki tür adınadır.” (1997: 43). Osmanlı'da tiyatro nevi, başlangıcından modernleşme hareketlerine kadar geleneksel tiyatronun tekelindedir. Ancak Tanzimat Dönemi'nde modern tiyatronun Osmanlı'ya gelmesiyle birlikte bu tür, geleneksel¹ ve modern Türk tiyatrosu olarak iki koldan varlığını sürdürür.

Osmanlı'da ilk tiyatro faaliyetlerinin İstanbul'daki sefarethanelerde ve ekalliyet mekteplerinde başladığı bilinmekle birlikte, gerek oyunların muhtevası gerekse de tiyatro tekniğine uygunluğu bilinmeyen bu oyunların, Türk tiyatrosuna etkileri meçhuldür (Yalçın 2002: 11-12). Tanpınar'a göre Osmanlı'nın Batılı tiyatroyla ilk teması 1842 yılına denk gelir (1976: 279).

“Tiyatro nev'i, Müslüman-şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nev'idir.” (Tanpınar 1976: 278). Türk ve Müslüman toplumlarına bu denli uzak olan bir türün ise toplum tarafından hemen benimsenmesi olağan dışıdır. Modern tiyatro türünün Osmanlı'ya ilk geldiğinde bir nevi ahlâksızlık olarak görülmesi de bu nedenledir.

Türk edebiyatının modern anlamda ilk tiyatro metnini Şinasi kaleme almıştır. 1959 yılında *Tercüman-ı Ahval*'de tefrika edilip 1960 yılında müstakil olarak basılan bu eser, “Şair Evlenmesi”dir. Şinasi'den önce bazı tiyatro

¹ Çalışma, modern anlamda Türk tiyatrosunu ihtiva ettiği için “Geleneksel Türk Tiyatrosu”na değinilmemiştir. Geleneksel Türk tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (And 1985; Töre 2016a).

metinlerinin kaleme alındığı bilinse de hem teknik bakımdan hem de müstakil bir eser olmasıyla ilk modern Türk tiyatro metni, “Şair Evlenmesi” olarak kabul edilir.

Şinasi'nin açtığı bu yoldan ilerleyen modern Türk tiyatrosu, “Sultan II. Abdülhamid'in yönetimi tam manasıyla ele geçirmesinden sonra hızla duraklama, ardından da gerileme sürecine girer.” (Çetişli 2007: 233-34). 1878-1908 yıllarını kapsayan bu süreçte hem piyes yazarlığı hem de sahne faaliyetlerinde gözle görülür azalma yaşanır.

Tanzimat ve I. Meşrutiyet dönemlerinin ardından II. Meşrutiyet Dönemi'nin de edebî eser ve tiyatro faaliyetlerinden kısaca bahsetmek gerekir. 1908 yılı Türk tarihi için olduğu kadar Türk edebiyatı için de önemli bir tarihtir. İstibdat Dönemi'nden çıkıp bir anda kendini büyük bir serbestlik içinde bulan Türk edebiyatı, hemen her edebî türün nicelik bakımından deyim yerindeyse patlama yaptığı bir süreçtir. II. Meşrutiyet, 15 yıl gibi kısa bir süreci kapsamakla birlikte dönemle ilgili yapılan çalışmalar da oldukça fazladır (And 1971: 7).

Bu dönemle birlikte yavaş yavaş Türklerin de oyunculığa özendikleri ve sahne faaliyetleri içerisinde yer almak istedikleri görülür. Türklerin oyuculuğa özenmesi ve sahne faaliyetlerinde yer almak istemelerinin alt yapısında İttihat ve Terakki'nin etkisi büyüktür. Çünkü bu dönemde İttihat ve Terakki'nin önde gelenleri tiyatroyu destekler, hatta “onu siyasal ve hukuki düşüncelerin bir kürsüsü olarak kabul e[derler].” (And 1971: 11).

Bu dönemde piyeslerini kaleme alan yazarların çoğu, edebî bir kaygı gütmeyen metinlerini kaleme almışlardır. İstibdada olan birikmişliğin bir nevi dışı vurumu olan bu piyeslerde nicelik ne kadar artmışsa, nitelik de bir o kadar düşmüştür. “Bu oyunların büyük bir kısmı çok acemice yazılmıştır.” (Enginün 2019: 741). Piyes yazma furiasının da bir süre sonra bittiği görülür. Yazarların büyük çoğunluğu bir iki oyun yazmaktan ileriye gidememiş ve yazmayı bırakmışlardır.

Bu dönem tiyatro metinlerini iki gruba ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki, faydacılığı esas alan sosyal, toplumsal ve ideolojik metinler; ikincisi ise edebî bir kaygının güdüldüğü sanatsal metinlerdir. Piyes yazarlığında edebî kaygının ikinci planda kaldığı bu dönemde ilk grup olan faydacı tiyatronun ön planda olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Dönemin tiyatro metinleri, edebî kaygıdan uzak olmanın yanı sıra çoğunlukla kusurludur. Oyun kurguları, sahne teknikleri, sahne dili gibi hususlarda hayli acemice yazılan bu eserler, tip ve karakter yaratma anlamında da başarısızdırlar (Çetişli 2007: 241).

Alemdar Yalçın, 1908-1923 yılları arasında basılan veya tefrika edilen piyeslerin sayısını 193 olarak verir (2002: 309-18).¹ Bunun yanı sıra bir de 1908-1923 yılları arasında temsil edilen veya temsil edileceği ilan edilen piyesler bulunur. Alemdar Yalçın, bunların sayısını 335 olarak verirken (2002: 287-308) Metin And bu sayıyı 1382 olarak ifade eder (1971: 292-306).²

İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide ve Tematik İncelemesi

Tahrirat-ı Hariciye Kalemi Hulefasından İbnülcemal Ahmet Tevfik³ tarafından kaleme alınan “İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide” piyesi⁴ facia⁵ türünde yazılmış olup 5 perde, 1 tabloda ibarettir. Piyese, müstakil bir kitap olarak basılmıştır. Metnin kapağında, yayımlandığı tarih olarak -gün ve ay bilgisi olmadan- Rumi 1326 tarihi verilmiş olup bu tarih miladi olarak 1910/1911 yıllarına denk gelir. İstanbul’da Artin Asaduryan Matbaası’nda basılan bu eserin neşrini İkbal Kütüphanesi sahibi Hüseyin yapmıştır. 96 sayfa olarak basılan piyesin fiyatı ise üç buçuk kuruştur. 1908-1923 yılları arasında sahnelenen ya da sahneleneceği ilan olunan tiyatro metinleri incelendiğinde “İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide” piyesinin sahnelendiği veya sahneleneceğine dair bir bilginin bulunmadığı görülür.

¹ Basılan veya tefrika edilen piyesleri incelemek için bkz. (Poyraz ve Tuğrul 1967; Yalçın 2002: 309-18).

² Temsil edilen veya temsil edileceği ilan olunan piyesleri incelemek için bkz. (And 1971: 292-306; Yalçın 2002: 287-308).

³ Hayatı hakkında pek malumat bulamadığımız İbnülcemal Ahmet Tevfik’in Hariciye Kalemi’nde çalıştığını kitap üzerinde verilen bilgiden öğreniyoruz. II. Abdülhamit istibdadını anlattığı “İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide” adlı inceleme konusu edilen piyesinin dışında beş eseri daha tespit edilmiştir. Bunlardan ilki İstanbul’dan Bursa’ya bir arkadaşıyla yapmış olduğu geziyi kaleme aldığı gezi yazısıdır. Bu eser, “Velosipet ile Bir Cevelan” adını taşımaktadır. “Velosipet ile Bir Cevelan” adlı gezi yazısı için bkz. (İbnülcemal Ahmet Tevfik 2006). Diğer eser, biyografi niteliği taşıyan “Hazreti Ebû Eyyûb el-Ensârî”dir. Eserlerinden bir diğeri “Hürriyet-i Millet” adını taşıyan geriye kalan iki eseri ise fotoğraf ve fotoğrafçılık üzerine kaleme aldığı “Amelî ve Nazarî Rehber-i Fotoğrafya” ile “Teshil-i Fotoğrafya”dır. I. Meşrutiyet ve II. Meşrutiyet dönemlerinin siyasî ve sosyo-kültürel havasını soluyan İbnülcemal Ahmet Tevfik’in özgür ruhlu ve yenilikçi bir insan olduğunu düşünmekteyiz. Bu çıkarımı yapmamızın nedenleri; piyesinde istibdadı yererken meşruti sistemi övmesi, çağının teknolojisini takip ederek fotoğraf ve fotoğrafçılık üzerine eserler yazması, o baskılı, sancılı süreçte bisikletle yapmış olduğu İstanbul-Bursa seyahati ve bu seyahati kaleme almasıdır. Özgür ruhlu ve yenilikçi yapısının yanı sıra dinî yönü kuvvetli bir insan olduğu, “Hazreti Ebû Eyyûb el-Ensârî” adlı biyografik eserinden anlaşılır.

⁴ İncelemeye tabi tuttuğumuz eser hakkında müstakil bir çalışma yapılmamış olup II. Meşrutiyet Dönemi’ni konu edinen bazı çalışmaların içerisinde piyese temas edildiği görülmektedir. Bahsi geçen çalışmalar için bkz. (Tan 2014: 172-74; Töre 2006: 95).

⁵ Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi piyeslerinde sıklıkla karşılaşılan bir tür ve tiyatro terimi olan facia ile anlatılmak istenen aslında trajedidir fakat dönem yazarları zaman zaman bu türü dram ile birbirine eş değer tutmuşlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kılıç 2016).

Metnin ana temasını, eski rejim ve onun baskın icraatları oluşturur. Tema işlenirken eski rejim ve yeni rejim taraftarlarının karşı karşıya getirildiği bir konu tercih edilir.

Piyesin iki karşıt gücünden birini oluşturan yeni rejim taraftarları arasında Rıfat, Safinaz, Hediye Hanım, Ferhat Çavuş, Mestan ve adı belirtilmeden mensubu olduğu etnik grubu temsilen Arap, Laz, Arnavut, Ermeniler görülürken, eski rejim taraftarları arasında Bidad, Hacı Mergup, Şeyh Ebu-Kattaze, Köse Hafi, Çingene Merid, Zeynel, Çopur, Küsküsyen, Razkapus ve İmkuza isimleri görülür. Kısaca bahsetmek gerekirse Rıfat, piyesin ana kişisi, mülkiye mektebinde eğitim görmüş ve meşrutiyet yanlısı genç; Safinaz, yine metnin ana kişisi ve Rıfat'ın nişanlısı olarak dönemin güçlü kadın tipini temsil eder. Safinaz'ın oyundaki bir diğer ismi ise Safi'dir. Nişanlısını kurtarmak için kılık değiştirirken aynı zamanda kendisini Safi olarak tanıtır. Hediye Hanım, Rıfat'ın annesi; Ferhat Çavuş ve Mestan ise yardımcı kişiler olarak kötü hafiyelerin tersine işini hakkıyla yapan emniyet güçlerini temsil eder. Bidad, Hacı Mergup, Şeyh Ebu-Kattaze, Köse Hafi, Çingene Merid, Zeynel, Çopur, Küsküsyen, Razkapus ve İmkuza ise II. Meşrutiyet Dönemi'nin kötü hafiyeleleri olarak hafiye teşkilatını temsil eder.

Metin içerisinde tarih verilmese de ipuçlarından bir ve ikinci perdenin 1906 yılında, üç, dört ve beşinci perdenin ise 1908 yılında geçtiği anlaşılır. Hatta son perdenin istibdadın son günü olan 24 Temmuz 1908 tarihinde yaşandığını hem piyesin isminden hem de anlatımdan çıkarmak mümkündür. Metnin geçtiği mekân ise İstanbul'dur.

1908-1910 yılları arasında yazılan oyunların hemen tamamının istibdat-meşrutiyet kavramları üzerinde durduğu ve bir çeşit belgesel niteliği taşıdığı bilinir (Enginün 2019: 741). İncelemeye tabi tutulan eserin de bu bağlamda kaleme alındığı görülür. İstibdat ve zulüm gören halkın, kurtuluş günü olarak meşrutiyeti beklediği bu piyeste, ağırlıklı olarak eski rejim ve icraatları tenkit edilirken yeni rejimin propagandası yapılır.

I. Meşrutiyet Dönemi'nin son zamanlarında istibdat, etkilerini o denli artırmıştır ki “bu zulüm ahaliyi uyuştur[muş]” (s. 54) halkta bırakın ayağa kalkmayı “inlemeye bile takat bırakma[mıştır].” (s. 54). Bu durum karşısında halkın korkusu o dereceye varmıştır ki Kanun-ı Esasi'nin ilan edileceği istibdadın son gününde dahi insanlar, “bunu birbirine söylemeye cesaret ede[memiştir].” (s. 70). Piyeste geçen “Feryat” isimli manzume ise bu uyuşturulmuş ve inlemeye dahi takati kalmamış halka bir çağrı niteliği taşır:

Evladı da etmez mi acep madere imdat!
İmdada gelin! İşte vatan etmede feryat!
Feryadına imdat edecek nerede o ashab-ı sohbet?
Ey millet uyan! İşte vatan olmada berbat!

Türkler bu nedir? Ah! Ne kadar cübn ve müzellet?!
Hiç kalmadı mı sizde hamiyet-i dem-i ecdat!.. (s. 81)

Eski rejimin anlatımında bilinçli olarak zulüm, baskı, korku gibi sözcükler kullanılırken, Meşrutiyet'i müjdeleyen kısımlarda ise sevinç ve mutluluk gibi kelimeler kullanılır. Safinaz, Meşrutiyet'i "Bir gün gelecek biz de kurtulacağız tek mil millet de mesrur olacak." (s. 53) sözleriyle bir kurtuluş ve sevinç günü olarak bekler. Ferhat Çavuş ise Meşrutiyet'in hayırlı olacağını "Allah hayırlar gösterecek." (s. 70) şeklinde ifade eder. Hapiste bulunduğu sürede Kanun-ı Esasi'nin ilan edileceğini duyan Rıfat, kendi kurtuluşundan ziyade milletin kurtulacak olmasına "Ferhat Çavuş sahil mi söylüyorsun! Öyle ise millet kurtuldu." (s. 69) sözleriyle sevinir. Tüm bu ifadelerdeki ortak arzu ise şahsi beklentilerden ziyade vatanın, milletin kurtuluşudur.

Oyundaki eleştiriler, padişah ve padişahın şahsiyetinden ziyade eski rejim ve icraatlarına yöneliktir. Bu bağlamda ele alınacak ilk husus hafiye teşkilatıdır. "Piyelerde umumiyetle hafiyelik müessesesine değil de hafiyelerin kendi menfaatlerine düşkünlükleri sebebiyle, birçok masum insan ve ailenin başına felâketler getirdiğine temas edilmektedir." (Yalçın 2002: 62). İncelenen piyeste masum insanları temsilen Rıfat ve ailesi verilirken kendi menfaatini düşünen hafiyelemleri temsilen Bidad seçilmiştir. Bidad adı, metinde sembolik bir anlam taşır. Kelime anlamı zulüm ve işkence olan Bidad'ın, yazar tarafından böylesi bir hafiyeye isim olarak verilmesi bilinçli şekildedir. "Piyestlere göre hafiyelemler vazifelerini gerçekten vatansever insanlar oldukları için değil, mal ve mevki hırsına düştükleri için yapmaktadırlar." (Yalçın 2002: 62).

Piyes içerisinde, hafiye teşkilatıyla ilgili çeşitli görüşler bulunur. Bu görüşlerin bir kısmı halk tarafından dile getirilirken diğer kısmı asayişten sorumlu polis ve jandarmaların dilinden aktarılır. Bu görüşlerin ortak özelliği, o dönemde hafiyelemlere bakışın olumsuz olmasıdır. İşini kötüye kullanan hafiyelemlerin, diğer meslek erbaplarındansa polis ve jandarmaların dilinden eleştirilmesi önem teşkil eder. Bir jandarma çavuşu olan Ferhat, hafiyelemleri şu şekilde anlatır:

"İşte İstanbul içinde ahali bu zulümden kan ağlıyor. Lakin ahalinin bir kısmı var ki bu hâlden biz kan ağladıkça onlar yağ bağlıyor. Anadolu, Rumeli dersek yine öyle! İşte bu yağlanan, kalbi müsterih olan hafiyelemler güruhu diğerlerinin üzerinde birer baskı taşı gibi duruyor; üzerlerinden onu atamıyorlar." (s. 68).

Hafiyelemleri bir baskı taşına benzeten Ferhat Çavuş, hafiyelemlerle ilgili görüşlerine eklediği "Hani yatakta insanı ağırlık basar da uyanık olduğu hâlde üzerine biri oturmuş gibi kendisini hareketsiz bırakan ağırlığı üstünden atamaz, bağırarak ister bağırarak, işte biz de öyle olmuşuz." (s. 68-69) ifadeleri ile adını koymasa da hafiyelemlerin, mazlumların üstünde bir karabasan

olduğunu ifade eder. Halka yani mazlumlara şahsi sorunlarından dolayı baskı kuran bu teşkilat üyelerinin kötü bir sonla karşılaşması ise kaçınılmazdır. “Elbet bir gün gelecek milletin kanını emen bu murdar sülüklerden hesap sorulacak! Lakin o gün, göle atılmış sülükler gibi kan kusacaklar!” (s. 68).

Mahiyeti gereği hafiyelik, gizlilik esasına dayanır, ancak istibdat günlerinde hafiyeler hiçbir şekilde kendilerini gizleme gereği duymadan, hatta deyim yerindeyse ellerini kollarını sallayarak işlerini yürütürler. Ferhat Çavuş ve diğer jandarmalar, aralarında Rifat'ın durumunu tartışırken nöbetçinin söylediği “Çopur burada olsa idi mutlak bu sözlerimizi yarın merkeze bildirirdi.” (s. 27) sözleri bu düşünceyi açıkça destekler. Meslektaşları arasında Çopur, “o fitnelikle değil mi nişan aldı! Beşinci rütbeden bir nişan, ne iş gördü? Hafiyelik!” (s. 27) şeklinde tanınır.

Bu dönemde, işini hakkıyla yapan emniyet güçleri de hafiyelerin zulümlerine vasıta olmakla kendilerini suçlarlar.

“Dayanamıyorum, bu işten çıkacağım, göz göre bu heriflerin zulmüne vasıta oluyoruz. Hafiyeler dediğin iki paralık köpek geliyor sana emir ediyor. Ahaliye olmadık hakaretler yapıyor. İtaat etmesen fena! Sade zaptiyelikten değil, bir de mahpusluk, sürgünlük var! Diyarlardan diyar beğen, hangisi işine gelirse!” (s. 27-28).

Hafiyeler teşkilatına yöneltilen eleştirilerin diğer kısmı da halkın dilinden aktarılır. Bunlar daha çok ocağına ateş düşen bir anneyi temsilen Hediye Hanım ve Rifat'ın nişanlısı Safinaz'a aittir. Oğlunu karakola götürmek isteyen devlet görevlilerine yönelik Hediye Hanım, “saat üç buçuk, oğlumu sokaklara göndermem hele sizin gibi can yakıcılara hiç teslim edemem.” (s. 14) sözlerini sarf eder. Bir annenin, devletin polis ve jandarmalarına bakışı bu sözlerle ifade edilirken Safinaz'ın düşünceleri “O meşum suratlı, zebani kıyafetli herifler.” (s. 16) şeklinde verilir. O dönemde halkın güvenliğini sağlamakla görevli bir kurumun halktan daha güvensiz olduğunu ise yine Safinaz'ın, “Sokakta korkacak ne var, karakol öteki sokağın başında değil mi? Fenerler yanıyor. Hem sokakta rast geleceğim fena adamlar evimize girerek rahat ve huzurumuzu gasp eden menhus canavarlardan daha korkunç mudurlar?” (s. 19-20) sözlerinden çıkartmak mümkündür.

Oğlunun hasretiyle yataklara düşen ve ölmeden önce son kez olsun oğlunu görmek isteyen ama göremeyen Hediye Hanım'ın vefatından önceki son sözleri “Zalimlerden intikamımı... Mazlumların intikamını al Ya Rabbi.” (s. 63) şeklinde istibdat ve hafiyelere bedduadır.

Canavar, cellat, zebani, zalim ve can yakıcı gibi sözlerle tasvir edilen hafiyelerin gazabına uğrayanlar, mazlum ve iyi insanlardır. Herkesçe sevilen ve takdir edilen aynı zamanda da bir şehit evladı olan Rifat, “O çocuk nur

gibidir, küçükten beri bilirim, elimizde doğdu büyüdü, içkisi yok, işreti yok, zavallı anası onu baba gibi gözeterek büyüttü, hep görüştüğü de kendi gibi terbiyeli, nazik.” (s. 33) şeklinde okuyucuya tanıtılır.

Rıfat gibi suçsuz yere haislere atılan, sürgün edilen ve hatta canlarına kıyılan daha birçok insan vardır. Piyeşte yine mazlum ve iyi olarak tanıtılan mümeyyiz Kerim Efendi’nin oğlu da Rıfat gibi suçsuz yere zindanlara atılmıştır.

Hafiyelerin, insanların ismine dahi karışacak hakkı kendilerinde görmeleri, baskının bir diğer boyutunu ortaya koyar. Piyes içerisinde buna benzer iki olay tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Ferhat Çavuş’un başına gelir. Ferhat Çavuş, olayı birinci ağızdan şöyle anlatır:

“Bunların ellerinden çekmediğimiz kalmadı insanın her şeyine karışılır, hatta ismine bile, benim ismim Murat’tır. Bilirsiniz ki sekiz sene evvel aylık almaya gittiğimde bana ismini değiştireceksin dediler, canım ismimin nesi var dedim, hayır olmaz illa değiştireceksin emir öyle dediler, ne diyeyim işte şimdi Ferhat olduk kaldık.” (s. 29).

Ferhat Çavuş’un isminin değiştirilmesi ve bu değişen ismin Murat olması metinde sembolik bir anlam taşır. Bilindiği üzere Sultan Abdülhamit, V. Murat’ın tahtan indirilmesi ile devletin başına geçmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi’nde V. Murat’ı anımsatacak herhangi bir olgunun yasaklanması da bu nedenledir. İkinci olay ise Rıfat’ın başına gelir ancak hafiyelerin Ferhat Çavuş üzerinde kurdukları baskıyı bu defa kuramazlar ve bu istekleri gerçekleşmez.

Kendi mal ve mevki hırsına yenik düşen bu tip hafiyelerin anlatımının yanında her şeye rağmen vatani ve halkın refahı için çabalayan emniyet görevlilerine de rastlanır. Ferhat Çavuş ve başgardıyan Mestan’ın bu tip kişiler olduğunu Ferhat Çavuş’un, “(...) alçaklar zannederler ki Mestan da kendileri[yle aynı] fikirde Ferhat da. Hayır! Vallah hayır! Billah hayır! Ben vatanımın, milletimin sayesinde yiyip içiyorum, çocuğu çocuğu geçindiriyorum, bunu inkâr edersem Allah da razı olmaz, kimse de razı olmaz.” (s. 68) ifadelerinden rahatlıkla anlamak mümkündür.

Bu bilinçle görevini sürdüren Ferhat Çavuş’un, Rıfat ve ailesi için yaptıkları göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür.

“Karakoldan gittiğin günden beri ahvalinden haber almak için her vesileye teşebbüs ettim; nihayet senin bulunduğuşu yere jandarma çavuşluğuyla gelmeye muvaffak oldum, aradan altı ay geçti, lakin zararı yok, işte şimdi ben bir dost, hakiki bir dostunum! Ben jandarmalığı nerede olsa ifa ederim, bu başka, lakin kalbimde başka bir his var ki senin gibi kabahatsiz olarak zulüm görenleri teselli etmek için bana emir ediyor.” (s. 39-40).

Yaptıkları işi kutsal gören hafiyeler, kendilerince bu işe “devleti beladan kurtarıyor[uz]” (s. 71) gözüyle bakmaktadırlar. Hafiyelerin devlet için “fedakârane hizmet etmeye yemin etti[ği]” (s. 72) de yine kendi dillerinden aktarılır. Ancak hafiye Şeyh Ebu-Kattaze’nin “bizi ihya eden, ceplerimizi altınla dolduran, nan ve nimetiyle besleyen bir hükümet” (s. 72) şeklinde kafasında tasarladığı hükümet modeline ne derece bağlı kalıp içinde bulunduğu vatana, millete karşı olan vazifesini ne dereceye kadar yapacağı aşikârdır.

Bidad’ın “İyi bil ki, bu senin bulunduğun komisyon her ne hüküm verirse o hüküm bir mahkeme kararından daha nafizdir!” (s. 76) sözlerinden hareketle hafiyelerin, ellerindeki yetkiyi devletin mahkemesinden üstün gördüklerini anlıyoruz. Düşüncelerinde bu denli aşırıya kaçan meclis erkânı, son perdede acizliklerini anlayarak üstlerine yürüyen halkı durdurmak için taraf değiştirmeye çalışırlar. “Kalkınız ben ne yaparsam siz de öyle yapınız. (Bağırarak) Yaşasın Adalet!” (s. 87). Ancak bunca zaman halkın nefret ve kinini üstüne çeken bir teşkilat ve üyelerinin bittabi hiçbir ceza almadan kurtulması beklenemez ki oyunun sonunda halk tarafından cezaları verilecektir.

Eserde hafiye teşkilatı gibi dönemin çarpıklaşmış daha birçok yönünün eleştirildiği görülür. Bunlardan ilki rüşvet ve torpil konularıdır. O dönemde devletin önemli sorunlarından biri hâline gelen rüşvet ve torpil, Rıfat üzerinden anlatılır. Rıfat, ailesini geçindirmek için işe girmek istediğinde “kime müracaat ettiyse para iste[rler]” (s. 5) veya “kime hâlini söylediyse iltimasın var mı?” (s. 5) gibi söylemlerle karşılaşır.

Dönemin önemli sorunlarından bir diğeri ise okumuş insana verilen değer her geçen gün azalmasıdır. Tahsil görmüş olan Rıfat, anlatılan dönemde iş bulamazken okuduğu okuldan uzaklaştırılan komşu çocuğu devlet dairesinde iş bulabilmektedir. “(...) memleketimizde tahsil görmüşlere rağbet azalıyor. Komşumuzun oğlu rüştiyeden tardolmuş idi, şehremanetine sekiz yüz kuruş maaşla almışlar. Acaba mekteplerin kabul edemediğini daireler nasıl kabul ediyor?” (s. 5-6).

Rüşvet ve torpilin sıradanlaştığı I. Meşrutiyet Dönemi’nde, okuyana kötü gözle bakılması da olağan bir durumdur çünkü bir gün milletin istibdattan kurtuluşu okumuş insanlar önderliğinde olacaktır. Ferhat Çavuş’un ağzından aktarılan şu sözler her şeyi tüm açıklığıyla gözler önüne serer:

“Çuvaldaki kitapları görmedin mi? Yine okumak davasıdır. Dünyayı azıcık görmeye başladık mı gözünü söndürürler! Öyle öküz gibi itaat, hayvan gibi yaşamak isterler. Ben de insanım demeye vakit bırakırlar mı ya! Herkesin gözü açılırsa böyle yapamazlar!” (s. 28).

Bozulan devlet düzeninin ise vatani için şehit düşen Rıfat'ın babasının gözlemleriyle anlatılması manidardır. "(...) yahu her yerde yolsuzluk var, devair-i devlette intizam kalmamış, bir askerlik vardı o da şirazesinden çıkmaya başladı; bundan böyle yetişecek evlad-ı vatana Allah imdat eylesin, Allah'ın inayeti olmazsa biz belimizi doğrultamayacağız." (s. 6).

Piyeste üzerinde durulan dönemin bir diğer önemli sıkıntısı ise halkın fakirliğidir. Kocasını şehit olan bir kadının, oğlunu büyütmek için "Çektiğim sıkıntılar, mekteb-i mülkiyede tahsil ettirip şahadetname ahzedinceye kadar çektiğim çileler, onu hiçbir şeyden mahrum etmemek için her şeye hatta açlığa katlandığım yetmedi." (s. 4) ifadeleriyle aktardığı sefillikleri, dönemin önemli sorunlarından birisidir.

Piyeste öne çıkan bir diğer konu feminizmdir. Osmanlıda ilk kıpırdanmaların Tanzimat Dönemi'nde yaşandığı feminizm hareketleri, II. Meşrutiyet'te piyeslerin önemli bir meselesini teşkileder. Kelime anlamı olarak feminizm şu şekilde ifade edilir:

"Feminizm, kökeninde Latince kadın manasına gelen 'femine' kelimesinden türemiştir. Feminizm yaklaşımı, kadınların sadece kadın oldukları için karşı karşıya kaldıkları zorluklar, baskı ve ezilmeyle ilişkisini inceleyen, sınıf, ırk, ulus, din, dil vs. unsurlarda kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir." (Taş 2016: 165).

II. Meşrutiyet Dönemi piyeslerine kadar geri planda kalan kadınlar, yerini "konuşan, derdini anlatan cesur tiplere bırakır." (Töre 2016b: 60). İbnülcemal Ahmet Teflik, piyesinde feminizmi işlerken kadının yapması gerekenleri bir sözcü vasıtasıyla anlatmaktan ziyade bunları direkt icraatlarla ortaya koymayı tercih etmiştir. Piyeste, "kadın güçlü olmalıdır" denilmez, çünkü piyeste Hediye Hanım ve Safinaz güçlüdür; "kadın okutulmalıdır" denilmez, kadın zaten okumuş ve eğitilmiştir veya piyeste, kadının fikri sorulmadan -Safinaz örneğinde görüldüğü üzere- evliliğe zorlanmaz.

Kadın hareketlerinin daha yüksek sesle çıkmaya başladığı bu dönemlerde ele alınan ilk konu kadının eğitimidir. Hediye Hanım, annesi ve babası küçük yaşta vefat etmiş olan Safinaz'ı yanına alarak tüm eğitimiyle bizzat ilgilenir. Tüm bu süreç Safinaz tarafından, "Beni beş yaşından beri validem gibi büyüterek kimseye muhtaç etmeksizin baktın, okutup yazdırarak piyanoya varıncaya kadar her bir hüneri öğrettin, bana vazifemi, insanlığı, kadınlığımı bildirdin ben senin hâline iştirak etmez miyim?" (s. 17) şeklinde bir minnet duygusuyla ifade edilir.

İyi bir eğitim aldığı için donanımlı olan kadınlar güçlüdür ve her daim fedakârdırlar. Yeri geldiğinde "Rıfat için saadetimi fedaya hazırım" (s. 17) diyerek kılık değiştirip sevdiğini kurtarmak için riske giren Türk kadını,

hayatını feda edecek bir unsur olarak sadece vatanını görür. Safinaz'ın, "Hayatıma gelince o, mukaddes vatan içindir." (s. 17) sözleriyle Hediye Hanım'ın "kalbim seninle çocuğumdur, lakin hayatım vatanımdır!" (s. 17-18) sözleri bu bilinçle söylenmiştir.

Sevdiğini kurtarmak ve ailesini ayakta tutmak isteyen kadının çektiği sıkıntılar da piyeste işlenmiştir. Bu uğurda yapılanlar, Safinaz'ın dilinden şöyle aktarılır:

"Ah! Rıfat'ı görmek, onu teselli etmek için neler çektim, tebdilî kıyafet ettim, işte bu kılıklara girdim. Kendimi eniştemin memleketinden gelmiş bir yetim, bir hemşeri gibi tanıtarak Ferhat Çavuş'un hamiyetli mahpushanede Rıfat'ı görmeye, zavallının odasının demir parmaklığından görüşmeye muvaffak oluncaya kadar haber-i nefis içine hâllere duçar oldum." (s. 57).

Nişanlısını kurtarmak uğruna kılık değiştirerek hayatını tehlikeye atan bu kadının yaptıkları bununla da sınırlı değildir. Rıfat için tam on iki tane arzuhal yazıp devlet erkânına iletmeye çalışmıştır. Bu durum piyeste, "şimdiye kadar verdiğimiz arz-ı hâllerin on ikincisi, hani Yıldız'a gidip de padişahın arabasına atarken ezilmek tehlikesine duçar olduğum arz-ı hâl kabul olunmuş, Rıfat'ı istintak edeceklermiş." (s. 59) şeklinde işlenir.

Evliliklerin tek taraflı düşünülmeyp kadınların da evlilik hakkında fikirlerinin alınmaya başlanması dönemin piyeslerinde sıklıkla işlenir. "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" adlı oyunda da örneği bulunan bu durum, Hediye Hanım'ın Safinaz'a "bir baltaya sap olamamış bir erkekle izdivaca razı olmazsan hakkın vardır!" (s. 8) şeklinde söylediği sözlerden açıkça görülür. Yine Hediye Hanım'ın Safinaz'a ölmeden önce sarf ettiği son sözlerinde kadınlar hakkında yaptığı küçük konuşma, dönemde değişen kadın algısının güzel örneklerindendir.

"Her ikinizi evvela, hafız-ı hakiki olan Allah'ın himaye-i rabbaniyesine emanet ediyorum! Saniyen, Rıfat'ı senin vicdan-ı pakının himaye-i vefakâranesine havale ile müsterih oluyorum, emin ol kızın fedakâr bir kadın vicdanı erkeğin hami ve niğehbanidir. Ekser zamanlarda zevcenin vicdanı zevcin bir istinatgâhıdır, câ-yı emaniyedir, orada teselli bulur. Daha diyebilirim ki, zevci yaşatmak, mahvetmek kadının elinde, vicdanının hükmündedir." (s. 62).

Piyenin üzerine inşa edildiği ideoloji ise Osmanlıcılık fikridir. En kısa tabirle "farklı unsurları Osmanlı kimliğinde birleştirmeyi amaçlayan siyasî düşünce" (Özcan 2007: 485) olarak tanımlanan ittihad-ı anasır yahut Osmanlıcılık fikri, parçalanmakta olan imparatorluğu ayakta tutmak için uygulanmıştır. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e roman, şiir, tiyatro gibi her edebî türde işlenen bu fikir, incelenen metnin de ana temalarından birisidir. Türkler dışında Fars, Arap, Arnavut, Çingene, Laz, Ermeni, Rum, Yahudilerin, yani Osmanlı toplumunda farklı etnik unsurların bir arada yaşadıkları, piyes

sonunda vurgulanır. II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında yayımlanan piyeslerde "hamasî konuşmalar, son sahnelerin bayraklar ve kalabalıkla dolu olması kaçınılmazdır." (Enginün 2019: 741). Piyenin son perdesi tam da bu görüşü destekler niteliktedir:

"Kapıdan allı yeşilli Osmanlı bayrakları görünür. Ferhat Çavuş odaya girerek kapının perdesini kaldırır ve bir eliyle meclis erkânını işaret eder; odaya en önde köylü Arnavut elbisesini labis ve elinde al bayrak ile bir genç çocuğun (Safi) ve arkasında birçok ahali girerler; ellerinde muhtelif renkte Osmanlı bayrakları bulunan İslâm Ermeni Rum Yahudi her cins ve mezhepten ahali dizilirler." (s. 87).

Son perdede bir Arap, Şeyh Ebu-Kattaze'ye; bir Arnavut, Zeynel'e; bir Laz, Hafi'ye; bir Ermeni, Küsküsyen'a; bir Rum, Razkapus'a; bir Çingene, Merid'e; bir Yahudi ise İmkuza'ya tüm bu zamana kadar halka yapılan eziyet ve baskının hesabını sorar. Hesap sorulurken şahsî isimlerden ziyade Arap, Arnavut, Laz vb. gibi ırk isimleri bilinçli şekilde kullanılır. Oyun, birlik vurgusunun yapıldığı şu sözlerle bitirilir: "Yaşasın Osmanlılar!" (s. 96).

Sonuç

II. Meşrutiyet, yaklaşık altı yüzyıl ayakta kalmış olan Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Osmanlı halkının görmüş olduğu son inkılap. 1878 yılında 93 Harbi ile askıya alınan Kanun-ı Esasi, 1908 yılında İttihat ve Terakki önderliğinde tekrar yürürlüğe girmiş ve Osmanlı ikinci kez meşruti yönetime geçmiştir. 1878-1908 yılları arasında otuz yıllık bir istibdat yaşayan Osmanlı halkı ve aydınlar, Kanun-ı Esasi'nin ikinci kez yürürlüğe girmesiyle birlikte kendilerini müthiş bir boşlukta bulur ve kaleme sarılırlar. İşte bu süreçte romandan şiire, süreli yayınlardan tiyatroya edebiyatın hemen her alanında nicelik bakımından patlama yaşanır. Nicelik bakımından müthiş artış görülen bu süreçte deyim yerindeyse her eli kalem tutanın edebî kaygı gütmeden istibdada olan birikmişliğini kâğıda dökmesiyle birlikte nitelik de bir o kadar düşer. Ancak her şeye rağmen edebî olduğu kadar birer sosyolojik veri olarak da görülen bu metinler, yaşanan istibdadın ne derece olduğunu tespit etmek açısından önemlidir.

Tanzimat Dönemi'yle birlikte tiyatro ile tanışan Osmanlı toplumu, başta benimseyemediği bu türü gayrimüslimlerin öncülüğünde zamanla kabul eder. Tiyatro faaliyetleri ve edebî eser olarak iki koldan ilerleyen bu sanat dalı, 1878 yılına kadar gelişimini hızlıca sürdürürken Sultan Abdülhamit'in yönetimi tekeline almasıyla birlikte oldukça zayıflar, hatta bitme noktasına gelir. İttihat ve Terakki'nin de desteklediği tiyatro faaliyetleri, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte oluşan serbestlikte özellikle nicelik bakımından bir hayli gelişmenin yaşandığı bir tür olur. Yeni bir edebiyatın oluşumu için önemli olan tiyatro nevi, önemli Türk edebiyatçılarının elinde geçmişten günümüze kadar gelişimini sürdürür.

Otuz yıllık bir istibdat sürecinden çıkmış olan halkın I. Meşruiyet Dönemi'ne olan birikmişliğinin yanında söyleyecek söz ve eleştirilerinin de olması muhtemel bir durumdur. Bu dönem eserlerinde kimi zaman özgün metinler görülmekle birlikte piyeslerin birçoğunda sanatçıların tekrara düştüğü tespit edilir. Çok da uzun sürmeyen bu piyes yazma furiasının bitimiyle birlikte II. Meşrutiyet Dönemi'nden geleceğe kalacak olan bir iki tiyatro yazarının dışında piyes yazarlığı hayli azalır.

İbnülcemal Ahmet Tevfik tarafından kaleme alınan "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" adlı bu piyesin yazıldığı tarih Rumi 1326 olup miladi 1910/1911 tarihlerine denk gelir. Edebiyatın siyasî hayattan kopuk olarak düşünülmemeyeceği gibi halkı etkilemek ve eğitmek bakımından diğer türlere göre daha nitelikli olan tiyatro türünün de siyasî propagandalarda kullanıldığı görülmür. II. Meşrutiyet'in ilan edildiği ilk yıllara denk gelen bu eser, aynı dönemde yayımlanan diğer eserlerde olduğu gibi eski rejim ve eski rejimin icraatlarını eleştirirken yeni rejim olan meşruti sistemin de propagandasını yapar.

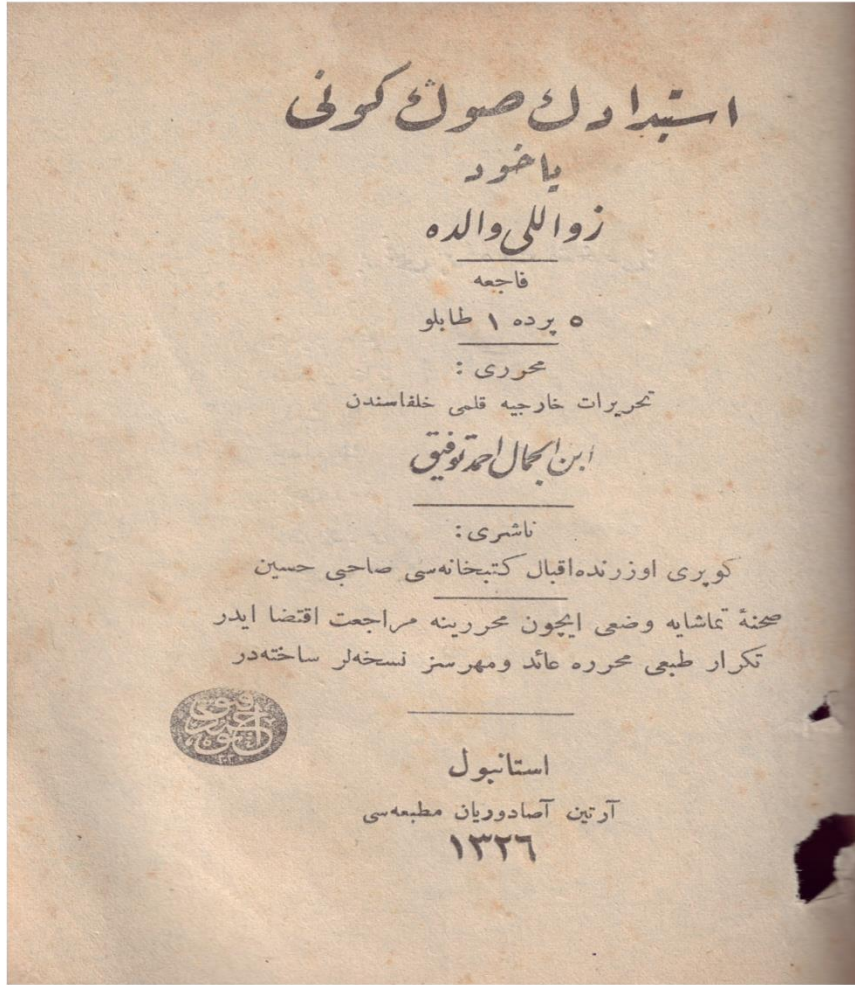
Piyeste, eski rejimin icraatları bakımından eleştirilen temalar arasında baskı ve sansür, hafiye teşkilatı ve bozulan devlet daireleri, rüşvet ve torpil görülmür. Bu dönemde, halkın sosyo-ekonomik durumunu, erkek-kadın ilişkilerini, aile bağlarını ve kadının toplumdaki yerini tespit etmek açısından önemli ipuçları barındıran bu piyes ve yine aynı dönemde yayımlanan diğer oyunlar birer edebî metin olmanın yanı sıra sosyolojik veri niteliği de taşırlar.

Kaynaklar

- And, M. (1971), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çetişli, İ. (2007), "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 125-364.
- Enginün, İ. (2019), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İbnülcemal Ahmet Tevfik (2006), *Velosipet ile Bir Cevelan*, Çev. C. Kayra, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kılıç, Ç. (2016), "Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Oyun Yazarlarında Bir Tiyatro Terimi Sorunu Facia mı, Dram mı, Trajedi mi?", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 29, s. 15-28.
- Özcan, A. (2007), "Osmanlıcılık", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 33, s. 485-487.
- Poyraz, T. ve N. Tuğrul (1967), *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*, Ankara: MEB. Basımevi.

- Tan, M. (2014), *Edebî Eserlerde İktidar Mücadelesi (1896-1923)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Tanpınar, A. H. (1976), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Taş, G. (2016), "Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri", *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, C. 3, S. 5, s. 163-175.
- Töre, E. (2006), *II. Meşrutiyet Tiyatrosu (Yazarlar-Piyeler)*, İstanbul: Duyap Yayıncılık.
- Töre, E. (2016a), *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Töre, E. (2016b), *Modern Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yalçın, A. (2002), *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, D. (1997), *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekler



İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide adlı eserin kapak sayfası