

MODERN TÜRK TİYATRO EDEBİYATINDA GAYRİMÜSLİM  
OSMANLILARIN TEMSİLİ  
(1874-1912)

NİLGÜN FİRİDİNOĞLU

BOĞAZIĞI UNIVERSITY

2009

REPRESENTATION OF THE NON-MUSLIM OTTOMANS  
IN MODERN TURKISH DRAMA  
(1874-1912)

Thesis submitted to the  
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts  
in  
Turkish Language and Literature

by  
Nilgün Firidinoğlu

Boğaziçi University

2009

## Thesis Abstract

Nilgün Firidinoğlu, “Representation of the Non-Muslim Ottomans in Modern  
Turkish Drama (1874-1912)”

This thesis studies the forms of representation of the non-Muslim Ottomans in modern Turkish drama (1874-1912). Representations of the non-Muslims in Karagöz plays are primarily examined to show the reflection of the break led by the nationalism movement which hit the 19th century and the reform process starting with the Tanzimat period on non-Muslim representations in plays more clearly. This study analyzes the reasons why non-Muslims’ representations were limited in the works of playwrights who tried to bring in a “national” character to literature in general and drama in particular although non-Muslims were the pioneers of the Western theatre in the Ottoman Empire. It discusses the forms of “representation” and “perception” of the non-Muslims in accordance with the economic and political changes in the Ottoman Empire focusing on the copyright plays which include non-Muslim characters.

It is argued that the sense of “we” and “they” originated from the nationalist-separatist activities which grew stronger in the 19th century in the Ottoman Empire and the economic balances which turned to the non-Muslims’ benefit determines the representation of the non-Muslim characters. It is maintained that an idea of “we” is dominant in the plays written in that period as non-Muslim elements which sometimes mark the religious identity and sometimes the ethnic identity are not included at all or conditionally included.

## Tez Özeti

Nilgün Firidinoğlu, “Modern Türk Tiyatro Edebiyatında Gayrimüslim Osmanlılar  
(1874-1912)”

Bu tez, gayrimüslim Osmanlıların Modern Türk Tiyatro edebiyatındaki (1874-1912) temsil edilme biçimleri üzerine bir çalışmadır. 19. yüzyıla damgasını vuran milliyetçilik akımı ve Tanzimat’la başlayan reform sürecinin yarattığı kırılmanın oyunlardaki gayrimüslim temsillerine yansımalarının daha açık bir biçimde alınması için öncelikli olarak Karagöz oyunlarındaki gayrimüslim temsillerini değerlendirir. Gayrimüslimlerin batı tarzı tiyatro sanatının Osmanlı İmparatorluğu’ndaki öncü isimleri olmalarına karşın Tanzimat’la birlikte genel olarak edebiyata özeldir tiyatro edebiyatına “milli” bir karakter kazandırmaya çalışan yazarların eserlerinde sınırlı oranda temsil edilmiş olmalarının nedenlerini inceler. Oyun kişileri arasında gayrimüslim Osmanlıların bulunduğu telif oyunlara odaklanarak, Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşanan ekonomik ve siyasi değişimler doğrultusunda gayrimüslimlerin “temsil edilme” ve “algılanma” biçimlerini tartışır. Bu tartışmalar doğrultusunda iddia edilen ise 19. yüzyılda Osmanlı ülkesinde etkisini arttıran milliyetçi-ayrılıkçı faaliyetlerin ve gayrimüslimler lehine değişen ekonomik dengelerin yarattığı “biz” ve “onlar” algısının oyunlardaki gayrimüslim tiplerin temsiliyetlerini belirlediğidir. Bu dönem kaleme alınan oyunlarda, kimi zaman dini kimi zaman etnik aidiyeti imlese de, gayrimüslim unsurların dâhil edilmedikleri ya da şartlı bir biçimde dâhil edilmiş oldukları bir “biz” düşüncesinin hâkim olduğunu ileri sürer.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	iii
BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ .....	1
Tanzimat Öncesi Osmanlı İmparatorluğu'nda Gayrimüslimler: Zimmet Hukuku, Millet Sistemi, ve Pax Otomana İdeali .....	11
Mahkûm Millet-Hâkim Millet İkiliğini Sarsan Hukuki ve Siyasal Değişimler .....	12
“Biz” Algısını Değiştiren Ekonomik Dinamikler .....	26
İKİNCİ BÖLÜM: GELENEKSEL HALK TİYATROSUNDA GAYRİMÜSLİM TEMSİLLERİ: KARAGÖZ .....	35
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: TİYATRO EDEBİYATINDA GAYRİMÜSLİM OSMANLILARIN TEMSİL SORUNU .....	43
Osmanlı Tiyatrosu'nun Aktörleri, Tiyatro Metinlerinin Figüranları .....	43
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: PARANIN SAHİPLERİNE DUYULAN “ÖFKE” .....	54
Endişe Verici Bir Model Olarak Ermeni Bohçacı: Mannik Dudu .....	55
Cezaların En Büyüğü: Sarraf Kapısına Düşmek .....	68
Osmanlı'nın Syhlock'ı: <i>Haralambos Cankiyadis</i> .....	76
BEŞİNCİ BÖLÜM: SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK GAYRİMÜSLİM KARAKTERLER .....	101
Mazlumlar ve Muktedirler: <i>Ermeni Mazlumları yahut Fedakar Bir Türk Zabiti</i> .....	103
Taşnaksutyun Üyesi “İttihatçı” Dikran .....	112
İttihatçı Gayrimüslim İmgesine Bir Alternatif: <i>İstibdat Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü</i> .....	117
ALTINCI BÖLÜM: SONUÇ .....	124
KAYNAKÇA .....	130

## ÖNSÖZ

Bu çalışmanın temel amacı, Osmanlı imparatorluğunun 1839'a kadar yönetim organizasyonunu şekillendiren millet sisteminin esasları ve 1839'dan 1908'e II. Meşrutiyet'in ilanına kadar İmparatorlukta yaşanan siyasi ve ekonomik kırılmalar çerçevesinde, Türk tiyatro edebiyatında oyun kişisi olarak gayrimüslimlerin, oyunlardaki kurgulanma biçimlerinde görülen farklılıkları tahlil etmektir.

Tarihsel anlamda dönemlendirilmiş bir yapı üzerine ilerleyen tez, ekonomik ve siyasal değişimlere odaklanarak, bu değişimlerin yarattığı “biz” ve “onlar” algısını oyunlar üzerinden incelemektedir. Dayandığı ana sav ise, kozmopolit Osmanlı toplumunu yansıtan Karagöz oyunları dışarıda tutulduğunda, Tanzimat ve devam eden süreçte yazılan oyunlarda gayrimüslimlerin, “biz” algısı içerisinde kurgulanmaya çalışılsa da, bu oyunların alt metinlerinde “öteki”ler olarak yansıtıldıklarıdır.

Tanzimat'la birlikte ilk örneklerini veren batılı dramatik yazının karakter listelerinde gayrimüslimlerin sınırlı bir biçimde ve ağırlıklı olarak yan rollerde yer almalarıyla dönemin değişen sosyo-politik ve ekonomik dengeleri arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışır. Oyunlardaki gayrimüslimlerin temsiliyetlerinde ekonomik ve siyasi olmak üzere iki önemli dinamiğin etkin olduğunu ileri sürer. Ekonomik olarak güçlenen gayrimüslimlerin Müslüman Türklerde yarattığı endişenin ve ayrılıkçı milletleri bir arada tutmayı amaçlayan “Osmanlılık” ve “kardeşlik” söyleminin

gayrimüslim oyun kişilerinin kurgulanmasındaki belirleyici rolünü ortaya koymaya çalışır.

Bu çalışmayı mümkün kılan oyun metinlerinin seçiminde, çalışmanın kapsamı bağlamında temel ölçüt, oyunlardaki gayrimüslimlerin Osmanlı uyruğu olmalarıdır. Bunu yanı sıra adaptasyon, çeviri olmaması, yazarların özgün eserleri olması gibi ölçütler ve gayrimüslim karakterlerin sözel ya da fiziksel aksiyonda bulunması da belirleyici unsurlar arasında yer almıştır. Oyunların tespitinde, Metin And'ın *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu* ile Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Niyazi Akı'nın *Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Alemdar Yalçın'ın *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Gıyasettin Ayaş'ın *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Nurnisa Tuğrul ve Türkan Poyraz'ın *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1923)* adlı çalışmalarındaki bibliyografik ve tematik araştırmalardan yararlanılmıştır. Oyunları belirlemek üzere yapılan okumalarda Türk tiyatro edebiyatının kanonu dışında bırakılmış eserlerin oluşturduğu bir seçki ortaya çıkmıştır. Seçim sürecindeki okumalarda, ahlaki yozlaşmanın, düşmüş kadın imajının gayrimüslim kadınlar üzerinden temsil edildiği oyunlara sıkça rastlanmıştır. Ancak genel olarak edebiyat özel olarak tiyatro edebiyatı üzerine yapılan incelemelerde bu hususun sıkça altının çizilmesi, dinsel ve toplumsal normlar ışığında bu temsil edilme biçimlerinin analiz edilmesi dolayısıyla ahlaki değerlerin belirlediği temsiliyet bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmış, siyasi ve ekonomik değişkenlerin belirlediği temsiliyetler merkeze alınmıştır.

Oyunlardaki gayrimüslimlerin Ermeni, Rum gibi Hıristiyan millet mensuplarından oluşmasına karşın Yahudi milletinin bu oyunlarda yok denecek kadar az olduğu görülmüştür. *Sefalet-i Aşk* adında Yahudi oyun kişilerinin yer aldığı

bir tiyatro oyunu tespit edilmiş ancak özel bir koleksiyonda olan bu oyuna erişilememiştir.

Tezin ilk bölümü “Giriş”, Osmanlı İmparatorluğu’nda, klasik dönemden Tanzimat’a kadar sosyal hayatı düzenleyen yönetsel teşkilatlanma biçimi olarak Millet Sistemi’ne odaklanır. Bu sistemin esasları çerçevesinde ve hâkim-mahkûm millet hiyerarşisi bağlamında gayrimüslimlerin toplumsal alanda nasıl temsil edildikleri incelenir.

Giriş bölümünün ikinci alt başlığında, bu birlikte yaşama ve bundan keyif alma halinin, Tanzimat ve sonrasında yazılan oyunlarda, yerini zorunlu, şartlı bir birlikteliğe bırakmasının altında yatan tarihsel nedenler ele alınır. İmparatorluğun, milliyetçilik akımının etkisini azaltmak ve devletin bütünlüğünü korumak adına gayrimüslimlere tanıdığı vatandaşlık haklarının 1839–1876 arasında giderek genişletilmesinin Müslüman tebaa arasında yarattığı hoşnutsuzluk ve buna bağlı olarak değişen gayrimüslim algısı üzerinde durulur. Aynı yıllarda gayrimüslim Osmanlıların, Batı kapitalizmiyle girdikleri ilişkiler çerçevesinde ticaret ve finans dünyasındaki hâkimiyetlerinin artmasının ve buna mukabil memur ve asker Müslüman Osmanlıların giderek yoksullaşan sınıfı oluşturmalarının, “biz” ve “onlar” algısının giderek netleşmesine yaptığı etkiler incelenir.

İkinci bölümde, geleneksel halk tiyatrosundaki gayrimüslim temsilleri Karagöz oyunları üzerinden değerlendirilir. Osmanlı İmparatorluğu’nun kozmopolit yapısının hayal perdesine yansımaları olan Karagöz oyunlarındaki dini-etnik merkezsizliğin ve altüst olan hâkim-mahkûm millet ikiliğinin tarihsel, toplumsal ve yönetsel nedenlerine ve halk tiyatrosunun niteliğinin bu durumdaki etkisine değinilir. Karagöz oyunlarındaki bu “cürekâr” yaklaşım aynı zamanda Ortaoyunu’nun bu bölümün kapsamı dışında tutulmasını da açıklar: Hâkim-mahkûm millet ikiliğini altüst edici,

kimi zaman egemen milletin dini ve etnik özelliklerini alaya alan bir tavır, Ortaoyunu'nun kimliği belli canlı oyuncularının göze alabilecekleri bir edim olmazdı. Bu bölümde Karagöz oyunlarındaki gayrimüslim temsillerinin temel alınmasının bir başka önemli nedeni anakronik bir değerlendirmeye düşmemektir. Olgun örneklerini on sekizinci yüzyılda veren Ortaoyunu'na göre, Osmanlı ülkesindeki varlığı on altıncı yüzyıla kadar dayanan Karagöz'ün İmparatorlukta siyasi ve ekonomik kırım dönemlerinin öncesindeki “gayrimüslim algısını” ve “temsil biçimini” göstermesi bakımından daha anlamlı bir alan yaratıyor olmasıdır.

Üçüncü bölümde Karagöz oyunlarının olmazsa olmaz unsurları olan gayrimüslimlerin batılı dramatik yazın örneklerinde oldukça az yer almalarının nedenlerini tartışılır. Osmanlı ülkesinde batı tarzı tiyatro sanatının doğuşunun ve gelişiminin öncü isimleri gayrimüslimlerin Müslüman Osmanlı yazarların oyunlarında kurgusal karakterler olarak yer almamalarıyla yazarların politik tavırları arasındaki ilinti belirginleştirilmeye çalışılır. Osmanlılık akımının etkisinde siyasi ve edebi yazınlarını kurgulayan yazarların “milli” ve “özgün” olma durumunu eserlerinde, “hâkim milleti” dili ve ahlaki ile karakterize ederek, sağlamaya yönelik çabaları bu bağlamda değerlendirilir.

Tezin dördüncü bölümünde 1874-1912 tarihleri arasında yazılmış olan ve gayrimüslim oyun kişilerinin yer aldığı seçilmiş oyunlar, tarihsel dinamiklerle değişen gayrimüslim algısı merkeze alınarak yakın okuma yöntemiyle incelenir. “Paranın Sahiplerine Duyulan “Öfke” başlığı altında incelenen oyunlarda, müsrif, memur, mirasyedi olarak çizilen ve giderek fakirleşen Müslüman Osmanlı oyun kişilerinin, sarraf, banker, tüccar gibi meslekler üzerinden kişileştirilen gayrimüslim Osmanlılara karşı yaklaşımları tahlil edilir. Konjonktürel olarak ekonomik gücün

gayrimüslimlerin eline geçmesiyle birlikte hâkim millette ortaya çıkan “endişe” halinin kurgusal düzleme yansıtıldığı iddia edilir

Beşinci bölümde “Siyasi Propaganda Aracı Olarak Gayrimüslim Karakterler” başlığı altında ele alınan ve tümü 1908–1911 tarihleri arasında yazılmış olan oyunlar, gayrimüslimleri, özellikle ve ısrarla Ermeni milletini de kapsayan yeni “biz” algısını yaratan siyasi, politik koşullar bağlamında ele alınır. Oyunlarda, olumlu kişiler olarak çizilen Ermenilerin bu temsil edilme biçimlerinin siyasal, politik nedenleri ve bu olumlu temsiliyeti nasıl bir düşünme biçimine sahip olan Ermenilerin hak edebileceği ortaya koyulur. Propagandif nitelikteki bu metinlerdeki “makbul gayrimüslim imgesi” tartışmaya açılır.

Sonuç bölümü, Karagöz oyunlarından başlayarak bu çalışmanın çatısını oluşturan 1874-1912 tarihleri arasında yazılmış oyunlardaki gayrimüslim Osmanlıların temsil edilme biçimlerinin genel bir değerlendirmesi niteliğindedir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Tanzimat Öncesi Osmanlı İmparatorluğu'nda Gayrimüslimler:  
Zimmet Hukuku, Millet Sistemi ve Pax Ottomana İdeali

19. yüzyıla kadar geçen süre içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal teşkilatlanma biçimi olarak millet sistemi bütünün harmonisini bozmadan varlığını sürdürmüştür. Kuşkusuz sistem, Müslüman tebaada, hanedan mensuplarıyla aynı dini paylaşmanın yarattığı bir güven ve üstünlük duygusu sağlamaktaydı. Öte yandan Osmanlı imparatorluğunun çağdaşı olan Avrupa imparatorluklarında ortaya çıkan ve yüzyıllar süren mezhep savaşları göz önüne alındığında benzer bir güven duygusunun imparatorluğun gayrimüslim tebaası arasında da hissedildiği söylenebilir. Osmanlı topraklarında yaşayan gayrimüslimlerin, içerisinde dini kimliklerini, etnik ve kültürel özelliklerini koruyabildikleri bu sistemin çatısını İslam hukukundaki zimmet kavramı oluşturmaktaydı.

İslam hukukuna göre gayrimüslimler siyasi yönden Ehl-i harb (Müslümanlara karşı savaş halinde olanlar) ve Ehl-i Ahd (Müslümanlarla anlaşma yapmış olanlar) şeklinde ikiye ayrılmaktaydılar. Ehl-i Ahd olanlar da üçe ayrılmaktaydı: Müste'minler (kendilerine eman verilmiş olanlar), Muahedler (kendileriyle barış yapılmış olanlar) ve Zimmîler (İslam devletinin himayesini kabul edenler ehl-i zimme).<sup>1</sup> Osmanlı Devleti'ndeki zimmîlerin hukuki ve sosyal statülerinin ana

---

<sup>1</sup> Cevdet Küçük, "Osmanlılarda Millet Sistemi ve Tanzimat", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (cilt 4)*, (İstanbul: İletişim Yayınları,1985), s. 1011.

kaynağı İslam hukukundaki “zimmet” kurumunun genel ilkeleri tarafından belirlenmekteydi.

İslam devleti, kendisi tarafından himaye edilmeyi kabul eden “zimmîleri” savaşta ve barışta içerden ya da dışarıdan gelebilecek her türlü tehdide karşı korumayı, can, mal, ırz ve namusları ile ibadet özgürlüklerini güvence altına almayı Allah adına taahhüt etmekte idi.<sup>2</sup> Buna karşılık İslam devletinin egemenliğini zimmet sözleşmesi aracılığıyla kabul eden gayrimüslimler devlete cizye ödemek, bağlılık ve sadakat göstermek zorundaydılar.

Bu bağlamda millet sistemi içerisinde gruplanmaların dinsel aidiyeti esas olarak yapıldığı açıkça görülüyorsa da sisteme adını veren “millet” teriminin anlamından yola çıkarak bir kez daha bu aidiyetin temelini ortaya koymakta fayda var. Arapça kökü “Milla” olan kelime Kuran’da “söz” anlamına gelmekteydi. “Tanrı tarafından indirilen bir söze ya da kitaba inanan insanların oluşturduğu cemaati, çeşitli din ve mezhep gruplarını ifade etmek için kullanılmaktaydı.”<sup>3</sup> Dini aidiyeti işaret eden millet kelimesi Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren nation (ulus) kavramını karşılamaya başlamış ve Cumhuriyetle birlikte bugün kullandığımız etnik, kültürel bir anlamla yüklenmiştir.

Osmanlı devletinde bu sistemin oluşturulmasının başlangıcı üzerine farklı yorumlar varsa da<sup>4</sup> genel görüş, millet sistemi teşkilatlanması tarihinin II. Mehmet’e kadar gittiği yönündedir. Fatih Sultan Mehmet’in, İstanbul’un fethinden sonra Rum kilisesine din ve özel hukuk işlerinde özerklik vermesi ve Rum milletine seçtiği patriğe cemaatini idare için gerekli yetkileri kullanma imtiyazı tanınması millet

---

<sup>2</sup> Küçük, s. 1011.

<sup>3</sup> Samim Akgönül, *Türkiye Rumları Ulus-Devlet Çağından Küreselleşme Çağına Bir Azınlığın Yok Oluş Süreci*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 38.

<sup>4</sup> Akgönül, s. 39.

sisteminin Osmanlıda ortaya çıkışı olarak nitelendirilmektedir. Daha sonra aynı imtiyazlar Ermeni ve Yahudi topluluklara da tanınmıştır. Bu çerçevede, Osmanlı egemenliğini tanıyan milletlerle yapılan, imtiyazlarını ve hukuki statülerini düzenleyen “millet nizamnameleri” bir zimmet sözleşmesi idi.<sup>5</sup> Bu yönetim sistemi Müslüman Milleti, Ermeni Milleti, Rum Milleti ve Yahudi Milleti, olmak üzere hanedan tarafından tanınmış dört milleti, (Milel-i Erbaa) kapsamaktaydı. Kuşkusuz Müslüman milleti Millet-i Hâkime olarak konumlandırılırken, teşrifatta Rum milletinden sonra ikinci sırada gelen Ermeni milleti ise Millet-i Sadıka olarak nitelendirilmekte idi. “Millet gruplarına dâhil olan gayrimüslimler devlet nazarında Osmanlı uyruğu idiler.”<sup>6</sup>

Sözleşmeler aracılığıyla padişahın milletlere tanıdığı özerklik yalnızca din ve ibadet alanında değildi. Eğitim, evlilik, veraset, miras gibi konularda her milletin kendi cemaat içi örgütleri bulunmaktaydı. Millet sistemi kapsamında gayrimüslim bireylerin günlük yaşamlarına ilişkin faaliyetlerinden doğan idari, mali, medeni anlamdaki sorumlulukları, kendi cemaatlerine ve yetki sahibi olarak millet başına ( haham ya da patrik ) karşı idi. Devletçe muhatap alınan cemaat ve cemaatin lideri oluyordu.

Genel olarak baktığımızda millet sisteminde cemaatlere mensup gayrimüslimlerin azınlık olarak tanımlanamayacağını görmekteyiz. Kuşkusuz bunun metodolojik ve politik olmak üzere iki temel nedeni öne sürülebilir. Birincisi metodolojik açıdan bu tarz bir kavramsallaştırmanın yanıltıcı olacağıdır. Osmanlı İmparatorluğu’ndaki gayrimüslimleri, “on dokuzuncu yüzyılda ulus-devlet

---

<sup>5</sup> Gülnihal Bozkurt, *Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu (1839–1914)*, (Ankara: TTK, 1989), s. 8.

<sup>6</sup> a.g.e., s. 8.

kavramıyla beraber doğmuş”<sup>7</sup> olan azınlık sorununa işaret eden “azınlık” tanımıyla ele almak anakronik bir yaklaşım olacaktır. Bu metodolojik bakış açısı, bizi azınlık tanımının ancak bir ulus tanımı ile mümkün olduğu gerçeğine götürür. Bu noktada Samim Akgönül’ün “ulus olmayan yerde azınlıktan söz etmenin Osmanlı İmparatorluğu gibi çok uluslu bir devlette tek bir ulustan bahsedilemeyeceği için, İmparatorluk içinde azınlıklar bulunduğunu düşünmek de saçmadır”<sup>8</sup> şeklindeki tespiti önemlidir. İkincisi ve kuşkusuz en önemlisi millet sisteminin “inancın evrenselliğini vurgulayan ve etnik dilsel farklılıkları yıkmayan, (...) cemaatin sosyal ve ekonomik yaşamlarını son derece etkilemesine karşın kültürel ve dinsel hayatlarını değiştirmeyen”<sup>9</sup> bir örgütlenme biçimi olmasıdır.

Millet sistemi, bireyin değil cemaatlerin ön planda olduğu Osmanlı İmparatorluğu’nda toplumsal düzenin sağlanması için uygun bir sosyal teşkilatlanma modeliydi. Bununla birlikte, cihat ülküsüyle yapılan fetihler ve buna paralel olarak artan gayrimüslim nüfusun idaresi için sistem uygun bir zemin hazırlamakta idi. Yönetenlerle ve yönetilenlerin büyük bir kesimi arasındaki inanç farklılığı, idari yapının kaçınılmaz olarak yönetilenlerin inançları doğrultusunda şekillenmesine neden olmuştur.

Devletin hukuksal temelini şer’i hukukun oluşturduğu Osmanlı İmparatorluğu’nda şüphe yok ki Müslüman tebaa ayrıcalıklı bir konuma sahipti.

---

<sup>7</sup> Akgönül, s. 31.

<sup>8</sup> a.g.e., s. 30.

<sup>9</sup> Kemal H. Karpat, “Millets and Nationality: The Roots of the Incongruity of Nation and State in Post-Ottoman Era”, *Christians and Jews in the Ottoman Empire : The Functioning of a Plural Society*, ed. Benjamin Braude and Bernard Lewis, (New York: Holmes & Meier Publishers, 1982), s. 143.

Ehl-i sünnet hanedan mensupları ile aynı dini kimliğe sahip olmanın “avantajını” yaşıyordu. Bu bağlamda Osmanlı millet sisteminde gayrimüslim tebaanın bir “öteki” olmadığını inkâr etmek güçtür. Ancak temel mesele bu öteki olma halinin, öteki olarak konumlandırılma durumunun sosyal hayat pratiklerinde, ulus devlet ve ulusçuluk akımlarının etkisini göstermesine kadar geçen süre içerisinde ne derece sorunsallaştığıdır. Kendi dini liderlerinin yönetiminde özerk bir yapılanmanın içerisinde “kapalı” bir hayat süren gayrimüslim tebaanın sosyal hayatta Müslüman Osmanlılarla aralarındaki ayırımı belirleyen bir takım uygulamaların isyana sevk edici herhangi bir pratik sonuç yaratmaması önemlidir. Millet sisteminin Osmanlı İmparatorluğu’ndaki uygulayıcılarının “kimin yönetimi onun dini”<sup>10</sup> diyerek farklı dinsel cemaatleri din değiştirme ya da topraklarını terk etme konusunda bir tercih yapmak zorunda bırakmamaları bu durumun temel nedenlerinden biridir.

Kuşkusuz zimmîlere karşı gösterilen “hoşgörünün” birtakım beklentiler karşılığı olduğunu da unutmamak gerekmektedir. Gayrimüslim halk, yaşam biçimlerini belirleyen ve çoğunlukla aleyhlerine işleyen bir takım sınırlayıcı kurallara uymak zorundaydılar. Ermenilerin şapka ve ayakkabıları kırmızı, Rumların siyah, Yahudilerin maviyken sarı rengi Müslümanlar kullanıyordu ve her millet kıyafetlerinde bu konudaki kısıtlamalara uymak zorunda idi. Gayrimüslimlerin evlerinin biçimsel özellikleri de Müslümanlarınkinden ayrı niteliklere sahipti. Muhakkak Müslümanlarınkinden alçak ve farklı renkte olması gerekiyordu. Eğer aynı mahallede yaşıyorsa evlerin Müslümanların evlerine bakan cepheleri penceresiz olmalıydı. Müslüman mahallelerinde Yahudi ve Hıristiyanların yaşamamaları gibi genel bir yasak olmamasına karşın yaşam pratiklerine

---

<sup>10</sup> İlber Ortaylı, *Osmanlı Barışı*, (İstanbul: Timaş Yayınları,2007), s. 56.

bakıldığında milletlerin farklı bölgelerde homojen topluluklar olarak ikamet ettikleri görülmektedir.<sup>11</sup>

Tüm bu uygulamalarla mahkûm millet mensuplarını incitmek ya da yıldırma amacı güdülmüyordu. Bu uygulamalar, aynı zamanda cemaatler arasında doğabilecek çatışmanın önüne geçebilmek adına tedbir niteliği de taşımakta idi. Gayrimüslimler yukarıda adı geçen uygulamalar çerçevesinde giydikleri elbiseler, taktıkları başlıklar, kullandıkları renkler nedeniyle Müslüman ya da başka milletlerin mensuplarınca aşağılayıcı alaycı davranışlarla karşılaştıklarında yetkililere bildirebiliyorlardı. Örneğin “1594 tarihli bir fermanla, İstanbul’daki Yahudilerin şikâyeti üzerine, Yahudilerin şapka ve elbiselerine kanuna aykırı olarak kimsenin müdahale etmemesi ve incitmemeleri emredilmişti.”<sup>12</sup>

Yinelemek gerekirse millet sistemi bağlamında sosyal hayattaki bir takım uygulamaların gayrimüslimlerin lehine gelişmediği açıktır. Ancak unutulmamalıdır ki toplumsal hayatta yapılan bu gibi uygulamalar, aynı zamanda Müslümanlar için de belli kısıtlamaları doğurmakta, paralel bir kategorizasyon içine onları da sokmaktadır. Müslüman tebaa da gayrimüslim tebaanın ağırlıklı olarak ikamet ettiği bölgelere yerleşemiyordu. Kıyafetlerinde onların kullandıkları renkleri kullanmamaları, şarap gibi alkollü içeceklerin ticaretini yapmamaları ya da üretmemeleri yönünde kendilerine koyulan yasaklanmalarla karşı karşıya kalıyorlardı. Ayrıca gayrimüslim Osmanlılar askerlik görevinden cizye karşılığı muaf tutulurken, Müslüman Osmanlılar kimi zaman on yıllar süren bu görevleri sebebiyle,

---

<sup>11</sup> Ancak bu uygulamaların millet sisteminin ilk ortaya çıkışından itibaren imparatorluğun yıkılmasına kadar geçen süre içerisinde yayınlanan birçok nizamname ve ferman aracılığıyla çeşitli değişikliklere uğradığını da unutmamak gerekir. Gayrimüslimlerin sosyal hayatta uymaları gereken kurallar ve bir takım uygulamaların detayları ve bu konuda çıkarılmış çok sayıda nizamname için bkz. Gülnihal Bozkurt, *Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu (1839–1914)*, (Ankara: TTK, 1989), Macit Kenanoğlu, *Osmanlı Millet Sistemi: Mit ve Gerçek*, (İstanbul: Klasik, 2004), Bilal Eryılmaz, *Osmanlı Devleti’nde Millet Sistemi*, (İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992).

<sup>12</sup> Bozkurt, s. 20.

eğer evlerine dönebilecek kadar şanslı iseler, sosyal hayattaki değişimlerden bihaber, mesleki anlamda vasıfsız olarak belirsiz bir yaşantının içinde kendilerini buluyorlardı.

Tüm bu verilerden hareketle millet sistemi teşkilatlanması bağlamında “Pax Ottomana” (Osmanlı Barışı) düşüncesinin varlığından ya da var olma çabasından söz etmek ne kadar mümkün olabilir? Osmanlı tarihi üzerine araştırmalar yapan tarihçilerin millet sistemi üzerinden bu konuya yaklaşımları çeşitlilik arz etmektedir. Roderic Davison’a göre bu “özerk yapılanma Müslümanlar ve yönetici sınıf tarafından gayrimüslimlerin ikinci sınıf vatandaş olarak konumlandırılmalarına engel değildi.”<sup>13</sup> Salahi Sonyel ise millet sistemini, sağladığı barış ortamıyla, gayrimüslimlerin “özgürlük ve mülkiyete saygıyı hissettikleri, sosyal, linguistik ve eğitimsel özerklikten yararlanarak etnik ve dini kimliklerini muhafaza etmiş oldukları”<sup>14</sup> bir yapılanma olarak yorumlamaktadır. Öte yandan ünlü İngiliz tarihçi Toynbee, “20.yüzyılın yaratmış olduğu çelişkilerin çözülmesi ve insanların daha özgür olacağı bir dünya devletinin millet sistemi ile ABD Anayasası’nın birleştirilmesi”<sup>15</sup> sonucunda mümkün olabileceğini ileri sürer. İlber Ortaylı, kompartıman analogjisinden hareketle sistemin herhangi bir baskı mekanizması, asimilasyon ve tecrit politikası ile işlemediğini savunur. Ortaylı, modern toplumlardaki azınlığın aksine Osmanlı imparatorluğunda “azınlığın” çoğunlukla çatışma içinde olmadığını altını çizer ve bu durumu kapalı cemaatçi yapılara bağlar:

Millet kompartımanına mensup olan kimse; modern toplumdaki azınlığın aksine bazı davranış ve tutumlar sergiler. Bu aidiyet

---

<sup>13</sup> Roderic H. Davison, *Osmanlı Türk Tarihi (1774–1923)*, (İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004), s. 166.

<sup>14</sup> Prof. Dr. Salahi Sonyel, “Hıristiyan Azınlıklar ve Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemi”, *Osmanlı’dan Günümüze Ermeni Sorunu*, ed. Hasan Celâl Güzel, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2001) s. 395.

<sup>15</sup> Küçük, s. 1011.

fertlere aile, sülale ve cemaat içinde bir güvenlik hatta vakar verir. Kendi toplumsal grubu içerisinde kendi ananesi ve babadan oğula sözlü kültürü içerisinde yaşar. Kompartımanlar arasında ilişki azdır, çatışma azdır. Modern toplumdaki azınlık fertleri gibi çevre ile didişme, kimlik ispatı, asimile olma veya asimilasyona karşı direnme dolayısıyla çatışmacı davranışlara girme söz konusu değildir.<sup>16</sup>

Cemaatler arası ilişkinin az olması sadece devletin istediğı bir uygulama değildir. Cemaatlerin dini liderleri olmak üzere tüm üyeleri de bu içe kapalı yaşam biçimini dinsel, dinsel, kültürel özlerini korumak, cemaatler arasında olabilecek geçişleri engellenmek adına istemekteydiler. Yasak olmamasına karşın uygulamada cemaatlerin aynı mahallelerde oturmamaları böylesi bir etkileşim içinde bulunmak ve çatışma içine girmek istememelerinden kaynaklanmaktadır.<sup>17</sup> Baskın Oran bu kapalı yaşam biçiminin çarpıcı sonuçlarını şöyle ifade eder:

Her türlü dinsel, dinsel ve etnik vb gruplar için kültürel haklar ( dilini kullanmak, öğretmek, dinsel özgürlükler, vb.) serbestti. Devlet kimin ne konuşup yazdığına ve öğrettiğine, ne tür bir dinsel uygulama yaptığına karışmazdı. Bireye karışmaz, onun denetimini cemaatlere bırakırdı. O kadar ki, özellikle İstanbul'daki kimi Rumlar kimi zaman Türkçe öğrenmeden ölürlerdi.<sup>18</sup>

Gayrimüslim bireylerin denetiminin, cemaat liderlerinde bulunmasının gayrimüslim tebaa açısından her zaman olumlu sonuçlar doğurmadığına işaret eden Stanford Shaw, "Osmanlı millet sistemi içerisinde gayrimüslimlerin karşılaştığı kötü yönetimin, zaten çok sınırlı ilişkileri olduğu Osmanlı yönetiminden değil, kendi dini liderlerinden geldiğini"<sup>19</sup> ifade eder. Milletler arasında en kötü yönetim örneklerinin

---

<sup>16</sup> İlber Ortaylı, "Osmanlı Kimliği," *Cogito*, Sayı 19, (Yaz 1999), s. 82.

<sup>17</sup> a.g.m., s. 145.

<sup>18</sup> Baskın Oran, *Türkiye'de Azınlıklar: Kavramlar, Teori, Lozan, İç Mevzuat, İctihat, Uygulama*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), s. 105.

<sup>19</sup> Stanford Shaw, "Osmanlı İmparatorluğu'da Azınlık Sorunu," *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, c.4*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), c.4, s. 1003.

Rum Ortodoks kilisesinde görülmüş olduğundan bahseden Shaw, “Rum Ortodoks kilisesine bağlı Slavların anadil olarak Rumca öğrenmeye ve açıkça daha fazla millet vergisi ödemeye zorlandığının”<sup>20</sup> altını çizer.

Yukarıda adları zikredilen tarihçilerin oluşturduğu millet sistemi ve kısmi huzur ortamı fotoğrafına karşı Taner Akçam, sosyal hayatta gayrimüslim milletlere yönelik, giyim, ikamet gibi alanlardaki kısıtlamaları aşağılayıcı olarak nitelendirir.<sup>21</sup> Gayrimüslim milletlerin medeni hukuk ve miras hukuku kapsamına giren konuları otonom yapılanmaları içerisinde yürütmelerine karşın Müslümanlarla ilişkileri sonucu ortaya çıkan ve ceza hukuku kapsamına giren olaylarda Müslüman milletlerin üstünlüklü ve ayrıcalıklı konumları<sup>22</sup>, Akçam’ın “Modern tanımıyla, genel vatandaşlık hakları bir tek Müslümanlara tanınmıştır”<sup>23</sup> şeklindeki iddiasının dayanağını oluşturur.

Millet sisteminin barış içinde birlikte yaşama tahayyülünün pratik örneği olduğunu, çok dinli ve çok uluslu yapılarda, özellikle dini ilkelere dayalı bir yönetim örgütlenmesinin altında, herkesin eşit ve özgür, herkes için eşit hakların söz konusu olduğunu iddia etmek rasyonel ve objektif düşünce ile birlikte tarihsel gerçeklerin de göz ardı edilmesiyle mümkün olabilir. Ancak tabakalaşmanın ve sosyal sınıflandırmanın sadece ve sadece dini aidiyet üzerinden temellendiği iddia etmek ve belirleyiciler içinde egemen sınıfa yakınlığı göz ardı etmek de yanıltıcı analizlere sebep olacaktır.

---

<sup>20</sup> Shaw, s. 1003.

<sup>21</sup> Taner Akçam, *İnsan Hakları ve Ermeni Sorunu*, (Ankara: İmge Kitabevi, 2002), s. 62.

<sup>22</sup> Örneğin zımmiyi öldüren bir Müslüman ölüm cezası almıyordu, Müslüman’a karşı zımminin şahitliği de kabul edilmiyordu.

<sup>23</sup> Akçam, s. 62.

Bu noktaya vurgu yapan Benjamin Braude, Osmanlı İmparatorluğu'nda gayrimüslimlerin konumlarını belirleyen dinamikleri şöyle açıklar:

Kişilerin konumunun sadece dini kimliğine bağlı olarak belirlendiğini ve bütün gayrimüslimlerin kesin olarak suiistimal ve aşağılanmayla karşı karşıya olduklarını iddia eden basite indirgenmiş yorumların aksine, gerçekte iki hadisenin karışımı söz konusudur. Dini kimlik açıkça rol oynamıştır ve diğer unsurların eşit olduğu farz edilirse gayrimüslimlerin Müslümanlara göre daha düşük seviyede olduğu söylenebilir, fakat diğer unsurlar nadiren eşit olmuştur. Güce (iktidara) yakınlık bir gayrimüslimi, bir Müslümandan daha çok itibar sağlayan bir duruma getirebilir.<sup>24</sup>

Buna göre, kişilerin toplumsal yapı içerisindeki konumlanmalarında dini kimlik kuşkusuz belirleyicidir ancak tebaa arasında saygınlık derecesini belirleyen ve dini kimlik kadar önem taşıyan diğer bir unsur çoğu zaman devlete yapılan hizmetin şekillendirdiği bir ilişkidir. Hanedana yakınlığın, bir gayrimüslimin bir Müslümandan daha çok itibar görmesine sebep olabildiğini Rum asilzadeleri Fanaryotlar ile on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı mimarisine damgasını vuran Ermeni Balyan ailesi örneklerinde açıkça görebiliriz. Bununla birlikte “Müslüman Kürt, Arnavut ve kısmen Arapların, köylüler ve kaba göçebelerle aynı kefeye konulan Türk grubun, saygınlık basamağının en altında yer aldığı görülmektedir.”<sup>25</sup>

Etnik kimliğin politik olarak etkinleştirilmediği, dini aidiyetin her zaman için itibar vesilesi olmadığı Osmanlı İmparatorluğu'nda Akgönül'ün tanımladığı egemen ve dolayısıyla ayrıcalık sınıf tanımı önem arz eder:

Beş altı yüz yıl süren bir Osmanlılığın ardından, fethedilen bölgelere bağlı olarak egemen bir Osmanlı sınıfının ortaya çıktığını söyleyemez miyiz? Saltanattaki “Türk” hanedanının, her bir etnik ve dini grubun ileri gelenlerinin ve bu gruplardan İslamiyete geçenlerin oluşturduğu

<sup>24</sup> Benjamin Braude, “Millet Sisteminin İlginç Tarihi”, *Osmanlı'dan Günümüze Ermeni Sorunu*, ed. Hasan Celâl Güzel, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2001), s. 329.

<sup>25</sup> Akgönül, s. 38.

bu karma sınıfın, milliyetçilik ve ayrılıkçılık hareketleri ortaya çıkana kadar, her alanda imparatorluğa egemen olduğu söylenemez mi?<sup>26</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ayrıcalıklı sınıfın heterojen yapısı baskının homojen bir grup üzerinde toplanamayacağını göstermesi bakımından önemlidir. Milliyetçilik akımının etkinliğini arttırmaya başladığı 19. yüzyıla kadar millet sistemi içerisinde cemaatler arası çatışmanın asgari düzeyde olmasının önemli nedenlerinden biri, yönetilenler olarak benzer baskılar altında yaşamaya çalışıyor olmalarıdır. Unutulmamalıdır ki Osmanlı İmparatorluğu'nun kozmopolit yapısının hayal perdesine yansımaları olarak ifade edebileceğimiz Karagöz'de en temel dramatik çatışma yönetilenler ile yönetenler arasında kendini gösterir. Cemaatler arası çatışma neredeyse yoktur. Arap, Laz, Kürt, Ermeni, Rum, Yahudi, Arnavut ve diğerlerini İstanbul'da bir Karagöz perdesinde toplayan unsurlardan en önemlisi saray eşrafının, yerel yönetimlerin, cemaat liderlerinin, kısacası egemen sınıfın baskısıdır.

---

<sup>26</sup> Akgönül, s. 38.

## Mahkûm Millet-Hâkim Millet İkiliğini Sarsan Hukuki ve Siyasal Değişimler

1789 Fransız Devrimi'nin ardından Avrupa'da yayılmaya başlayan milliyetçilik akımının Osmanlı İmparatorluğu'nu oluşturan çeşitli uluslar arasında bağımsız ulus devlet isteğini dinamitleyeceği çok açıktı. Kuşkusuz, güçsüzleşen merkezi yönetim, zayıflayan ekonomi ile içinde bulunduğu kriz ortamı, imparatorluğun bu akım karşısındaki direncini daha da kırıyordu. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu, 1803 Karayorgi, 1821 Mora isyanı ve 1829 Edirne anlaşması ile Yunanistan'a bağımsızlığını, Eflak, Boğdan Beylikleri ve Sırbistan'a ise özerklik tanımak zorunda kalmıştı. İmparatorluğun bütünlüğünü bozan bu hareketliliğin önünü kesmek adına ciddi adımlar atılması zorunlu hale gelmişti.

Osmanlı devlet adamları, milliyetçilik akımının tetikleyeceği ayrılıkçı hareketleri önlemenin tek yolunun imparatorluk içindeki gayrimüslimlerin vatandaşlık hukuku bakımından durumlarının iyileştirilmesi ile mümkün olacağını düşünmekteydiler. II. Mahmut'un imparatorluğun bütünlüğünü tehdit eden milliyetçi ayaklanmaların önüne geçebilmek adına tüm uyrukların kendisi için eşit olduğunu anlatan ünlü söylemi<sup>27</sup> bağımsızlık taleplerinin önüne geçmeye yetmedi. Daha somut adımlar, her alanda eşitliği garanti altına alan ciddi reformlar bekleniyordu.

Kuşkusuz bu reformlar sadece imparatorluğun farklı dinlere mensup ulusları için yapılmıyordu. Reformlar aynı zamanda Avrupa'nın büyük devletlerinin

---

<sup>27</sup> II. Mahmut'un "Ben tebaanın Müslümanını camide, Hristiyanını kilisede, Musevisini havrada fark ederim. Aralarında başka güne bir fark yoktur. Cümlesi hakkındaki muhabbet ve adaletim kavidir ve hepsi hakiki evladımdır." bkz. Reşat Kaynar, *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu,1985), s. 100. II. Mahmut'un bu söylemi milliyetçilik akımının ayrılıkçı hareketlere evrilerek imparatorluğu parçalamasını engelleyememiştir.

imparatorluğa gayrimüslimler üzerinden müdahalesini en aza indirmeyi hedefleyen siyasi manevralardı.

Reformların başını çeken, Abdülmecit'in Mustafa Reşit Paşa'nın etkisiyle hazırladığı ve 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı, Osmanlı İmparatorluğu'nda önemli bir kırılma noktası yaratmıştır. Fermanda ilk olarak ırk, din, mezhep ayrımı gözetmeden tebaanın can, mal ve namus güvenliğinin sağlanacağı belirtiliyordu. İltizam usulünün kaldırılacağı, herkesin gelirine göre vergi ödeyeceği, askere alınmada yürürlükteki kanunların düzenlenerek sürenin kısaltılacağı, suçu mahkemece tespit edilmeden kimsenin cezalandırılmayacağı, müsaderenin kaldırılacağı ve tespit edilen bu kanunlara padişahın yeminle teminat vereceği bildiriliyordu.<sup>28</sup>

Kuşkusuz Tanzimat Fermanı'nın en önemli kısmını Osmanlı uyruklarının din farkı gözetilmeksizin kişi hakları, vergi hukuku, ceza hukuku alanlarında eşit haklara sahip olacakları yönündeki taahhüt oluşturmaktadır. Bu yasa değişikliği, imparatorluğun yönetim organizasyonunun çatısını oluşturan ve fertlerin dini aidiyetlerine göre farklı uygulamaları ön gören şer'i hukuk sisteminden ayrılması anlamına geliyordu. İmparatorluğun klasik döneminden itibaren süregelen yönetim yapısında önemli bir değişim söz konusu idi. Hâkim millet-mahkûm millet karşıtlığının ortadan kaldırılacağını vaat eden ferman, tebaayı oluşturan tüm cemaatler için tek bir hukuk sistemi ile şer'i hukuktan sapıyordu. Fermanın, imparatorluğun içinde bulunduğu çöküşü ahkâm-ı kur'aniye ve kavanin-i şer'iyeye bağlı bulunan devletin son 150 seneden beri şeriate riayetsizliğine bağlayan<sup>29</sup> giriş

---

<sup>28</sup> Fermanın içeriğine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Prof. Dr. Ahmet Cevat Eren, *Tanzimat ve Dönemi*, Yayına Haz. Alışan Akpınar, (İstanbul: Derin Yayınları, Kasım 2007); Prof. Dr. Bilal Eryılmaz, *Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslim Tebaanın Yönetimi*, (İstanbul: Risale Yay., 1996)

<sup>29</sup> Engelhardt, *Tanzimat ve Türkiye*, (İstanbul: Kaknüs Yay., 1997), s. 497.

cümlesine karşılık tamamen şeriatın aksine yapılan reformlar hâkim millet mensuplarının fermana şüpheyle yaklaşmasına neden olmuştu. Kaldı ki fermanla sağlanan eşit hakların üstüne askerlik görevinden muafiyetlerinin devam etmesi eklenince gayrimüslimler eğitim ve iş hayatında Müslümanlardan çok daha etkin hale geliyorlardı. Hâkim millet mensuplarının birdenbire tepetaklak olan hiyerarşi karşısında memnun olmaları beklenemezdi hiç kuşkusuz. Müslümanlar, gayrimüslimlerin kendilerine tanınan bu ayrıcalıklardan daha fazlasını isteyeceklerini düşünüyorlardı.

Tanzimat'la birlikte millet sisteminin tasfiyesi sadece hâkim millet mensupları için değil gayrimüslim milletlerin geniş yetkili liderleri için de tedirginlik uyandıran bir gelişmeydi. Hattın okunduğu esnada orada bulunan Rum Patriği, Ferman okunduktan sonra kırmızı atlastan yapılmış kesesine konulduğunda “İnşallah bir daha oradan hiç çıkmaz.”<sup>30</sup> diyerek duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir.

1854'de patlak veren Kırım Savaşı uygulamaların sekteye uğramasına neden olmakla birlikte Islahat Fermanı'nı hazırlayan sürecin de başlangıcı olmuştu. Kırım savaşını sona erdiren, Hıristiyanlarla Müslümanların eşit haklara sahip olmaları yönündeki taahhütler aynı zamanda Islahat Fermanı'nın ilanında da itici bir güç oluşturmuştur. Dolayısıyla 1856 Islahat Fermanı yine Batı'ya karşı bir borç ve onların isteklerinin şekillendirdiği bir reform bildirisi olarak yürürlüğe girmiştir.

Islahat Fermanı, gayrimüslim tebaanın hukuki statülerinde değişiklik yapmak üzere hazırlanmıştı. Ferman, “O zamana kadar milleti hâkime olan Müslümanlardan bu imtiyazlı durumu alıyor, din farkı gözetmeksizin bir Osmanlı vatandaşlığı

---

<sup>30</sup> Davison, *Osmanlı*, s. 177.

kurmaya çalışıyordu.”<sup>31</sup> Islahat’ın bu geniş kapsamı, Müslümanlar açısından Tanzimat’la birlikte kapıldıkları korkuların gerçekleşmesi anlamına geliyordu.

Islahat Fermanı, Osmanlı’nın hâlâ kendi iradesi ile hareket ettiğini göstermek için Paris anlaşmasından kısa bir süre önce ilan edildi. Ancak ferman üç yabancı devlet büyük elçisi ve Osmanlı devlet adamları ile hazırlanmıştı. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu’nun iradesine ilişkin şüpheler barındırmaktaydı.

Islahat Fermanı ile bir mezhebe bağlı olan gayrimüslimlerin sayıları ne olursa olsun ibadet serbestisi tanınacak, cemaatlerin yönetimi din adamlarının tekelinden alınacaktı. Kilise meclisinin yanında halk temsilcilerinden oluşacak bir meclis de yönetimde söz sahibi olacak, gayrimüslim ve Müslümanlar arasında vergi eşitliği sağlanacaktı. Fermanla birlikte gayrimüslimlerin ibadet yerleri ile ilgili uygulamalarda da birtakım değişiklikler yapılmıştı. Artık ibadethanelerin tamiri için izin alınması koşulu kalkmıştı. İzin sadece yeni yapılacak binalar için gerekiyordu. Gayrimüslimler hangi milletten olursa olsun devletin resmi kadrolarında uygun memuriyetlerde görev alabilecekler ve birinci dereceye kadar yükselebileceklerdi. Gayrimüslimlerin kendi aralarındaki ya da Müslümanlarla gayrimüslimler arasındaki ceza davalarına karma mahkemeler bakacaktı.<sup>32</sup>

Fermanın belki de en ilginç yanı, “resmi yazılarda Hıristiyanlar için hakaret manası taşıyan tabirlerin kullanılmaması[na]”<sup>33</sup> ilişkin yasaktı. Fermanın bu maddesi diğer tüm reformları anlamlı kılan bir öz eleştiriye andırmaktaydı; halkın da bu reform hareketlerini benimseyerek gündelik hayatında içselleştirmesi için

---

<sup>31</sup> Şerif Mardin, “Batıcılık”, *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), s. 16.

<sup>32</sup> Bkz. “Tanzimat”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), c.4., ss. 1535-1554., Gülnihal Bozkurt, a.g.e., ss. 55-56., Engelhardt, a.g.e., ss. 137-145.

<sup>33</sup> Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri c.5*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi,1995), s. 251.

uygulayıcıları oldukları bir alan yaratılıyordu. Fakat Müslüman halk, “Acıyla ve yeni kurallar doğrultusunda gerçeklerin bile söylenemeyeceği düşüncesiyle artık gâvura gâvur diyemeyeceğiz.”<sup>34</sup> diyordu.

Islahat Fermanı, Tanzimat’ta verilen sözlerin tutulduğunun bir göstergesi niteliğindedir. Kapsamlı reform çalışmalarının yegâne amacı yabancı devletlerin Osmanlı’nın iç işlerine karışmasını en aza indirmek ve imparatorluk genelinde çıkan milliyetçi isyanları bir Osmanlılık kimliği ve bilinci yaratarak bertaraf etmektir. Ancak, fermanın bu bağlamda memnun edici sonuçlar doğurmadığını ileri sürerler. Günlerde halktan ve aydın bürokrat kesimden gelen tepkiler ortaya koymaktadır.

Gözden kaçırılan nokta, imparatorluktaki farklı milletlerin yurttaşlık, vatandaşlık haklarından çok daha fazlasını istiyor olmaları idi. İmparatorluğu oluşturan farklı milletler eşitlik değil bağımsızlık istiyorlardı. Dolayısıyla, ayrılıkçılar reform hareketlerini bağımsızlık isyanlarına karşı bir engel olarak görüyorlardı; eşitlikçi bir yönetim isyan için gereken halk desteğini önleyebilirdi. Yapılan tüm reformlara karşı ayaklanmaların gerekçesi olarak “Osmanlı’nın kötü yönetiminin” gösterilmesi bu açıdan bakıldığında oldukça anlamlıdır.

Tanzimat devlet adamları “modern milliyetçiliğin şiddetli biçimlerini anlayamadıkları için bu tür hareketlere, yerel koşullardan hoşnutsuzluk, yabancı kışkırtıcılığının ürünü ya da düpedüz küstah isyankârlıklar olarak bakma eğilimindeydi.”<sup>35</sup> Buna paralel olarak tüm siyasi taleplerin ve isyanların Tanzimat Fermanı ile başlayan ve Islahat’la devam eden reformlar olduğunu düşünen halk kitleleri için ayrılıkçı hareketleri tetikleyen gayrimüslimlere tanınan bu imtiyazlardı.

---

<sup>34</sup> Davison, *Osmanlı*, s. 184.

<sup>35</sup> a.g.e., ss. 176-177.

İktidarını İslami bir gelenekten alan imparatorluğun, aynı zamanda halife olan padişahının tüm Osmanlıların sultanı, fakat Müslümanların aynı zamanda dini önderi olması durumu böylesi bir Osmanlılık ruhunun yaratılmasının önündeki en önemli düşünsel engel olarak ortaya konulduğunda Müslüman halkın bu tepkisini anlamlı kıldığı düşünülebilir.

İslahat'a karşı ilk tepkilerden biri şaşkıncu bir biçimde 1839'un mimarı Mustafa Reşit Paşa'dan gelmiştir. Reşit Paşa, "İslahat Fermanı ile çok ileri gidildiğini ve gayrimüslimlere verilen hakların bu kadar genişletilmesinin sorun yaratacağını ileri sürüyor ve fermanın hazırlayıcılarını Avrupa'nın güçlü devletleriyle işbirliği yapmakla suçluyordu."<sup>36</sup>

Her ırk ve dinden eşitliği öngören Osmanlı vatandaşlığı düşüncesini benimsemeyen gayrimüslimlerin bağımsızlık hareketleri de hız kesmemişti. Girit'in bağımsızlık ya da Yunanistan'a bağlanmak amacıyla çıkardığı ayaklamalar 1868'e kadar devam etti. Balkanlar'da ki ayaklanmalar Rusya'nın Panslavizm idealinin de etkisiyle devam ediyordu. Fermanla yapılan düzenlemeler Hersek (1861), Karadağ, Eflak (1861–66) Boğdan ve Sırbistan'daki (1862–1867) ayrılıkçı hareketlerin önüne geçmeyi de başaramamıştır.

İslahat Fermanı'na yönelik aydın bürokrat sınıftan gelen tepkilerle Müslüman halkın hassasiyeti arasında paralellik söz konusuydu. Özellikle Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin tavrı bu bağlamda dikkate değerdir. Yeni Osmanlılar "vatanseverlik kavramının din ve milliyetçilik duygularının üzerine çıkartılarak"<sup>37</sup> ülkenin bütünlüğünü tehdit eden ayrılıkçı hareketlerin önüne geçilebileceğini düşünüyorlardı.

---

<sup>36</sup> Küçük, s. 1018.

<sup>37</sup> Bozkurt, s. 109.

Ancak Yeni Osmanlıların “Osmanlılık” düşüncesi, içerisinde ciddi çelişkiler barındıran bir kavramdı.

Yeni Osmanlıların en ateşli ve önde gelen isimlerinden Namık Kemal, “din veya ırka bakılmaksızın bir Osmanlı İmparatorluğu vatandaşlığı kavramının tesisi ile ilgili tavsiyelerde bulunurken”<sup>38</sup> öte yandan Islahat Fermanı ile İslam dini ve kültürünün hiçe sayıldığını ileri sürüyordu. Çelişki tam da bu noktada kendini göstermekteydi: Her ırk ve dinden unsurların bir dinin hukuk sistemi altında yönetilecek olması fikri seküler vatandaşlık kavramıyla bağdaştırılamazdı. Hukukun hâkim dinin esaslarına göre inşası tebaa arasında eşitliğin sağlanması fikri ile tam bir tezat yaratıyordu.

Islahat Fermanı’nın mimarları Ali ve Fuat Paşalar Yeni Osmanlılar tarafından Hıristiyan halkın durumunu iyileştirmelerine karşın Müslümanların haklarını gözetmedikleri noktasında eleştiriliyorlardı. Namık Kemal, “Rumlar ve Ermenilerin patrikhaneler sayesinde bir dereceye kadar zulümden masun olduklarını, mekteplerinin düzenli olduğunu, buna karşılık Müslümanların koruyucudan ve eğitimden mahrum oldukları için ilerleyemediklerini”<sup>39</sup> yazıyordu.

Yeni Osmanlıların bir diğer başat ismi Ziya Paşa da gayrimüslimlerin eşitliğine karşı çıkıyordu; “dindaş oldukları güçlü devletler ve kendi “millet” temsilcileri tarafından korunan gayrimüslimlerle hamisiz kalmış Müslümanlar arasında eşitlikten bahsetmenin mümkün olamayacağını ileri sürüyordu.”<sup>40</sup> Vatana bağlılığı imleyen askerliğin gayrimüslimlerce parayla ifasına karşılık, Müslümanların canlarını ortaya koymasını Yeni Osmanlılar için eşitliğe aykırı bir başka önemli

---

<sup>38</sup> Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008), s. 367.

<sup>39</sup>Bozkurt, s. 109.

<sup>40</sup> a.g.e., s.109.

durumdu. Bu açıdan bakıldığında Ziya Paşa ve Namık Kemal'in makalelerinde “gaza” geleneğine yaptıkları göndermeler ve gaza ruhunun yitimiyle çöküş arasında kurdukları ilişki önemlidir. İşaret ettikleri gelenekte uğruna savaşılan din İslam dini, savaşanlar Müslüman olduğuna göre vatanın sahiplerine ilişkin gönderme açıktır. Nitekim Namık Kemal'in *Vatan* piyesinde canlandırmak istediği, vatan için çarpışacak askerleri bir araya toplayan, itici gücü İslam dini olan, bu gaza ruhudur.

Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Yeni Osmanlıların devletin İslami geleneğine sürekli olarak referans vermelerinin altında yatan temel neden “Müslüman Türk'ün sahip olduğu içsel üstünlük tavrıydı”.<sup>41</sup> Gayrimüslimlerle devletin birliği için işbirliğinde bulunma fakat tanınacak imtiyazlarda ayrılma fikrinin altında yatan bu içsel üstünlük duygularıyla birlikte “Osmanlı kavramı, içerisinde her zaman Osmanlı devletine bağlılık düşüncesinin yanında güçlü bir Müslüman gelenekselcilik düşüncesinin var olması”<sup>42</sup> idi. Yeni Osmanlıların gayrimüslimlere yönelik tüm eşitlikçi vaatlerine ve anayasa ile düzenlenen temsil hakkı çalışmalarına rağmen bazı söylemlerinde dışlayıcı bir tavrın kendini göstermesi, böylesi bir geleneksel düşünme biçiminin yansımasıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu siyasi hareketlilik 1876'da Kanun-u Esasi'nin ilanından sonra da devam etti. Kanun-i Esasi, Tanzimat ve Islahat Fermanlarından farklı olarak anayasal bir özellik taşıyordu. Engelhardt, Kanun-i Esasi'nin önceki hatt-ı hümayunlara göre “daha mantıklı daha mükemmel olmasına rağmen yabancı kanunnamelerden parça parça toplanmış kaba bir taslaktan başka bir şey olmadığını”<sup>43</sup> ifade eder. Ancak Engelhardt'ın ve bu dönem Osmanlı

---

<sup>41</sup>Davison, *Osmanlı*, s. 179.

<sup>42</sup> a.g.e., s. 187.

<sup>43</sup> Engelhardt, s. 363.

tarihi araştırmacılarının anayasaya ilişkin dikkate değer bir nokta olarak gördükleri husus, “vatandaşlığın din kavramından soyutlanma”<sup>44</sup> ilkesinin kabul edilmesiydi. Anayasa’nın, “Devlet-i Osmaniye tabiiyetinde bulunan efradın cümlesine herhangi din ve mezhepten olur ise olsun bilâ istisna Osmanlı tabir olunur ve Osmanlı sıfatı kanunen muayyen olan ahvale göre istihsal ve izae edilir”<sup>45</sup> şeklindeki 8. maddesinin Davison’a göre imlediği “birincil bağın devlete olacağı, Müslüman, Musevi ya da Rum olmalarının ikinci planda kalacağı olgusuydu.”<sup>46</sup>

Müslüman ve gayrimüslimlerden oluşan seçilmiş mebusların oluşturduğu Meclis, artık unutulmak üzere olan Osmanlı’nın kozmopolit yapısını yansıtıyordu; Avrupa’nın çağdaş meşrutî monarşilerindeki temsil oranından çok daha fazla temsil hakkı ile gayrimüslim Osmanlılar bu ilk mecliste yerlerini almışlardı.<sup>47</sup> Ancak hakların anayasal bağlamda düzenlenmesiyle oluşturulan eşitlikçi ortam ve Osmanlılık üst kimliği ile parçalanmanın önüne geçme çabası Kanun-i Esasi’de de sonuç vermedi. 1877–78 Rus Savaşı sırasında meclisin takındığı tavır, yapılan tartışmalar bu durumun göstergesi niteliğindedir. Savaş patlak verdiğinde gayrimüslim mebuslar Rusya aleyhine, bazıları samimiyetten uzak olan vatansever nutuklar atmışlar,<sup>48</sup> ancak savaş sebebiyle yapılan askerlik çağrısına katılmamışlardır.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Bozkurt, s. 83.

<sup>45</sup> Cihan Osmanağaoğlu, *Tanzimat Dönemi İtibariyle Osmanlı Tabiiyetinin (Vatandaşlığının) Gelişimi*, (İstanbul: Legal Yayınları, 2004), s. 273.

<sup>46</sup> Davison, *Osmanlı*, s. 176.

<sup>47</sup> İlber Ortaylı, “Osmanlı Devleti ve Meşrutiyet”, *Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985) c.4, s. 957.

<sup>48</sup> a.g.e., s. 959.

<sup>49</sup> Bozkurt, s. 88.

Sadece bu askerlik meselesi bile Müslümanların, eşitliğin gerçekleşmemesi yönündeki itirazlarına dayanaklık eder. Gayrimüslimlere tanınan haklara karşılık aralıklarla çıkan ve nedeni genellikle imparatorluk topraklarındaki gayrimüslimlerin haklarının savunulması olarak beyan edilen savaşlarla “onların ekonomik çıkarlarının ve siyasi haklarının dengelenmesini sağlayan bekçilerine dönen”<sup>50</sup> Müslüman tebaa, eşitliğin bedelini kendilerinin ödediğini düşünüyordu.

Ancak tüm bunların üstünde ve ötesinde anayasal haklarla sağlanan eşitlik ve Osmanlı kimliği altında birleşme olasılığı artmış bir Osmanlı'nın varlığı Avrupa'nın güçlü devletleri tarafından istenilen bir durum değildi. Nitekim Rusya'nın tüm bu reform çabalarının ardından ve Kanun-i Esasi'ye rağmen “Osmanlı gayrimüslimlerini koruma amacını içeren bir deklarasyonla”<sup>51</sup> açtığı savaş meclisin kapanmasına neden oldu.

Meclisin kapanmasının ardından reformlarla gayrimüslimlerin hukuki durumlarının düzeltilmesi dönemi de kapanmıştır. Bu durumun iki temel nedeni olduğu öne sürülebilir. Birincisi, kuşkusuz Abdülhamit'in reformların imparatorluğun parçalanma sürecini hızlandırdığı düşüncesinden hareketle takındığı ihtiyatlı tavır ve İslami ilkelere değer veren politik manevrasındır. İkincisi ise artık imparatorluk çapında özerkliğini ya da bağımsızlığını elde etmeyen Ermeniler dışında gayrimüslim milletlerin bulunmamasıydı ki 1878 Ayastefonos Anlaşması ile başlayan süreçte Ermenilerin de talepleri reform değil bağımsızlık yönündeydi. Dolayısıyla bu tarihten sonraki süreçte tartışmaların ağırlık noktasını var olan reformların uygulanması ya da imtiyaz ve siyasi iktidar alanlarının genişletilmesi yönündeki talepler oluşturmuştur.

---

<sup>50</sup> Küçük, s. 1023.

<sup>51</sup>Bozkurt, s. 86.

II. Abdülhamit'in Meclisi feshetmesiyle başlayan istibdat dönemi, özellikle bir meşruti yönetim deneyimi yaşamış ve tüm ilkselliğine rağmen anayasal sistemin mümkün olduğunu görmüş olan aydın sınıf arasında ciddi bir huzursuzluk yaratmıştı. Basın ve diğer hak ve özgürlüklerin kısıtlanması bu huzursuzluğun temelini oluşturmaktaydı. Ancak İmparatorluğun bütünlüğüne ilişkin tehditlerin devam etmesi ve devletin dış müdahalelere karşı iradesini ortaya koyamaması Yeni Osmanlılar için asıl muhalefet zeminini hazırlayan gelişmelerdi. Öte yandan Abdülhamit'in Reşit Paşa, Ali ve Fuat Paşalar ile Mithat Paşa'ya kadar uzanan Osmanlılık düşüncesinden ayrılması ve yeni politikasının dayanağını daha çok ümmet kavramı üzerine kurgulaması meşrutiyet, hürriyet ve liberalizm söylemleriyle bir araya gelen Jön Türklerin siyasi emelleri ile bağdaşmıyordu.

II. Abdülhamit, Yeni Osmanlıların aksine halife kimliğini öne çıkaran daha İslamist bir politika güdüyordu. İmparatorluğun çöküş döneminde Osmanlılık fikrinin olumlu sonuçlar doğurmaması ve meşruti bir yönetiminin bağımsızlık istekleri için iyi bir zemin oluşturacağı yönündeki kanısı, Abdülhamit'in İslami iktidar gücünü arkasına almasının temel nedenlerden biridir. Abdülhamit'in İslamcı politikası "kendilerini Hıristiyanların ayrıcalıklı konumlarının tehdidi altında gören"<sup>52</sup> ve hâkim millet ruhunun zedelendiği düşünen Müslüman halk arasında memnuniyet verici bir tavidir.

Abdülhamit yönetiminin karşılaştığı en güç durumlardan biri kuşkusuz Millet-i Sadıka'nın da ayrılıkçı uluslar içerisinde yerini almasıydı. İmparatorluk içinde bağımsızlığını ya da özerk yönetimini kazanmamış tek Hıristiyan topluluk olarak kalan Ermeniler de artık kendi kaderlerini tayin hakkı için bir mücadelenin içine giriyordu. Ermenilerin bağımsızlık hareketi, Osmanlı yöneticilerin çok da

---

<sup>52</sup> Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 120.

anlayamadıkları modern milliyetçilik akımları çerçevesinde düşünüldüğünde geç de olsa beklenen bir hareketti.

Doğu Anadolu’da çıkan Ermeni ayaklanmalarının kanlı bir şekilde bastırılmasının ve Abdülhamit’in Ermenilerin neredeyse özerkliğe varan taleplerini reddetmesinin yankılarıyla İstanbul’da çıkan olaylar ve halkların kanlı bir çatışma içine girmesine ve Abdülhamit’e karşı muhalefetin artmasına neden olmuştur.

Abdülhamit’in baskıcı yönetimine karşı olan muhalifler 1876 anayasasının düşünsel zeminini hazırlayan Yeni Osmanlıların takipçileriydiler. Sina Akşin’in de altını çizdiği gibi “bu kez muhalefet daha genç ve farklı bir kadroya dayanıyordu ama yeni Osmanlıların ve özellikle Namık Kemal’in muhalefet edebiyatı bunların fikri gıdalarını oluşturmaktaydı.”<sup>53</sup> Yeni Osmanlıların mirasçısı Jön Türklerin kurduğu İttihat ve Terakki Cemiyeti, Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde çıkarttıkları gazeteler aracılığıyla 1876 anayasasını tekrar yürürlüğe girmesini istiyorlardı. Bu cemiyetin kuruluş nizamnamesindeki birinci madde muhaliflerin imparatorlukta gayrimüslim tebaayı mücadelelerinin neresinde gördüklerini yansıtmaları bakımından önemlidir:

Hükümet-i hâziranın adalet eşitlik özgürlük gibi insan haklarını ihlal eden, bütün Osmanlıları ilerlemeden alıkoyan ve vatani yabancı tasallutu altına düşüren yönetimine karşı İslam ve Hıristiyan yurttaşları uyarmak için kadın ve erkek bilcümle Osmanlılardan oluşan İttihat ve terakki cemiyeti kurulmuştur. <sup>54</sup>

Genelde Yeni Osmanlıların düşünsel mirasını ve özelde Namık Kemal’in “ittihat-ı anasır” ülküsünü devralan cemiyetin hitap ettiği, etmek istediği kitlenin heterojen yapısı şaşırtıcı değildir. 1902’ye kadar Jön Türklerle birlikte hareket eden daha sonra Teşebbüs-ü Şahsi ve Âdem-i Merkeziyet örgütünü kurarak ayrılan Prens

---

<sup>53</sup> Sina Akşin, *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, (Ankara: İmge Kitabevi, 2006),s. 34.

<sup>54</sup> a.g.e., s. 43.

Sabahattin'in imparatorluğun gayrimüslim tebaası hakkındaki görüşleri dikkate değerdir. Sabahattin, "Asırlardır Hıristiyan imtiyazatını hak değil ihsan telakki etmişiz. Onlardan ayrı yaşamış, ayrı düşünmüşüz."<sup>55</sup> der. Özerk devletlerden oluşan bir imparatorluk düşüncesinin Osmanlının kurtuluşu ve bekası için en uygun çözüm olarak ileri sürer. Prens Sabahattin'in bu düşüncesi "birliği" isim edinmiş İttihat ve Terakki Cemiyeti'yle bağlarını kopartmasına neden olur.

Muhalefetin, imparatorlukta Ermeni tebaasının isyan hareketlerini sultanın baskıcı yönetimiyle ilişkilendirerek bu sayede Ermeni muhalefetini yanlarına katmayı hedefledikleri söylenebilir. Nitekim Abdülhamit'e karşı olan her örgütün davet edildiği I. Jön Türk Kongresi'nde padişahı devirmek için bir birliklilik oluşturacak gücün toplanması amaçlanmıştır. Bu kongrelere katılan Ermenilerin yabancı müdahalesi olmadan Osmanlıda gerçek inkılâbın olamayacağını iddia etmesi önemlidir. Bu durum, Ermeni grupların, meşrutiyet yönetiminin özerklik ya da bağımsızlık için uygun bir zemin olacağı düşüncesiyle kongrelere katılmış olsalar dahi, ittihatçıların politikalarının ve vaatlerinin samimiyetini sorguladıklarının göstergesidir.

Ancak devam eden İstibdat dönemi ve Abdülhamit'in hafiyelik ve jurnalcılık uygulamalarının hat safhaya ulaşması, Taşnaksutyun, İttihat ve Terakki, Teşebbüs-ü Şahsi ve Âdem-i Merkeziyet örgütlerinin 1907'de ikinci kongrede bir araya gelmelerini gerekli kılmıştır.<sup>56</sup> Bu kongre'nin en dikkat çekici noktası sonuç bildirgesinde yer alan "Eylem alanlarının sınırlandırılması ve örneğin Erzurum gibi bir yerde Terakki ve İttihat'ın muvafakati olmaksızın genel ihtilal harekâtına

---

<sup>55</sup> Bozkurt, s. 195.

<sup>56</sup> Akşin, s. 98.

Ermenilerin katılmaması”<sup>57</sup> yönündeki maddedir. Bu madde, Türk ve Müslüman olmayan örgütlere -her ne kadar ortak düşmana karşı birleşmiş olsalar da- duyulan güvensizliği ve onların saltanat için potansiyel bir tehdit olarak algılandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Cemiyetin programları ve Türk ulusçuluğu bilincinin siyasallaştıran kadroların bu örgüt içerisinde yetişmiş olması, İttihatçıların “birlik” argümanının eski günlerin birlikte ve barış içerisinde yaşayan toplumunu imlemediğinin göstergesi niteliğindedir. 1908’e kadar geçen süreçte bu “ittihat” çağrısı adeta Abdülhamit’e karşı birlik olma durumunun kavramsallaştırılmasıdır. Bu durumun en somut örneği II. Meşrutiyetin ilanında sonra meclisin açılmasıyla birlikte seçilecek mebusların kimlikleri konusundaki tartışmalardır. “İttihat ve Terakki, adayların, Müslüman olmayan milletlerle önceden yapılacak bir pazarlıkla kararlaştırılmasını, böylece seçimlerin mücadelesiz ve kendi isteklerine uygun geçmesini istiyordu.”<sup>58</sup> Bu pazarlıklar, sadece Müslüman Türklerin temsil edildiği bir meclis yaratmak anlamına geliyordu.

Osmanlılık ideolojisiyle ortaya çıkan ve bölünmekte olan imparatorluğu bu ülkü etrafında bir arada tutabileceğini düşünen Yeni Osmanlıların mirasçılarının, önlemeye çalıştıkları ulusçuluk akımının etkisinden kurtulmaları hiç kuşkusuz beklenmezdi. Nitekim sonraları ideolojilerindeki sağaltma ve bunun sonucunda Türk ulusçuluğuna doğru yönelim süreci ile inandıkları ya da inanır göründükleri Osmanlılık düşüncesi, 1908’in coşkulu birkaç gününden sonra hayata geçmeyen bir proje olarak politik ajandalarından silinip gitmiştir.

---

<sup>57</sup> a.g.e., s. 99.

<sup>58</sup> a.g.e., s. 159.

## “Biz” Algısını Değiştiren Ekonomik Dinamikler

Osmanlı imparatorluğunun 19. yy. sonuna doğru hızlanan siyasi çöküşüne paralel olarak sık sık görülmeye başlanan ekonomik krizler ve kapitülasyonların taşınamaz prangalara dönüşmesi devletin siyasi, hukuki ve ekonomik anlamda iktidarını sarsmıştır. Siyasal zafiyet ve dünya ölçeğinde ulus devlet inşa süreçlerinin hız kazanması Osmanlı egemenliği altındaki mahkûm milletlerin bağımsızlık mücadelelerini 19. yüzyılın başından itibaren tetiklemeye başlamıştır. 1821’de başlayan Yunan isyanı ve 1829’da Osmanlı İmparatorluğu’ndan ayrılmaları, Sırp’ların ayaklanması ve diğer gayrimüslim unsurların Avrupa’daki dindaş milletler tarafından bu bağlamda yönlendirilmeleri Osmanlı İmparatorluğu’nda hâkim-mahkûm millet karşıtlığının yıkılabileceği düşüncesinin yayılmasına neden olmuştur. İmparatorluğun bu zor dönemlerinde geniş hak talepleri ya da özerklik talepleriyle gündeme gelen mahkûm milletlere karşı tepkiler artmıştı. Bu durum, imparatorluğun hâkim millete mensup tebaanın ve özellikle aydın-bürokrat sınıfın yaklaşımında “biz” ve “onlar” düşüncesinin yavaş yavaş kendini göstermesine yol açmıştır.

Merkezi yönetimin giderek güçsüzleşmesi 18.yüzyılda sık sık görülen ekonomik krizlerin 19. yüzyılda artarak devam etmesine neden olmuştu. Osmanlı ekonomisinin temelini oluşturan fetihler gerileme ile birlikte durmuştu. Sıklaşan savaşlarla birlikte orduların masraflarının artması mali bunalımda süreklilik yaratmıştır. “Sanayi devriminin sonucunda çok çeşitli ve ucuz malların Osmanlı pazarına girmesi, yalnızca imparatorluğun üretim yapısını bozmamıştır, aynı zamanda sıradan halkın da bu mallara karşı artan talebi tüketim için para ihtiyacını

arttırmıştır.”<sup>59</sup> Üretim güçlerinin giderek atıllaşmasına karşı tüketimin hızlanarak artması hazineye devletin kendi dinamikleriyle çözemeyeceği sorunlar açmıştır.

1854’te Kırım Savaşı’nın çıkmasıyla birlikte alınan borçlar Osmanlı İmparatorluğu’nun dış borçlardan kaynaklanan mali bunalım sürecinin miladı olmuştur. Alınan borçların yatırım olarak değerlendirilmemesi ve daha çok tüketim amaçlı kullanılması sonucunda borçların geri ödenmesini sağlayacak bir kaynak yaratılamamıştır. 1876’da Osmanlı İmparatorluğu borçlarını ödeyemeyeceğini ilan etmesi ve 1881’de Düyun-u Umumiye İdaresi’nin kurulmasıyla İmparatorluğun ekonomik anlamda bağımlılığı kurumsallaşmıştır.<sup>60</sup>

Tüm bu siyasi ve ekonomik krizlerin ortasında Osmanlı İmparatorluğu içerisinde giderek zenginleşen, kapitali elinde bulunduran ve kullanan kesim gayrimüslim Osmanlılardan müteşekkil olmaya başlamıştı. Gayrimüslim Osmanlıların yükselen refah düzeyi, finans dünyasının ve ticaretin dışında kalmış Müslüman Osmanlılar tarafından gayrimüslimlerin askerlik ve çeşitli memurluklar gibi devlet hizmetlerinden muaf tutulmalarına bağlanmıştır. Bu bağlantının İmparatorluğun Müslüman aydın bürokrat kesiminden insanlar tarafından dahi tarihsel koşullar yok sayılarak kanıksanması, zengin gayrimüslimler ve fakirleşen Müslümanlar karşıtlığının ortaya çıkmasına ve gayrimüslimlerin ikinci kez ve bu sefer ekonomik üstünlükleri bağlamında ötekileştirilmelerine yol açmıştır.

Bu noktada gayrimüslimleri finansal ve sanatsal alanlarda yetkin kılan ya da yetkin olmaya zorlayan meslek edinme tarihlerine kısaca değinmek doğru bir değerlendirme için zaruridir.

---

<sup>59</sup>Haydar Kazgan, *Galata Bankerleri*, (İstanbul: Tük Ekonomi Bankası,1991), s. 3.

<sup>60</sup> Şevket Pamuk, *100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi (1500-1914)*, (İstanbul: K Kitaplığı, 2003), ss. 280-281.

“Zimmilerin istihdam edildikleri işlerin başında kethüdalık, kalfalık, iskele ve gümrük emniyeti, mültezimlik ve mukataa emniyeti gelmekteydi. (...) Saray tabipleri ve cerrahlarının çoğunluğu Yahudi hekimlerden oluşmaktaydı.”<sup>61</sup> Fetih politikasını cihat üzerine kuran ve İslam için savaşmayı ülkü edinen İmparatorluğun, Hıristiyanları cephede savaşmakla görevlendirmesi beklenilemezdi kuşkusuz. Bu nedenle, gayrimüslim Osmanlıların ordudaki görevleri sefer mimarı, doğancılık, topçu hizmeti, tabiplik gibi daha çok geri planda lojistik destek boyutunda kalmıştır.

Ermeniler İpek, keten dokumacılığı, kumaş ticareti, nakış işleme ve terziliğin yanı sıra saray kuyumculuğu ve saray hekimliği de yapıyorlardı. Yahudiler ise ipek, keten ticareti, sarraflık, kuyumculuk, ciltçilik gibi mesleklerle uğraşıyorlardı. Bunların dışında gayrimüslimler, peremecilik, bakkallık, hamallık, kasaplık gibi işlerle de uğraşıyorlardı.<sup>62</sup> Gayrimüslimlerin devlet için ifa ettikleri en önemli görev kuşkusuz tercümanlıktı. Özellikle tercümanlıkta en yüksek mevkii olan Divan-ı Hümayun tercümanlığına 16. yüzyıldan itibaren Müslümanlığı seçmeleri şartıyla gayrimüslimler getirilmiştir.<sup>63</sup> Bütün bu görevlendirmeler bile gösteriyor ki sistem gayrimüslimlerin belirli mesleki alanlarda ilerlemelerine büyük bir oranda imkân sağlamıştır.

Gayrimüslimlerin mesleki yönelimlerini tetikleyen nedenler hakkında Charles Isaawi'nin yaptığı tespit dikkate değerdir:

Milletlerin ekonomik alanlardaki yükselişinin iki temel açıklaması olduğunu ileri sürer: Bunların ilki, ordu, kilise ve politika gibi iktidar mekanizmalarından dışlanan gayrimüslimlerin işletme, doktorluk, mimarlık gibi profesyonellik gerektiren mesleklere yoğunlaşarak bu

<sup>61</sup> Gayrimüslimlerin Osmanlı İmparatorluğu'nda yaptıkları işler ve uzmanlaştıkları mesleklerle ilgili daha kapsamlı bilgi için bkz. Macit Kenanoğlu, *Osmanlı Millet Sistemi: Mit ve Gerçek*, (İstanbul: Klasik, 2004)

<sup>62</sup> Kenanoğlu, a.g.e., ss. 332-342.

<sup>63</sup> Bozkurt, s. 153, Kenanoğlu, s. 331.

alanlarda başarılı olmalarıdır. İkincisi ise azınlıkların birbirlerine sıkı sıkıya bağlanarak kendilerini çevreleyen baskı ortamına karşılık birbirleriyle dayanışma içine girmeleridir.<sup>64</sup>

Bu yönlendirme ya da yönelimler 19. yüzyıla gelindiğinde gayrimüslimlerin mimar, tüccar, eczacı doktor gibi mesleğinde uzmanlaşarak ekonomik anlamda güç sahibi olmalarının temellerini oluşturmuştur. Kuşkusuz gayrimüslimlerin tüm bu verimli alanları terk ederek ya da ikinci plana atarak devlet memurlukları ya da askerliğe hücum etmeleri beklenemezdi. Ayrıca bir türlü kaldırılamayan askerlik vergisini ödeyerek askerlikten muaf olmalarını sağlayabilecek zenginlikte olmalarını da unutmamak gerekir.

Nitekim Osmanlının Avrupa'nın sempatisini kazanmak ve eşitliği sağlamaya yönelik özellikli bir girişim olan gayrimüslimlerin de askere alınması yönündeki 1855 tarihli karar 1910'da Bedel-i Askeriyenin kaldırılmasına kadar tartışma konusu olmuştur. Sonuçta zorunlu askerliğin gayrimüslimler tarafından bedenen ifasına yönelik genel bir uygulama yapılmamıştır. Gayrimüslimlerin askerlik deneyimlerinin olmaması, Hıristiyanların Hıristiyanlara karşı savaşmasının yaratacağı sıkıntılar ve Balkanlardaki isyan girişimleri, uygulamanın sürekli olarak ertelenmesine yol açmıştır. Uygulamanın ertelenmesinde dikkate alınması gereken bir diğer unsur devlet hazinesi için önemli bir gelir oluşturan bedel-i askeriye vergisinin tahsil edilemeyecek olmasıydı.

Gayrimüslimlerin askerlikten muafiyetleri için ödedikleri cizye vergisinin devamı niteliğindeki bedel-i askeriyenin askerliğin bedenen ifası ile tahsil edilememesi sonucu, krizde olan Osmanlı hazinesinin bu gelirden mahrum kalması iktisadi anlamda önemli bir kayba yol açmış olacaktı.

---

<sup>64</sup> Charles Issawi, "Transformations of the Economic Positions of the Millets in the Nineteenth Century", *Christians and Jews in the Ottoman Empire : The Functioning of a Plural Society*, ed. Benjamin Braude and Bernard Lewis, (New York : Holmes & Meier Publishers, 1982), s. 263.

Ancak bu kararın ardından topyekûn bir değişikliğin olabileceğini düşünmek safdillik olacaktır. Kararın alınmasından sonra neredeyse 1909 yılına kadar Meclis-i Mebusan'da süren tartışmalar gösteriyor ki uygulamada sürekli olarak sorunlar ortaya çıkmıştı. Bu tartışmalar, gayrimüslimlerin ve Müslümanların askere alınma konusundaki tepkilerinin nedenlerini göstermesi bakımından önem arz eder. Gayrimüslim mebuslar “parayla vatanseverlik olmaz” diyerek askerlik vergisinin kaldırılması yönündeki taleplerini, yurttaşlık bilincinin şekillendirdiği, gayet eşitlikçi bir mantığa dayandırıyorlardı. Buna karşılık verginin kalkması ve askerliğin herkese zorunlu kılınmasını savunan Müslüman bürokratlar ise bu sayede Müslümanların da ticaret ve sanatla uğraşabileceklerini düşünüyorlardı. Müslümanların lehine olacak “bu eşitlikçi gelişimi” savunanlardan sadrazam Ali Paşa'nın görüşleri aynı tarzdaki diğer görüşleri örnekler nitelikte olması bakımından önemlidir:

Nesilleri tükenen aileler, terhisten sonra işsiz güçsüz kalan insanlar, en verimli çağında köyünden alınmış, yedi veya on senesini en feci ve bulaşıcı hastalıkların kol gezdiği kışla ve barakalarda geçirmiş Müslüman bir erkek memleketine döndüğünde ne yapabilirdi? Müslümanlar da Hıristiyanlar gibi tarıma ticarete sanayi ve sanatlara yönelmeli, çok çalışmalı, çok üretmeli, kısaca zengin ve güçlü olmalıdır.<sup>65</sup>

Zorunlu askerliğin bir vatandaşlık bilincinin yaratılmasından ziyade Müslüman Osmanlıların ekonomik ve sosyal alanda güçlenmesini hedefler bir biçimde hemen her tartışmada ele alınması bu bağlamda dikkat çekicidir. Telkinlerin ağırlık noktasını Müslüman Osmanlı tebaanın da zenginleşmesi, ticaret ve finans dünyasında etkin konuma gelmeleri oluşturmaktadır. Öte yandan Müslüman Osmanlılara yapılan bu telkinler gayrimüslimlerin askere alınması yönündeki görüşlerin samimiyetini sorgulatır hale getirmiştir. Dolayısıyla siyasi ve dinsel

---

<sup>65</sup> Ufuk Gülsoy, *Osmanlı Gayrimüslimlerinin Askerlik Serüveni*, (İstanbul: Simurg Yayınları,2000), s. 103.

nedenlerle birlikte ticaret ve sanat alanında yüzyıllardır süregelen uğraşlarının kazandıkları nüfuzun ve yetkinliğin askerlik görevi ile sekteye uğraması ihtimali gayrimüslimlerin askerliğe sıcak bakmalarını engellemiştir.

İlerleyen yıllarda, özellikle II. Meşrutiyet sonrasında ağırlık kazanan ve Müslüman Türk kimliği çerçevesinde oluşturulmaya çalışılan ulus bilincinin bir uzantısı olarak, o döneme kadar genellikle gayrimüslimlerin etkin olduğu bazı kazançlı alanlarda (ticaret, liman, dış ticaret, sarraflık vb.) hâkim millete mensup Osmanlıların da söz sahibi, girişimci olarak yer alması hususu gündeme gelmiştir. Maliye Bakanı Cavit Bey'in 1917'de "Şu ana kadar sanayii yabancıların eline terk eden Türkler artık iş ve kapital edinmeli, ekonomik gücü ele geçirmelidir."<sup>66</sup> şeklindeki yorumu bu açıdan bakıldığında dikkat çekicidir.

Bu çağrı aynı zamanda örgütlerinin isminde *İttihat*'ı (Birlik) tercih ederek "Osmanlıcılığı belirtmek ve örgütün adını Müslüman olmayanlara da çekici kılmak çabasının"<sup>67</sup> içselleştirilememiş bir çaba olduğunu örneklendiriyor, ittihat ülküsüyle ortaya çıkan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin bu kavramın içini dolduramadığının da önemli bir göstergesi haline geliyordu. Zenginliğin Müslüman Türklere geçmesi için yapılan bu telkinler tipik İttihat ve Terakkili tanımlamasının bir parçası olan Türk olma durumunun merkezde olduğunu gösteriyordu.<sup>68</sup>

Yönetici kadrolar tarafından özellikle II. Meşrutiyet sonrasında yapılan iktisadın millileştirilmesi yönündeki telkin odaklı konuşmalarda sanayi, ticaret, bankacılık gibi alanlara adeta "kaptırılmış alanlar" olarak vurgu yapılması hiç kuşkusuz Müslüman halkın gayrimüslimler hakkında daha ciddi ön yargılar

---

<sup>66</sup> Bozkurt, s. 156.

<sup>67</sup> Akşin, s. 37.

<sup>68</sup> Akşin, s. 111.

edinmesine sebep olmuştur. Bu ön yargıyı şekillendiren en önemli faktör İmparatorluğun, örgütlenme yapısı içerisinde klasik dönemden Tanzimat dönemine kadar gayrimüslimlere tanımadığı ya da sınırlı olarak tanıdığı devlet hizmetinde bulunma durumunun göz ardı edilmiş olmasıdır. Rum, Ermeni ve Yahudi milletleri, Müslümanların elinden kazanç kapılarını kaparak değil, zorunda olduklarından kendilerine bu çalışma alanlarını yaratmışlardı. Kaptırılmış alan düşüncesinin üretilmesi hem bu alanlardan Türk olmayan unsurları ihraç etmenin meşru zeminini hazırlayacak olması hem de girişimci ruhu kamçılama ihtimali göz önünde bulundurulduğunda bilinçli bir tercihtir. Dolayısıyla, sadece askerlik ve devlet hizmetlerinden uzak bir yaşantının bu zenginliğe zemin hazırladığı doğru olsa bile gayrimüslimlerin bu gibi devlet hizmetlerine dâhil edilmesi ile zenginliğin paylaşılacağı düşüncesi gerçekçi bir çözüm ya da öneri olmaktan uzaktır.

Gayrimüslimler, vâkıf oldukları diller ve mesleki formasyonlarının etkisiyle Avrupa’da gelişmekte olan finans ve sanayi sektöründeki gelişmeleri takip ederek, bu alanlarda söz sahibi haline geliyorlardı. Dini aidiyetleri Avrupa’daki dindaşlarıyla ticari ilişkiler kurmalarında yine önemli bir etken teşkil ediyordu. Gayrimüslimlerin Batı kapitalizmiyle ilişki kurmalarında aldıkları eğitim ve bu eğitimin niteliğinin etkisi önemlidir. Örneğin bu yıllarda gayrimüslim cemaatler ile Müslüman Osmanlıların eğitime katılımları arasındaki niceliksel fark, dikkat çekicidir.

1896’da Osmanlı İmparatorluğu’nda ortaokullarda 31.000 müslüman öğrenci varken buna karşılık gayrimüslim öğrenci sayısı 76.000 ve çoğunluğu gayrimüslim olan 7.000 yabancı öğrenci vardı. İdadiye okullarına giden 5.000 müslüman öğrenciye karşılık 11.000 gayri Müslim ve 8.000 yabancı bulunuyordu. Şu bir gerçek ki Müslümanlar ilkokullarda sayıca diğerlerinden üstündü fakat verilen eğitimin değeri niteliği oldukça azdı.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Isaawi, s. 277.

Bununla beraber kapitülasyonların etkisini arttırması ile Avrupalı tüccarların ticarete sağladığı avantajlar, Müslüman ya da gayrimüslim olsun tüm Osmanlı tüccarların Avrupalı tüccarlarla rekabet etmesini olanaksız kılmaktaydı. Bu noktada yabancı konsolosluklar tarafından verilen beratlar gayrimüslim Osmanlılar için bir çözüm niteliği taşımaktaydı. Başlangıçta konsolosluk çalışanlarına verilen beratlar sonraları büyük tacir ve bankerlere verilmeye ya da satılmaya başladı. “Zımmi tüccarların büyük bir kısmı beratlı konumuna geçti; ticari faaliyetlerini Osmanlı yasalarından, mahkemelerinden bağımsız olarak ve yerli tüccarların ödemekle yükümlü oldukları vergilerin pek çoğunu ödemededen sürdürmeye başladı.”<sup>70</sup>

Bütün bu veriler göz önünde bulundurulduğunda Müslümanların askerlik görevini gayrimüslim tebaayla paylaşmaları halinde bile gelişmekte olan Batı kapitalizmine eklemlenmeleri ve “kaybettikleri” alanlarda söz sahibi olmaları kısa vadede gerçekleşecek planlar değildi. Nitekim dünya ekonomisindeki gelişmeler ekonomik anlamda gayrimüslimlerin lehine işlerken, çoğunluğu devlet memurluğundan kazandıklarıyla hayatlarını idame ettiren Müslüman Osmanlı tebaa için zor günleri beraberinde getirmiştir. Devletin uzun süren savaşlar içinde bulunmasının yanı sıra olumlu yönde mali politikalar uygulayamaması, ekonomide ciddi sorunlar yaratmış, bu koşullar neticesinde ise çeşitli devlet hizmetlerinde memur olarak çalışan Müslüman Osmanlılar maaşlarını alamaz hale gelmiştir.

Gelinen bu sonuç fakirleşen ve zenginleşen iki kutbun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Genel olarak edebiyat ve özelde tiyatro edebiyatı Tanzimat’la başlayan bu kutuplaşmayı ortaya koyan örnekler vermesi nedeniyle önemlidir. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde kutuplaşmanın kurgusal düzlemde nasıl yansıtıldığı,

---

<sup>70</sup> Pamuk, s. 201.

dönem yazarlarının meseleye nasıl yaklaştığı ve eserlerinde bu çatışmayı nasıl verdikleri incelenecektir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### GELENEKSEL HALK TİYATROSUNDA GAYRİMÜSLİM OSMANLILARIN TEMSİLİ: *KARAGÖZ*

Kemal Karpat'ın Sir Harry Luke'dan alıntıladığı gibi millet sistemi teşkilatlanması altında İmparatorluk “bir ülkeden çok birbirleriyle sadece merdivenlerde karşılaşan birçok ailenin ikamet ettiği daireler bloğuna benziyordu.”<sup>71</sup> Geleneksel Tiyatronun önemli örneklerinden Ortaoyunu ve Karagöz'de de benzer bir milletler karşılaşmasından söz edebiliriz; oyunlarda yaratılan atmosfer Osmanlı İmparatorluğu'nun kozmopolit yapısının ve millet sisteminin yansımasıdır. Gayrimüslim ve Müslüman tebaa, bu oyunlar içerisinde, meydanlarda, sokaklarda karşılaşarak bir etkileşim ve iletişime geçerler. Bu karşılaşmalarda çoğunlukla ait oldukları cemaatler üzerinden birbirlerini ve kendilerini tanımlarlar.

Bu haliyle geleneksel halk tiyatrosu yukarıda genel hatlarıyla bahsettiğimiz millet sistemi organizasyonunun dolayısıyla imparatorluğun kozmopolit yapısını yansılar. Rum, Ermeni, Yahudi, Kürt, Frenk, Türk, Laz, Arap, Arnavut, İmparatorluğu oluşturan tüm etnik ve dini unsurlar hayal perdesinde ya da orta oyunu meydanında karşımıza çıkar. Sabri Esat Siyavuşgil İmparatorluk ya da İstanbul tipleri olarak sınıflandırdığı bu tiplerin “taklit resmigeçidinin esaslı unsurları”<sup>72</sup> olduğunun altını çizer.

---

<sup>71</sup> Kemal H. Karpat, “Millet and Nationality: The Roots of the Incongruity of Nation and State in Post-Ottoman Era”, *Christians and Jews in the Ottoman Empire : The Functioning of a Plural Society*, ed. Benjamin Braude and Bernard Lewis, (New York: Holmes & Meier Publishers, 1982), s. 162.

<sup>72</sup> Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-sosyolojik Bir Deneme*, (Maarif Matbaası, 1941), s. 178.

Sevinç Sokullu'nun Karagöz oyunlarında “perdeye insanın yansımadağı”<sup>73</sup> şeklindeki tespiti bu bağlamda oldukça yerindedir. Bu oyunlardaki tipler Osmanlı İmparatorluğu içerisinde yaşayan davranış özellikleri, konuşma tarzı, şive özellikleriyle belirli bir cemaati yansıtan kalıplaşmış tiplerdir. Bu tiplerin temsilinde (özellikle erken dönemlere, örneğin on sekizinci yüzyıla tarihlenen metinlerde) özel isimlere yer verilmemesi, imparatorluğun yönetim pratiğinin olduğu kadar insanların birbirleriyle kurduğu ilişkinin de cemaatler üzerinden gerçekleştiğinin bir göstergesi niteliğindedir. Dolayısıyla bu tipler ait oldukları milletin kültürel, dinsel, sosyal farklılıklarını üzerlerinde barındıran gölge kişiler olarak perdeye yansılar. Karagöz oyunlarındaki bu nitelime sadece gayrimüslim tiplere özgü değildir. Arap, Arnavut, Acem, Laz, Rumelili gibi Müslüman tebaa da yine cemaat-aidiyet ilişkisi çerçevesinde mensup oldukları topluluğa göre perdeye buyur edilirler.

İmparatorluğun kozmopolit birlikteliğini yansıtan geleneksel halk tiyatrosu örneklerinde oyun figürlerinin birbirleriyle olan ilişkilerinde birbirleriyle söyleşmelerinde herhangi bir dini ya da etnik mensubiyeti merkeze koyup, üstünlük atfederek diğerini hedef alan aşağılamaların varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu durum hiç kuşkusuz, Kemal Karpat'ın ifade ettiğii gibi, “Osmanlı İmparatorluğu'nun, etnikliğı siyasi bir etmen olarak etkisiz hale getiren bir politika izlemiş olmasına bağlanabilir.”<sup>74</sup> Etnik kimliğinin politik olarak etkinleştirilmediğinin kuşkusuz en iyi örneğı geleneksel halk tiyatrosunda kültürel ve dinsel özellikleriyle özdeşleştirilerek temsil edilen taklitlerdir.

---

<sup>73</sup> Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,1978), s. 142.

<sup>74</sup> Kemal Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, Çev. Dilek Özdemir, (Ankara: İmge Kitabevi, 2006), s. 273.

Yavuz Pekman, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun etnik kimliklere karşı tavrını şöyle açıklamaktadır:

Geleneksel tiyatronun toplum içindeki alt kimlik ya da etnik kümelere yönelik tutumunun, özellikle Karagöz'de, aşağılayıcı, hatta giderek ırkçı bir tavra dönüştüğü yönündeki görüşler pek de temelli gözükmemektedir. Zira halk tiyatrosu her durumda halkın yanında yer alarak toplumsal düzensizliği hedef almakla, kimi kusurların bu düzensizlikten kaynaklandığını söylemekle yetinmektedir, onun yaptığı gündelik yaşamın biraz daha büyütülerek yansıtılmasından başka bir şey değildir.(...) Geleneksel tiyatro herhangi bir etnik grubu merkeze almadığından, tüm şaka, eleştiri, alaylama ve taşlamalarında, herkese eşit mesafe ile yaklaşır.<sup>75</sup>

*Yazıcı* adlı Karagöz oyununda Türk ve Karagöz arasında geçen aşağıdaki söyleşme halk tiyatrosunun bu yöndeki tavrını göstermesi bakımından önemli bir örnektir:

Karagöz- Hoş geldin gözüm.  
Türk- Gözün çıksın.  
Karagöz- Behey ciğerim!  
Türk- Ciğerini gopegler yisün!  
Karagöz- Behey Canım!  
Türk- Canın çıksın!  
Karagöz- Behey ayı!  
Türk- Merhaba dayu!<sup>76</sup>

Osmanlı sosyal ve politik örgütlenmesi ile geleneksel halk tiyatrosunun etnik kimliklere yaklaşımı arasındaki paralellik bu örnekte de açıkça görülmektedir. Samim Akgönül'ün Osmanlı egemen sınıfı için etnik aidiyetin önemini ve bu sınıfın etnik kimliklere karşı tavrını dile getirdiği aşağıdaki değerlendirmesi bu paralelliği pekiştirmesi bakımından oldukça önemlidir:

---

<sup>75</sup>Yavuz Pekman, *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, (İstanbul: Mitoş&Boyut Yayınları, 2002), s. 56.

<sup>76</sup> Cevdet Kudret, *Karagöz( cilt 3)*, (Ankara: Bilgi Yayınları,1970), s. 400.

Egemen grup kelimenin modern anlamıyla etnik olarak egemen değildir. İmparatorluğu kuran bu grubun kahramanlık özelliklerine ve Türk kökenlerine değer verdiği doğrudur. Ancak gerçeklere baktığımızda, yokluk içindeki köylülerle ya da kaba göçebelerle aynı kefeye konulan “Türk” grubun saygınlık merdiveninin en alt basamaklarında yer aldığı görülmektedir.<sup>77</sup>

Ancak unutulmamalıdır ki Osmanlı İmparatorluğu’nda etnik kimlik politik olarak etkinleştirilmezken tebaa olarak kabul edilmenin şartı etkinleştirilen dini aidiyettir. Her ne kadar kendi içinde özerk denilebilecek cemaatlerin üyeleri olsalar da Ermeni, Rum, Yahudi milleti hâkim mahkûm millet ikiliğinin mahkûm parçalarıydılar. Etkinleştirilen dini aidiyet ve oluşturulan millet sistemi uygulamaları çerçevesinde hâkim milletin, yani Müslüman tebaanın hassasiyetleri ön planda tutularak klasik dönemden itibaren gayrimüslimler ile Müslümanların mahalleleri, okulları, sosyal alanlarda birbirlerinden ayrıştırılmaya yönelik bir takım uygulamaların söz konusu olduğunu biliyoruz. Bu açıdan baktığımızda geleneksel halk tiyatrosunun egemen grubun hassasiyetlerinin dışında bir birliktelik oluşturduğunu görebiliriz

Geleneksel halk tiyatrosunda etnik köken gibi herhangi bir dinsel inancın da merkezde olduğunu söylemek, Müslümanlık inancına bir ayrıcalık ve dokunulmazlık atfedildiğinden bahsetmek oyunlara baktığımızda pek mümkün görünmemektedir. *Salıncak* ve *Ortaklar* adlı Karagöz oyunları bu bağlamda dikkate değer iki örnek olarak karımıza çıkar: Salıncaktan düşerek ölen Yahudi’nin arkasından yapılan ayinde Hahambaşı, havyar salatası, turp salatası, soğan salatasından bahsederken Yahudi cemaat bu duaya âmin diyerek karşılık verir:

Hahambaşı- (Dua eder.) A kerez ma kerez, havyar salatası!  
Yahudiler- Hamme!  
Hahambaşı- a kerez ma kerez turp salatası!

---

<sup>77</sup> Akgönül, s. 38.

Yahudiler- Hamme  
Hahambaşı- a kerez ma kerez tomatiz salatası!  
Yahudiler Hamme  
Hahambaşı- A kerez ma kerez sovan salatası!  
Yahudiler- Hamme!<sup>78</sup>

Benzer bir biçimde *Ortaklar* adlı oyunda Karagöz'ün nikâhını kıyacak olan imamın duası çifte semerli damattan, kocalarının başını yiyen gelinden bahseden, çiftin soylarının soplalarının belirsizliğini konu alan ve cemaatin uyumla âmin dediği dedikodu niteliği taşıyan bir duadır:

Hacivat- Duaya başlayın!  
İmam- Zevk ü sefa için ahaliiii!  
Hepsi Birden- Hay haay!  
İmam- Hangisi kız hangisi oğlan ki ne belli!  
Hepsi Birden- Hay haay!  
İmam- Yavrucuğum bir anadan beş on pederliiii!  
İmam- Galiba damat şu olacak, çifte semerliiii!  
Hepsi Birden- Çok kocaların başını yedi eski hünerliiii!  
İmam- Damat beyin soyu soppu Sulukule'liiii!  
Hepsi Birden- Hay hayyy<sup>79</sup>

Bu oyunlarda inanç temsilcilerinin alaysamaya dâhil edilmesi, güldürü unsurunun ciddi ayinler üzerinden sağlanması, yönetici sınıfın kutsallığının ve iktidarının sarsılmasına yönelik bir tavidir. Üreticisi ve tüketicisi arasında sınıf farkı olmayan halk tiyatrosunun<sup>80</sup> bu tavrı hangi cemaatten olursa olsun üretimine ortaklık, gösterimine tanıklık eden tebaa arasında yönetenlere karşı birlikte bir karşı duruşun işareti niteliğindedir.

Tüm Osmanlı tebaasının herhangi bir ayrıştırmaya tabi tutulmaksızın geleneksel halk tiyatrosunda ve özellikle Karagöz oyunlarında bir araya gelmelerini sağlayan bir başka önemli unsur da taklitlerin imparatorluğun örgütlenme yapısı

---

<sup>78</sup>Kudret, s. 80.

<sup>79</sup>Cevdet Kudret, *Karagöz 2*, (Ankara: Bilgi Yay. 1970), s. 561.

<sup>80</sup>Pekman, s. 17.

içerisinde ayrıcalıklı statüsü olmayan figürlerden oluşmasıdır. Kemal Karpat'ın belirttiği gibi “Osmanlı örgütlenme yapısı içerisinde ayrıcalıklı statüyü belirleyen devletle kurulan ilişki ve devlete yapılan hizmetti; toplum içindeki gerçek mevkii, sosyal statüyü ve itibarı inanç değil hükümetle bağlantılı olmak belirlemektedir.”<sup>81</sup>

Karpat'ın bu tespitleri ışığında geleneksel halk tiyatrosunun kişi kadrolarına baktığımızda hanedandaki egemen sınıfa hizmet eden asker, memur, mültezim vb. tiplerin yok denecek kadar az yer aldığını görebiliriz. Bu noktada Sabri Esat Siyavuşgil'in psiko-sosyolojik değerlendirmesi dikkate değerdir. Siyavuşgil, hem üretici hem de seyirci kitlesi ezilen halkın içinden çıkan Karagöz'ün, bu insanlar için bir kaçış alanı yarattığının altını çizer:

İstanbul'da, bilhassa saray-medrese-ocak mihveri etrafında toplanan camia ile her an bu hâkim camiadan gelecek yeni bir yasak, bir tazyik, bir vergi, bir müsadere korkusuyla akşam ezanında İstanbul sokaklarından silinen anonim bir küçük memur, tacir, esnaf, zanaatkâr halkı olmak üzere, ikiye ayrılmıştı. (...) İşte bu halk kitlesi reaya'nın sinsi düşmanlığı ve hâkim zümrenin üçüzlü tazyiki karşısında, asırlık ihtibaslarını karagöz perdesinde avutabilmiş ve bu perdede, usta bir sembolizm ile gizlediği tenkit ve tahassürlerini canlandırmıştır.<sup>82</sup>

Üstünlüğün devlete hizmetle belirlendiği bu yapılanma içerisinde geleneksel halk tiyatrosunun ayrıcalıklı gruplara karşı bu dışlayıcı tavrı her kimlikten tiplerin kurgusal düzlemde kendi geçici üstünlüklerini yaratmalarına neden olmaktadır.

Dolayısıyla egemenlerden arındırılmış bu oyunlarda ezilenlerin ortaklıkları, onların

---

<sup>81</sup> Karpat, *Osmanlı'da Değişim*, s. 260.

<sup>82</sup> Siyavuşgil, a.g.e., s. 86. Siyavuşgil'in yönetenler ve yönetilenler karşıtlığı ile Karagöz arasında kurduğu ilişki dikkate değerdir. Ancak “reaya'nın sinsi düşmanlığı” şeklindeki yorumu tartışmalıdır. Karagöz oyunlarındaki tipler ve izleyen halk, imparatorluğun doğası gereği homojen yapılar değildir. Kaldı ki bu sanatı icra edenlerin içinde Siyavuşgil'in reaya olarak sınıflandırdığı gayrimüslim Osmanlılar da bulunmaktadır. Metin And ünlü Karagöz ustaları arasında Boğos Efendi, Çilingir Eyüplü Hacı Yorgi, İki Yanlı Kevork, Samatyalı Takvor, Topkapılı Andon gibi gayrimüslimlerinde bulunduğunu belirtmektedir. Bkz. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985), ss. 333-336.

birbirleriyle kurdukları sıcak ilişkinin, birbirlerine karşı gösterdikleri hoşgörünün belki de en önemli nedenidir.

Geleneksel halk tiyatrosu örneklerinde ve özellikle Karagöz’de, hâkim tonun, ne karma özellik gösteren yönetici sınıf mensuplarından birinde ne de belirli bir dini ya da etnik aidiyetin tekelinde olmayışı oyunlarda karşılaştığımız en acımasız alayda bile düşmanca bir tavrın bulunmamasının nedeni olarak düşünülebilir.

Unutmamak gerekir ki geleneksel halk tiyatrosunda azarlayan, dalga geçen sadece Karagöz ya da Hacivat gibi eksen kişiler değildir. Yüksek bir güven duygusuyla ve kimi zaman “Karagöz’e neler oluyor?”, sorusunu akla getirecek kadar güçlü karşı atakları ile gayrimüslimler de ciddi alayların sözcüsü olurlar. Bu durumu, *Salıncak* oyununda Karagöz ve Yahudi arasında geçen söyleşme ile örneklendirebiliriz:

Yahudi- Kaç para vereceğiz sallamak için

Karagöz- Yüz kuruş

Yahudi- Vay kademsiz oğlu kademsiz sen de karın da beraber mi?

Karagöz- Doğru konuş Yahudi teperim şimdi seni!<sup>83</sup>

Karagöz oyunlarında etnik ve dini anlamda bir merkezizlik olması, hâkim unsurun bulunmaması, tiplerin çizilmesinde de kendini gösterir. Geleneksel halk tiyatrosunda toplumsal normlara göre “kötü” ya da “ahlak dışı” kabul edilen tüm özellikler dengeli bir biçimde taklitler üzerinden yansıtılmaktadır. İstenmeyen, toplumsal normların kabul etmediği insan davranışları herhangi bir cemaatin üzerine yığılmaz. Bu duruma örnek olarak cimri Yahudi, kaba saba Türk, cahil Karagöz, para karşılığı dua eden Ak Arap, düzenin adamı Hacivat gibi birçok dengeli ikilik sayılabilir.

---

<sup>83</sup> Cevdet Kudret, *Karagöz 3*, (Ankara: Bilgi Yayınları, 1970), s. 79.

Yine bu noktada Karagöz’de herhangi bir cemaatin merkezde olmadığını göstermesi bakımında bu oyunlardaki Zenne tipi dikkate değer bir örnektir. Genellikle hafifmeşrep, çaçaron, entrikacı kadın olarak çizilen Zenne tipinin dini ya da etnik kimliğinin vurgulanmaması bu bağlamda dikkat çekicidir. Birkaç nadir örnek dışında Zenne tipinin doğrudan bir cemaate gönderme yapacak, onu anıştıracak bir isimle taklit edilmediğini görebiliriz. Salkıminci, Mercan gibi herhangi bir millete ait olabilecek isimlerle anılan kadın tiplerin bu aidiyetsizlikleri kuşkusuz Tanzimat dönemi Türk edebiyatını düşündüğümüzde oldukça önemlidir. Yüzeysel Batılılaşmanın beraberinde ahlaki yozlaşmayı da getirdiği yönündeki hâkim görüş bu dönem yazarlarının kötü kadın imajını genellikle gayrimüslim kadınlar üzerinden yaratmalarına neden olmuştur. Bu dönem yazılan Direkör Ali Bey’in *Kokona Yatıyor*, Mehmet Şevket’in *İddianın Sonu Cinayet*, Kahkaha Dergisi’nde tefrika edilen ve yazarı belli olmayan *Bela-yı Muhabbet*, gibi oyunlarda kocasının arkasından entrika çeviren, toplumun onaylamadığı ilişkiler yaşayanlar hep gayrimüslim kadınlardır.

Geleneksel halk tiyatrosunun önemli bir türü olarak, Karagöz’de görülen bu birlikte yaşama düşüncesinin olumlu yansımalarının Tanzimat’la birlikte batı tarzı oyunlara yansıdığı söylemek güçtür. Dünya ölçeğinde yaşanan siyasi değişimler ve bunların Osmanlı ülkesine kriz boyutundaki yansımalarıyla, hem iktidarın hem de Müslüman halkın gayrimüslimlere bakış açısı değişmiştir. Millet sisteminin kapsayıcı yapısı yerini “biz” algısının şekillendirdiği ayrışmalara bırakmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TİYATRO EDEBİYATINDA GAYRİMÜSLİM OSMANLILARIN TEMSİL SORUNU

#### Osmanlı Tiyatrosunun Aktörleri, Tiyatro Metinlerinin Figüranları

Daha önce de tartışıldığı gibi 1839 Tanzimat Fermanı ile ciddi bir ivme kazanan Osmanlı ülkesindeki batılılaşma hareketleri, Osmanlıları eğitim, hukuk, yönetim alanlarındaki yeniliklerle tanıştırdığı gibi kültürel ve sanatsal alanda da benzer bir dönüşümün tanıkları olmalarına yol açmıştır. Osmanlı ülkesindeki batılılaşma hareketlerinin başat isimleri batılılaşmanın taşıyıcısını ağırlıklı olarak kültür ve sanat olarak görmüş ve tartışmaları bu ekseninde sürdürmüşlerdir. 19. yüzyıl reformcu aydınlarının tercüme odasından yetişmiş olması bu noktada anlamlı bir tesadüf olarak karşımıza çıkar. Burada yapılan çeviriler ve batı dilleri üzerine uzmanlaşma, batı ile kültürel bir kesişmenin batılı olma yolunda ilk ve belki en önemli belirleyici olarak kabul edilmesinin göstergesi niteliğindedir. Birçoğu Batıyla ilk temaslarını çevirdikleri eserler üzerinden kuran ve bu eserlerden Avrupa yaşantısını öğrenen dönem yazarları aynı sanatsal araçlarla batı kültürünü halka yaymayı amaçlamışlardır. Bu dönem batı edebiyatından yapılan çeviriler ve Avrupa seyahatleri vasıtası ile Osmanlı aydınlarının karşılaştığı yeni bir tür olan batı tarzı tiyatro yazını bu araçlar arasında en etkilisi ve bu nedenle de en çok başvurulanı olmuştur.

Bu yeni türde emek harcayan başta Namık Kemal olmak üzere onun etkisinde yetişen diğer dönem yazarlarının tiyatronun edebiyatın en faydalısı olduğu yönündeki genel kanılarının bu yönelimin temel dayanağı olduğunu söylemek

mümkündür. Bu noktadan hareketle, İmparatorluğun kültürel dönüşüm sürecine girmesini isteyen Osmanlı aydınları için Ortaoyunu ve Karagöz yerini kökeni antik Yunana kadar dayanan Batı tiyatrosuna bırakması gereken geleneksel unsurlardı. Tiyatro sanatının fiziksel ve teknik yapılanmasını sağlayarak Batılı dramatik yazına geçiş sürecini hızlandıran aktörler Osmanlı tebaası gayrimüslimlerdi. Elçilikler ve saray tiyatrosu aracılığıyla Osmanlı İmparatorluğu'na giren batı tarzı sahne sanatını Osmanlı halkı ile buluşturan gayrimüslimler, bu sanatın yazın ve performans anlamında gelişiminde öncü rol oynamışlardı. Suriyeli Hıristiyan Mikhail Naum Beyoğlu'nda Hacopulo çarşısında 1844 ve 1858 yıllarında İtalyan sahnede Ermeni oyuncularla ilk Türkçe oyunu sahnelemişti. 1860'da Souillier sirki için inşa edilen Gedikpaşa'daki binayı tiyatro olarak ilk kullanan Hovannes Kasparyan'ın kurduğu Aramyan topluluğu Gedikpaşa'yı Beyoğlu'ndaki tiyatro ve eğlence dünyasına karşı alternatif hale getiriyordu. Uzun yıllar faaliyetlerini sürdüren Şark tiyatrosunun temelleri Sırapyan Hekimyan'ın kurduğu Hekimyan Topluluğu tarafından atılmıştı. Tüm bu topluluklar ilk olmaların yanı sıra yetiştirdikleri oyuncu ve yönetmenlerle Osmanlı tiyatrosunun profesyonelleşmiş yüzü Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kuruluşunu ve gelişimini de hazırlamışlardı. Gedikpaşa Tiyatrosu'ndaki çalışmaları ve Batılılaşmanın öncü aydın bürokratlarından Ahmet Vefik Paşa'nın kurduğu Bursa Tiyatrosundaki sahnelemeleriyle Thomas Fasulyeciyan dönemin bir diğer önemli oyuncu ve yönetmenleri arasında yer alıyordu. Dönemin tiyatro sanatının önemli isimlerinden biri de çevirileri, adaptasyonları, yönetmenliği ve oyunculuğu ile Osmanlı tiyatrosunun gelişimine büyük katkılar sağlayan Osmanlı Dram Kumpanyası'nın kurucusu Madrios Mınakyan'dır. Mınakyan, 1908 sonrasında da tiyatro faaliyetlerine devam etmiş ve Darülbedayi'nin kuruluş aşamasında da görevlendirilmiştir. Dikran Çuhacıyan kurucusu olduğu Osmanlı Opera

Kumpanyası'nda sahnelediği müzikli oyunlarla Gedikpaşa Tiyatrosu ve Güllü Agop'a rakip olabilecek derecede beğeni toplamıştı.<sup>84</sup>

Türk Tiyatrosunun mihenk taşı Güllü Agop ve kurduğu Osmanlı Tiyatrosu sadece İtalyan sahnede batı tarzı sahnelemenin, oyunculuğun ve rejisörlüğün gelişmesine öncülük etmemiş, aynı zamanda özellikle 1870'te Türkçe oyun oynatma tekeli eline almasının ardından tiyatro edebiyatının gelişiminin de lokomotifini olmuştur. Kuşkusuz bizatihi bu uğraşın kendisi yani bir sahne hayatının varlığı bile yazarların oyun yazmaya teşebbüs etmelerine zemin hazırlamıştır. Özellikle tezli eser veren yazarlar için sahnenin görsel anlatım olanaklarıyla metinlerin mesajını pekiştirdiği gerçeği ve bu sayede izleyici üzerinde yarattığı güçlü etki tiyatro yazını bir hevesin ötesine taşımıştır. Metin And'ın "Bir ülkede düzenli tiyatro yaşantısı yoksa orada tiyatro yazarı çıkmaz."<sup>85</sup> şeklindeki sözleri Osmanlı İmparatorluğu örneğinde, Güllü Agop'un tiyatro edebiyatının gelişimindeki rolünün ne denli önemli olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Türkçe telif eserlerin az sayıda olması ve batı edebiyatından yapılan adaptasyonların çoğu zaman gayri ahlaki bulunarak eleştirilmesi Güllü Agop'un döneminin önemli yazarlarını tiyatro oyunları yazmaları konusunda teşvik etmesine neden olmuştur. Güllü Agop'un Türkçe oyun sahneleme tekeli elinde etmesinin ardından Müslüman halkın da tiyatroya rağbetini arttırmak istemesi bu teşvikleri daha da arttırmıştır. Güllü Agop'un bu ısrarcılığı mizah gazetelerine de konu olmuştur: Kendisine "Sabahlar hayrolsun denilse aman şunu üç perde bir komedyaya

---

<sup>84</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nda batı tarzı tiyatro sanatının başlangıcı ve gelişiminde gayrimüslim Osmanlıların öncü rolüne ilişkin daha kapsamlı bilgi için bkz. Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu* (Ankara: Dost Kitabevi, 1999) Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi 3* (Ankara: M.E.B., 1961), *Türk Tiyatrosu Tarihi 5* (Ankara: M.E.B., 1968.)

<sup>85</sup> Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, (Ankara: Dost Kitabevi, 1999) s. 164.

yap da oynayalım.”<sup>86</sup> diye cevap verdiği mizahi kurgu Güllü Agop’un oyun yazarlığını teşvik etmesindeki ısrarcılığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Gayrimüslimlerin Osmanlı’da batı tarzı tiyatro hayatının önemli aktörleri olmalarına karşın bu dönem yazılan Türkçe oyunlarda karakter ya da tip olarak oldukça az yer aldıkları görülmektedir. Türkçe oyun yazan dönemin önemli yazarlarının tiyatro ile kurdukları ilişkinin batılılaşma ideolojisini yayma ekseninde belirlenen niteliği bu tercihin ilk sebebi olarak ortaya konulabilir. Şerif Mardin’in deyişiyle “sosyal seferberci”<sup>87</sup> Tanzimat aydınları “halka dönük bir eleştirinin sosyal politikalarının ve siyasal sancaklarının ardında halk kitlelerini toplamak için birinci derecede etkin olacağını biliyorlardı.”<sup>88</sup> Dolayısıyla dönem edebiyatının ve özelde tiyatro edebiyatının yüzeysel batılılaşmadan, geleneksel aile yapısının baskısına, evlilikten kadının toplumsal hayattaki konumuna kadar uzanan eleştirel izleklere yoğunlaşan ve sosyal bir değişimi hedefleyen niteliği bu noktada şaşırtıcı görünmez.

Batılı dramatik yazının ilk örneği olarak kabul edilen Şinasi’nin *Şair Evlenmesi*, görmeden evlenme geleneği üzerine eleştirel bir oyundur. Ahmet Mithat, 1872 yılında yazdığı ve 1873 yılında sahnelenen *Eyvah* adlı oyununda şerri ve örfi hukuk sistemince onaylanan çokeşliliğin çağdaş bir uygulama olmadığı ve doğurduğu sakıncalı durumları eleştirir. Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk* adlı oyunu (1873) benzer bir biçimde kadın-erkek ilişkilerinin geleneksel yapısına değinir. Birbirini seven ve evlenmek isteyen gençlerin karşılaştıkları aile baskısını ele alır. Batılılaşmanın yanlış idrak edilmesi, tüketim ve gösteriş üzerinden dolayımlanması da bu dönem yazarların ele aldıkları önemli meselelerden birdir. Mehmet Rifat

---

<sup>86</sup> And, *Osmanlı*, s. 164.

<sup>87</sup> Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 60.

<sup>88</sup> a.g.e., s. 60.

*Görenek*'te (1874) kadınların gösteriş meraklılığı ve batılı yaşam biçimine düşkünlüğünü eleştirir. Yusufpaşazade Mehmet Nuri'nin 1874'de yazdığı *Zamane Şıkları*, M.F. imzalı *İşte Alafranga* ve Ahmet Mithat'ın *Açık Baş* (1874) oyunları halkın batılılaşma bağlamında yanlış yönelimlerini ve geleneksel yapıyı eleştiren, bir farkındalık yaratmak isteyen oyunlar arasında sayılabilir.

Ele alınan izlekler doğrultusunda yazarların hedef kitlelerinin Müslüman Osmanlılar olması, oyunların eksen kişilerinin de Müslüman Osmanlılar olarak kurgulanması doğal sonucunu beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Tanzimat yazarının bu tutumunun, kurgusal düzlemde eş zamanlı olarak, gayrimüslimlerin sınırlı temsil edilmelerine yol açtığı iddia edilebilir. Bu iddiayı temellendiren en belirgin faktör kuşkusuz gayrimüslim Osmanlıların dönüşümü kendi içlerinde gerçekleştirmeye başlamış olmalarıdır. Gayrimüslimlerin aldıkları eğitim, çeşitli biçimlerde Avrupalı dindaş milletlerle kurdukları ilişkiler çerçevesinde bu kültürel dönüşüme açık olmaları, hatta Roderic Davison'un ifade ettiği gibi Osmanlı ülkesinde “değişimin aracısı”<sup>89</sup> oldukları gerçeği “seferbercilerin” toplumsal dönüşüm projelerinin dışında tutulmalarına neden olmuştur. 19. yüzyılda sayıları kırkı bulan ve tamamının gayrimüslimlerden oluştuğu Galata Bankerleri gerçeği düşünüldüğünde mirasyedi bir Ermeni-Rum kurgusu ibretimiz bir oyun için gerçekçi bir kurgu olamazdı. Aynı biçimde yarım yamalak Fransızca konuşan, okuduklarıyla değil duyduklarıyla ahkâm kesen “züppe” eleştirisinin de aldıkları eğitim vasıtasıyla bu dillere vakıf olan gayrimüslimler üzerinden yapılması ikna edici bulunamazdı.

---

<sup>89</sup> Davison gayrimüslim millet mensuplarının imparatorluktaki değişimin ve batılılaşmanın taşıyıcısı olduklarını öne sürdüğü makalesinde, gayrimüslimlerin Müslümanlardan çok daha çabuk bir biçimde batılı sosyal hayat pratiklerine uyum sağladıklarının altını çizer. Davison, giyimden, yeme içme alışkanlıklarına, ev dekorasyonundan eğlenme kültürüne kadar Osmanlı imparatorluğunda batılılaşma olgusunun sosyal hayatta gerçekleşmesinin öncülerinin gayrimüslimler ve ağırlıklı olarak Ermeniler olduğuna vurgu yapar. Daha kapsamlı bilgi için bkz. Roderic F. Davison, “The Millets as Agents of Change in the Nineteenth-Century Ottoman Empire”, *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society*, ed., Benjamin Braude and Bernard Lewis, (New York: Holmes & Meier Publishers, 1982), s. 319.

Dolayısıyla bu manzara yukarıda bahsedilen izlekler bağlamında muhataplarının Müslüman Osmanlılar olduğu kurgusal metinlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Dönemin aydın yazarlarının Avrupa’da karşılaştıkları ve Osmanlı ülkesine ihraç etmek istedikleri tiyatro sanatının “ulusal” niteliği gayrimüslim Osmanlıların oyun metinlerinde sınırlı temsil edilmelerinin ve oyun kişilerinin büyük oranda Müslüman tiplerden oluşmasının bir diğer nedeni olarak öne sürülebilir. Bu dönem Avrupa tiyatrosu metinleri ve topluluklarıyla “ulusal” bir dil yakalamayı başarmış, içerisinden kuramsal tartışmalar üreten bütünlüklü yapılar meydana getirmişti.

1635’de kurulan Fransız Akademisi’nin yarattığı tartışma ortamıyla 1791’de sansürün kalkması Fransız Tiyatro edebiyatında yeni denemeler dünya tiyatrosuna da yön veriyordu. Lessing’in sadece ayrıcalıklı bir azınlık için değil tüm ulus için bir tiyatro ideali ile kurmayı amaçladığı Alman ulusal tiyatrosu Goethe ve Schiller’in yazınsal ve yönetsel katkılarıyla 18.yüzyılın sonlarında İngiltere ve Fransa ile yarışabilecek noktaya ulaşmıştı. Hâlbuki Osmanlı İmparatorluğu’nda tiyatro, henüz oyun nasıl yazılır, nasıl okunur, nasıl sahnelenir soruları ekseninde gelişen tartışmalarla var olmaya çalıştığı bir evredeydi. Oyuncuların ağırlıklı olarak Ermenilerden oluşmasının sonucunda sahne üzerinde herkes için anlaşılır olmayan bir dil konuşuluyordu. Edebi ve estetik bütünlük bir tarafa sahnede bir dil birliği oluşturmak ve bu alandaki aksaklıkların üstesinden gelmek bile uzun yıllar tartışma konusu olmuştur. Başta Diyojen olmak üzere Teodor Kasap’ın çıkardığı tüm mizah dergilerinde Güllü Agop topluluğunun Türkçe telaffuzlarındaki sorunların yarattığı sahne ile izleyici arasındaki iletişim kopukluğu ve batı edebiyatından yapılan çeviri oyunlarda Türk ahlakına uygun olmayan içerikleri defalarca eleştirilmiştir.

Diyojen’de imzasız bir yazı “Bu haliyle Güllü Agop’un Tiyatrosu bir Ermeni, Fransız, İtalyan, İngiliz tiyatrosu denilebilir ama asla Osmanlı tiyatrosu denilemez,

çünkü içinde Osmanlılığa has hiçbir şey yoktur”<sup>90</sup> diye yazar. 1873 yılında Osmanlı tiyatrosunun bu sorunlarını ele almak üzere Namık Kemal, Ali Bey, Güllü Agop, Raşit Paşa ve Halet Bey’den oluşan bir Tiyatro Komitesi kurulur. Telaffuz dersleri Namık Kemal ve Ali Bey tarafından verilir, yabancı dillerden oyunların kötü çevirileri karşısında Namık Kemal ve Ali Bey’in oynanacak oyunları çevirmek üzere paylaşacakları hususu komitenin tutanaklarında yer almaktadır.<sup>91</sup> Komitenin çalışmalarında sanatsal kaygılar kadar Gedikpaşa Tiyatrosunun bir Ermeni Tiyatrosu olduğuna dair basında çıkan eleştirel yazıların yarattığı endişenin de etkili olduğu söylenebilir.<sup>92</sup> Karnik Stephanyan’ın komisyonun işlevine yönelik aşağıdaki eleştirisi de böyle bir endişenin varlığını destekler niteliktedir:

Komisyonun görünürdeki işlevi Türkçe temsillerde dilin kullanımını kontrol etmektir. Komisyonda bulunanlar arasında sanat ve edebiyatla ilişkisi olmayan insanların varlığı komisyonun gerçek niteliğini anlamak için yeterliydi: Trabzon Valisi Ali Bey, Nazım Bey, Ebuzziya Tevfik, Hoca Hakkı, Bedri Bey, Abdullah Hamit, Mahmut Nedim, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami gibi. Belki de Yeni Osmanlılar tarafından tasarlanmış komisyon programına göre Vartovyan’ın siyasi çizgisi takip edilecek ve bu tiyatronun teknik ve materyal imkânlarından yararlanılarak asıl “Milli Osmanlı Tiyatrosu” kurulacaktı. Bunu gerçekleştirmek ise iki yolla mümkündü. İlki tiyatrodaki yaratıcı güçleri hazırlamak, ikincisi ise tiyatroya yazarlığa güç vermektir.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> *Diyojen*, sayı 161, (9 Teşrinisani 1288/ 21 Kasım 1872), s. 2.

<sup>91</sup> *And, Osmanlı*, s. 165.

<sup>92</sup> *Diyojen*’de yayınlanan imzasız bir yazı eleştirilere örnek teşkil etmesi bakımından ilgi çekicidir: “(...)Cümlenin ma'lûmu olduğu bizim de defâtla söylediğimiz üzere tiyatro denilen şey adeta bir mekteb-i ahlaktır ve oynanılan oyunlar ise tezhib-i ahlâk için verilen derslerden ki Fransız ahlâkını tashih için yapılmış bir oyun ise hiçbir vakit Türk ahlâk ve etvârını tashihe medar olamaz. Belki ifsâd eder. Daha tuhafı neresi, bizim Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanılan oyunlar ne Maarif-i Nezâret Celilesine veyahut tiyatroya mahsus bir komiteye gösterilmeksizin Agob Efendi tarafından Fransız müellifâtından bi'l intihab oynanılıyor. Acaba Agob Efendi Osmanlı milletinin ahlâkını bu kadar iyi anlamış mıdır ki bu gibi vasıtalara müracaat etmek külfetine ihtiyar etmiyor?” *Diyojen*, sayı 161, (9Teşrinisani 1288/21 Kasım 1872), s. 2.

<sup>93</sup> Fırat Güllü, *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar*, (İstanbul: BGST Yayınları, 2008), ss. 49-50.

Stephanyan'ın da işaret ettiği gibi milli Osmanlı tiyatrosuna ulaşmak için en kolay yol öncelikli olarak milli oyunlar kaleme almaktı. Sahnelerde temsil edilen oyunlar üzerine yapılan tartışmalar oyunlardaki milli ruh, milli karakter eksikliği üzerine yoğunlaştığından genç yazarlar üzerinde itici bir güç oluşturmak çok da zor değildi. Dolayısıyla Avrupa tiyatrosundan yapılan adaptasyonların milli ahlaka uygun olmadığı yönündeki eleştiriler yazarları “milli” olanı aramaya itmiştir. Döneme damgasını vuran Osmanlılık akımının etkisinde siyasi ve edebi yazınlarını kurgulayan yazarlar bu milli ve özgün olma durumunu eserlerinde “hâkim milleti” dili ve ahlaki ile karakterize ederek yansıtmaya çalışmışlardır. Bu dinamikler çevresinde ister istemez yazarların metinlerinde ana karakterler, ağırlıklı olarak Müslüman Osmanlılardan oluşmaya başlamıştır.

II. Meşrutiyetin ilanını takip eden iki üç yıl içerisinde niteliksel olarak zayıf olsa da oyun yazımında ciddi bir artış görülür. Ancak bu artış tiyatronun araçsallıktan sıyrılarak bir amaç olarak algılanmaya başlamasıyla ilintili değildir. Tanzimat aydınlarının tiyatroya yaklaşımlarındaki “faydacı” zihniyet dozunu arttırarak Meşrutiyetin ilanını takip eden yıllarda da devam eder. Tanzimatta edebiyat yoluyla eğitime çalışılan İmparatorluğun hâkim milletleri metinlerin muhataplarıken Meşrutiyet'in ardından hızlanarak artan milliyetçi duyguları ve 1908'in kazanımlarının coşkusuyla muhataplar “zulme dayanan hürriyetin fedailerini” kimliği ile Müslüman ve onlara biat eden gayrimüslim Osmanlılardır.

Bu dönem oyunlarında politik ayrışmaların ve coğrafi parçalanmaların etkisiyle gayrimüslimlerin kozmopolit imparatorluk yapısını imleyecek bir biçimde temsil edilmesi durumu, Tanzimat dönemi oyunlarında olduğu gibi oldukça sınırlıdır. Ancak Tanzimat döneminden farklı olarak bu dönem yazılan oyunlarda karşımıza çıkan gayrimüslim karakterlerin oyunların eksen Müslüman karakterleri ile aynı

oranda hatta onlardan daha ön planda yer aldıkları görülmektedir. Bu dönem yazılan oyunlardaki gayrimüslim temsillerinde göze çarpan nokta oyunlardaki gayrimüslimlerin yazarların politik görüşlerini meşrulaştırmada bir araç vazifesi görmeleridir. Bu kez okuyucu ya da izleyici olarak muhatap alınanların imparatorluğun ideal birlikteliğini hatırlatılarak bütünlüğü korumaları beklenen tüm Osmanlıların oluşturduğu bir kitleye dönüştüğü ileri sürülebilir.

Tanzimat ve II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden yıllarda yazılan oyunlarda gayrimüslimlerin edimleri ve yaşam biçimleri üzerinden toplumsal düzen ve ahlak için tehdit oluşturabilecek olumsuz davranış biçimlerinin ve değer yitiminin eleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda akla gelen ilk örnek gayrimüslimlerin ahlaki çöküşün taşıyıcıları olarak betimleniyor olmalarıdır. Bu dönem edebiyatı üzerine yapılan incelemeler, ahlaki olarak norm dışı olanın, toplum tarafından kabul görmeyen davranışların gayrimüslim kadınlar üzerinden işlendiği ve eleştirildiği yönünde sonuçlar ortaya çıkarmıştır.<sup>94</sup>

Tiyatro edebiyatında da durum hiç kuşkusuz benzer bir biçimde işlenmiştir. Osman Hamdi Bey'in *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz*<sup>95</sup> adlı üç perdelik oyunu, Eftim ve Filik Dudu adında evli iki Ermeni kadın kendileri gibi Ermeni olan Apik ile mektuplaşmalarını ve bu gizli ilişkiler etrafında gelişen olayları konu alan bir dolantı komedyasıdır. Mahmut Şevket Bin Bekir Naci'nin "ibretimiz" bir oyun olarak nitelendirdiği *İddianın Sonu Cinayet*'te<sup>96</sup> Madam Marika ve kocası Mösyö Nikolaki üzerinde "erkeklerin fendi kadınları yendi" yazan bir levha görürler ve iddiaya

---

<sup>94</sup> Konuyla ilgili bilgi için bkz. Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Eylül 1989), Fazıl Göçek, *Osmanlı Kapısında Büyüme*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), Seda Uyanık, *19. yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayrimüslim İmgesi*, (Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007).

<sup>95</sup> Osman Hamdi, *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz*, İstanbul, 1288/1872.

<sup>96</sup> Mahmut Şevket Bin Bekir Naci, *İddianın sonu Cinayet*, Mahmud Bey Matbaası, 1310/1895.

tutuşurlar. Marika kocasının ruhu bile duymadan bir başkasıyla flört ederek onu alt edebileceğini ve iddiayı kazanacağını düşünür. Oyun, dönen dolaplar sonucunda Marika ve Nikolaki'nin ölümüyle sonuçlanır.

Yazarların, kocasının arkasından iş çeviren onu aldatan kadınları, Müslüman kadınlar üzerinden anlatması kuşkusuz beklenemezdi. Dolayısıyla yazarlar, Batılı yazarların oyunlarında gördükleri -ya da bizzat Avrupa'ya gidenlerinin deneyimledikleri- Avrupalı kadının sosyal hayattaki görece rahatlığını indirgemeci bir biçimde İmparatorluğun gayrimüslim unsurları üzerinden dolayımlyarak aktarmışlardır. Bu durum yazarların birlikte yaşadıkları cemaatlerin hassasiyetlerinden haberdar olmamalarıyla da ilintilidir. Teodor Kasap'ın “*Zor Nikâh*’ı Türkler zorla dahi beğenemezler. Hele *Kokana Yatıyor*’u ihtimal ki Hristifler dahi hoş görmezler.”<sup>97</sup> şeklindeki sözleri bu bihaberliğin göstergesi niteliğindedir.

Gayrimüslimlerin, ağırlıklı olarak Ermenilerin, oyunculuk, yönetmenlik ve idarecilik alanlarındaki özverili uğraşlarla Osmanlı İmparatorluğu’nda yeşermesini ve gelişimini mümkün kıldıkları tiyatro sanatı “Osmanlı Tiyatrosu” olarak algılanırken yazarlar için hem gelir hem de bir yazınsal ün kaynağı olarak rağbet görmüştür. Ancak yukarıda tartışılan nedenlerle gayrimüslimler milli bir tiyatro edebiyatı oluşturma motivasyonu ile hareket eden yazarlar tarafından karakteri, tezi, mekânı, olay örgüsü ile “milli” olan bu metinlerin içine sınırlı bir biçimde dâhil edilmişlerdir.

Bu çalışmanın çatısını oluşturan oyunlarda ekonomik ve siyasi değişkenlerin belirlediği temsiliyet biçimlerinde de ahlaki yozlaşmanın yansıtılmasında olduğu gibi yine gayrimüslimler üzerinden yapılan bir

---

<sup>97</sup> *Diyojen*, sayı 168, (25 Teşrinisani 1288/ 7 Aralık 1872), ss. 1-3.

dolayımlama söz konusudur. Ekonomik anlamda güçlünün “sömürene” dönüştürülerek ya da potansiyel bir dolandırıcı olarak gayrimüslimler üzerinden dolayımın nedenlerinin tartışıldığı bir sonraki bölümde Müslümanlarla ilişkilerin iktisadi bağlamda kurgulandığı oyunlardaki gayrimüslim temsilleri ele alınacaktır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### PARANIN SAHİPLERİNE DUYULAN “ÖFKE”

19. yüzyıl ortalarından itibaren “Osmanlılık” düşüncesinin yeniden ve Müslüman Türk unsurun hâkim olduğu bir kimlik olarak kurgulanmaya başlaması, gayrimüslimlerin iktisadi anlamdaki üstünlüklerinin Osmanlılık adına bir başarı olarak görülmesini ve “biz” algısı içerisinde değerlendirilmesini engellemiştir. Hâlbuki Ahmet Mithat’ın belirttiği gibi bu durum haksız bir rekabetin değil Müslüman Osmanlıların eğilimlerinin doğal sonucu olarak oraya çıkmıştı:

(...) Bizim İstanbul’umuzda teşebbüs-i şahsi ve ticaret fikirleri henüz uyanmamıştır. Kibardan hiç kimse kesb-ü kâra heves etmiyor. Aba ve ecdattan azı çiftliklere malik olanlar bunları yalnız gezinti mahalli olarak telakki ediyor. Herkesin gözü devlet memuriyetine dikilmiş. Ondan başka medar-ı maişet bilmiyor. Hâlbuki hazine-i devlet yalnız geçirimleri için oraya göz dikenleri ne ile doyuracak? Varidatla değil mi? O varidatı, ziraat, sanayi, ticaret ve çobanlık hasıl etmeyecek mi? Bunlar zayıf ve miskinlerin elinde buldukça hazineye getirecekleri varidatta zaifane, miskinane bir suretten ayrılamaz.<sup>98</sup>

Müslüman Osmanlıların, edebiyatta çoğu zaman kalemdeki görevlerine uğramayan memurlar, babasının servetine sırtını dayamış ne işle meşgul oldukları bilinmeyen karakterler olarak temsil edilmelerine karşılık gayrimüslimlerin sarraf, doktor, banker, bohçacı gibi mesleki kişileştirmelerle kurgulanması Ahmet Mithat’ın bu tespitinin bir yansımasıdır. Bu alanlar Müslümanlara kapalı alanlar değildi, kaldı ki *Felâtn Bey ve Rakım Efendi* adlı romanında Ahmet Mithat, Rakım Efendi’nin memuriyetin yanında yaptığı ek işlerle teşebbüs-i şahsinin olumlu sonuçlarını açık bir biçimde gösteriyordu. Yazarların eleştirel bir yaklaşımla ele aldıkları bu tiplerin Tanzimat sonrasındaki edebi eserlerde de görünür olması, içselleştirilmiş bir memur

<sup>98</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, (İstanbul: MEB Yayınları, 1991), s. 111.

zihniyetinin tezahürüdür. Dolayısıyla zengin gayrimüslimlere duyulan öfkenin altında yatan şey, Müslüman Osmanlıların çalışkanlıklarının önüne çekilen bir set ya da şahsi girişimlerinin engellenmesi olamazdı. Bilinçli ya da bilinçsiz bu öfkeyi besleyen, konjonktürel olarak geçerli gücün, yani sermayenin, mahkûm milleti hâkim konuma getirebileceği endişesi idi.

Bu bölümde ele alınacak olan oyunlar gayrimüslimlerin ekonomik üstünlüklerinin “hâkim millette” yarattığı endişeyi yansıtmaları bakımından dikkate değer örneklerdir. Müslüman Osmanlıların Gayrimüslimlerle yaptıkları işlerde aleyhlerinde gelişen herhangi bir durumda, (pahalıya bir mal alımı, ucuza elden çıkarılan herhangi bir eşya gibi) iktisadi ilişkiler çerçevesinde sonuç ne kadar olağan olursa olsun, Müslüman Osmanlıların tavırlarının bir alışverişin mantığından çıkarak bir dolandırılma duygusuna dönüştüğünü gözlemlemek mümkündür. Kimi zaman doğrudan kimi zaman alt anlamlarda, gayrimüslimlerin icra ettikleri meslekler bağlamında, “tefeci”, “çıkarıcı”, “sömürücü” olarak temsil edildikleri oyunlar arasında, Manastırlı Mehmet Rifat’ın *Görenek* (1874), Hasan Bedrettin Paşa’nın *Iskat-ı Cenin* (1876) ve Safveti Ziya’nın *Haralambos Cankiyadis* (1912) adlı oyunları önemli örnekler olarak ele alınabilir.

#### Endişe Verici Bir Model Olarak Ermeni Bohçacı: Mannik Dudu

Değişen ekonomik dengeler Osmanlı ülkesinde tüketim alışkanlığının artmasına, sıradan halkın da Avrupa’dan gelen mallara rağbet eder hale gelmesine ve gösterişli yaşantıyı arzulamasına neden olmuştur. Yazarlar yaşadıkları çağa tanıklık ederek, eserlerinde borçlanmaya dayalı bu tüketim alışkanlığına da değinmiş, müsrifliğin eleştirisini sıkça yapmışlardır. Borçlananların, İmparatorluğun borç veren kesimine

yönelik geliştirdikleri düşkünleri kollayan menfaatperver “düşman” algısı süreç içerisinde artarak kendini göstermeye başlamıştır. Gayriresmi bir borçlanma ilişkisi üzerinden gayrimüslim tüccara karşı duyulan güvensizliği hem politik hem de ekonomik göndermeler yoluyla aktarması bakımından Manastırlı Mehmet Rifat’ın *Görenek*<sup>99</sup> (1874) adlı oyunu sürecin başına konularak bu bağlamda ele alınması gereken dikkat çekici bir metindir. Bu bölümde incelenecek olan *Görenek*’te gayrimüslim bohçacı kadın edebiyatı metinlerinde alışlagelenin aksine Müslüman kadınların gönül dertlerine deva olmak için değil, harcamalarına nakit sağlamak için yer alır.

Manastırlı Mehmet Rifat (1851–1907) çoğu kez birlikte çalıştığı Hasan Bedrettin Paşa ile döneminin en verimli tiyatro yazarları arasında yer alır. İki yazar telif ve çeviri oyunlarını *Temaşa* adlı bir dizi halinde yayınlamışlardır. Mehmet Rifat Batı edebiyatından yaptığı birçok çevirinin yanı sıra *Görenek*, *Ya Gazi Ya Şehid*, *Pakdamen*, *Hüsrev ve Şirin*, *Hükm-ü Dil* gibi tek başına yazdığı telif eserler de kaleme almıştır.

*İbret* gazetesinde “Bir Asker” takma adıyla ve kendi ismiyle yazılar yazmış<sup>100</sup> olan Manastırlı Mehmet Rifat’ın sanat ve dil konusundaki fikirlerinde ve eserlerinde Namık Kemal’in izlerini görmek mümkündür. Namık Kemal’in tiyatro hakkındaki görüşleri ile *Görenek*’in önsözünde Mehmet Rifat’ın tiyatro ile ilgili düşünceleri bu tespiti sağlamlaştırır: “Şu bir iki senenin içinde “tiyatro” edebiyatın en büyük kısmı, eğlencelerin en edibanesi, hikâyatın en faydalısı olduğunu- büyüklerden işiterek risalelerini okuyarak, maruzlarını seyrederek- gereği gibi anladım.” (s.2)

---

<sup>99</sup> Evvelisi gülünç sonu acıklı tiyatro, müellifi, Manastırlı Mehmet Rifat, (y.y.y), (y.t.y.) (Parantez içinde verilen sayfa numaraları bu esere aittir.)

<sup>100</sup> Alim Kahraman, “Manastırlı Mehmet Rifat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.28, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.), s. 519.

Mehmet Rifat ve Namık Kemal'in üzerinde hem fikir oldukları “faydalı tiyatro” kuşkusuz Batı tarzı tiyatro yazını ve uygulamalarıdır. Namık Kemal *İbret* gazetesinde çıkan “Tiyatro” başlıklı makalesinde ortaoyununun budalaca, edebi olmaktan uzak sözleri galiz konuşmaları ortaya koyduğundan bahseder ve ortaoyunu tiyatro değildir yargısına varır. Avrupa tiyatrosunu, köklü geçmişinden verdiği örneklerle yüceltir. Ortaoyununun ahlakı bozan bir eğlence olduğunun üzerinde durur.<sup>101</sup> *Görenek*'in önsözünde Manastırlı Mehmet Rifat geleneksel tiyatro türlerinden ortaoyununu “bi-edebane” ve “galiz” bularak eleştirir. Bununla da kalmaz oyunda başkarakter Naim Bey'in görenek olarak gereksiz bulunduğu unsurlar arasında ortaoyunu ve meddah gösterilerini de sayarak bu reddedişin altını çizer.

Bu reddedişi sadece batılılaşma bağlamında, basitçe, geleneksel olanın modern ile yer değiştirmesi olarak algılamak eksik olacaktır. Osmanlı İmparatorluğu'nun çok kültürlü kozmopolit yapısının adeta bir yansıması olan Ortaoyunu ve Karagöz gibi geleneksel tiyatro türlerinin bu şekilde reddedilmesinin, bir anlamda bu oyunlardaki Ermeni, Rum, Yahudi tüm milletleri kapsayan “Osmanlılık” temsilinin de reddedilmesi anlamına geldiği düşünülebilir.<sup>102</sup>

Namık Kemal'in tiyatro edebiyatının ilklerinden olan ve sahnelenmesi ile en çok ses getiren oyunu *Vatan Yahut Silistre*'de vatan, uğruna Müslüman Osmanlıların ölmeye çağrıldıkları bir toprak, Osmanlılık ise Müslümanlığın belirlediği bir kimlik olarak kurgulanır. “Hıristiyanların ıslahat ihtiyaçlarının Müslümanlardan az olduğunu, üstelik vatanın her türlü menfaatinden ortak

---

<sup>101</sup> a.g.e., 520.

<sup>102</sup> Namık Kemal'in tiyatro eserlerinin kişi listelerine baktığımızda Osmanlı İmparatorluğu'nun kozmopolit yapının bir yansımasını göremeyiz. Namık Kemal'in oyun kişileri arasında gayrimüslim Osmanlıların olmayışı Osmanlı kimliğinin önemli belirleyicisi olarak İslam aidiyetini öne almasının ve tanıklık ettiği reform çağında gayrimüslimlere verilen haklara karşı tepkisinin bir yansıması olduğu ileri sürülebilir.

yararlandıkları halde vatan uğruna kan dökmediklerini”<sup>103</sup> belirten Namık Kemal ‘in çizdiği yukarıdaki vatan evlatları profili çok da şaşırtıcı sayılmaz.

Mehmet Rifat, Namık Kemal’den sadece dil ve edebiyat konusunda değil aynı zamanda bir düşün ve eylem adamı olarak da etkilenmiştir. Manastırlı Mehmet Rifat’ın “vatan sevgisini aşılama ve askerliği sevdirmeye amacını güden, gönüllü olarak askere gitmenin şerefini anlatan”<sup>104</sup> *Ya Şehit Ya Gazi* adlı oyununda Namık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre* oyununun etkisi açıktır. İki yazarın mektuplaşmaları Yeni Osmanlılarla Mehmet Rifat’ın ilişkisini, resmi olmasa da gayri resmi bağını açıklar.<sup>105</sup>

Mehmet Rifat ve Namık Kemal, Batılılaşma önündeki engeller ve bu bağlamda sürecin sağlıklı ilerlemesi için birtakım politik ve sosyolojik düşüncelerde de etkileşim içindedirler. Mehmet Rifat oyunun önsözünde “Tiyatro yazmak hevesi içime dolunca aklıma görenek meselesi geldi.” diyerek yazmaya başlama sürecini anlatır. Ancak hemen hemen aynı tarihlerde Namık Kemal’in *Tasvir-i Efkâr*’da çıkan görenekler üzerine yoğunlaştığı eleştirel makalesinin<sup>106</sup> Mehmet Rifat üzerindeki etkisi açıktır. Batılılaşma yolunda önemli engellerden birinin görenekler olduğu ve göreneklerin gündelik toplumsal hayatı zorlaması üzerine eğildiği bu makaleleriyle Namık Kemal, Mehmet Rifat’ın esin kaynağı olmuştur. Kemal’in bu bağlamdaki teorik fikirlerine paralel olarak ilerleyen *Görenek*’te Mehmet Rifat, sosyal hayat

---

<sup>103</sup> Bozkurt, s. 285.

<sup>104</sup> Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Eylül 1989), s.153.

<sup>105</sup> Namık Kemal, Manastırlı Mehmet Rifat’ın *Görenek* (1874) ve *Ya Şehit Ya Gazi* (1873) ile Hasan Bedrettin Paşa’nın *Iskat-ı Cenin* (1876) adlı oyunlarını okuduktan sonra Magosa’dan Mehmet Rifat’a yazdığı mektubuna “Yaşasın Yeni Osmanlı lar” diyerek başlar. Mektup boyunca iki yazarın oyunlarından övgü ile söz eder. Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal’in Hususi Mektupları 1*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi,1967), ss. 316-319.

<sup>106</sup> a.g.e., ss. 466-469.

pratiklerini zorlayan göreneklerin, uzlaşamaz ve kesinlikle reddedilmesi gereken kurallar olduğunu yazdığı trajik son ile vurgulanır.

*Görenek*'in künyesinde yayın yılı ve yeri olmamakla birlikte Kenan Akyüz *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı kitabında oyunun yazıldığı yılın 1873 olduğunu belirtmektedir.<sup>107</sup> *Görenek* yazarın çeviri oyunlardan sonra kendine ait ilk telif eseridir. Metin And *Görenek*'i komedyaya yaklaşan evcil töresel dram<sup>108</sup> olarak tanımlarken Niyazi Akı eseri halk dramı kategorisinde inceler.<sup>109</sup> Yazar kuşkusuz yetiştiği dönemin etkisinde ve çağın yazara yüklemiş olduğu öğretici görevi üzerine alarak, oyuna başlamadan önce neden bu oyunu yazdığına ilişkin detayları anlattığı iftitahtan bölümünün ardından bir de ihtar adlı bölümü kaleme alır. Burada tiyatro eserinin nasıl okunması gerektiği konusunda bilgiler verir.<sup>110</sup> Oyun, telif eser olmasının etkisiyle Güllü Agop tarafından Osmanlı Tiyatrosunda 1874 ve 1875 yıllarında oynanmıştır.<sup>111</sup>

Üç fasıl ve üç perdeden oluşan *Görenek* körü körüne bağlanılan görenekler ile hayatın gerçekleri arasında ortaya çıkan çatışmanın sonucunda yaşanan aile ve toplum içi gerilimleri anlatır. Oyunda olay örgüsü şu şekilde kurgulanmıştır: İlk perde Naim Bey'in evinde geçer. Oyunun başkişisi Naim Bey yaşadığı yüzyılda hali hazırda göreneklere göre bir hayat pratiğinin şekillenmesinin doğuracağı kötü

---

<sup>107</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, (İstanbul: İnkilap Kitabevi,1995), s. 66.

<sup>108</sup> Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1972), s. 396.

<sup>109</sup> Akı, s.182.

<sup>110</sup> “Tiyatro risalelerinin mutaallalarında suhulet vehminde vakaya bir mukaddime-yi malumat olmak için kitabın baş tarafında vakada geçen zatın isimleri sarahaten yazılmak kaidedir. Ve bizde de oluyor. Herkes değilse de bazıları buraya dikkat etmeyerek doğrudan doğruya birinci perde diye aşağıya kadar okumaya başlayıp mütalaadan hâsıl olacak lezzeti alamıyorlar. Bu fenalığı gördüğümüzden ihtar ederiz ki önce baş tarafında yazılı olan eşhas bila nesvinde bade mütalaya mübaşeret olsun ta ki matlup olan lezzet ve istifade hasıl olabilsin” (s. 4)

<sup>111</sup> And, *Tanzimat ve İstibdat*, s. 457.

sonuçları eleştiren hatta bu konu ile ilgili olarak gazetelere yazılar yazmış olan bir aile reisidir. Oğlu için yapılacak sünnet düğününde karısı Cevriye Hanım'ın el âlem ne der düşüncesi adet ve göreneklerin uygulanması konusundaki ısrarı bu konudaki görüşü belli olan Naim Bey ile aralarında bir çatışmanın gerçekleşmesine neden olur. Cevriye Hanım'ın özel aşçı, uşaklara cariyelere, hizmetçilere kızlara yeni elbiseler dikilmesi, ortaoyunu, hokkabaz, çengi takımı tutulması, fukara çocuklarının sünnet edilmesi, onlara elbise, pabuç, alınması gibi büyük istekleri karşısında sürekli bir tartışmanın içine girerler. Ancak Naim Bey'in annesi Nazife Hanım'ın da Cevriye Hanım'ı bu konuda desteklemesi ve oğlunun göreneklere uygun bir düğüne zorlaması sonucunda Naim Bey o güne kadar yaptığı birikimleri de zorlayan bu düğünü yapmaktan başka çaresi kalmaz. Bu işten içinden en az maddi zararla çıkmak için düğünde gelecek hediyeleri satarak ya da rehine vererek masrafları karşılamaya karar verir. Ancak bu yol da düğün yapmamak kadar göreneklere aykırı bir davranıştır.

İkinci perde Enis Bey'in evinde geçer. Cevriye Hanım'ın yeğeni Nesibe Hanım'ın kocasıdır. Görenek belası sadece düğün sahiplerinin değil davetlilerinin de birtakım sıkıntılara girmelerine neden olur. Akraba düğünü duyulmuştur, önce pahalı bir hediye almaya karar verirler. Nesibe, Teyzesine mahcup olmaktan korkar. Fakat bununla da kalmaz düğün için yeni bir elbise diktirmek talebinde bulunur, ancak çok kısa süre önce diktirdiği yeni bir elbiseyi bir kez bir başka düğünde giymiş olması sebebiyle giymek istemez. Enis Bey ise bu füzuli masrafa karşı oldukça sert bir şekilde karşı çıkar ve bunun için Nesibe'ye para vermez. Kocasından para bulamayan Nesibe, Bohçacı kadın Mannik Dudu'ya elmas yüzüğünü satar.

Üçüncü perde Naim Bey'in evinde geçer. Nesibe'nin sattığı yüzüğü çarşıda bir dükkânda gören Enis Bey'in öfkesinden karısını boşadığı duyulur. Öte yandan

düğün sahibi Naim Bey'in sünnette gelecek armağanları satarak masrafları çıkarma planı her nasılsa gazetelere haber olur ve kınanır. Gazetenin ileriki günlerde çıkacak sayılarında bu şahsın adının ve resminin verileceği ilan edilir. Yaşadığı utanç ve üzüntüden dolayı Naim Bey'e inme iner. Son söz olarak annesine ölürse mezarına görenek şehidi yazılmasını söyler. Ve perde iner. Görenekler yazarını ve onun sözcüsü olarak başkişisini haklı çıkarırcasına bir aileyi dağıtır bir insanın neredeyse ölümüne neden olur.

Yukarıda verilen genel özetten de anlaşılacağı üzere Görenek'teki tek gayrimüslim karakter Mannik Dudu'dur. Mannik Dudu gösteriş budalası kadınların zaaflarını fırsat olarak değerlendiren "kurnaz", "işbilir" bir bohçacı olarak kurgulanır. Kısacası "daha" olumsuz yaratılan bir Ermeni kadın ile Türk kadınlarının olumsuzlukları törpülenir. Mannik Dudu'nun oyundaki işlevine ve nasıl temsil edildiğine ilişkin bir çözümleme öncesinde, bu temsiliyeti ve Ermeni kadın tipinin oyun içerisindeki konumunu belirleyen oyunun başkişisi Naim Bey'in söylemlerine bakmak daha doğru olacaktır.

*Görenek*'de dönemin edebi anlayışının tipik bir örneği olarak öğretici-yazar sesi Naim Bey'dir:

Naim Bey- Alâyiş budalası kadınlar. Hele bizim Türk kadınları. Ziyet safahat, israf, tembellik olsun da aç gezmeye razı. Hiçbir kere idareyi düşünmezler. Hele birkaç senedir Allah imdat eyle... İstanbul kadınları bildiklerini de unuttular evvelsi azıcık dikiş gibi şeyler biliyorlardı hiç olmazsa kendi elbiselerini dikerlerdi. Şimdi o da yok. Bu gidişle Allah imdat eyleye (...) Evvelsi sokağa çıkarlardı, gidecekleri yere yürürler giderlerdi. Şimdi ise o kör olasınca tramvaylar bilmem şirket arabaları çıktı. Kadınlar da kibarlaştı. (s.27)

Yazar her ne kadar görenekleri ve eski adetleri geride bırakılması gereken bir takım uygulamalar olarak eleştirse de yukarıdaki alıntının ortaya koyduğu tavır, yeni olana gösterdiği tepki paradoksal bir durumu açığa çıkarır. Batıdan ithal edilen

mallar ve yarattığı tüketim alışkanlığını nasıl eleştireceğini bilmeyen bu anlamda donanımlı olmayan Manastırlı Mehmet Rıfat çok daha yüzeysel bir biçimde, eski adetlerin terk edilmesi üzerinden bu soruna vurgu yapar. Söz konusu para ve paranın sarfiyatı olduğunda eski yeni bütün alışkanlıklar eleştirilmektedir. Görenekleri hayatı zorlaştırdığı için eleştirirken, tramvay gibi hayatı kolaylaştırıcı bir aracı da “kör olası” şeyler olarak görür. Yazarın ve dolayısıyla Naim Efendi’nin görenekler konusundaki çelişik tavrının en iyi örneği Naim Efendi’nin oyunun sonunda başına gelenler karşısında takındığı tavidir. Düğünden gelecek hediyeleri satarak düğünü finanse etme yolundaki kararlılığının gazeteye haber olduğunu duyduğunda kendisine inme inecek kadar da konformist bir Naim Efendi ile karşılaşırız.

Türk kadınlarının alâyiş merakını salt göreneklerle açıklayan Naim Efendi’ye nisbetle Mannik Dudu’nun kadınların bu eğilimlerine yönelik işaret ettikleri daha sağlam yorumlar olarak ortaya çıkar. *Görenek*’in şahıs kadrosunun tek gayrimüslim oyun kişisi Ermeni Bohçacı Mannik Dudu oyuna ikinci perdede dâhil olur. Dönemin hâkim toplumsal normları bağlamında Müslüman bir kadının elmasını satmak üzere bir erkekle buluşmasının ya da kuyumcuları dolaşmasının hoş olmayacağı düşüncesi ve nihayetinde bu alım satım işinin gizlice üçüncü kişiler üzerinden gerçekleşmesinin olay örgüsü açısından gerekliliği bohçacı kadının oyundaki varlığını ilk bakışta açıklayan nedenlerdir.

Mannik Dudu oyuna dâhil olmadan önce kadınlar kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda ondan “Bohçacı Kadın” ya da “Mannik Dudu” olarak bahsederler. Gayrimüslim ve tüccar kimliği ile Mannik, Nesibe Hanım’ı içinde bulunduğu dertten kurtarabilecek, elmasını satabilmek için dışarıyla ilişkisini kurabilecek bir vasıttır. Bu nedenle Nesibe ve Mannik arasındaki pazarlık boyunca gayrimüslim bohçacı kadına karşı sürekli olarak “Dudu” şeklinde hitap edilir.

Mannik Dudu'nun Nesibe Hanımların evine girerken karşılanmasında ise farklı bir tavır ortaya çıkar: Bu defa cariye kadın onu “ Ermeni karısı“ olarak adlandırır. Cariyenin Mannik Dudu'yu ismiyle değil de “Ermeni karısı” şeklinde tanımlaması oyunun bu bölümünden sonra Mannik Dudu'nun yapacaklarıyla etnik kimliği arasındaki bağın kurulmasına, okurun ya da seyircinin algısının bu şekilde biçimlendirilmesine zemin hazırlayacaktır.<sup>112</sup>

Mannik Dudu'nun oyunda konumlanışındaki en önemli detay kuşkusuz onun didaktik bir söylemle Türk kadınlarını eleştirmesidir. Naim Bey ve Enis Bey gibi yazarın sesi olan ve göreneklere karşı savaş açan erkek karakterlerle hemen hemen aynı yönde düşünen ve onlar kadar oyundaki kadınları davranışları bağlamında eleştiren Mannik Dudu ilk sahneye çıkışıyla birlikte kadınlara kendi kocalarından bile çok daha sert sözler söyler:

Mannik Dudu- (...) Hanımlar da başkalaşmış. Elmasa o kadar itibar etmeyip, Allaha sığındık Beyoğlu'na döküldüler. Şimdi elmas yerine horoz kuyruğu tüyler takıyorlar. Bari ucuz olsa. O da elmasın yarı fiyatına. Hiç olmazsa elmas yine paradır. Hatırınız kalmasın ama pek de hoppalaştınız.(s.55)

Türk kadınlarının tembelliği üzerine iddialı genellemeler yapan yazar bu noktada çelişkiye düşmemek için Ermeni Dudu'yu sözcü tayin eder. Mannik Dudu'nun oyuna dâhil olmasıyla birlikte müsrif hanımların anti tezi de karşımıza çıkmış olur.

---

<sup>112</sup> Bu noktada unutulmamalıdır ki bu hitap biçimi geleneksel tiyatrodaki da sıkça karşılaştığımız bir sesleniştir. Herkesin kul olduğu sistemde insanların ayırt edici tek özelliğinin din düzlemindeki aidiyetleri olduğunu düşünürsek, Manastırlı Mehmet Rifat'ın geleneksel tiyatrodaki tipleştirmeden ve içinde yaşadığı toplumsal düzenden etkilenecek oyunun bu bölümünde “Ermeni karısı” hitabını kullandığını söyleyebiliriz. Ancak “Ermeni karısı” hitabının klasik dönem Osmanlı toplumunda imlediği ile 19. yüzyılda imlediği arasında politik olarak bir fark olduğunu söylemek yanıltıcı olmaz. Klasik dönemde Osmanlı devletine biat etmiş bir milleti imlerken, 19. yüzyılda imparatorluktan kopma isteği ile ayrılıkçı faaliyetlere girişen bir cemaati imlemektedir.

Mannik Dudu iş hayatının içinde olan ve ticaretle uğraşan biri olarak kadınların bu sarfiyatını erkeklere nazaran çok daha akılcı temellere dayandırır. Osmanlı İmparatorluğu'nun batıda üretilen tüketim malları için verimli bir pazar haline geldiği bu yıllarda meseleyi sadece göreneklere tahvil etmek dünya ölçeğinde değişen ekonomik yapılanmalardan bihaber olmanın sonucudur. Elmasın değerinin düşmesinden, paranın değer kaybetmesinden bahsederken Mannik Dudu'nun yaptığı en çarpıcı açıklama tüketimin hızlanmasına Avrupa'dan ithal edilen bir takım malların moda uymak, batılı kadınlara öykünmek adına ziynet kadar değer görmesine yöneliktir. Mannik Dudu'nun Osmanlı Hanımlarının gidişatına yönelik yaptığı açıklamalara Haydar Kazgan'ın aşağıdaki tespiti bağlamında baktığımızda durumun sadece göreneklerle açıklanamaz olduğunu görebiliriz:

Karadeniz Limanlarına kadar Sanayi Devrimin çeşitli ve ucuz malları, Galata Sarrafları ile onların bu liman kentlerindeki acente ve ortaklarını kısa zamanda daha da zenginleştirmiştir.. İstanbul başta olmak üzere, özellikle liman kentleri ile bazı önemli kentlerde bu ucuz ve çeşitli mallara talep sadece saray, vükela, bey ve paşalardan gelmeyip, İslam-Türk haklı da bu malları talep eder hale gelmiştir.<sup>113</sup>

Mannik Dudu söz sahibi zenginleşen sermayedar gayrimüslimlerden olmasa da tüketime para sağlayan bir ticaret insanı olması hasebiyle giderek kaybedenlerin değil giderek kazananların safında yer almaktadır. Mannik Dudu'nun çalışan bir kadın olarak oyunun Müslüman kadınlara karşı bu tepkisi oldukça anlamlıdır. Fakat Namık Kemal etkisinde yetişmiş bir yazar olarak Manastırlı Mehmet Rifat'ın oyunda Müslüman kadınların karşısına model olarak gayrimüslim bir kadını bilinçli olarak yerleştirdiğini düşünmek hiç kuşkusuz safdillik olacaktır. İçselleştirilmiş “hâkim” ve “muktedir” millet inancı olumlu davranış biçimleri sergilemesine karşın Ermeni bir kadının model olarak yansıtılmasını engeller. Dolayısıyla Mannik

---

<sup>113</sup>Kazgan, s. 3.

Dudu'nun buradaki varlığı Türk hanımlarının tembelliğine ve müsrifliğine karşı bir anti tez oluşturmaya hizmet etmez. Aksine Mannik Dudu'nun varlığıyla bir yandan Türk-Müslüman tebaanın içine düştüğü tüketim ve alâyiş merakından imparatorluk içerisinde kendine pay çıkartan topluluk simgelenirken öte yandan iktisadi açıdan dengelerin gayrimüslimler lehine değiştiği vurgulamaktadır.

Oyunun ilerleyen safhalarında yazar Mannik Dudu'nun Türk hanımlarının tüketim merakını eleştiren, onları hoppalaşmakla suçlayan sözleriyle yarattığı olumlu havayı ve doğruyu gösteren, eleştirel tavrını yok edecek bir takım göndermelerle Dudu'nun akıllı-olumlu kadın rolünün öne çıkmasını engeller. Elmasları satmak için sabırsızlanan Nesibe'nin "canım dudusu" kısa bir süre sonra elmas paralarını geç getiren "kâfir kadın" olur:

"Nesibe- Kâfir karı hala daha gelmedi. Amma nazlanıyor ha.  
Kethüda- Öyledir kızım onlar öyle. İnsanın bir sıkıntılı vaktini gözlerler."  
(s.60)

İki kadın arasındaki bu diyalogda ilk olarak Mannik Dudu'nun mesleğine bir gönderme yapıldığı düşünülebilir. Nakit ihtiyaçlarını karşılamak üzere elması satmaya çalışan kadınların "zor" durumları tüccar Ermeni kadın için karlı bir alışverişin habercisidir. Doğal tüccar tepkisi bu alışverişi en karlı bir biçimde insanların sıkıntılarını ve zaaflarını da bilerek tamamlamaktır. Dolayısıyla ilk bakışta ve tarihsel bağlamından kopartılarak bir okuma yapıldığında bu öfkeli tepkinin Mannik Dudu'nun tüccar kimliğine yapılmış olduğu fikri akla gelebilir. Ancak Nesibe ve Kethüda kadın arasında geçen bu diyalogda Mannik Dudu'ya duyulan öfkeyi aralarındaki ekonomik alışverişe dayandırmak yeterli bir analiz olmayacaktır. Kaldı ki Mannik Dudu ne parasını vermediği elması yanında götürerek kadınlara bir dolandırılmışlık korkusu yaşatmıştır ne de bu elması kendisine satmaları için hanımlara bir baskı uygulamıştır. Temelde kadınları rahatsız eden, el değiştiren

elmasın yeni sahibinin kimliğidir. Büyük ölçekte baktığımızda kadınların ve aslında yazarın yersiz tepkilerinin kökeninde Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik çöküş sürecinin hızlandığı bu dönemde içeride gayrimüslim bankerlere ve onlar aracılığı ile dışarıda Avrupa'nın güçlü devletlerine yapılan borçlanmaların yarattığı bağımlılık duygusunun yer aldığı iddia edilebilir. Mannik Dudu'nun bu elmasları değerinin altında satın alması ile gayrimüslim sermaye sahiplerinin, Galatalı bankerlerin yüzyıllardır tabiiyetinde buldukları devlete en sıkıntılı döneminde yüksek faizlerle borç sağlaması arasında bir analogi rahatlıkla kurulabilir.

Büyük bir hoşgörü ile gayrimüslim milletlerle birlikte yaşamaya katlanma lütfünü gösterdiklerini düşünen hâkim millet mensupları bu ve bunun gibi davranışlar neticesinde kendilerini ihanete uğramış aldatılmış hissetmektedirler. Kethüda kadınının “Öyledir kızım onlar öyle” sözleriyle “onlar” ve “biz” algısı inşa edilir. Burada bütün “kâfirler”, sıkıntılı anda arkadan vuran potansiyel hainlerdir şeklinde bir göndermenin alttan alta yapıldığı ileri sürülebilir. İmparatorluğun bütünlüğünü tehdit eden bağımsızlık mücadeleleri, Batı'nın kışkırtıcı etkisi bağlamında dönemin siyasi tablosuna baktığımızda, her an ihanete uğrama paranoyası oldukça yaygın bir biçimde Müslüman Türk tebaa arasında kendini göstermektedir. İmparatorluğun siyasi ekonomik ve hukuki olarak geldiği bu noktada milleti hâkimenin gayrimüslimlere karşı duyduğu güvensizlik onlarla girdikleri en basit sosyal ilişkilerde dahi kendini gösterir. Oyunda Kethüda kadının “insanın en sıkıntılı anını gözlerler” şeklindeki sözlerinin ardındaki sıkıntı bu bağlamda önemlidir. Yeni elbiselere bir yenisini katamamanın üzüntüsü, hiç kimsenin görmediği bir elbise ile düğüne iştirak etmek isteği sıkıntıdan çok şımarıkça tavırlardır. Ortada kadınların içinde bulunduğu durumdan çok daha fazlasını çağrıştıran bir “sıkıntının” varlığı söz konusudur. Kadınların tepkilerindeki hiddet,

birikmiş bir öfkenin basit bir vakada beklenmedik bir biçimde patlamasını andırır. Görenek eleştirisi üzerine kurulu metnin bütününe baktığımızda tüm bağlamsızlığıyla eğreti duran bu diyalog yazarın adeta bilinç dışının araya girmiş olduğu izlenimini yaratır. “İnsanların en sıkıntılı anını gözleyenlere” ilişkin açıklayıcı bir cümleye ne bu diyalogun öncesinde ne de sonrasında yer verilmez. Parçalanmakta olan İmparatorluğun sadık milleti Ermenilerin de 19. yüzyıl sonlarına doğru ayrılıkçı faaliyetler içine girmeleri göz önünde bulundurulduğunda bu serzenişin ticari bir ilişki üzerinden dolayımlanan politik bir tavrı yansıladığı söylenebilir.

Manastırlı Mehmet Rıfat, kadınların gösteriş merakını aileye verdiği ekonomik ve manevi zararlar üzerinden eleştirir. Yazarın Türk kadınlarına yönelik tüketime düşkünlüklerini irdelediği ağır genellemeleri toplumsal bir soruna vurgu yapması bakımından değerlidir. Yazarın burada bir aileden yola çıkarak İmparatorluğun genelinde değişen toplumsal alışkanlıklara hatta hanedanın da içine düştüğü alâyiş merakına gönderme yaptığı söylenebilir. İmparatorluğun, en düşkün yüzyılı olan 19. yüzyılda çok geniş bir şekilde saray yaptırma faaliyetlerine girmesi ve 1854’te Avrupa’dan alınan ilk borçların bu gösterişli yaşamı finanse etmek için devlet hazinesince kullanıldığı<sup>114</sup> düşünüldüğünde Mehmet Rıfat’ın bu eleştirel yaklaşımının büyük ölçekteki karşılığını görebiliriz.

Bununla birlikte çalışan bir kadın olarak ideal bir tip çizen Mannik Dudu’nun, Türk kadınlarına ilişkin genellemeler ile Osmanlılılığın dışında tutulması sonucunda Ermeni kadınının emeğinin Müslüman Osmanlıların aleyhine sarf edilen çıkarıcı bir emek olarak nitelendirilmesi sorunludur. Osmanlılık düşüncesini “gayrimüslimleri

---

<sup>114</sup> Akşin, s. 20.

biraz dışlayan”<sup>115</sup> bir temele oturtan Namık Kemal’in etkisi Mehmet Rıfat’ın Mannik Dudu’yu, Osmanlı kadını temsil eden bir Türk kadını tipi çizerek ötekileştirmesine, Türk kadınlarının karşısına onların sıkıntılı hallerini kollayan “dışarlıklı” bir tip olarak konumlamasına neden olur.

Oyunun sonunda biten evlilikler, felç olan bir adam ve dağılan bir aileyle Müslüman Osmanlı okur, izleyici üzerinde istenilen kathartik etki yaratılır ancak tüm bu olup bitenlerden etkilenmeden hatta karla çıkan tek kişi Ermeni bohçacı Mannik Dudu olur. Müslüman tebaa müsriflikle, şımarıklıkla, züppelikle kaybederken, bir taraftan nümeyiş ve alâyişle olmasa da, kazananların gayrimüslimler olması bu bölümde ele aldığımız diğer oyunlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bir sonraki bölümde inceleyeceğimiz Hasan Bedrettin Paşa’nın *Iskat-ı Cenin* (1876) adlı oyununda da benzer bir biçimde yaşanan facianın ardından yara almadan kurtulanlar, intikamını alabilenler yine gayrimüslimlerdir.

### Cezaların En Büyüğü: Sarraf Kapısına Düşmek

Tanzimat dönemi edebiyatının Müslüman Osmanlılara yönelik öğretici misyonu oyun kişilerin Müslüman Osmanlıların özdeşim kurabileceği şekilde kurgulanmasına neden olmuştur. Amaç imparatorluğun hâkim milletinin çağdaşlaşma bağlamında eğitilmesi olduğundan gayrimüslim Osmanlılar yazarların tezlerini hizmet edecek biçimde yan rollerde kurgulanmışlardır. Bu yan roller ise sürekli bir klişe olarak yinelenmiştir. Gayrimüslimlerin terzi, berber, memur, çiftçi, lokantacı ve hatta yüksek düzey bürokrat gibi mesleklerle sosyal hayatta yer almalarına karşın oyunlarda ağırlıklı olarak banker, tüccar, tefeci, bohçacı, tacir, doktor gibi meslekler

---

<sup>115</sup> İlber Ortaylı, *Osmanlı Barışı*, (İstanbul: Timaş Yayınları,2007), s. 25.

üzerinden kişileştirilmişlerdir. Kuşkusuz bu kişileştirme yazarların ele aldıkları konuyla da yakından ilintilidir. Müsrif mirasyedi tipleri sarraf ya da bankerlere borçlandırarak hukuki yaptırımlara maruz kalmalarıyla oluşan ciddi felaket tabloları izleyici, okur üzerinde istenen farkındalığı yaratabilecek etkili bir buluştu. Bu bölümde ele alınacak olan Hasan Bedrettin Paşa'nın *Iskat-ı Cenin*<sup>116</sup> adlı oyununda sarraf, benzer bir biçimde kötünün “en kötü” cezayı alarak şiirsel adaletin gerçekleşmesine öncülük eden bir tiplene olarak yer alır.

Tiyatro edebiyatı bağlamında dönemin en üretken yazarları arasında yer alan Hasan Bedrettin Paşa'nın Manastırlı Mehmet Rıfat ile yazdığı ve çevirdiği oyunların dışında yazdığı tek telif eseri *Iskat-ı Cenin*'dir (1876). *Iskat-ı Cenin*'in yayınlandığı dönemde sahnelendiğine dair herhangi bir veriye rastlanılamamıştır. Ancak oyun yazarının döneminin yazın dünyasındaki popüler ve üretken kimliği bu oyunun seyirciyle olmasa da okurla buluştuğunu düşündürür.

Metin And, *Iskat-ı Cenin*'i duygusal ve evcil dramlar kategorisinde ele alır. Bu oyunların en belirgin karakteristik özelliği ise çağın toplumsal sorunlarına değinilmesi ve aşk acısının yarattığı duygusallığın ön planda olmasıdır.<sup>117</sup> *Iskat-ı Cenin*, birbirini seven iki gencin birlikteliklerinin engellenmesi, bir araya geldiklerinde ise mutluluğun faciayla son bulması gibi oldukça fazla işlenen bir tema üzerine kurgulanmıştır. Bununla birlikte oyunda müsriflikler, olmadık züppelikler ve savruk hayat pratikleri ile maddi manevi çöküşün içinde kendilerini bulan mirasyedi tipler de eleştirilmektedir.

Oyunun anlatı zamanı 1848–49 yılları, mekânı ise İstanbul'dur. Zengin ve nüfuzlu Derviş Bey'in kızı Afife, annesi ve kethüda kadın ile Kâğıthane'de yaptıkları

---

<sup>116</sup>Hasan Bedrettin Paşa, *Iskat-ı Cenin*, Facia, dört fasıl, dört perde, İstanbul, 1292/1876. (Parantez içinde verilen sayfa numaraları bu esere aittir.)

<sup>117</sup>And, *Tanzimat ve İstibdat*, s. 396.

gezi sırasında Hilmi Bey'i görür. Hilmi Bey Edirne'nin önemli ailelerinden zengin bir gençtir. Afife ve Hilmi, bu karşılaşma sonucunda birbirlerine âşık olurlar. Afife, Hilmi ile yaşadığı gizli aşkın yarattığı baskı neticesinde hastalanır. Hilmi'nin kendisine yazdığı mektuptan ve aşkıdan kethüda kadına bahsedeceği bir gece babası ve annesi odaya girer ve mektubu bulurlar. Afife'nin babası Derviş Bey kızının haline aldırmadan böylesi gizli ilişkiler içinde olmasından dolayı bir an önce evlenmesi gerektiğini düşünür. Yeğeni Şevki ile nikâhlanması için hazırlıklara başlar. Afife'ye yakın olmak için aynı mahallede ev tutan Hilmi olan bitenden haberdar olmuştur. Hilmi'nin Lalası Hasan Ağa bu nikâhı engellemek için bir plan hazırlar: Şevki sarhoş edilecek ve nikâha gidemeyecektir. Mirasyedi Şevki nikâhın olacağı akşam ziyafete davet edilir ve sarhoş oluncaya kadar içirilir. Hasan Ağa, Şevki'ye nikâhtan vazgeçmesi için amcasının kızı Afife'nin herkesin diline düşmüş, ahlaksız bir kız olduğu yönünde sözler söyler. Şevki her ne kadar amcasının parası için bu evliliğe evet demiş olsa da Afife için söylenenlerden etkilenerek nikâha gitmez. Sonunda nikâh Hilmi Bey'e kıyılır. Şevki kendisine kurulan tuzağı anladığında çok geç olmuştur. Tükettiği mirası ve sarraflara biriken borçlarının yarattığı öfke ile intikam planları kurmaya başlar. Dalkavuğu Mükim Bey'in de yardımıyla hem amcasının büyük servetine konacak hem de Hilmi'den intikamını alacaktır. Hamile ve aynı zamanda hasta olan Afife'nin çocuğu düşürmesi için Afife'ye bakan Rum Doktor Yanni'ye para verir. Rum Doktor Afife'ye çocuğu aldırması yönünde sık sık telkinlerde bulunur. Ayrıca dalkavuğu Mükim Bey'in ebe olan kayınvalidesi de para karşılığında bu oyuna iştirak eder. Şevki mirasa konma hazırlıkları yaparken sarraflar polisler eşliğinde gelirler. Borçlarından dolayı tutuklanan Şefik'in konağı mühürlenir. Bu arada doktorun ve ebe kadının telkinleri işe yaramıştır: Afife çocuğu aldirmaya karar verir ve bu sırada hayatını kaybeder.

Kızının ölümünün ardından Mekke'ye gitmeye karar veren Derviş Bey tüm varlığını Hilmi'ye bırakmıştır. Hilmi ise karısının ve çocuğunun ölümüne dayanamayarak intihar eder.

*Iskat-ı Cenin*'de gayrimüslim oyun kişileri olayların çözümünde etkili olan kişiler olmalarına karşın eşhas kısmında detaylı kimlikleri hatta isimleri yer almayan tiplerdir. Eşhas listesinin sonunda Rum doktor "hekim", sarraf ise "sarraf" olarak belirtilir. Doktorun adının Yanni olduğu sadece bir replikte ve bir defa geçer. Bunun dışında Müslüman oyun kişilerinin seslenişlerinde "hekim" olarak zikredilir. Sarraf'ın Şevki'den parasını alabilmek için işbirliği yaptığı fakat oyunda sadece ismi geçen diğer bir sarraf ise Alfons'dur.

Şevki adına bankerlik işlemleri yapan sarrafın ismi verilmez. Ancak yatırım işlemleri ve finans piyasalarındaki etkin varlıkları ve bu alandaki yetkinlikleri düşünüldüğünde sarraf tipinin bir gayrimüslimi yansıladığı rahatlıkla söylenebilir. Özellikle 19. yüzyıla damgasını vuran sarraflık mesleğinin gayrimüslimlerce icra edildiği yönündeki tarihsel veriler bu yargıyı destekler. Aynı zamanda bu tercih bireyleri toplumdaki statüleri ve aidiyetlikleri üzerinden kişileştiren geleneksel tiyatronun kültürel mirasıdır. Özellikle ilk dönem Karagöz oyunlarında önceleri Serkiz adıyla konakların satın alma işlemlerini yapan daha sonra Ayvaz olarak perdeye yansıyan<sup>118</sup> Ermeni tipi gibi *Iskat-ı Cenin*'de de yazar sarraflık üzerinden kişileştirme yapar. Sarrafın gayrimüslim olduğu yönündeki başka bir veri oyun içerisinde kendini gösterir:

Şevki- Haydi çabuk Galata'ya git de şu bizim Derviş Bey'in evine bakan bir hekim var biliyor musun?  
Ali- Evet efendim kendisini tanırım, dükkânı da bizim sarrafın yanı başında, o değil mi? (s. 75)

---

<sup>118</sup> Siyavuşgil, s. 141.

Kuşkusuz sarraf ve doktorun ikamet ettikleri yer de bu bağlamda önemli bir belirleyicidir. Galata bölgesi ağırlıklı olarak gayrimüslimlerin ikamet ve işlerini icra ettikleri yerlerdir.

Manastırlı Mehmet Rifat'ın *Görenek* oyunundakinin aksine, ticaret ve para ile uğraşan gayrimüslimler *Iskat-ı Cenin*'de doğrudan herhangi bir eleştiriye tabi tutulmazlar. Oyun kişilerinin, zengin gayrimüslimler–fakir Müslümanlar ikili karşıtlığı ekseninde kurgulanmamış olmasının bu tavırdaki etkisi yadsınamaz. Derviş Bey varlıklı bir tüccar ve zadedgândadır, Hilmi'nin ne işle meşgul olduğunu belirtilmemekle birlikte o da Edirne'nin zengin ailelerinden gelmektedir. Dolayısıyla oyunda sıkıntı ve zaruriyetten doğan bir iktisadi el değiştirme, metanın ya da paraların gayrimüslimlere geçebileceği bir durum söz konusu değildir. Şevki'nin içinde bulunduğu durum ise biraz farklıdır: Şevki'nin mirasyediliği iş haline getirmiş biri olması ve kötücül karakteri nedeniyle paranın buradaki el değiştirmesi durumunda gayrimüslim sarraflara yönelik doğrudan herhangi bir olumsuz tavır söz konusu değildir. Hatta sarrafta ilk olarak Şevki'nin sahtekârlıklarını mağduru olarak çizilir:

Şevki- Sabahlar hayır olsun dostum, bugün konsolid düşmüş. Nasıl bana biraz şey aldın mı?

Sarraflar- evet efendim aldım, böyle bir fırsat ele geçerde hiç istifade olunmaz mı? İşte yirmi dört bin dane aldım.

Şevki- Çok değil mi ya? İş tersine giderse sonra nasıl olur?

Sarraflar- Hayır beyim, doğru yerden havadis aldım. Üç güne kadar yine fırlayacak, şu yirmi dört bin konsolitten tahmininizden ziyade kazanacaksınız.

Şevki- İnşallah... Lakin depozitoyu kiminle yaptın para verdin mi?

Sarraflar- Efendim bizim Alfons'la... Fakat şimdi sekiz yüz lira daha lazım çünkü bendeniz dört yüz verdim. Hazırda başka para yok idi, sizde sekiz yüzü veriniz yahut birlikte gidelim senet imza edelim.

Şevki- Pekâlâ gidelim ben içeriden para alayım.

Sarraflar (yalnız) - Başka türlü olmayacak üç bin lira alacaktan bin beş yüz kaldı şimdi sekiz yüzü alırsak geriye bir şey kalmaz. Allah vere de arkadaşım sezdirmeye idi. Şu paraları da kurtarsam bir daha böyle sahte mirasyedilerin semtine bile uğramayacağım. (ss. 64-65.)

Sarraflar da Şevki tarafından mağdur edilmiştir. Mağduriyet, Şevki'nin "sahte mirasyedi" olmasıyla ilintilidir. Parasının sonu çabucak gelmiş olan Şevki, sarraf için verimli bir kazanç alanı sağlamaz. Yinelemek gerekirse yazar olumsuz bir sarraf tipi çizmez, ancak mirasyedileri kazanç kapısı olarak gören aracı profilini yeniden üretir. Zenginleşen gayrimüslimler, fakirleşen Müslümanlar karşıtlığı doğrudan ortaya konulmaz, ancak toplumsal ön kabullerin belirlediği rolleriyle kurnaz, işini bilen sarraf tipleri oyunun içerisinde kendine yer bulur.

Bu noktada, önemli olan Şevki'ye verilen cezanın niteliği ile bu cezayı mümkün kılan oyun kişilerinin kimlikleri arasındaki ilişkidir. Oyunda düğüm, sarrafın ya da bankerin eline düşmenin insanın başına gelebilecek en büyük ceza olduğu düşüncesini besleyen bir müdahale ile çözülür. Nitekim dönemin ekonomik yaşantısında Müslüman Türklerin sarraflar aracılığı ile girdikleri para oyunlarının sonuçları göz önünde bulundurulduğunda böyle bir çözüme başvurmak oldukça mantıklı sayılabilir:

İnsan için âlemde akçesini, evini, aklını, vücudunu telef edecek konsolid oyunundan daha tahrip edici illet tasavvur edilemez. Şimdiye kadar konsolid oyunları ile ahvali pür melalini gördük ve elan aynı esefle görmekteyiz. Nice aileler batmış, nice hanedanlar göçüp gitmiş, ünlü ünsüz kişiler kemali yasadan kendini idam edip ciğerparelerini yetim ve fakir bırakmıştır.<sup>119</sup>

Haydar Kazgan'ın ilk borsa komiseri Abidin Paşa'dan alıntılardığı yukarıdaki değerlendirmeyi göz önünde bulundurduğumuzda yazarın, mirasyedi ve habis ruhlu Şevki'ye layık gördüğü en büyük cezanın "iflas" olması yönündeki tercihi şaşırtıcı değildir. Şevki'ye son darbeyi vuranların gayrimüslim sarraflar olması tarihsel perspektiften bakıldığında önemli bir tercihtir. Yazar hiç kuşkusuz çağının ve toplumunun sorunlarının yabancı olmadığından İmparatorluğun genelini saran

---

<sup>119</sup> Kazgan, s. 45.

borçlanmanın farkındadır: Faiz, senet, konsolid oyunları gibi yabancıları oldukları spekülâtif para piyasalarına aracılar vasıtasıyla giren ve iflasa sürüklenen Müslüman Osmanlıları gözlemlemiş olmalıdır. Oyunda mirasyedi ve müsrifliğin yarattığı yozlaşmayı parasını sarrafa emanet eden bir adam üzerinden eleştirilmesi önemlidir. Şevki'nin tüm edimleri gibi parasını bilmediği bir sistem içerisinde değerlendirmeye çalışması da olumsuzlanan bir fiildir. Nitekim bir kadının ve doğmamış bir çocuğun ölümüne neden olan Şevki'nin sarraflara olan borçları nedeniyle karakola götürülmesiyle suç ve ceza ilişkisinin ekonomik bağlamda kurulması olumsuz bir ilişkileniş imâ eden bir kurgu olarak karşımıza çıkar.

Oyunun diğer gayrimüslim kişisi Rum Doktor Yanni'dir. Hasan Bedrettin sarrafın iki gayrimüslim oyun kişisinin kurgulamasında farklı iki tavır ortaya koyar. Sarrafın konuşmasında herhangi bir aksan kullanılmamış ve bu oyun kişisinin etnik kimliğine dilsel düzeyde herhangi bir gönderme yapılmamış olmasına karşın Rum Doktor Yanni Osmanlı Türkçe'sini Rum aksanı ile konuşur:

Hekim- Efendim sizin hastalık çok ağır bir hastalık yok. Ama ne zaman ki var çocuk böyle zayıf oldu niçin bizim kitaplar yazar. Kim böyle hasta oldu hem de var gebe geç iyi olacak, ne belki hiç olmayacak iyi. (s.88)

Rum doktorun bu şekilde temsil edilmesi, Yunan isyanının ardından kurulan ulus devletinin Osmanlı Rum tebaası ile Müslüman Türk tebaası arasında ortaya çıkardığı mesafenin bir göstergesi ya da doktorun oyun içerisindeki edimleriyle ilintili olduğu iddia edilebilir. Para için hamile bir kadının ölümüne neden olan Rum doktorun etnik ve dinsel kimliğinin dilsel göndermelerle vurgulanması onun Osmanlılığın dışında kurgulanmak istenilmesi ve eğer kurulacaksa kötücüllüğüyle ilgili bir bağın kendi ırk ve dini arasında kurulması düşüncesinin bir tezahürü olarak okunabilir.

Afife'nin çocuğunu düşürmesini sağlamak üzere para karşılığı işbirliğine girilmesinde etnik dinsel kimliği ve bu olumsuz davranışı arasında oyun boyunca söylem düzeyinde herhangi bir bağlantı kurulmaz. Doktorun Rum olarak kurgulanması, batılı anlamda tıp eğitimi almış kişilerin ağırlıklı olarak İmparatorluğun gayrimüslim tebaası arasından çıkmasının ve bu alanda kazandıkları yetkinliklerinin doğal sonucudur. Kaldı ki Mükim Efendinin kayınvalidesi ebe kadın da aynı planın içine para karşılığı dâhil olmuştur. Fakat bu noktada önemli olan her ikisi de para karşılığı bu entrikanın içine giren Rum doktor ve ebe kadının sebep oldukları kötülük karşındaki tavırlarıdır. Ebe kadın, olay geri dönüşü mümkün olmayan bir noktaya geldiğinde vicdan muhasebesine girer fakat vicdanı paraya yenilir:

Kadın (Yalnız)- Vay biçare kız sahih çocuk düşürmek buna pekk güçtür. Aman ne kadar zayıf, benzi ne kadar atmış. Allah vere bir şey olmayaydı...Şu işin fenalığını ben de biliyorum ya! Lakin ne yaparsın Şevki'nin hatırı yok mu ya, para da fena değil...(s. 101.)

Ancak Rum doktor böylesi bir vicdani değerlendirmeye bile girmez. Olayın ne öncesinde ne de sonrasında Rum doktorun kötücül tavrında herhangi bir çelişki gözlemlenmez. Kurgunun bu boyutunun, yazarın (farkında olmadan) düşünme biçimiyle, Müslüman kimliği arasındaki ilişkinin tezahürü olduğunu görmek mümkündür. Son kertede yazarın vurguladığı, paranın nihai amaç olarak belirlenmesi ile ortaya çıkan değer yitimidir. Ancak bu noktada değer yitimini bir nevi özeleştirme ile ebe kadının ağzından ortaya koyması önemlidir. Geline sonu, gayrimüslimlerin bu değer yitiminin zaten içinde oldukları ve dolayısıyla onlar için bir hesaplaşma kaygısının olamayacağı yargısını besler.

Iskat-ı Cenin'de sarraf ve doktorun yaptıkları işler olumsuzlanır ancak kişiselleştirilmiş, dinsel ya da etnik kimliklere doğrudan sözel olarak bir tepki ortaya

konulmaz. Fakat olumsuzlanan işleri meslek edinmiş olmaları ve bu mesleklerle kişileştirilmelerinin bizatihi kendisi toplumsal önyargıları beslemek için yeterlidir.

Bu önyargıların nasıl ciddi bir boyuta ulaştığını, potansiyel dolandırıcı, tefeci, hesapçı ve sömüren olarak çizilen gayrimüslimlerin “ümme-i Muhammet”te nasıl bir öfke birikimine sebep olduklarını ve zenginleşen gayrimüslimler-yoksullaşan Müslümanlar ikiliğini açık bir biçimde gösteren Safveti Ziya’nın *Haralambos Cankiyadis* (1912) adlı oyunu önemli bir örnek olarak ele alınabilir.

### Osmanlı’nın Syhlock’u: *Haralambos Cankiyadis*

Osmanlı İmparatorluğu, 19. yüzyılda giderek artan mali krizler nedeniyle kendi memurunun maaşlarını ödeyemez hale gelmişti. Bu durum sarraflık, kuyumculuk işleriyle uğraşan finansal kaynakları elinde tutan, kullanan ve ağırlıklı olarak gayrimüslim Osmanlılardan oluşan kitleye adeta yeni bir kaynak teşkil etmiştir. 19. yüzyılın sonunda sayıları kırk ikiyi bulan Galatalı bankerler,<sup>120</sup> devletten maaşlarını zamanında alamayan memurların ve hatta paşaların maaş çeklerini kırdırdığı, karşılığında yüksek faiz oranlarıyla borç veren kurumlar haline gelmişlerdir.

Servet-i Fünun yazarlarından Safveti Ziya’nın 1912 yılında yayınlanan ve yazarın tek tiyatro eseri olan *Haralambos Cankiyadis*<sup>121</sup> (1912) Osmanlı’nın 19. yüzyılda iktisadi hayatına damgasını vuran ve hemen hemen hepsi gayrimüslim olan bu bankerlerden birini, Kayserili Rum sarraf Haralambos Efendi’yi merkeze alır.

İlber Ortaylı, Meşrutiyet dönemi Türk tiyatro yazınının gündemi takip eden

---

<sup>120</sup> Kazgan, s. 13.

<sup>121</sup> Safveti Ziya, *Haralambos Cankiyadis*, İstanbul, 1912, Matbaa-i Ahmet ihsan ve Şürekâsı, Muhtar Halit Kütüphanesi Külliyyatı, Millî Romanlar ve Tiyatro Kısmı, Adedi: 2 s. 5. (Bundan sonra parantez içinde verilen sayfa numaraları bu esere aittir. )

yöneliminin, güncel sorunların ele alınmasının oyunlardaki ortak eğilim olduğunu söylerken bu dönem yazılan tiyatro oyunlarının ayırt edici özelliğini de vurgulamış olur.<sup>122</sup> *Haralambos Cankiyadis*, İlber Ortaylı'nın sözünü ettiği Meşrutiyet Dönemi tiyatro oyunlarının tipik bir örneği olarak karşımıza çıkar. Safveti Ziya'nın anlatımındaki gerçekçilik Haralambos Cankiyadis'in adeta Galata'daki kırk iki bankerden biri olduğu izlenimini yaratır.

Oyun yayınlandığı dönemde edebiyat çevrelerinin oldukça dikkatini çekmiştir. Bu durumun en önemli sebebi yazarın *Salon Köşelerinde* adlı romanıyla yakaladığı başarının devam edip etmediği yönündeki beklenti olduğu söylenebilir. *Haralambos Cankiyadis*'in basıldığı dönemde hakkında yazılan yazılardan en detaylı ve kapsamlı olanı Safveti Ziya'nın *Resimli Kitap* dergisinde birlikte çalıştığı Raif Necdet'in adı geçen dergideki yazısıdır:

Birinci perde bizim için pek yeni olan bir konuyu ele alıyor ve yazar bunda oldukça başarılı. Bu eserin birinci perdesi "tamamen içtimaî" Eski devirde İstanbul'un içtimaî ve iktisadî hayatını kemiren bir sefaleti, bir cerihayı gösteriyor... Devr-i Hamid'de sarrafların İstanbulun hayat-ı resmiye ve "içtimaîyesinde meş'um roller oynadığını bilmeyenler varsa bu eserin birinci perdesini okuyabilir... Muharrir, arkasını gayr-ı meşru bir hükümete dayamış muhtekir bir sarrafın döndürdüğü entrikaları, çevirdiği dolapları -pek de kafî derecede değilse de- güzel gösteriyor... İşte eserin ilk perdesi böyle yeni bakir bir içtimaî mevzu ile pirâyedâr. Filhakika sarraf *Haralambos Cankiyadis* birinci perdede iyi yaşıyor. Fakat işte o kadar!<sup>123</sup>

Raif Necdet yazarı güncel sorunları gerçekçi bir üslupla yansıtmadaki başarısı ve oyunda ele aldığı konunun orijinalliği dolayısıyla takdir eder, ancak oyunun ikinci perdede kan kaybettiği, üçüncü perde de ise öldüğü yolunda yorum yapar.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> İlber Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe*, (İstanbul: Ufuk Kitapları, 2002), s. 166.

<sup>123</sup> Mesut Tekşan, *Safveti Ziya'nın Hayatı ve Eserleri*, (Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003, Yayınlanmamış Doktora Tezi), s. 344.

<sup>124</sup> a.g.e. 344.

Ancak Raif Necdet'in eleştirisinde yer alan çarpıcı yan piyesin adından yola çıkarak vardığı kanıdır:

Ben eserin heyet-i umumiyesinde bir vahdet, bir maksat, bir rabıta bulamıyorum.. Piyenin ismine bakılırsa piyes muhtekir ve nüfuzlu bir sarrafın hayat u münakıbını, İstanbul'un bir cerihâ-ı içtimaîye ve iktisadiyesini göstermek için kaleme alınmış olacak.<sup>125</sup>

Raif Necdet ve dönemin tanıkları için bu Rum ismi bir sarrafı, dönemin iktisadi hayatında etkili olan bir sarrafı anıştırmakla kalmaz, sarrafın muhtekir olduğu konusunda kesin bir yargıya varma yolunu da açar. Bu örnek, oyun kişilerinin Haralambos'u nasıl tanımladıkları noktasında ileride yapacağımız incelemelerin gerçeklikle bağlantısını ortaya koyması ve sadece kurgusal karakterlerin değil oyunun yazıldığı dönemde de ekonomik açıdan zengin gayrimüslimlere karşı önyargılı yaklaşımlarını sergilemesi bakımından önem arz eder.

Üç perdelik Tiyatro eseri *Haralambos Cankiyadis*, oyuna adını veren işinde oldukça başarılı Rum sarraf Haralambos Efendi'nin bir sarraf olarak mesleki prensipleri doğrultusunda çevresiyle girdiği ilişkileri ve borç verdiği memurların, paşaların hayatlarında yarattığı krizleri konu alır. Oyunda muhtekir, sırtını devletin merkezi güçsüzlüğüne, denetimsiz mekanizmalarına yaslamış bu sarraf kadar kuşkusuz II. Abdülhamid döneminin siyasi ekonomik çalkantılarına da değinilir. Ancak Safveti Ziya, *Haralambos Cankiyadis*'de "fırsatçı" "vurguncu" sarraf karakterini merkeze koyar.

Vaka, Meşrutiyetten evvel Beyoğlu'nda cereyan eder. İlk perde Haralambos Cankiyadis Efendi'nin İstanbul'da Maliye altındaki yazıhanesinde geçer. Belediyede çalışan Şefik ve Hariciye'de memur olan Necdet burada hacze giden sarraf Haralambos'u beklemektedirler. Dönemin züppe genç memurlarından bu iki

---

<sup>125</sup> a.g.e. 344.

arkadaşın buraya gelmekteki amacı Beyoğlu âlemlerinde rahat para harcamak için borç para almaktır. Muamele yapılmasını beklerken Selim Paşa, Bahir Bey gibi devlet ricalinden ya da “İki Hanım” gibi halktan kişilerin borçlanma hikâyelerine tanık olurlar. Haralambos gelen bu insanlara karşı acımasız bir tavır sergiler. Ancak Şefik, bu yazıhanede gördükleri üzerinden Haralambos’un muhtekir bir sarraf olduğu yönünde bir kaniya sahip olsa da parayı istemekten geri durmaz. Aynı zamanda ilk perdede insanları Haralambos’a muhtaç kılan, Osmanlı maliyesinin durumu ve bu duruma karşı hiçbir eleştirinin yapılamadığı II. Abdülhamit sultanının baskıcı yanı ortaya konulur. Yazıhaneye işi düşen tüm erkeklerin yüksek faizle maaşlarını kırdırmalarındaki tek gayeleri Beyoğlu’nda rahatça eğlenebilmek, metreslerine hediyeler alabilmek, kumar oynamak vb. gibi şeylerdir. Benzer bir biçimde Şefik de bu paraları, düşmüş bir kadın olan ve Madam Jülyet’in evinde çalışan Beyoğlu’nun meşhur kokotlardan Frida’yla daha rahat görüşebilmek, onunla birlikte olabilmek için istemektedir. İlk perde Şefik’in senedi imzalamasıyla kapanır.

İkinci perde Madam Jülyet’in Yeni Çarşı’daki kumar ve randevu evinde geçer. Haralambos’dan alınan borçların nasıl harcandığı temel izleği üzerine kuruludur. Madam Jülyet’in Fransız uyruklu olması sebebiyle dokunulmaz bir mülk olan bu ev devletin her kademesinden bürokratların, uğrak yeri haline gelmiştir. Haralambos’un dükkânında ağlaşan Selim Paşa, Necdet, Şefik gibi memurlar burada su gibi şampanya akıtıp, çalışan kadınlara hediye almak için yarışır. Bu sırada Haralambos Efendi de Jülyet’e tutulan ve onun maddi manevi himayesinde bulunan oğlu Flip’i aramak üzere randevu evine gelir. Ancak evin sakinleri ve müşterilerinin katılımıyla Haralambos’un Filip’i bulmaması için türlü oyunlar düzenlenir. Sürekli olarak içirilen şampanyalara dair hesap geldiğinde hesabı fahiş bularak ödemek istemez. Selim Paşa, Necdet, Şefik ve diğerleri tarafından alay konusu edilir, hatta

Selim Paşa üzerine yürür. Haralambos evin dokunulmazlığı olduğu için parayı ödeyerek oradan ayrılır.

Üçüncü perde Şefik'in Beyoğlu'ndaki bekâr evinde geçer. Necdet ve Şefik devletin içinde bulunduğu durumu tartışırlar. Kendi atıllıkları, iradesizlikleri, eylemsizlikleriyle yüzleşmek istemeyen Şefik değişmeyecek şeyler için uğraşmanın boşunaliğine işaret ederek ülkenin içinde bulunduğu duruma kayıtsız kalır. Öte yandan harekete geçmek bu “insafsız” hükümete karşı bir şeyler yapmak gerektiğini söyleyen Necdet Şefik'in bu tavrını eleştirir. Fakat onun da en büyük eylemi Şefik'i eleştirmekten öteye geçemez. Bu konuşmalara sırasında Frida çıkagelir. Şefik ve Frida birbirlerine aşklarını itiraf edip sonsuza kadar birlikte olmanın hayalini kurarken Haralambos haciz memurlarıyla Şefik'in evine gelir. Çünkü Şefik Haralambos'la yaptığı anlaşmaya uymamış ve kırdırdığı maaşını muhasebeden kendisi almıştır. Şefik, Haralambos'un yüzde otuz faizine itiraz ederek senedini tanımadığını kendisine ihtikâr davası açacağını söyler. Ancak Haralambos yüzde otuz faizle aylığını kendisine bırakan Şefik'e bütün Babıâli'nin, adliye memurlarının, hacze gelen memurların kısacası İstanbul halkının dörtte üçünün avucuna baktığını söyleyerek çabalarının boşa olduğunu gösterir. Şefik çaresiz hacze razı olur. Şimdi tek yapacakları evi terk etmektir ve gidecekleri tek yer Madam Jülyet'in evidir.

*Haralambos Cankiyadis* dönemin sosyo-ekonomik koşullarını ve hayat pratiğine nasıl yansıdığını başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Yazar muhtekir Haralambos kadar Şefik, Necdet ve Selim Paşa'yı da yaşadıkları yoz hayat çerçevesinde eleştirir. Safveti Ziya, maaşlarını kırdırtıp, işlerini güçlerini bırakıp Beyoğlu âlemlerine dalan memurların paşaların üzerinden, toplumsal ve idari yozlaşmayı da eleştirir. Muhtekir diyerek lanetler yağdırdıkları Haralambos'a

maaşlarını kırdırmalarının oyun boyunca gündeme gelen yegâne sebebi

Beyoğlu'ndaki eğlence mekânlarında Fransız kokotlarla rahat rahat eğlenebilmektir.

Oyunun dördüncü sayfasında verilen oyun kişilerinin listesi ve haklarındaki kısa bilgiler bir bakıma yazarın ekonomik olarak zenginleşen ve fakirleşen kitleyi karşı karşıya getireceğinin ilk işaretlerini verir. Dikran ve Haralambos, Dimitraki, hizmetkâr Temistokli ve Haralambos'un oğlu Filip dışında tüm oyun kişileri devlet memurudur. Oyunda adı geçen ancak oyun kişileri arasında yer almayan Sarkis, Dimitraki, Pandalaki, Kapalıçarşı'da sarraflık yaparlarken, yine sadece adı geçen Vartan'ın ise kuyumcu olduğu anlaşılmaktadır. Filip ise babasının baskısı ve cimriliği nedeniyle kendinden yaşça büyük Fransız bir kokotla birlikte yaşamakta, onun parasıyla geçinmektedir. Devlet memuru olmayan hiçbir Müslüman Osmanlı oyun kişisinin olmaması dönemin ekonomik refah seviyesi yüksek olan güruhun gayrimüslimlerden oluştuğu gerçeğini vurgular. Bununla birlikte yazar, borçlu Müslüman oyun kişilerini üst düzey memur ya da paşalardan seçerek adeta ekonomik kriz tablosunun vahametini ortaya koymak ister. Tanzimat ile şişirilen devlet kadrolarıyla birlikte Osmanlı imparatorluğunun devlet yönetimi ve idare yapısı devlet hazinesinden maaş alan ve bir anlamda Osmanlı proletaryasını oluşturan memurlardan oluşması böyle bir tablonun meydana gelmesinin bir diğer önemli nedenidir.<sup>126</sup> Oyunda Selim Paşa'nın arkasından yaptığı konuşmasında Haralambos'un söyledikleriyle yazar bu idari soruna gönderme yapar: “Haralambos- (...) Beni çarşıdaki Padealaki ile bir tutmak istiyor şaşayım aklına... Ferik<sup>127</sup> çokkk... Piyasada ferik o kadar çoğaldı ki birinci feriklik bile icat ettiler...”(s.25)

---

<sup>126</sup> Kazgan, s. 5.

<sup>127</sup> Ferik: Tümgeneral, korgeneral anlamına gelen Arapça sözcük.(Bkz. *Türkçe Sözlük* c.2., (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,1998), s.773.

Haralambos'un bu tespiti ve gereksiz kadrolaşmayı alaya alan sözlerinin üzerine Şefik ve Necdet'in herhangi bir yorumda bulunmamaları aynı şekilde kendilerinin de bu kontenjandan memuriyete girmiş olmalarına bağlanabilir kuşkusuz. Nitekim üç perdelik oyun boyunca Sarrafın dükkânında Madam Jülyet'in evinde ve bekâr odasında görünen bu memur taifesinin şişirilen kadroların denetimsizliğinden olsa gerek herhangi bir işle iştigal ettikleri görülmez. Dahası bunu açık seçik bir biçimde kabul ederler:

Necdet- (gülerek) Darılma ama birader bu haykırmak, isyan etmek, kaçıp kurtulmak fikirleri hep sana maaş-ı umumiyeler gecikince, metreslerine para yetiştirmek kabil olamadıkça geliyor, arkadaş, bir kerecik olsun da şu çalışmadan bir iş görmeden hazine-i devletten binlerce kuruş maaş almak vicdanını taz'ib etmiyor mu?(s. 100)

Şefik- (hiddetle) (...) İyi muhakeme edecek olursan bu melun hükümetin bize vâzî' ettiği cebr ve tazyike nispetle bir nevi fidye-i necat bile değildir. Evet, ben de senin gibi hiçbir şey yapmayarak milletin hazinesinden bedava geçindiğimi düşündükçe kendi kendimden utanıyorum. Sonra mahkûm edildiğim atalet, mahrum edildiğim tekamülât-ı maneviyeyi gözümün önüne getirerek buna mukabil maliye hazinesinin bütün varidatını vermiş olsalar yine az görürüm... (s.101)

Şefik ve Necdet, çalışmadan aldıkları aylıkların geç ödenmesi üzerine çıkan her fırsatta, hükümeti, maliye nazırını, hatta korkarak da olsa Abdülhamid'i eleştirmekten geri durmazlar. Bu yaklaşımları kendi atıllıklarını örtmeye çalışmaya yönelik çabalar olarak görülmektedir. Abdülhamit ve onun esareti altında yaşamaktan duydukları öfkeyi sırtlarını devlet hazinesine dayayarak hafifletmeye çalışırlar.

Ekonomik ya da ahlakı bu çöküş döneminin müsebbibi devletin idaresindeki aksaklıklar olarak gösterilir. Ancak oyunun Müslüman Osmanlı kişileri için çöküşün arkasındaki idari yetersizlik kadar "ele güne el açma" durumunun mimarı olarak gayrimüslim bankerler ve onların fırsatçılığı da önemli bir yer tutar. Bu noktadan hareketle söyleyebiliriz ki Haralambos'un zengin olması dönemin siyasi kriz tablosu düşünüldüğünde Rum olması ile eşdeğer bir olumsuzluk haline gelmiştir.

Gayrimüslim olma durumu ile zenginliğin birbirini besleyen iki özellik olarak kabul edilmesi noktasındaki yanılığın oyun kişilerinin yaklaşımında olduğu kadar yazarın oyun kişilerini kurgulamasında da kendini göstermektedir.

Namık Kemal'in "Memur olmak bize ne fayda sağladı biz sıkıntılar içerisindeyken Hristiyanlar sanat ve ticaretle uğraşıp Avrupa seviyesine geldiler"<sup>128</sup> şeklindeki sözleri memuriyete alternatifini akılcı bir biçimde sanat ticaret olarak gösterirken öte yandan bu sözler, içerisinde kaptırılan zenginliklerin Hristiyanlardan geri alınması yönünde bir alt anlam barındırır. Zenginleşen ve Avrupa seviyesine gelen gayrimüslimlerden başka bir devletin tebaasıymış gibi bahseden, onların bu yükselişlerini Osmanlı kimliği altında değerlendirmeyen bir tavır gösterir. Dolayısıyla Namık Kemal'in biz algısı Müslüman bir Osmanlılığa gönderme yapar. Bu zihniyetin kaçınılmaz olarak İmparatorluktaki Hristiyan unsurların başarı ve zenginliğinin Osmanlı hesabına yazılamayacağı yargısını doğurur. Zenginleşmiş gayrimüslimler, vatanın asıl sahiplerinin imkânlarını ve kaynaklarını kullanan, "bizden" olmayanlar olarak zihinlerde kurgulanır.

Bu noktada oyun kişilerine baktığımızda Namık Kemal'in altını çizdiği gibi memur olmaya hapsedilmiş olduklarını, bu sıkıntıların altında ezilmeye mahkûm olduklarını söylemek hatalı olacaktır. Müslüman Osmanlıların kendi tutumları sanat ve ticaret gibi alanlardan uzaklaşmalarına temel hazırlamıştır. *Haralambos Cankiyadis*'de Müslüman Osmanlı memurların aklına hiçbir zaman ideal olan alternatif çözüm yolları gelmez. Örneğin oyunda Şefik metresine para yetiştiremediği en bıkkın anında bile tercihini yine düşük kademedeki bir memur olmaktan yana yapar:

Şefik- Valla Necdet şu memur hayatından şu dilenci hayatından o kadar bıktım o kadar bizar oldum ki şehir emanetinde aza olacağıma hür bir memlekette bir odacı parçası olsam tercih ederim. Bizim

---

<sup>128</sup> Bozkurt, s. 157.

hayatımız bizim sefaletimiz tahammül olunur sefaletlerden değildir”  
(s. 102)

Bu tercihin sebebi farklı bir para kazanma yolu öğretilmemiş bir başka deyişle para kazanmanın en kolay yolunun öğretilmiş olmasıdır. Kalemde memur olmak, esnek çalışma saatlerinin sağladığı rahatlık ve koca bir imparatorluk hazinesinin tükenmez varlığına sırtını dayamak Necdet ve onun gibi züppe hayat tarzını içselleştirmiş, korkak, müsrif memurlar için en uygun tercihtir.

Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğu’nun yönetim örgütlenmesi içerisinde kalemde çalışmanın, devlet hizmetinde bulunmanın gayrimüslimlere sınırlı erişimi doğal olarak bu gibi işlerin Müslümanlara layık saygın görevler kabul edilmesi düşüncesinin önünü açmıştır. Böyle genel bir algının varlığı Şefik, Necdet ve diğerlerinin çektikleri sefalete rağmen bu yolda devam etmelerinin önemli bir nedendir. Fakat Millet-i Hakime’nin mensubu memurlar olarak devletin hizmetinde bulunmanın yarattığı ayrıcalık duygusu ancak maaşlarını alabildikleri müddetçe varolmuştur.

Asıl önemli nokta Haralambos-Şefik, Necdet, Selim Paşa arasındaki alacaklı–borçlu ilişkisinin büyük ölçekte bakıldığında Hazine ve Galata Bankerleri arasında gerçekleşen ve 19. yüzyılın ortalarında başlayan ilk iç borçlanmalar silsilesine gönderme yapmasıdır. Yukarıda bahsettiğimiz ekonomik çöküş sürecinde dış borçlanmanın yanında devletin içeride de borçlanmaya başlaması ve borçlanılan kesimin gayrimüslimlerden oluştuğu gerçeği önemli bir nokta olarak karşımıza çıkar. İsyanlar ve özerklik talepleriyle hasta adamın zaaflarından yararlanmaya çalıştıkları düşünülen gayrimüslim milletlerin imparatorluğun ekonomik zaaflarını kendi lehlerine çevirmedeki başarıları, Müslüman tebaada yarattığı “arkadan vuran” izlenimini pekiştirmiş “arkadan vurulma” paranoyasının gelişmesine ve bu korkuyu devletin idari ve ekonomik ilişkilerinin ötesinde kendi birebir ilişkileri ve

alışverişlerine de yansıtmıştır: “Necdet- A birader hiç senin gibi sağman inek eline geçer de Haralambos onu kaçırmı mı? Bunu iyi bil ki Maliye nezaretine karşı banka ne ise memurlara karşı Haralamboslar da öyledir.”( s.16–17)

Bu ilişkiler bağı nasıldır? Oyundan vereceğimiz örnekler bu bağlamda bankalar ve Haralambosların nasıl kurum ya da kişiler olduğunu görmemiz açısından önemlidir:

Necdet- Bilir misin neye gülüyorum... Senin öyle ciddiyetle yüzde otuz vermeye katlanırım deyişine bayılıyorum; öyle muhtekir herifler için yüzde otuzun lakırdısı mı olur ayol! O işe başlamak için tuzaktır. Çok birader çok! Andelhesap Haralambos’un faizleri yüzde sekseni bulur...  
(...) İnsafılı mı dedin? ( Gülerek) yani birader yanında Şekspir’in kahramanları halt etmiştir. Herif yüzde yüz faizle yürüttüğü paranın bir akçesini tahsil etmek için kabil olsa adamın dirhem dirhem etini cimbızla koparır.” (s.16)

Bu noktada asıl dikkat çekici unsur Haralambos’un bankalarla maliye arasındaki ilişkiyi tanımlama biçimidir. Haralambos’un yaptığı tanımlamayla ironik bir biçimde Necdet’in kendisi hakkındaki yorumlarını doğrular.

Haralambos- (...) “Hem uzun sözün kısası ben parama yüzde otuz alırım ( Necdet Bey’e dönüp gülerek) işine gelmeyen Otoman Bankaya gitsin... Bu muameleyi yüzde elliye yüzde altmışa yaparlar mı? Onlara maliye hazinesi gibi sağman inek lazım... Gelsin istikraz... Herifler maliye nazırını istedikleri gibi çeviriyorlar... Hoş maliye nazır yok a! Banka direktörleri maliyeyi sanki babalarından kalma çiftlik gibi istedikleri gibi kullanıyorlar...” (s.29)

Necdet’in Haralambos’un nasıl bir adam olduğunu tanımlaması ile Haralambos’un bankalar ve maliye arasındaki ilişkiyi tanımlaması arasındaki benzerlik dikkat çekici ve önemlidir. Safveti Ziya bir kez daha Hasta Adam’ın varını yoğunu alma girişimindeki yabancı sermayeli bankalarla Haralambos’u hemen hemen aynı sıfatlarla kurgularken doğal olarak Osmanlı tabiiyetindeki gayrimüslim sarrafi da sömürücü fırsatçı bankalarla bir tutar.

Söylem düzeyinde bakıldığında Necdet'in Haralamboslar ve bu herif şeklinde özelleştirdiği şey sarraflık kurumunun ta kendisidir elbette. Ancak Haralambos'dan borç alan tüm oyun kişilerinin "bu herif", "Haralamboslar" ve Haralambos öznelerine bütün olumsuz sıfatları yüklemeleri dikkat çekicidir.

Bu noktada Müslüman oyun kişilerinin Haralambos'a duydukları öfke ile onun dinsel kimliği arasında bir ilişki olup olmadığı sorusu ortaya çıkmaktadır. Oyun kişilerinin yorumlarında dinsel anlamda göndermeler ya da aşağılayıcı bir takım sözler yoktur. Ancak birçok alanda temsiliyetleri az olan bu insanların temsil edildiklerinde bu gibi olumsuz yönleriyle resmedilmeleri derinlikli bakıldığında Müslüman Osmanlılar arasında genel bir önyargının oluşmasına yol açar.

Haralambos'dan borç almaya gelen Sultan Aziz'in azatlılarından Büyük Hanım'ın Necdet ve Şefik'e yaptığı uyarılar da bu bağlamda değerlendirilebilir:

Büyük Hanım- ( Şefik ve Necdet'e hitaben) Allah düşmanımı bu gaddar herifin eline düşürmesin. Yüzde otuz diyor ama evladım aldığı faiz yüzde sekseni bulur, sonra birkaç meci diye içi adamı böyle inim inim inletir. (...) Aman evladım başka nereye giderseniz gidin sakın bu yılan herifin damına düşmeyin. Size nasihatim olsun. (içini çekerek) biz bu yılan heriflerin eline düşecek adam değildik ama ayyy. (s.32-33)

Görüldüğü üzere oyun kişilerinin sarraf Haralambos'a yaklaşımlarında yalnızca muhtekir bir sarraf olması değil aynı zamanda dinsel kimliği de belirleyicidir. Büyük Hanım'ın tabiriyle ellerine düşülen bu heriflerin tamamının gayrimüslim olması bahsettiğimiz ikinci ötekileştirme mekanizmasını harekete geçirir. Büyük Hanım'ın repliğinde herhangi bir dinsel kimliğe yönelik herhangi bir aşağılama olmamasına karşın sözünü ettiğimiz tarihsel geçeklik ve oyunda adı geçen sarrafların ve oyuna adını veren sarrafın gayrimüslim olması onları bu olumsuz sıfatların yüklenicisi konumuna getirir. Mekanizmanın dinamiğini mahkûm

milletlerin eline düşmüş olma duygusu, hâkim mahkûm zıtlığının topyekün tersine dönmesi korkusu oluşturmaktadır.

Oyunun borçlu Müslümanlarının yorumuyla “bu adamların eline düşenlere” baktığımızda seçkin Osmanlı asker, bürokrat sınıfından insanları görüyor olmamız Büyük Hanım’ın “biz bu adamların eline düşecek insanlar değildik” şeklindeki serzenişini çok daha anlamlı kılar. Neredeyse devletin her kademesinden insanların Haralambos’a borçlanıyor olması iç borçlanmaların artarak devam ettiği bu dönemde bizzat koca imparatorluğun düştüğü durumu anıştırmaktadır. Oyunda yapılan bu ve benzeri göndermeler büyük ölçekte baktığımızda Osmanlı imparatorluğunun bir zamanlar hükmettiği mahkûm milletlerine el açmasının dayanılmaz ağırlığına gönderme niteliği taşır. Bu noktada borçlu Osmanlıların serzenişlerindeki duygu yoğunluğunun nedenini ortaya koyması bakımında Sina Akşin’in aşağıdaki görüşleri oldukça fikir açıdır:

Özellikle 19. yüzyılın yarısından başlayarak Osmanlı Devletinde kapitalist bir gelişmeden söz edilebileceği doğrudur, fakat bu gelişmenin hemen hepsini Batı kapitalizminin ya da azınlıkların yatırımları oluşturuyordu. Burjuva ideolojisini edinmemiş bir Türk için bu manzara, hayli yabancı ve yerine göre hayranlık, hayret, ilgisizlik, düşmanlık gibi ancak duygu düzeyinde tepki yaratabilecek bir durumdu.<sup>129</sup>

Akşin’in bu tespitinde altı çizilmesi gereken en önemli nokta “duygu düzeyinde” verilen tepkiler meselesidir. Aslına bakılırsa ekonomik olarak ötekileştirme kapsamında inceleyeceğimiz tüm oyunlarda gayrimüslimlere karşı tepkiler bu düzlemde gelişir. Ve verilen tepki “öfke” olarak kendini gösterir. Borç alanlardan Büyük Hanım, Necdet ve Şefik gibilerinin içinde buldukları zor durumların altının özellikle çizilmesi duygusal tepkiyi çok daha tazyikli kılmaya yöneliktir.

---

<sup>129</sup> Akşin, s. 123.

Oyun kişilerinin tamamı ekonomik ve siyasi alanlarda güçsüz bir devletin tebaası olmanın tüm ezikliğiyle Haralambos'u memurların, paşaların genel olarak tebaanın düştüğü en müşkül durumdan kendine kazanç kapısı aralayan bir sarraf olarak tanımlarlar. Dolayısıyla diyebiliriz ki oyundaki karşıtlık, borç alanlar Ümmet-i Muhammed ve borç veren Haralambos üzerine kurulmuştur. Haralambos'dan borç alanlar arasında gayrimüslim Osmanlının bulunmaması dikkat çekicidir. Oyunda adı geçen Dikran, kuyumcu Vartan, Dimitraki gibi diğer gayrimüslimlerin Haralambos'la finansal hiçbir ilişkileri olmaması bahsettiğimiz karşıtlığı kuvvetlendirmesi bakımından önemli bir tercihtir. *Haralambos Cankiyadis*'in yazıldığı zaman ile anlatı zamanını göz önünde bulundurduğumuzda bu ikili karşıtlığın konjonktürün bir tezahürü olarak oyunda yaratıldığını söyleyebiliriz:

1908 Devrimiyle birlikte, ülke ekonomisini kendi dinamikleriyle kalkındırmayı amaçlayan “milli iktisat”, “hürriyetin ilanı” ile bir anlamda Batı'dan iktisadi bağımsızlık kazanma sürecini başlatmıştır. II Meşrutiyetle birlikte, ittihatçı çevrelerde “milli” nitelikte bir devlet bankası kurma gereği gündeme geldi. Tanzimat ertesinde devlet maliyesi yabancı ellere geçmişti. Babıâli ülke çıkarlarıyla bağdaşacak bir para ve kredi politikası uygulayamıyordu. II. Meşrutiyet yıllarında Osmanlı Bankası'na ilk tepki Müdafaa-i Maliye ve İktisadiye dergisinden geldi. “Vatanperver bir banka”nın kurulmasını öneren dergi, ülkenin iktisadi ve mali esaretten kurtulması için “hükümet bankasının” şart olduğunu belirtiyordu.<sup>130</sup>

Oyunda Haralambos'un borçlu Müslüman Osmanlılarca sürekli olarak zikredilen yabancı sermayeli *Otoman Bank*'la bir tutulması ve bu banka kadar acımasız olduğu yönündeki yorumlar Rum sarrafın yazar tarafından Osmanlı kimliğinin dışında kurgulandığını, Müslüman Osmanlı oyun kişilerin bu şekilde alımlandığını göstermesi bakımından önemlidir. Oyunun yazıldığı zaman ile kurgusal zamanın Osmanlı kimliğinin Türk ve Müslüman aidiyetliği üzerinden

<sup>130</sup> Serdar Şahinkaya, “19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Yapısı: Sanayileşme ve Bankacılık Özelinde Değerlendirmeler”, *Mülkiye Dergisi*, (Ankara: Kasım-Aralık 1999), cilt: 23, sayı 218, s. 101.

kurgulandığı II. Meşrutiyet yıllarına tekabül etmesi oyun kişilerinin bu şekilde konumlanmalarının sebebi olarak ortaya konulabilir.

Haralambos'un acımasızlığı ve onun karşısında Müslüman bürokrat Osmanlıların mağduriyetini perçinlemek için dinsel bir takım öğelerin de oyun boyunca kullanıldığını görmekteyiz. Haralambos'un Selim Paşa hakkında Şefik'e söyledikleri bu bağlamda dikkat çekicidir:

Haralambos- Yine mutlak kumarda mı kayıp etti ne oldu?  
Mantinotasına para mı yetiştirecek? Kim bilir bana ne martaval okuyacaktı. Bilmem tüfekçi Şaban Ağa ile kefilli senet vereceklermiş de... Ramazanda alacakları iftariyelikleri bana terk edeceklermiş de... Böyle bir sürü ipsiz sapsız sözler! (s.25)

Ramazanda alınacak olan iftariyeliklerin bile değişim nesnesi olarak "tefeciyeye" terk edilmesi, en zaruri ihtiyaç olan yemek paralarının ramazan ayında dahi tedbir altına alınabiliyor olması kısacası acizliğin, mağduriyetin bu hazin durumu yukarıda bahsettiğimiz iki kutuplu yapının keskin bir biçimde inşasını sürdürmektedir. Dolayısıyla oyunda Madam Jülyet'in evinde Haralambos'un kurulan kumpastan habersiz, kendisine ikram edildiğini zannettiği şampanyalara dair hesabı fahiş bulması ve ödememekte direnmesi neticesinde Selim Paşa'nın sarf ettiği sözler biriktirilmiş bir öfkeyi gösterir:

Selim Paşa- Seni gidi hınzır tefeci seni... Muhtekir köpek seni... Ümmet-i Muhammedin paralarını batırır, gelir burada zamparalık edersin ha! Sonra da utanmadan (billevesee) çekersin öyle mi? (boğazına sarılarak) çık paraları edepsiz herif seni... Elâlemin yüzde seksenle parasını iç ettiğin el vermiyor gibi bir de burasını dolandıracaksın öyle mi? Ben seni zaten kolluyordum kurtul bakalım elimden... (s.96.)

Selim Paşa Ümmet-i Muhammed diyerek Rum sarrafın kimler için bir tehlike olduğunun altını çizer. Paşa'ya göre Haralambos, ekonomik açıdan zorda olanlar ya da fakirler için değil Müslüman Osmanlılar için bir tehlike oluşturmaktadır.

Haralambos'a biriken borçları ve devam eden bozuk düzen içerisindeki mahkûm olduğu atalet Paşa ve onun durumundakilerin farklı ve "haklı" olabilecek kanallardan Rum sarrafa karşı saldırıya geçmelerine neden olmuştur. Düşmanca denilebilecek bu tavır temelde sınıfsal bir temele dayanan bu borçlanma ilişkisini anlamadıklarının bir göstergesidir. Selim Paşa yükselişe geçen burjuvaziye karşı bu düşmanca tepkisini sadece Haralambos'la sınırlı tutmaz. Sina Akşin'in altını çizdiği duygu düzeyindeki tepkilerden oyunda adı geçen diğer gayrimüslimlerden nasiplerini alırlar:

Selim Paşa- Peki peki gözümün nuru peki efendiciğim...ben kendim kalmam sen ne vakit emredersen o zaman gelirim...sen üzülme ..sana bir kart vereyim pandantifini gidip Vartan'dan kendin al.  
Frida- ( dudaklarını bükerek) Vartan kart mart kabul etmiyormuş...alacaksan parasını ver al!!!  
Selim Paşa- Ahhhh!!! Ermeni değil mi? Bendegâna hep gazezdir... Ama ben ona gösteririm, bir gün elbet ona da çatarım!  
(s. 60)

Oyunda sadece adı geçen Ermeni kuyumcu Vartan'ın sattığı mal karşısında para talep etmesinin doğallığı Selim Paşa ve onun gibiler için anlaşılabilir bir talep haline gelir. İşlerini, mevkiilerini ve nüfuzlarını kullanarak yapmaya alışmış Osmanlı paşaları için kart ve para arasında hiç fark yoktur. Fakat dünya ölçeğinde kapitalizmin geldiği durum ve bu değişime aldıkları eğitim ve mesleki tecrübeleri nedeniyle çabucak uyum sağlayan gayrimüslim Osmanlı tüccarları için para sözden çok daha kıymetlidir. Safveti Ziya oyunun bu bölümünde Vartan'ın doğal talebinin yerine Selim Paşa'nın öfkesi meşrulaştırılır. Bu noktada olumsuz tavır, Vartan'ın bir Ermeni olmasıyla kart kabul etmemesi arasında kurulan ilişkidir. İçinde buldukları ekonomik durumu nesnel bir şekilde değerlendiremeyen ya da tüm farkındalıklarına rağmen devlete, padişaha karşı koymaktan korkan, bu borçlu topluluk duygusal tepkilerini en uç boyutta din üzerinden şekillendirirler. Bu sayede kendi atıllıklarının ve hapsedikleri ataletin üzerini kapatarak Müslüman olmaları ile

hacze uğramaları arasında akla uymayan bir ilişki kurarlar. Bu ilişki ise sömüren gayrimüslimler ve sömürülen Müslümanlar karşılığını beslemekten öteye geçemez.

Selim Paşa'nın bu sözleri Rum sarraftan alana kadar akla karayı seçtiği ve geri ödeyemediği borçların yarattığı bir hiddet nöbetinin yansımasıdır adeta. Çok açık bir biçimde oyunda görüldüğü üzere Haralambos'un bu eğlence mekânında düşürüldüğü tuzaktan pek tabi Selim Paşa'nın da haberi vardır. İktidarını yitirmiş devletin iktidarsız paşası olarak, Haralambos'la kendi yazıhanesinde usulsüzlüklerini deşifre ederek, hesaplaşmaya kalkamaz. Ümmeti Muhammed olarak hep birlikte para savurmaya geldiği bu genel evde bulunmasının utancını saldırıyla ört bas etmeye çalışır.

Fransız Madam Jülyet'in evindeki fahiş fiyat uygulamalarının, her türlü dolandırıcılığın farkında olan Selim Paşa, Necdet ve Şefik gibi Müslüman oyun kişileri hiçbir şekilde bu eğlence mekânındaki durumu eleştirmezler. Kendilerini borca sürükleyen bu harcamalara bir son vermek konusunda öz eleştiri yoluna gitmezler. Üstüne üstlük, Madam Jülyet'in Haralambos'a oynadığı oyuna öfke ve intikam duygusunun beslediği büyük bir zevkle iştirak ederler. Madam Jülyet'in çevirdiği entrikalara ya da paralarını bitirinceye kadar kendilerini sömürmesine ses çıkarmazlar. Oğlu Filip'i Madam Jülyet'in evinden çıkarmak için gerekirse polis çağıracağını söyleyen Haralambos'a cevaben Necdet'in söyledikleri bu bağlamda önemlidir: "Necdet( Gülerek)- Nafile zahmet etmeyin polis buraya giremez... Tercüman lazım, kavas lazım, bilmem ne lazım, Madam Jülyet'in Fransız tabiiyetinden olduğunu bilmiyor muydunuz canım? Malum ya "kapitülasyon" larla oyun olmaz."(s.83)

Müslüman oyun kişilerinin Haralambos ile Madam Jülyet'e karşı takındıkları tavırdaki farklılık iki düzlemde açıklanabilir: Birincisi Madam Jülyet'in sağladığı renkli hayatın bu evle ilgili tüm çirkinlikleri örtbas etmeye yetmesi ve baskı rejimi

altında giderek ezilen bu insanların her ne kadar para kaybettirse de bu mekânda o hep özendikleri hayatın bir illüstrasyonunu yaşıyor olmalarıdır. Burayı ziyaret etmek, kumar oynayarak, şampanya içmek ve paraları yettiği kadar Fransız toprağı sayılan bu evde kendilerini sözde Batılı gibi hissetmek, Evin müdavimleri olan züppe memur ve paşaların Madam Jülyet'e kaptırdıkları paraları unutmalarına neden olur.

İkincisi ve belki de toplumsal bilinç dışının bir yansıması olarak en önemlisi, Madam Jülyet'in bir Fransız bir yabancı olarak böylesi rantlar peşinde olmasının yadırganamaz bir edim olarak algılanmasıdır. En nihayetinde Fransızların kapitülasyonlar aracılığıyla iktisadi ve siyasi alanlarda nüfuzlarını etkin bir biçimde kullandıkları düşünüldüğünde Madam Jülyet tarafından sömürülmeleri, beklenmedik bir hareket değildir. Dolayısıyla Müslüman oyun kişileri için Madam Jülyet'in tavırları Fransız vatandaşı olması sebebiyle kendisinden beklenilir davranışlar olarak algılanırken Haralambos Efendi'nin bir Osmanlı olarak, Osmanlı vatandaşı Müslümanlara faizle para vermesi ihanet olarak telakki edilir.

Safveti Ziya oyunda sahneleri Haralambos'un muhtekir, insafsız bir tefeci olduğunun altını çizmek istercesine kurgular. Haralambos birinci perde altıncı mecliste zor durumdaki Büyük Hanım'a beş kuruşu fazla görüp, onu neredeyse elleri boş ve kovarcasına yazıhaneden gönderdikten sonra sekizinci mecliste müteneffizandan ve cemiyet-i rusumiye azasından Bahir Bey'e bir yığın hürmet eşliğinde Erenköy'de kumarda harcaması için tutarını kendisinin belirleneceği borcu takdim eder. Oyunda tabloların bu şekilde kurgulanması Haralambos'a duyulan öfkeyi arttırarak ona atfedilen tüm olumsuz sıfatları karakterin kazanmasını sağlar. Ancak her ne kadar bir takım hukuksuzluklara dayanıyor ise de Haralambos'un yaptığı işin gereği haciz yoluyla da olsa geri alabileceği insanlara borç vermesi en doğal hakkıdır. Ancak Müslüman oyun kişileri Haralambos'un bir banker değil

hayırsever gibi davranmasını beklerler. Yazarın sahneleri bu şekilde ardı ardına kurgulamasıyla acımasız sarraf tipi başarıyla çizilirken zengin ve bu sayede nüfuzlu olan gayrimüslimlere karşı oyunun Müslüman kişilerinin tepkileri de meşru bir zemine oturtulmuş olmaktadır.

Genel olarak baktığımızda oyun kişilerinin Haralambos'a yaklaşımları hep aynı minvaldedir. Ekonomik çöküş ve Batı kapitalizminin etkileriyle birlikte tefeciliğe vurgunculuğa dönüşen sarraflığın, hemen hemen tüm olumsuz nitelikleri Rum sarraf üzerinde somutlanır. *Haralambos Cankiyadis*'de Müslüman oyun kişileri Haralambos'u kan kurutucu, yürek üzücü, merhametsiz, vicdansız, soysuz, dolandırıcı, muhtekir, tefeci, soyguncu gibi en ağır sıfatlarla nitelendirirler. Bu sıfatlar yazarın kurgulamak istediği karakteri yaratmasında yeterli olmaz. Yazar, Sheakesperare'nin *Venedik Taciri* adlı oyununa gönderme yapar: Venedikli tacir Antonio'nun borçları ödeyememesi sonucunda, "para yerine borçlunun bir dirhem etinin kesileceğine" ilişkin senet maddesinin uygulanmasında son derece ısrarcı olan tefeci Shylock ile Haralambos arasında bir benzerlik kurar. Haralambos'un daha menfi bir karakter olduğu yönünde bir tespitte bulunur. Haralambos'u tanımlarken kullandığı bu zengin lügat ve edebi göndermeler Fransız kokotları ile düşüp kalkmaktan başka bir meşguliyetleri olmayan, sarraf kapısında maaş kırdırmak için sıra bekleyen memur ve askerler söz konusu olduğunda ortaya çıkmaz. Safveti Ziya kan kurutucu bir tefeci yaratmak için olumlu herhangi bir nitelikleri ya da edimleri olmayan bu memurları olabildiğince mağdur gösterir. Tüm yozluklarını, gece âlemlerine düşkünlükleri eleştirir gibi görünse de hepsine bir mağduriyet hikâyesi yaratarak haklı duruma çıkarır. Şefik'in çalışmadan devletten maaş almasını Abdülhamid ve uyguladığı baskıcı rejimine karşı bir intikam vesilesi olarak meşrulaştırırken, Selim Paşa'yı ümmet-i Muhammedin sözcüsü yaparak söylemlerini

sağlam bir zemine oturtur. Oyun boyunca Müslüman oyun kişilerinin Haralambos'a karşı bakışları bu doğrultuda ilerler. Böylelikle yazar, tıp ki Görenek'te Mehmet Rifat'ın Ermeni bohçacı kadına yaptığı gibi Rum sarrafın müsriflerin karşısında olumlu model olma ihtimalini tümünden ortadan aldırır.

Hiç kuşkusuz Haralambos'un kendisini nasıl tanımladığı da önemlidir. Haralambos mahkûm millet mensubu olarak yaşadığı Osmanlı imparatorluğu'nda mesleki yetkinliğiyle ve paranın kaynağı olması itibariyle-azımsanmayacak bir memur kitlesi arasında- hâkim hale gelmiştir. Bu hâkimiyet alanını kullanabilmek, kaybetmemek için finansörlüğün, sarraflığın tüm inceliklerini öğrenir ve uygular. Haralambos küçük pejmürde memurlara muamele yapacak evsafa cahil bir sarraf değildir. Bu sebeple kendini Galata'da yeni yeni kurulmaya başlayan bankalarla yarıştırmış, sarraf gibi geleneksel bir tanımlamanın dışına çıkarak Banker olarak hizmet ettiğini ileri sürer:

Haralambos- Beyefendi daha bizim muamelemizi bilmezler. O bir takım bayağı sarraflar, Karamanlı, şuralı buralı sermayesi az, ağız kalabalığı çok herifler, onlar bir kere terbiye bilmez muamele bilmezler! Kaba saba adamlardır, rical-i devletten sizin gibi zatlarla konuşup görüşmek onların harcı değildir. Canım yakışık almaz onlar ufak tefek kâtiplere adi küçük memurlara göre heriflerdir. Tiryeleri yok, haysiyetleri yok rütbeleri yok! Büyük adamlarla görüşmemişler, bilmezler... Onların işleri hep ufak sistemde şeylerdir. Bir kere muamelat-ı bankeriyeye nedir bilmezler okumamışlar görmemişler. Ah ekonomiye- politik nedir anlamazlar! (s.22 )

Haralambos Selim Paşayı kastederek “O buralarını bilmez karşısında enayi var zannediyor, beni çarşı içindeki Pandelaki ile bir tutmak istiyor... Şaşayım aklına”

(s.25) derken başka bir yer de kendisinden borç almaya gelen Büyük hanım'a

hitaben, “Olmaz efendim olmaz! Adam aldatmaya mı çıktınız canım? Beni çarşıdaki

Dimitraki mi sandınız yoksa Karamanlı Sarkis mi?” (s.32) şeklinde konuşur.

Çoğuyla dindaş olduğu Kapalıçarşı'daki sarrafları acımasızca eleştirir.

Oyunda Haralambos'un eğitimiyle ilgili olarak doğrudan ya da dolaylı herhangi bir bilgi yoktur. Ancak "Ekonomiya-politik", "fahiş fiyat", "fahiş faiz", "istikraz", banka direktörleri", "Otoman Bank", "senet", "kredi milyon", "kasa doldurmak" terimlerini zikretmesi bile belli bir formasyondan geçtiğini gösterir. Haydar Kazgan'ın gayrimüslimlerin zenginliklerinin ve Batı kapitalizmi ile kurdukları ilişkinin çerçevesini çizerken yaptığı saptamalar Haralambos'un formasyonu ve motivasyonu hakkında önemli ipuçları taşımaktadır:

Güçlenen Rum, Ermeni burjuvazisi, açıkları muntazam ve güçlü okullarda çocuklarına ilk ve orta eğitim yaptırdıktan sonra yüksek tahsil için Avrupa'ya göndermeye başlayarak ticari hesap ve bankerlik bilgileri veriliyordu. Bu sebeple 1854'den sonra başlayan dış istikrazların komisyonculuğunu yapacak bir yeni nesil yetişmişti.<sup>131</sup>

Haralambos eğitimli bir bankerin sahip olabileceği tüm özellikleri gösterir.

Dolayısıyla çarşı sarraflarına yaptığı eleştirilerin temelinde alaydan yetişme bu topluluğun değişen ekonomik sistem ve kuralların dışında geleneksel formlara göre faaliyetlerine devam etmeleri yatar. Dolayısıyla Haralambos çoğu ile dindaş olduğu bu güruhu mesleki yetersizliklerini öne sürerek aşağılamaktan çekinmez. Çünkü Haralambos'un davranış ve düşüncelerine hâkim olan şey akıl ve mesleki prensiplerine olan bağlılığıdır. Haralambos mesleki prensiplerinden, konu oğlu Filip bile olsa taviz vermez. Öyle ki Filip'i kurtarmak üzere aramaya gittiği randevuevinde çalışan İştifi' ile bir elmas alışverişine koyulur. Kuşkusuz yazarın bu kurguyla yapmak istediğinin Haralambos'un işini ne denli ciddiye aldığını izleyiciye/okura aktarmak olduğu iddia edilmez. Aksine, oyunun bu bölümünde Haralambos'un oğluna karşı kayıtsız kalması, paradan başka bir şey düşünmemesi diğer oyun

---

<sup>131</sup> Kazgan, s. 5.

kişilerinin söylemlerinde sıklıkla vurgulanan “duygusuz”, “taş kalpli”, “kan emici” sarraf kimliğinin izleyicinin/okurun gözünde somutlaşmasına neden olur.

Oğluna karşı takındığı bu tavır göz önünde bulundurulduğunda Haralambos’un kapital akışı, finans piyasalarındaki hareketlilikten haberdar bir sarraf, kendi tarifıyla banker olarak verdiği borcu mümkün olabilen en yüksek faizle geri alması oldukça doğaldır. Doğal olmayan Necdet, Şefik gibi orta derece memurların Selim paşa gibi feriklerin bu uygulamayı bile bile kendilerinin tabiriyle tefeciye gitmeyi tercih eder olmalarıdır. Maaşları iki ayda bir veren daha sonra hiç vermeyen ve bunu memurları ezmek ve “hayvan etmek” (s. 9) için bilhassa yaptığı düşünülen hükümete karşı herhangi bir karşı edim de bulunmaktansa bu kişilerin anı kurtarma girişimlerinin altındaki mantık, alıştıkları kolay para kazanma ya da elde etme pratiğinden ileri gelir.

Tanzimat romanında karşımıza çıkan Bihruz Bey, Felatun Bey vb gibi karakterlerin bağlı buldukları kaleme gitmedikleri, gitseler de herhangi bir iş yapmadıklarını hatırlayacak olursak, yukarıda sözü edilen pratiğin yadsınamaz bir çoğunluk tarafından benimsendiğini ileri sürebiliriz. Çalışmadan aldıkları maaşların kesilmesi sonucunda herhangi bir iş bulup çalışmanın tembel bünyelere getireceği yük ile tefeciye giderek maaş kırdırmak arasında yapılan bu tercih hiçbir iş yapmadan kazanılan paranın yarattığı alışkanlığın sonucudur.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* adlı romanındaki girişimciliği, çalışmayı liberal ekonomik yapılanmaları, sermaye birikimini (ki burjuvazinin temelini oluşturmaktadır) teşvik eden didaktik izleğin Tanzimat romanının öğretici misyonu düşünüldüğünde savruk züppe memurların yaşantılarını fazla etkilemediği görülmektedir. Ek gelir kazanmak için memuriyetin yanında dilekçe yazmak, ders vermek gibi işler edinen Rakım Efendi modeli işe bile

gitmeden devletin sırtından kazandıkları kolay paranın tadını almış müsrif memurlar için zor bir modeldir.

Elinde, Müslüman yetke tarafından hazırlanmış yasalara göre bağlayıcılığı bulunan bir senetle Şefik'in evine haciz işlemleri için gelen Haralambos'un hukukun kendisine verdiği üstünlüğü kullanması kaçınılmaz olarak oyunun sonunda muhtekir, kan emici, tefeci sarrafi kazanan durumuna getirecektir. Fakat Safveti Ziya, Frida ve Şefik arasındaki saf aşkı son perdede ekonomik yenilginin karşısına koyar. Oyunda kazananın, muhtekir bir tefeci, "kötü" adam olması gerçeği, Müslüman memurun para ile ölçülemez aşkını yüceltilmesi ile bertaraf edilir. Yazar asıl kazananın Şefik olduğunu ilan eder:

Şefik- ( ...) ( Haralambos'u göstererek) Bu herif bir sülük kadar iğrenç bir cellât kadar taş yüreklidir. Fakat fakat Frida, bu herif yok mu, şurada yüz kuruşa seksen kuruş faiz temin etmek için zerrece bir azap ve vicdan, zerrece bir teessür duymadan bahar-ı aşkımız bütün çiçeklerini çiğneyip ezerek sevdamızın cesed-i ruhunu bile meydan-ı müzayedeye çıkaracak kadar alçak olan şu muhtekir herif beni de seni de bugün büyük bir felaketten, büyük bir sefaletten kurtarıyor. Şu karşımızda put gibi duran hissiz, namussuz evet namussuz herif, bana namusun, vazifenin kıymetini öğretti, vicdanımın sesini kulağıma işittirdi. (s. 146.)

Şefik'in bu sözlerinin Haralambos'un zaferini gölgelemekten öteye gitmeyen bir retorikten ibaret olduğu gerçeği, oyunun sonunda Müslüman memurun vazife ve vicdanın kıymetini anlamış olduğunu ispat eden herhangi bir somut adım atmaması ile kendini gösterir. Şefik ne kendisini bankerin ellerine teslim eden sisteme karşı bir mücadelenin içine girmeyi taahhüt eder, ne de her şeye rağmen memuriyetin gerektirdiği vazifeleri yerine getirmek üzere harekete geçer. Evi terk etmek zorunda kalan âşıkların bundan sonraki planları herhangi bir aydınlanmanın gerçekleşmediğinin izlerini ortaya koyar:

Frida- Ne yapacağız? Nereye gideceğiz Şefik?  
Şefik- ( gülerek) Nereye olacak güzelim tabi Madam Jülyet'in evine!!!(s.152)

Şefik, “mukadderat” der ve bu söylemiyle mahkûm edildiğini söylediği ataletin aslında kendisini mahkûm ettiği atalet olduğunu ortaya koyar. Safveti Ziya mukadderatın karşı konulamazlığını *Salon Köşelerinde* adlı romanında da benzer bir şekilde dile getirir:

Arzuların ve duyguların öyle birçok tahlilden geçirilebilir şeylerden olmadığına emin oluyor, insanlar için hayatın doğal akışına, kaderin çizdiği yola kendilerini terk etmekten başka çare kalmadığına bütün Doğulular gibi ben de emin bulunuyordum.<sup>132</sup>

Şefik'in hacze katlanması ve Haralambos'dan aldığı sözde intikam bu noktadan bakıldığında oldukça tutarlıdır. Duygusal hazza ulaştığı noktada intikamını aldığını düşünür. Hukuksal, anlamda herhangi bir akli temele dayalı edime başvurmaz. Bu noktada *Salon Köşelerinde*'nin Şefik'i ile Şefik benzer bir doğulu profili çizerler.

Haralambos'un, yanında çalışan aynı etnik ve dini kökenden hizmetkârı Temistokli ve hatta oğlu Filip tarafından dahi onaylanmayan, oldukça katı, kurnaz, çıkarlarını gözetten bir sarraf olduğu söylenebilir. vartaAncak Haralambos'u tüm bunlara rağmen diğerlerinden farklı ve belki de üstün kılan nokta kendisi ile ilgili bu özellikleri açıkça ifade etmesidir. Haralambos her ne kadar namussuzlukla suçlansa da oyundaki diğer tüm oyun kişilerine göre daha dürüştür. Ne kadar faiz alacağını, yapılan sözleşmeye uyulmayacağı takdirde mükelleflerin karşılaşacağı hukuki yaptırımları, kısacası kötülük ve vicdansızlık olarak addedilen tüm davranışlarını önceden beyan eder. Müslüman oyun kişilerinin öfkeye dönüşen rahatsızlıklarının temelinde Müslümanlar tarafından oluşturulan yasaların Müslümanların aleyhine dönüşmesi ve bir zamanların mahkûm milletlerinin şimdi hâkim olanı mahkûm

<sup>132</sup> Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*, (İstanbul: Beyaz Balina Yayınları, 2005), s. 70.

edebiliyor olması yatar. Beyoğlu âlemleri, hovardalık, kulüpler, kumar ve Avrupalı kadınlarla zihinleri meşgul olan bu kişilerin içinde buldukları durumu rasyonel bir biçimde tahlil edebilmeleri mümkün değildir.

Haydar Kazgan'ın ifade ettiği gibi Osmanlı İmparatorluğunda Tanzimat reformlarıyla sıkıştırılan memur kadroları ve azalan maaşlarla bir nevi proleterleşme hareketi sürerken, “azınlıklar, sanayi devrimiyle desteklenen Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu'na uyguladığı merkantilist politika sayesinde bir ticaret ve finans burjuvazisi oluşturmuşlardır.”<sup>133</sup> Şefik, Necdet, Selim Paşa gibi Müslüman oyun kişilerinin tepkilerini Kazgan'ın tespitlerine paralel olarak ele aldığımızda tüm bunların sınıfsal bir öfkenin tezahüründen başka bir şey olamayacağını rahatlıkla görebiliriz. Bu değerlendirmeyi yapabilecek formasyona ve zihniyete sahip olmayan Müslüman oyun kişilerinin yansıttıkları öfke genel olarak sömüren sınıfa değil kendileri zarara uğrattıklarını düşündükleri insanlara kişisel boyuttadır.

*Haralambos Cankiyadis* Osmanlı İmparatorluğu'nda paranın ve sağladığı gücün sahibi olarak imtiyazlı bir duruma yükselen gayrimüslim Osmanlılara karşı duyulan öfkeyi yansıması bakımından oldukça önem arz eder. Öfke hiç kuşkusuz istibdat yönetimi, devletin siyasi ve ekonomik mekanizmalarındaki çürümelere de yöneltilmektedir. Fakat oyunda sarraf Haralambos giderek fakirleşen memurlar için günah keçisi ve somut öfke nesnesi haline gelir. Ekonomik anlamda düşkün hale gelmelerinin altında yatan politik ve iktisadi değişimleri/dinamikleri tahlil edemeyen borçlu oyun kişileri kaçınılmaz olarak gelinen sonuç üzerinden yargılamaya girişirler; kuşkusuz ceza Haralambos'a kesilir.

*Haralambos Cankiyadis* ekonomik olarak düşkün durumdaki Müslüman memurların zenginleşen gayrimüslim Osmanlılara karşı takındıkları öfkeli tavırların

---

<sup>133</sup> Kazgan, s. 12.

altında yatan, imparatorluğun hâkim milletinin iktisadi anlamda yaşadığı mahkûmiyetin yarattığı, endişeyi yansıtır. Ekonomik olarak bu düşkünlük durumu Müslüman-Türk Osmanlılardaki etnik ve dini üstünlük inancını yok edemez kuşkusuz. Bir sonraki bölümde ele alınacak olan oyunlar bu kendine güven duygusunu göstermesi bakında önem arz eder. Bu oyunlarda, Osmanlının parçalanmasını engellemek için üretilen, imparatorluğun her ırk ve dinden kesimini kapsayan ancak merkeze Türk ve Müslüman unsuru koyan, Osmanlılık fikrinin propagandası yapılır. Bu metinlerde gayrimüslim oyun kişileri ağırlıklı olarak mazlum-muktedir ikili karşıtlığı üzerinden temsil edilirler.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK GAYRİMÜSLİM KARAKTERLER

Tanzimat döneminde yazılan oyunların yanlış batılılaşmanın sebep olduğu değer yitimi, züppelik, görmeden evlenme, çok eşlilik gibi sosyal konulara eğilen ve Müslüman Osmanlıları muhatap alan öğretici misyonunun gayrimüslimlerin kurgu karakterler olarak metinlerin dışında tutulmasına neden olduğuna değinilmiştir.

Yazarların bu sosyal dönüşüm hedefiyle meşgul olmalarının yanı sıra baskı ve sansür mekanizmalarının şiddetinin arttırarak devam etmesi sonucunda eserlerde politik-siyasi eleştirel izleklere oldukça az rastlanılmaktadır. Dolayısıyla siyasi olayların ve gelişmelerin belirlediği gayrimüslim temsillerini içeren oyunların II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden birkaç yıl içerisinde yazıldığı görülmektedir.

Bu dönem tiyatrosunun genel niteliği hürriyet nidalarının atıldığı güncel siyasi olayları takip eden aktüel bir tiyatro olmasıdır. Meşrutiyet dönemi oyunlarının genel izleğinde İstibdat döneminin suskunluğunun Abdülhamit'in devrilmesiyle bir çığığa dönüştüğü görülmektedir. Niyazi Akı'nın ifade ettiği gibi meşrutiyetle birlikte "dili dönen herkes konuşmaya eli tutan herkes yazmaya başlar."<sup>134</sup> Sadece 1908 ile 1909 yılları arasında yazılan kırk kadar oyun bu patlamanın göstergesi niteliğindedir. Oyunların sahnelenme ve bu sayede siyasi fikirlerin görsel olarak daha da etkileyici bir biçimde hedef kitleyle buluşması ihtimali yazarların öfkelerini seslendirebilmek için ağırlıklı olarak tiyatro türüne yönelmelerinin önemli bir nedenidir.

---

<sup>134</sup> Akı, s. 208.

Mehmet Rauf “hürriyet ilanından beri arka araya, düzensizlik ve mantıksızlıkta birbiriyle yarışmasına gelen sahne eserlerimiz”<sup>135</sup> sözleriyle Meşrutiyet’in ilk yıllarındaki tiyatro oyunlarının niteliğini eleştirir. Fikri bir aktarımı esas alan bu oyunlar sanat yapıtı olarak zayıf nitelikli olsalar da siyasi tarihin dönüm noktalarını yansıtan birer tanık olarak bir o kadar değerlidirler.

Meşrutiyet döneminde yazılmış olan ve hürriyet arifesinde yaşananları konu alan oyunlarda gayrimüslimler eşzamanlı olarak iki farklı bakış açısından yansıtılırlar. Birincisinde, hürriyet için mücadele eden örgütlü Müslüman Türklerin - eylemsel olmasa da en azından düşünsel olarak- yanlarında olan “küçük kardeşler” olarak temsil edilirler. İkincisinde ise hafiyelerin ve jurnalcilerin bakış açısından, farklı bir gayrimüslim imajı çizilir: gayrimüslimler potansiyel bölücü, komiteci, Devlet-i Âliye’nin düşmanı, babaya başkaldıran nankör evlatlardır.

Bunların dışında şahane-yi devlete hizmet eden, istibdat yönetimiyle birlikte çalışan gayrimüslimler sadece bir örnekte karşımıza çıkar. İbnülcemal Ahmet Tevfik’in *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*<sup>136</sup> adlı oyununda yer alan Kokosyan, İmkoza ve Razkapos Beyler Ermenice, Musevice ve Rumca yasak kitapların tercüme eden hususi hafiyelerdendirler. Oyunun başkahramanı mekteb-i mülkiye mezunlarından Rıfat Bey’in sorgusunda yer alırlar. Diğer tüm hafiyeler gibi bağılıklarının sebebi devletten aldıkları hatırı sayılır paralardır.

Bu bölümde ele alınacak olana tiyatro oyunlarının bir diğer önemli yanı ise, gayrimüslim oyun kişilerinin ağırlıklı olarak Ermenilerden oluşması ve hatta kimi zaman Müslüman Türklerle hemen hemen aynı oranda dramatik yapı içerisinde yer almalarıdır. Bu tercih kuşkusuz Ermenilerin de Abdülhamit’in baskıcı yönetiminin

---

<sup>135</sup> a.g.e., s. 219.

<sup>136</sup> İbnülcemal Ahmet Tevfik, *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*, (İstanbul: Artin Asadoryan Matbaası, 1910.)

mağduru, hafiyelerin hedefi oldukları düşüncesinin sonucudur. Dolayısıyla halen Osmanlı imparatorluğuna bağlı olan bu cemaatin baskı altında yaşadıkları, hürriyetperver Türklerin “kader ortaklığı söylemi” çerçevesinde Abdülhamit’e karşı safları güçlendirmeleri için önemli bir unsurdu.

Ancak oluşturulmak istenen bu safta Ermeniler, büyük kardeşlerine biat eden mazlum kardeşler olarak, gerekli şartları yerine getirdikleri oranda var olabileceklerdi. Bu başlık altında incelenecek olan Mehmet İhsan’ın *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr bir Türk Zabiti* ve *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru Millet*, adlı oyunları ile Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi’nin *İstibdat Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü* oyununda “makbul” gayrimüslim imgesinin nasıl kurgulandığı ele alınacaktır.

Mazlumlar ve Muktedirler:  
*Ermeni Mazlumları Yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*

Abdülhamit’in uyguladığı baskı politikalarının Jön Türkler kadar diğer önemli mağdurları Ermenilerdi. Özellikle imparatorluğun doğu vilayetlerini içine alan özerk ya da bağımsız bir Ermeni devletinin kurulması ihtimaline karşı Abdülhamit hususi bir birlik kurarak (Hamidiye Alayları) bu tehlikeyi bertaraf etme konusundaki sert ve kararlı tavrını göstermiştir. Sadece Doğu Anadolu’da değil ihtilal örgütlerinin İstanbul’da yaptığı ayaklanmalar da şiddetle bastırılmıştır. İttihatçılar Ermenilerin yönetime karşı öfkelerini ve özerklik/bağımsızlık talebi için en mümkün zeminin padişahın ha’l edilmesiyle oluşturulabileceğine yönelik inançlarını kendi politikaları için kullanmışlar; devrimi hazırlayan süreçte özellikle Taşnaksutyun Partisi ile birlikte hareket etmişlerdir.

Bu dönem yazılan oyunlarda yer alan gayrimüslim oyun kişilerinin büyük bir oranda Ermeni olmasının ve Ermenilerin Jön Türklerle aynı safta kurgulanmasının altında yatan ve birbirinin içine geçmiş iki temel neden öne sürülebilir: Birincisi istibdat mağdurları olarak Jön Türkler ve Ermenilerin “kader ortağı” oldukları yönündeki düşüncedir. İkincisi ise Meşrutî bir yönetimi getirmek adına İttihatçılar ve Ermeniler arasında gerçekleşen işbirliğinin etkisiyle Osmanlı ülkesinde “ittihat-ı anasır” ülküsünü alevlendirecek propagandif bir söylem yaratmaktır.

Bu bölümde incelenecek olan Mehmet İhsan’ın<sup>137</sup> *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti* (1908) adlı oyunu bu iki temel nedenin de metnin tezini oluşturmada etkili olduğu bir oyun olarak ele alınabilir. Yazıldığı yıl Osmanlı Dram Kumpanyası tarafından sahneye koyulmuş olan<sup>138</sup> *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*<sup>139</sup> Osmanlı ülkesinde birlikte bir yaşam için ittihatçı kadroların kafasında şekillenen, makbul gayrimüslim imgesini yansıtmaya bakımından dikkate değerdir. Oyunun ilk üç perdesinde anlatı zamanı 1894–1895 yıllarına, Ermeni ihtilal örgütlerinin eylemlerinin şiddetini artırdığı, isyanların sokaklara indiği ve sadece devletin baskı mekanizmalarının değil halklarında birbirlerine şiddet uygulamaya başladıkları bir döneme tekabül eder.<sup>140</sup>

---

<sup>137</sup> Yazarın adı *Mesaib’i İstibdat* adlı oyununun künyesinde “Muharririn-i askeriyeden ve bahriye yüzbaşlarından Mehmet İhsan” olarak geçmektedir. Bkz. Alemdar Yalçın, *İkinci Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), s. 66.

<sup>138</sup> Metin And, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1908–1923*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971), s. 295.

<sup>139</sup> Mehmet İhsan, *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, “İş bu kitap, Türklerle Ermeniler arasında minel kadim caygir olan hub ve muhadenetin bir kat daha teyid ve istikrarı maksadıyla yazılmıştır”, Sahib ve Naşiri: Kitapçı İlyas, Kanaat Kitaphanesi, Bâbıali caddesinde numara:42, Dersaadet İkdâm Matbaası, 1324/1908. (Parantez içinde verilen sayfa numaraları bu esere aittir.)

<sup>140</sup> 1894’de Bitlis’te çıkan kanlı isyan yine kanlı bir şekilde bastırılmış, yabancı ülkeler bu durum karşısında tepkilerini Abdülhamit’e bölgedeki Ermenilere yönelik bir ıslahat programı sunarak göstermişlerdir. Ancak Abdülhamit’in bir sonraki adımı özerlik olabilecek bu ıslahatları kabul

İlk perde Uskuk'un, büyük oğlu Dikran gelini Agavni torunu Arşak ve küçük oğlu Artin ile birlikte yaşadığı evinde geçer. Artin ve Agavni, Uskuk'un kederli halinin sebebini sorduklarında yaşlı kadın, uzun zamandır çanların çaldığını büyük bir olayın patlak vermesinden, çocuklarının ve torununun başına bir şey gelmesinden korktuğunu ifade eder. Uskuk ve Agavni'nin endişelerine ve Türkler hakkındaki korku dolu yorumlarına karşın Artin, annesi ve yengesine olayların iç yüzünü açıklamaya gayret eder ve Ermenilere zulüm edenler yüzünden bütün Türklerin yargılanmaması gerektiğini vurgular. Türklerin tüm Ermenileri keseceği yolundaki söylentiler nedeniyle Arşak'a dışarıda oynaması için izin verilmez. İşe gitmek için hazırlanan Dikran ise kadınların tüm yalvarmalarına rağmen Beyoğlu'nda çalıştığı Fransız mağazasına gitmek için yola koyulur. Kısa bir süre sonra iki kadının korkularının yersiz olmadığı dışarıdan gelen silah sesleriyle anlaşılır. Pencereden baktıklarında elleri bıçaklı, sopalı Türklerin, önüne gelene saldırdığı korku dolu bir manzaraya tanık olurlar. Evler basılmakta kanlar, oluk oluk akmaktadır. Bu manzara işe giden Dikran için duyulan endişelerin de artmasına neden olur. Bu esnada isyana bastırmaya gelen zabitanların içerisinde dostları Fazıl Bey'i gören ev halkı ondan yardım ister. Fazıl Bey ailenin endişeli haline bakarak onların yanında durur. Recep ve Sadık adında iki Türk bu aralık evi basarlar. Ancak Fazıl Bey'in nutuk vari konuşmasının ardından yaptıklarından pişman olarak geri dönerler. Aile Fazıl Bey'in sayesinde kurtulmuştur. Ancak Dikran o kadar şanslı değildir, kısa bir süre sonra öldürüldüğü haberi gelir. Bütün bunların üstüne Abdülhamit in hafiyeleri tarafından Ermenilere yardım ettiği için jurnallenen Fazıl Bey de Rodos'a sürülür. Aile hem Dikran için hem de fedakâr Türk zabiti için üzgündür.

---

etmemesi İstanbul'da Ermenilerin Babiâli'ye yürümesine neden olmuştur. Müslüman halkın isyancıların karşısına çıkmasıyla çatışma kanlı bir biçimde noktalanmıştır. bkz. Akşin, a.g.e., s.40.

Üçüncü perde Şişli’de bir Ermeni mezarlığında geçer. Yakınlarını kaybetmiş Ermeniler burada ağlaşmaktadırlar. Artin ve ailesi de Dikran’ın mezarını ziyarete gelir. Son perdede hazin olayların ardından on iki yıl geçmiştir. Kanun-i esasinin ilanının on beş gün sonrasında Sirkeci rıhtımında perde açılır; Agavni Artin, Arşak, Uskuk ve daha birçok istibdat mağduru ellerinde Osmanlı bayraklarıyla hürriyetle birlikte eve dönecek olan Fazıl Bey’i karşılarlar. Fazıl Bey kendini karşılayan kalabalığa hitaben bir konuşma yapar. Bu konuşma istibdada duyulan nefreti yansıtan bir Jön Türk propagandası niteliğinde geçer. Yazarın bu konuşmayı oyununun sonunda “Suret-i Nutuk” başlığı altında vermesi, Jön Türkler ve İttihatçılarla arasındaki düşünsel/duygusal bağın göstergesi niteliğindedir.

Yazarın eserdeki sesi Ermeni yurttaşlarını sevgiyle kucaklayan ve onlar uğruna sürgünü göze alan Fazıl Bey’dir. Ancak sadece Fazıl Bey’in kardeşlik ve barış söylemleriyle yetinmez yazar. Genç Artin de bir Ermeni olarak aynı duygu ve düşüncelerle ailesindeki kadınların kafasındaki “katil Türkler” imajını silmeye çalışır. Her iki oyun kişisi de Müslüman Türkler ve Ermeniler arasında çıkan yoğun çatışmaları Abdülhamit’in ümmetçi politikasının sonucunda ortaya çıkan talihsiz ve cahilce eylemler olarak yorumlarlar. Yazar, hem isyancı Ermenilerin hem de onlarla çatışmaya giren Müslüman Türklerin iki toplumun cahil kesimini oluşturduğunun altını çizer:

Artin - (Ayağa kalkarak) Hata ediyorsunuz valideciğim. Ermenilerden bomba atanlar, salah-ı isti’mal edenler isyan eyleyenler nasıl ki milletin ekallini, cahil kısmını teşkil ediyorlarsa Türklerden de milletimiz üzerine taarruz edenler cahil ve idraksiz kısmını teşkil edenlerdir. Bu gibi hadisat-ı müellemede bizden bir tüccar, bir kâtip, bir efendi bulunmadığı gibi Türklerden de o kabil kimseler bulunmuyor. Bunları yapanlar hep iğfâlat-ı ecnebiyeye kapılarak ve o günü ardını düşünmeyerek iki milletten de ortaya atılan bir takım sade dolandır.(...)

Artin - Hakikati söylüyorum. Düşünelim valideciğim. Bugün İstanbul halkı birçok anasırdan mürekkep olduğu halde bize dest-i müvalat ve

meveddetini uzatan, ailemizi, namusumuzu kendi aile ve namusları kadar muhafazaya çalışan, sofralarımıza teklifsizce bir kardeş gibi gelip oturan, yüreklerinde hiçbir şaibe-i ihtiyal olmadığı halde hepimiz hakkında ayrı ayrı muhabbet ve nevazişler gösteren Türkler değil midir? Bugün Ermeniler ne kadar mazlum ise, Jön Türkler mütefennin Türkler de o kadar mazlum ve biçaredirler.  
(s.5-6.)

İstibdat yönetiminin belki de en başarılı yanı, ironik bir biçimde, tüm milletleri, özellikle Ermenileri ve Türkleri, baskı retoriği etrafında belki de hiç olmadığı kadar bir araya getirmiş, ortak bir çıkar uğruna çalıştırmış ya da düşündürmüş olmasıdır. Artin'in evinin penceresinden baktığında gördüğü manzaraya karşın Türkler hakkında takdir dolu konuşmalarına devam etmesi, istibdat yönetimi altında, hafiyeler dışında, herkesin mazlum olduğuna duyduğu inançtır. Onu Jön Türk Fazıl Bey ve Doktor Münif'e yaklaştıran, onlarla eylem düzeyinde olmasa bile, duygu düzeyinde ortak hareket ettiren aynı öfke nesnesine sahip olmasıdır. Öte yandan Artin'in sağduyulu ve Türklerden emin bu yaklaşımına karşın annesi ve yengesi tereddüt dolu duygusal tepkilerle karşılık verirler. Agavni ve Uskuk Artin'in konuşmalarının sürekli olarak, Türkleri müdafaa havasında geçmesini eleştiriler.

Yazar olumlu Türk, Jön Türk Fazıl Bey'in karşısına, ideal ülkenin vatandaşlık bağına göstermek adına olumlu bir Ermeni tipi çizmeyi tercih etmiştir. Yazarın, tüm samimiyetiyle de olsa, çizmek istediği bu tipin olumlu yanını sürekli olarak Türklerin yüce özelliklerinden bahsetmesi ve aksi düşünenleri de bu yolda ikna etmeye çalışması ile sağlaması dikkat çekicidir. Gayrimüslim oyun kişilerinin söylemlerinde (özellikle Artin'in konuşmalarında) bir hamiye duyulan minnettarlığın izlerini bulmak mümkündür:

Agavni-Biz ne kadar itiraz edersek Artin o kadar müdafaa eder valideceğim.  
Uskuk- Öyledir kızım öyle...

Artin - Haksız mı müdâfaa ediyorum ya! Bu iki millet beyninde ne kadar gürültü ne kadar niza' olursa olsun yine Ermeniler Türksüz, Türkler de Ermenisiz yaşayamazlar. Hâsılı bu millet birbirinin muhyî ve mütemimidir. Onlar bize kudret ve mekinette nasıl lazım ise bizler de sanat, ticaret ve muavenette onlara da o kadar lazımmız. (s.6)

Artin'in bu sözleriyle yazar Ermeniler ve Türkler arasındaki ilişkiyi birbirini tamamlayan iki unsurun bir arada olmak zorunluluğuna bağlar, birinin bir diğerine ihtiyaç duyması üzerine vurgu yapar. Ancak bu konuşmadaki "kudret" ve "mekinet" (onur, vakar, ciddiyet) sıfatlarının öznesinin Türkler olması dikkat çekicidir. İktidarın koruyucu ve kollayıcılığıyla gücün Türklere özgü vasıflar olarak zikredilmesi iki "eşit" parçanın bütünü oluşturacağı düşüncesini zedeler. İçsel üstünlük duygularının beslediği bir yaklaşımla Türkler, korunmaya muhtaç küçük kardeşlerin ağabeyleri olarak çizilirler. Burada geleneksel rollerin tekrar dağılımı söz konusudur; kendilerine sığınmış olan gayrimüslimlerin korunması için askerlik görevi Müslüman Türklere terk edilirken, gayrimüslimler, uzmanlaştıkları alanlardaki çalışmalarıyla hamilerine yardımda bulunurlar. Kısacası toplumun lokomotifini, bütün ciddiyeti ve vakarı ile iktidarı elinde bulunduran, kendisine ancak yardım edilebilen Türkler olmalıdır düşüncesi seslendirilir. Ermeni aileyi öldürmek üzere evi basan iki Müslüman Türk'ün Fazıl Bey tarafından ikna edilme sürecinde de benzer bir biçimde büyük ve güçlüye yakışanı yapmak, korumak kollamak düşüncesi hâkimdir:

Recep – İşte bunlar da Ermeni!

Fazıl Bey - (İlerleyerek) Ne istiyorsunuz ağalar?

Sadık – Siz kimsiniz?

Fazıl Bey - Muhafazaya memur bir zabıt.

Recep - Kimi muhafazaya?

Fazıl Bey - Müdafaadan ve muhafaza-i candan aciz olan bütün milleti

Sadık - Fakat Efendi bunlar Ermenidir!

Fazıl Bey - Her ne olursa olsun. Ermeni Allah'ın kulu, milletin unsuru değil midir? Şu üzerimde bulunan üniforma, kılıç, silah, bütün milleti muhafaza için bize tevdi' edilmiş birer alet-i müdâfaadır. Ben

bunları zamanında isti'mal etmezsem sonra milletin bana yedirdiği ekmek haram olur.

Recep - Demek bize meydan vermeyeceksin?

Fazıl Bey - Hiçbir vakit. Eğer hücum fikrinde iseniz maa-teessüf isti'mal-i silaha mecbur olacağım. Bugün dinimiz aciz zayıf kimselere iras-ı dest-i hisar etmeyi men' ederken siz ne yürekle, ne kalple bir hücumla cüret edersiniz. Eğer kalbinizde iman varsa, islamiyetinizde şüphe yoksa bunlara değil tariz hatta muavenet etmelisiniz.

Sadık - (Mahcubiyetle) Evet haklısınız. Biz de bundan sonra bu gibi mazlumlar hakkında muavenetten geri durmayacağız. Ne dersin Recep?

Recep - Evet ben de beraberim.

Fazıl Bey - Aferin mert dindaşlarım. İyiliği muaveneti kendinize rehber-i amel ittihaz ediniz.

Sadık - Öyle ise cümlelerimizden afv talep ederek şimdi burasını terk ediyoruz. (s.19-20)

Kuşkusuz Sadık ve Recep'in yaşadıkları bu "ani aydınlanma" oyunun gevşek dokusunun doğal bir sonucudur. Ancak bununla birlikte bu hızlı aymanın Jön Türklerin milliyetçiliğin bertaraf edilebileceğine yönelik saflık derecesindeki inançlarını yansıttığını söylemek de yanlış olmayacaktır. Ancak bu diyaloglardaki en dikkat çekici vurgu Sadık ve Recep'e yapılan telkinlerin ağırlık noktasının, İslam dininin hoş görme yüceliğidir. Müslüman halkın cahil kesiminden olan Recep ve Sadık itidale çağırılırken yüce dinlerinin emirleri hatırlatılır. Tıpkı millet sisteminde olduğu gibi kendilerine sığınan, zimmetlerinde olan gayrimüslimlere şefkat ve koruma duygusuyla yaklaşımları çağrısında bulunulur. Ancak bu söylemlerle Müslüman Türklerdeki içsel üstünlük inancı bir kez daha üretilmiş olmaktadır. Gayrimüslimlerin kendilerine minnet duygularıyla bağlanmaları desteklenmektedir. Oyunda oğlunun ölümü ve Fazıl Bey'in başına gelenler nedeniyle hastalanan Uskuk Hanımı her gün ziyaret ederek tedavi eden Fazıl Bey'in arkadaşı Doktor Kolağası Münif Bey de Ermeni ailenin takdirini kazanır:

Doktor - Estağfurullah efendim. Bugün siz sahib-i iktidar bir hasta olmayıp da aciz bir mariz olsaydınız, vizite almak değil belki bir hediye de takdim ederdim. Bugün siz yüz vizite vermeye de

muktedirsiniz. Fakat benim bir dostum ve Dikran gibi hatır edilen mazlum bir evladın validesi olduğunuz için her zaman şayanı merhamet ve müzaheretisiniz.

Uskuk - Teşekkür ederim namuslu çocuk.

Doktor - Allah'a ısmarladık sevgili dostlarım.(Çıkar.)

Artin - (Doktor'un arkasından bakarak) İşte bu da bir Türk! (s.39)

Oyundaki Ermeniler Türklerden gördükleri yardımların, iyiliklerin altında adeta ezilirler. Kaçınılmaz olarak Artin ve diğerleri tarafından sürekli olarak seslendirilen duygu, minnettarlık duygusudur. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, bu ailenin, sokakta yaşanan vahşet karşısında korkunun dışında bir tepki göstermeyen, herhangi bir ayrılıkçı isteği, umudu, hezeyan sonucunda dahi olsa, dile getirmeyen gayrimüslimler olarak temsil edilmeleridir. Fazıl Bey'in ve arkadaşı Doktor Münif Bey'in aileye karşı fedakâr yaklaşımlarını belirleyen bu teslim olma durumudur ki minnet duygularıyla da birleştiğinde ortaya yine bir hâkim-mahkûm millet zıtlığı çıkmaktadır. Ermeni aile, özellikle Artin, Jön Türklerin istediği, arzuladığı birlikte yaşayabilecekleri, hükmedilebilecek bir "azınlık" profili çizerler. 1908 yılında İttihat ve Terakki'nin başat isimlerinden Maliye Bakanı Hüseyin Cavit'in yazdığı "Millet-i Hâkime" başlıklı yazı oyundaki bu yaklaşımın düşünsel dayanağı olması bakımından dikkate değer bir örnektir:

(...)Millet-i Hâkime olan Türkler bütün tebaaları için cins ve mezhep hususunda hürriyeti tamme bahş ve ita ve bunu taahhüt etmekle kendi mevcudiyet-i hayatiyelerini bile tehlikeye koymuşlardır. (...) gayrimüslimlerde Müslimler kadar hukuka nail olacaktır demek acaba bu memleket Rum memleketi yahut Ermeni memleketi yahut Bulgar memleketi olacak demek midir? Hayır, bu memleket Türk memleketi olacaktır. Osmanlı namı altında hep birleşeceğiz. Fakat Devletin şekli hiçbir zaman Türk milletinin menfaat-i mahsusası haricinde tahavvüle uğramayacak, Müslim unsurun menafi-i hayatiyesi hilafında hareket olunmayacaktır.<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Akşin, s. 252.

Artin'in inandırıcılığı tartışılır hale gelen Türk sempatisi ve Türkleri kayıtsız şartsız müdafaası, Türkleri adeta kendisi de bir Müslüman Türk'müş gibi övmesi, Hüseyin Cavit'in işaret ettiği "Türk memleketinde" sorunsuz bir varoluş için gerekli görünmektedir. Dolayısıyla oyunda Artin, Türk gibi düşünen daha doğrusu Jön Türk gibi düşünen bir Ermeni olarak temsil edilir. Yine aynı mektupta gayrimüslimlerle ilgili olarak Hüseyin Cahit, "Türklüğü yıkacak, hükümetin rengini Türk ve Müslim hükümeti olmaktan çıkaracak emelleri kalplerinden, eğer varsa, silmeye cesaret göstermeli; ondan sonra bizim aguşu muhadenetimize bihavf ve endişe atılmalıdır" <sup>142</sup> der.

Oyunda Artin'in konuşmalarındaki Türk sevgisi öyle bir boyuta getirilir ki artık inandırıcılığın da ortadan kalkmasına neden olur; sadece kalbindeki husumeti değil beynindeki ulus bilincini de yok eden bir tapınma karşımıza çıkar:

Artin - Bugün bizi ihya ettiniz. Hayatta oldukça bu iyiliğinizi unutmayacağız. (Ailesine hitaben) Nasıl, size daima Türklerin fezail-i ahlakiyesinden, civanmertliğinden bahsetmeye hakkım yok mu imiş? Allah Türkleri eksik etmesin. İlelebet payidar eylesin... Türkler bugün yalnız bizi değil bütün cihanı necabet-i kavmiye ve salabiyet-i milliyelerine hayran etmişlerdir. (s. 21)

Yazarın, İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklerle arasındaki düşünsel etkileşim *Ermeni Mazlumları* 'nda oyun kişilerinin kurgulanmasında kendini gösterir. Oyunda kendilerine yardım edilen Ermeniler, kalplerinde, daha önce de belirtildiği gibi, herhangi bir sinsi emel taşımayan kişiler olarak temsil edilmişlerdir. Jön Türklerin bu insanları kollaması ve onlarla kurdukları sıcak ilişkinin temelinde yatan bu uysal-uyumlu halleridir. Nitekim Uskuk Hanım'ın Ermeni komitacılar için söyledikleri, ayrılıkçı düşüncelerden uzak olmalarını ve dolayısıyla Türklerin sevgisini, yardımını hak ettiklerini göstermesi bakımından önemlidir:

---

<sup>142</sup> Akşin, s. 253.

Uskuk – Bu akşam Dikran söylüyordu ki, on beş günden beri Van'dan İstanbul'a gelen anarşistlerin miktarı pek külliyatlı imiş. Sefil adamlar bir takım menfaatperestlerin iğfâlatına kapılarak binlerce mazlum ailelerin heder olmasına sebep oluyorlar. (s.4)

Mehmet İhsan'ın Ermeni komitelerin ayrılıkçı faaliyetlerinin tüm Ermeni cemaatine mal edilmemesi hususunda samimi olduğunu söylemek yanıltıcı olmaz. Nitekim yazar, “İş bu kitap, Türklerle Emeniler beyninde minel kadim caygir olan hub ve muhadenetin bir kat daha teyid ve istikrarı maksadıyla yazılmıştır” diyerek oyunun tezinin bu doğrultuda olduğunu açıkça belirtmektedir. Mehmet İhsan bu kardeşlik düşüncesi yaratma konusundaki ısrarcılığını dönemin sıcak politik atmosferinin de etkisiyle kurgusal düzlemde devam ettirir. Yazar hâkim millete biat etmiş korunmaya muhtaç Artin'den sonra *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru Millet* (1911) adlı oyununda “önemsiz varlığını önemli varlıklar için feda eden” bir eylem adamını, Taşnaksutyun üyesi Doktor Dikran tipini, kurgular. Yazarın *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru Millet* (1911) adlı oyunu “makbul gayrimüslim ruhu”nu yansıtmaya bakımından önemli bir örnek olarak ele alınabilir.

#### Taşnaksutyun Üyesi “İttihatçı” Dikran

Mehmet İhsan 1911'de, dönemin siyasi çalkantılarından beslenen, *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru Millet*<sup>143</sup> adlı oyunu kaleme alır. Dört perdelik oyunda, *Ermeni Mazlumları*'nda çizilen coşkulu hürriyet havası yerini 31 Mart Olayı'nın dehşetli günlerine ve olayların perde arkasındaki entrikaların yarattığı gergin bir

---

<sup>143</sup> Mehmet İhsan, *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru Millet*, Dram 5 perde, 1 tablo, Bâbıali Caddesinde Arşak Garoyan Matbaası, 1327/1911. (Parantez içinde verilen sayfa numaraları bu esere aittir.)

ortama bırakmıştır. Mehmet İhsan Meşrutiyet'in dokuz aylık ömrü sonucu yaşanan hayal kırıklığı ve öfkenin tezahürü olarak, özellikle Jön Türkler tarafından olayların mimarı sayılan Abdülhamit ve Derviş Vahdeti gibi gerçek kişileri de kurgunun içine katar. Kuşkusuz Abdülhamit'in hal' edilmesinin yarattığı rahatlığın yazarın bu tercihteki etkisi yadsınamaz.

İlk perde 30 Mart 1909 tarihinde Abdülhamit'in sarayında başlar.

Abdülhamit'in şehzadeleri ve musahipleriyle birlikte yaptığı toplantıya Derviş Vahdeti'nin de eklenmesiyle intikam nidaları eşliğinde Jön Türklerin gebermesi yönündeki planlar yapılmaya başlanır. İkinci perde Pera Palas otelinde geçer.

Erkan-ı Harp Dairesi'nin İttihatçı genç subayları otel odasında yaptıkları toplantıda yaşanan gelişmeleri değerlendirirler. Odaya girip çıkan insanlar İstanbul'un çeşitli yerlerinde ve özellikle Ayasofya'da yaşanan kanlı çatışmalarla ilgili haberler getiriler. Üçüncü perdenin ilk bölümleri Resne'de geçer. İstanbul'da yaşananların yankısı buralara kadar gelmiştir. Kadın erkek Abdülhamit'e karşı hareket ordusuna gönüllü olarak yazılmak ister. Öte yandan İstanbul'da ayaklanma bastırılmış, tahtan indirilen Abdülhamit Selanik'e gönderilmiştir. Son perdede Abdülhamit Selanik'te Alatini köşkünde tutuklu bulunur, oldukça zavallı bir haldedir, hayaletler etrafını sarar; Mithat Paşa ve Namık Kemal'in ruhları onunla hesaplaşmaya gelirler.

Kuşkusuz Jön Türklerin ideolojisini benimseyen yazarın bu oyunu, Abdülhamit'e öfkeyi ve 31 Mart vakasını anlatan dönemin diğer oyunlarından izleksel açıdan herhangi bir fark taşımaz.<sup>144</sup> Bu çalışmanın konusu açısından oyunu

---

<sup>144</sup> Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu*, Cenap Şahabettin'in *Yalan*, Burhanettin Bey ve Celal Nuri'nin birlikte yazdıkları *Abdülhamid-i Sani*, Kamil adlı bir yazarın *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyunlar 31 Mart olayını konu alan dönemin diğer oyunları arasında yer alır. Bkz. Metin And, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971), s. 195.

farklı kılan ise oyun kişileri arasında Ermeni ihtilal örgütüne üye olan bir gayrimüslimin bulunmasıdır.

Oyunun ikinci perdesinde Pera Palas'daki kriz odasında karşımıza çıkan Dikran, yazarın Ermeni *Mazlumları*'nda yaratmak istediği “bizden”, “vatansever”, “hürriyet perver” Ermeni tipinin bir devamı niteliğindedir. Ancak *Hırs-ı Saltanat*'taki Dikran karakteri, Artin'in düşünsel etkinliğine karşın vatan ve birlik yolunda eylemsel etkiliği ile ön plana çıkar. Jön Türklerin “emniyetli, güvenli” kriz odasına rahatlıkla giren bu Ermeni adam Taşnaksutyun üyesi bir doktordur.

1908 öncesinde Taşnaksutyun ve İttihatçıların Abdülhamit'e karşı birlikte yaptıkları çalışmalar, devrim sonrasında 1909 Eylül ayında iki cemiyetin imzaladığı meşrutiyetin ve ülkenin bütünlüğünün korunmasına yönelik bir anlaşma ile devam etmiştir.<sup>145</sup> Ancak stratejik ve hassas konularda İttihatçıların gayrimüslimlere karşı güvensiz tavrına karşın, bir Taşnaksutyun üyesinin karargâh denilebilecek bir odaya kabul edilmesi şaşırtıcıdır. Bu kurgu ile yazarın, İttihatçılar ve Taşnaksutyun arasındaki işbirliğinin samimi ve güven esaslı bir işbirliği olduğunu vurgu yapmak istediği öne sürülebilir.

Mehmet İhsan'ın bu birlikteliği kurgularken Dikran'a çizdiği rol önemlidir. Dikran'ın bakış açısını şekillendiren duyguda hürriyetin aldığı yaranın yarattığı üzüntü hâkimdir. Hiçbir şekilde Dikran'ın söylemlerinde Ermeni milliyetçiliğinin ya da Taşnaksutyun politikasının izlerine rastlanmaz. Aksine Taşnaksutyun'lu bir doktor olduğu belirtilmemiş olsa Dikran'ın bir İttihatçı olduğu rahatlıkla düşünülebilir. *Ermeni Mazlumları*'nda olduğu gibi burada da Mehmet İhsan,

---

<sup>145</sup> Feroz Ahmad, “ Unionist Relations with the Greek, Armenian, and Jewish “Communities of the Ottoman Empire, 1908–1914”, *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society*, ed. Benjamin Braude and Bernard Lewis, (New York: Holmes & Meier Publishers, 1982), s. 423.

Türklerin üstünlüğünü kabul eden ve onlara kendini adayabilen bir Ermeni oyun kişisi yaratır. Dikran'ın otel odasındaki endişeli kitleye haber taşımak adına kendini tehlikeye atarak Ayasofya meydanına gitmek istemesi ve bu tehlikeli göreve atılmasının nedeni üzerine söyledikleri, kabul gören bir Ermeni olmasının en önemli nedenidir:

Celal- Ben şu hadise-i melunenin bütün safahatını pek yakından seyretmek için Ayasofya meydanına gitmek arzusundaım.  
Muhip- Kendinizi bir tehlike-yi muhakkakiyeye atmak istiyorsunuz... efrad-ı bağıyyeden biri İttihat cemiyetine mensubiyetinizi anlarsa bir dane-i istibdat ile ikâ edileceğinize şüphe yoktur. Bugün artık burada neticeye intizar etmekten başla çare yoktur.  
Emin- Evet bu tedbire tevessül etmek hayırlıdır.  
Dikran- O halde ben giderim... Size bir saat kadar sonra istihsal edebileceğim. Malumat-ı sahiheyi getiririm...  
Naşid- Siz hayatınızdan korkmuyor musunuz?  
Dikran- Benim hayatım, hayat-ı hususiyedir... Siz asker ve müdafaa-ı meşru-i vatan olmak itibarıyla hayatınız, hayat-ı umumiyyeye talik eder... İşte ben şimdi gidiyorum. (s.26)

İlk bakışta meşrutiyetin bekası için bu hayatlara olan ihtiyaç askerlerin tehlikeye atılmaması yönündeki tavrın nedeni olarak düşünülebilir. Fakat Dikran'dan önce bu görevi üstüne almak isteyen kişi Celal asker değildir, ayrıca hiçbir askerde Ayasofya'ya gitmek yönünde bir eğilim yoktur. Yazar burada adeta Dikran'ın sınanmış güvenilirliğini ve vatan sevgisini okura/seyirciye aktarmaktadır

Askerlik yapmadıkça, vatan için kan dökmedikçe, vatandaş olunamayacağı yönündeki tartışmaların yoğun olduğu bu dönemde Dikran'ın ölümü göze alan fedâkar tutumu onu makbul gayrimüslim mertebesine yükseltmektedir. Yazar, *Ermeni Mazlumları*'nda kurduğu, gayrimüslimlerin Türklerin üstünlüğü ve liderliğini kabul etmeleri ile barış içinde yaşamak arasındaki "İttihatçı" doğru orantıyı *Hırs-ı Saltanat*'da da devam ettirir. Her iki oyunda da Ermeniler olumlu olarak çizilirler, ancak bu makbul olma durumu merkezdeki Türk Müslüman unsura biat ettikleri sürece devam edecektir.

Dikran ve diğerkleri arasında geçen yukarıdaki diyalogda bir diğerk dikkat çekici nokta Dikran'ın fedakâr tavrına karşılık İttihatçı grubun “siz hayatınızdan korkmuyor musunuz?”un ötesinde herhangi bir tepki vermemeleridir. Dikran'ın “kendi önemsiz varlığını” hiçe sayan anlam dolu repliğinin karşılığı “hiçtir”. Odadaki Türklerin vatan için kendini feda eden bu Ermeniye alkışlanması onu vatanın sahibi kılacağından yazar bu noktada adeta kendini frenler. Oyun boyunca arkalarından acı dolu konuşmalar yapılan, kahramanlıkları övülen vatan evlatlarının hepsi Müslüman Türklerdir, yani milletin asıl unsuru vatanın asıl sahipleridir. Nitekim dehşet dolu ayaklanma sahnelerinin yaşandığı Sultanahmet'ten Dikran'ın sağ olarak geri dönüşü ile bir gayrimüslime minnettar kalınması tehlikesi ortadan kalkar. Bir asker ve İttihatçı olarak Mehmet İhsan'ın burada yaptığı kurgu Talat Paşanı aşağıdaki sözleriyle birlikte okunduğunda daha da anlamlı olur. Talat Paşa Ermeni basınında çıkan ve II. Meşrutiyet'in ilanında Taşnaksutyun'un ciddi rolü olduğu yönündeki haberler karşısında şunları söylemektedir:

İttihat ve Terakki Cemiyeti Meşrutiyeti münhasıran kendi dâhili teşkilatı sayesinde kabul ettirmeğre muvaffak olunca bütün Ermeni matbuatı bu muvaffakiyetin elde edilmesi hususunda Ermeni ihtilal komitesi Taşnak teşkilatının da büyük gayretler sarf etmiş ve Jön Türklerle büyük yardımlarda bulunduğunu iddia etti. Jön Türkler böyle bir iddiada kendi teşebbüsleri için bir tehlike görmediler ve hala Ermenilerle anlaşabileceklerini ümit ettiklerinden bu neşriyatı icap ettiği şekilde tashih etmek lüzumunu hissetmediler ve Ermenilere de bir iftihar hissesi bıraktılar.<sup>146</sup>

Dikran'ın ölümü göze alan, kendisi için büyük adımına karşılık İttihatçı grubun takındığı “umursamaz” tavır başarıya bir ortak ve özellikle de Türk ve Müslüman olmayan bir ortak istememeleri ile ilintilidir. Daha önce de belirtildiği gibi başarıya ortak olma durumunun vatana ortak olma durumunu da beraberinde getireceği endişesi, hayatını ortaya koyan Dikran'ın bu ediminin önemsenmemesine

<sup>146</sup> Arsen Avagyan ve Gaidz F. Minassian, *Ermeniler ve İttihat ve Terakki, İşbirliğinden atışmaya*, (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2005), s. 36.

neden olur. Dolayısıyla Dikran'ın oyun içerisindeki varlığı propagandif bir kurgunun sonucudur: Dikran, İttihatçıların başarısız “çoğulcu” ittifak-ı anasır söylemlerinin yine başarısız bir propagandasını yapmak adına oyuna dâhil edilen bir gayrimüslim olarak kalır. Dikran sıkıntılı anlarında Müslüman Türk ulusuna yardım edebilen, onların değerli varlıklarına ve düşüncelerine biat eden makbul bir “gayrimüslimdir”, ancak makbul bir “vatandaş” olamaz.

Sonuç olarak yazarın döneme damgasını vuran ayrılıkçı faaliyetler dolayısıyla ciddi bir öfkeyi üzerlerine çeken Ermenileri “mazlumlar” ya da İttihatçıların destekçisi olarak temsil etmesi bugün dahi cüretkâr sayılabilecek bir tavidir. Fakat nihayetinde geçmişten gelen ve İttihatçıların politikalarıyla da perçinlenen “engellenemeyen üstünlük inancı”, oyunda “tabî olan” ve “tabî olunan” karşıtlığının yeniden inşa edilmesinin önüne geçememiştir.

İttihatçı Gayrimüslim İmgesine Bir Alternatif:  
*İstibdat Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*

Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi'nin *İstibdat Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*<sup>147</sup> (1910) adlı oyunu döneminin diğer oyunları gibi bir düşünce biçiminin propagandasını yapar. İzlek yine aynı minvalde ilerler: Hafiyelerin işkencelerine maruz kalan mağdurların, Abdülhamit ve istibdat yönetiminin yarattığı vahşete karşı öfkeleri dile getirilir.

Ağırlıklı olarak İslam felsefesi, tarih ve tasavvuf gibi alanlarda eserler veren Ahmet Hilmi, Beyrut'ta görevli bulunduğu sırada Jön Türkler'de etkilenecek Mısır'a

<sup>147</sup> Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi, *İstibdat Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, Facia 3 perde, (Kostantiniyye: Müşterekü'l-Menfaa Osmanlı Şirketi Matbaası, 1326/1910) (Parantez içinde verilen sayfa numaraları bu esere aittir.)

gitmiş ve burada Terakki-i Osmanî Cemiyeti'ne katılmıştır. Döndüğünde yakalanarak Fizan'a sürülen yazar *İstibdat Vahşetleri*'ndeki çoğu oyun kişisi gibi Abdülhamit mağdurlarındandır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a döndüğünde *İttihat-ı İslam* dergisini çıkaran yazar, daha sonra 1911'de *Hikmet* gazetesini çıkarmaya başlar. Burada yayınladığı İttihat ve Terakki'ye yönelik eleştirel yazıları nedeniyle matbaası kapatılır.<sup>148</sup> Dolayısıyla Ahmet Hilmi'nin *İstibdat Vahşetleri* adlı oyunu, İttihatçıların bakış açılarının dışında bir bakış açısı vaat etmesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim oyunun başkarakteri olan "vatan fedaisi" bir İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi değil Ahrar Fırkası üyesi olan Şefkati'dir.

*İstibdat Vahşetleri* bir hapisanede geçer. Jön Türklerden nefret eden zabıta nazırının yaptığı ve yaptırdığı işkencelere ve insanların bu işkenceler sonucu yaşadıkları fiziksel ve ruhsal sarsıntılara değinilir. Açlıktan ve dayaktan ölmek üzere olanların, işkence sonucu delirenlerin tasvirleriyle istibdadın vahşi yüzü gösterilir.

Oyun on beş yaşındaki Ermeni çocuk Takvor Kılıncyan'ın işkence altında sorgulanmasıyla başlar. Cebinde, tanımadığı birinin eline tutuşturduğu bir takım yasak evrakla yakalanan Takvor, Ermeni ihtilal örgütüne üye olduğu düşünülerek hapse atılmıştır. Nazır ve adamları için Takvor bir çocuk değil bir "melun", bir "piç", bir "iblis" tir. Takvor'un tüm yalvarmalarına ve masum olduğunu anlatmasına rağmen işkencecilerin çocuğa uyguladığı zorbalık devam eder. Takvor yanlarına atıldığı korkunç adamların koğuştaki kendi aralarında konuştuklarını, kendisinin ırzına geçeceklerini söyler ve yalvararak görevlilerden yardım ister. Ancak hafiyelerden, konuşmadığı takdirde o koğuştaki kalacağı, ırzının ve özgürlüğünün güvencesinin konuşmasına bağlı olduğu yönünde bir cevap alır. Bu korkunç durumun da

---

<sup>148</sup> *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c.1, (İstanbul: YKY, 2001.), s. 29.

hafiyelerin pis tezgâhlarından biri olduğu anlaşılır. Tüm bunlara dayanamayan Takvor işkenceden kurtulmak için Papaz olan dedesi, babası ve amcasının bu ilanlardan sorumlu olduğu yönünde bir ifade vermek zorunda kalır.

Yazar mazlum Takvor özelinde genel olarak devlet-i şahanenin Ermenilere yönelik tavrını eleştirmektedir. Bütün mekteplilerin Jön Türk olduğunu düşünen devletin paranoya ile beslenen kolluk kuvvetlerinin bütün Ermenilerin de ayrılıkçı olduğu yönündeki fikri yönelimi oyun içerisinde sık sık kendini gösterir. Nitekim Nazır, “Bu melunların çocukları da iblis gibi” (s.5) derken, Hafıye “ bu melunlar hiçbir merhamete layık değillerdir. İhtiyarları da karıları da çocukları da devlet aleyhinde müttefikdir” (s.5) diyerek onu onaylar. Kırbaç altındaki Takvor’a söylenen “akrep yavrusu”, “yılan sülalesi” gibi sözler genel olarak Ermeni milletinin devletin baskı mekanizmaları tarafından nasıl görüldüğünü, suçlamaların kişisel boyutta yapılmadığını, Takvor özelinde bir milletin suçlandığını göstermektedir. Nitekim Takvor’un hapse atılan dedesinin Papaz kimliği ile Ahmet Hilmi bu düşmanca tavra dinsel bir boyut ekleyerek, bir zamanlar hoşgörü ile her inanç ve ırktan tebaasını kucaklayan devlet-i âliyenin geldiği noktayı eleştirir.

*İstibdat Vahşetleri*’ni yukarıda incelenen iki oyundan farklı kılan önemli noktalardan biri hapisanede Ermeni Takvor ve ailesine yapılan yardımların Jön Türk ya da İttihatçı bağlantıları olan herhangi birileri tarafından gelmemiş olmasıdır. Bu durum yazarın İttihatçı karşıtı tutumuyla ilişkilendirilebilir. Siyasi mahkûmların her birine ve özellikle Takvor ve ailesine hapisanedeki tüm nüfuzunu kullanarak yardım eden kişi yirmi üç kişinin katili Kürt Hakkı’dır. Takvor’un dedesi, babası ve amcası koğuşa getirildiklerinde Kürt hakkı kendi postunun papazın altına serilmesini ister. Oyunda çok fazla konuşması olmayan diğer bir Ermeni Şerbetçiyân “büyük yürekli adam” diyerek Hakkı’nın papaza gösterdiği saygıyı ve ilgiyi takdir eder:

Kürt Hakkı- (...) Arnavut Ramazan bir merhem tarif etti. Onu yaptım Şefkati'ye hem de o biçare çocuğun berelerini merhemle yağladım.  
Şerbetçiyen- Bu adam hapishanenin hızzı.  
Kürt- (...) Bir Ermeni çocuğu varmış. Dün akşam onu da dövmişler, sürgün altına vermişler. Çocuğun vücudu dayaktan hamur gibi olduğuna rağmen sürgün altı çapkınları zavallının ırzına geçmeye niyet etmiş. Ben bunu haber aldım... Muavini kandırdım, çocuğu Erdekli'nin koğuşuna naklettirdim.  
Şerbetçiyen- Sen hakikatten iyi bir adamsın ver elini sıkayım, hatta öpeyim.  
Papaz- Allahım, bu âlicenap delikanlıyı iki cihanda aziz et, biçare çocuğumun ırzını kurtaran bu merhametli genci sen her beladan muhafaza et Allahım...(s.20-21.)

Cani Hakkı'nın hapishanede adeta bir meleğe dönüşmesi, dönemin siyasi tablosu düşünüldüğünde önemli mesajlar içermektedir. Kürt Hakkı'nın yaptığı bu iyiliklerin iki temel nedeni olduğu öne sürülebilir. Bunların ilki azılı bir katil olan Hakkı'nın bile hapishanede gördüğü haksızlıklar ve dayanılmaz işkence manzaraları karşısında insafa gelirken, nazır ve işkenceci hafiyeler üzerinden temsil edilen despotik yönetimde herhangi bir ılımlı dönüşümün meydana gelmiyor olmasına yapılmak istenen vurgudur. İkincisi, döneme damgasını vuran Ermeni sorunu bağlamında belki de en önemlisi, Hamidiye Alaylarının Kürtlerle Ermenilerin karşı karşıya getirmesiyle yaratılan düşmanca duyguların bertaraf edilmek istenmesidir.

Abdülhamit yönetiminin güneydoğudaki Ermeni ayaklanmalarına karşı bölgedeki bazı Kürt aşiretlerinden oluşturduğu gayri resmi birlik olan Hamidiye Alaylarının ayrılıkçı Ermeni hareketlerini çoğu zaman geniş çapta kanlı eylemlerle bastırıldığı<sup>149</sup> düşünüldüğünde, Ahmet Hilmi'nin yardımsever olumlu bir tip olarak Kürt Hakkı'yı tercih etmesi anlamlı hale gelir. Yaşanan kötü hadiseler karşısında, her iki millette mensup olumlu karakterler ve kurulan olumlu ilişkiler aracılığıyla önyargılardan arınmış bir düşünce biçimi yaratılmaya çalışılır. Yazar çizdiği bu

---

<sup>149</sup> Zürcher, s. 126.

olumlu tip aracılığıyla halklar arasında yaşanan bütün çatışmaların sebebi olarak tek bir odağı işaret eder: Abdülhamit ve İstibdat yönetimi.

Ahmet Hilmi'nin kurguladığı hapisanede yarattığı tiplerle aktarmak istediği tez, halkların arasında bir husumetin olmadığı, yönetimdeki zaafın imparatorluğun içinde bulunduğu durumun sorumlusu olduğu yönünde şekillenen bir düşünce üzerine kurulmuştur. Arnavut'un tarif ettiği merhemi Kürt'ün yapması ve Ermeni ile Türk'ü iyileştirilmesi tahayyül edilen birlikte ve dayanışma içerisinde yaşama halini yansıtır. Kimilerinin konuşmaları sınırlı, kimilerinin ise sadece adları zikrediliyor olsa da oyunun kişi kadrosu özellikle bu dönem oyunlarında rastlamadığımız bir şekilde kozmopolit imparatorluk yapısını anırtır. Arnavut Ramazan, Kürt Hakkı, Şerbetçiyân, Rum İstefan, Takvor ve ailesi, oyunun kahramanı Ahrar üyesi Şefkati'den oluşan ve dayanışma içinde olan bu insanlar imparatorluğun tahayyül edilen bütünlüğünün temel unsurlarıdır. Koğuşun temizliğine bakan Rum İstefan'ın sınırlı konuşmalarında ara ara Rumca kelimeler kullanmasına ve Türkçe'yi Rum aksanıyla konuşmasına karşın oyundaki Ermeniler Türkçe'yi Ermeni aksanıyla konuşmazlar. Bu durumun, gündemin sıcak meselesi olarak ayrılıkçı Ermeni hareketlerine karşı "kucaklayıcı" bir tavrın, ön yargılardan sıyrılmış bir Ermeni algısının içinde kurgulamasının tezahürü olduğu söylenebilir.

Mehmet İhsan'ın oyunlarında Ermeniler ve Türkler etrafında kurulan "Osmanlılık" düşüncesi *İstibdat Vahşetleri*'nde yerini kozmopolit bir Osmanlı resmine bırakmıştır. İmparatorluğu oluşturan tüm etnik ve dinsel grupların bu şekilde oyunda yer almaları yazarın politik tavrı ile doğrudan ilgidir. "Osmanlı ülkesindeki etnik unsurlara eşitlik tanınması ve giderek yerinden yönetime dayanan bir siyasal

düzenin (âdem-i merkeziyet) kurulması”<sup>150</sup> temel tezini savunan Ahrar Partisine üye bir başkarakter kurgulaması ve İttihatçılara yönelik eleştirel yazıları düşünüldüğünde Ahmet Hilmi’nin çizdiği hapisane atmosferi çok daha anlamlı hale gelir. Oyundaki söylemlerde genellikle Türklük, Türkçülük terimlerinin geçmemesi, Takvor’a ihtiyacı olan merhemi bir Türkün değil bir Kürtün sürmesi yazarın, “kozmpolit yani milliyetçi yanından daha ağır basan”<sup>151</sup> Ahrar Fırkası’na karşı sempatisinin tezahürü olarak okunabilir.

Ahmet Hilmi’nin sergilemeye çalıştığı “kardeşlik” ve “biz” duygusunun, belirli oranda bir samimiyetin ürünü olduğu ve ittihatçı söylemden farklı olduğu düşünülse bile, yine de bir eşitsizliği içerisinde barındırdığı söylenebilir. Mehmet İhsan’ın oyunlarında olduğu gibi Ermeniler gerçekten ayrılıkçı faaliyetler içerisinde olmadıkları için olumlu çizilirler. Takvor, amcası, babası ve Papaz olan dedesi suçsuz oldukları kesin olduğu için yazarın kefaleti altındadırlar. Buna karşılık Türkler, Jön Türk, İttihat ve Terrakki ya da Ahrar Cemiyetine üye olarak devlet-i âliyye karşı bir eylemin içerisinde bulunmuş olsalar dahi masum ve mazlumdurlar.

Çalışmanın bu bölümünde değerlendirilen oyunlarda dağılmaya karşı propagandif söylemlerle gayrimüslimlerin milletin unsuru oldukları düşüncesi sürekli olarak tekrar edilir. Ancak milletin unsuru olmakla vatanın sahibi olmak arasında ciddi bir farkın olduğu görülmektedir. Müslüman kanı ile korunmuş ve korunmakta olan toprakların sahipleri arasında gayrimüslimlerin de olduğu düşüncesi ve buradan beslenen vatandaşlık kavramının Müslüman Türk yazarlar tarafından içselleştirilemediği açıktır. Ne Artin ne Dikran ne de Takvor ve ailesi vatan için ölmez ya da öldürmezler. Ancak başkaları tarafından idealize edilen “vatan”ın

---

<sup>150</sup> Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye’de Siyasal Partiler, II. Meşrutiyet Dönemi* (cilt 1), (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.1984), s. 145.

<sup>151</sup> a.g.e., s. 150.

bekası ve bütünlüğü için ölümle yüz yüze gelirler. Nitekim İstibdat Vahşetleri'nde de oyunun kahramanı Müslüman Türk Şefkati'nin vatanın salahiyeti için canına kıymasıyla perde kapanır.

## ALTINCI BÖLÜM

### SONUÇ

19. yüzyıla damgasını vuran milliyetçilik akımının Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sarsıcı etkileri ve dünya ölçeğindeki ekonomik değişimlerin çerçevesinde gayrimüslim Osmanlıların edebiyattaki temsilini inceleyen bu tez, tiyatro oyunlarını merkeze alarak, Karagöz oyunlarında ve 1874-1912 yılları arasına tarihlenen seçilmiş batı tarzı tiyatro metinlerinde gayrimüslim Osmanlıların temsillerini tarihsel ve sosyal değişimler bağlamında tartışmıştır. Osmanlı imparatorluğunun yönetsel örgütlenmesini oluşturan “Millet Sistemi”nin esaslarına, 1839 Tanzimat Fermanı ile başlayan reformlar dönemine ve tebaanın yaşamını düzenlenmesinde etken olan siyasi ve ekonomik değişimlerin ışığı altında gayrimüslimlerin temsil edilme biçimlerini değerlendirmiştir.

Bu doğrultuda, bu çalışmanın ilk vurgusu Osmanlı İmparatorluğu'nun 1839'a kadarki yönetim organizasyonunu sağlayan millet sistemi ile Karagöz oyunlarındaki gayrimüslim temsili arasındaki bağlantı üzerinedir. Dinî aidiyeti ve İslam hukukunu esas alan millet sistemi, milletlerin dinsel, kültürel ve dilsel özelliklerini koruyabilecekleri, kendi içine kapalı, görece özerk bir yapılanmaya zemin hazırlıyor, milletlerin, oturdukları mahalleler, gittikleri okullar ve mesleki yönelimlerindeki farklılıklar dolayısıyla cemaatler arası çatışmayı en aza indirgiyordu. Milliyetçilik akımının etkinliğini arttırmaya başladığı 19. yüzyıla kadar millet sistemi içerisinde cemaatler arası çatışmanın asgari düzeyde olmasının önemli nedenlerinden biri, yönetilenler olarak, gayrimüslim ya da Müslim, tüm tebaanın egemenlerin baskısı altında yaşamaya çalışıyor olmalarıdır. Karagöz oyunlarının, etnik ve dini aidiyeti ne

olursa olsun, tebaa arasında barışçıl bir birlikteliği yansıtmamasının altında yatan başat unsur işte bu yöneten- yönetilen karşıtlığıdır. Taklitlerin, Ermeni, Rum, Yahudi gibi ait oldukları cemaatler üzerinden temsil edildiği Karagöz oyunları, bu haliyle, İmparatorluğun kozmopolit yapısını yansılar, fakat bu yapıdan farklı olarak herhangi bir etnik ya da dini aidiyete üstünlük atfetmez. Bu tavrıyla Karagöz oyunları millet sisteminin sağladığı “barış” ortamından da bir adım öteye giderek ve “hâkim millet” düşüncesini sarsarak, herkesin geçici hâkimiyetlerini kurmalarına olanak tanıyordu. Halk tiyatrosu olmasının doğal sonucu olarak, halkı baskılayan cemaat liderleri, devlet görevlileri gibi ayrıcalıklı sınıftan unsurların, en azından tasvirler dünyasında, hâkimiyetlerine son veriyordu.

Karagöz’de görülen “birlikte yaşama” ve bundan “keyif” alma durumunun, Tanzimat’la birlikte ilk örneklerini veren Batı tarzı tiyatro oyunlarına yansıdığı söylenemez. Osmanlı ülkesinde Batı tarzı tiyatro sanatının fiziksel, idari ve teknik alt yapısını oluşturarak gelişimini mümkün kılanlar gayrimüslimlerken bu dönem yazılan telif oyunlarda gayrimüslim karakterlere oldukça az yer verilmiştir. Bu sınırlı sayıdaki oyunlarda ise gayrimüslimler yan rollerde ya da tip boyutunda yansıtılmışlardır. Güllü Agop, Mınakyan, Fasülyeciyan, Çuhacıyan gibi Osmanlı tiyatrosunun tarihini oluşturan gayrimüslim sanatçılarla çalışan ve onların rejisiyle oyunları sahnelenen dönem yazarlarının oyun kişilerini ağırlıklı olarak Müslüman Osmanlılar etrafında kurgulamalarında iki unsurun belirleyici rol oynadığı açıktır. Bunlardan ilki batılılaşma ideolojisi bağlamında yazarların eğitilmesi gereken kitle olarak “hâkim milleti” yani Müslüman Osmanlıları hedef almalarıdır. Gayrimüslimlerin iktisadi anlamda söz sahibi sınıfı oluşturmaları, aldıkları eğitimin niteliği ve vakıf oldukları diller düşünüldüğünde dönemin klişe izleklerinden müsrif, mirasyedi, züppe eleştirisinin gayrimüslimler üzerinden dolayımlanması

beklenemezdi. Dolayısıyla hedef kitle Müslüman Osmanlıların okuyucu/seyirci olarak, özdeşim kurabileceği karakterler yaratmanın gerekliliği, gayrimüslim Osmanlıların metinlerin dışında tutulmasına neden olmuştur.

Dönemin aydın yazarlarının Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde karşılaştıkları ve Osmanlı ülkesine ihraç etmek istedikleri tiyatro sanatının “ulusal” niteliği gayrimüslim Osmanlıların oyun metinlerinde sınırlı temsil edilmelerinin ve oyun kişilerinin büyük oranda Müslüman Osmanlılardan oluşmasının bir diğer nedenidir. Döneme damgasını vuran Osmanlılık akımının etkisiyle yazarlar “milli” ve “özgün” bir Osmanlı tiyatrosuna ulaşmak için “hâkim milleti” dili ve ahlaki ile karakterize etmişlerdir. Osmanlı tiyatrosunda sahnelenen adaptasyon oyunların ahlaka aykırı, oyuncuların telaffuzlarının kötü olduğu yönündeki eleştiriler yazarların “milli” olanı bulmaya dönük çabalarının itici gücünü oluşturmuştur. Bu dinamikler çerçevesinde oyun metinlerinde ana karakterler ağırlıklı olarak Müslüman Osmanlılardan oluşmaya başlamıştır.

Dünya ölçeğinde yaşanan siyasi değişimler ve bu değişimlerin Osmanlı ülkesinde sosyal, siyasi ve ekonomik anlamda yarattığı krizler, hem iktidarın hem de Müslüman halkın gayrimüslimlere bakış açısını değiştirmiştir. Millet sisteminin “kapsayıcı” yapısı yerini “biz” ve “onlar” algısının şekillendirdiği ayrışmalara bırakmıştır. Biz” algısını şekillendiren en önemli unsur, milliyetçilik akımının Osmanlı ülkesinde etkinliğini arttırmasıydı. 1821’de Yunanistan’ın bağımsızlığını kazanması, İmparatorluk genelinde baş gösteren diğer ayrılıkçı isyanların Osmanlı’nın bütünlüğünü tehdit edebilecek ciddi sonuçlar doğurabileceğini göstermişti. İmparatorluğun diğer milletlerinden gelebilecek, özerklik, bağımsızlık taleplerinin önüne geçmek adına imparatorluk, 1839’da Tanzimat Fermanıyla başlayan bir reform dönemine girmişti. 1856 Fermanı ile genişletilen vatandaşlık

hakları ve 1876 ile mecliste temsil edilme hakkı gayrimüslim Osmanlılar ve Avrupa devletleri tarafından memnuniyetle karşılanırken, Müslüman Osmanlı tebaa arasında ciddi rahatsızlıklara neden olmuştur.

Müslüman Osmanlılar için bu haklar eşitlik değil tam tersine Müslümanlar aleyhine bir eşitsizlik yaratıyordu. Müslüman Osmanlıların içselleştirdikleri “üstünlük inancı” gayrimüslim halkla aynı haklara sahip olma durumunu kabul etmelerinin önüne geçiyordu. Ayrılıkçı isyanları bastırmak ve Osmanlılık düşüncesi altında imparatorluğun bütünlüğü korumak adına yapılan reformlar hedeflenenin aksine ayrılıkçı milletleri özerklik ya da bağımsızlığa biraz daha yaklaşıtıyordu. Yeni Osmanlıların Osmanlı vatandaşlığı düşüncesi de milliyetçi isyanların tazyikini kesememiştir. Özellikle Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu Balkanlarda, isyanların ayrılıkçılar lehine sonuçlar vermesi Yeni Osmanlılar’da hayal kırıklığına neden olmuş; Osmanlılık kimliğini, Müslüman bir Osmanlılık etrafında yeniden düşünmelerini zorunlu kılmıştır.

İmparatorluğun, siyasi dağılma süreci ile eşzamanlı olarak yaşadığı ekonomik krizler hanedan üyelerinden en düşük dereceli memura kadar her kesimden Osmanlıyı sürekli bir borçlanmanın içine sürüklemiştir. Buna karşılık gayrimüslimlerin, Batı kapitalizmiyle kurdukları ilişkiler ve aldıkları nitelikli eğitimin etkisiyle iktisadi anlamda önemli bir güç haline gelmeleri, özellikle siyasi tablo düşünüldüğünde Müslüman Türk tebaa arasında rahatsızlık yaratmıştır.

Borçlarını Duyun-u Umumiye ile kurumsallaştıran Devlet-i Âliye’nin “mahkûm” milletlerinin bu yükselişi, hatta onların aracılığıyla kendini finanse edecek borçlanmalara girişmesi hâkim-mahkûm millet ikiliğinin bekası için sarsıcı bir gelişmeydi. Bununla birlikte millet sistemi altında “hâkim millet” olmanın üstünlüğünü içselleştiren Müslüman tebaa ve özellikle memur sınıfı, çoğunluğunu

gayrimüslimlerin oluşturduğu sarraflara ve bankerlere borçlanmanın dayanılmaz ağırlığını yaşamaktaydı. Konjonktürel olarak geçerli gücün, yani sermayenin, mahkûm milletlerin elinde bulunması ve onları hâkim konuma getirebileceği endişesi Müslüman tebaa arasında yayılmaya başlamıştı.

Bu noktada Oyun metinlerinde gayrimüslimlerin, bankerler, sarraflar, tüccarlar olarak mesleki kişileştirmeler yoluyla temsil edilmeleri ve “acımasız”, “fırsatçı”, “entrikacı”, “sahtekâr” olarak çizilmeleri anlam kazanır. Müslüman Osmanlıların Batı kapitalizminin etkisiyle tüketime, batılılaşma adına gösterişe, eğlence hayatına dalarak içine düştükleri ekonomik darboğazda karşılaştıkları en büyük ceza ellerine düştükleri gayrimüslimlerdir. Sarraf, banker ya da tüccarların “kötücül” davranışları karşısında müsrif Müslüman Osmanlı oyun kişileri adeta mağdura dönüşürler. Hukuka uygun olarak yapılan borçlanmalarda, hatta en basit ticari alışverişte bile gayrimüslimlere karşı verilen tepkilerde endişenin öfkeye dönüşmesi hâkimdir. Paranın hesabını bilen, ticaretle uğraşan gayrimüslim oyun kişileri müsrif Müslüman Osmanlıların karşısına olumlu bir model olarak konumlandırılmazlar; aksine olumlu bir model olarak algılanacakları noktada borçlu Müslümanların mağduriyetleri perçinlenerek bu ihtimal ortadan kaldırılır.

Buna karşılık olumlu gayrimüslim tiplerine II. Meşrutiyet’in ilanını takip eden birkaç yıl içinde yazılan propagandif nitelikteki oyunlarda rastlanır; ancak bu oyunlarda olumlu gayrimüslim tiplerle İttihatçı kadroların tahayyül ettiği makbul gayrimüslim imgesi yansıtılır. Bu kez Abdülhamit’e karşı Müslüman Osmanlılarla birlikte hareket eden, onlarla vatan ve hürriyet gibi aynı değerler için çarpışan Ermeni tipler yoğunluk kazanır. Ermenilerin de Abdülhamit’in baskıcı rejiminin mağdurlarından olmalarının ve İttihatçılarla II. Meşrutiyeti hazırlayan yıllarda yaptıkları işbirliğinin etkisi bu kurgusal tercihin temelini oluşturmaktadır.

Ermeniler İstibdatçıların gözünden potansiyel ayrılıkçı, ittihatçıların gözünden ise hürriyet için birlikte hareket ettikleri “sadık millet” olarak temsil edilirler. Hürriyetperver Türkler ile baskı altındaki Ermeniler bu oyunlarda işbirliği içinde, birinin diğerine muhtaç olduğu, bir bütünün ayrılmaz parçaları olarak İttihatçı söylemin şekillendirdiği bir biçimde temsil edilirler. Oyunlarda, özellikle Ermeniler üzerinden aktarılan bu düşünce biçimi hâkimdir. Ancak alt metinlerde, Ermenilerin Osmanlı kimliğine dâhil olmalarının imparatorluğun hakim milletine biat etmeleriyle mümkün olabileceği gerçeği ortaya çıkar. Oyunlarda vatanın fedailerine, Müslüman Türk karakterlere, yardım eden, onların üstünlüklerini ve millet için önemini idrak etmiş, kendi etnik ve dini özelliklerini dillendirmeyen “makbul gayrimüslim imgesi” yaratılır. Dolayısıyla bu oyunlarda Ermeniler düşünsel ve söylemsel olarak adeta Türk gibi temsil edilirler. Türkçe’yi aksansız konuşurlar, birkaç küçük dinsel gönderme dışında ayırt edici bir temsiliyete rastlanmaz. Türk kahramanlar için ağlar, Türklük propagandası yaparak, adları dışarıda tutulduğunda, Türk gibi çizilirler.

Tanzimat’la başlayan reform sürecine, siyasi ve iktisadi kırılmalara paralel olarak, bu dönem yazılan ve gayrimüslimlere yer veren oyunlarda, gayrimüslim Osmanlıların “ifade edilme”, “algılanma” ve “temsil edilme” biçimlerine yön veren başat unsur millet-i hâkimenin üstünlüğünün giderek azaldığı endişesidir. Bu değerlendirmeler sonucunda ise gayrimüslim Osmanlıların siyasi ve ekonomik konjonktür bağlamında özellikle Tanzimat’tan itibaren, Osmanlılık kimliğinden kademeli olarak dışlandıkları, buna paralel olarak gayrimüslim temsillerine yer veren metinlerde Müslüman Osmanlıların üstünlüklerini vurgulamak üzere ya da mağduriyetlerinin müsebbibi olarak temsil edilmişlerdir.

## KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz. “ Unionist Relations with the Greek, Armenian, and Jewish Communities of the Ottoman Empire, 1908–1914. ”, *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society*. edited by Benjamin Braude and Bernard Lewis, New York: Holmes & Meier Publishers, 1982.
- Akçam, Taner. *İnsan Hakları ve Ermeni Sorunu*, Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
- Akgönül, Samim. *Türkiye Rumları Ulus-Devlet Çağından Küreselleşme Çağında Bir Azınlığın Yok Oluş Süreci*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Akı, Niyazi. *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1989.
- Akşin, Sina. *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Ankara: İmge Kitabevi, 2006.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1995.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi 1985.
- And, Metin. *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1908–1923*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- And, Metin. *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.
- And Metin. *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu, Gelişimi, Katkısı*, Ankara: Dost Kitabevi, 1999.
- Avagyan ve Minassian. *Ermeniler ve İttihat ve Terakki, İşbirliğinden Çatışmaya*, İstanbul: Aras Yayıncılık, 2005.
- Aytaş, Gıyasettin. *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

- Bozkurt, Gülnihal. *Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu (1839–1914)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.
- Davison, Roderic H. *Osmanlı Türk Tarihi (1774-1923)*, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004.
- Diyojen*, sayı.161, 9 Teşrinisani 1288/ 21 Kasım 1872, Sahibi: Teodor Kasap
- Diyojen*, sayı 168, 25 Teşrinisani 1288/ 7 Aralık 1872, Sahibi: Teodor Kasap
- Engelhardt. *Tanzimat ve Türkiye*, İstanbul: Kaknüs Yay. 1997.
- Eren, Ahmet Cevat. *Tanzimat ve Dönemi*, haz. Alişan Akpınar, İstanbul: Derin Yayınları, Kasım 2007.
- Eryılmaz, Bilal. *Osmanlı Devleti 'nde Millet Sistemi*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992.
- Eryılmaz, Bilal. *Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslim Tebaanın Yönetimi*, İstanbul: Risale Yay. Mart 1996.
- Güllü, Fırat. *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar*, İstanbul: BGST Yayınları, 2008.
- Gülsoy, Ufuk. *Osmanlı Gayrimüslimlerinin Askerlik Serüveni*, İstanbul: Simurg Yayınları, 2000.
- Hasan Bedrettin Paşa. *Iskat-ı Cenin*, İstanbul, 1292/1876.
- Isaawi, Charles. "Transformations of the Economic Positions of the Millets in the Nineteenth. Century", *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society*. edited by Benjamin Braude and Bernard Lewis, New York: Holmes & Meier Publishers, 1982.
- İhsan, Mehmet. *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşru Millet*, Arşak Garoyan Matbaası, 1327/1911.
- İhsan, Mehmet. *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, Sahib ve Naşiri: Kitapçı İlyas, Kanaat Kitaphanesi, Dersaadet İkdam Matbaası, 1324/1908.

- Kahraman, Alim. “Manastırlı Mehmet Rifat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c.28. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- Karal, Enver Ziya. *Osmanlı Tarihi Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri*. c.5, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.
- Karpat, Kemal “Millet and Nationality: The Roots of the incongruity of Nation and State in Post-Ottoman Era”, *Christians and Jews in the Ottoman empire : The Functioning of a Plural Society*. edited by Benjamin Braude and Bernard Lewis, New York: Holmes & Meier Publishers, 1982.
- Karpat, Kemal. *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, çev. Dilek Özdemir, Ankara: İmge Kitabevi, 2006.
- Kaynar, Reşat. *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1985.
- Kazgan, Haydar. *Galata Bankerleri*, İstanbul: Tük Ekonomi Bankası, 1991.
- Kenanoğlu, Macit. *Osmanlı Millet Sistemi: Mit ve Gerçek*, İstanbul: Klasik, 2004.
- Kudret, Cevdet *Karagöz*, c.2–3, Ankara: Bilgi Yayınları, 1970.
- Küçük, Cevdet. “ Osmanlılarda Millet Sistemi ve Tanzimat” , *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Mahmut Şevket Bin Bekir Naci, *İddianın sonu Cinayet*, Mahmud Bey Matbaası, 1311/1895.
- Mardin, Şerif. *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1991. Namık Kemal. *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri, Bütün Makaleleri 1*, Haz. Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Okay, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, İstanbul: MEB Yayınları, 1991.

- Oran, Baskın. *Türkiye’de Azınlıklar: Kavramlar, Teori, Lozan, İç Mevzuat, İctihat, Uygulama*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Ortaylı, İlber. *Osmanlı Barışı*, İstanbul: Timaş yayınları, 2007.
- Ortaylı, İlber. *Gelenekten Geleceğe*, İstanbul: Ufuk Kitapları, 2002.
- Ortaylı, İlber. “Osmanlı Kimliği”, *Cogito*, 19 (Yaz 1999): 79-85.
- Ortaylı, İlber. “Osmanlı Devleti ve Meşrutiyet”, *Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Osman Hamdi. *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz*, İstanbul, 1288/1872.
- Osmanağaoğlu, Cihan. *Tanzimat Dönemi İtibariyle Osmanlı Tâbiyetinin (Vatandaşlığının) Gelişimi*, İstanbul: Legal Yay. 2004.
- Pamuk, Şevket. *100 soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi (1500–1914)*, İstanbul: K Kitaplığı, 2003.
- Pekman, Yavuz. *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, İstanbul: Mitos&Boyut Yayınları, 2002.
- Safvetî Ziya. *Haralambos Cankiyadis*, İstanbul, 1328/1912, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekâsı, Muhtar Halit Kütüphanesi Külliyyatı, Milli Romanlar ve Tiyatro Kısmı, Adedi: 2.
- Safveti Ziya. *Salon Köşelerinde*, İstanbul: Beyaz Balina Yayınları, 2005.
- Shaw, Stanford. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Azınlık Sorunu” , *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, c.4. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz Psiko-sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, 1941.
- Sokullu, Sevinç. *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

Sonyel,Salahi. “Hristiyan Azınlıklar ve Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemi”,  
*Osmanlı'dan Günümüze Ermeni Sorunu*, editör, Hasan Celâl Güzel, Ankara:  
Yeni Türkiye Yayınları, 2001.

Şahinkaya, Serdar. “19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nun İktisadi Yapısı:  
Sanayileşme ve Bankacılık Özelinde Değınmeler”, *Mülkiye Dergisi*, 218  
(Kasım-Aralık 1999): 86–111.

Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi. *İstibdat Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*,  
Kostantiniyye: Müşterekü’l-Menfaa Osmanlı Şirketi Matbaası, 1326/1910.

Tansel, Fevziye Abdullah. *Namık Kemal’in Husususi Mektupları*. c.1. Türk Tarih  
Kurumu Basımevi, Ankara, 1967.

*Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c.1. İstanbul: YKY, 2001.

Tekşan, Mesut. “Safveti Ziya’nın Hayatı ve Eserleri.” Doktora Tezi, Gazi  
Üniversitesi, 2003.

*Tiyatro Bibliyografyası (1859–1928)*, haz. Türkan Poyraz, Nurnisa Tuğrul, Ankara:  
Milli Eğitim Basımevi,1967.

Tunaya, Tarık Zafer. *Türkiye’de Siyasal Partiler, II. Meşrutiyet Dönemi*. c.1.  
İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984.

Uyanık, Seda. “19. yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayrimüslim İmgesi.” Yüksek  
Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007.

Yalçın, Alemdar. *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları,  
2001.

Zürcher, Erik Jan. *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları,  
2004.