

TÜRK TİYATROSUNDA FATİH ve İSTANBUL'UN FETHİ**Dr. Mehmet TÖRENEK*****ÖZET**

Türk tiyatrosu Osmanlı'yı konu edinmeye millî edebiyat döneminde başlar. Fatih'i ve İstanbul'un fethini işleme ise fethin 500. yıldönümü etkinlikleri çerçevesinde gündeme gelir. O tarihten günümüze bu büyük zaferle ilgili altı tiyatro eseri yazılmıştır. Bilinen bir olayı aynı kahramanlar ekseninde kurgulayan bu eserlerde birçok benzerlikler bulunmaktadır. Biz bu çalışmamızda önce eserleri tanıtarak konularını özetlemeye çalıştık. Sonra ortak temaları, kişi ve konu noktasında var olan benzerlikleri göstermeye çalıştık.

Tiyatronun tarihle barışıklığı ilk çağlarda başlar. Gerek tarihsel oyun, gerekse tragedya olarak tür, tarihe hep yakın durmuş, onu geçmişi değerlendirmede olduğu gibi, günü yorumlamada da zengin bir kaynak olarak kullanmıştır. Bireyselliğin ve ulusalcı yaklaşımların yaygınlaştığı sonraki yüzyıllarda tarih daha bir önem kazanmış, hem idealist tarih anlayışını, hem de bireyin tarihle örtüşme çabasını güçlendirme işlevi görmüştür. Bu özelliği, Batı düşüncesinde tiyatronun bir sanat olarak çok erken devirlerden itibaren yaygınlaşmasını da beraberinde getirmiştir.

Biz edebiyat olarak tiyatroyu Tanzimat'la birlikte tanırız. Kısa sürede büyük ilgi gören en popüler bir tür olur. Tanzimat sanatkarı tiyatroyu batılı anlamda kurmaya çalışırken, örnekleri de onlardan alır. Batıda var olan her tür bizde de karşılığını bulur. Tarihî dramlar yahut tragedyalar için tarihî kişilikler yahut olaylar seçmeye sıra geldiğinde, tarih üzerinde daha rahat oynayabilmek, tarihi daha rahat yorumlayabilmek için uzak tarihe, kendi dışındaki milletlere gider. Ancak konu ve kişiler açısından kendisine çok yabancı olmasın düşüncesiyle doğu kavimlerinin tarihine, yahut Endülüs'e gider. Tarihî eser olarak yahut geleneksel bilgi olarak kendisine ulaşın da odur.

Tiyatronun yaygınlaşmasıyla birlikte arayışlar da kendini gösterir. Bize ait bir tiyatronun nasıl olması gerektiği, millî tiyatronun nasıl olacağı gibi... Bu türde çok sayıda eser verenlerden biri olan Abdülhak Hâmid, *Duhter-i Hindu*'nun hâtime'sinde millî diye neşrolunan oyunların daha çok ilgi gördüğünden bahisle, bu tarzda yazılacak eserlerin ya Osmanlıların şanını yüceltecek, yahut da tarihlerce

* Dr. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

kısaca verilmiş bir vakanın etraflı bir şekilde işlenmek suretiyle kaleme alınması gerektiğini söyler.¹ Yine de böylesi bir girişimin ortaya çıkabilmesi için oyun yazarlarının biraz daha uzak ve çevre milletlerin tarihlerinde dolaşması gerekecektir. Fakat nasıl olmuşsa, bu yıllarda, tam da bizim üzerinde durmak istediğimiz konuda *Feth-i Celil-i Konstantiniyye* ismini taşıyan bir oyun kaleme alınmış ve Osmanlı tiyatrosunca 1872 yılının nisan ayında İstanbul'da sahnelenmiştir. Elde metni bulunmayan bu oyunu Metin And, İstanbul'da Fransızca yayımlanan *The Levant Herald* (13 nisan 1872) gazetesindeki özetinden hareketle yorumlamaya çalışır. Özet, bizim üzerinde durduğumuz eserlerle bazı noktalarda benzeşmektedir.² Bu yıllar Osmanlı tarihine dönük çalışmaların da başladığı yıllar olur. İlk dikkatler Namık Kemal'le başlar. Fatih'e büyük hayranlık besleyen şair, İstanbul'un fethini yücelten *Barika-i Zafer* isimli eserini 1278/1861'de yazar. Ancak eserin ilk baskısı on bir yıl sonra olur. Bu eserde İstanbul'un fethine dair "umumî bilgileri" süslü bir üslupla kaleme alan Namık Kemal, daha sonra yazdığı *Devr-i İstîlâ*'da genel bilgilerle yetinir. *Evrak-ı Perişân*'da ise Fatih'in "tercüme-i hâlini teferruatıyla" anlatır.³ Namık Kemal'in *Evrâk-ı Perişân* üst başlığını taşıyan eserinde yer alan biyografilerin ikincisi olan *Fatih*, eserin bir parçası olarak ilk baskısını bu yılda yapar.(1872) Fatih'i konu alan ilk şiir ise, Abdülhak Hâmid'in "*Merkad-i Fatihî Ziyaret*" şiiridir.⁴

Meşrutiyet sonrası çözümler ve arayışlar ortamında Osmanlı tarihine bakışta da bir değişme yaşanır. Geçmişteki güçlü ve görkemli devirlere özlem öne çıkmaya başlar.⁵ Bunun tiyatroya yansımaları uzun sürmez ve yazılan ilk eserde Osmanlı devletinin kuruluş yılları ele alınır.⁶ Bunu sonraki yıllarda daha çok kişilikler ekseninde devri, dönemi yorumlayan, tarih içinde bir döneme damgasını vurmuş, bir dönemin belirleyicisi olmuş isimleri konu alan tiyatro eserleri izler. Tahsin Nahid- Şahabeddin Süleyman tarafından yazılan *Kösem Sultan*⁷,

¹ Abdülhak Hâmid Tarhan-*Tiyatroları 3, -Duhter-i Hindû-Finten-*, (Haz.İ. Enginün), İstanbul, Dergâh yay.1998, s.152

² Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Ankara, Türkiye İş Bankası yay.1972, s.352

³ Mehmet Kaplan, "Namık Kemal ve Fatih", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul, Dergâh yay. 1976, s.287, 294

⁴ Ömer Faruk Akün, Tanzimat sonrası şiirimize tarih teminin girişini Namık Kemal'in adı geçen bu eserlerine bağlar. Şiirin yazılışı da ondan birkaç sene sonradır.(1879) "Abdülhak Hâmid'in 'Merkad-i Fatihî Ziyaret' Manzumesi ve İçindeki Görüşler", İst. Ün. Edeb. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.VII, No: 1-2, 15 Şubat 1956, s.65

⁵ Birinci Dünya Savaşının başladığı yıl, İstanbul fethinin yıldönümü parlak bir şekilde "ihtifallerle" kutlandığı gibi, *Servet-i Fünun* ve *Tasvir-i Efkâr* gibi bazı dergi ve gazeteler bu yıldönümü nedeniyle "fevkalade nüsha"lar yayımlarlar. Bak: Akün, a.g.m., s.70

⁶ Mahmut Reşat, *Osmanlı İstiklâli*, İzmir 1329, İttihat mat. Millî temaşa, 46 s. Niyazi Akı bu dönemde yazılan eserlerle birlikte değişmenin olduğunu doğrular. *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergâh yay. 1989, s.215

⁷ Eserin bir kısmı *Rûbab* mecmuasında yayımlanmış, kitap halinde bütün olarak basılmamıştır. (No: 12-13,12 Nis.1328 [25 Nis.1912], s.133-36; No:24-25, 28 Haz1328 [11 Tem.1912], s.270-77. (Nâzım H. Polat, *Şahabeddin Süleyman*, Ankara, Kültür ve Turizm Bak. yay.1987, s.86)

Musahipzade Celâl'in *Köprülüler* (1912), *Lâle Devri* (1914) bu alanda ilk eserlerdir. Artık kapı aralanmıştır. Çok fazla olmamakla birlikte yenileri zaman içerisinde yazılmaya devam eder. Ancak özellikle İstanbul'un fethini konu alan eserlerin yazılabilmesi için bir müddet daha beklemek gerekecektir.⁸ Fethin beş yüzüncü yıldönümünde Fatih'i ve İstanbul'un fethini konu alan eserlerde bir patlama olur. Tiyatro, tarih, biyografi, araştırma, inceleme alanında elliye yakın eser basılır. Sonraki yıllarda devam eden bu ilgi, bir Fatih ve fetih edebiyatı oluşturacak düzeydedir. Biz bu yazımızda doğrudan İstanbul'un fethini ve onun fatihini konu edinen oyunlar üzerinde duracağız.⁹

OYUNLAR VE ÖZETLER

Fatih'i konu alan ilk oyun Nazım Kurşunlu'nundur.¹⁰ İkinci eser İbrahim Yağcı- Sinan Okur ikilisi tarafından yazılmıştır.¹¹ *Fatih* adını taşıyan bu iki eser de fethin 500. yıldönümü vesilesiyle kaleme alınmışlardır. Adil Başal'a ait olan ve aynı yıl içinde yazıldığını sandığımız üçüncü bir eser de *Fatih* adını taşır.¹² Süleyman E. Sönmezler tarafından kaleme alınan eser *Fatih Sultan Mehmet*'tir.¹³ Ali Nar doğrudan fetih eksenli bir oyun kaleme alır ve adını da öyle kor.¹⁴ Bir diğeri Mustafa Necati Sepetçioğlu'nundur ve *Her Bizansa Bir Fatih* adındadır.¹⁵ Turan Oflazoğlu'nun *Bizans Düştü Fatih*¹⁶ adlı eseri ise, bu eserlerin sonuncusudur.

Nazım Kurşunlu *Fatih*'in önsözünde, eseri yazma düşüncesinin 1950 yılında oluşmaya başladığını, bu nedenle uzun süre dönemle ilgili eserler okuyarak notlar aldığını, okudukça konunun farklı ele alınışı karşısında "irkil"diğini söyler. Özellikle batılı tarihçiler ve sanat adamlarının konuyu çok yanlı olarak ele aldığını, bu nedenle eserinde yer yer isyanını haykırmaktan kendini alamadığını itiraf eder. Eser ilk olarak 1951 yılında bastırılır; fakat eser inceleme heyeti tarafından

⁸ Bizde konunun bu kadar geç ele alınmasına karşılık, İngiliz edebiyatında Fatih'i konu alan piyesler, fetihten yaklaşık yüz elli yıl sonra görülmeye başlar, Berna Moran, ilki 1594'te yazılan ve sonraki asırlarda devam eden altı eser tesbit eder. "İngiliz Edebiyatında Fatih Sultan Mehmed Hakkında Piyesler", İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.VIII, 1 Kasım 1958, s.73-83

⁹ İstanbul'un fethini ve bu fethin kahramanı Fatih'i doğrudan konu edinen yedi oyun tesbit ettik. Fatih'in diğer cephelerini konu edinen bazı oyunları çalışmamıza dahil etmedik. Diğer başlıklarla ilgili olanlara ise gerektiği yerde kısaca temas edilecektir. Konuyla ilgili başka bir makale ise bu çalışmanın yapıldığı günlerde yayımlanmıştır. (Müzeyyen Buttanlı, Fetih ve Fatih Konulu Tiyatro Eserlerinde Fatih'in Çocukluğu, İst. Ün. Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul 2003, s.119-146)

¹⁰ *Fatih*, İstanbul, Millî Eğitim basımevi 1967, 104 s.

¹¹ *Fatih*, trajedi 10 perde, İstanbul, Gün basımevi 1953, 58 s.

¹² *Fatih*, [y. y. yok], 1954, Hüsnitabat mat., 80 s.

¹³ *Fatih Sultan Mehmet*, [y.y. yok], Güler mat.; (Sanat Dünyası yayınları:4), 1962, 93 s.

¹⁴ Ali Nar *Fatih*'i 1967'de kaleme alır. İlk baskısı 1974'de İstanbul'da yapılır. Bu çalışmada Millî Eğitim yayını olan baskı kullanılmıştır. (Ankara, Millî Eğitim yayınevi, 2001, 46 s.)

¹⁵ *Her Bizansa Bir Fatih*, İstanbul, Ötügen yayınevi 1972, 92 s.

¹⁶ *Bizans Düştü Fatih*, Ankara, Kültür Bakanlığı 1999, 118 s. (Eser ilk olarak 1988'de basılmıştır. Biz makalemizde eserin ikinci baskısını kullandık.)

reddedilir ve oynanmaz. Eserini gözden geçirmesi istenince Kurşunlu onu yeniden ele alır. Böylece *Fatih*, fethin 500. Yıldönümüne rastlayan 29 Mayıs 1953 akşamı İstanbul'da, Şehir Tiyatrosu dram kısmı sahnesinde Ankara Devlet Tiyatrosu sanatkârları tarafından temsil edilir. Daha sonra da bastırılır. İşte elimizdeki bu ikinci basılıştır.

Kurşunlu eseri için tarihi piyes der. Eser beş perdedir. Perdeler ayrıca sahnelere bölünmemiştir. Sahne değişimleri ışık unsuruyla sağlanır. Eserin başında bir de yazılış serüveni ve tarihçilerin olaya bakışlarındaki uyumsuzluk ile abartılara dikkat çeken, bunlar karşısında kendisinin şaşkınlığını ifade etme ihtiyacıyla yazılmış önsöz vardır. Oyunda kahramanlık, sadakat, güven, inanç, özellikle de ideal en çok vurgulanan özelliklerdir. İstanbul'u almak Fatih için bir ideal, bir tutku olmuştur. Bu tutkunun büyüklüğü ister istemez çevresindekileri de sarmıştır. İmparatorun etrafındakiler ise ona sadık kalmazlar. Bir tarafta güvensizlik, çıkar, yozlaşma, diğer tarafta ümit, heyecan ve güven vardır.

Eserde Fatih fazla öne çıkmaz. En son sahne hariç, o hep geride ve diğer şahıslardan biridir. Kurşunlu önsözde bu konuya değinir ve; "Fatih'in pek az görünmüş ve gösterilmiş olmasını tenkit edenler çıkabilir." der. "Ben O'nu, daha çok, hükmettiği, sevk ve idare eylediği insanlar ve hâdiseler yardımıyla tanıtmaya, belirtmeye çalıştım; böyle tanınmasında O'nun büyüklüğü adına fayda gördüm."(s.III) Bu düşünceleri tamamlayacak bir başka yaklaşım da, oyunda Fatih'ten çok fethin ele alınmış olmasıdır. Fatih gücünü pekiştirmek için gözünü İstanbul'a dikerken, Bizans ayakta kalabilmenin yolunu isyancılara kucak açmak yahut sahip olduğu dinî misyonunu kullanmak suretiyle yeni oyunlar aramaktadır. Bu durum ister istemez Fatih açısından devletin bütünlüğünü kurma noktasında büyük önem taşıdığı gibi, kendisine de haklılık payı vermektedir. Bu şartlanmışlık duygusu içerisinde, kuşatmanın kaldırılmasını isteyen elçiye şöyle der: "Bizans hak etti bunu! (Azametle) Mülkümüzün vasatında, eyyamı devletimizde... (kızarak) fesat ocağı, düşmanlarımızın sığınağı, bağiler durağı, dağiler yatağı Bizans! (Bağırarak) İmparator hesap vermeye hazırlansın bize! Mazideki sayısız ihanetinin hesabını!"(s.58)

Kurşunlu eserini ihanet, kuşku ve sadakat üzerine kurar. Buna bir de aşk vakası katar. Bizans imparatorunun kızı İren'in Orhan'a aşkı, sonra İren'in Fatih'e aşkını itirafı... Böylece kadın unsuru kullanılarak Bizans hileleri verilmek istendiği gibi, Fatih'in içindeki büyük idealin tartışılması da gerçekleştirilir. Elçilerle görüşme aşamasında Fatih'in yanına kadar sokulan ve Anadolu ordularından haber getirdiğini söyleyen erkek kıyafetindeki İren, bir tiyatro için iyi düşünülmüş hilesiyle ilginç bir karşılaşma sahnesi oluşturur. Önce kendini tanıtmayarak Bizans imparatoriçesinin elçisi olduğunu söyler. Sonra Bizans'ta tutuklu şehzade adına af dileyen biri olur. En sonunda Fatih'e aşkını itiraf eder ve karşılık bekler. Fatih ise İren'e, "İren, biz senden önce, seni yetiştiren Bizans'a gönül verdik."(s.67) der.

Bizans eserde hayli geniş yer tutar. Daha sonraki eserlerde de göreceğimiz bu durum, fethi anlamlı kılabilmek, onu dönemi içindeki gerçek yerine oturtabilmek için olacak, hep iki yönlü ele alınmıştır. Bizans'ın kendi içerisindeki arayış ve hileler, bir hareketliliği beraberinde getirir. Ancak işlenenler daha çok çıkarıcılık, güç

kavgası ve bunun doğurduğu öfkedir. Eserde gitgide gücünü kaybeden bir Bizans vardır. Eserin sonunda onu tek başına, bir iki bağısıyla savaşırken görürüz.

⇒ Kurşunlu eserinde Osmanlı'yı ve Bizans'ı birlikte işler. Eser Edirne sarayında başlar. Yeni padişaha dostlukları teyit için gelmiş birçok elçi vardır. Saray katibi elçilerle meşgulken Turhan'la Zağanos* girer. Fatih'i, tek başına kırlara çıkıp dolaşan sultanı konuşmaktadırlar. Her şey Bizans etrafında dönmektedir. Çandarlı Bizans'la barış taraftarı olduğunu bu sahnede söyler. Kabul edilen Bizans elçisi, Şehzade Orhan'a ait tahsisatın iki misline çıkarılması teklifini burada yapar.

İkinci perde Bizans sarayının kabul salonudur. Diğerine göre düzen değil, düzensizlik hâkimdir. Gürültüler, koşturmacalar, hak aramalar, gönül ilişkileri, dedikodularla dolu bir kovalamacadır... Burada şehzade Orhan imparatoriçe İren'le gönül ilişkilerine girmiş, bu aşk Orhan'ı çıldırtmıştır. İlişkiler ağı bozulmuş, çıkar çekişmeleri öne çıkmıştır. Herkes birbirinin karalamının peşindedir.

Üçüncü perde Edirne'de dökülmüş topları İstanbul'a getiren erlerin konuşmalarıyla açılır. Erler güvenin, başaracağına inanmanın rahatlığı içindedir. Bizanslılarda ise tedirginlik ve korku vardır. Toplar hazırlığı ve başarıya olan güveni temsil ederler. Bu nedenle elçinin getirdiği sulh teklifi kabul görmez, reddedilir.

Dördüncü perde yine Bizans sarayıdır. Yaşanan iç kargaşa ve kaostur. Fatih'in ordusu surların önündedir. Halk saraya yürüyerek savaşın durdurulmasını ister. İmparator saray halkını toplayarak ne yapmaları gerektiğini konuşur. Her şartta savaşmaya karar verdiğini belirtince bazıları bu karara karşı çıkar.

Beşinci perde surların önünde otağ-ı hümayunun bulunduğu sahneyle başlar. Bizans'ın haberi oradan kaçanlardan alınır. Fatih sabırsız, Çandarlı temkinlidir. Bizans sarayının önde gelen birçok görevlisi Türk tarafına sığınmak ister; ancak Fatih hiçbirine yüz vermez. O sırada yeniçeriler büyük haberi getirirler. Büyük yürüyüş ertesi sabahtır. Fatih gece boyunca mum donanması yapılmasını ve surların sürekli dövülmesini ister. ⇐

□

İbrahim Yağcı-Sinan Okur tarafından kaleme alınan *Fatih*, on perdeliktir. Eserin iç kapağında oyunun türü trajedi olarak belirlenmiştir. Yağcı-Okur ikilisi eseri, perdeler ve "meclis"ler şeklinde bölmüşlerdir. Meclis sahne karşılığı kullanılmış, her perde üç beş arasında değişen meclislere bölünmüştür. Sadece altıncı perde tek bir meclisten oluşmaktadır.

Oyunun bir diğer özelliği, özetinden de anlaşılacağı gibi, Bizans'a daha fazla yer ayrılmasıdır. On perdenin sadece üçü Fatih'i, Türk tarafını konu edinmektedir. Bu durum, yazarların trajedi anlayışını daha fazla benimsemiş olmalarından kaynaklanmıştır diyebiliriz. Çünkü eserde yaşanan trajik son, Bizans'a

* Eserlerde şahıs isimlerinde bazı farklılıklar görülmektedir. Zağanos, Zağnos yahut Notaras, Notoras gibi... Biz bu kısımda eserlerin özetlerini verdiğimizden onlardaki kullanıma bağlı kalmaya çalıştık.

ve onun imparatoru Kostantin'e aittir. Bizans'ı ayakta tutabilmek, sultanı bu kuşatmadan vazgeçirebilmek için Kostantin birçok yola başvurmuş, ancak engel olamayacağını anlayınca da, teslim etmek yerine onu savunmaya karar vermiştir. Askerlerinin silah bırakıp kaçtığı noktada, o tek başına savunmaya devam eder. Böylece bu eserde de, hemen her eserde olduğu gibi, o küçültülmemiş, aşağılanmamış, uğradığı yenilgi ihanete, ahlâkî çözülmeye ve Türk tarafının üstün gücüne bağlanmıştır.

Eserde, çaresizlik içindeki Bizans verilirken, herkes dine sığınmış, kendilerin mukaddes beldenin sakini olarak görmekte, onun Hazreti Meryem'in ruhaniyeti tarafından korunacağını ifade etmektedirler. Bu nedenle dualarda, konuşmalarda sık sık "Cenabı Hak" terkibi geçer. Yazarlar, bu anlayışı yansıtabilmek için bize ait dinî bir kavramı kullanırlar. Bu da, bir ifade kusuru olarak dikkat çekmektedir.

Oyunun farklı bir özelliği, imparatoru acz içerisinde göstermesi, onun zaman zaman ağladığı, komutanı Notaras tarafından ifade edilmesidir. Sonra Bizans'a elçi olarak giden Hamza Bey, imparatora samimi konuşalım diyerek, Bizans'ın durumunu değerlendirir. Bu da, elçinin konumu ve bulunduğu mevki açısından çok inandırıcı olmamıştır.

Eserde Fatih az yer tutmaktadır. Yine de o, diğer eserlerde olduğu gibi, kararlı, azimli bir kişilik olarak verilir. Oyun kuşatmanın sürdüğü bir anda başladığı için diğer eserlerde görülen kendini Bizans'ı almaya adanmış, gece gündüz onu düşünen bir Fatih yerine, savaş esnasında olup bitenleri iyi değerlendirmeye çalışan, kararlarını yalnız almayan, emirlerinde kesin itaati isteyen kişiliğiyle görülür. Çadırının önünde kumandanlarına yaptığı konuşmada, onlardan askeri şevklendirecek hareketlerde bulunmalarını isterken, harbin üç şeye bağlı olduğunu söyler. Bunları da yılmamak, namus ve itaat olarak belirtir.

⇒ Oyun bir falcı ile gözcünün konuşmalarıyla başlar. Yer Bizans'ta bir sahildir. Falcı, havada olan gök gürlemelerini, fırtınaları, yıldırımları felaket haberi olarak değerlendirir. Böylece önce halka, halkın olanlara bakışına yer verilir. İkinci perde imparatorun sarayındaki toplantıyla açılır. Kostantin komutanlarıyla Türklerin savaştaki ısrarı ile limanlarında bulunan dost kadırgaları görüşmektedir. Sonra Türk tarafının elçisi olarak gelen Hamza Bey, meclise alınır. Elçi, Sultan'ın daha fazla kan dökülmesini istemediğini bildirir. Kostantin ise, mukaddes beldeyi korumak zorunda olduklarını, bu nedenle ölmeyi göze aldıklarını söyler. Üçüncü perde yine Bizans'tır ve onun durumu aksettirecek bir görüntüyle, meyhanede geçer. Subaylar kadınlarla içki içerek eğlenmekte, başkalarına sataşmakta, kavgalar etmektedirler.

Dördüncü perde Fatih'in çadırında yapılan bir toplantıyla açılır. Fatih, kumandanlardan, paşalardan devam eden kuşatma ile ilgili görüş sorar. Sonra da çadırın önünde kumanda heyetine bir hitabede bulunur. Beşinci perdede yine Bizans'a geçilir. İmparatorun amirali ile komutanı Notaras savaşın gidişatını konuşmaktadırlar. Ümitsiz ve karamsardırlar. Daha sonra diğer eserlerde de öne çıkan Jüstinyani'nin iki kadırgayla yardıma geldiği, bunun asker arasında büyük sevinç yarattığını öğreniriz.

Bir sonraki perdede Fatih'in amirali Süleyman Paşa'ya öfkesi, onu cezalandırmak isteyişi, ancak gayretini ve bu uğurda gözünü kaybettiğini öğrenmesi ile onu affedişi verilir. Sonra Sultanın Dolmabahçe- Kasımpaşa arasında yol açılması isteği, amirali Hamza Paşa'dan da gemileri bir gece içerisinde bu yoldan Haliç'e indirmesi emri işlenir. Sekizinci perdede ise Bizans'ın ümitsizliği verilmeye çalışılır. Bizans'ın zor durumu için dualar eden imparator, dışarıdan yardım beklemektedir. Bir sonraki perdede yaralanan Jüstinyani imparatorundan komutayı kendisinin almasını ister. Kılıcını kuşanarak askerinin önüne çıkan imparator çözümlenmenin önüne geçemez.

Onuncu perde Ayasofya camii önüdür. Notaras Fatih'in huzurundadır ve imparator ile Jüstinyani'nin buldukları cephele hakkında bilgi verir, kendini affettirmeye çalışır. Kostantin öldürülmüş, Jüstinyani kaçmıştır. Oyun, Fatih'in maiyetiyle geçit alayına katılacağı haberiyle biter. ←

□

Üçüncü eser olan Adil Başal'ın *Fatih* piyesi, iki perdeliktir. Birinci perde bir sahnenin ardından "tablo I, tablo II.." diye üç tabloya ayrılır. Başlangıçtaki yirmi sayfalık kısmı ayrı bir tablo sayarsak, böylece dört tablo olmuş olur. Eser, daha başlangıçta düzenleme yönünden bir dağınıklığa sahiptir. Belirgin bir özelliği de Bizans tarafının eserde mekân olarak yer almasıdır. Orada olup bitenler gelen elçiler vasıtasıyla bildirilir. Bunlar da daha çok barış girişimi için geldiklerinden ya kendileri için bir yardımcı arama, ya da istenen mesajları iletmekle sınırlı kalır.

Başal'ın oyununun kusurlu yönlerinden biri de çetrefilli dilidir. Anlaşılmaz cümleler eseri yer yer iletişimsizliğe mahkûm eder. Hele halka dönük bir sanat olan tiyatro için bu, dinleyeni oyundan koparabileceğinden kabul edilebilir bir durum olamaz. Örneğin Sultan Mehmet vezirleriyle konuşurken şunları söyler: "Paşalarım! Bilgin, şâir, hekim kültür verir, eser verir. bunun aksini kendisi için yaşamaktır deriz. Ferdin tefekkür dolu taşkın hayatını millet yaşayışında, isteğinde, görmenin ne gibi, hayırlı inkilâp yapabileceğini kavramak; bizi zorlayan tahammül gerek kuvvettir..."(s.7) Yahut bir başkasının, Saraylı'nın konuşmasından... "Kimi ölüm kararını verir. Haklı olduğu bu işi, doğru yapmamış gibi içinden ölür. Kimi açın karşısında yerken, ziyafet sofrasında etrafına dikkat eden sefir haliyle iki yanına bakınırdı; ötekini kendi fazileti doyurur... Kimi, kamu hizmetinde yarım bir iş bitirmeden küheylândır..."(s.56)

Oyunun dikkat çeken bir yönü kadın unsurunu öne çıkarmasıdır. Diğer oyunlardan farklı olarak, bu eserde saray kadınları öne çıkar. Fatih'in gözdesi olan Nedime; sultanın Bizans kadınlarına gönül verebileceği, İren'in ona aşık olabileceği korkusuyla adamlar ayarlar, sultanı takip görevi verir. Düşündükçe hırçınlaşır, sultanın hanımı Sitti Sultan'ı da huzursuz eder. Uğursuz şeyler olmasından korkar. "Allahım uğursuz gelecek her şeyden, sultanımı kadın imparatoriçeden koru... Onsuz yaşayamam." diye dua eder. (s.17) Cinayetler plânlar, konuşur, konuşur.. Sonunda kendisi bir cinayete kurban gider.

Oyunun başlarında Fatih, henüz Sultan Mehmet'tir. Sonraki tablolarla hazırlıklar, savaş kararları, tartışmalar, gelen elçiler, askerler ve gönüllüler cephesinden kesitlerle sürer. İstanbul ilk sahneden itibaren bir gaye olarak vardır. Sultan, bu gaye için hayatını vakfettiğini, heyecanından yemekten ve uykudan kesildiğini söyler (s.10) O, oyun süresince hep kararlı ve azimlidir. Zaman zaman vezirleriyle, paşalarıyla bir araya gelir ve onların fikirlerini alır. Kararını da ardından verir. Hep yanında olan Akşemseddin, bu kararların isabetli oluşunu tasdik ederek gücüne güç katar. Paşalar da yine canla başla çalışmaktadırlar. Sadece Halil Paşa, oyunun başlangıcından itibaren temkinli ve barış yanlısı olarak görülür. Fatih onu da hep dinler ve onun başkaları tarafından kullanılmasından endişe eder. Oyunun ikinci perdesinde İstanbul alınınca Fatih olur. Başal, savaş sahnelerine de oyunda pek yer vermez.

⇒ Oyun, Edirne sarayının taht salonunda, Sultan Mehmet ile paşaların birlikte oldukları bir konuşma sahnesi ile başlar. Sultan sefer kararını verdiklerini söyler. Akşemseddin onaylarken Halil Paşa, düşmanın kuvvetli olduğunu, batı dünyasının Bizans'a yardım için hazırlandığını belirterek farklı görüş bildirir. Onların çıktıkları sahneyi bir Saraylı ile Nedime doldurur. Nedime kaygılarını anlatır, sonra bir gönüllü çağırarak ona altınlar, mücevherler verir, padişahı takip etmesini ister. Yapacağı İren'in padişaha göndereceği mektupları elde etmek, habercileri kollamaktır. Bizans büyüleyici, aldatıcıdır. Sonra sahneye bir Bizanslı girer ve ardından sahnede belirecek olan Halil Paşa'dan yardım ister.

Birinci tabloda sahne yine otağdır. Paşalar savaşı konuşmakta iken Sultan girer ve savaşın gidişi değerlendirilir. Zafer gecikmekte, kayıplar artmaktadır. Sonra Fatih paşalarına, plânını çizdiği yeni bir toptan bahseder, kuşatma süresince Cenevizlilere dokunulmamasını ister. Bir sonraki tabloda yeniçeriler ve gönüllüler vardır. Yeniçeriler nöbeti gönüllülere devreder. Gönüllü savaşa girmekte isteksizdir ve korkularını anlatır. Sonraki tabloda Sultan ile Halil Paşa'yı başbaşa görürüz. Süleyman Reis'in azarlanması, Hamza Paşa'ya yeni bir görev verilmesi arka arkaya konuşulan konulardır.

İkinci perde muhafızların konuşmasıyla başlar. İstanbul alınmıştır. Zaferin sevinci ve coşkusu yaşanmaktadır. Fatih'in girdiği sahnede önce üzgün görünen sultan, daha sonra insana değer veren çalışmalar yapılmasını, haksızlıklara meydan verilmemesini ister. Daha sonra huzura alınan Bizanslı komutan Notoras'ın getirdiği zengin hediyelerle kendini affettirmesi verilir. Ayrıca Halil Paşa'yla ilgili olarak bir ifşaatla bulunur. Oyunun sonlarında, kıskançlık krizleri içinde kıvranan Nedime'nin Sitti Sultan'ı ortadan kaldırmak için plânlar kurarken, oyununa alet etmek istediği Saraylı tarafından cezalandırılışını görürüz. Böylece daha önce gizli kalmış bazı tertipler de ortaya çıkarılmış olur. Oyun, Fatih'in Sitti Sultanla birlikte halkın huzuruna çıkarak onları selamlamasıyla biter.←

□

Süleyman E. Sönmezler'in *Fatih Sultan Mehmet* piyesi beş perdeliktir. Perdeler ayrıca bölünmemiş olup eser baştan sona on dokuz tablodan oluşur. Eserin başında yer alan Önsöz'de yazar, kendisinin de her Türk gibi, yirmi üç yaşındaki

Fatih'in büyüklüğü karşısında heyecanlandığını, eserini bu duygunun biçimlendirdiğini söyler. Devamla, ilhamını tarihten aldığını, eseri için de piyesten çok tarihin bir devrini belirten konuşmalar olarak kabul edilmesini ister.

Oyunda fetih öncesinden çok sonrası daha geniş yer tutar. Birinci perdede en dikkati çeken şey, erlerle birlikte sultanın da zafer için sabırsızlanması ve kuşatmanın tıkanma noktasına geldiği bir anda gemileri karadan yürüterek iç denize indirmeyi başarmasıdır. Ancak Fatih bunu son ana kadar gizler. Bu eserde de onu yine kararlı ama temkinli, etraflı düşünen, kararlarını uygulamaya koymadan da komutanlarıyla, vezirleriyle görüşen bir sultan olarak görürüz.

Fetih öncesi sadece bir perdeliktir. İkinci perde ile fetih sonrasına geçilir. Yazar hem fethi anlamlı kılmak, hem de diğer eserlerde olduğu gibi, Bizans'ın içinde bulunduğu durumu yansıtabilmek için, çok düzenli olmasa da, karşılıklı tablolarla her iki tarafı birlikte verir. Bizans tarafını verirken de, geçmişle fetih sonrasının karşılaştırmasını onlara yaptırır. Kimi zevk ve eğlence için geçmişle özlemekte, kimi de kaybolan itibarını kurtarmak için komplolara girişmektedir. Ancak yine kendi içlerinde yeni dönemden memnun olanlar onların bu oyunlarına fırsat vermez, onların yanında olmak istemezler. Fetihle birlikte huzur ve güven gelmiş, adalet ve hakka riayet öne çıkmıştır. Padişah'ın eli sade sokağa değil, meyhanelere, evlerin içine kadar uzanmıştır.

Diğer eserlerde yer almayan ya da çok kısa değinilen bir husus, bu eserin beşinci perdesinde uzun uzadıya verilir. Bu Fatih'in ilim adamlarına ve ilme önem vermesi, onların yerinde yahut yanlarında olma isteğidir. Bu nedenle hocaların huzuruna çıkarak imtihan olduktan sonra, kendisine medresede bir oda verilmiştir.

⇒Oyun surlar önünde erlerin konuşması ile başlar. Erler zafer için sabırsızlanmaktadır. Bu arada kadırgalar arasındaki bir savaşın başarısızlıkla sonuçlanması Sultan'ı sinirlendirmiştir. Muhasaradan vazgeçilmesini söyleyenlere karşılık o, hazırlıkların tez elden görülmesini ve iç denize, zincirin arkasına inecekleri söyler. Bizans'ta ise Kostantin, çıkış hareketi yapmak isteyen komutanından savunmayı sürdürmesini, bu muhasaradan bir gün vazgeçileceğini ifade eder. Sonraki tabloda Sultan harp meclisini toplayarak Bizans'ın gücüne dikkat çeker ve komutanlarını tek tek görevlendirerek son hazırlıkları yapar. Bizans'ta ise komutanlar arasındaki anlaşmazlıklar dikkatlere sunulur. Rahipler imparatora şehri terk etmesini tavsiye ederler. Sonraki tabloda ise Fatih, Ayasofya'nın önündedir.

İkinci perdede Fatih hocalarıyla sarayda toplantıdadır. Şehrin imarı ve nüfus sorunu görüşülür. Çevresindeki hocaların bazılarını medreselerde görevlendirerek eğitime hemen başlanmasını ister. Cenevizlilere, Rumlara sadakatleri ölçüsünde hürriyet verildiğini söyler. Sonra huzura Notaras getirilir. Bütün servetini saçarak affını ister. Fethin uzamasından sorumlu olduğu söylenince de Halil Paşa'yı suçlar. Sonuçta sadakati karşılığında serbest bırakılır.

Üçüncü perde Bizans'ta bir evdir. Ana ile oğulun konuşmalarında yeni durum ve eskiyi arama ön plandadır. Oğul yeni dönemden memnundur. Ana ise ne olursa olsun Bizanslı kalmanın gerektiğini söyler. Konuşmalardan onun Notaras'la

birlikte bir kompo hazırlığı içinde olduklarını öğreniriz. Ana zevkleri ve yasak aşklarıyla dolu geçmişi aramaktadır. Bir diğer tabloda meyhane verilir. Orada içenler yine ikiye ayrılmıştır. Bir kısmı yeni dönemden memnundur. Gücün yerini kurallar almıştır.

Dördüncü perde Fatih'in huzurudur. Alimleri dinler, onları över. Sonra huzura Notaras getirilir. Yine kucak dolusu mücevherle gelmiştir. Fatih onu sorgular, aşağılar, alçaklıklarını yüzüne vurur. Sonra beraberindekilerle yüzleştirerek komplolarını ortaya çıkarır, cezalandırılmalarını ister. Beşinci perdede Fatih'i medresede götürür. Oda sahibi olmak istemiş ve onu elde etmiştir. Son tablo mahkemedir. Görülen davalardan biri de onunla ilgilidir ve kolunu kestiği mimar haklı bulunur. Fatih de adaletin tecelli etmesinden duyduğu sevinci ifade eder. ←

□

Ali Nar'ın eseri farklı bir tertiple iki bölüm halindedir. Birinci bölüm sekiz, ikinci bölüm dört tablodur. Eserde öne çıkan temel yaklaşım fetih kavramıyla özdeşleşir. Yazar da eserin takdiminde fetih kavramını İlahî bir teslimiyetin, Hakk'a bağlılığın adı olarak alır. Onu, "bir şahsın zaferi bir şehrin işgali, bir milletin galibiyeti mânâsına gelmekten öte ve ulvî bir mefhum" olarak tanımlar.

Ali Nar eserinde konu ile ilgili şiirlere de yer verir. Biri yazarın kendisine ait olmak üzere Arif Nihat Asya'nın "*Fetih Marşı*", Yahya Kemal'in "*Yeniçeriye Gazel*" ile Necip Fazıl Kısakürek'in "*Canım İstanbul*" şiirleridir bunlar. Birinci bölümün sonunda Ayasofya'ya girilmesinin ardından, bir de Fatih'in bu eser için hazırlattığı vakfiye verilir. Böylece Ali Nar, eserde mesajı daha fazla öne çıkarmış, gerek seçilen şiirlerle, gerekse eserde yer alan mahkeme sahneleriyle bu yönü belirginleştirmeye çalışmıştır. Hatta eserin ikinci bölümü bütünüyle bu tablolara ayrılmış, fetihle birlikte hak ve adalet ölçülerine uyulan bir yönetim anlayışının gerçekleştiği gösterilmek istenmiştir. Bunu doğrulamak için papazlar bu türden sahnelere katıldığı gibi, padişahın kolunun kesilmesine karar verilen mahkeme sahnesi de ilave edilmiştir. Eserde İstanbul'un fethi bir sembol durumundadır. Asıl olan iç fetih, gönül fethidir. Eserin sonunda gerçek fethin bu olduğu vurgulanmıştır.

Eserde Sultan Mehmet, hep hocaları Molla Gürani ve Akşemseddin'le birlikte. Onların manevî yardımları, yönlendirmeleri ile bütünleşmiştir. Aynı şeyleri düşünür gibidirler. Onlara her zaman saygı gösterir, askerî kararları bile onlarla birlikte alır. Onları yanından ayırmaz. Fatih kararlı, duyarlı, öfkesinden çok hoşgörüsü ve etrafındaki insanlara güvenen hükümdar kimliğiyle görünür.

⇒ Oyun, Fatih adını alacak Mehmet'in çocukluğu ile başlar. Yer Bursa sarayının bahçesidir. İkinci Murat, Akşemseddin ve Hacı Bayram-ı Veli ile sohbettedir. Bir ara Kostantina'yı düşündüğünü ifade eden Sultan'a Hacı Bayram, o beldenin İslâm beldesi olacağını ve o alacak olanın, ağlama sesleri gelen çocuğu olduğunu söyler. Bir sonraki tabloda küçük Mehmet'i Molla Gürani ile ders yaparken görürüz. Bir sonraki tabloda ise artık tahtındadır o. Önce hocalarıyla sohbet halindedir, sonra vezirleri gelir. Onlarla birlikte Kostantina'yı konuşurlar. Mehmet topların dökülmesi, kuşatmanın başlaması için emir verir. Beşinci ve altıncı

tablolar surlarda askerlerin karşılıklı kılıç çalışı ve bayrağın dikilişi sahnelerinden ibarettir.

Yedinci tablo Ayasofya'nın önüdür. Bizans'taki kargaşa ve kaos yansıtılmak istenir. Kimse savaşmak istememektedir. Kostantin ise bütün bu olan bitene rağmen kılıç kuşanarak surlara çarpışmaya gider. Ardından Fatih'in Ayasofya'ya gelişi verilir. Çıkınca oradaki ruhanilerle, keşişlerle konuşur. Ayasofya'nın camiye çevrilmesi emrini verir. Bu emrin sonrasında fondan Fatih'in ünlü vakfiyesi okunur.

İkinci bölüm fetih sonrası Fatih'in yeni kararlarının ve ülkesi insanların durumunun verildiği tablolardan oluşur. İlkinde Şair Ahmet Paşa ile yeni hedefi konuşurlar. Sonra onu Roma fethine memur eder. Ardından huzura papazlar getirilir. Onlarla birlikte fethin sırrını keşfe çıkaracaklardır. Önce esnaf ziyaretleri yapılır, sonra iki ayrı tabloda kadı huzurunda görülen bazı davalar verilir. ←

□

Her Bizansa Bir Fatih üç perdedir. Ancak perdeler sahne yahut tablolara bölünmemiş olup, sahnelendirme tekniği noktasında önemli kolaylıklar sağlayan değişiklikler ışıkların kararıp yeniden aydınlanmasıyla sağlanmıştır. Sepetçioğlu, eserde sürekli değişen sahnelerle hem Bizans, hem de surların dışı, yahut Edirne veya Türk tarafında diğer olayları karşılıklı verir. Oyunda Fatih Kostantiniyye'yi düşünen, sürekli onu alma düşleri kuran, yalnızlıklarında Allah'a sığınan, ondan yardım dileyen, İstanbul'u almayı kendisi için vazgeçilmesi mümkün olmayan bir ülküye dönüştüren kişi olarak işlenir. O, içinde sürekli yankılanan bir ses olmuştur. "Herşey, herşey, Kostantiniyyeyi düşünüyor. Herşey Kostantiniyye diye inliyor. Kuşun uçuşunda Kostantiniyye, kurdun uluyuşunda Kostantiniyye ..." (s.11) Bütün bu arayış ve kuşatma devrelerinde kendi tebaasıyla yakından ilgilenen, askeriyle, komutanıyla hep yakın duran bir insan olarak vardır.

Bizans'ı ahlâkî bir çöküş içerisinde gösteren Sepetçioğlu, fethi bir kurtuluş, bir kurtuluş olarak işler. Özellikle Bizans'ta bazıları, fethin bir yıkım değil, bir koruyuş ve kollayış olacağına inanmışlardır. Böylelikle eserde fetih kavramı, manevî bir kurtuluş anlamı da kazanmış olmaktadır. Ancak Bizans'ın bu kokuşmuşluğunun ortadan silinmesinin mümkün olmadığını ima eden bir yaklaşım da yok değildir. Örneğin amiral Notaras imparatorla konuşurken, Sultan'la harp etmek yerine barış yapmaktan yana olduğunu söyler. Harp olursa yenilmenin kesin olduğunu, ancak barışla çok şey yapılabileceğini söyler: "Bizansı Türkün içine sokmalıyız; Bizansı Türkün ruhuna işlemeliyiz. Sultan Mehmet bizi bir defa yener ama biz onun neslini on defa, yüz defa, bin defa yeneriz." (s.29) Yine bir başka yerde konuşan iki Bizanslıdan biri Bizans'ın lağımdan beter koktuğunu söyleyince, diğeri Fatih için "Gelsin gelsin.. benden yana da gelsin, üç günde kendimize benzetiriz Sultanı da." der. Bir diğeri ise "Ulan biz Bizanslıyız Bizanslı." cevabıyla öğünür. (s.46)

Sepetçioğlu ses ve ışık unsurunu fazla kullanır. Geçişlerde ışık etkilidir. Yoğunlaşır, belirginleşir, sis halini alır. Rengiyle farklı anlamlar yüklenir. Aynı

sahnede bazen ışıkla birlikte ses unsuru da öne çıkar. Daha eserin başlarındaki bir sahnede farklı sesler bir araya getirilir. Fatih'in duyduğu seslere Akşemseddin'in sesi karışır, Fatih'in gölgesi de büyüyerek Bizanslıların üzerine düşer. Sesler birleşir, tek ses olur. "Elbette elbette Kostantiniyye fethedilecektir" sözü yankılanır. Bu sesle birlikte çok kuvvetli bir şimşegin yansıması olur. Sonra yerini rüzgâr sesine bırakır. Rüzgâr Bizanslıların mumlarını söndürür.(s.13)

Oyunda Fatih için İstanbul'u almak, bir varlık yokluk meselesi olur. Bu kararlılık, Çandarlı Halil'le oldukları bir sahnede ona şunları söyler: "Şunu aklımdan çıkarmamamı isteriz. Ya Bizans beni alır ya ben Bizansı" (s.40) Onun bu konu üzerinde uzun uzadıya düşündüğünü hocası Molla Gürani ile yaptıkları uzun konuşmada da görürüz. Oyunun seyrini yavaşlatan bu konuşmada hocasına daha önce Bizans üzerine yapılan bütün seferleri özetleyerek, onlar hakkında değerlendirmelerde bulunur. Öncekilerin eksiklerini söyler. Bu sahneyle, Fatih'in olayları iyi bir şekilde değerlendirmesini bilen devlet adamı kimliği verilmeye çalışılır. Şöyle der hocasına: "Düşün hocam, bir müslüman âlemi düşün ki yıllarca hem Bizansı almak istiyor, hem de düşmanın silahını bilmiyor. Onun neden yapıldığını öğrenmeğe çalışmıyor, nasıl tesirsiz hale getirileceğini düşünmüyor. Korkuyor ondan, kaçıyor. Yıllarca hem de. Hocam yıllarca, yıllarca. Çok düşündüm.."(s.52)

Eserin manevî boyutu daha belirgindir. Onun yanında yer alanlar sadece hocaları değildir. Ulubatlı Hasan onu bir ak sakallının düste kendisine tanıtması ile tanımıştır. Akşemseddin, uzaktan ona sesini duyurur. Sadece kendi değil, asker de ermiştir. Sanki herkes yanık bir İstanbul türküsünde, uyanan ve zinde tutan bir manevi seste birleşmiş gibidir. Buna karşılık Bizans'ta ise ahlâkî kokuşmuşluk vardır. Orda inananlarla inanmayanlar daha büyük bir çatışma içerisindedirler. Bir tarafta heykelleri, tasvirleri yücelten, onlardan yardım bekleyen, onların cezalandırmasından korkanlar, diğer yanda bütün bu öfkelere zemin hazırlayan taşkınlıklar vardır.

⇒ Oyun Bizans imparatorunun düşüyle, daha doğrusu bir kâbusla başlar. Bizans'ı eleştiren, Bizans'ta olup bitenleri açık sözlülükle ifade eden senatörlerin konuşmasına imparator tahammül edememiş ve gözlerine mil çektirmiştir. Perdenin açılışı da kızgın millerin senatörlerin gözlerine doğru uzanışı ile olur. Bizans'tan gelen seslerin arasında sahnede Fatih görünür. Onun yakarışlarına bir bağlama sesi karışır. Daha sonra Ulubatlı belirir. Sonra sahne değişir ve Bizanslı zenginlerin bir ziyafeti verilir. Ziyafet alanının ortasında Bizans imparatorunun heykeli vardır. Bu ziyafetle yazarın asıl amacı Bizans'ın içinde bulunduğu ahlâkî çöküşü vermektir. Sahnenin değişmesiyle birlikte yeniden Fatih öne çıkar. Eşi Mükrimme Hatun'la başbaşadır. Ardından Bizans elçileri gelmiş, onları Halil Paşa karşılamış ve isteklerini dinlemiştir. Sonra Fatih'in yanına girer ve biraz sonra da elçiler içeri alınır.

İkinci perde türkü sesiyle açılır. Türküyü Rumeli Hisarı'nın yapımında çalışan işçiler söylemektedir. Fatih de, Molla Gürani ile çalışanlar arasındadır. Sonra sahne değişir ve Fatih yine hocası ile, kendinden önce Bizans üzerine yapılan

seferleri konuşmaktadır. Hocasından Eba Eyyüb el-Ensari'nin mezarının bulunmasını ister. Kuşatmanın nasıl olacağını, gemileri karadan yüzdürerek iç denize geçireceğini, hisarların altında tüneller açtıracağını söyleyerek hocasını şaşırtır. Sonraki sahnede senatörler tekrar görülür. Görmemekte, ancak duymaktadırlar. Bizans'ta var olan şey karmaşa ve düzensizliktir. İmparator da artık etrafındakilere güvenmemektedir. Üçüncü perdede yaşlı bir kadının konuşmaları çerçevesinde Bizans verilmeye çalışılır. Yaşlı kadın aziz Panagia'nın heykeline sığınmış, ona bazen yalvarmakta, bazen olanlardan şikâyet etmektedir.

Sonraki sahnede, süren kuşatma esnasında olanlar verilir. Fatih bir tarafta lala dediği Halil Paşa, Ulubatlı, Saruca Paşa ile konuşmakta, surların düşmemesinden dolayı sabırsızlanmaktadır. Bizans'ta ise yapılan en önemli iş, surların onarılmasıdır. O sırada Papa'nın yardım gemileri İstanbul önünde görülür. Fatih kaygılıdır. O gece yetmiş iki parça geminin sırtlardan kaydırılarak iç denize indirilmesini ister. İmparator kaçmayı düşünürken vazgeçer ve savaş elbiselerini giyer. Fatih ise surlarda açılan büyük gediklerden sonra, askere bir nutuk irad eder, onlarla birlikte savaşacağını söyler, helâlleşme olur. Cenk davullarının çalmasıyla birlikte büyük yürüyüşün başlayacağı duyurulur. Oyun, askerin koro halinde söylediği türkü ile biter. ←

□

Bizans Düştü Fatih üç perdedir. Perdelerde kendi arasında değişen sayıda sahnelere ayrılmıştır. Birinci perde 7, ikinci perde 6, üçüncü perde 4 sahnedir. Oflazoğlu oyunda sahneleri sürekli değişen bir kurguyla şekillendirir. Bir Bizans, bir Türk tarafı verilir, böylece her iki taraf eşit şekilde temsil imkânı bulur. Çünkü onda Fatih kadar Bizans'ın düşüşü de önemlidir. Fatih Bizans'ı yıkmak değil, yapmaktan, düşmanı yükseltmekten bahseder. "Ne alçalırım, ne de alçaltırım ben" der.(s.111) Yazarının da belirttiği gibi, oyunda imparator güzel geçmişi için ölümü göze alırken, Fatih güzel bir gelecek için ölebileceğini söyler. Çünkü o yaşamaktan, yaşatmaktan yanadır. Yıkılan surlarla birlikte yepyeni bir insanlık kurulacaktır.(s.86)

Yine eserde o, kararlılığın, azmin temsilcisidir. Bizans'ı almak onun için bir ideal olmuştur. Kendi ülkesine olduğu gibi, cihana da bir düzen vermek emelindedir. "Cihanı düzene sokmak isteyen/ kendini cihanın tümüyle tartmak zorundadır./ Yalnız senin gücün, senin çaban değil/ aynı zamanda hasmın büyüklüğüdür/ sana büyüklük sağlayan"(s.100) Bu düşünceyle Bizans'a yönelir o. Düşmanını küçümsemez. Düşmanın büyüklüğünün kişiyi güçlü ve büyük yapacağı inancındadır. "Tehlike benim en yaman silâhımdır." der.(s.38) Eserin başında yer alan Öndeyiş'de yazar, kendisinin daha sonra Fatih adını alacak Mehmet'in ruh özellikleri, iç yapısı üzerinde durduğunu söyler.(s.VII) Bu nedenle eserdeki konuşmalarda onu daha çok bu farklı yönüyle, yani büyük düşünen, güçlü, azimli, kararlı kişiliğiyle yaşatır. Çünkü yapılan iş büyük bir iştir.

Oflazoğlu, eserinde sadece kurguyu değil, dili de önemser. Hitabet dili de diyebileceğimiz özlü, yalın, şiirsel bir dildir bu. Hatta Oflazoğlu, bu şiirselliği verebilmek için metni şekil olarak da şiir gibi kurar. Örneğin yedinci sahnede Mehmet şunları söyler:

"Doğuya yönelsem, arkamda Bizans;
batıya yönelsem, arkamda Bizans;
sürekli bir puslu gibi duyuram onu.
Ulusumuz, Asya'dan boşanan sel
nice zorlu setleri yıkıp parçalayarak
yayıldı uçsuz bucaksız topraklara.
Ama uygun bir yatağa girip ırmaklaşmazsa
zamanla sığlaşıp dağılan sular;
ve sığlaşan suları kolay yutar toprak."(s.36)

⇒ Oyun Bizans sarayında başlar. İmparator maiyeti ile yeni padişahı konuşmaktadır. Bizans'ı yeniden diriltmek ortak ülküleridir. İkinci sahne birinciyle bağlantılıdır ve Bizans elçisi Bursa'ya gelmiştir. Elçi Bizans'ın şehzade Orhan'ı gereğince ağırlandırmayı söyleyerek, verilmekte olan fidyenin üç yüz bin akçeye çıkarılması teklifini iletir. Dördüncü sahnede mekân Edirne sarayıdır. Mehmet huzurunda bilgilerle tartışırken Zağanos Urban'ı getirir. Bu geliş sevinçle karşılanır. Sonra bazı adli davalar görülür. Devam eden sahnelerde sürekli değişen mekânlar ve karakterlerle farklı meseleler gündeme getirilir. Yedinci sahne yine Edirne sarayıdır. Yavaş yavaş fetih için kararlılık oluşmaya başlar. Hisarın yapılışı, bunun Bizans tarafındaki tedirginliği, gelen elçilerin ciddiye alınmaması diğer ayrıntılardır. Ardından hisar önünde gezinen Mehmet'i görürüz. Işık oyunuyla hisarın yapımı gösterilir. Sonra Urban'ın yaptığı top hisarın burcuna yerleştirilerek denenir.

İkinci perde kuşatma öncesinin gelişmeleri ile başlar. Bizans'a gönderilen Türk elçisi şehrin kapılarının açılmasını istemiş, istek reddedilmiş ve Bizans savunma kararı almıştır. Sultan ve komutanlar artık savaşta karardır. Devam eden kuşatmanın zaman içerisinde sabırsızlığa ve huzursuzluğa yol açtığı beşinci sahnede verilmeye çalışılır. Bizans cephesinde ise bir başka arayış vardır. Askerler yer altından gelen sesleri dinler, onların yerlerini keşfeder ve lağımlarla susturmaya başlarlar. Yakalanan esirler de surlardan atılır.

Üçüncü perdede Bizans'ın içine düştüğü yıkım verilmeye çalışılır. Jüstinyani erlerin yeterince savaşmadığını söyleyerek Konstantin'e yakını. Türk ordugâhında ise durum değerlendirmesi vardır. Bizans sarayına gönderilmiş bulunan Türk elçisi, şehrin teslim edilmesini ister. Konstantin ve subayları elçiyi dinledikten sonra savaş kararı alırlar.

Türk ordugâhının verildiği son sahnede Mehmet, Bizans'ı düşüreceğini söyleyerek hocasından yardım ister. Aynı anda surlar üzerinden Türk ordugâhını seyreden Konstantin, "Som ateşten bir hilâlin ağzında bizans" der. Çünkü Mehmet çevrede büyük ateşler yakılmasını emretmiştir. Türk ordugâhında Mehmet, paşalarına askerlere bir hitabede bulunur. Görev dağılımının ardından toplar gürlenmeye başlar. ⇐

* * *

Temalar:

Eserlerde tema olarak birçok ortaklıktan bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilk ikisi doğrudan Bizans tarafıyla ilgili, diğerleri de Türk tarafının özelliklerini yansıttığı niteliktedir. Önde gelen bir tema **Bizans'taki ahlâkî çöküntü ve kaostur.**

Bizans kendi içinde bir karmaşa yaşamaktadır. Bir tarafta saraya yakın olanlar ve onların zevk ve eğlence dolu yaşamı, diğer tarafta, yoksulluk ve sefalet vardır. Bu türden sahnelerle Bizans'ın genel durumu, imparatorun sadece çevresindekileri koruyup kollayan temsilî pozisyonu, güç kavgalarının ve yoksulluğun halkı canından bezdirmiş olması işlenir. Böylece halk savaşa uzak durmakta, daha adil olduğu için Türk yönetimini tercih eder görünmekte, İstanbul'un alınması gerektiği bir haklılık zeminine oturtulmak istenmektedir. İlk eser olan *Fatih*'de Kurşunlu bu türden yaklaşımları perdeler arasında kısa repliklerle vermeyi tercih eder. Eserin sonlarında Bizans'tan kaçarak Türk ordugâhına geçen ve vezirlere Bizans'ta olup bitenleri haber vererek korunmayı, himaye edilmeyi uman imparatorun gözdesi Lizander şunları söyler: "Bizansın bin yıllık binası çatırıyor, asker verilen emirleri dinlemiyor, halk da gedikleri tamir etmek istemiyor, müdafiler silahlarını enkaz içine gömüyorlar, şehre kaçıyorlar., içmek ve kendilerini unutmak için."(s.94)

Yağcı-Okur ikilisinin eserinde Bizans'taki karmaşa bir falcının dikkatiyle verilir. Falcı ile gözcü, gecenin bir vaktinde fırtınalı, gök gürültülü havayı konuşurlarken, daha önce pek görülmeyen bu türden fırtınaları anlamlı bulurlar. Halk da olanlardan birtakım uğursuzluklar çıkarmaktadır. Bizans'ın içinde bulunduğu ahlâkî çöküntü ise, üçüncü perdede bir meyhane sahnesiyle verilir. Ön plânda bir subay ile kucağında bulunan genç kız içmekte, sevişmektedirler. Geri plânda iki kadın ve onlara sarkıntılık yapan iki erkek vardır. Bu durum, biraz sonra iki kadının yanına gelen ve onların erkekleri olan iki erkek tarafından kavgaya yol açar. O sırada meyhaneye giren bir asilzade gördüklerinden hareketle duruma el kor ve onlara seslenerek şunları söyler: "Bu ne haldir, sefil köpekler. İcinizdeki kan kudurmuş köpek kanından daha coşkun.. ırz, nâmus düşmanları.. Zevk ve sefa peşinde koşan şehvet düşkünleri. Sözlerimden haz duymuyorsanız beni de vurun öldürün. Devletin sarsılmaz kuvvetini sarsıp çürüttünüz. İmparatorluğun felâketine, azizlerin diyanetine aldırmadınız." der.(s.24) Dinmeyen top sesleri büyük korkuya neden olmakta, ümitsizlik, karamsarlık herkese sinmiş bulunmaktadır. En sonunda imparatoru dahi dinlemeyen askerler onu cephede bırakarak kaçarlar.

Fatih Sultan Mehmet'te fethi kolaylaştıran bir konu olarak işlenen ahlâkî çöküntü, dolaylı yoldan, fetih sonrasında bir komponun içindeki kişilerin konuşmaları arasında verilir. Bizanslı ana ile oğul, yeni durumu konuşurlarken ana özellikle eski düzenin yeniden kurulmasını ister. Daha sonra anlarız ki, ana geçmişte kocasını aldatmış, bir başkasıyla gizli bir aşk yaşamış ve yaşamaya devam etmektedir. Onun delicesine sevdiği genç, aynı zamanda gelininin de aşığıdır. Gelini ise ayrıca bir papazla ilişkiye girmiş ve hamile kalmıştır. Bir sonraki sahnede, meyhanede toplanmış kişilerin konuşmaları verilirken, aynı kompo içinde yer

almak isteyenlerden bir asker, geçmişte nöbetini terk ederek nasıl sevdiği kadına gittiğini anlatır. Sonra oraya gelen bir kabadayının meyhanecinin hanımı ve kızına musallat olduğu, tekrar aynı ilişkiyi sürdürmek istediği, meyhanecinin karşı çıkmasıyla ortaya dökülür. Çünkü artık devir değişmiş, meyhaneci hakkını arayacağı kapılar bulmuştur.

Sepetçioğlu da konuya benzer dikkatlerle yaklaşır. Oyunun ikinci perdesinde Bizans'taki durumu vermek için Bizanslıları konuşturur. Bunlar kumar oynayan, iyi durumdaki Bizanslılardır. Ancak geçerli olan hiledir, aldatmadır. Bu nedenle onlar dahi durumdan şikâyetçidir. Şöyle der biri: "Bizansta herşey satılık şimdi, neden? Tırlılığımızdan. İmparatorun tacını bile alabilirsin üç kuruşu bir araya getirdin mi arkadaş!. Elimde olsa hemen şimdi gider, imparator olacak hergelenin elini kolunu bağlar, al anam babam memet derim, gir şu Bizansa ne halt varsa gör. Lağımdan beter kokuyor Bizans be!"(s.46) Oflazoğlu de aynı yaklaşımı konuşmalar arasında hissettirir. İmparatorla generali konuşurken, surların uzun zamandır tamir edilmediğini, maddî bakımdan Bizans'ın güçsüz bir duruma düştüğünü öğreniriz. Sokaktaki insanların konuşmalarından ise daha çok dinî endişelerle uyanan katolik düşmanlığı verilir.

Bir diğeri **Bizans'taki dinî karmaşadır**. Halk ve saray arasında beliren yaşam farklılığı dindar insanları saraya karşı küstürmüştür. Bir de kuşatma günlerinde Konstantin'in Bizans'ı kurtarma adına Papa'dan yardım istemesi ve Roma'nın asker yardımı bir mezhep çatışmasını beraberinde getirmiştir. Papa taraftarı olanlar yönetimde söz sahibi olunca, Bizanslılar papalık yerine Türkleri tercih eder duruma gelmişlerdir. Kurşunlu'nun *Fatih*'inde Bizans sarayında güçlü bir yeri olan başkumandan Notaras, imparatorla görüşmek ister. Ancak başmabeyinci görüştürmez. O sırada yanlarına patrik gelir. Notaras patriğe, bu kabul edilmemenin doğru olmadığını, söyler. Konuşmalardan patrikin de imparatorla görüşemediğini anlarız. Notaras papanın Kardinal İzidor adında tam selahiyetli bir vekilinin Bizansa geldiğini ve bunun Bizans kilisesinin Papa'ya peşkeş çekilmesi olduğunu söyler. Buna razı olamayacaklarını belirterek öfkeyle patrik'e; "Geliniz. Gidelim. "Ayasofya'da bir kardinal şapkası görmektense, bir Türk kavuğunu tercih ederim" der.(s.38)

Değişen bir diğer sahnede kardinalin imparatorluk sarayına gelişi anlatılır. İmparator onları büyük bir saygıyla karşılar. Ancak bu karşılaşmada kardinalin öne geçişi, imparatora alışılmış saygıyı göstermemesi askerler tarafından yadırganır. Üçüncü perdede surların önünde Bizans'ın elçisi olarak bulunan Lizander de, Zağanos'la konuşurken, Bizans'ın halinin korkunç, imparatorun ise bir gölge olduğunu, kardinal İzidor'un Bizans hükümdarı gibi davrandığını söyler. Hatta halkın imparatorun Papa'yla anlaşmasını küfür saydığını, taraftar olan herkesten nefret ettiğini ifade eder. Devamla; "İnanın bana, hiçbir kuvvet Bizans'ı böyle parçalayamazdı." der.(s.53) Halka göre Bizans yaşadığı zelzele ve yağmur gibi felaketleri korkunç işaretler saymaktadır. Bu durum değil yaşayanları, mabetlerdeki aziz tasvirlerini bile rahatsız etmekte, onlar sıkıntıdan terlemektelerdir.(s.51)

Sonraki bir sahnede saraya yürüyen halkın dövüşmek istemediklerini dile getirerek, "Dinsizler için mi, Papa için mi?" diye söylediklerini görürüz.(s.73)

Sonra patrik gelir ve onları dışarı çıkarır. Orada bulunan imparatoriçeye de, onları bu taşkınlığa iten asıl sebebin Papa ile anlaşma olduğunu söyler.

Yağız-Okur ikilisinin *Fatih*'inde, oyunun daha ilk meclisinde bir falcı ile gözcünün konuşmasında bu din ayrımı ortaya çıkar. Falcı Bizans'ın çöktüğünü, içte birbirine karşı iki kuvvetin olduğunu söyler. Gözcü buna, sen Katolik ben Ortodoks "kavga mı istiyorsun" diye öfkelenir. Bunun üzerine falcı, "Azizlerin önünde diz çökerek kavga etmeyeceğine dair yemin etmedin mi?" sözleriyle onu durdurmak ister. Devamında da imparatorun papa meclisinde verdiği talimatla "din ihtilâfı"nı yasakladığını hatırlatır.(s.7) İkinci perdede Kostantin'e elçi olarak gelen Hamza Bey de, Bizans'ın başına gelenlerin itaatsizlikten, dinde birleşmenin sağlanamadığından kaynaklandığını, olanların Hakk'ın bir cezası olduğunu söyleyince, Kostantin ağlar. (s.17) Oyunun sekizinci perdesinde ümitsizliğe düşen Kostantin, yapacak bir şey kalmadı diyerek el açar, dua eder: "Ulu Tanrım! Merhamet, merhamet.. Sana elini açan şu bahtsız imparator, milletin bu uğursuz haileden kurtulması için yalvarıyorum. Hikmetlerini göster. Ellerim küstah bir imparator eli değil..."(s.49) der.

Başal'da dinî yaşayışla ilgili ayrıntılar bulunmaz. Ancak eserin birinci tablosunda otağa gelen Bizans elçisi, sultandan kuşatmanın kaldırılmasını ister. Bunu ifade ederken Bizans'tan "Hazreti Meryemin kurduğu beldemiz" diye söz eder. Böylece onun dinî bir mekân olduğuna vurgu yapar. O yurdumuzu koruyacaktır, der.

Fatih Sultan Mehmet'te de eserin ilk perdesinde, Kostantin ile komutanı Jüstinyani'nin konuşmaları esnasında beklenen yardımın bir türlü gelmemesi söz konusu olunca, Kostantin geciken yardımın "lüzumsuz mezhep ihtilâfları"ndan kaynaklandığını söyler. Böylece aynı konuya kısaca temas edilmiş olur.

Fetih'de ise, Ayasofya önünde toplanan Bizanslılara patrik niçin burada olduklarını sorar. Onlar da Bizans'ın günahının çok olduğunu, Mesih'in ruhunun üzerlerine ateş yağdırdığını söyleyerek savaşmak istemediklerini haykırırlar. Patrik ise "melekler Mesih ile üzerimizde dolaşiyor." der.(s.26) Onları patrik harekete geçiremediği gibi, daha sonra meydana gelen ve "Yürüyün mukaddes cihada" diyen Kostantin de harekete geçiremez.

Her Bizansa Bir Fatih'de Sepetçioğlu öncelikle Bizans'ın ahlâkî anlamda çöküşünü hissettirmek ister. Bu çöküşü bir taraftan da mezhep farklılığı körüklemektedir. Öğrencilerle hocalar, din adamları ile halk arasında bir güvensizlik söz konusudur. Bazıları azize Panagia'yı kurtarıcı kabul ederken, bir kısmı her şeyden ümidini kesmiş, hatta Türkleri kurtarıcı görmeye başlamıştır. Mezhep farklılığını Bizans'ı ele geçirme olarak görenler vardır. Örneğin asiller kendi aralarında konuşurken, biri imparatorun otoritesini kaybetmesi, senatonun işlevsizleşmesi nedeniyle Ayasofya'daki Meryem tasvirinin ağladığını söyler. Bir diğeri ise; Jüstinyanus'un imparator olmak istediğini, bunun da Bizans için "yeni bir latin devri, yeni bir soygun, yeni bir barbar istilâsı" anlamına geldiğini ifade eder.(s.61)

Oyunun üçüncü perdesi, Bizans'ın koruyucusu aziz Panagia'nın yüksekte bulunan heykeline tırmanmaya başlayan yaşlı bir kadının konuşmaları ile açılır. Ona bazen yalvarmakta, bazen olanlardan şikâyet etmektedir. Uzaktan gelen ilahi seslerini Bizans'ın onun eteğine koşuşu olarak yorumlar. "dinsiz imansız Bizans eteğine koşuyor" der. Ondand celallenmemesini, kendilerinden yüz çevirmemesini ister. Zaman zaman top sesleri de duyulmaktadır.

Bu kargaşa, yönetimden başlayarak aşağı doğru yayılmıştır. En başta var olan Roma- İstanbul çekişmesidir. Oflazoğlu ise oyunun beşinci sahnesinde bunu işler. Konstantin, Ortodoks Bizans'ın Türk tehlikesi karşısında Katolik Roma'ya sığınmak zorunda kaldığını söyler. Papanın gönderdiği cevapta, Ayasofya'da yapılacak bir ayinde Katolik kilisesinin üstünlüğünün tanınması durumunda yardıma hazır oldukları belirtilmiştir. Bu tartışılır komutanlar arasında. Örneğin Françez kurtuluşun kendileri için batıdan geleceğini söyleyince, Notaras; "Bizans'ta Lâtin şapkası görüneceğine / Türk sancağı görünsün daha iyi!" (s.26) der. Sonra sokaktaki insanların konuşmaları taşınır sahneye. Onlar da aynı şekilde karşı çıkarlar Katolik dünyasıyla yakınlaşmaya. Ardından kendi rahipleri Gennadiyos ortaya çıkar ve Bizanslılara sonlarının yaklaştığını, artık bütün kutsal değerleri onların parayla tartmakta olduklarını, dualarının çok yakın bir zamandan sonra kabul edilmeyeceğini söyler. Çünkü onlar Tanrılarına sırt çevirmiş ve Frenklerin papasına güvenmeye başlamışlardır.(s.31) Bu konuların tartışmasından sonra, Bizans'ın gerçek düşmanının Edirne'deki sultan değil de Roma'daki Papaz olduğu ifade edilir ve kalabalık hep bir ağızdan "Kahrolsun Papaz! Yaşasın Sultan!" diye haykırır.(s.33)

Romadan gelmiş bir komutan olan Jüstinyani'nin de imparatorun yanında ayrıcalıklı yeri vardır. Onun en güvenilir adamı olmuştur. Ancak Jüstinyani asker üzerinde otorite kuramaz. Çalıştırmak istediği erler çalışmaz, savaşa giren erler savaştan kaçır.

Funda Ginyol tarafından kaleme alınan *Konstantiniye'nin Güneşi*¹⁷ isimli oyunda ise, daha çok topçu Urban'ın aşkla ihanet arasındaki açmazı işlenirken bir yerde bu konuya temas edilir. Urban'ın döktüğü topraklarla Bizans büyük yaralar almıştır. Urban, Konstantiniye'den vazgeçememekte, içinin sesini bir türlü susturamamaktadır. Bir sahnede Salmon'la konuşurlarken savaştan yakınır, Papa'nın yardımcı olup olmayacağını tartışır. Salmon, ya Papa vazgeçerse diye kuşklarını dile getirir. Urban ise, savaşların bitmemesinin din adamlarınca günahlarımız yüzünden olduğu kanaatinin yaygın bulunduğunu, kendisinin ise bunu insanın güçlü olmak isteği ile izah ettiğini söyler.(s.44)

Bizans tarafına ait bu belirgin temalar, karşı tarafın zayıf ve güçsüz noktalarını ortaya korken, Türk tarafının işlenişinde öne çıkan Çandarlı Halil Paşa'nın **Bizansla işbirliği yahut ihaneti** de hemen bütün eserlerin ortak teması olur. Bizansla iyi geçinme taraftarı olan Çandarlı, tarih kitaplarında yer verilen ihanet lekesinden tiyatro eserlerinde de kurtulamaz. Böylelikle Fatih'in hep yanında

¹⁷ *Konstantiniye'nin Güneşi*, İstanbul, Mitos Boyut yay. 1997, 72 s. (Oyunda fetih olayından daha çok Urban'ın pişmanlıkları ve aşk ilişkisi konu edinildiğinden bütün olarak değerdendirilmeye alınmamıştır.)

yer alan Zağanos Paşa ile bir karşıtlık da kendiliğinden belirir. Örneğin Nazım Kurşunlu, eserinin önsözünde bunun "hem hazin hem de gülünç bir iddia" olduğunu söyleyerek kabul edilemez diye isyan eder. Ancak, Çandarlıoğullarının "Anadolu türkleri arasında, padişahınki ile boy ölçüşen bir nüfuz ve itibarı" olduğu tezinden hareketle böylesi bir yaklaşımı tercihe değer bulduğunu söyleyerek eserinde işleme yoluna gittiğini belirtir. Oyunun başlarında Çandarlı, Turhan'a Bizans'la bir dostluk anlaşmasının olduğunu, buna bağlı kalmak gerektiğini söyler. Bu gizli hesaplar yanında, Zağanos'un Sultanın yanındaki itibarlı konumunu çekememe de vardır. Bu konuda kendisi gibi yaşlı olan Turhan'a bir keresinde yakınınca, Turhan kendilerinin yaşlandığını, hizmet sırasının şimdi onlarda olduğunu ifade eder.

İşin bir diğer boyutu, onun gelen elçilerle ilk muhatap oluşudur. Böylece ilginç tekliflerle de karşılaşmış olmaktadır. Örneğin aynı oyunda imparatorun baş ressamı olan Lizander, gelen elçi ile birlikte Halil Paşa'nın huzuruna çıkınca, ona imparator adına özel selam getirdiğini, dostluk göstermeye devam etmesi gerektiğini, bunun kendisinden özel olarak istendiğini söyler. Çandarlı fazla yüz vermez; ama Lizander kendisine şehzade Orhan tarafından yazılmış bir mektubu iletir. Mektupta Orhan harekete geçmek istemektedir ve ondan da yardım ister. Çandarlı bu gizli oyunun içinde olmak istemeyince Lizander, imparatorun çok özel bir adamı olarak şantajı baş vurur. Çandarlı'nın daha önce Karamanoğlu'na yazdığı, sonra Bizans'a sığınan Karamanoğlu'yla birlikte Bizans'ın eline geçen bir mektuptur bu. Böylece Çandarlı'nın gizli plânları ortaya çıkar. Sultanın yanında ise bir itibar kaybı vardır.

Sonlarda Çandarlı uzun süren kuşatmadan yakınsa da yine de görevinin başındadır. Ancak onun Karamanoğlu'na yazdığı mektup, oyunun sonunda Lukas Notaras tarafından, şenliğin başlayacağı sırada sultana takdim edilir. Notaras'ın amacı bu mektupla kendini kurtarmaktır. Ancak Fatih mektuba fazla iltifat göstermez ve Çandarlı'ya verilmesini işaret ederek, bizim bildiğimiz bize yeter, der.(s.103) Oynanmış, belki bazı şeylerin gecikmesine neden olmuş, ancak bir ihanete ve yıkıma dönüşmemiş bir hareket olarak kalır.

Yağcı-Okur tarafından kaleme alınan *Fatih*'de de Halil Paşa aynı konumdadır. Oyunun başlarında kuşatmadan somut bir sonuç alınmadığını, hatta olumsuz gelişmeler olduğunu söyleyerek daha fazla can telef olmadan kaldırılmasını ister. Onun bu sözlerine Zağanos karşı çıkar ve Fatih de onu onaylar. Gelişmeler içinde gizli bir ihanetten çok temkin vardır. Ancak eserin sonundaki bir sahnede Notaras'ın öne çıkmasıyla bir ihanetin ifşası gerçekleşir. Ayasofya önünde Fatih'in huzuruna kabul edilen Notaras'a Fatih, neden şehrin teslimini geciktirdiğini sorunca, Notaras içerden birinin sürekli muhasaranın kaldırılacağına dair haberler gönderdiğini söyler. Halil Paşa "Hâşa sultanım" diye öne atılır. "Sizin maiyetinizde ihaneti kabul edecek hiç kimse yoktur. Bu kâfir iftira ediyor." karşılığını verir. (s.56) Fatih de, ona telaşlanmamasını, sırası gelince kendisine sorulacak şeyler olduğunu söyler. Böylece ihanet teması ortada bir sır olarak bırakılır. Oyun da zaten biter.

Başal'ın *Fatih*'inde Halil Paşa ile Zağanos arasındaki görüş ayrılığı daha oyunun başında belli olur. Sultan savaş kararı aldığını söyleyince, böylesi bir savaşın binlerce ölüye, yıkılan yuvalara yol açacağını iddia eden Halil Paşa,

"Halkımız hata edebilir, biz affederiz. Bizim hatamızı halk affetmez." der. (s.7) Sultan'ın "seni geri durduran ne?" sorusuna Halil Paşa, savaşın zorluğu der. "Deryaya donnama kâr etmiyor. Askeri kaleye tırmandıracak bir karış toprak yok. Surlara mermi işlemeyecek."(s.10) Aynı perdenin sonunda Osmanlı sarayına gelen Bizanslı, Paşa'ya, savaşın durdurulması halinde onu, incilere, mücevherlere gark edeceğini söyler. Halil Paşa açık bir tavır almaz, sadece dinler.

İkinci perdenin ve oyunun sonuna yakın kendini affettirmek için huzura çıkan Bizanslı komutan Notaras, Kurşunlu'nun Fatih'inde olduğu gibi öne çıkar, affedilmesi için yalvarır, büyük servetler verebileceğini vaat eder. Kabul edilmeyince, cezalandırılmak üzere götürülürken, zaferi asıl geciktirenin kendisi değil, Bizans'ı direnmeye çağıran Halil Paşa'nın kendisi olduğunu, onun imparatorudan rüşvet aldığını, müdafaa hatları kurulacak yerleri casuslar aracılığıyla bildirdiğini söyler.(s.69) Fatih bunun üzerine "ihamet" diye bağırır. Bu dereceye varacak bir ihaneti tahmin etmediğini ifade ederek, "Yazıklar olsun!" der. Akşemseddin, Paşalar lanetler ederler. Ancak cezalandırılma, dışlanma, yalnızlaştırma suretiyle verilir.

Sönmezler'in eserinde de aynı ihanet teması işlenir. Muhasara esnasında Lala, kuşatmanın kaldırılmasını istediği gibi, "köhne Bizans'ın" binlerce müslümana değmeyecek bir yer olduğunu, ayrıca senede yetmiş bin altın vermeye zaten razı olduklarını dile getirir. Fatih'in söylediklerine aldirmaması, hatta sinirlenmesi üzerine, kendisinin bir art niyetinin olmadığını belirtir. Ancak ikinci perdede, fetih sonrasında Sultan'ın huzuruna çıkararak kendini affettirmek isteyen Notaras, isteği kabul görmeyince, tıpkı Kurşunlu'nun eserinde olduğu gibi, Halil Paşa'yı suçlar ve onun sürekli Bizans'a haberler gönderdiğini söyler. Farklı olan, bu sözlerden sonra Fatih'in sinirlenerek sadrazamın görevine son vermesi olur.

Ali Nar onu vezir olarak alır. Ancak onda da vezir Çandarlı, İstanbul konusunda temkinli ve barış yanlısıdır. Sultan Mehmet hocaları ile birlikte iken yanlarına gelen vezir Çandarlı ile Turhan Bey ve Zağanos Paşalarla İstanbul meselesini konuşmak ister. Molla Gürani onu almaktan, Akşemseddin plânlar yapmaktan bahsedince Vezir, bu işin kolay olmayacağını, Bizans'la anlaşmak gerektiğini söyler. Bu düşünceye Zağanos karşı çıkar. Sultan Mehmet ise Bizans'ın sürekli hıyanet peşinde olduğunu söyleyerek bu işe karar verildiğini, plânlarının yapıldığını ifade eder.

Sepetçioğlu'nda o Halil Paşa'dır ve Bizans taraftarlığı onda da değişmez. Eserin başlarında Bizans'tan gelen elçiler önce onunla görüşür. Halil Paşa onların gelişini padişaha haber verince, "Gelsin bakalım şu senin Bizanslıların" karşılığıyla bu yakınlık imâ edilir. Halil Paşa Bizans'la barış taraftarıdır ve bunu padişah da bilmektedir. Hatta elçilerin çıkmasından sonra Fatih'in "Lalamız Bizans'la barış içinde yaşamamızı ister" sözlerini söyleyince Halil Paşa, bir benzetmeyle Bizans'ı armut gibi düşündüğünü, onun kendiliğinden düşmesini beklemelerinin uygun olacağını ifade eder. Fatih ise beklemeye tahammülü olmadığını söyleyerek bu düşünceye katılmadığını belirtir. İkinci perdede hocası Molla Gürani ile konuşan Fatih, lalasının Bizans'tan rüşvet aldığına söylendiğini, onun düşüncesinin ne

olduğunu sorar. Gürani ise, "Sanmam hünkârım" sözü ile bu düşünceye katılmadığını belirtir.(s.54) Eserde Halil paşanın bu durumu daha sonra konuşulmaz.

Oflazoğlu da Halil Paşanın ihanetini öne çıkarır. Başlangıçta temkinli ve tedbirli bir devlet adamı olarak Fatih'in Bizans'ı kuşatma düşüncesine karşı çıkar. Bütün Avrupa'yı üzerimize çekeriz, der. Bir barış döneminin geçirilerek yerleşilen topraklarda kökleşmesini ister. Ancak Fatih'e gelen bir Bizans elçisini padişahla görüştürdükten sonra, elçiyle onu bir arada görürüz. Elçi hisarın yapılmasını önlemesini ister. Halil Paşa ise; "Savaşı önlemek için elimden geleni yaptım, Artık desteklemek zorundayım padişahı" sözlerini söyler. Bunun üzerine elçi, padişahı vazgeçirebildiği takdirde Bizans'ın olanca servetinin emrinde olacağını söyler.(s.43-44) Yazar, Halil Paşa'nın ihanetini vermek için oyunun sonunu bekler gibidir. Kuşatmanın uzadığı günlerde askerler arasındaki konuşmalar verilirken, yenicilerin Halil Paşanın sözlerinin dinlenilmemesinden yakındıkları görülür. Zağanos daha sonra bu olanlardan haberdar biri olarak apaçık bir ihanetin varlığından bahseder. Sultan ise, "Irmağı geçerken at değiştirmek olmaz. Onun defterini Bizans'ın fethi dürecektir" der.(s.85) Sonraki bir sahnede surların bir türlü düşmemesi üzerine yine Mehmet'e kuşatmanın kaldırılmasını söylerse de sözü dinlenilmez. Mehmet, Zağanos'a dönerek askerinin gerçek temsilcisini dinleyelim der. Böylece diğer eserlerdeki gibi açık değil, gizli bir ihanetin varlığı sezdirilmek istenir.

Fetih öncesi ve sonrasında öne çıkan ve fethetme bir kutsallık kazandıran konulardan biri de **adalet müessesesinin** Osmanlıdaki işleyişidir. Hak ve adalet ölçülerine azamî dikkat edilmekte, kimse kimsenin hakkına tecavüz etmemektedir. Bu özellik birçok eserde fethi anlamlandıran, Bizanslının Osmanlı'ya sempati duymasını sağlayan, Fatih'i ve çevresindeki insanları yücelten bir meziyet olarak verilir.

İlk iki eserde konu üzerinde pek durulmaz. Başal da konuya ayrı bir sahne ayırmaz. Ancak İstanbul'un fethi sonrası Fatih, vezirlerinin yanına geldiğinde üzgün olduğu fark edilir. Nedeni sorulduğunda, sokakta gördüğü kimsesiz bir çocuğa ve bir de ihtiyar birinin arsasına bir paşanın tecavüzde bulunmasına üzüldüğünü söyler.(s.64) Bir müddet sonra huzura giren yaşlı bir ihtiyar, el etek öpmek ister. Fatih izin vermez. İhtiyar, mülkünü kendisine bahşettiği için dualar eder. Fatih Zağanos'a bu ihtiyarın evinin onarılması emrini verir. Dualar devam edince, "zevkini duyduğum mahkeme kararının" diyerek adaletin işleyişinden duyduğu sevinci belirtir.(s.66)

Fatih Sultan Mehmet'te tema oyunun son perdesinde ayrı bir sahneyle karşımıza çıkar. Fetih bitmiş, sıra hak ve adaletin uygulanışına gelmiştir. Sultan da, kadılar da adaletin yerine getirilmesi konusunda özellikle titizlik göstermektedirler. İşte Fatih'in de çağrılı olduğu mahkemede önce hasta bir atı satın alan köylünün davası görülür. Kadı mahkemeden erken ayrıldığı için aldanan köylü hakkını zamanında alamamış ve at ölmüştür. Kadı suçunu kabul eder ve atın parasını kendisinin ödemesine karar verir. Sonra bir tarla davası görülür. Tarlayı satın alan köylü, aldığı arazide bir çömlek altın bulmuş ve bunu önceki sahibine vermek istemiş, ancak kabul ettirememiştir. Anlaşmazlığa çözüm bulmak için mahkemeye

gelmişlerdir. Kadı çömlekteki altınları ikisi arasında paylaşır. Üçüncü dava, yapılmasını istediği camiyi alçak tuttuğu için sinirlenen ve sözünü yerine getirmediği için mimarın elini kesen Fatih'in suçlu olarak çağrıldığı davadır. Mimar, özellikle mahkemeye başvurmuştur. Sultan'ın adaletsiz olduğunu sergilemek emeli içindedir. Ancak görülen mahkemede haklı bulunması ve sultanın ona ömür boyu bakma şartını kabul edişi karşısında bir şey diyemez. Bir de, önceden doğruyu söyledikleri için cezalandırılmış bulunan iki papazı fetihten sonra Fatih'in affetmesi ve onlara kendi ülkesinde doğrunun nasıl yerleşmiş olduğunu görmeleri için gezmelerine izin veriş zikredilir. Papazlar birçok yeri gezdikten sonra bu son tabloda bulunur ve adaletin tecellisini sultanın şahsında bizzat müşahede ederler. Böylece fethi bu noktada bir haklılık da kazandırılmak istenir.

Ali Nar ise fethin temel dinamiği olarak görür konuyu. Bu nedenle eserin sonundaki üç tabloyu bu konuya ayırır. Birincisi fetih sonrası şehirdeki alışveriş ahlakını ve hakka riayetin ölçüsünü göstermek üzere kurgulanmıştır. Esnaf komşu hakkına aşırı özen göstermekte, bir alışveriş yapan ikincisinde müşteriyi komşusuna göndermektedir. Sonraki tablo, görevine zamanında gelmeyen kadının hüküm vermekte geciktiği ve zararına yol açtığı için davalının zararını kendi cebinden karşılaması üzerine kuruludur. Bu ve sonraki tablo önceki eserle aynıdır. Üçüncü olarak mimarbaşının davası verilir. Farklı olan bu eserde mimarın mimarbaşı oluşu, bir de mahkemenin kısas cezası vermesidir. Davalı buna razı olmayınca kısas diyete çevrilir. Uygulama karşısında şaşırın Rum mimarbaşı "Adaletin tecellisi karşısında ne isteyeceğimi, hatta nerede olduğumu bile unuttum." (s.44) sözleriyle sevincini dile getirir. Kadı, sultanı koruyan bir karara meyletmemiş, hakkın ve adaletin gereğini yerine getirmiştir.

Sepetçioğlu, oyunun ikinci perdesinde, kuşatma bir tarafta sürerken böyle bir sahneye yer verir. Mekân açıkça belirtilmez. Sahneye kadı ve mübaşirler girerek birkaç davanın duruşması yapılır. Görülen iki dava, ufak değişikliklerle *Fetih*'tekilerin benzeridir. Davalarda hak ve adalet ölçülerine riayet esastır. Örneğin birinci davada kadı, kendisini suçlu bularak para cezasını kendisinin ödeyeceğini söyler. Bir dava da yine padişahla ilgilidir ve padişah suçlu bulunmuştur. Öfkeyle bir kişiyi cezalandırmış ve elini kesmiştir. Üstelik eli kesilen kişi bir Yahudi'dir. Kadı kısas cezasını verince davalı şaşırır ve davasından vazgeçer.(s.67-68) Böylece benzer bir başka davayla birlikte Fatih'in ülkesindeki hakka riayet, helal kazanç, başkasına keyfi ceza vermeme, güç ve iktidardan yana karar almama gibi meziyetler öne çıkarılarak Bizans tarafındaki olaylarla karşıtlık oluşturulmaya çalışılır.

Oflazoğlu da Osmanlıda var olan adalet ölçülerine dikkat çekmek, bizzat padişahın kadılar karşısındaki konumunu sergilemek, hak ve adalete nasıl itina edildiğini göstermek için mimarbaşının davasını esere taşır. Ancak dava fetih öncesinde Edirne sarayında görülmektedir. Mimarbaşı, benim ülkemde adalet vardır diyen padişahın ülkesindeki adaleti görmek için davacı olmuştur. Kadı kısasa karar verir ve davacı bunu kabul etmeyerek adaletin başka türlü gerçekleşmesini ister.

BAZI ORTAK NOKTALAR

Her eser İstanbul kuşatmasından önceki günlerde başlar. *Fatih*, isimli ilk eserlerden ikisi Edirne günlerinden başlar. Çeşitli ülkelerin elçileri dostlukları teyid etmek için gelmişlerdir. Ancak Yağız-Okur ikilisinin eseri ile *Fatih Sultan Mehmet* kuşatma günlerini seçer başlangıç için. *Her Bizansa Bir Fatih* ile *Bizans Düştü Fatih* ise imparatorluk sarayında başlar. Öncelik Bizans tarafında olup bitendedir. *Fatih* diğerlerinden farklıdır ve ta çocukluk günlerine gider. Eserlerde, Adil Başal'ın *Fatih*'i hariç, her iki taraf karşılıklı işlenir. Sahneler değiştikçe mekân değişir; bir Bizans, bir Türk ordugâhı, yahut saray olur. *Fatih*'de de Bizans sarayı mekân olarak hiç yer almaz. Sadece bir sahnede fetihten sonra Ayasofya'nın önünde toplanan kalabalık verilmeye çalışılır.

Bitiş de aşağı yukarı aynıdır. *Fatih Sultan Mehmet* ve *Fatih* hariç, her üç eser de surlara sancağın dikilişi, büyük zaferin sevinciyle sona erer. Kurşunlu son akşamın ışık şenliğiyle bitirir eserini. Yağız-Okur ikilisi, oyunu Ayasofya önündeki toplama ile bitirir. Ardından geçit alayı yapılacaktır. Başal'ın *Fatih*'inde de, fetih sonrası bir halk şenliğiyle biter eser. Sepetçioğlu, büyük yürüyüşün öncesinde *Fatih*'in yaptığı konuşma ile kapar perdeyi. Asker de coşkuyla katılmış, koro *Fatih*'in sözlerine bir türkü ile cevap vermiştir. "Biriz, dağınık değiliz/ safız, bulanık değiliz./ uyur uyanık değiliz/ bil ki bütün memleketiz/ Padişahım memleketiz."(s.91) Ofazoğlu da bir hitabetle bitirmeyi tercih eder. *Fatih*'in askere hitabının ardından görev dağılımı yapılır. Ardından topların büyük gürültüleri duyulur. Burçlara dikilen bayrak ile büyük yürüyüş başlar. Sönmezler'in eseri ile Ali Nar'da ise, Ayasofya'nın camiye çevrilmesi, ardından şehirde hayatın yeniden kurulması ve mahkeme sahneleri ile eser sonuçlanır.

Oyunlarda Bizans'ın düşüşü konu edilmiş olsa da, eserlerin belkemiğini *Fatih* ve onun kişiliği, ülküsü oluşturur. *Fatih*, iyi bir yönetici, usta bir asker, sorumlu bir devlet adamıdır. Bizans'la elçiler vasıtasıyla sürekli bir diyalog sürer bütün eserlerde. Ancak zaman içerisinde bu diyalog, başlarda yumuşak ve temkinli iken, sonlarda kararlılığı ve azmi yansıtan bir yaklaşıma dönüşür. Dikkati çeken bir husus da, bazı eserlerde bu karşılıklı ilişkiler verilirken her iki tarafın da, karşı taraf hakkında birçok bilgiye sahip olmasıdır. Böylece *Fatih* açısından hasmını bilen ve tanıyan bir komutan kişiliği öne çıkarken, Bizans açısından arayışlar ve tedirginlikler dile gelme imkânı bulmaktadır.

Eserlerde karşılaştığımız ilginç yönlerden biri de Bizans'tan bahsedilirken, onların Türk tarafına bakışı verilirken asla alçaltıcı bir dil kullanılmamasıdır. Olumsuzluklar verilmek istendiğinde kendi aralarındaki konuşmalarla bu bakışın yansıtılması yoluna gidilmiştir. Zafer sonrasında da hiçbir eserde bir "oh olsun" yaklaşımı öne çıkmaz. İmparator Konstantin başlangıçta kendinden emin ve güçlü bir imparator pozları takınırken, sonraları savaşmaktan başka çıkar yol bulamayan, kendi çevresinin ve insanının ihanetine uğramış bir komutan görünümündedir.

Asıl kahraman konumundaki *Fatih* ve Konstantin'in çevresindeki insanlar da, tarihî gerçeklik kaygısıyla pek değişmez. *Fatih*'in çevresinde Akşemseddin, Halil Paşa, Zağanos değişmez isimlerdir. Bazı eserlerde bunlara yeni isimler ilave edilir.

Tema seviyesinde olmamakla birlikte Akşemseddin, Fatih'in çevresinde dinî kişiliğiyle öne çıkan biridir. Yol gösteren, gayretlendiren, zaman zaman bu fethin gerekliliğini Peygamber'in isteği olarak belirten yorumlarıyla vazgeçilmez bir isim olur. Kurşunlu'nun oyununda o, bir eserin başında bir de sonunda gözüktür. Yatıştırıcı, itidal tavsiye edici biri konumundadır. Eserin sonunda yine sultanın yanındadır. Ulubatlı'nın şahadetini görür ve sultanı bilgilendirir. Manevî kimliğiyle gaibten bazı haberler verir. Yağcı-Okur eserinde Akşemseddin Fatih'in çadırındaki toplantıya katılanlar arasındadır. Başal'ın oyununun hemen başında görünür. Fatih'in savaş kararına destek çıkar. Oyunun birinci tablosunda otağda toplanmış bulunan vezirlerin, paşaların yanına Sultan'la gelir. İkinci perdede, zafer sonrasında belininci yaşanırken, Fatih'e zaferiyle Peygamber'in ruhunu şad ettiğini söyler, dualar eder. Uzun konuşmaz o, az ve öz konuşur. Herkes de gereken saygıyı ondan esirgemez.

Süleyman Sönmezler ile Ali Nar onu dinî bir kişilik olarak tek başına almazlar. Sönmezler'de onunla birlikte Molla Gürani, Molla Hüsrev, Molla Zeyrek de vardır. Öndeki isim yine Akşemseddin'dir. Diğerleri eserin ikinci perdesinde medreselerde görev alarak eğitim ve öğretim faaliyetine girerler. Ali Nar ise Hacı Bayram-ı Veli ve Molla Yegan'la birlikte yaşatır. Molla Gürani'yi bu meclise ve Osmanlı ülkesine Molla Yegan getirmiştir. Onu Sultan'a övgüyle takdim eder. O da Mehmet'i yetiştirmek üzere onu görevlendirdiğini söyler. Sonraki bir sahnede tahta oturmuş sultanın yanında Hacı Bayram hariç, diğer hocalar vardır. Onlarla birlikte İstanbul'un fethi konuşulur. Sepetçioğlu ise, Akşemseddin yerine Molla Gürani'yi öne çıkarır. Akşemseddin, sadece eserin başlarında, o da bulunduğu Göynük'ten sesini duyuran biri olarak vardır. Molla Gürani ise, Fatih'in kendisiyle her meseleyi konuştuğu, her sırrı paylaştığı biri olarak, diğer eserlerde Akşemseddin'in üstlendiği fonksiyonu üstlenir.

Oflazoğlu'nda Akşemseddin tepeden tırnağa beyazlar giyinmiş kıyafetiyle Sultan Mehmet'in hemen yanı başında yer alır ve savaş noktasındaki kararlılığı güçlendirecek, kişi olur. Eserin sonlarındaki bir sahnede ise, bütün ordugâha hitaben bir konuşma yapar. Büyük saldırının başlayacağı gün de sultana, "inanç ordusu"nun şafakla birlikte onlarla birlikte olacağına dair sözler söyler.

*Deniz Abdal*¹⁸ isimli radyofonik oyunda ise onu, surlar önündeki çadırında görürüz. Anadolu'yu dolaşarak gelmiş olan Deniz Abdal, onu tanır, elini öpmek ister. Önce vermek istemez. Sonra el öptürür. Deniz Abdal da bir ermiştir. Karşılıklı iltifat ederler. Akşemseddin savaşın seyri, ordunun durumu hakkında bilgi verir. Konuşmalarından onun bazı kerametlerini yakalar. Oyunun sonunda Akşemseddin'i Molla Gürani ile son hücumu izlerken görürüz. Deniz Abdal ise aşkının ardına

¹⁸ Behçet Kemal Çağlar, "Deniz Abdal" adını verdiği bu oyunu fethin 500. yıldönümü için kaleme almıştır. Eser, *Malazgirt Zaferinden İstanbul Fethine* isimli kitapta ve yazarın destan diye nitelediği üç ayrı manzumeyle birlikte yer almaktadır. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1000 Temel Eser, s. 41-85. (Bu oyunda da fetih olayı çok kısa yer aldığından bütün olarak değerdendirilmeye almadık.)

düşmüştür. Anadolu'da hanlarda tanıdığı bir Rum kızıdır onu buralara kadar sürükleyen. Gerçekte aşk bir semboldür ve İstanbul'u temsil etmektedir.

Fatih'in hep yanında yer alan ve her eserde görülen figürlerden biri Zağanos'tur. Genç, atak, sultana bütünüyle bağlı, savaşın en önemli kişisi olarak hep vardır. Daha çok da Çandarlı ile bir karşıtlık oluşturur. Zağanos genç, Halil Paşa yaşlı, Zağanos askere daha yakın ve fetihden yana, Halil Paşa hep temkin ve tedbir isteyen biri, Zağanos sadık, Halil Paşa Bizans'la işbirliği yapan biridir. Bu nedenle daha çok sadakati ve gözüpekliliği temsil eder.

Konstantin çevresindeki isimlerin önde gelenleri hemen hemen aynı şahıslardan oluşur. İmparatorun yanında komutanları Notaras ve Jüstinyani vardır. Notaras, savaşa fazla sıcak bakmayan biridir ve bazı eserlerde mevkisini kaybeder. Yağcı-Okur ikilisinin eserinde, Başal'da ve Sönmezler'de savaşın sonunda Fatih'e gelerek af dileyen biridir o. Önce kabul edilmez. Yaptıklarını sultan ihanet olarak değerlendirir. Ayrıca savaşın uzamasına neden olduğu için cezalandırılacağını söyler. Bu noktada o, savaşı asıl uzatanın kendisi değil, Türk tarafından bir vezirin, Halil Paşa'nın olduğunu söyleyerek kendisini affettirmeyi başarır. Böylece özellikle Başal'da, eserin sonunda onu, Fatih'in yanında, itibarlı bir mevkide görürüz. Sönmezler'de affedildikten sonra serbest kalır ama Fatih'e sadık kalmaz. Daha sonra bir komplonun içinde yer alan kişi olarak cezalandırılacağı ifade edilir. Sepetçioğlu'nda ise imparatorun baş amiralidir; ancak savaşa taraf değildir. Sultan'la harp etmenin delilik olduğunu söyler. Bu ihanetle suçlanmasına yol açsa da, o ülkesini seven biri olarak kendisini affettirmeyi başarır. Eserin sonunda yine imparatorunun yanındadır. Oflazoğlu onu imparatorun yanında önemli bir mevkide verir; ancak Notaras Türkler için olumlu şeyler söyler. Avrupa'dan yardım alma fikrine karşı çıkarak Bizans olarak kendilerini savunmalarını, olmayacaksa Türklerin Avrupalılara tercih edilebileceğini söylemekten çekinmez. Jüstinyani ise, Bizans'a yardım için gelmiş bir komutandır. Savaşı iyi bilen biri olarak yüceltilir. Bazı eserlerde imparatorun yanında itibarlı bir mevkii vardır.

Kişi olarak bazı eserlerde öne çıkan, bazısında ise varlığı nedeniyle pazarlık konusu olan bir diğer isim ve bir ortak motif Şehzade Orhan'dır. Fatih'in tahta geçmesinden sonra Bizans'a sığınan ve bir müddet Fatih için ciddi problem olan şehzade Orhan, fethi işleyen eserlerde bir ortaklık oluşturur. Kurşunlu oyunun başlarında onu Bizans'taki ayrıcalıklı konumuyla vermeye çalışır. Başlangıçta imparator onu kızı ile evlendirmek istemiş fakat daha sonra "cay"mıştır.(s.30) Orhan ise kendisine yakın olan İren'e aşık olmuş, bu aşk onu deliye döndürmüştür. Sepetçioğlu'nda Bizans elçisi, Fatih'ten Orhan için ödenen paranın artırılmasını isterken vardır o. Kendisi kahraman olarak öne çıkmaz. Oflazoğlu ise, eserin başında Orhan kozunu kullanmak isteyen Bizans'ın yeni plânlarını verir. Orhan'ın kendisi yine eserde görünmez. Bursa'ya, Türk ordugâhına gelen Bizans elçisinin şartları arasında şehzade Orhan için ödenmekte olan fidyenin artırılması da vardır.

Oyunlarda harbin getirdiği maddî yıkımı göstermenin yanında, dönem İstanbul'unda sadece kendi çıkarlarını düşünen ve sur çevresinde olup bitenleri gözletleyen konumlarıyla Cenevizliler de eserlerde yer tutar. Onlar sadece kazançlarını düşünen, çıkarıcı, parayı çok seven, kutsal bildikleri bir değeri olmayan

insanları göstermek için yaşatılır. Başal'da Cenevizli, bir tüccar olarak değil, yoksul biri olarak vardır. Muhafızlar tarafından yakalanan bir Cenevizli, Zağanos Paşa'nın huzurunda sorgulandığında söylediği şu sözler onları açıkça ifade eder: "Cenevizli yamandır. Muharebeye girer, para ile tutulmuşu iki tarafı tutuştururda, satarda. Başka bir Cenevizli de bakar." (s.36) Sepetçioğlu onları Bizans'lı zenginlerin bir ziyafetinde gösterir. Tüccarlar sahip oldukları servetler nedeniyle gözde insanlardır. Kadınlar onlara yakın olmak ister. Onlar da çılgınca eğlenenleri seyretmekten memnundur. Oflazoğlu ise üç ayrı sahnede onları öne çıkarır ve kendi aralarındaki konuşmalarıyla verir. Böylece savaş ortamında olanların kaygıları ile bir çatışma oluşturularak insanın ve hayatın bir başka cephesi dikkatlere sunulmuş olur.

Bunların dışında Ulubatlı Hasan'ın surlara bayrağı dikışı ve ardından şehadeti son üç eserde değişmeyen bir motif oluşturur. Yalnız Sepetçioğlu, eserinde ona daha farklı, daha gizemli bir yer verir. Fatih'i kuşatmadan önce düşünde görmüş, sonra onunla karşılaştığında hemen tanımıştır. Düşünde ayrıca aksakallı bir ihtiyar ona İstanbul'u alacağını söylemiştir. Sönmezler ise onu eserin en başında, fethin için sabırsızlanan kişi olarak verir.

Fatih'in deniz savaşını kaybeden amiralini azarlaması ve onu görevden alması da bazı eserlerde görülen bir diğer ortaklıktır. Amirali Süleyman Paşa Bizans kadırgaları karşısında başarısız olunca Fatih öfkelenir ve onu cezalandırmak ister. Ancak Paşa büyük mücadele vermiş, üstelik bir gözünü de kaybetmiştir. Başal bu hususu öne çıkarır. Sönmezler ise başarısızlığı ters esen rüzgâra bağlar.

Bir diğer dikkat çeken kişi ise Şair Ahmet Paşa'dır. Fatih'in edebî yönüne vurgu yapmak için olduğu kadar, devrinin sanatkârlarıyla yakınlığını göstermek için de eserlerde yer alır o. *Fetih*'de Ahmet Paşa, aynı zamanda bir komutandır ve fetih sonrasında Fatih onu Roma fethine memur eder. Sepetçioğlu'nda Fatih'in yanında yer alan büyükler arasındadır. Fatih onlarla sohbet ederken, onun son söylediği şiirin güzel olduğunu belirterek bir kıtasını okur: "Gül yüzüne göreli zülf-i semen-say gönül..." (s.38) Oyunun ikinci perdesinde ise bir karşılaşmada Fatih bu şiire bir nazire yazdığını söyler. Oflazoğlu'nda ise kendisi değil, meşhur şiiri vardır. Oyunun ikinci perdesinin sonlarında Zağanos'la kuşatmayı değerlendiren Fatih, atılan top sesleriyle şevke gelir ve Ahmet Paşa'nın bu şiirine yazdığı nazireyi okur:

Sevdin ol dilberi söz söylemedin vây gönül
Eyledin kendözünü âleme rüsvây gönül...(s. 84)

Sonuç olarak, Türk tiyatrosunda Fatih'i ve onun büyük zaferi İstanbul'un alınışını konu edinen yedi eser vardır. İstanbul'un fethi tarihin de kabul ettiği bir büyük olaydır. Bu olayda birçok olmazı başaran bir insanın tarihî kişiliği kadar, amacı, şartlanmışlığı ve performansı da büyük önem taşımaktadır. Diğer tarafta kendilerini yenilmez, şehirlerini alınamaz gören Bizans'ın yıkılışı vardır. Bu özellikleri ister istemez dikkatleri böylesi bir konuya çevirmek için yeterli olmuştur. Böylesi bir kişiliği ve olayı, türün kurallarına uygun olarak bazı entrikalar içinde işlemek, kişilik ve ülkü noktasında bazı karşıtlıklar oluşturmak sanatçının eserine biçeceği kalıpla ilgilidir. Biz konuyla ilgili bazı tesbitler ve eserler hakkında

değerlendirmeler yapmaya çalıştık. Onların başarısının kağıt üzerinde olduğu kadar sahneyle de bağlantılı olduğunu hatırlatmakla yetinelim.

ABSTRACT

The turkish theatre starts to handle the subjects related to the Ottoman Empire in the period of the national Literature (after 1910). However the issues connected with Sultan Mehmet the conqueror and the conquest of İstanbul appear within the activities of the 500 th anniversary of the conquest. From that date to our days six works interested to their great victory have been written. There are a lot of similarities between the works fictionalizing a known event in terms of the same characters. In this study, firstly we tried to sum their subjects up, by introducing the works, and then we tried to show the similarities existing in character and subject matter respects.

