

İtibarî Tarih Anlatıcısı Olarak Mekân (Turan Oflazoğlu'nun Topkapı Piyesi Örneği)

Abdullah ŞENGÜL*

ÖZ

İtibarî metinlerde anlatıcı çok önemli bir unsurdur. İtibarî dünyaya ait olan bu unsurlar, zaman zaman farklı kimliklerle karşımıza çıkar. Bazen bir kuş, bazen bir eşya veya soyut bir varlıktır. Turan Oflazoğlu'nun *Topkapı* isimli oyunu, tarihî bir mekânın tarih anlatıcısı olduğu ender örneklerden biridir. İstanbul'un Fethi'nden Dolmabahçe Sarayı'nın yapıldığı tarihe kadar Osmanlı devletinin idarî mekânı olan Topkapı Sarayı, bu eserde hem merkezî şahıstır, hem de yaşanan her şeye şahit olması itibarıyla yaşının ve tecrübesinin kendine verdiği avantajlarla, anlatıcı rolünü üstlenir. Bu sürede şahit olduklarını ve yaşananları sorgular. Yaşanılan bütün olayların merkezinde olan ve her şeye şahit olan bir mekânın anlatıcılığı, diğer tarih anlatıcılarından her şeyden önce öznel bir dil kullanması itibarıyla çok farklıdır. Çalışmamızda Topkapı isimli oyun, bu noktadan hareketle değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Topkapı, Turan Oflazoğlu, tarihî tiyatro, mekân anlatıcı, tarih anlatıcı

ABSTRACT

Place as a Fictive Historical Narrator (Turan Oflazoğlu's play "Topkapı" Example)

In fictive texts, stroy-teller is a very important element. These beings which belong to fictive world, sometimes confront us with different identities. These are sometimes a bird, an object or an abstract thing. Turan Oflazoğlu's play named Topkapı, is one of the rare examples in which the historical place is history narrator. From the conquest of Istanbul to the construction of Dolmabahçe palace, Topkapı, the administration center of Ottoman Empire, in this paly both central character and a narrator who witnessed all things and experienced. It interrogates events in this time. The place's narrate which was center of all events witnessed all things different from other history narrator

* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü / AFYON
e-posta: asengul@aku.edu.tr



-before all things it uses an objective language- In our study the play, Topkapı will be assessed from this point of view.

Key Words: Topkapı, Turan Oflazoğlu, historical theatre, the place narrator, historical narrator

Giriş

Edebî metinleri okurlarına anlatan, aktaran varlıklar olarak kısaca tanımlanabilecek anlatıcı, edebî eserlerin ayrılmaz parçasıdır. Eserin vücut bulduğu itibari dünyaya ait olan anlatıcı, hayalî bir varlıktır. İnsan olabileceği gibi, somut ya da soyut diğer varlıklardan da seçilebilir. Bir tek anlatıcının bulunduğu edebî eserler olduğu gibi, birden fazla anlatıcının yer aldığı eserler de mevcuttur. Mehmet Tekin, anlatıcının tarihî serüvenini incelerken: “Anlatıcı, destan, masal, hikâye, roman gibi “epik” karakterli metinlerde, sesini; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır.” (2001:18) der.

İşte bu gizli veya açık kimlik ile bu kimliğin olayla ilişkisi, anlatma veya gösterme esasına bağlı edebî metinlerde, nakledilen olayın okuyucu veya izleyici üzerindeki etkisini belirleyen temel etkenlerden biridir. Anlatıcıların, edebî eserde çok değişik görevleri vardır. Mesela olayları yorumlarlar, okuyucuyu yönlendirici görev üstlenirler ve hepsinden önemlisi, naklettikleri olaylara tanıklık ederler. Bunları yaparken, “ben” dilini kullansalar bile, edebî metinlerdeki “ben”, diğer metinlerdeki gibi yazarın kendisi değil; sözcüsdür ve yazar tarafından, sadece o eserle anlatacağı olayı nakletmesi için seçilmiş ve oluşturulmuş kurmaca bir varlıktır.

Konuyu fazla dağıtmadan, anlatıcıların edebî eserde hangi pozisyonda bulunabilecekleri üzerinde kısaca durmaya çalışalım: Bilindiği gibi, anlatma esasına bağlı edebî metinlerde “ben” anlatıcı, naklettiği olayın kahramanlarından biri olduğu gibi, gözlemlediği bir olayı nakleden pozisyonunda da olabilir. Bu ikinci tip anlatıcılara, daha çok belgesel nitelikli anlatımlarda yer verilir. Her iki durumda da olay, birinci kişinin ağzından anlatıldığı için, inandırıcılık yönü daha kuvvetlidir. Bir de üçüncü kişi anlatıcıları vardır ki, üç şekilde karşımıza çıkar. Birincisi, hâkim (egemen/ilahî/tanrısal) unsurların kullanıldığı üçüncü kişi anlatıcısıdır. İsminden de anlaşılacağı gibi, naklettiği olayla ilgili sınırsız bilgilere sahiptir. Bu yüzden, okuyucunun nakledilen olayların gerçekliğine ait inancını sarsar. Bu durumda, hâkim bakış açısının bu zafiyetini ortadan kaldıran kahraman veya gözlemci durumundaki üçüncü kişi anlatıcıları vardır. Mesela, gözlemci üçüncü kişi anlatımlarında anlatıcı, olayların ve kişilerin gerisine çekilerek duyduğunu ve gördüğünü nesnel bir şekilde yansıtır. Kahraman üçüncü kişi anlatıcısı ise, kahramanın



düşündüğü ve hissettiği şeyleri anlatır, her şeyi kahramanın gözüyle görerek yansıtmaya çalışır.

Konuyu teorik yönden ele alanlar, bu söylediklerimizin daha çok anlatma esasına bağlı edebî metinler için geçerli olduğunu, düşünürler. Bir de göstermeyi esas alan edebî metinler vardır. Başta tiyatronun olduğu bu tip metinlerin anlatma esasına bağlı edebî metinlerle ortak tarafı, bir olay naklediyor oluşudur. Tiyatrolar da olay naklettiğine göre, bu olayı nakledecek bir anlatanın varlığına ihtiyaç kaçınılmazdır. Oysa teorisyenler, tiyatro eserinde hiçbir zaman anlatıcının olamayacağını, çünkü bu türün esas amacının anlatmak değil, sahnelemek olduğunu söylerler. Bu yüzden tiyatrodaki olay örgüsünün edebî metin seviyesinde bir hayli silik olduğunu, ancak sahnede göstermenin imkânlarını kullanarak somutlaştığını söyleyenler de vardır. Bütün bunlara, tiyatrodaki olayların sahnelenebilir olması için, diğer edebî metinlere göre daha tabii olması gerektiğini söyleyenleri de ilave edelim. Elbette tiyatrodaki anlatıcı dediğimiz varlık, hikâye ve romandaki gibi bir anlatıcı değildir. Tıpkı tiyatronun kahramanları gibi. Roman ve hikâyelerdeki kahramanlar anlatıcıya bağlıdır ve onun dikkatiyle tanıtılırken, tiyatrodaki kahraman sahne üzerinde daha hürdür ve kendini ifade etmede, anlatma esasına bağlı edebî eserlerdeki kahramanlardan daha şanslıdır; sahnede kendilerini istedikleri gibi ifade edebilirler. Çünkü, tiyatrolarda anlatıcı, konuşan değil, adeta işaret eden, gösteren bir varlıktır. Mesela, Fuat Edip Altan'ın kaleme aldığı *Tarih Anlatıyor!* isimli oyunda bir Türk çocuğu ile konuşan Tarih, Türklerin Cumhuriyet öncesine ait tarihî macerasını özetler. Yani Tarih bu oyunda, tıpkı *Topkapı* oyununda olduğu gibi, hem oyundaki kahramanlardan biridir, hem de soyut bir varlık olmasına rağmen somutlaştırılarak itibarî tarih anlatıcısı yapılmıştır (Altan 1935:1-6). Özellikle belgesel nitelikli oyunlarda bu tip anlatıcılara müracaat etmek, her şeyden önce, yaza çok geniş bir hareket alanı sağlar.

Bu ön bilgilerden sonra, itibarî tarih anlatıcısı rolüne bürünen Topkapı Sarayı'nın, eser içerisinde hangi pozisyonunda anlatıcılık görevine soyunduğuna bakalım. Ancak, konunun daha iyi anlaşılması için, kısaca, edebî eser-mekân ilişkisi üzerinde duralım.

Dış dünyaya ait mekânlar, her ne kadar edebî eserlere girdikten sonra itibarî mekân haline dönüşseler de, mekânların dış dünyada kazandığı, sosyal, kültürel, siyasi anlamları vardır. Bu anlamların imge ve simge boyutuyla da olsa, bu mekânlarla ilişkisi olan şahısların edebî eserdeki kimliklerinin oluşmasına katkı yapacağı şüphesizdir. Mehmet Narlı, edebiyat mekân ilişkisi üzerinde dururken, yukarıda ifade etmeye çalıştığımız hususlara işaret ettikten sonra, mekânın dış dünyada kazandığı anlamın edebî esere yansı-



masını şöyle değerlendirir: “Edebiyat mekân ilişkisi, bir bakıma, mekândaki bu hafızayı veya hafızalaşmış mekânı, hatıra ve düşler yoluyla çözümlenmeye; mekânın yansıtıcı niteliğini görmeye dayanır.” (2007:31)

Bu yazının konusu olan mekân, herhangi bir mekân değil; uzun yıllar yönetim merkezi durumundaki bir saraydır. Sarayın edebiyatımıza Klasik dönemde girdiğini biliyoruz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin “Giriş” bölümünde, “Eski şiirin hayal sisteminin bir saray istiaresi üzerine oturduğunu” söyler. Sarayı, aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlı olarak tanımlar. Tanpınar'a göre, her şey bu sevgilinin etrafında döner ve ona doğru koşar (1982:5). Sevgili padişahdır, kulları vardır, sevmez sevilir, isterse lütfeder, bazen bunu esirger, çevreder, hatta işkence eder, öldürür. Hülasa sevgili “naza giden hür iradedir”, tıpkı saray gibi (Bekiroğlu 1998:6). Modern dönemle birlikte kültür ve iktidar merkezinin şehir-insan ilişkisi açısından reel olarak genişlediğini görüyoruz. Mesela, Klasik edebiyatta simgesel anlam olarak yaptırının, ya da oturanın ihtişamını yansıtan kültür ve iktidar merkezi sarayların, modern dönemle birlikte yerini İstanbul sokaklarına, mahalle kahvelerine terk ettiğini görüyoruz.

İster imge düzeyinde, ister simgesel bir anlatım olarak kurmaca metinlere girsin, her halükârda mekân için, anıların belleği ve sırdaşdır diyebiliriz. Hangimiz, sırlarımızı taşıyan bir mekânın varlığını inkâr edebiliriz. Bunlar sadece bize ait sırlar olabileceği gibi, toplumsal hafızaya ait bilgiler de olabilir. Binlerce yıllık Türk devlet hayatında iktidara mekân olmuş yerler, hafızalarında, bütün toplumu ilgilendiren sırları tutarlar. İşte Turan Oflazoğlu'nun *Topkapı* piyesinde, itibari tarih anlatıcısı durumundaki Topkapı Sarayı, yüzlerce yılda oluşan hafızasını, bir üst/dış anlatıcı tavrıyla naklediyor. Anlattığı hikâyenin üzerinde, üstün bir konumda yer aldığı için, (Demir 1995:34-35) üst/dış anlatıcı durumundaki Topkapı Sarayı, bu eserde mekânın insana tanıklığı görevini üstleniyor. Bertol Brecht, “Tiyatro gerçeği yansıtır, ama bunu yaparken özel aynalar kullanır.” diyor. Bu eserdeki kahramanlardan birinin anlatıcı rolünü üstlenmesi, tiyatro gerçekliğinin bir başka tarafını oluşturur. Şüphesiz, yazar eserini kurgularken mekânın yüzlerce yılda oluşan hafızasını kullanmıştır. Mekânın insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağladığını, bunları sürekli kıldığını söyleyen Gaston Bachelard, mekânın hem beden hem de ruh olduğunu; bir daha dönmek üzere yitirilmiş geçmiş geleceğe taşıyan tek unsur olduğunu belirtir (1996:34-35). Bachelard, Schopenhauer'in “Dünya benim imgelemimdir.” sözünden hareketle, “Dünyayı minyatürleştirmekte ne kadar becerikli olursam, o ölçüde avucumun içinde tutabilirim.” (1996:168) der. Topkapı Sarayı'nı yüzlerce yılın tanığı



haline dönüştüren yazar, âdeta, zamanı bir minyatür şeklinde Topkapı'nın avuçlarının içine koyuyor. Şenol Göka, edebiyatçıların farkının mekânın dilini iyi anlayıp, onu hayallerinde yeniden şekillendirebilme yeteneğine sahip olduklarını söyler (2001:42). Turan Oflazoğlu *Topkapı* isimli eserinde, edebiyatçılara ait bu yeteneği başarılı bir şekilde ortaya koyar.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde, Topkapı Sarayı'nın itibarî tarih anlatıcısı olarak ne şekilde kurgulandığına bakacağız. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, naklettiği hikâyenin üzerinde, üstün bir konumda yer alan anlatıcı, her şeyden önce bir dış anlatıcıdır ve naklettiği olayın kahramanlarından biridir. "Ben" anlatıcı olarak gözlemediği olayları nakleden Topkapı Sarayı, bir dış anlatıcı olmanın yanında adeta bir belgesel anlatıcısıdır ve "ben" dilini kullandığı için metnin inandırıcılık yönü kuvvetlidir. Yaklaşık dört yüz yıllık bir hafızaya sahip olan anlatıcının naklettikleri, Fatih Sultan Mehmet'in harem halkıyla devlet işlerini yürütmek üzere Topkapı Sarayı'na gelişinden, bu Sarayın, Batılı bir üslûpla inşa edilen ve bu yüzden devlet yönetimi tarafından tercih edilen diğer saraylara geçişine kadar olup-bitenlerin adeta kısa bir özetidir. Anlatıcı naklettiği olaylarla ilgili sınırsız bilgilere sahip olduğu için, zaman zaman hâkim bir üslûp kullanır. Bu tip bakış açısıyla nakledilen olaylarda, anlatıcının sınırsız bilgiye sahip oluşu, okuyucuyu nakledilen olaylarla ilgili şüpheye düşürürken, *Topkapı* isimli oyunda anlatıcı durumundaki Topkapı Sarayı "ben" dili kullanıldığı için, bu dezavantajı ortadan kaldırır.

Gösterme esasına bağlı edebî metinlerde denenilen bu tip anlatıcıları, diğer metinlerdeki anlatıcılarla birebir kıyaslamak mümkün olmamakla beraber, farklı özelliklerinin bulunduğunu görmekteyiz. Mesela anlatıcı, tarihi nakletmeye, önce kendisini tanıtmakla başlar. Yani, kendini okuyucunun benimseyeceği bir oyun karakteri haline dönüştürür. Hatta, kendi biyografisine ait kısa bilgiler verir: Adına önce Yeni Saray, sonra Topkapı Sarayı dendiğini, hayatının İstanbul'un Fethi ile başladığını söyler. Topkapı Sarayı'nın anlattıkları alt alta yazılınca, Osmanlı Devleti'nin Topkapı Sarayı'nın idare merkezi olarak kullanılmaya başladıktan sonraki dört yüz yılı özetlenmiş olur.

Bütün bunları göz ardı etmeden itibarî tarih anlatıcısı durumundaki Topkapı Sarayı'nın, bir anlatıcı olarak hangi özellikleri gösterdiğine bakalım:

- "Ben" dilini kullanmasına rağmen, dış anlatıcı pozisyonunu muhafaza etmeye çalışan anlatıcı, birçok yerde bu duruşunu bozmak zorunda kalır ve kendi "ben"ini işin içine katar. Kızır, öfkelenir, hayıflanır, hatta temenilerde bulunur:



“Kutsal Emanetler için Hırka-i Saadet dairesi hazırlandı ve ben, Topkapı Sarayı, saadetlerin en yücesine erdim böylece. ...O günden sonra, bir an dahi ara verilmeden, Kur’an okunur Hırka-i Saadet dairesinde. Dilerim kıyamete kadar okuna!” (Oflazoğlu 1992:33)

“Uğursuz danışmanı Rüstem Paşa’ya baş vurur.” (s. 114)

“Bu Sultan Selim ne babası Kanunî’ye benziyor, ne dedesi Yavuz’a. Onun amacı işret ve cümbüş, zevk ve muhabbet yolunda herkesi geçmek anlaşılan; efsanelerdeki Cem ve Cemşîd dahi, bu bakımdan yaya kalıyor yanında.” (s.120)

“Bu durumdaki yeniçerilerle çıkılan seferlerden zafer müjdesi gelir mi hiç?” (s.230)

“Ve iki padişah: Biri Sultan Mahmut, öbürüyse Patrona Halil! Bu böyle yürümez!” (s.248)

- Zaman zaman tarihte yaşananlara kendince haklı gerekçeler bulur:

“Cennet anaların ayağı altında değil midir?” (s.43)

“Rusçuk yârânı padişahın yetkisini hiçe sayarcasına davranırlar, devlet sanki yalnızca onlarıdır. Aç gözlülükle servet yaparken, yüz kızartan eğlencelere dalarlar; içi dışı bir, tertemiz yürekli Alemdar’ı da kendine benzetirler, hediye adı altında rüşveti tattırırlar Paşa’ya.” (s. 284)

- Naklettiği tarihî olayların nasıl anlatılacağına ilişkin tereddütler yaşar:

“Mohaç’ta olanları nasıl anlatmalı bilmem ki...” (s.66)

- Bazen tarih anlatmayı bırakıp, adeta hikâye anlatıcısı rolüne bürünür. Yer yer meddah tarzını hatırlatan ifadeler kullanır:

“Bir gün Divan-ı Hümayûn’da İbrahim Paşa Almanya elçisine dedi ki...” (s. 73)

“Ve yıllar geçti... Hürrem Sultan’ın desteğiyle basamakları bir bir çıkararak padişahın biricik kızı Mihrimah Sultan’la evlendi Rüstem Paşa.” (s. 99)

“Şehir içinde üfürükçüler aranırken, bir yandan da ülkenin dört bucağına ferman gider sancak beylerinden, Sultan İbrahim’in gönlüne uygun cariye bulmaları istenir. Kızlarağası Sümbül Ağa da katılır bu yarışa, Gürcistan’dan yeni gelme bir dünya güzeli bulur ki, aya “sen doğma ben doğayım” diyen bir afeti devran...” (s. 179)

“Turhan Sultan’ın sütü doğurduğu şehzadeye, geleceğin Avcı Mehmet’ine yetmiyordu. Turhan’la birlikte, Kızlarağasının evlât edindiği hamile cariye Zafire de bir oğlan doğurmuştu ve sütü boldu. Şehzade Mehmet’e süt anası aranınca Kızlarağası Zafire’yi getirdi saraya.” (s. 187)

İtibarî anlatıcı durumundaki Topkapı Sarayı’nın, bir olayı naklederken, bir gözlemcinin bilgisinden daha çok bilgiye sahip olduğu görülür. Bu durum, yaşananlara şahit olmasının yanında, anlatıcının bir tarih felsefesi oluşturmak istemesinin bir sonucu olarak da görülebilir:

“Devlet yönetimini hemen tümüyle sadrazama devreden II. Selim’den, yalnızca haz peşinde koşan III.Murat’tan ve sefere ancak baskı altında çıkıp, zoraki bir



kahraman olarak dönen III. Mehmet'le birlikte dünya egemenliği sona eriyor yavaş yavaş, Osmanlı duraklama dönemine giriyor." (s. 127)

"Aslında artık tek padişah vardır ülkede, ama Osmanoğlu I. Mahmut değil, Patrona Halil'dir bu, çünkü sadece onun dediği olmaktadır." (s. 249)

"Uzun süredir, tâ 16. yüzyılın sonlarından beri, dört duvar arasında doğup büyüyen kişiler yönetmektedir Osmanlı ülkesini. Oysa dışarıyla, insanların ortak dünyasıyla sağlıklı ilişkiler kuramayan, dış dünya ile kendini besleyip güçlendiremeyen ruh, dış dünyaya karşı zamanla zayıf düşer; boşuna harcar enerjisini, kendini tüketmeye başlar." (s. 253)

"Batı dünyası sürekli gündemdedir artık, hem savaşılan bir düşman olarak, hem de özenilen, imrenilen bir örnek olarak." (s. 261)

Tarihî naklelerden, bazen kendisini de tarihe şahitlik eden biri olarak işin içine katar ve naklettiği olaydan payına düşeni söylemekten çekinmez:

"Ordular 1536 yılının başlarında Doğu'dan dönünce, kazanılan zaferlere lââyık şenliklerle aydınlandı İstanbul'un sokakları, meydanları; tabii ben, Topkapı Sarayı da, bu cümbüşten payımı aldım, ezgilerle doldum taşıdım." (s. 94)

"Ancak III. Ahmet'le birlikte ben, Topkapı Sarayı, sultanî günlerime dönerim yeniden." (s. 215)

Bazen tarih anlatmayı bir tarafa bırakan Topkapı Sarayı, devlet geleneğine ait özel bilgiler verir:

"Yemekler, zehirli olup olmadıkları denetlendikten sonra sunulmakta padişahla sadrazamına." (s.97)

"Osmanlı saray geleneğine göre, bir padişah öldü mü, varsa anası, hasekileri, cariyeleri, nedimleri, emektar yakınları, Bayazıt semtindeki Eski Saray'a taşınır. ... Hazinesin sahibi değil, emanetçisidir Osmanlı Padişahı; hazineden her şeyi senetle alır; öldüğü zaman, daha cenazesi kalkmadan, hazineden aldığı şeyler aranır, bulunur, yerine konur ve senetler yırtılır." (s.135)

"Yeniçerilerle sipahilerin ulûfe denilen maaşı, üç ayda bir sarayda, Divan-ı Hümayûn'un toplandığı Kubbealtı'nın önündeki meydanda törenle dağıtılırdı." (s.138)

"Sultan Murat'ın cenaze namazı Ayasofya'da kılınır; Revan ve Bağdat seferlerinde bindiği üç atı, eyerleri ters vurulup tabutunun önü sıra çekilmekte. Törene katılanlar gelenek gereği siyah tülbent sarmışlar başlarına." (s. 178)

- Anlatıcı, gözlemlerini naklederken, zaman zaman duygularını açıklamaktan kendini alamaz:

"Ve yıllar geçti... Hürrem Sultan'ın desteğiyle basamakları bir bir çıkararak padişahın biricik kızı Mihrimah Sultan'la evlendi Rüstem Paşa. ... En küçükleri Cihan-gir, kambur içli bir çocuk; çirkin, ama zeki, uyanık, şakacı." (s. 99)



“Muhteşemdi Süleyman, çağının efendisiydi, yüceydi; ama hep doruklardan baktığı için, sıradan kişilerin küçüklüklerini göremiyor, aşağılık oyunlarını fark edemiyordu.” (s. 101)

“Gerçekten bir avuç serseriymi bunlar ve üzerine gidilseydi, çabucak ezilebilirlerdi.” (s. 234)

“Devletin başındaki tereddüt, kararsızlık, asilerin başına yaramakta, zorbalardan ekmeğine yağ sürmektedir.” (s. 236)

“30 Eylül Cumartesi günü, yalnız kendisini kurtarmak amacıyla, ihtilâlcılara bir Haseki ağa gönderir Sultan Ahmet.” (s. 238)

- Anlatıcı, tarih naklederken yer yer mevcut durumun hangi sebeplerle oluştuğunu anlatır. Hatta, geriye dönük ekonomik, iktisadî ve siyasî tahliller yapar:

“Peru’nun altını ve Meksika’nın gümüşüyle zenginleşen Avrupalılar, Osmanlı’nın hayvanını, madenini ve tarım ürünlerini yüksek fiyatla satın almaya başlayınca, Osmanlı ülkesinin ham madde kaynakları Avrupa’ya akar oldu ve hayat pahalılığı böylece baş gösterdi bizim buralarda.” (s. 110)

“Gözlük camları, dürbünler, saatler, büyük ayna Mehmet Çelebi’nin dönüşüyle, aranan şeyler olurlar hayatımızda.” (s. 218)

“Sadrazam İbrahim Paşa ise, halkı parlak gösterilerde oyalama, padişahı da süslü eğlencelerle avutma çabasında. Her kış gecesi ayrı bir köşkte helva sohbetleri düzenler sadrazam.” (s. 220)

“Seferler başarısızlıkla sonuçlanıp da ganimet sağlanamayınca hazine boşanır. Ayarı düşük akçe basmaksa, devletle kendi görevlileri ve devletle halk arasında anlaşmazlıklara yol açar. Eşya fiyatları yükseldikçe değeri düşer paranın.” (s.224)

- Kimi zaman, nakledeceği olayı kendisinden daha iyi anlattığına inandığı kişilerin sözlerine müracaat eder. Bu bazen bir şairdir, bazen bir başkası:

“Olup biteni ancak bir şair dile getirebilir. Taşrıcalı Yahya- Medet medet bu cihanın yıkıldı bir yanı / Ecel celâlleri aldı Mustafa Han’ı/ Ülkenin büyük güvenli geleceğiydi o / Yüzümün hep müjdelere güleceğiydi o.” (s. 112)

“Ancak, Nedim’in anlattığı İstanbul’un bir başka yüzü daha var ki, onu da İstanbullulardan dinleyelim.” (s. 221)

- Bazen tarih naklederken kendi hafızasının dışına çıkar, Sarayın dışında olanları bizzat şahit olmuş gibi anlatır:

“Sultan Süleyman, Amasya’daki Şehzade Mustafa’ya kendisine katılması için ferman gönderip yola çıktı. Ve Konya Ereğli’sinde Rüstem Paşa ordusuyla buluştuğunda, Şehzade Mustafa’nın da askerleriyle gelip kendisini beklediğini gördü.” (s.112)



- Tarih naklederken, zaman zaman şiirin imkânlarını kullanır. Duygularının ağır bastığı yerlerde şiir dilini kullanır. Mesela, Sultan Osman'ın boğdurulmasını naklederken şiire müracaat eder:
“Az bulunur insan iken / Cihan şahına kıydılar / Gayretli bir aslan iken / Cihan şahına kıydılar. Onu herkes yadırgadı / Oysa güzeldi maksadı / Kanayan bir güldür adı / Cihan şahına kıydılar.” (s.158)
- Topkapı Sarayı zaman içinde kendine yapılan ilavelerin, tarihî olaylarla ilişkisi hakkında bilgi verir:
“Ve Sultan Murat, Revan zaferine bir anıt dikmek isteyince Revan Köşkünü kazanır Topkapı Sarayı.” (s. 166)
“Bağdat seferi, Bağdat'ı İran Şahı'nın işgalinden kurtarmakla kalmıyor, Bağdat Köşkü'nü kazandırıyor İstanbul manzarasına, beni en güzel şeklime kavuşturuyor.” (s. 169)
- Bazen tarihî olayları anlatmayı bir tarafa bırakıp, bizzat şahit olduğu veya duyduğu entrikaları anlatır:
“Topkapı'dan sürülen Kösem Sultan çok geçmeden Yeniçeri Ocak Ağalarını elde eder gizlice... Onlar da zaten bunu bekliyordırlar. Ulemadan bazıları da onlara katılınca, Sultan İbrahim, Kösem Sultan'ı saraya davet etmek zorunda kalır.” (s. 197)
“Kösem Sultan oğlu Sultan İbrahim'i Kafes denilen dairedeki bir odaya kapatmış, kapının kilitlerine de kurşun döktürmüştür.” (s. 199)
“Kösem Sultan, çocuk padişahın anası Turhan Sultan'ın sarayda ve Yeniçeri Ocağı'nda taraftar toplayarak güçlendiğini anlayınca, korkunç bir işe daha niyetlenir iktidar uğruna.” (s. 205)
- Zaman zaman siyasî tarih anlatmayı bir tarafa bırakıp, bir toplumbilimci gibi davranır. Sarayın dışındaki gelişmelerden haberler verir. Sebep-sonuç ilişkileri kurarak, özeleştiri yapmaya çalışır:
“Devletin yenileşmesi için hiçbir çabayı esirgemez; yeni bir donanma kurdurur, yüzyıllardır devam eden karmaşık saray teşkilâtını birleştirir. Yeni bir maliye idaresi, posta ve karantina teşkilâtını oluşturur, nüfus sayımı yapılır. Gazete, Avrupa musikisi, piyano, bando, orkestra, tiyatro, opera hep onun zamanında girer ülkeye. İtalya'dan davet edilen Donizetti'ye Mızıkâ-i Hümâyûn'u kurdurur.” (s.290)
“Bu dönemde ilk kez dışarıdan, Avrupa'dan alınan büyük borçlar altına girer devlet; ama borç alınan milyonlarca altın millî serveti artıracak işlere yatırılacağına, Avrupaî köşklere, saraylara harcanır, şatafat uğruna, gösteriş uğruna çarçur edilir. Ve alafrangalık bu dönemde girer İstanbul evlerine, konaklarına... hatta buraya Topkapı Sarayı'na.. İşte bana hiç benzemeyen, her haliyle Avrupalı Mecidiye köşkü...” (s. 293)



“Osmanoğlu, kendi yarattığı Topkapı’da değil, Avrupa’da bir sarayda yaşamak istiyor aetik; böylece her bakımdan Avrupalı olacağına, Avrupa’yla boy ölçüşeceğine inanıyor. Bir de bu yolu denesinler bakalım.” (s. 296)

Yukarıda tespit etmeye çalıştığımız bir mekân anlatıcı olan Topkapı Sarayı’na ait özellikleri daha fazla örneklemek mümkündür. Bu özellikler, diğer tahkiye anlatıcılarından birçok yönden farklı olmasına rağmen, zaman zaman benzer özellikler gösterdiği de görülmektedir. Tiyatro sahneleyerek göstermeyi amaçlayan bir tür olmasına rağmen, bir üst/dış anlatıcı olarak eserde yer alan ve itibarî tarih anlatıcısı rolünü üstlenen Topkapı Sarayı, yer yer tahkiye anlatıcısına benzer. Tam olarak bir olay anlatıcısı olmasa da, sahnelenmekten ziyade okunmak için yazılan veya belgesel nitelik arz eden bütün oyunlarda benzer bir anlatıcının varlığı söz konusudur. Turan Oflazoğlu’nun Topkapı isimli oyunu, bu tip anlatımların en güzel örneklerinden biridir.

Kaynaklar

Altan, Fuat Edip (1935), *Tarih Anlatıyor!*, Safranbolu Muallimler Birliği Neşriyatı, Safranbolu.

Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayıncılık, İstanbul.

Bekiroğlu, Nazan (1998), “Kan Dökücü Sevgili”, *Zaman Gazetesi*, 22 Mart, s.6.

Demir, Yavuz (1995), *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Göka, Şenol (2001), *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul.

Narlı, Mehmet (2007), *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, Ankara.

Oflazoğlu, A. Turan (1992), *Topkapı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tekin, Mehmet (2001), *Roman sanatı I*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.