

## SELİM İLERİ'DEN BİR RESSAMA YORUM *MİHRİ MÜŞFİK: ÖLÜ BİR KELEBEK*

*Nezahat ÖZCAN*

**Özet:** Ağırıklı olarak romanları ile tanınan Selim İleri, tiyatro oyunları da kaleme alır. Osmanlının ilk kadın ressamı Mihri Müşfik'in (1886-1954) hayatından hareketle şekillenen *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek* oyunu, yazarın üç oyunundan biridir. Selim İleri, ressamın gelenekli zihniyete aykırı karakter özelliklerini oyununda öne çıkarır. Mihri Hanım'ın İstanbul Moda'da başlayıp Roma-Paris-İstanbul yıllarından sonra Amerika (Maine'de) son bulan hayat hikâyesi üzerine kurulu metin, Bertolt Brecht'in "epik tiyatro" anlayışından izler taşır. Hayatı, sanatının önüne geçmiş ressamı Selim İleri, çoğunlukla biyografisine bağlı kalarak kurmaca ilavelerde ise aykırı mizacı vurgulayacak tarzda bir yorumla sunar. Selim İleri, Mihri Hanım'ı "Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin asil kızı, öncü kadın" olarak takdim eder. Duygusal, romantik, hassas olduğu kadar incitmekten, kırmaktan da çekinmeyen ressam, bazen de maddiyata düşkün bir portre olarak çizilir. Ressam, duyguları ve davranışları çok sık değişen hodkâm, hırçın, yalnız, alkol sever, sanatına düşkün bir kadın olarak sunulur. Yazar resim sanatına, alkole ve ülke değiştirerek yeni hayat şekillerine sığınan bir Mihri Hanım portresi çizer. Oyunda Mihri Hanım cesur, alaycı, yer yer şuh, muhteris, yenilikçi yönü ile öne çıkarılır.

**Anahtar kelimeler:** Selim İleri, Mihri Müşfik, *Ölü Bir Kelebek*, Modern Türk Tiyatrosu, Epik Tiyatro.

### **A Comment about a Painter by Selim İleri *Mihri Müşfik: A Dead Butterfly***

**Abstract:** Selim İleri, who is mainly known for his novels, is also a play writer. Selim İleri was inspired by Mihri Müşfik, the first woman painter of the Ottoman Empire (1886-1954) and wrote one of his three plays, *Mihri Müşfik: A Dead Butterfly*, about her. In the play, he highlights the features of her character which are contrary to the common tradition at that time. The play's subject is Miss Mihri Müşfik's life story, which begins in Istanbul (Moda) and after some years spent in Rome, Paris and Istanbul, ended in America (Maine), and is heavily influenced by Bertolt Brecht's concept of "Epic Theatre". Selim İleri mostly adheres to the artist's biography, but he also offers an interpretation of her contrary character in the fictional additions he adds to her biography. He presents Miss Mihri as a "noble daughter of the modern Republic of Turkey, a pioneer woman". As much as she is emotional, romantic, and sensitive, she is also shown as strong character who is not afraid of being broken or hurt. Sometimes she is also shown as a portrait of a woman who is fond of material things. She is presented as a woman whose feelings and behaviors are often-changing, gruff and lonely; as an alcoholic but also as a woman fond of her art. Author, draws a portrait of Mihri's art, alcohol and her escape from the traditional life by changing her own life story. In the play Miss *Mihri* is shown as bold, sarcastic, sometimes seductive, ambitious and innovative.

**Key words:** Selim İleri, Mihri Müşfik, *A Dead Butterfly*, Modern Turkish Theatre, Epic Theatre.

## Giriş

Selim İleri, isimleri giderek daha az anılan sanatkârlarla onların eserlerini gündemde tutmak gibi bir gayreti de neredeyse misyon edinmiş yazarlardandır. Resme yönelik ilgisi, vefa duygusu ile birleşince İleri, ilk kadın ressamımız Mihri Müşfik'i yâd etmek üzere bir eser “kaleme getirir”. Edebî tür olarak öncelikle roman, onu takiben hikâyeyi tercih eden yazar, *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek* metnini, iki perdelik oyun olarak kurgulamayı tercih eder<sup>1</sup>. İleri, sahnelenme aşamasında (Resim 1) yönetmenliğini de yaptığı oyununu<sup>2</sup>, bir gönül borcunu ödemek üzere yazdığını belirtir. Metin, ressamın biyografisini aktarmak gibi bir iddia taşımamakla beraber ana çizgileri ile hayat akışına bağlı kalır (s. 81).



**Resim 1.** Afiş

İzlediği birçok çocuk oyunu arasından *Oyuncakçı Dede*'yi; yetişkinlere yönelik ilk oyun olarak da *George Washington Bu Evde Oturdu*'yu anan İleri, tiyatro edebiyatını takip eder. Kitaplığında bu türdeki eser sayısının az olduğunu belirtir: Memet Fuat'ın De Yayınevinden yayımını üstlendiği cep kitabı boyutundaki tek perdelik oyunlar ile Kent Oyuncularının sahneledikleri oyunların metinleri ile (Necati Cumalı) *Derya Gülü*, *Mine*; (Melih Cevdet Anday) *Mikado'nun Çöpleri*, (Oktay Rifat Horozcu) *Kadınlar Arasında*; *Bir Takım İnsanlar*, (Sabahattin Kudret Aksal) *Kahvede Şenlik Var* gibi eserleri sayar. Yabancı olarak MEB Yayını çeviri oyunlar ile üç beş adet de Fransızca oyun kitabına sahip olduğunu belirtir.

<sup>1</sup> Selim İleri *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek*, Oğlak Oyun, İstanbul 1998, 83 s. Tiyatro metninden alıntılarda sadece sayfa sayısı verilecektir.

<sup>2</sup> Oyun, Sadri Alışık tiyatrosunda 1998 yılı sonbaharından itibaren sezon boyunca sahnelenir (<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=-42568>).

Selim İleri, Gülriz Sururi'nin oyun yazması konusundaki teşvikiyle önce bir romandan oyun uyarlaması yapar. Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun *Siyah Gözler* romanına yönelik deneme, yazarı memnun etmediğinden bu teşebbüsünü gün yüzüne çıkarmaz (<http://mimesis-dergi.org/2012/01/selim-ileri-nicin-oyun-yazmıyorum/>). Türdeki ilk tecrübesi *Cahide Ölüm ve Elmas* (1995), yazara oyun yazarlığı tutkusunu aşılır. Sonku'nun hayat hikâyesi, bir sanatkar olarak İleri'nin ilgisini devşirir<sup>3</sup>. Bu oyunu, *Allahısınmarladık Cumhuriyet* takip eder. *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek*, yazarın yayımlanan üçüncü oyunudur.

İleri, üç oyunu arasında kendisine en yakın bulduğu eser olarak *Ölü Bir Kelebek*'i anar: “Orada bir ruh dünyası, en azından kâğıtta yaşatabildim gibime gelir. Bize ahlak diye öğretilmiş birçok yalan; Mihri Müşfik onların üzerine gidiyordu. İç dünyamızda sese dökmeden söylediklerimizi doğrudan doğruya dışarıya vuruyordum” (İleri, 2002, s. 330). “Ressamın serüveninden serüvene koşmuş, çalkantılı yaşamı”, adını duyduğu andan itibaren yazarı çeker. İleri, hayatı sanatının önüne geçmiş ressamı, çoğunlukla biyografisine bağlı kalarak kurmaca ilavelerde ise aykırı mizacını vurgulayacak tarzda bir yorumla sunar.

### **Mihri Rasim (Mihri Müşfik)**

Mihri Rasim, 26 Şubat 1886'da İstanbul Moda'da babası Dr. Rasim Paşa'nın konağında doğar<sup>4</sup>. Galatasaray mezunu baba, Askerî tıbbiyenin de hocaları arasındadır; bir ara Tıbbiye Nazırlığı da yapar. Annesi Fatma Neşedil Hanım, güzelliği ile meşhur bir kadındır. Musikili işret âlemlerine düşkün Mehmet Rasim Paşa'nın ikinci hanımı da Rum kökenli güzel bir kadındır. Ailenin diğer çocukları Enise<sup>5</sup> (Ressam Hale Asaf'ın annesi), Ahmet Refik (Laval), Ahmet Selman Açba, Ahmet Süheyl Açba, Ahmet Melih Açba'dır (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mihri-musfik>). Baba, çocuklarının güzel sanatlar eğitimine önem verir. Osmanlı sarayı ile akrabalık bağı,<sup>6</sup> Mihri'nin 9-10 yaşlarında II. Abdülhamid dönemi saray ressamı Fausto Zonaro'dan (1854-1929) resim dersleri almasına imkân tanır (Sarp, 2011, s. 63). İtalyan ressamdan

<sup>3</sup> Selim İleri, “Cahide Sonku: Ölüm ve Elmas”, (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/11987/001508442006.pdf?sequence=1>).

<sup>4</sup> Ressamın hayat hikâyesinde Emre Caner'in *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde* romanı ile Nilgün Sarp'ın *Bir Osmanlı Prensesi Mihri Müşfik* kitabı esas alınmıştır.

<sup>5</sup> Rasim Paşa'nın ikinci eşinden kızı. Mihri ile Enise'nin güzellikleri Edebiyat-ı Cedide ediplerine ilham kaynaklığı yapar (Öztürk, 2001, s. 53).

<sup>6</sup> Ailenin önceki neslinden kızlar vermek suretiyle sarayla dünür akrabalığı tesis edilir.

sınırlı zamanlarda alınan dersler<sup>7</sup>, Mihri'nin resme duyduğu iştiağı karşılamamış olmalı ki genç kız, 17 yaşında sahte pasaportla Roma'ya kaçır<sup>8</sup>. Mihri Rasim'in bu kararında Halife Abdülmecid Efendi'nin ressam kimliğinin etkisi de düşünülebilir. Firara Vatikan'ın Fransız elçisi Barrer'in eşi<sup>9</sup> yardım eder (Sarp, 2011, s. 64). Madam Barrer, Mihri'yi Roma'da bir süre misafir eder (Toros, 1988, s. 16).

Arzu ettiği resim eğitimine kısmen Roma'da kavuşan Mihri Rasim, Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam eder. Roma'dan Paris'e geçer. Yakın zamana kadar pek çok sanatkârımızın "hayalinin fevkinde bir yıldız gibi parlayan" Paris, XIX. yüzyılda güzel sanatların kalbidir. Bu sanatlar arasında resim, sokağa da taşarak icra edilmektedir. Bu yönüyle şehir, Mihri Hanım'a Roma'dan daha cazip görünmüş olmalı. Paris'te Köprülü ailesine mensup Galip Bey'den dersler alarak sanatı ile hayatını kazanmaya başlar (Öztürk, 2001, s. 53). Sorbonne Üniversitesinde Siyasal Bilimler okuyan kendisinden dört yaş küçük Selami Müşfik ile evlenir (1905). Paris'te tanıştığı Maliye Nazırı Mehmed Cavid Bey (1875-1926), Mihri Müşfik Hanım'ın kabiliyetini İstanbul'a duyurur. 1913 yılında Mihri Hanım, doğduğu şehirde Kız Darülmualimat Mektebinde öğretmendir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasına vesile olur (1914); bu okulda dersler verir, müdirelik yapar. Kadın-erkek modellerin temini, açık havada kız öğrencilerin resim yapması gibi krizleri aşar. Ressam, cemiyet hayatında da aktiftir. Dönemin ünlü ressamı İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Fikret Adil ile; İttihat Terakki'nin ileri gelenleri ve Tevfik Fikret ile dostluklar kurar<sup>10</sup>. Şairin vefatında

<sup>7</sup> Zonaro anılarında "Haftada iki ya da üç kez tam bir hoca oluyordum" diye belirtir (2008, s. 140). İtalyan ressamda iz bırakan öğrenciler arasında Mihri Rasim'in adına rastlanmaz.

<sup>8</sup> Bu firarda İtalya'dan gelen bir müzik şefinin de rol oynadığı söylenir. Mihri ile aralarında bir macera yaşanır (Kargın, 2016). Mihri Müşfik'in kaçışından önce Pierre Loti'nin *Bezgin Kadınlar* romanında da asli şahıslar olarak yer verilen (Osmanlı Hariciye Nezareti Müsteşarı) Nuri Bey'in kızları, Reşat Nuri Drago'nun kız kardeşleri Nuriye ve Zennur, Ocak 1906'da Paris'e kaçır (Koloğlu, 1999, ss. 76-133). Aydın demiryolu şirketinde çalışmak üzere Osmanlıya gelen Şatonöf Kontu büyükbaba, Müslüman olup Reşat adını alır (Koloğlu, 1999, s. 111). Genç kızlar, bir yerde ata topraklarına döner.

<sup>9</sup> İstanbul'un önde gelen Ermeni ailelerinden Allahverdiler'in kızı (Sarp, 2011, s. 64).

<sup>10</sup> Ressamın entelektüel çevresinden bazı isimler: Ahmet Şükrü (-Bayındır-, İttihat ve Terakki liderlerinden, II. Meşrutiyet dönemi Maarif Nazırı), Mehmed Cavid Bey (İttihat ve Terakki liderlerinden, II. Meşrutiyet dönemi Maliye Nazırı), Salih Zeki Bey (matematikçi, Darülfünun-ı Osmanî rektörü, İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin Mihri Hanım'dan önceki müdürü), Tevfik Fikret, Gabriele d'Annunzio (İtalyan şair, gazeteci, yazar), Ahmet Emin Yalman (gazeteci, yazar), Hüseyin Cahit Yalçın (gazeteci, yazar, çevirmen, politikacı), Rıza Tefvik (şair, felsefeci), Mehmet Cavit Bey (İttihat ve Terakki Partisi liderlerinden), İbrahim Çallı (ressam), Cemil Cem

Âşiyân'dadır; yüzünün ve sağ elinin maskını alır<sup>11</sup>. 1919 yılında Hüseyin Cahid ile Mehmed Cavid'i hapisshanede ziyaret etmesi, basında yer alır. Mihri Müşfik, 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin müdürlüğünü bırakarak İstanbul'dan ayrılır. Ressam için bir yıl kadar kalacağı Roma günleri başlar. İstanbul'a dönerek tekrar İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde iki yıl ders verir. Mustafa Kemal'in Mareşal üniformalı portresini de yapan ilk kadın ressam olan Mihri Hanım, eşinden ayrılıp tekrar Roma'ya gider (1923).

Ailesinin Osmanlı Sarayı ile bağları; İstanbul'daki müreffeh yalı-konak-köşk hayatı; Batılı baba zihniyetinin hâkim olduğu hayat tarzı; sanatçı kimliği, Mihri Hanım'ın hayatını, yurt içi ve yurt dışındaki münasebetlerini de belirler. Genç ressam İtalyan şair, yazar, siyaset adamı Gabriele D'Annunzio (1863-1938) ile yakınlık kurarak Papa XV. Benedict'in portresini resmeder. Ardından tekrar Paris yılları başlar. Kız kardeşinin, bir süre sonra da yeğeni ressam Hale Asaf'ın vefatından sonra ressamın Amerika yılları başlar<sup>12</sup>. Resme burada da devam eder. New York, Washington, Chicago Üniversitelerinde dersler verir (Kargın, 2016). İlgili kaynaklar, New York'ta 1954 yılında kimsesizler yurdunda vefat ettiğini; kimsesizler mezarlığına gömüldüğünü belirtmekle beraber Murat Bardakçı, ressamın son yıllarının zaruret içinde geçmediğini bilhassa vurgular<sup>13</sup>.

### **Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek**

Oyunun şahıs kadrosunu, “Mihri Müşfik, yazar, genç adam ve kız” olmak üzere dört ana karakter oluşturur. “Genç adam” ve “kız”; bazen de “yazar” karakterlerinde ressamın hayatında yer etmiş ya da yazarın inisiyatifiyle ressamla tanışmış gibi gösterilen (Halide Edip) karakterlere de yer verilir. Oyunculara yönelik bu tasarruf, Alman yazar Bertolt Brecht'in “epik tiyatro” anlayışının özelliklerindedir.

Selim İleri, Mihri Müşfik'in hayatında etkili olan isimleri belirleyip bunlar arasından seçmeler yaparak oyununun şahıs kadrosunu belirler. Tercihleri doğrultusunda ressamın anne-baba, kardeşler gibi yakın çevresini bu kadroya

---

(diplomat, karikatürist, yayıncı), Renato Brozzi (heykeltıraş), Güzin Duran (ressam), Feyaman Duran (ressam), Abdülhak Hamit (Tarhan), Lüsyen Hanım, Leyla Turgut (mimar). (<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/mihri-musfik>).

<sup>11</sup> Mask: Genellikle ölünün yüzüne uygulanarak elde edilen yüz kalıbı ([http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56db152b7a33b9.94096571](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56db152b7a33b9.94096571)).

<sup>12</sup> Murat Bardakçı ressamın Amerika'ya gitmesinin, Paris'te biten bir gönül ilişkisinden sonra olduğunu belirtir: “1990'larda hayatta olan dostlarının bana anlattığına göre Paris'te Baltık memleketlerinden birinin kraliçesinin kocası olan bir prens ile birkaç ay devam eden fırtınalı bir aşk yaşadı” (2015).

<sup>13</sup> (<http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1048567-mihri-rasimin-sakli-hayati>).

dâhil etmez. İstanbullu küçük kız çocuğu Mihri'nin macerası Roma, Paris, İstanbul, Roma, İstanbul, Roma, Paris'ten sonra Amerika'da son bulur.

İlk perdenin ilk sahnesinden önce Mihri Müşfik'i temsilen sahneye modern kesim çarşafıyla gelen kadın oyuncu, biraz sonra kendi hayatını seyredeceklerini, ancak sahneleneceği gibi bir hayatının olmadığı ikazı ile seyirciye kendisini takdim eder. Böylelikle “epik tiyatro”dan etkiler, yabancılaştırma (illüzyon kırma) efekti olarak kendisini gösterir<sup>14</sup>.

Tanpınar'ın sanatkârları değerlendirirken işlettiği tenkit ölçütlerinden biri, şahsiyetin kendisi ile alay edebilmesidir. Bu durum kişinin öz güveninin; kendisi ile barışık olduğunun; enaniyetini törpülediğinin hayata biraz da mizah penceresinden bakabildiğinin göstergesidir. Mihri Müşfik sahnedeki ilk cümlelerinde oyun hakkında “Galiba kötü yazılmış bir piyes bu... Kötü sahneye konmuş...” der (İleri, 1998, s. 12). Diğer bazı eserlerinde de yazar, kendisini temsil eden şahıslar ile alay eder (*Bu Yalan Tango-Ufuk Işık*).

Oyun, Mihri Müşfik'in hayat hikâyesinin yazılma macerasına okurları tanık ettiriyormuş gibi bir kurmacayı da içerir. Selim İleri, ilk sahnede İstanbul'a gösteri için gelen bir İtalyan sirkinin müziklerden sorumlu gencini, “genç adam” karakterinde sahnelenen oyun metninin yazarı ile diyalog içinde gösterir. “Yazar”, kendi kendisiyle sesli konuşarak Mihri'nin “çocukluk aşkı” ile ilgili bir arayışta olduğunu ifade eder. Mihri'nin baba arkadaşı “Besim Paşa”, bu noktada “genç adam” karakterinde sahneye çıkarılır. Mihri'nin çocukluk yıllarına gidilir. Küçük kız çocuğu Mihri'nin baba arkadaşına yönelik duyguları, Onun yerleşik kuralları çok fazla dikkate almayan mizacının ilk işaretleri olarak verilir. İleri'nin bu tercihinde Mihri Rasim'in kaleminden çıkmış bilinen ilk çizimin, Besim Paşa portresi olması etkilidir (Dostal <http://www.bugunbugece.com/oku-bak/haber/buyuk-gemiler-kisa-yolculuklara-cikmaz>). Ressamın hayat hikâyesinde Besim Paşa'ya yönelik ilgi gibi oldukça şahsi bir detay tabiidir ki yer almaz. Bu sahne, yazarın tasarrufudur. Besim Paşa'nın hayatına da küçük bir pencere açılarak Paşa'nın müziğe yönelik ilgisinin icracı genç udiden kaynaklandığı Mihri tarafından ifşa edilir. Böylece Mihri karşılıksız çocukluk aşkının intikamını alır. Besim Paşa karakteri, Mihri'nin çocukluğundan itibaren aykırı kimliğini sezdirmek, vurgulamak üzere oyuna dâhil edilir.

Mihri büyürken çarşafa girme bahsi gündeme gelir. Kendisinden 3 yaş küçük olduğu belirtilen kız kardeşi Enise, çarşafa gireceği günü sabırsızlıkla beklerken Mihri, “maren kıyafeti” gibi döneminde yaşlıları için aykırı giysilerle ev içinde

<sup>14</sup> İleri, Alman yazarın özellikle *Carrar Ana'nın Silahları, Galilei Galileo, Üç Kuruluşluk Opera* eserlerini sayarak bunların etkisinden kurtulmanın kolay olmadığını belirtir. Yazarın bazı kuramsal eserlerinin Türkiye baskılarında bir tür editörlük yaptığını belirterek üzerindeki etkisini vurgular (2002, s. 329).

dolaşır<sup>15</sup>. Mihri tutumunun çarşaf giymeye değil, büyümeğe karşı olduğunu belirtir. Oyunun sonunda “büyümek istemiyorum” cümlesi ile bu bahse dönüş yapılır (s. 77). Mihri istikrarsız, hareketli hayatını çocukluğunda sezinlemiş gibi âdeta bu cennet dünyadan ayrılmak istemez.

Selim İleri, Mihri'nin Roma'ya kaçışında etkiliymiş gibi gösterdiği İtalyan Antonyo'ya, oyunda fazla rol yükler. Genç kız, Onu İtalya'dan İstanbul'a gösteri için gelen “cambazhanenin müzik şefi” olarak tanır. Oysa Antonyo, “aslan terbiyecisi”dir. Bu noktada “sirk, cambazhane”, Selim İleri kurgusu için çok elverişli bir simge mekân olarak devreye girer. Sirk-sahne, oyunun sergilendiği yerlerdir. Bu mekânlarda kitlelerin, seyircilerin bir anlamda gözleri boyanır. Burada gerçeklik yoktur, sahnelenen vardır; sahnelenen de her zaman rol, yapmacıklık, samimiyetsizlik üzerine kuruludur. İleri, samimiyetsizliklere tepkilidir. Bu bahiste oyunda şu cümleler yer alır: “İnsanlar hakikati anlatmazlar beyefendi” (s. 17). Kayıtlar insanın kendi olmasını engeller: “Kim kendi hayatını yaşayabilir ki?” (s. 11). Mücadeleci insanlar, İleri'nin daima ilgisini çeker.

Selim İleri hayatı da bir sahne, hatta bir dans süresi gibi görür. Yazarın *Bu Yalan Tango* romanı, dansa yüklenen bu anlamdan doğar. Sirk, oyunda leit motif olarak kullanılır. Genç Mihri'nin İstanbul'a gelen bir İtalyan sirkinin müzik şefi ile tanışması onun savrulan, maceralı hayatının da başlangıcını oluşturur. Oyunda bu genç, Antonyo adı ile “genç adam”ın şahsında canlandırılır. Oyunun 2. perdesinde Mihri Hanım, bütün dünyanın aslında bir sirk, bir gösteri yeri olduğunu iki kez dile getirir: “Bir sirk resmi! Tıpkı bütün dünya gibi” (s. 54; s. 55); “Sirkte çalış. Dünya bir sirkidir” (s. 73)<sup>16</sup>.

### “Resimler Yurdu: Roma”

İstanbul'da gösteri yapan İtalyan sirkisi, Mihri'nin İtalyan hocası ressam Zonaro'nun<sup>17</sup> gözünde “fesat yuvası”dır. Bu sirkini elemanlarından Antonyo, Roma'ya birlikte gitme konusunda Mihri'yi ifsat eder. Zonaro, öğrencisi olan genç kızın kaçış planını onaylamaz. Bu durumun kendisini de, Mihri'nin babasını da zor duruma sokacağı ikazını yapar. Mihri cephesindeyse Antonyo, kendisini hayalindeki “resimler yurdu”na: Roma'ya ulaştrabilecek aracıdır. Devir, II. Abdülhamid dönemidir. Öncesinde de olduğu gibi Devlet-i Âliyye'nin

<sup>15</sup> Gerçekte ressam, kendisine çok yakışan “arabesk” adıyla anılan belden büzgülü, etekleri sırmalı modernize edilmiş bir çarşafı Osmanlı İstanbulu'nda giyer.

<sup>16</sup> İleri, samimiyetsizlikler ve hayal kırıklıkları karşısında hayata ve bazı safhalarına yönelik bu tarz sembolik genellemeler yapar: *Saz, Caz, Düğün, Varyete; Bu Yalan Tango*.

<sup>17</sup> “Yazar”, kendi karakteri dışında Mihri yurt dışına kaçmadan önce ona mani olmak üzere Zonaro'yu da canlandırır.

sınırları dâhilindeki seyahatlerde II. Mahmut döneminden itibaren “mürûr tezkeresi” adı verilen izin belgelerine sahip olmak gereklidir. Sahte pasaportla Mihri, yurdundan firar eder.

Mihri artık Roma’dadır. “Kız” karakterinde İstanbul’un tanınmış Ermeni ailelerinden Allahverdiler’e mensup, Vatikan’ın Fransa sefirinin eşi Madam Bares ile aynı sahneyi paylaşır. Madam, genç kıza hoyratça, onu bilhassa üzecek şekilde davranır. Bu hoyratlık, oyunda Mihri’nin hayatına giren erkeklerde de (Antonyo, ilk eşi Müşfik Selami, Gabriele d’Annunzio, Ceyms), ressamın kendisinde de mevcuttur. Selim İleri, “kız”ın Mihri ile diyaloglarında da acımasız, alaycı, hoyrat tavrı sürdürür. Bu husus, yazarın genel olarak diğer eserlerinde de vazgeçemediği üslup özelliğidir. Bu sahnede Mihri, doğduğu şehirde de, Roma’da da mutlu olmadığını söyler: “İstanbul’dayken hep gitmek istiyordum. Her şey beni boğuyordu. Şimdi buradayım; yine boğuluyorum! (.) Neden böyleyim ben?! Neden hiçbir şey beni mesut etmiyor?!” (s. 24) cümleleri, genç kızın bunaltısını, mevcutla yetinmeyen psikolojisini, yerleşik düzenli bir hayat kuramayacağını sezdirir. Mihri, “yosunlu mermerler şehri”ni çabuk tüketir. Mihri Hanım ile ilgili bir sezdirme unsuru da Roma’ya firarından önce, “kız”ın ağzından ifade edilir: “Hayatın mahvolacak!” (s. 23).

Mihri Rasim, Antonyo ile Paris’te buluşur. İçki hayatlarının merkezindedir. Bir süre sonra anlaşmazlıklar çıkınca ayrılırlar.

### “Vatanım! Vatanımı özledim!”

Paris’i, İstanbul yılları takip eder. Mihri Hanım, Şehzadebaşı’nda Zuhal Kırtasiyesi Hakkı Bey’den resim malzemeleri satın alırken görülür (s. 31). Ressam, kırtasiyeden sonra Tevfik Fikret’in evindedir. Genç hanım, oyunda ünlü şaire hayranlıktan da öte tutkuyla bağlı gösterilir<sup>18</sup>. Bu sahnelerde ressam hülyalı, romantik; şair ise imparatorluk meselelerine gömülü, realist çizilir. Neticede Mihri Hanım cephesinde hayal kırıklığı ve öfke yaşanacaktır:

GENÇ ADAM<sup>19</sup>: Fakat memleketin hâli hazin Mihri Hanım.

MİHRİ MÜŞFİK: Âşiyân’da her şey unutuluyor...

GENÇ ADAM: Hürriyet adına iktidara gelenler Sultan Hamid’in istibdadına rahmet okutuyorlar!

MİHRİ MÜŞFİK: Kanarya sarısı kepenkler, esmer duvarlar, rüzgâr...

GENÇ ADAM: Batan bir imparatorluğun bütün sefaleti... (s. 33).

Görüldüğü gibi ressam cephesinde bireysel, şair cephesinde ise siyasi ve sosyal olan ön plandadır. Bu durum, Mihri Hanım açısından bir çatışma yaratır. Nitekim birkaç diyalog sonra ressam, “siyah, siyah... off! Her şey

<sup>18</sup> Hızlı Topuz, *Elbet Sabah Olacaktır Özgürlük Şairi Tevfik Fikret’in Romani*’nda ressamın, şairi ziyaretlerine yer verir (2013, ss. 223-243).

<sup>19</sup> Bu sahnede “genç adam”, Tevfik Fikret’i canlandırır.



simsiyah!...” diyerek fırçasını atıp şairin portresi üzerinde çalışmayı bırakır. Mihri Hanım, bir süre sonra Tevfik Fikret’e ilanıaşk eder. Ressam-şair münasebetinde de yazarın hayal gücü, ağırlıktadır. Genç kadın, bu sahnelerde muhteris kurgulanır. Şair ile olan diyaloglarda son konuşma, Mihri Hanım’a aittir: “Hayır! İyi bir ahlak istemiyorum ben. Hiçbir ahlak istemiyorum!” (s. 35). Bu sahnedeki immoralist Mihri Hanım ile şaibelere bulaşmama konusunda katı ahlakçı Tevfik Fikret, tezat oluşturur. Gerçek hayatta şair, genç hanımın sanatını oyunda da değinildiği gibi (“Bu resimleri ben de çok beğeniyorum” s. 34) takdir eder, beğenir.

Bir sonraki sahnede öğretmen ressam sıfatı ile Mihri Hanım sahnededir. Zeynep Hanım Konağı’nda kızlar için Güzel Sanatlar Mektebini açmış gibi gösterilir<sup>20</sup>. Artık mesleğinin hem de eğitici konumundadır.

İlk perde, Tevfik Fikret’in ölümü ile biter. İkinci perde, Mihri Hanım’ın evliliği hakkında genç kadının yazara yaptığı hatırlatma ile başlar. Devam eden sahnedeki diyaloglar, ressam ile kendisinden dört yaş büyük Müşfik Selami arasında geçer. Genç adam Paris’te Science Politik okumakta, pansiyoneri olarak Mihri Hanım’ın da kira ile oturduğu dairenin bir odasında kalmaktadır. Evlilik gerçekleşir. “Aşk, gurbet ve yalnızlık”, bunlara ilaveten içki ikili arasındaki bağı oluşturur. Havai fişeklerden söz edilen sahnede (2. Perde 3. Sahne ss. 45-47) -oyunda bu esnada renkli ışıklar da yanıp sönmektedir- çift, alkol etkisindedir. Havai fişeklerin renklerine yönelik diyaloglarla da bu durum verilmeye çalışılır:

MİHRİ MÜŞFİK başını düşsel gökyüzüne kaldırarak: Ateşten gözyaşları kırmızı bir şemsiye gibi açılıyor.  
GENÇ ADAM Mihri Müşfik’i süzerek: Artık beyaz... Sen de manolya beyazı bir heykeli andırıyorsun...  
MİHRİ MÜŞFİK heyecanlı: Şimdi beyaz değil. Eflatun rüzgârlar savruluyor!..  
(...)  
GENÇ ADAM: Yeşil... yemyeşil ırmaklar akıyor gökyüzünde!..  
(...)  
GENÇ ADAM: Gökte pembeli, turunculu bir şafak söküyor...  
(...)  
GENÇ ADAM: Alevli sarmaşıklar kuşanıyor gökyüzü!..  
(...)  
GENÇ ADAM: Bak! Büyük, kocaman, gümüşü fiyongalar... Altın ışıltısından madalyonlar, kordelalar, bahar dalları... (ss. 45-47).

Yukarıda alıntılanan diyalogların geçtiği sahnede İleri, ikili arasındaki aşkın başlangıcını da alkol etkisini de vurgulamak üzere renklere yaslanır. Edebî

<sup>20</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi 1882’de açılır. Kayıtlı yirmi öğrenci de erkektir.

buluş olarak bu icat, orijinaldir. Takip eden sahne ise “renksizleşen ışıklarla” çiftin biten aşkını işler (s. 47).

Mihri Müşfik eşi ile olan bir diyalogunda “Bizim için neler anlatacaklar... Kalbimizin acısını tatmayanlar, her gece içtiğimizi, sarhoş yaşadığımızı söyleyecekler” der (s. 46). Bu ifade, çiftin alkol düşkünlüğüne değinen Taha Toros’a cevap niteliğindedir. İleri, sanat eserleri ile sanatkârlara özellikle duygu beraberliğini kurabildiği noktada bağlıdır. Sanatkârın kalp acısını duyduğu “içe işleyici” eser, onu yakalayarak özdeşim kurdurur. Oyunda da bu hususa değinilir. Mihri Müşfik, oyun “yazar”ı ile diyaloga girdiği sahnede şöyle söyler: “Kişiliklerimiz uyuşacak mıydı, beni hissedebilecek bir insan mıydınız bakalım. (*Acımasızca güler.*) Erkeklerin herhangi bir Mihri Müşfik’i anlayabileceklerini sanmam ya...” (s. 64). İleri, bu eserinde de kahramanı ile duygu özdeşliğini yakalar.

Ressam, Cumhuriyet ilan edilmeden Türkiye’den ayrıldığını belirtir (s. 51).

### **Huzursuz Ruh**

Selim İleri, Mihri Hanım’ı benlik açısından kendini sorgulayan, arayışta bir mizaç olarak kurgular. Sık ülke değiştirmelerin, yerleşik olmayan hayatın bu ruh hâlinde kaynaklandığı sezdirilir. Ressam, oyunda İtalya’ya giden bir gemide üçüncü mevki yolcusu olarak görülür (s. 51). Yolculuk arkadaşı içkidir. Daha önce bazı sahnelerde de zaman zaman yaptığı gibi Mihri Hanım içinde bulunduğu şartlardan duyduğu memnuniyetsizliği dile getirir:

Gitmek... Bütün hayatım boyunca hep gitmek istedim. Ordan oraya... Hiçbir yerde kalamadım, hiçbir yere ait olmadım. (*Acıyla güler.*) Bu dünyaya yabancıydım ben. (*Açıkça seyircilere...*) Ya sizler? Sizler de yabancı mısınız bu dünyaya? (*Kahkahası yükselerek döner, yazı masasının önüne geçer. Yazara...*) Barmen, bir kadeh bir şey içmek istiyorum. Absent ya da cin olabilir... (s. 51).

Mihri Müşfik, karakterinden, kendi “ben”inden hoşnut olmayan bir şahsiyet olarak tasarlanır: “Ne kadar isterdim başka bir insan olmayı! Herkes gibi senin gibi olmayı ne kadar isterdim” (s. 47). Ressam, sıradan olamamanın acısını çeker. Mensup olduğu aile, yeteneği, sosyal muhiti, arayışlar içindeki mizacı Mihri Müşfik’i geniş kitlelerden, “herkes”ten ayırır ve mutsuz olmasına yol açar.

### **Resim Sanatı**

Mihri Hanım’ın ressam kimliği, oyunda resim sanatının ağırlıkta olmasına yol açar. Mihri, ilk resminin baba arkadaşı Besim Paşa’nın kara kalem portresi olduğunu söyler. Mihri Hanım, Çamlıca’daki köşkte, Bahariye’deki konakta çiçek tablolarını hatırladığından söz eder. Bu tablolar, Osmanlının resim sanatını hangi ölçekte kabul ettiğinin göstergesidir: “Varaklı, yaldızlı büyük

çerçevelerde çiçekler, hep çiçekler, vazolarda, saksılarda, bahçelerde... Kelebekler, börtü, böcek..." (s. 15). Babasının alafranga zihniyetli olmasına rağmen portreden (insan suretinden) sakındığından söz eder. Bu zihniyet, İslamiyet'in tasvire olan mesafeli tutumundan kaynaklanır.

Sanatına tutkuyla bağlı ressam manzara, peyzaj çizmek istemediğini söyler (s. 24). Bu tarz resimler, gelenekli sanat anlayışını devam ettirmek anlamına gelir. Ressamın kaynaklardan görebildiğimiz mevcut tabloları, birkaç natürmort dışında portre ağırlıklı eser vermeyi tercih ettiğini gösterir (<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=406&ic=45&pg=0>).

Mihri Hanım'ın Roma'dan Paris'e geçmesinde de resim sanatı etkilidir: "Paris'te natürmortlar, portreler resmetmek istiyorum. Dalından kopartılmış birkaç nar, cevizler, bir şişe kırmızı şarap..."<sup>21</sup>

Ressam Paris'te, İtalyan sirk çalışanı Antonyo'ya "Resim yapmak istiyorum" diye haykırır: "Renkler, şekiller, figürler ortasındayım. Renklerimi, şekillerimi, figürlerimi vatanımla paylaşmak istiyorum!" cümlesi (s. 28), oyunun yapay ifadelerindedir.

Fausto Zonaro'nun takdim edildiği sahnede İtalyan ressamın, "İstanbul'un silüetini tuvale geçirdiği" tablolarına kısaca atıf yapılır: "dalgalar, kız kulesi, Topkapı Sarayı, camiler..." (s. 21) (Resim 2). Çok kısa olan bu değinme, ressamın İstanbul tablolarının özeti. Yazar bu tarz cümlelerle özet bir anlatım tekniğini başarıyla yakalar. Ressamın İstanbul'daki hayatının Trablusgarp Savaşı ile bittiği ifade edilir<sup>22</sup>.



**Resim 2.** Fausto Zonaro - "Kız Kulesi"

<sup>21</sup> Mevcut bilgiler dâhilinde ressamın sözünü ettiği tarzda üç tablosu vardır: (<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=406&ic=45&pg=2>).

<sup>22</sup> Savaş 1911-12 yılları arasındadır. İtalyan ressam İstanbul'dan 1910 Martı'nda ayrılır. Metinde bir tarih yanılması vardır.

Mihri Hanım tablolarını realist bir anlayışla yapar. Modellerinin fizik özelliklerine bağlı kalır. Tevfik Fikret'in portresini yaparken şairin göz rengini tespit etme telaşındadır:<sup>23</sup> “Siyah mı, kuzguni yeşil mi, kahverengi mi... bir türlü çözemiyorum...” (s. 33). Oyunda ressamın Tevfik Fikret'in portresini yaptığı sahneye tanıklık edilir (Resim 3). Mihri Müşfik, şairin vefatının hemen ardından maskını almak üzere hazırlık yaparken 1. Perde sonlanır (s. 41) (Resim 4).



**Resim 3.** Mihri Müşfik “Tevfik Fikret”



**Resim 4.** Mask

Oyunda resim sanatının, II. Abdülhamid dönemindeki durumuna da değinilir. Minyatürden Batılı resme geçilmiş olsa da bu dönemde ülkede resim sanatının durumu, Mihri'nin yakın çevresinde bulunan hocası Zonaro'nun geldiği ülke ile kıyaslanamayacak kadar geridedir. Mihri, oyunda “kız” tarafından alaycı bir tarzda vurgulandığı gibi “Müslüman Türk kızları resim yapamaz” (s. 22); “Sizde resim günahdır” (s. 22) gibi bir zihniyetin esiri değildir. Ancak ressam atölyeler, müzeler, katedraller, sergiler, Güzel Sanatlar Akademisi gibi kurumlardan da İstanbul'da mahrumdur. Genç kızın en büyük serveti, Zonaro gibi bir hocadır. İtalyan ressam anılarında haftada üç gün Osmanlı öğrencilerine ders verdiğinden söz eder. Bu üç günde Mihri'nin payına üç saat düşmekte midir?

<sup>23</sup> Ressam, Tevfik Fikret portresini, kara kalem çalışmayı tercih eder.

“Sanat ayıp tanımaz” ilkesini, Mihri Hanım yurt dışında öğrenir (s. 19). Ressam, Batı resim sanatının kabullerine bağlı kalarak öğrencilerine de bu doğrultuda uygulamalar yaptırır.

Bir başka ölü kelebek Müfide Kadri de (1889-1912), Mihri Müşfik'in adını andığı ressamdır. “Yazar”, onun resimlerinin çoğunun kayıp olduğunu belirtir: “Bazılarını, günaha girdi diye yok etmişler”<sup>24</sup> (s. 25). Oyunda ressamın “Sahilde Aşk” (1907) tablosu şöyle anılır: “Beyazlar giymiş... Fesli genç adam kolundan tutuyor... Geride ay ışığı ve deniz feneri... Beyaz kefenlere bürünmüş...” (s. 25) (Resim 5). Tablodaki kadının beyaz kıyafeti ile genç yaşta tanışacağı kefen arasında ilgi kurularak tablo, ressamının erken ölümünün habercisi olarak yorumlanır.



**Resim 5.** Müfide Kadri “Sahilde Aşk”

Mihri Müşfik, veremden ölen ressam Müfide Kadri'yi anar ve üzüntüyle “yere çöküp kalır”. Birkaç diyalog sonrasında ise farklı bir Mihri Müşfik portresi çizilir: “Ona buna tutulup verem olmasaydı...” (s. 26). Selim İleri, ressamı daha çok bu hoyratlık üzerinden kurgulamayı tercih eder.

Mihri Hanım, Âsâr-ı Atika Müzesi'ndeki Yunan heykellerinin kalıplarını aldırarak kız öğrencilerine model olarak önce bunları verir (s. 38). Bu durum, mektebe müfettişlerin gelmesine yol açar.

İleri ressamı, kısmen maceralı bir hayatı olan iradeli, muhteris bir kadın, Halide Edip ile de bir sahnede buluşturur. Yazar ile Mihri Müşfik arasındaki diyaloglar Millî Mücadele, bu tema üzerinde eser vermek, Mustafa Kemal'in portresini yapmak etrafında şekillenir (ss. 48-49). Oyunda da Halide Edip ağzından söylendiği üzere iki sanatkar gerçekte bir araya gelmemiştir. İleri, irade konusundaki mizaç ortaklığı ve Millî Mücadele, özellikle de Mustafa Kemal merkezli eser verme noktasında ressam ile yazarı buluşturur. Mihri Hanım,

<sup>24</sup> Annesini de veremden kaybeden genç ressamın erken vefatı ile çok yaşayan yakınları, bu üzüntü ile eserlerinin bir kaçını tahrip eder. Akrobalar, ressamın vefatından sanatını sorumlu tutmuş olmalı. Taha Toros, ressamın zayıf bir bünyesi olduğunu, sanatına tutku derecesinde bağlılığının hastalığını artırdığını belirtir.

Mareşal üniformasıyla Mustafa Kemal'in büyük ebatla portresini yapar (Resim 6). İleri, ressamın Mustafa Kemal ile tanışma sahnelerine yer vermeyi tercih etmez, dolayısıyla oyunda Ata'nın sadece adı anılır.



**Resim 6.** Mihri Müşfik “Mareşal Mustafa Kemal”

Gabriel D'Annunzio aracılığıyla ressam, Papa XV. Benedict ile tanışır. Mihri Hanım'ın Papa'nın portresine başlamasına sahnede yer verilir<sup>25</sup> (s. 61).

Bir diğer sahnede ressam, kız kardeşi Enise'nin kızı Hale Asaf (1905-1938) ile Paris'te buluşur. Yıllar önce ilk resim dersini Mihri Hanım'dan almış yeğeni de teyzesi gibi resmi, meslek olarak seçmiştir. Bu durumdan rahatsız olan teyze, yeğenini azarlar: “Sen de mi? Beni bildiğin hâlde...” (s. 67). Kendi hayatı, bu sanat uğruna heba olmuştur: “Yıprak bir kadın! Başaramamış, ordan oraya savrulmuş, sönmüş gitmiş...” (s. 67). Hale Asaf'ın Bursa'da resim öğretmenliği yaptığı; tablolarında yer vermekten hoşlandığı bu şehrin evleri vurgulanır:<sup>26</sup> “Yeşilin ortasında solgun ipek sarısı küskün evler” (s. 67) (Resim 7). Hale Asaf, Mussolini karşıtı İtalyan şair ve yazar Antonio Aniante (1900-1983) ile kurduğu yakınlıktan teyzesine söz eder. Teyze, İtalyan Gabriel D'Annunzio ile olan macerasını hatırlar. Yeğeninın kanser olduğunu Antonio'dan öğrenir.

<sup>25</sup> Tablonun akıbeti meçhuldür.

<sup>26</sup> Ressama ait on üç Bursa manzarasından on tanesi günümüze ulaşır.



**Resim 7. Hale Asaf**

Oyunda geçen “Senelerce çalışmakla ben neye muvaffak oldum? Hiç...” (s. 76), ifadesi, ressamın gerçek mektubundan alınmış bir cümledir. Bu cümle, çalkantılı bir kariyer neticesinde şöhretini, sahip olduğu maddiyatı yeterli bulmayan; daha fazla takdir görememiş bir egonun yansımadır. “Sanatkârın yolu, yürüdükçe uzar, gider”, “Kendisine gençliğinin hediye edilmesini bekliyormuş. Gençliği hediye edilse, resim uğrunda çektiklerini bir daha yaşamayacakmış” ifadelerinin kaynağı da yine ressamın mektuplarıdır.

Oyunda Mihri Hanım tarafından Sanayi-i Nefise'nin hocaları arasında yer alan oryantalist iki İtalyan ressamın da adları anılır. Biri, vefatına kadar yaklaşık elli yılını İstanbul'da geçiren Leonardo de Mango (1843-1930); diğeri Salvatora Valeri'dir (1856-1946). Ressamlar hakkında herhangi bir yorum yapılmaz.

Mihri Hanım, oyunda şövalesi başında resim yaparken yer yer görünür.

### **Siyaset**

Osmanlının II. Meşrutiyeti, Mihri Hanım Paris'te iken ilan edilir. İleri, bu rejim değişikliğini yanıp sönen ışık efektleriyle sanki deprem oluyormuş etkisi vererek, oyuncuların şaşkınlık ve korkuyla birbirlerine yaklaşımlarıyla duyurmaya çalışır: “Birden ışıklar yanıp sönmeye başlar. Müzik kesilir. Hepsi şaşırırlar. Yazar yanlarına gelir. Hepsi birbirine sokulurlar” (s. 28). Bu sahnenin diyalogları şöyledir:

KIZ: Ne var? Ne oluyor?

GENÇ ADAM: Bilmiyorum.

KIZ: Gök gürlüyor. Şimşekler çakıyor.

YAZAR: Yer sarsılıyor sanki.

KIZ: Bir an önce kaçalım burdan!

GENÇ ADAM: Nereye?!

MİHRİ MÜŞFİK kakkahayla güler: Korkaklar! Bir şey olduğu yok...

Işıklar birden düzelir.

MİHRİ MÜŞFİK: .... Sultan Hamid'i tahtından indirmişler. Hepsi bu (s. 29).

Bu sadeleştirilmiş sunum tarzı, oyunun bütünlüğü ile de uyumlu, başarılı bir edebî buluştur.

Mihri Müşfik'in "Bizde sık sık hürriyet olur" cümlesi, siyasi hayata yönelik bir tenkittir (s. 29). Siyaset etrafında İttihat ve Terakki'nin, Enver-Talat-Cemal Paşalar ile (sakal-bıyığını boyamasından dolayı) Sultan Reşat'ın adları da kısaca anılır.

Meşrutiyet edebiyatı, hürriyet piyesleri örneğinde tenkit edilir (s. 30). Selim İleri, mevcut siyasi ortamı çok genel çizgileri ile verir. Değinen diğer bir husus da Yıldız Sarayı'nın yağmalanmasıdır. Kaynaklarda sarayın 31 Mart isyanını bastırmak üzere Selânik'ten gelen Hareket Ordusu'ndaki bazı Arnavutlar tarafından yağmlandığı belirtilir. Saray hakkında "yazar", orayı görmek istediğini söyleyen "kız"a şöyle söyler: "Çoluk çocuk herkes gidiyor. .... gelen çocukları, anneleri, Sultan Hamid'in elinden çıkma döşemeye .....yorlar"<sup>27</sup> (s. 30).

Ressamın ikinci Roma döneminde kendisinden yirmi üç yaş büyük İtalyan edip ve siyasetçi Gabriel D'Annunzio (1863-1938) ile tanışarak yakınlık kurmasına yer verilir. D'Annunzio'ya zenginliğinin kaynağını soran Mihri Hanım, "Biraz da siyaset... Vatana hizmet için" cevabını alır (s. 58). Gabriel D'Annunzio siyasetsiz olmayacağını, İtalyan gençlerine faşist partinin üniforması olan kara gömlekler giydirdiklerini söyler. Bu satırlara alay hâkimdir. Alayın daha net vurgulanması maksadıyla Mihri Hanım ile İtalyan siyasetçi arasındaki diyalogları "yazar" keserek müdahil olur. "Yazar", kilisenin Mihri Hanım-Gabriel D'Annunzio münasebetine ne diyeceğini sorar. Cevap D'Annunzio tarafından şöyle verilir: "Bizler seçkin kişileriz. Sefahat ahlakının tadına varabilecek kişileriz" (s. 59).

Oyunda İtalyan siyasetçi, gençlerin hayatını söndürmesi, kanlı bir siyaset üzerinden şöhret ve maddiyat sahibi olması ile ahlak anlayışı bakımlarından eleştirilir (ss. 58-59).

### **Etnik Kimlik**

Mihri, kimliğine dair kendisini sorgular: "Biraz kontes, biraz Osmanlı prensesi... Biraz şarklı, biraz garpli... Neyim ben?" (ss. 26-28). Genç kadın artık vatansız mı kalmıştır? Antonyo vatan hasreti çektiğini söyleyen ressama:

<sup>27</sup> Zonaro, sarayın yağmasını ve tahribini anlamlandıramaz: "Canım Yıldız Sarayı, yeryüzünün o cennet köşesi, o güzel, melekler yuvası, en zor bulunan çiçeklerin fişkırıldığı o çiçek tarhları, her türlü kuş ve hayvanın barınağı, yağmaların en iğrenciyle yağmalandı. (.) İnsan kendi evini nasıl yağmalayabilir. (.) Ve bütün değerli şeyler, mücevherler hepsi Paris'e gitti. (.) İşte bundan dolayıdır ki, Türkiye'de müzeler, arşivler, geçmişin hatıraları yoktur. Bir halk bu şekilde nasıl yükselebilir?" (2008, s. 300).



“Vatanın yok senin; vatansızsın! Ne Rum, ne Fransız, ne Türk! Ne Hristiyan, ne Müslüman!” der (s. 28).

Oyunda ötekileştirme ile ilgili ikazlar da yapılır. Kaynaklarda Rasim Paşa'nın iki eşinden birisinin Rum, diğerinin Çerkez olduğu yazılıdır. Yeni yetişen Mihri'nin kakhahalarını, şuh tavırlarını garip karşılayan baba dostu Besim Paşa, “Siz nasıl mürebbiyesiniz Matmazel! Şuncacık kıza bu hâller yakışıyor mu?” şeklinde çıkışınca mürebbiye, “Ne yapabilirim? Mihri'nin annesi Rum. Y..... kanına işlemiş” cevabını verir (s. 17). Bunun üzerine Mihri Müşfik, “Yazar”a “Bir yazarın insanları milliyetleri ve dinleriyle ölçmemesi gerekir Beyefendi” ikazıyla çıkışır (s. 17).

Selim İleri, İstanbul'un zaman içinde etnik yapısındaki çeşitliliği kaybetmesine genel olarak üzülür, yazılarında bu hususu vurgular.

### “Epik Tiyatro”dan İzler

Yukarıda kısaca değinildiği gibi Selim İleri, Brecht'in “epik tiyatro” (Doğan, 2009, ss. 409-422) anlayışının bazı uygulamalarına oyununun kimi sahnelerinde yer verir. Bu uygulamaların oyundaki karşılıkları, şu başlıklar altında gruplandırılabilir:

-Bir oyuncunun birden fazla karakteri canlandırması: İleri, metninin oyuncu sayısını sade tutar. Buna karşılık bir oyuncu, birden fazla karakteri canlandırmayı üstlenir. “Kız”, “genç adam”, “yazar” Mihri Müşfik'in yakın çevresinde yer edinen bazı karakterleri canlandırır (Oyuncuların canlandıkları karakterler, makale sonunda Tablo 1'de gösterilmiştir).

-İllüzyon Kıırma (Yabancılaştırma)- Seyirciye Hitap: Genel olarak sinema/tiyatro izlemeye başlayan seyirci, ilk dakikalardan itibaren kurmaca âlemin içine dâhil olur. Kendisine sunulan gerçekliği sorgulamadan bu dünyaya girer. Selim İleri, oyununu Mihri Müşfik karakterinden bir ikaz ile başlatmayı tercih eder. Genç kadın, perde önüne gelerek kendi hayatının anlatılacağı bir oyun sahneleneceğini seyircilere ifade eder. Oyun akışı içinde de kurgu dünyasının dışına yer yer çıkılmaya devam edilir. “MİHRİ MÜŞFİK: Burda bana bir sigara içirtelim” (s. 57); “MİHRİ MÜŞFİK (*neşeli*): Haydi burada bir akordeon sesi koyalım...” (s. 65); “MİHRİ MÜŞFİK: İşte seyircilerim” (s. 76).

-Seyircileri ikileme bırakma: Oyunda seyirci gerçeğin ne olduğu konusunda ikileme bırakılır: “Niçin sizi kandırıyorlar?! Hayatım hiç onların canlandığı gibi olabilir mi?!” (s. 12). Halide Edib'i (1884-1964) canlandıran “kız”, Mihri Hanım ile diyalogdan sonra Yazar'a “Tanımadığım, hiçbir zaman tanışmayacağımız bu hanımın, hakikatte asla yaşanmamış şeyler uydurduğunu kendisine siz mi söyleyeceksiniz, ben mi?!” (s. 49) sorusunu yöneltir. Bu durum

da seyircilerden bazılarını, muasır iki sanatkârın tanışıp tanışmadıkları konusunda -inceleme yapınca- kadar- ikileme bırakabilir.

-Oyun metninin oluşma sürecine tanıklık ettirme: Oyunculardan biri, “yazar”dır. Oyun sahnelenirken bir taraftan da metin yazılıyormuş gibi “yazar”, Mihri’nin ilk aşkını, hayatı ile ilgili detayları tespit etmeye çalışır. Bazen Mihri Hanım’a sorular yöneltir. İkinci perdede aralarında bir çekişme dahi yaşanır:

YAZAR: (Mihri Müşfik’i sarsalar): İtiraz etme! Seni istediğim gibi yazacağım! İstediyim insan olacaksın! Ben nasıl istersem öyle yaşanacak.

MİHRİ MÜŞFİK: Hayır!

YAZAR: İnsanlar seni hüznünle sevecekler!

MİHRİ MÜŞFİK: Artık çok geç! Buraya kadar yazdıklarından sonra beni değiştiremezsin. (Tekrar gülmeye başlar.) Ölüm dansı! Ölüm dansı! Bizimkisi ölüm dansı! Başın dönecek, yıkılıp kalacaksın muharrir bey!

YAZAR: (giderek artan bir nöbet içinde): Yıkılıp kalmayacağım! Hiçbir şey olmayacak! Benimle dans edemeyeceksin! Senin oyuncağın değilim ben! Asıl sen benim oyuncağımsın! Taş bebek, bez bebek, kâğıt bebek! Yazdıklarımı yırtıp attım mı, hiçbir şey kalmaz geriye!... (ss. 64-65).

Bu sahnenin sonunda karakter ile “yazar”ı uzlaşarak barıştır.

“Yazar”, kendisi dışında Mihri Hanım’ın hayatı ile alakalı altı karakteri canlandırır<sup>28</sup>.

### **Dile Dair Bazı Dikkatler**

Metinde “Yıldızlar kayar gider, mimozalar dökülüşür, yaz gecesi geçmez olur”; “kalp ağrısı”, “gönül sızısı”, “süzgün yelkenli”, “yakamozlu deniz”, “Hürriyet siyah, kırık bir kelebek oldu bende”, kordela, fiyonga, sarsılış gibi karakteristik Selim İleri lügatini veren ifadeler mevcuttur.

Maren (marina, denizci), elado (satıcı), hermafrodit (çift cinsiyetli), domestik (evcimen), şövale gibi yabancı kelimeler de geçer. Oyunda argoya ve amiyane tabirlere yer verilir: şişeleri devirmek, palas pandıras, aptal, şıllık, fitne fücür kız kurusu, sokak kızı, şıfıntı, şellâfe, facire, zırvalamak, aşırmaq, vampirler cadalozu, yosmalığın kana işleme, süprüntü, metres, sıvışmak gibi. Muhitinden bazı kişiler Mihri Müşfik’e karşı acımasız, hoyratça davranır; ressam da muhataplarına aynı üslupla mukabele eder.

Selim İleri kelimelere tasarruf etmeyi sever. Yazar bir dönem, öz Türkçe taraftarıdır. Bu devreden sonra da kendisine has lügatini kullanmayı sürdürür. Oyununda da bu tarz kelimeleri, ifadeleri diyaloglarda da, sahnelenmeye yönelik bilgi veren yerlerde de kullanır: övünçlü, güvenç, ödünç, hırpalamak

<sup>28</sup> Bunlardan Besim Paşa’nın ilgi gösterdiği udi genç ile gemi kaptanı kurmaca, diğerleri gerçek hayattan oyuna taşınan şahsiyetlerdir.

çarpıntısı, (ayırta olmak), dökülüşmek<sup>29</sup>, gönlünü çelmek. Bu kelimelerin yanında alâkadar, vakt-i kerahat, sadakat, bedbaht, yadigâr, müsamere, fevkalade gibi kelimeleri de kullanması, yazarın kelime seçimi konusunda kalıplarının bulunmadığını gösterir.

### **Diğer Bazı Hususlar**

Paris'in simgesi akordeon sesi, mandolin sesi, caz, sirk müziği, özellikle Selim İleri'nin düşkün olduğu tango müziği, oyuna işitsel bakımdan canlılık katar.

Yazar oyununda diğer eserlerinde de olduğu gibi ayrıntıları ihmal etmez. Metinde çiçek adlarına sıklıkla yer verilir: mimoza, karanfil, sarısalkım, kurutulmuş menekşeler, kırmızı orkide, tuberoze (sümbülteber) adı anılan çiçeklerdendir.

Oyunda bahsi geçen mekânlar şunlardır: (Mehmet Rasim Paşa) köşk bahçesi, Galata'da Todoraki'nin meyhanesi, Orozdibak (Au Rose de Bec, Beyoğlu Bahçekapı'da Fransız mağazasının şubesi) (Özemre, 2007, s. 111), Roma, Paris (Eiffel kulesi, Montparnasse), Yıldız Sarayı, Karadağ, Galeri Sarez<sup>30</sup>, Amerika (New York, Chicago, Washington), kimsesizler mezarlığı<sup>31</sup> (New York).

Oyunda tarihî, edebî, kurmaca bazı şahsiyetlerin isimleri anılır: Bizans İmparatoriçesi Teodora (Theodora, babası sirk akrobatı, I. Justinianos'un eşi, aşk konusunda sembol isim), Halit Ziya Uşaklıgil, II. Abdülhamid, Sultan Reşat, Enver-Talat-Cemal Paşa, Zuhul Kırtasiyecisi Hakkı Bey, Matmazel dö Kurton (Mll de Courton): *Aşk-ı Memnu*'da Nihal'in Lehli mürebbiyesi, Pierre Loti- *Bezgin Kadınlar*<sup>32</sup>, Namık Kemal (*Vatan yahut Silistre*), Dr. Mösyö Terziyan, Dr. Nihat Reşat, Şeyhülislam Cemalettin Efendi'nin torunu, Mustafa Kemal Atatürk, Feyhaman (Duran), Enise Hanım, Antonio Aniante<sup>33</sup>

Tevfik Fikret'in "Sis", "Hürriyet Yolunda", "Han-ı Yağma", "Yağmur" şiirlerinden dizeler, yer yer alıntılanır.

Oyun metni gücünü ışık, dekor ile mekân tasarımı ve kostümden daha çok (karamsarlık, yenilgi gibi) belirli duygulara<sup>34</sup> yaptığı vurgu; edebî buluşlarındaki orijinallik; etkili, kısa, edebî diyalogları ile karakter canlandırma gücünden alır.

<sup>29</sup> "mimozalar dökülüşür" (s. 18).

<sup>30</sup> Paris'te Antonio Aniante'e ait galeri.

<sup>31</sup> Ressamın mezarının New York Hart Island'da olduğu belirtilir (<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/mihri-musfik>).

<sup>32</sup> Oyunda romanın adı anılmaz, cümle şöyledir: "Avrupa'ya kaçmış bedbaht Türk kızlarının hikâyesini yazmıştı" (s. 25).

<sup>33</sup> İtalyan yazar. Mussolini aleyhinde de yazdı.

<sup>34</sup> Oyunda "yazar" bu duyguyu şöyle vurgular: "Sizde ölü kelebeklerin hüznünü yakalamak istiyorum" (s. 64); "İnsanlar seni hüznünle sevecekler" (s. 64).

## Sonuç

Selim İleri, Mihri Hanım'ı "Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin asil kızı, öncü kadın" olarak takdim eder (s. 53). Duygusal, romantik, hassas olduğu kadar incitmekten, kırmaktan da çekinmeyen ressam, Gabriel D'Annunzio ile aynı sahneyi paylaştığı yerde maddiyata düşkün bir portre olarak çizilir (ss. 56-57). Ressam, duyguları ve davranışları çok sık değişen hodkâm, hırçın, yalnız, alkol sever, sanatına düşkün bir kadın olarak sunulur. İleri; resim sanatına, alkole ve ülke değiştirerek yeni hayat şekillerine sığınan bir Mihri Hanım portresi çizer. Oyunda Mihri Hanım cesur, alaycı, yer yer şuh, muhteris, yenilikçi yönü ile öne çıkarılır. Ressamın "erkekleri kendisine âşık eden" bir kadın olduğu ifade edilir. İleri, ressamın hayatını aktarıırken Mihri'nin çocukluk yıllarından yaşlılık yıllarına kadar hayatında yer almış bazı erkekler de geçit resmi yapar.

Selim İleri bütün ezgin, yalnız, anarşist insanların Mihri Müşfik ile özdeşlik kurabileceklerini ifade eder (s. 75).

Yazar, zihninde şekillendirdiği ressamın canlandırılabilmesi için neredeyse bütün davranış şekillerini tezatlarıyla birlikte Mihri Müşfik'e yükler: hıçkırıklı kahkahalarla gülen, buruk gülümseyen, merhametsizce gülen, acıyla gülen, acımasızca gülen, çılgınca gülen, şuh, dalgın, hışımına davranan, âşık, ikircikli, endişeli ve dalgın, mustarip, hain, tutkulu, alaycı, telaşlı, kibar, şık, hülyalı, düşünceli, kararlı, şeytani, dalgın-üzgün, alaycı, edepsiz, acılı, öfkeli, ağlayan, heyecanlı, yıkık, mütehakkim, kayıtsız, istihzalı, dalgın, neşeli, buruk, cahilane, maddiyatçı, endişeli, soğuk, şaşkın, içine kapanık, asabi, yıkık, ürkerek, kandırıcı, neşeli, şaşkın, soğuk, kızgın, sarhoş.... Selim İleri bu kelimeleri, Mihri Müşfik karakterini canlandıracak oyuncuya ipucu olarak yay ayrıç içinde ya da italik kullanır.

Saray'la bağları bulunan münevver bir Osmanlı ailesine mensup ressam Mihri Rasim yenilikçi, mücadeleci, muannit bir mizaca sahiptir. Yaşlılık yıllarında bir dostuna yazdığı mektupta kinayeli olarak aileden miras inadını özellikle vurgular: "Bizim ailenin yegâne hususiyeti, inadındadır. Ben her şeyde olduğu gibi sanat hayatım boyunca, inadımla yaşadım... Bugün, buna, bin kere pişmanım" (Sarp, 2011, s. 74). Ressam Mihri Hanım'ın hayatı, trajik bir hayat olarak değerlendirilebilir.

**Tablo 1.** Oyuncuların canlandırdığı karakterler

Mihri Müşfik										
Kız	Mihri Müşfik mürebbiye	Madam Barres Allahverdi (Vatikan Fransa sefirinin eşi)	Küçük trapezci kız	Masal dinleyen kız çocuğu	Nazime Hanım (Tevfik Fikret'in Eşi)	Mihri H. öğrencileri (Müzdan, Nazlı, Güzin)	Halide Edib	Sefire Madam Barres	Hale Asaf	
Genç Adam	İtalyan sirk oyuncusu Antonyo-Besim Paşa (Baba arkadaşı)	Antonyo	Antonyo	Masal dinleyen erkek çocuğu	Tevfik Fikret	Şükrü Bey (Maarif Nazarı)	Müşfik Selami -eşi-	Gabriele D'Annunzio	Antonio Aniante	Ceyms (Sevgili)
Yazar	Yazar/Besim Paşa'nın ilgi duyduğu udi genç/ressam Zonaro				Kırtasiyeci Hakki Bey (Zuhal Kırtasiyesi)	Müfettiş	Gemi Kaptanı	Papa (XV. Benedict)		

## Kaynakça

- Bardakçı, M. (2015). *Mihri Rasim'in Saklı Hayatı*. 20 Aralık 2015 tarihinde <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1048567-mihri-rasimin-sakli-hayati> adresinden erişildi.
- Caner, E. (2011). *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Doğan, A. (2009). Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(I), 409-422.
- Dostal, H. (1999). *Büyük Gemiler Kısa Yolculuklara Çıkamaz*. 4 Mart 2016 tarihinde <http://www.bugunbugece.com/oku-bak/haber/buyuk-gemiler-kisa-yolculuklara-cikmaz> adresinden erişildi.
- İleri, S. (1998). *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek*. İstanbul: Oğlak Oyun.
- İleri, S. (2002). *Anılar: Issız ve Yağmurlu. Söyleşi: Handan Şenköken*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Karadağ, N. (2008). *Cumhuriyet Dönemindeki Kadın Sanatçıların Resim Öğretimindeki Rolü*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Kargın, N. (2016). Mihri Müşfik Hanım: Sıra Dışı Bir Kadın. *İndigo*. 54.18 Şubat 2016 tarihinde <http://indigodergisi.com/2016/01/mihri-musfik-hanim-sira-disi-bir-kadin-ressam-resim-sanati-cagdas-resim-ataturk-portresi-fahrunisa-zeyd-aliye-berger-cumhuriyet-sanatcileri/> adresinden erişildi.

- Koloğlu, O. (1999). *Loti'nin Kadınları Osmanlı Haremının Gizemli Dünyası*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Özemre, A. Y. (2007). *Üsküdar Ah Üsküdar* (5. bsk.). İstanbul: Kubbealti Neşriyatı.
- Öztürk, Y. (2001). Hale Asaf Mihri Müşfik ve Acınası Yaşamları. *Bütün Dünya*, 51-56.
- Sarp, N. (2011). *Bir Osmanlı Prensesi Mihri Müşfik*. İstanbul: CB Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
- Toros, T. (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Topuz, H. (2013). *Elbet Sabah Olacaktır Özgürlük Şairi Tevfik Fikret'in Romanı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zonaro, F. (2008). *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri* (2. bsk.) (T. Alptekin-L. Romano, Çev.). İstanbul: YKY.

### İnternet Kaynakları

- Erkek Nurseli*. 20 Mayıs 2015 tarihinde <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=-42568> adresinden erişildi.
- Mask*. 8 Nisan 2016 [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56db152b7a33b9.94096571](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56db152b7a33b9.94096571) adresinden erişildi.
- Mihri Müşfik Hanım*. 19 Şubat 2016 tarihinde <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mihri-musfik> adresinden erişildi.
- Mihri (Müşfik) Hanım Retrospektifi*. 8 Nisan 2016 tarihinde <http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=406&ic=45&pg=0> adresinden erişildi.
- Sahilde Aşk*. 4 Mart 2016 tarihinde <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kadri-Beach.jpg> 04/03/2016 adresinden erişildi.
- Selim İleri: Niçin Oyun Yazmıyorum?*. 3 Mart 2016 tarihinde <http://mimesis-dergi.org/2012/01/selim-ileri-nicin-oyun-yazmıyorum/> adresinden erişildi.
- Taha Toros Arşivi: Selim İleri "Cahide Sonku Ölüm ve Elmas"*. 15 Şubat 2016 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/11987/001508442006.pdf?sequence=1> adresinden erişildi.