

**Kısa yazılmış
Bizans
tarihleri**

**Hüseyin Peker'in
ödüllü kitabı:
'Rüzgârlı Ceket'**

**Enver Ercan
şiiir dünyasını
anlattı**

Hikmet Temel Akarsu ● Nezihe Altuğ ● Feridun Andaç ● Sıtkı Yavuz Angınbaş
Kemal Ateş ● Gürsel Aytaç ● Mustafa Bal ● Elif Gönenç Camcıgil ● Hami Çağdaş
Ali Dilber ● Fatoş Dilber ● Vicdan Efe ● Hasan Efe ● Ahmet Eken ● Enver Ercan
Sevil Esen ● Serkan Fırtına ● Gülseli İnal ● Emre Kahraman ● Emre Karacaoğlu
Muharrem Kaya ● Edip Koraylı ● Yılmaz Odabaşı ● Erhan Ongun ● Levent Öget
Gonca Özmen ● Ozan Sağdıç ● Seval Şahin ● Baki Ayhan T. ● Şahin Tekgündüz
Erkut Tokman ● Mehmet Fatih Uslu ● İsmail Uyaroğlu ● Oya Uysal ● İlkay Uzun
Sadık Yaşar ● Z. Betül Yazıcı ● Müesser Yeniay ● Hayri K. Yetik ● Mehmet Yılmaz

**KENDİ
MİTOLOJİSİNİ
KURAN ŞAİR:
BEDRİ RAHİMİ
EYÜBOĞLU**



**SELANİK VE
İSTANBUL'UN
SANCILI
YILLARININ
ROMANLARI**

AYDIN DOĞAN ÖDÜLÜ 'FOTOĞRAFIN OZANI'NIN

Elif Şafak'ın 'Ustam ve Ben' romanında anlatı sanatının incelikleri

Gonca Özmen 'Yılgin' odağından Turgut Uyar şiirini irdeliyor

Artık şiir yazmayacak olan İsmail Uyaroğlu'nun son şiirleri

Modernist ve çokkültürlülük açmazında Leyla Erbil'in 'Kalan'ı

Şiirde '80 Kuşağı' tartışmasına Gülseli İnal, Betül Yazıcı'dan itirazlar

Fikret Adil'den Hikmet Temel Akarsu'ya şair sofraları

Osmanlı modernleşmesinde tiyatronun yeri: 'Çatışma ve Müzakere'

Ponoptikon'un gözleri, Ali İsmail'in sessizliği, Thomas Edison'un susuzluğu



içindekiler

Aydın Doğan Ödülü Ozan Sağdıç'ın

"Kendi insanlarımı fotoğraflama gayretindeyim"

Hami Çağdaş - Ozan Sağdıç.....4

Ozan Sağdıç: Yerin ve yüzün belleği

Feridun Andaç.....16

'Ustam ve Ben'de anlatı sanatının incelikleri

Gürsel Aytaç.....20

Enver Ercan: Önemli olan baktığın yeri şiirle gösterebilmek

Erkut Tokman - Enver Ercan.....27

'Yılgin' odağından Turgut Uyar şiirine bakış

Gonca Özmen.....32

Şiirler

İsmail Uyaroğlu.....42

Ponoptikon'un gözleri, Ali İsmail'in sessizliği, Thomas Edison'un susuzluğu

Emre Karacaoğlu.....44

'Rüzgârlı Ceket' okumaları

Vicdan Efe - Hasan Efe.....48

Bir değişimin ilk adımının öyküsü: Paris'te Bir Osmanlı Sefiri

Hikmet Temel Akarsu.....52

Aşktır benim de yandığımdaki

Yılmaz Odabaşı.....56

Selanik ve İstanbul'un sancılı yıllarının romanları

Ali Dilber - Fatoş Dilber.....58

Sevdikçe halkı yedikçe kral şarkısı

Sadık Yaşar.....63

Osmanlı modernleşmesinde tiyatronun yeri: 'Çatışma ve Müzakere'

Seval Şahin - Mehmet Fatih Uslu.....64

Modernist ve çokkültürlülük açmazında Leyla Erbil'in 'Kalan'ı

Hayri K. Yetik.....70



Yayıncı: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.

Genel Yayın Müdürü: Doğan Hızlan

Tüzel Kişi Temsilcisi Yazı İşleri Müdürü: Hami B. Çağdaş

Fotoğraf Danışmanı: Ara Güler **Tasarım:** Adni Atakan - Elif Saray

Reklam Rezervasyon: (0212) 677 05 17 - (0212) 449 66 44

Yönetim Yeri: 100. Yıl Mahallesi Matbaacılar Cad. No: 78 Bağcılar-34204/İstanbul

Tel: (0212) 677 00 00 **Faks:** (0212) 677 04 21 **e-posta:** hcagdas@hurriyet.com.tr

Basıldığı Yer: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.

Doğan Medya Tesisleri Hoşdere Yolu Esenyurt-İstanbul (0-212) 622 28 00

Yayın türü: Yerel, Süreli **Yayının Mahiyeti:** Sanat, Edebiyat **Yayının Süresi:** Üç aylık

Osmanlı modernleşmesinde tiyatronun yeri

'Çatışma ve Müzakere'

Seval Şahin - Mehmet Fatih Uslu

Ermenilerin Osmanlı-Türk tiyatrosundaki yeri, değişik alanlardan araştırmacıların ilgisini çekmesine, çok sözü edilmesine karşın yeterince yayın konusu olmamıştı. Mehmet Fatih Uslu 'Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat' başlıklı kitabı ile (İletişim Yayınları, 2014, 229 s.) bu araştırmalara hem büyük bir katkı yapıyor hem de edebiyatımıza önemli bir kaynak kazandırıyor. Osmanlı'da modern dramatik edebiyatın 19. yüzyılın ikinci yarısındaki yükselişini, Ermenice ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış metinleri karşılaştırarak Osmanlı edebiyatının bu çok dilli türünü, milliyetçilik, tarih, alttürler gibi yönleriyle ele alan Mehmet Fatih Uslu ile bu uzun araştırma sürecini ve kitabını konuştuk.

Öncelikle böyle değerli bir çalışma için bir okur olarak çok teşekkür ederim. İlk merak ettiğim ise bu çalışmanın serüveni?

Kitap benim doktora çalışmama dayanıyor. Doktoraya başlarken, ilk kararım 19. yüzyıl çalışmaktı. 20. yüzyılda her ne varsa kökeninin 19. yüzyılda olduğu fikri beni çok heyecanlandırıyordu. Bu fikrin etkisiyle ve biraz da pratik bir tercihle Osmanlı'da tiyatro edebiyatının doğuşunu çalışmayı tercih ettim. Pratik bir tercih diyorum, zira özellikle romana kıyasla tiyatro edebiyatının üzeri-

ne çok az çalışma yapılmıştı ve alan oldukça bakirdi. Çalışma sürecinde de tiyatronun nasıl çokkültürlü bir ortamda üretildiğini, Ermeniler ve İtalyanların katkısının büyük olduğunu gördüğümde bir karşılaştırmalı edebiyat çalışması yapmanın daha uygun olduğunu anladım ve Ermenice öğrenmeye karar verdim. İtalya'da ve Amerika'da Ermeni edebiyatı çalıştım. Bu süreçte metin giderek daha çok edebiyat ve siyaset ilişkisi üzerine düşünen bir metine dönüştü ve sonuçta ortaya 'Çatışma ve Müzakere' çıktı.

Türkçede 'dramatik edebiyat' denilince ilk akla gelen Ermeniler şüphesiz. Fakat onların bu konudaki katkıları ve konuya dair çalışmaları yeteri kadar incelenmiş denilebilir mi?

Aslında dramatik edebiyat değil de tiyatro denince akla ilk Ermeniler geliyor. Özellikle Metin And'ın çalışmaları sayesinde Ermenilerin Osmanlı ve Türkiye tiyatrosunun kurulmasında ne kadar önemli olduğunu biliyoruz. Ama bu konuda çalışmalar daha çok Ermenilerin nasıl katkı yaptığı üzerine odaklanıyor, oysa Osmanlı Ermenilerinin özellikle Ermenicede bu katkının ötesinde bir üretimleri ve kendi kültürel alanları var. Bu kültürel alan bir yandan özerk bir yandan da yan yana yaşadıkları diğer milletlerin kültürel üretimleriyle ilişkide. Bu alanın yeterince incelendiğini söylemek maalesef mümkün değil. Bu Osmanlı Ermeni kültü-



Mehmet Fatih Uslu'ya göre, modern tiyatronun gelişim süreci Osmanlı modernleşmesini incelemek için harika imkânlar sunuyor

rünün ve Ermenice kültürel üretimin bugüne kadar yeterince çalışılmamış ve ilgi görmemiş olmasının olağan sonuçlarından biri.

Tanzimat dönemi eleştirisi daha çok roman ve hikâye üzerinden gelişti. Özellikle romanın Batılılaşma macerasının sonucu bir tür olarak ortaya çıkışı yoğun bir şekilde Türkçe edebiyat eleştirisinin konusu oldu. Siz dramatik edebiyat ile farklı bir kanal açıyorsunuz...

Tanzimat edebiyatı bir doğuş edebiyatı. Bu yönüyle bir yenilenme hatta yer yer bir 'kopuş' isteği taşıyor. Bu isteğin hayata yansması ise temel olarak bir 'türler ithalatı' olarak gerçekleşiyor. Neticede, modernleşme Osmanlı gibi toplumlar için bir anlamda ithalat odaklı bir küreselleşme süreci ve tür merkezli baktığımızda edebiyatta da aynı şeyin geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bu ithalatın değerlendirilmesinde bugüne kadar hep roman daha önemli görüldü. Oysa dramatik edebiyat da aynı ithalat sürecinin

bir parçası, hem de üretim hacmi açısından bakarsak, daha kudretli bir parçası. İkinci olarak dramatik edebiyat ürünlerinin pek çoğu sahnelenme şansı bulduğundan aynı zamanda bir başka toplumsal işlev kazanma imkânına da sahip. Böylelikle dramatik edebiyat metinleri bir yandan okuryazar olma zorunluluğunu ortadan kaldırıp seslendikleri kitleyi genişletirken, öte yandan da bir modern kamusal alan aracı olarak tiyatro kurumunun başka iletişim olanaklarını kendi yanına çekiyor.

Tiyatronun ve dramatik edebiyatın çoğulcu bir yapısı olması sebebiyle Osmanlı'nın kozmopolit yanını yansıtan bir tür olduğu söylenebilir mi?

Modern tiyatronun gelişimi Osmanlı modernleşmesini incelemek için harika imkânlar sunuyor. Kısa bir dönem de olsa Osmanlı'nın Müslüman ve Gayrimüslim unsurları tiyatro faaliyeti içinde bir araya gelip ortak üretme şansı bulmuşlar. Ermenilerin tiyatro

birikimi, özellikle 1870'ten sonra, Osmanlı'nın tüm tiyatro tecrübesini şekillendiren bir imkânâ dönüşmüş. Hagop Vartovyan'ın (Güllü Agop) öncülüğünde kurulan Osmanlı Tiyatrosu aynı anda farklı dillerde oyunlar oynayan, farklı milletlerden insanların ortak çalışmasıyla şekillenen bir yapıya sahip. Bu da dönem için eşi bulunmaz bir tecrübe demek. Farklı milletlerden insanlar tiyatronun kurduğu bu ortak alan içine Osmanlı'nın içinden geçtiği tecrübeye dair beklentilerini, taleplerini, korkularını, umutlarını vs. aktarma şansı buluyorlar. Dolayısıyla bu alan, Osmanlı'nın büyük kriz döneminde çatışan talepleri görmek ve diyalog olanaklarını aramak için eşsiz bir fırsat veriyor bize. Dramatik edebiyat da bu toplumsal ortamın içinde üretildiği için Osmanlı özelinde daha değerli hale geliyor.

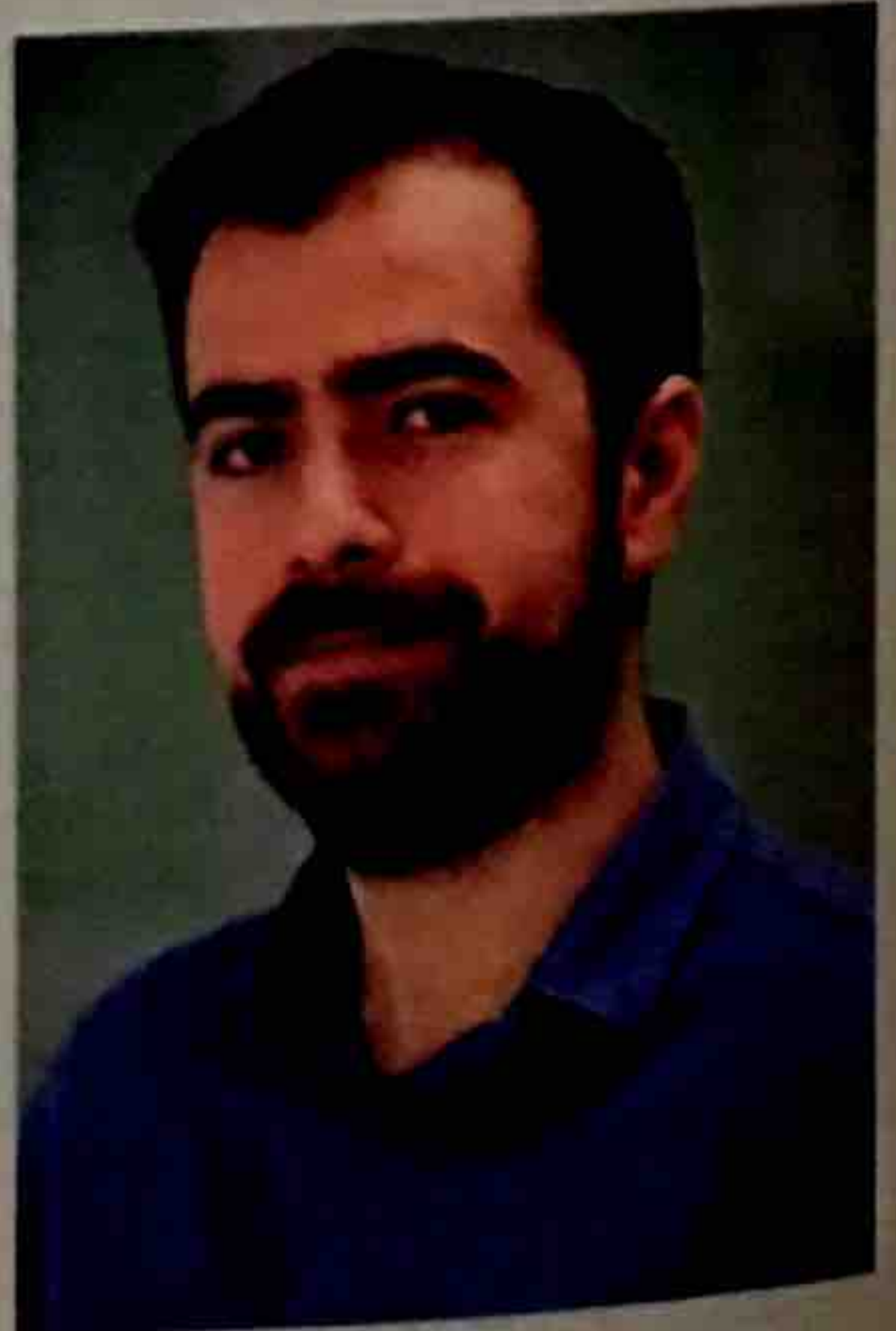
Tiyatronun çoğulcu yapısının eşzamanlı bir okumayı mümkün kılacağını söylüyorsunuz. Böylece kitabınızın başlığında

da yer verdiğiniz müzakere kavramı önce çıkıyor. Neden?

Ben çalışmamda bu çoğulcu tiyatro faaliyetine hem zemin olan hem de bu faaliyetin yarattığı heyecan ve enerji ile üretilen dramatik edebiyat metinlerini ve metinlerin oluşturduğu edebi alanı inceledim. Aslında bu alan doğrudan bir çoğulculuk barındırmıyor. Alanın özelliği aynı zaman dilimi içinden aynı kentte çift dilli (Ermenice ve Türkçe) üretilmiş olması. Benim asıl amacım, tiyatrodan en açık örneğini gördüğümüz modern kamusal alan fikrinin ve bu alanda oluşan çatışma ve müzakere vektörlerinin dramatik edebiyat alanında nasıl işlediğini keşfetmektir. Yani ötekini temsil meselesine hiç girmeden, sadece bir tür incelemesi yaparak, söz ettiğim ithalat sürecini oluşturan tercihlerin Osmanlı toplumunun krizini ve bu krizden çıkış yolları hakkında ne ifade ettiğini bulmayı istedim. Müzakere kavramı tam da bu noktada önem kazandı. Acaba seçilen teatral türlere bakarak, o dönemde in-

Mehmet Fatih Uslu

Boğaziçi Üniversitesi İktisat Bölümü'nü bitirdi (2002). Aynı üniversitede 'Modern Türkiye Tarihi' üzerine yüksek lisans (2004), Bilkent Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı (2011) doktorası yaptı. 2006-2008 yılları arasında Sabancı Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2008-2009'da Venedik Ca' Foscari Üniversitesi'nde, 2009-2010'da Harvard Üniversitesi'nde misafir araştırmacı olarak bulundu. Kritik, Virgöl, Vartık, Kitaplık, Yeni Yazı, Milli Folklor gibi dergilerde ve çeşitli derlemelerde makaleleri yayımlandı. İngilizce, İtalyanca ve Ermeniceden kitap ve makaleler çevirdi. Modern Osmanlı Edebiyatı, modern roman ve drama, tür kuramı, kültür kuramı, erkeklik çalışmaları, modern Ermeni edebiyatı alanlarında çalışmalarını sürdürüyor. Halen İstanbul Şehir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi.



sanların başka bir Osmanlı hayali kurduğunu söylemek mümkün olabilir miydi? Söz konusu ithalat sürecinin şifrelerine bakarak Osmanlı milletlerinin kendi gelecekleri hakkında çatışmanın karşısına koyabilecekleri bir uzlaşma hattının varlığına işaret etmek ihtimali var mıydı?

Bir konuyu ikili karşıtlıklar yerine birlikte düşünmek, beraber okuma sürecini göz önüne yansıtmak oldukça önemli. Ermenice edebiyat ile Türkçe edebiyatın aynı dönemdeki ürünlerini birlikte okumak aynı zamanda bir toplumun yapısını oluşturan unsurları da farklı farklı yönlerden görebilmeyi sağlıyor. Genelde edebiyata özelde dramatik edebiyata bu tür bir bakışın faydaları nelerdir?

Osmanlı'da edebiyatın modernleşme süreci aslında karşılaştırmalı edebiyat adına bugüne kadar neredeyse hiç üzerine düşünülmemiş bir zenginlikle dolu. Farklı diller ve farklı milletler içinde aynı coğrafyada (özellikle İstanbul'da) aşağı yukarı aynı modernleşme kavgası içinde doğru yönü bulmaya çalışıyorlar. Üzerine bastıkları toprak yavaş yavaş ayaklarının altından çekilirken, tereddütler ve imkânlar aynı hızla artarken, edebiyatla hem rehber bulmaya çabılıyor hem de sürecin bin bir sıkıntısını ifade etmekten geri durmuyorlar. Dolayısıyla bu süreci karşılaştırmalı ve çok yönlü okumak Osmanlı'nın kriz dönemindeki parçalanma korkusuyla yeniden doğuş umudu arasında gidip gelen unsurların karmaşık macerasını anlamak için bize bütün diğer çalışmalardan daha fazla şey söyleyebilir. Bu bağlamda önümüzde aynı zamanı, aynı mekânı (özellikle İstanbul'u), Osmanlı'nın kaybettiği imkânları ve oradan bugüne taşıdığımız kriz parçacıklarını çok perspektifli bir şekilde tartışma fırsatı, capcanlı bir halde önümüzde duruyor.

Kitabınızda trajedi-melodram karşıtlığını temel alarak Türkçede trajedi yazılamaması meselesine değiniyorsunuz. Neden yazılamıyor trajedi?

Ermenice ve Türkçe oyunları okurken,

melodramatik muhayyilenin oyunların büyük kısmının hakimi olduğu kanısına vardım. Melodramların keskin ahlakçılığı ile dönemin münevverlerinin yoğun ahlakçılığının aynı ruhun ürünü olduğunu ve Charles Nodier'nin Fransız İhtilali için söylediği şeyin Osmanlı'nın tecrübesi için de söylenebileceğini, yani melodramın Tanzimat'ın ahlakı olarak kabul edilebileceğini iddia ettim. Dönem içinde Batı edebiyatı bireyin dünya üzerindeki trajik halleri üzerine kurulan, onun iç dünyasını temel mesele olarak alan, çatışmalarından iç dünyasının karmaşasına giden metinlerle dolu. Biz, Ermenice ve Türkçe dramatik edebiyatta bu tarz oyunlara, en azından Tanzimat Edebiyatı dediğimiz dönem boyunca rastlamıyoruz. Kitapta bunun sosyal ve entelektüel nedenleri üzerine düşünmedim ama temel meselenin Tanzimat entelektüelinin siyaset odaklı olması ve melodramın dönemin siyasi atmosferi içinde mükemmel bir araç olarak ortaya çıkması olduğu kanaatindeyim.

Bir türler ve alttürler hiyerarşisi düşünüldüğünde eserinizde farklı bir yol izlemeyi tercih ediyorsunuz. Örneğin, tarihi dramlar size göre "melodramatik tahayyül"le yüklü dramlar. Neden böyle bir gereksinim duyduunuz?

Türleri birbirinden ayırırken dönem için iki büyük alan tanımlamanın yeterli olacağını düşündüm: Melodram ve komedi. Tarihsel dramlar, dönem içindeki ismiyle 'facialar' ya da 'hâileler' her ne kadar bazı biçimsel farklar gösterse de (manzum yazılmış olmak gibi) bu bağlamda melodramatik muhayyile ile tika basa dolu metinler. Onlar üzerinde özellikle durmamın sebebi ise tarihsel dramların kurduğu milliyetçi ayrışma çizgisinin melodramatik muhayyile ile nasıl iç içe olduğunu göstermek isteyiydi.

Dramatik edebiyatın ulus-kimlik tahayyülünü oluşturmada seyirci-okuyucu rolü sebebiyle yükleme, mesaj taşıma gibi bir rolü olmasından bahsediyorsunuz. Bu rol sizce romana göre daha mı etkili?

Bu bağlamda romanın mı dramatik ede-

biyatın mı daha etkili olduğunu söylemek için sanırım daha çok çalışmaya ihtiyacımız var. Ama dramatik edebiyatın bu konuda belli başlı avantajlarının olduğunu düşünüyorum. Öncelikle hem okunan hem sahnelenen metinler oldukları için, daha çok ve farklı gruplardan sanat tüketicisine ulaşma imkânına sahip bu oyunlar. İkincisi, yine söz konusu sahneleme imkânının etkisiyle bunların duygu aktarımı amacını daha önde tutan metinler olduklarını iddia etmek abes olmaz sanırım.

Kitabınızda komediye özel bir anlam atfediyorsunuz. Nedir komediyi diğer türlerden farklı kılan?

Komedinin, melodramatik muhayyilenin dışarıda bıraktığı müzakere ve uzlaşma imkânını önemseyen bir tür olarak alanın hakim dinamiğinden ciddi şekilde farklılaştığını düşünüyorum. Ahlaki mutlakiyetçiliğin, her zaman olmasa da, yer yer kırıldığı, suç ve cezanın müzakere edildiği, iyi ve kötünün ya da yukarıdaki ile aşağıdakinin diyaloga girme olanağı bulduğu metinler bunlar. Melodramların dönemin romantik-milliyetçi söylemlerinin ayrıştırıcı kudretini taşıyan siyaset odaklı tavrına karşın, komedinin küreselleşen Osmanlı ekonomisi içinde gelişen piyasaya duyulan güveni yansıttığı söylenebilir. Bu bağlamda komedileri farklı aktörlerin yan yana gelip değiş tokuş yaptığı bir pazar gibi düşünmek abes olmaz.

Osmanlı entelektüelinin özellikle Fransız melodramlarını kendi ülkelerine getirirken bir strateji izlediğinden bahsediyor ve bunu yerelleştirme stratejisi olarak adlandırıyorsunuz. O halde adaptasyon bu stratejinin öteki adı mı oluyor?

'Çatışma ve Müzakere'de pek çok eksik var, sanırım bunların başında da adaptasyon meselesi geliyor. Hakikaten tiyatro alanının en önemli alt kategorilerinden biri adaptasyonlar. Özellikle komedi alanında aynı oyunların hem Türkçeye hem Ermeniceye çevrildiğini ya da uyarlandığını görüyoruz. Bu uyarlamalardaki farklar ve or-

taklıklar üzerine düşünmek oldukça ilginç olabilir. Ama melodramın ithali, sanırım daha farklı bir süreç. Birincisi Osmanlıların kendi taleplerine ve kodlarına nispeten kolay uydurabildiği bir tür. Modern edebiyata yönelmenin Osmanlı'daki birincil önceliğinin bir tür siyasi iletişim bağlamı kurmak olduğu kabul edilirse, halka iletilmek istenen ahlakın ve duygunun aktarımı konusunda melodramlar çok işlevseler. İkincisi, melodram bir şekilde o güne kadar varlığını sürdüren tahkiye kültürüne en uyumlu tavrı içeriyor. Melodramın mesnevi gibi klasik edebiyat formlarıyla nispeten uyumlu olduğunu, bir geçiş dönemi tarzı olarak işe yaradığını düşünüyorum.

Yerelleştirme stratejisinden devam edersek. Bu biraz bana Yahya Kemal'in Paris'ten döndükten sonra "Ben bize lazım olanın peşindeydim" cümlesini hatırlatıyor. Siz Osmanlı entelektüelinin dışarıda öğrendiğini içeriye taşıırken bilinçli bir seçimden geçirdiğini, bu sebeple siyasi-iktisadi bir aktör konumunda olduğunu söylüyorsunuz. Dolayısıyla politik olanla piyasa arasında doğrudan bir ilişki bir arada yürüyor. 19. yüzyıl sonu Osmanlı dramatik edebiyatı içinde siyasi-iktisadi konumdaki bu entelektüel, kendi tahayyülünü gerçekleştirmede ne kadar başarılı oldu?

Evet, buradaki türsel tercihlerde, dönemin entelektüelinin siyasi tercihlerinin birincil belirleyici olduğu kanaatindeyim. Her tür, farklı imkânlar sunuyor ve modernleşen münnevver bu imkânlarla bakarak tercihte bulunuyor. Burada, Tanzimat hakkında birikmiş literatürün eleştirisi için, örneğin Jale Parla'nın 'Babalar ve Oğullar'daki epistemoloji tezine yeniden bakmakta önemli olanaklar olduğunu sanıyorum.

Melodramlarla ilgili bölümde Namık Kemal'in 'Zavallı Çocuk', Recaizade Ekrem'in 'Vuslat', Abdülhak Hamid'in 'İçli Kız' adlı eserlerini Bedros Turyan'ın 'Tıvarner' adlı eseriyle birlikte inceliyorsunuz. Bu bölümde seçilen Arap harfli Türk-



"Osmanlıların taleplerine ve kodlarına nispeten kolay uydurabildiği melodramlar, halka iletilmek istenen ahlakın ve duygunun aktarımı konusunda çok işlevsel"

çe eserlerde anne-kurban ilişkisinin bir rolü var gibi. Bu rol, türün yapısını oluşturmakta ona has bir unsur olabilir mi?

Bütün bu oyunlarda merkezde bir kurban ya da feda fikri olduğu çok açık. Bu oyunlardaki ahlakın oluşturulmasında en büyük silahın "iyinin kurban edilmesi" ya da "iyinin kendini kurban etmesi" olduğu söylenebilir. Ahlaki olarak doğrunun iyice, hiçbir şüpheye mahal bırakmayacak şekilde altının çizilmesinde bu kurban-feda motifi eksiksiz bir iş görüyor. Burası aynı zamanda, oyunlarda duygusal yoğunluğun en tepeye çıktığı nokta. Dolayısıyla duygusal yoğunluk ile ahlaki endoktrinasyonun kol kola giden süreçler olduğu ve bu ikisinin zirvesini birbirine kurban motifinin bağladığı söylenebilir. Bu motifin söz konusu sıklıkta tekrarı, onu Osmanlı melodramının türsel kodlarından biri haline getiriyor.

Masumiyet-erdem, kötülük-iyilik farklılıkları, ahlak yükleme, aşırı duygusal söy-

lemeler ile melodramın siyasi bir rol üstlendiğini belirtiyorsunuz. Bu derece duyguların harekete geçirilmesinde, "aşırılık"ların aşırı bir retorikle anlatılmasındaki durum romandaki Felatun Bey- Râkım Efendi karşıtlığı gibi bir role mi denk düşüyor?

Ahmet Midhat Efendi'nin romanı elbette ahlakçı bir metin ama sınırları melodramlar kadar sıkı çizilmiş bir ahlakçılığa da mahkûm edilmemiş. Bu romanda, bildiğiniz gibi, iyi kahramanlar da genel toplumsal normlar açısından cezalandırılması mümkün olabilecek pek çok şey yaparlar ama bunun için cezalandırılmazlar. Dolayısıyla Felatun Bey - Râkım Efendi karşıtlığı melodramların iki kutuplu ve aşırı duygulu dünyası için oldukça hafif kalıyor. Dönemin romanından daha uygun bir karşıtlık örneğin Namık Kemal'in 'İntibah'ındaki Mahpeyker-Dilaşub karşıtlığı olabilir. Bu çift, melodramın aradığı mutlak kötü - mutlak iyi dengesine çok daha yakın duruyor.