

Gayri Resmi Hürrem Oyunu Üzerine Yeni Tarihselci Bir Okuma

DR. ÖĞR. ÜYESİ CAN ŞAHİN*

Öz

1980 sonrası Türk tiyatro edebiyatının önemli dram yazarlarından Özen Yula, resmî tarihle hesaplaşma içerisinde tarihî kişilikleri konu edindiği oyunlarıyla tanınmaktadır. Bu çalışmada Yula'nın *Gayri Resmi Hürrem* oyununun Yeni Tarihselcilik kuramı bağlamında çözümlemesi yapılmıştır. Yeni Eleştiri ve Yapıbozumculuk gibi biçimci eleştirilere tepki olarak ortaya çıkan Yeni Tarihselcilik kuramı, aynı döneme ait edebî olan ve olmayan metinlerin paralel okunmasına dayanan bir edebiyat eleştirisidir. Bu çalışmada *Gayri Resmi Hürrem* tiyatrosu ve o dönemi anlatan tarih kitapları Yeni Tarihselcilik kuramı bağlamında paralel bir okumaya tabi tutulmuştur.

Postmodern anlayışla kaleme alınan oyun Hürrem Sultan'ın hayatına dair resmî tarihte yer alan klişe ve kalıp yargıların kendi ağzından sorgulaması üzerinedir. Oyun, tarihî bir kişiliğin hayatındaki bazı kesitlerin masal tarzı bir kurgu ile yeniden yazılmasıdır. Yula'nın *Gayri Resmi Hürrem* oyunu ile resmî söylemi sorgulamaya tabi tuttuğu, tarihsel gerçeklikleri tartışmalı hâle getirip yeniden düşünmeye davet ettiği, tarihi yapıbozuma uğrattığı söylenebilir. Yula, okuru ve izleyiciyi doğru bildiği birtakım tarihsel gerçekliklere şüphe ve ihtiyatla yaklaşmaya davet eder. Gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği bu oyunda tarihin kurgusalılığı ve metinselliği vurgulanır. Oyuna dâhil edilen ve tarihsel gerçekliği olmayan kurgusal eklentiler tarihî metinlerin yazımındaki öznelliğe dikkati çekmektedir.

Anahtar sözcükler: Edebiyat eleştirisi, yeni tarihselcilik kuramı, Özen Yula, *Gayri Resmi Hürrem*, Hürrem Sultan

A NEW HISTORICIST READING ON THE GAYRİ RESMÎ HÜRREM PLAY

Abstract

Özen Yula, one of the important drama writers of post-1980 Turkish theatre literature, is known for his plays about historical figures in a reckoning with official history. In this study, Yula's play *Gayri Resmi Hürrem* is analysed in the context of New Historicism theory. The theory of New Historicism, which emerged as a reaction to formalist criticism such as New Criticism and Deconstructionism, is a literary criticism based on the parallel reading of literary and non-literary texts from the same period. In this study, the *Gayri Resmi Hürrem* theatre and the history books

* Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: csahin@erzincan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8038-9906.

Gönderilme Tarihi: 28 Eylül 2024

Kabul Tarihi: 23 Ekim 2024

describing that period were subjected to a parallel reading in the context of the New Historicism theory.

The play, written with a postmodern approach, is about the questioning of the clichés and stereotypes in the official history about the life of Hürrem Sultan from her own mouth. The play is a rewriting of some sections in the life of a historical personality with a fairy tale style fiction. It can be said that Yula, with his play *Gayri Resmi Hurrem*, subjects the official discourse to questioning, makes historical realities controversial, invites us to rethink, and deconstructs history. Yula invites the reader and the audience to approach certain historical realities that they know to be true with scepticism and caution. In this play where reality and fiction are intertwined, the fictionality and textuality of history are emphasised. The fictional additions included in the play, which have no historical reality, draw attention to the subjectivity in the writing of historical texts.

Keywords: Literary criticism, new historicism theory, Özen Yula, *Gayri Resmi Hurrem*, Hurrem Sultan

YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI

“Tarihten hiçbir şey öğrenilmeyeceğini yine tarihten öğreniriz”

(Bernard Shaw)

Tarih bilimi yüzyıllar içerisinde farklı nitelendirmeler altında tanımlanmıştır. Tarih, XVII. yüzyıl boyunca edebî bir tür olarak; XIX. yüzyıl boyunca bilim olarak; XX. yüzyıl boyunca bilhassa ABD’de “sosyal bilim” olarak kabul edilmiştir (Lukacs, 2022, s. 15). Aristoteles’e göre tarihçi daha çok gerçekten olan şeyi ifade eder. Bugün için bu yaklaşım yerini tarihî anlatılara dönük şüphelere bırakmıştır. Tarihsel olayların tarihçinin öznel yorumlarıyla metinsel düzleme aktarılması ve dilin imkânları dâhilinde kurgulanmaya müsait yapıda olması nedeniyle tarih bilimine XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şüpheyle yaklaşılır. Patrick Joyce, tarih mesleğinin krizde olduğuna dair üç argüman sunar. Bunlar; toplumsal alanda anlamı oluşturan dil, tarihin inceleme malzemesini oluşturan tarihçi ve geçmişe dair bilgiye erişmemizi sağlayan metindir (Munslow, 2022, s. 49).

Yapısalcılık sonrası dönemde artık anlaşılmalıdır ki, hiçbir tarihî kişilik ya da olay mutlak doğrular ve hakiki gerçekler olarak kabul edilemez. Tarih hipotez-deney sırasını izlemediği ve tündengelimci mantığı kullanmadığı gibi, tartışmaz olgular üreten deneysel ve nesnel bir süreç değildir (Munslow, 2022, s. 17). Tarihçiler yalnızca kaynakların kendilerine verdiklerini “ezberden tekrar etmek” durumundadır (Bloch, 2023, s. 81). Yakın dönem İngiliz tarihçisi Carr, tarihî anlatıların öznelliğine vurgu yaparak tarihî bir eserde odaklanmamız gereken ilk şeyin eserin sunduğu olgular olmadığını, o olguları kendi seçimleri doğrultusunda birleştiren tarihçi olduğunu ifade eder (2022, s. 74).



Stephen Greenblatt

Yalçın-Çelik, tarihin XIX. yüzyıldan bugüne kurgusal yapısı yönüyle edebiyata yakın olduğunu ifade eder (2005, s. 83). Şekil ve anlatı tarzının benzerliği noktasında tarih ve kurmacanın tartışmalı hâle gelmesi postmodernizmin gerçekliği temellerinden sorgulaması ve post-yapısalcılığın evrensel olarak kabul gören kavramları yapıbozuma uğratmasıyla mümkün olmuştur (Oppermann, 2006, s. 39).

“Yeni Tarihselcilik”, öncü ya da avangard bir eleştiri teorisi ve uygulaması olarak edebî eserin tarihî bağlamını dikkate almayan ve eserin sadece kendisi, yani yapı, şekil veya üslubu üzerinde duran Yeni Eleştiri ve Yapısökümcülük gibi biçimci (formalist) eleştirilere bir tepki olarak doğmuştur (Huyugüzel, 2018, s. 570). Yeni Tarihselcilik, aynı tarihsel döneme ait yazınsal ve yazınsal olmayan metinlerin paralel okunuşuna dayanan bir eleştiri yöntemidir (Oppermann, 2006, s. 16). Bu kuram, 1980’li yıllarda Amerika’da bir tür edebiyat eleştirisi olarak ortaya çıkmıştır. Terim olarak ilk kez Amerikalı eleştirmen Stephen Greenblatt’ın 1980 yılında yayımladığı ve Yeni Tarihselciliğin kurucu metni olarak kabul edilen *Renaissance Self-Fashioning: From Moreto Shakespeare*¹ adlı kitabında kullanılmıştır. Yeni Tarihselcilik başlangıçta Rönesans araştırmalarında ve roman okuma yöntemi olarak kullanılmıştır. Amerikan Yeni Tarihselciliğinin Atlantik ötesi bir açılımı, İngiliz eleştirmenler, Jonathan Dollimore ve Alan Sinfield’in “kültürel materyalizm”idir (Sim, 2006, s. 408). Greenblatt, kendisine yöneltilen bazı eleştiriler sonucunda sonradan “Yeni Tarihselcilik” adını terk ederek çalışmalarını “kültürel poetika” olarak adlandırmayı tercih etmiştir (Huyugüzel, 2018, s. 575).

Yeni Tarihselcilik, varsayılan, sabit kimlikleri ve farklılıkları temellendiren ya da yetkilendiren doğal ya da aşkın gerçekliklerin eleştirisi ile başlar ve ampirist paradigmaya doğrudan kafa tutan varsayımlar üzerine inşa edilir (Munslow, 2022, s. 57-58). Bu kuram, Bentham, Foucault ve Gramsci’nin süzgecinden geçen Marx gibi düşünürlere dayanan evrensel bir tarihsel değişim modeli önerir (Hoover, 1992, s. 359). İdeoloji ve iktidar ilişkileri noktasında Marksistlerden, insanın kültürel bir varlık olduğu konusunda antropologlardan yararlanan Yeni Tarihselcilikte dört kavram öne çıkar: Metinsellik, metinlerarası etkileşim, tarihsellik ve bağlamlama (Oppermann, 2006, s. 1).

Metinsellik

Metinlerin aktardığı bilgiler ölçüsünde tarihsel olaylar hakkında fikir sahibi olan okur için, tarihi konu edinen metinlerin objektifliği tartışmaya açık hâle gelir. Tarihin metinselleşmesi, geçmiş erişimin bir metin vasıtasıyla olmasındandır. Geçmiş yaşamları kültürel kodlar içinde inşa edilmiş metinselleştirmeler olarak düşünmek, görünüşe göre ölüleri kendi anakronik projeksiyonlarımızın kibriden kurtarır (Toews, 1992, s. 198). Porter, gerçekliğin bir metin olduğunu ve onu istediğiniz gibi okuyabileceğimizi ifade eder (1990, s. 257). Tarihin metinsel kalıntılara dair yorumlar getirmesi onu edebî bir üretim hâline getirir (Munslow, 2022, s. 62). Derrida’nın “metnin dışında hiçbir şey yoktur” yaklaşımı metinselliği Yeni Tarihselciliğin merkezine oturtmuştur” (Oppermann, 2006, s. 3).

¹ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From Moreto Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. 321 p.

Metinlerarası Etkileşim

Yeni Tarihselcilik kuramı, edebiyat ile tarih arasında herhangi bir farklılık olmadığını savunur. Bu kurama göre, edebî eserler tarihi bir belge gibi, tarihî belgeler de edebî bir eser gibi okunmalıdır. Louis Montrose, tarih ve edebiyatın paralel okunmasını “tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği” şeklinde ifade eder. Tarih yazımı metinler arası etkileşimle oluştuğuna göre, geçmiş yazılı metinlerin dışında incelenemez (Oppermann, 2006, s. 3). Bugün artık edebî olan ile olmayan arasındaki geleneksel sınırların ortadan kalktığı, dolayısıyla bir metni “okumak” için eğitilenlerin artık kanon tarafından kısıtlanmasına gerek kalmadığı, neredeyse ufuksuz bir söylemsel alanla karşı karşıyayız. “Belge” ve “arşiv”, arka plan malzemelerinin deposu olarak değil, kendi başlarına metinler olarak onlara sonuna kadar açıktır. Yeni Tarihselciliğin edebî bir tarihselcilik olma iddiasını en açık şekilde meşrulaştıran şey, kanonik metinlerin yanı sıra edebî olmayan, marjinal ve ezoterik belgeleri de ele almasıdır (Porter, 1990, s. 257-258). Foucault’ya göre tarih metinleri estetik, sosyal ya da politik metinlerden bağımsız değildir (Yalçın Çelik, 2005, s. 33). White’ın mecaz modeli tarihin tarihçi tarafından planlanan ve sürdürülen devamlı bir metinler arası yeniden yazma süreci olduğuna işaret eder (Munslow, 2022, s. 247-248).

Tarihsellik

Yeni Tarihselciler, tarihi bilim dalı, tarihçiyi de bilim adamı olarak kabul etmezler. Onlara göre tarih bilimi tarihçinin tarihsel olayları öyküye dönüştürdüğü taraflı “metinler yığını”dır; dolayısıyla şüphe ile yaklaşılmalı ve sorgulanmalıdır. Hamilton’a göre tarih, insanların anlattığı hikâyelerden başkası değildir (2003, s. 113). Munslow’a göre aynı geçmiş üzerine anlatılan çok farklı öyküler vardır (2022, s. 28). Çünkü tarihî bilgiler tarihçinin elinde kurmacaya dönüşür, yorum katılır; dolayısıyla öznelidir. Tarih araştırmacısının olayları bir seçme-ayıklama ameliyesi sonrasında belirli bir düzen içinde kaleme alması tarihin bilimsellik iddiasını çürütmektedir. Yeni Tarihselciler okuyucudan okuduğu metnin mutlak doğrularla yazılmadığı, yazarın öznel yaklaşımlarıyla kaleme alındığı bilinciyle okumalarını ister.

Bağlamlar

Yeni Tarihselcilik, entelektüel tarihi edebiyat aracılığıyla ve edebiyatı kültürel bağlamları aracılığıyla anlamamıza yardımcı olan bir edebiyat teorisidir. Edebiyat, hem yazarın tarihi hem de eleştirmenin tarihi bağlamında incelenmeli ve yorumlanmalıdır. Bir edebiyat eseri yazarının zamanından ve koşullarından etkilenir, ancak eleştirmenin bu esere yaklaşımı da çevresinden, inançlarından ve önyargılarından etkilenir. Yeni Tarihselcilere göre edebiyat siyasi, sosyal, dinî ve kültürel güç merkezlerinin etkileşimi bağlamında ve sonucunda ortaya çıkan ürünlerdir, dolayısıyla sosyal, tarihî ve siyasi bağlamları içinde değerlendirilmelidir. Yeni Tarihselcilik, edebiyatın biçimci anlayışını reddeder. Anlam yükü tek başına eserin biçimsel ve dilsel boyutuna indirgenmemeli, hem bağlam hem de biçimsel özellikleriyle birlikte okunmalıdır. Yani metinsel, dilsel ve tarihsel bağlamlar birlikte değerlendirilmelidir. Metinler üretildiği bağlama göre bir anlam ortaya koyarlar; değişen bağlam ve söylemler metnin anlamında da değişiklikler yapar.

Yeni Tarihselciliğe göre bir metnin yörüngesini üretildiği dönemin koşulları belirler. Bu kuram, tarihte evrensel bir anlam ya da hakikat olmadığını ve tarihe yüklenen anlamın, olayların meydana geldiği zamanın yanı sıra, yazıldığı dönemdeki güç ilişkilerini de yansıttığını savunur

(Hoover, 1992, s. 355). Greenblatt, sanat eserine, tarihsel bağlamlarından ve kültürel öncüllerinden ayrılmış kendi kendine yeten bir nesne olarak yaklaşan eleştiriye reddeder (Sim, 2006, s. 277). Eski Tarihselcilik'i homojen yapısı nedeniyle eleştiren Greenblatt, tarihin resmî tarihte yer almayan, gösterilmeyen ya da gizlenen kısımlarına odaklanır. Greenblatt, tarihî belgelerin güvenilir olmadığını, herhangi bir baskı ortamının olmadığı durumlarda bile insanların yalan söyleyebileceklerini ifade eder (2003, s. 5). Greenblatt'a göre Yeni Tarihselcilik kuramı bağlamında yapılan değerlendirmelerde şüphe ve ihtiyat esas alınır. Greenblatt, tarihsel olayların analizinde okurun düşüncelerini iktidar ilişkilerinin şekillendirdiğini iddia eder. Yeni Tarihselci eleştirciler, yazarın, zannedildiği gibi hür ve bağımsız olmayıp içinde yaşadığı dönemdeki iktidar veya güç ilişkilerinin ideolojik bir ürünü olduğunu, başka bir ifadeyle kendi zamanının söylemindeki güç ve ideoloji oyununun ürettiği ve belli bir statü verdiği bir "süje" (özne) olduğunu ileri sürerler. Onlara göre edebî metnin okurları da kendi zamanının şartları ve ideolojik formasyonlarının şekillendirdiği ve belli bir statü tanıdığı süjeler (özneler)dir. Önemli olan yazar ve okurun ideolojileri veya dünya görüşlerinin birbirine ne kadar yakın veya ne kadar uyumlu olduğudur (Huyugüzel, 2018, s. 575).

Foucault, tarih bilimini, iktidar ve güç ilişkileri temelinde değerlendirir. Ona göre iktidarın yani gücü elinde bulunduranların tarihî olayları biçimlendirici rolleri vardır. Dolayısıyla güç ilişkilerine göre iktidarın eliyle şekillenen tarihî bilgiler nesnel değildir. Foucault, tarih bilimcilerinin tarihin dışına çıkabilecekleri, bağlamı anlayabilecekleri ve tarafsız olabilecekleri fikrine karşı çıkarak bütün yazılı tarihin, verileri öyküleştiren tarih bilimcisinin anlatsal zorlamaları yoluyla bir yaratma faaliyeti olduğunu ve bu faaliyetin bir yönüyle tarih bilimcisinin yaşadığı yüzyılın ideolojik ürünü olduğunu iddia eder (Munslow, 2022, s. 98). Munslow'a göre yazılı tarih masumca bir öykü anlatmanın dışında bir şeydir. Çünkü yazılı tarih en başta iktidarın dağıtılmasının ve kullanılmasının başlıca vasıtasıdır. Tarihsel verilerin bir anlatı formatında bir araya getirilmesi, kendi başına yalnızca 'hakiki' bir gerçeklik yanılgısı oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda geçmişte sahte bir tutarlılık vererek, çağdaş toplumlarda iktidar uygulamanın bir mekanizması olarak da hizmet edebilir (2022, s. 31).

Thomas, bütün tarihî anlatıların politik oluşumlar olduğunu ifade eder (Thomas, 1991, s. 5). Sonuçta anlatı bir söylemdir; geçer akçesi de güçtür. Bu güç pekâlâ bir millet için kullanışlı bir geçmiş yaratmakta kullanılabilir (Munslow, 2022, s. 108). Bu eleştiri kuramına göre tarih bir söylemdir; dilsel bir kurgudur; bu söylemi belirleyen ve dolaşıma sokan da iktidardır.

Yeni Tarihselcilik Karakteristik Olarak Postmoderndir

Objektif ampirist bir çalışma alanı dışında, "oluşturulmuş bir anlatı" olan tarihe ilişkin yapısökümcü görüş postmodern entelektüel bağlamın bir sonucudur (Novick, 1988, s. 523). Postmodern anlayış, tarihi bir üst-anlatı olarak tanımlamayı reddederek tarihe yeni bakış açıları kazandırmaya, belirsiz kısımları yorumlamaya ve resmî tarihte yer alan kopuklukları yeniden yazmaya çalışır (Oppermann, 2006, s. 21-24). Lacan, Lyotard, Derrida, Barthes, Foucault gibi post-yapısalcı kuramcılarının fikirlerini benimseyen postmodern yazarlar, gerçeği oluşturanın yazar değil metin olduğunu ve bu gerçeğin de "durağan ve evrensel" olamayacağını savunurlar (Doltaş, 1999, s. 1106-107). Postmodernizm, kronolojik akan çizgisel zaman anlayışı yerine parçalı ve kesintili zaman anlayışına sahip olduğu için anlatımda bütünlüğü kırmakta ve parçalı bir anlatımı esas

almaktadır. Postmodern tarih kuramı geleneksel tarih yöntemini yapı-bozuma uğratarak tarihin kesikli olaylardan oluştuğunu ve tarihçinin öznelliğini açıkça sergiler (Oppermann, 2006, s. 108). Yeni Tarihselciler, Foucault'nun "kopuşlar" ya da "süresiz" tarih argümanını kabul ederken, tarihçinin de tarihsel sürecin bir parçası olduğunu kabul ederler (Hoover, 1992, s. 359). Bu yönüyle Yeni Tarihselciliğin postmodern tarih anlayışına uyumlu olduğu söylenebilir. Koçakoğlu, postmodern anlatıların tarihî bir metni sıradanlaştırarak yorumlayabilmesinin Yeni Tarihselci kuramla mümkün olabileceğini ifade eder (2012, s. 112). Yalçın-Çelik'e göre Yeni Tarihselcilikte, hatırlanmayan, gizli saklı kalmış, önemsiz görülen tarihî gerçekliklerin yeniden ele alınıp yorumlanarak dil oyununa dönüştürülmesi düşüncesinin yer aldığını ifade eder (2005, s. 36-37). Bu yaklaşım, postmodern yazarların büyük anlatıları yapıbozuma uğratma anlayışıyla paralellik gösterir.

TUTSAKLIKTAN HASEKİ SULTANLIĞA HÜRREM SULTAN

*"Sîtânbulum Karamanum diyar-i mülket-i Rumum
Bedehşânnum ü Kıpçağum ü Bağdadum Horasanum"*
(Kanuni Sultan Süleyman, 1987, s. 551).

Hürrem Sultan, X. Osmanlı padişahı I. Süleyman'ın hanımı ve II. Selim'in annesidir. Kanuni'den on bir yaş küçüktür. Asıl adı Alexandra Lisowska olan Hürrem Sultan, günümüz Ukrayna sınırları içerisindeki Rogatino (Rohatyn, Ruthene) bölgesinden yoksul bir Katolik papazın kızıdır. Hürrem Sultan'ın Fransız, İtalyan, Rus asıllı olduğu iddia edilmiştir. Hürrem Sultan, Batı kaynaklarında "Rossa", "Roza", "Rosanna", "Rvziae" daha yaygın olarak da "Roxelane" adlarıyla, Osmanlı kaynaklarında ise "Haseki Sultan" adıyla geçer. Hürrem Sultan, Yavuz Sultan Selim döneminde Kırımlıların Ukrayna ve Galiçya'ya yaptıkları akınlar sırasında tutsak alınarak 14-17 yaşlarında Hafsa Sultan veya Makbul İbrahim Paşa tarafından o dönemde şehzade olan Kanuni Sultan Süleyman'a cariye olarak takdim edilmiştir. Güler yüzlü, neşeli hâleri dolayısıyla kendisine "Hurrem" veya "Hurremşah" adı verilmiş ve sarayda Türk-İslam terbiyesiyle yetiştirilmiştir. Kanuni, gelenekten köklü bir kopuşla Hürrem Sultan'ı önce azad etmiş ve sonra da nikâh akdi ile eşliğine almış ve Fatih zamanından beri devam eden cariyelerin nikâhsız istifraş edilmesi kaidesini bozmuştur (Uluçay, 1980, s. 34-35). Osmanlı harem düzeni, annelerin padişahlar ve hanedanlık işleri üzerindeki etkisini engelleme amacı taşıyan "bir cariye anne, bir oğul" ilkesini esas almaktadır, fakat Hürrem, dört çocuk doğurur (Yermolenko, 2013, s. 22-23). 1521'de Şehzade Mehmed'i dünyaya getirdikten sonra "haseki" unvanını alan Hürrem Sultan'ın Cihangir, Ahmet, Selim, Bayezid adında oğulları ve Mihrimah adında bir kızı olur. Hürrem Sultan'ın Kanuni ile evlendikten sonra da cariyelik statüsünün devam ettiği Kanuni'ye yazdığı mektupları "Cariyeniz" şeklinde bağlamasından anlaşılmaktadır (Uluçay, 1980, s. 34-35).

Hürrem Sultan, güzel olmaktan çok şirin, zeki, haris, kıskanç, erkek ruhundan iyi anlayan bir kadındır ve bu yönlerini kullanarak Kanuni'nin gözdesi olmuştur. Öyle ki sarayda Hürrem'in Kanuni'ye sihir yaptığı söylenir ve cadı diye adlandırılır (Afyoncu, 2011, s. 165). Osmanlı hanedan geleneğine göre, bir sultanın hasekisi ancak oğlu reşit olana kadar haremde kalırdı, bundan sonra şehzade payitahttan uzak bir vilayete yönetici olarak gönderilir, annesi de peşinden giderdi

(Yermolenko, 2013, s. 29). Hürrem Sultan, zekâsı, hırsı, kurnazlığı ve cazibesi sayesinde elde ettiği yüksek mevkii otuz beş sene boyunca korumayı başarmıştır.

Elli üç yaşındayken (15 Nisan 1558) bilinmeyen bir hastalıktan ötürü hayatını kaybeden Hürrem Sultan, hayattayken olduğu gibi öldükten sonra da Osmanlı devlet geleneğinde birtakım değişikliklere sebep olmuştur. Cariyelerin cami bahçelerine defnedilmeleri yasak olmasına rağmen Kanuni, Hürrem’i Süleymaniye Camii yakınında bizzat inşa ettirdiği ve kendi kabristanı olarak belirlediği bir türbeye defnetmiştir. Hürrem, Osmanlı tarihinde bu şekilde onurlandırılan ilk kadındır (Yermolenko, 2013, s. 39-40).

Hanım vâkıflar arasında en fazla ve en büyük vakıf eserleri yaptıran Hürrem Sultan’ın saraydaki statüsü ve halk içindeki görünürlüğü bu vakıf eserleri sayesinde güçlenmiştir.² Osmanlı haremde kadınların dinî ve vakıf binaları yapmaları bir gelenektir; vakıf binaları genellikle başkent dışında ya da dış bölgelerinde olurdu. Oysa Hürrem Sultan’a İstanbul’un kalbinde bu tür vakıflar yaptırmaya ayrıcalığı tanınmıştır. Bu, onun Osmanlı hanedanındaki yüksek mevkisini teyit etmektedir (Yermolenko, 2013, s. 34-35).

Hürrem, haremde daha önce hiçbir hasekinin elde edemediği bir güce erişir ve XVII. ve XVIII. yüzyıldaki “kadınların sultanlığı” devrini başlatır (Yermolenko, 2013, s. 41). Döneminde vuku bulan mühim olaylarda, hadiselerde karar verici Hürrem Sultan’dır. Danişmend, Hürrem Sultan’ın, Kanuni’nin kendisine olan zaafını ve onun üzerindeki büyük nüfuzunu şahsi ihtiraslarına alet ettiğini ifade eder (1961, s. 162). Akgündüz’e göre Osmanlı Devleti’nin duraklamasında ve hatta gerilemesinde en büyük rolü oynayan sebeplerden biri de, bir yüzyıla yakın, Kadın Efendiler’in devlet işlerine karışmalarıdır (2006, s. 314-315). Batılı olsun Türk olsun birçok tarihçi Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileyişinin başlangıcı olarak Roxolana’nın siyasal gücünün yükselişine işaret eder (Romanets, 2013, s. 192-193).

Şark ve Osmanlı tarihi konusundaki tarihî ve kurmaca hikâyelere talebin artması, Roxolana’yı (daha doğrusu, Hürrem’i) popüler tarih ve kurmaca karakterlerinin dünyasına katmıştır (Yermolenko, 2013, s. 78). Hürrem Sultan, Türk ve Dünya edebiyatında birçok roman, tiyatro, trajedi, opera, müzik, bale ve resim gibi sanat türlerine konu olmuştur. Hürrem Sultan’ın Türk edebiyatı eserlerinde oldukça negatif bir imajı vardır. Bu eserlerde Hürrem Sultan uyanık, ahlaki değerleri ve vazifeleri yok sayan, Kanuni’yi dilediği gibi yönlendiren biri olarak gösterilmektedir (Pruşkovska, 2013, s. 68). Hürrem’in Osmanlı’daki negatif imajı gezginler, diplomatlar ve kaçmayı başaran köleler tarafından modern dönem başlarında Avrupa’ya aktarılmış ve birkaç yüzyıl boyunca Avrupa’daki Osmanlı külliyyatına hâkim olmuştur (Yermolenko, 2013, s. 41).

Türk edebiyatında M. Fevzi Çorlulu’nun 1825 tarihli beş perdelik *Hürrem Sultan* faciası, Yusuf Niyazi’nin 1909 yılında yayınladığı *Mazlum Şehzadeler Yahud Hürrem Sultan*; Abdülhak Hamid Tarhan’ın 1937’de kaleme aldığı *Kanuni’nin Vicdan Azabı*; Orhan Asena’nın Kanuni Sultan Süleyman Dörtlemesi setinde yer alan *İlk Yıllar, Hürrem Sultan, Ya Devlet Başa ya Kuzgun Leşe* ve *Sığıntı* adlı

² Hürrem Sultan, 1536’da İstanbul Aksaray’da camii, imaret, medrese, darüşşifa, sıbyan mektebi ve çeşmeden oluşan bir külliye inşa ettirdi. Ayrıca Edirne ve Ankara’da külliyeler inşa ettirdi. Edirne’ye su getirtti. Kudüs’te bir darülaceze ve imaret ile Mekke’de bir imaret yaptırdı. İstanbul’da bir imaret ile iki hamam da inşa ettirdi (Afyoncu, 2011, s. 193-194).

piyesleri; Turan Oflazoğlu'nun 1997 yılında yayınladığı *Kanuni Süleyman* ve Özen Yula'nın 2002 yılında yayınladığı *Gayri Resmî Hürrem* oyunları Hürrem Sultan'ı konu alan Türk tiyatro eserleridir.

GAYRİ RESMÎ TARİHEGÖRE HÜRREM SULTAN'DAN ADAP ERKAN DERSLERİ VEYA GAYRİ RESMÎ HÜRREM

"Özen Yula: Zamanın akışı çok acımasız. Belli olan bir sona doğru yürüyeceğiz, bize katılanlar olacak, ayrılanlar olacak. Zamanı bir yerden kırmak, geriye çevirmek mümkün olsa, vaktiyle pişman olduğumuz noktaya geri dönsək ya da geçmiş yeniden ama bugünün duygularıyla yaşanırsa ne olur? Ben bunu sorgulamaya çalışıyorum. Zaman zaten benimle oynuyor. Ben de biraz onunla oynuyorum"

(Atmaca, 2005).



Modernist ve postmodernist çizgisiyle öne çıkan Özen Yula, 1980 sonrası Türk tiyatrosunun önemli yazarları arasındadır. Yula'nın tarihî kişilikleri konu edindiği birçok oyunu bulunmaktadır. Yula'nın oyunlarının önemli bir bölümünü özellikle tarihî konuları yapı sökümüne uğratıp palimpsest, anakronizm, Yeni Tarihselcilik, metinlerarasılık, üstkurmaca, oyunsuluk, parodi, ironi vb. tekniklerle yeniden kurduğu metinler oluşturur (Demir, 2016, s. 269). Yula, Hürrem Sultan'ı konu edindiği *Gayri Resmî Hürrem* ya da tam adıyla, *Gayri Resmî Tarihe Göre Hürrem Sultan'dan Adap Erkân Dersleri veya Gayri Resmî Hürrem* adlı oyunu ile resmî tarihin dışında gayri resmî bir Hürrem Sultan profili sunar. *Gayri Resmî Hürrem*, birinci perdesi üç, ikinci perdesi dört bölüm olmak üzere toplam iki perde ve yedi bölümden oluşan iki kişilik bir oyundur.

Oyunda Hürrem Sultan'ın hayatına dair her olay değil Yula'nın seçmeci-ayıkلامacı yaklaşımla seçtiği konular anlatılır. Carr'a göre tarihçi zorunlu olarak seçmecedir. Çünkü ona göre tarihi olgulardan müteşekkil, tarih bilimcinin yorumunun karışmadığı ve tarafsız bir tarih anlatısının varlığına inanmak bir yanılgıdır (2022, s. 62). Hürrem Sultan'ın Dinyester Irmağı kıyısındaki çocukluğu, tutsak olarak İstanbul'a getirilmesi, cariye olarak saraya alınması, Kanuni'ye takdim edilmesi, Kanuni'nin yasal eşi olması, Haseki Sultanlığa yükselmesi, Mahidevran'ın saraydan uzaklaştırılıp oğlu Mustafa'nın yanına Manisa'ya gönderilmesi, Hürrem'in gözde olması, yasak aşkı Miha'l'i hatırlaması, Kızı Mihrimah ile Rüstem Paşa'nın izdivaçları, Rüstem Paşa'nın veziriazamlığa getirilmesi, azledilmesi, tekrar veziriazamlığa getirilmesi, Makbul İbrahim Paşa'nın idam edilmesi, Şehzade Mustafa'nın idamı bunların dışında Hürrem'in bir anne ve eş olarak insani yönleri, duyguları hisleri, kırgınlıkları, pişmanlıkları, korkuları, hayalleri, ümitleri, özlemleri rüyalarla, çağrışımlarla, sayıklamalarla anlatılır.

Gayri Resmi Hurrem, Hürrem'in hayatını analiz etmekten çok eğlenceli bir gösteri sunar. Gerçekleri ortaya çıkarmakla ilgilenen Yula'nın oyunu, Hürrem'in geçmişini hatırlamasını ve sorgulamasını sağlar. Hürrem'in de ifade ettiği gibi "Geçmişimi kimseye anlatmadım. Gücümün kaynağı da bu zaten (s. 13)." Buna göre Hürrem, saraya geldiğinde toy bir kızdır. Ülkesine, doğup büyüdüğü, koparıldığı memleketine geri dönmek istediği için hırçın davranır ve sarayda sevilmediğinin farkındadır. En küçük bir yanlışın onun sonunu getirebilir. Bu sebeple dikkatli ve güçlü olmak zorundadır. Oyun, Hürrem Sultan'ın "Haseki Sultan" olarak şatafatlı yaşamının vatan hasretini dindirmediği bir oyun şeklinde kurgulanmıştır. Oyunda resmî söylemin dışında çelişkilerini, acılarını, hatalarını, özlemlerini dile getiren insani yönü öne çıkan bir Hürrem Sultan imajı çizilir. Yula, Hürrem Sultan'ı tutkularının esiri, hayatını ihtiras ve korku ile geçiren biri olarak tasvir eder. Yula, bu oyununda Hürrem'in kimliğinin karmaşıklığına ve çift değerliliğine odaklanır ve bu suretle-hem tarihçilerin hem de tarihî roman ve oyun yazarlarının açıkça yargılayıcı tutumuna meydan okur (Yazıcıoğlu, 2013, s. 238).

RESMÎ TARİHTEN GAYRİ RESMÎ TARİHE HÜRREM SULTAN İMGESİ



"Kocaman bir ülkeyle, binlerce can alan savaşlarla, uzun, yorucu seferlerle, antlaşmalarla, yoksullukla, zenginlikle yatağa girdin mi sen hiç? Bir tarihi kurmaya çalışırken, koca bir tarihle seviştin mi?"

(*Gayri Resmi Hurrem*, s. 17)

Gayri Resmi Hurrem oyununda sarayda dönen entrikalar, dedikodular, taht mücadeleleri, siyasi çekişmeler, cariyelik, kölelik, idamlar hakkında resmî tarihten farklı eleştirel mahiyette bir yaklaşım ortaya konulur. Yeni Tarihselcilik, okurun tarihsel olaylara bakış açısını değiştirerek geçmiş olaylar üzerine yeniden düşünmesini mümkün kılar (Oppermann, 2006, s. 58). Yeni Tarihselcilere göre edebiyat eserleri toplumdaki iktidar ilişkilerini ortaya koymalı ve okuru o dönemde yaşananlara ikna etmelidir. Bu nedenle olaylar üçüncü kişiler tarafından değil karakterler tarafından anlatılmalıdır (Erdemir, 2018, s. 306) Bu oyunda da olayları birinci ağızdan anlatan kişi Hürrem Sultan'dır. Oyunda Hürrem Sultan dışında anlatıcı olan ikinci bir şahıs bulunmamaktadır.

Hürrem Sultan'ın Hayatına Dair Bilgiler

Kanuni Sultan Süleyman'ın yasal eşi olan Hürrem Sultan, Kırmılıların Galiçya'ya akınları esnasında ve çocuk yaşta tutsak edilmiştir. Yoksul bir Katolik papazın kızı olan Hürrem Sultan'ın gerçek adı hususunda çeşitli rivayetler vardır. Asıl adının Roxalan olduğu, İtalyan, Fransız ya da Rus olduğu yönünde bilgiler vardır. Çocukluk dönemi hakkında pek fazla bilgi yoktur. Oyunda Hürrem Sultan'ın ağzından kimliği, adı, babasının kim olduğu, yaşadığı yer, İstanbul'a getirilmesi hakkında kesinliği olmayan bilgiler aktarılır:

HURREM: Sonra, kan düştü duvarlarımıza. Kırim'dan kalkıp gelenler, akın... akan... kan... kılıç... kın... (s. 12).

HURREM: Galiçya'dan alındım (s. 12).

HURREM: Biçare cariyesiyim Osmanlı sarayının

HURREM: Yoksa sen de mi Galiçya'dan geliyorsun?.. Rotagino'dan?

HURREM: Senin de baban bir papaz olmasın sakın?

HURREM: Belki de asıl adın Roksalan'dır (s. 14).

HURREM: Hekimle kızlar ağası bana Hurrem diyorlar. Güler yüzlü olduğum için belki de (s. 14).

CARİYE: Çocukken, Kırmılı Türkler tarafından esir alınıp getirilmişim buraya. Şimdi de Kırim asıllı Hafsa Sultan'ın oğlu almış seni altına. Kırmılılardan yana pek talihin yok galiba" (s. 15).

Roxolana ismini bulan ve Avrupalı okuyucu kitlesine tanıtan, *Turcicaepistolae* (Türk Mektupları)'nın yazarı ve Babiâli'ye Habsburg elçisi olarak gelen Odier Ghiselin de Busbecq'tir (Halenko, 2013, s. 19). Danişmend, Hürrem'in Leh asıllı (Polonyalı) olduğunu söyler" (1961, s. 187).

Hürrem Sultan, resmî tarihte yer aldığı gibi ihtiraslı olduğunu kabul etmez ve resmî tarihteki yerleşik imgeyi sorgular: "HURREM: Tarih, kadınları "ihtiraslı" yaftasıyla geçiriyor kaydına. Hâlbuki tarihin kendisi ihtiras üzerine kurulmuşsa, kadınların bunda ne suçu var?" (s. 17). Hürrem Sultan, oyunun bütününde genç Hürrem'e resmî tarihte yer aldığı gibi zeki, kurnaz, hesapçı biri olduğunu doğrular mahiyette iktidar dersleri verir:

HURREM: (...) iktidarı ele geçirdikten sonra, o cesur olanları zamanında susturmalısın. Aksi takdirde, bir cesur adam, günü gelir, bütün tarihi değiştirebilir. O yüzden, yeniçerilerin üzerlerine salıp seslerini kısımalısın. Çıkan sesler mümkün olduğunca birbirine benzemeli. Halk isyandan çok, boyun eğmeye meyyaldir. Bir şeyden şikâyet etmeye başladılar, bunu ilk fark eden sen olmalısın. Sonra da, dikkatlerini başka hadiselere yöneltip bir önceki şikâyetlerini unutturmalısın.

HURREM: Halkı dinler gibi yapıp, onu oyalamayı öğrenmelisin. Bu oyunun inceliklerini öğrenmek, hünerlerine vakıf olmak senelerini alıyor insanın... (s. 21).

HURREM: (...) Bak Hurrem, mevkini korumak için yakın çevrene kendi adamlarını yerleştirmelisin. Onları iyi beslemelisin. Açık verdiklerinde dikkatli olmalısın (s. 30).

HURREM: (...) Para kimdeyse güç ondadır. Bir kere korktun mu, bir kere çekindin mi artık hep kaybetmeye mahkûm olursun (s. 31).

HURREM: (...) Herkesi, kendi dilinde konuşup ikna ve idare etmeyi bilmen gerek (s. 32).

HURREM: Yeniçeriler beni sever. Onları beslemesini bildim şimdiye kadar. İstedğim gibi de yönlendirdim (s. 50).

Oyunda Hürrem Sultan'ın kadınlık ve saltanat ihtirasları ile beraber annelik duyguları da öne çıkar. Hürrem'in üçüncü oğlu Cihangir kamburdur; Hürrem onu sarayın içerisinde kapalı tutar ve görülmesini istemez: "HURREM: Analık zor zanaat. Bir yanda bu. Bir yanda Selim ile Bayezid. Bir yanda diğerleri. Ama en çok da Cihangir'im, kaybettiğim, sakat oğlum canım (s. 36). HURREM: Oğlum, canım; Cihangir'im. Sakat oğlum benim, kadersizim!" (s. 23).

Oyunda Hürrem Sultan'ın yaptırdığı vakıf eserlerinden söz edilir: "CARİYE: (...) koskoca Haseki HURREM SULTAN Külliyesi'ni inşa ettirdiniz. Mekke'de, Medine'de yaptırdığınız imaretler halkın dilinde, gönlündedir" (s. 40).

Oyunda Hürrem'in hayatındaki failliğinin eksikliği vurgulanır. Bu duygu oyun boyunca yankılanır, Hürrem'in hayatının aslında yazarların uydurduğu bir hayat olduğu üzerinde durulur:

HURREM: Geçmişimi kimseye anlatmadım. Gücümün kaynağı da bu zaten. Bilmedikleri zaman kendilerince bir geçmiş kurarlar. Efsane, efsaneyi besler. Polonya asıllı olduğumu söylediler, sonra... Fransız, Rus, İtalyan asıllı olduğumu... Bilmediler, bilmedikçe anlattılar, anlattıkça bambaşka bir Hurrem yarattılar (s. 13).

HURREM: Her devirden yıldızlar kadar çok dedikodu geçer. Sonra bunlar süzülüp bir iki tanesi kalır sade (s. 27).

HURREM: Her yanımda bıraktığım tarihim var. Nar bülbülüne ödünç verdiğim sırlar, yankılanır zamanın peşinde. Onun sesi bir tarihi getirir bırakır şuncağız kollarıma. Her tarihte unutturulması mukadder fasıllar var (s. 33).

HURREM: Senin tarihinin sana öğrettikleriyle benimkinin bana öğrettikleri o kadar farklı ki! (s. 49).

Yazarın kurgusuna göre Hürrem, gayrimüslim taş oymacısı ve nakkaş Mihal'e âşık olur ve aralarında gizli bir aşk yaşanır:

CARİYE: Esmer, gençten bir adam... Uzun boylu... Elinde küçük fırçalar var. (Hurrem Sultan titreyerek geri çekilir.)

CARİYE: Duvarlara resimler çiziyor... Gülümsüyor bana... "Hurrem unutma!"

HURREM: Mihal... Unutmadım... Unutmadım!

Cariye Mihal'e dönüşüyor. Konuşan Hurrem ile Mihal ama konuşan cariye.

CARİYE: Şu Osmanlı sarayında, ben garip, bir seni sevdim Hurrem.

HURREM: Unutmadım Mihal!

(...)

CARİYE: Bu can sana kurban olsun Hurrem. Ama cihan şahının verdiklerini ben veremem sana.

HURREM: Sen daha fazlasını verdin Mihal. Şu duvarlarda çocukluğumu verdin bana (s. 18).

Mihal, duvara biri göğe bakıp acı acı bağırır, diğeri toprağın derinliklerine bakan iki tavus kuşu resmi çizer ve boyamak ister. Oyunun yapısı duvara çizilen bu iki tavus kuşu motifinden hareketle kurulur. Oyundaki iki kadın, tavus kuşu sembolüyle yansıtılır. Hürrem Sultan Mihal'e, odanın Sultan'ın gizli odası olduğunu, çalışanların iş bitiminde öldürüldüğünü, bunun bir sır olarak kalmasını ve resmi boyamamasını söyler:

HURREM: İki tavus kuşu boya şuraya! Biri göğe çevirsin yüzünü, acı acı bağırсын; öteki yere çevirsin yüzünü, toprağın derinliklerine baksın (s. 45).

HURREM: Bu oda, hanım sultan için yapılan gizli oda. (...) Buranın, gizli geçidin, duvarlardaki resimlerin sırrının bilinmemesi için yemin ettirdiler. (...) Bu odanın, hanım sultanın geçmişinin bilinmemesi gerekir. (...) Bu odayı inşa edenlerden, bezeyenlerden hiçbiri sağ kalmamalı. Süleyman ile birlikte verdik bu kararı (s. 45).

Oyuna Mihal adında yasak bir aşkın dâhil edilmesi *Gayri Resmi Hürrem*'de olay örgüsüne eklenmiştir. Hürrem'in gayrimüslim bir ustayla olan ilişkisi, İstanbul'dan saraydan kaçma ve eve dönme arzusunu kamçılar. Yeni Tarihselcilik çerçevesinde tarihî bir kesitin genel bağlamını yeniden inşa eden yazar, kurguladığı bu dünyanın karakterlerine ispatı mümkün olmayan sözler söyletebilmektedir (Oppermann, 2006, s. 65). Mihal'in tarihsel bir gerçekliği bulunmamakla birlikte, yazar tarafından oyuna dâhil edilmesi Yula'nın Hürrem'in varlığını sonsuza dek "hem gerçek hem de kurgusal" olarak vurgulamasına olanak sağlar ve tarihi yapıbozuma uğratar.

Haseki Sultanların Çekişmesi: Mahidevran Sultan- Hürrem Sultan

Resmî tarihe göre, Kanuni'nin Hürrem Sultan'a olan teveccühünden dolayı ilk eşi Mahidevran Gülbahar ile Hürrem arasında şiddetli bir mücadele vuku bulur. Kanuni'nin Hürrem'le ilgilendiğini fark eden Mahidevran, Hürrem'e saldırır ve yüzünde tırnak izleri bırakır. Sarayda yaşanan kavga üzerine Hürrem'i huzuruna çağırarak Kanuni, ondan olumsuz cevap alır. Israr üzerine huzura giren Hürrem bu tavrının sebebini soran Kanuni'ye, kendisinin bir köle olduğunu ve Sultan'a lâyık olmadığını söyler. Bu sözlerden etkilenen Kanuni, onu çok temiz ve masum bulur ve Mahidevran'ı Şehzade Mustafa'nın yanına Manisa'ya gönderir. Hürrem Sultan- Gülbahar Sultan çekişmesi resmî tarihte yer aldığı şekliyle oyunda yer alır. Oyunda Hürrem Sultan'ın Gülbahar Sultan'ı bir plan doğrultusunda nasıl saraydan uzaklaştırıp Kanuni'nin gözdesi olduğu anlatılır:

CARIYE: Ağır bir münakaşa geçmiş aranızda. Hatta daha da ağır şeyler söylemiş Gülbahar Sultan.

HURREM: Padişahın bir sonraki ziyaretinde, ona, bütün olanları anlattım.

CARIYE: Gülbahar Sultan, oğlu Şehzade Mustafa'nın yanına gönderilmiş.

(...)

HURREM: Bunu yaptırabilmek için üç buluşma daha geçmesi gerekiyordu. Her defasında, Gülbahar'ın bana yaptıracağı kötülükleri anlattım... Nihayet Manisa'ya defedildi. Ve sultanın helali ben oldum (s. 16).

İbrahim Paşa'nın Katli

Resmî tarihe göre, Veziriazam Makbul İbrahim Paşa ve Valide Hafsa Sultan asker ve halk tarafından da çok sevilen Şehzade Mustafa'ya velayet gözüyle bakmışlardır. Hürrem Sultan Şehzade Mustafa'nın tahta çıkmasına taraftar olan yöneticileri saf dışı bırakmak için birtakım planlar yapar. Şark seraskerliği döneminde ismi bazı olaylarda geçen İbrahim Paşa'nın İrakeyn Seferi sonrasında Kanuni'nin gözünden düşmesinde ve öldürülmesinde Hürrem Sultan'ın önemli rolü olduğu düşünülmektedir.

Resmî tarihe göre İbrahim Paşa kimseye sormadan karar alıp uygulayabiliyor, Padişah gibi divan toplayabiliyordu. Haksız yere kişileri -Defterdar İskender Çelebi olayında olduğu gibi- ortadan kaldırdığı da bir gerçektir. Bağdat Seferi sırasında oldukça pervasız davranarak "Ser-asker Sultan" unvanını kullanmıştı. Devlet içinde bir devlet gibi hareket etmekteydi. Öte yandan Bağdat seferi sırasında, bu seferin istenildiği gibi başarılı olmamasının sorumlusu olduğu şeklinde halk

arasında bir söylenti dolaşıyordu. Bu söylentiye göre, seferde İbrahim Paşa, seferin başarısız olması için İran yöneticileriyle anlaşmış böylece çok insan ve mal kaybına neden olmuştu (Yücel, 1987, s. 55-56). Kanuni'nin, Budin'de kaldığı on gün içinde (1526) Macar krallığı hazinesiyile iki büyük tunç şamdan, üç; tunç heykel, kral Mathias Korvin'in zengin kütüphanesi Tuna üzerinden gemiyle İstanbul'a sevk edildi. İbrahim Paşa bu tunçtan Herkül, Apollon ve Diana heykellerini -sonradan Sultanahmet Meydanı denilen- At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa sarayı önünde yaptırdığı mermer kaideler üzerine diktirmişti (Hasırcıoğlu, 1956, s. 42). Paşa'nın bu davranışı ahalinin dinî hislerini incitmişti (Danişmend, 1961, s. 162). Tüm bu olaylar İbrahim Paşa'yı Kanuni'nin gözünden düşürmüş ve sonunu getirmiştir. İbrahim Paşa'nın ölümüne dair tarihî kaynaklarda şu bilgiler yer alır:

Padişah, bir akşam hem devlet işlerinde bundan sonra neler yapılabileceğini konuşmak, hem de bir akşam yemeği yemek bahanesiyile İbrahim'i saraya çağırdı. Asıl amaç, bu gece İbrahim'i ortadan kaldırmaktı. Süleyman kendisini yönlendiren Hürrem'in şiddetli etkisi sonucu o gece, İbrahim'i dinlenmeye çekildiği sırada, sarayda görevleri gereği, olan bitenleri çevrelere anlatmalarını önlemek amacıyla dilsizleştirilmiş olan dilsizlere boğdurdu. Mezarının nerede olduğu, nereye, nasıl gömüldüğü bilinmesin, diye mezarının başına ne bir mezar taşı dikildi, ne de gömülü olduğu yeri belirleyecek bir iz bırakıldı (Yücel, 1987, s. 56-57).

Oyunda Hürrem Sultan'ın Makbul İbrahim Paşa'nın öldürülmesinden duyduğu memnuniyet dile getirilir. Bir kısım tarihçilere göre İbrahim Paşa'nın öldürülmesinde Hürrem Sultan'ın doğrudan etkisi yoktur, bir kısım tarihçilere göre de Hürrem Sultan, oğullarından birini tahta geçirmek için muhalif gördüğü İbrahim Paşa'nın öldürülmesinde etkisi olmuştur. Yermolenko'ya göre İbrahim'in ölümünde kesinlikle Hürrem'in suçlu olduğu söylenemez. Ama İbrahim'e karşı dedikoduları suiistimal edip Süleyman'ın kararını etkilemiş olabilir (Yermolenko, 2013, s. 33). İbrahim Paşa'nın öldürülmesi hadisesi oyunda resmî tarihle paralellik arz eder. Hürrem Sultan, İbrahim Paşa'nın öldürülmesinde etkisi olduğunu zımnen kabul eder:

CARİYE: Haremdekiler, Sadrazam Makbul İbrahim Paşa'nın öldürüldüğünü söylüyorlar. Padişahımızın, kız kardeşi Hadice Sultan'ın kocasına, can dostu İbrahim'e nasıl kıyabildiğini soruyorlar birbirlerine. Hem de Padişahımız yatmaya çekildikten sonra, cellâtları göndermiş İbrahim Paşa'nın odasına. O da hiç karşı koymadan, hemencecik kabullenmiş ölümü. 'Mademki Süleyman böyle istedi, öyleyse böyle olsun' demiş. Boynunu teslim etmiş kemende. Yalnız, gözlerinden yaş düşmüş iki damla. Öyle diyorlar (s. 20).

HURREM: 1558 senesinin bahar aylarındayız. Makbul İbrahim, Maktul İbrahim olalı yirmi iki sene oldu tamı tamına... Şehzade Mustafa'yı koruyordu. Benim oğullarımın değil, başka bir kadının oğlunun hakkını! Yapılması gereken yapıldı. Bilgili ama aptal bir herifti. Süleyman Han'ı kendine ait sanacak kadar aptal (s. 20).

Veziriazam Makbul İbrahim Paşa'nın öldürülmesinin ardından devlet meselelerine daha fazla müdahil olan Hürrem Sultan, Şehzade Mustafa'nın Amasya'ya gönderilmesinde, kızı Mihrimah'ın "Kehle-i ikbal" Rüstem Paşa ile izdivacında, sonrasında vezir ve veziriazam olmasında faal rol oynar.

Şehzade Mustafa'nın Katli

“Bir Urus cādûsmun sözün kulağuna koyup
Mekr ü âle aldanuban ol acûzeğe uyup
Bâğ-ı ömrün hâsılı ol serv-i âzâda kıyup
Bi-terahhum şâh-ı âlem n’itdi Sultân Mustafâ”
(Çavuşoğlu, 1982, s. 675).

Şehzade Mustafa'nın Kanuni'nin emriyle boğdurulması, Osmanlı tarihinin en acı ve en çok konu edinilen hadisesidir. Bu hadise XVI. ve XVII. yüzyıl Avrupa tiyatrosunda fevkalade popüler bir konu hâline gelmiş ve birçok Fransız, İtalyan ve İngiliz tragedyasının yazılmasına yol açmıştır.³

Resmî tarihe göre, Hürrem Sultan, tahta oğullarından birinin geçmesi için çok çaba sarf etmiş ve oğullarının padişahlığı önünde en büyük engel olarak gördüğü Şehzade Mustafa'nın saf dışı bırakılması için planlar yapmıştır. Veraset sistemi gereğince Şehzade Mustafa'nın tahta geçmesi Hürrem Sultan'ın oğullarının idamı ve Hürrem Sultan, kızı Mihrimah ve damadı Rüstem'in statülerini kaybedip gözden düşmeleri demektir. Hürrem ve Kanuni'nin kızı Mihrimah Sultan ile evlenen ve 1544 yılında Sadrazamlık makamına getirilen Rüstem Paşa, fitne ateşini körükler. Asıl gayesi Şehzade Bayezid'in padişah olmasıdır. Bunun için Şehzade Mustafa'nın ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda damat, kayınvalide ve kız bir plan hazırlarlar. Rüstem Paşa, Kanuni'ye, Yeniçerilerin Şehzade Mustafa'ya bağlandıkları ve babasının yerine geçmek istediği mesajlarını iletir. Söylentilere inanan Süleyman, kendini öldüreceğini zannederek, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesini emreder. Şehzade Mustafa'nın katlinde Hürrem Sultan, Mihrimah Sultan ve Rüstem Paşa'nın önemli rolü olduğuna dair bir kuşku yoktur. Şehzade Mustafa'nın katli tarih kitaplarında şu şekilde yer alır:

(...) Şehzade Mustafa babasının elini öpmek için Padişah çadırına gitti. Çadırda babasını bulamadı. Babasının yerine kendisini saray cellâtları olan yedi dilsiz karşıladı. Hemen şehzadenin üzerine saldıran dilsizlerle Şehzade Mustafa, bir süre boğuştu. Sonunda dilsizlere yenik düşerek Padişah çadırında boğularak, hayatına son verildi. Padişahın isteğinin dışında hareket edenler, sonları ne olacağını görsünler diye Şehzade Mustafa'nın cansız vücudu, çadırın önüne çıkarılarak askerlere gösterildi. Bir süre sonra, yeniçeriler tarafından, bu olayın sorumlusu olarak Rüstem Paşa gösterilerek, kendisinin görevden

³ Şehzade Mustafa'nın katli, İbrahim Paşa'nın katli ve Şehzade Cihangir'in ölümünü konu edinen Batılı eserler: Orrery Kontu Roger Boyle, *The Tragedy of Mustapha* (1655); Elkanah Settle, *Ibrahim the Illustrious Bassa* (1676); Daniel von Lohenstein, *Ibrahim Bassa* (1653); Augustvon Haugwitz, *Obsiegende Tugend* (1684); Christian Weisse, *Mustaphaund Zeangir* (1761); Gotthold Lessing'in tamamlanmamış oyunu *Giangiroder der verschmahte Thron* (1748); Gabriel Bounin, *La Soltane* (1561); yazarı bilinmeyen *Solymannidae Tragoedia* (1581); Georges Thilloys, *Solyman II* (1608'de sahnelendi, 1617'de yayımlandı); Fulke Greville, *The Tragedy of Mustapha*; Prospero Bonarelli, *Il Solimano* (1620); Antonio Cospì, *Il Mustafa* (1636); Jean de Mairet, *Le Grand Dernier Solymanou la mort de Mustapha* (1635); Orrery Kontu Roger Boyle, *The Tragedy of Mustapha* (1668). François Belin, *Mustapha et Zeangir* (1705); David Mallet *Mustapha* (1739); Gotthold Ephraim Lessing, *Giangir oder der verschmahte Thron*, tamamlanmamış parça (1748); Christian Weisse, *Mustaphaund Zeangir* (1761); Sebastien-Roch-Nicolas Chamfort *Mustapha et Zeangir* (1778); Louis-Jean-Baptiste de Maisonneuve, *Roxelane et Mustapha* (1785). XVIII. yy. Avrupa operasına bakılacak olursa, Johann Hasse'nin *Solimano*'su (Dresden, 1753) ve David Perez'in *Solimano*'suna (Lizbon, 1757; yeniden 1768) Şehzade Mustafa üzerinedir (Yermolenko, 2013, s. 43-56).

alınması istendi. Padişah durumun ciddiyetini anlamış olmalı ki, Yeniçerilerin bu isteğini kabul ederek Rüstem Paşa'yı geçici bir süre görevinden uzaklaştırdı (Yücel, 1987, s. 84).

Hürrem Sultan'ın, Mustafa'nın katlinden sonra onun oğlunun da öldürülmesi için Kanuni'yi iknaya çalışmıştır (Akman, 1997, s. 87). Halk arasında Şehzade Mustafa'nın destanlaştığı, adına çok önemli mersiyeler yazıldığı, hatta "Düzmece Mustafa" adıyla ortaya çıkan birisinin binlerce insanı onun adıyla çevresine toplayabildiğinden de kaynaklarda bahsedilmektedir (Akgündüz, 1999, s. 156). Yermolenko'ya göre modern çağın başlarında Batı'da Roxolana'yı kötü nam sahibi büyüleyici bir figür hâline getiren şey, 1553 yılında Şehzade Mustafa'nın yok edici infaz haberidir (2013, s. 53). Avrupalıların izahlarında Roxolana'nın Rüstem Paşa ile el ele vererek Süleyman'ı Mustafa'nın ona karşı bir isyan hazırlığında olduğuna ikna ettiği ve böylece Mustafa'nın ölümüne yol açtığı anlatılır (Allert, 2013, s. 157).

Şehzade Mustafa'nın öldürülmesine şahit olan ve bu olaya çok üzülen kardeşi Cihangir kısa bir süre sonra ölünce Hürrem Sultan'ın Bayezit ve Selim adlı oğulları kalır. Bu meşum hadisenin asker arasında oluşturduğu rahatsızlık sebebiyle Rüstem Paşa sadrazamlıktan azledilir, yerine Ahmet Paşa getirilir. Hürrem Sultan Kanuni'den Rüstem Paşa'yı öldürülmemesi için ricada bulunur. İki yıl sonra Hürrem Sultan'ın yönlendirmesiyle Ahmet Paşa öldürülür ve Rüstem Paşa sadrazamlığa getirilir.

Hürrem Sultan'ın ölümünden sonra oğulları Bayezit ve Selim arasında taht mücadeleleri başlar. Hürrem'in padişahlık için tercihi Bayezit'ten yanadır. Bayezit'in İran'a sığınması sonrasında İran şahı Beyazıt ve oğullarının masraflarının çokluğundan söz ederek Kanuni'den kendisine para gönderilmesini ister. İstenen para gönderilir. Şah, Bayezit ve oğullarını kardeşi Selim'in adamlarına teslim ederek İmparatorluk topraklarına gönderir ve hemen hayatlarına son verilir. Bayezit'in Bursa'da bulunan en küçük oğlu ise, daha sonra ortadan kaldırılır. Şehzade Bayezid'in katli tamamen devlete isyan suçundan dolayıdır ve bağı (isyan) suçunun cezasıdır (Akgündüz, 1999, s. 157). Oyunda Şehzade Mustafa'nın Amasya'ya gönderilmesi, hakkında asılsız dedikoduların yayılması, katli için planlar yapılması, Rüstem Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesi konularında Hürrem Sultan'ın doğrudan rolüne dair göndermelerde bulunulur:

HURREM: Rüstem Paşa, Şehzade Mustafa'nın marifetlerini duymuşundur. (...) Bu memleket için gitgide daha tehlikeli bir hal alıyor Mustafa'nın şehzadeligi ve veliahtlığı. (...) Ben oğullarının şehzadeliklerinin göz ardı edilmesinden korkarım. Selim'le Bayezid de tahtta hak sahibidirler. Şehzade Mustafa tahtı ele geçirmek üzere ayaklanmaya hazırlanıyor. (...) Senin tek yapacağın, bu haberlerin doğru yerde yayılmasını sağlamak. (...) Bu haberler Anadolu'da öyle bir infial uyandırmalı ki, halkımız başka hiçbir şey düşünmesin. Ülkenin toprak bütünlüğünün, yurdun geleceğinin tehlikede olduğunu anlasın. Halk, o takdirde birleşir. Tabii, bu haberler bir an önce Kanuni'nin kulağına da gitmeli (s. 28).

HURREM: Sen bu vatani bölmek istedin Mustafa! Suçunun cezasını çektin.

(...)

HURREM: Bütün Anadolu'da senin tahtı ele geçirmek için ayaklanma çıkaracağını söyleniyordu (s. 24).

HURREM: (...) Onu önce Amasya'ya gönderttim. Yerine de oğlumu getirttim (s. 22).

MİHRİMAH: Canım validem! Rüstem'imın yerine sadrazam yaptığınız Ahmed Paşa hiçbir işi doğru dürüst beceremiyor. Bir şey isteyince, yok Osmanlı'nın bekası, yok iktidarın fazileti deyip avutuyor bizi. Sonra da isteğimizi yerine getirmiyor. (...) Halbuki onun yerinde Rüstem olsaydı, yani Rüstem'i işten atmasaydınız, her işimiz kolayca halledilirdi (s. 35).

Oyunun bir yerinde Şehzade Mustafa "vatanı bölmek"le itham ediliyor. Oysa Şehzade Mustafa, tahtı ele geçirme hazırlığı içinde olmakla suçlanmıştır. Akgündüz'e göre Şehzade Mustafa'nın katli devlete isyan suçundan dolayıdır; ancak deliller yanlış ve şahitler yalancıdır (1999, s. 156).

Hafsa Sultan, iki cariyenin kurguladığı oyunu izledikten sonra Rüstem Paşa'nın vezirlikten azlinde Hürrem Sultan'ın herhangi bir dâhili olmadığını söyleyerek resmî söylemin dışına çıkar:

"HANDAN SULTAN: Sevdim şu anlattıklarınızı. Doğru olmasa bile sevdim (s. 61).

HANDAN SULTAN: Şehzade Mustafa'nın ölümü üzerine, yeniçeriyi sakinleştirmek için Rüstem'i vezirlikten azleden Devletli padişahımız, Kanuni Sultan Süleyman Han'dır. Hürrem Sultan'ın alakası olmamıştır bu işle" (s. 62).

Nar bülbüllerinin oyunda acı acı ötme sesi için öldürüldüğünü öğrenen Handan Sultan'ın kuşlara acıması üzerine cariyeler Handan Sultan'ın arkasından Osmanlı'daki kardeş katline dair eleştirel mahiyette tarihî bilgiler verirler: "HURREM: Vah yazık hayvancıklara'yımış! Kocası, öz-üvey on dokuz karındaşını bir gecede boğdurmuş, bizim sultan nar bülbüllerine üzüyor"(s. 63).

GAYRİ RESMÎ HURREM OYUNUNUN YENİ TARİHSELÇİLİK BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Resmî tarihteki Hürrem ile *Gayri Resmi Hurrem* oyunundaki Hürrem arasında Yeni Tarihselcilik kuramı bağlamında okuma yapılabilir. Oyunda tarihî bir konunun yazarın öznel yaklaşımıyla kurgusal düzleme aktarılması söz konusudur. Oyunda anılar, ölümlerin hayaletleri, canlıların suretleri dile gelir, bir 'gayri resmî tarih' ortaya çıkar; düşle gerçek, gerçekle kurmaca birbirine karışır. Yazıcıoğlu, Yula'nın, tarihî roman ve tarihî oyun türlerine eleştirel ve parodici bir bakış açısıyla yaklaştığını ve kurmaca ile gerçeklik, anlatı ile tarih arasındaki girift ilişkileri irdelediğini ifade eder (2013, s. 213).

Oyunda tarihî olaylar arka fonda motif olarak kullanılmış, önemsizleştirilmiş, basite indirgenmiştir. Yüceltilen sultan ve padişah gibi tarihsel kahramanlar arka plana atılmış ve farklı şekillerde metinde yer almışlardır. Oyunda bazı tarihî kişilerin -örneğin Kanuni Sultan Süleyman'ın- sadece ismi geçer, olaylardaki yönlendirici etkileri ortaya konmaz, herhangi bir ağırlığı yoktur. Oyunda kurgu, metin, görsellik, sahneleme önem kazanmıştır. Tarihî kişileri metinselleştirirken, kurmaca bir gerçekliğe dönüştürürken, kurmaca/hayali kişileri de tarihselleştirmektedir (Yalçın Çelik, 2005: 36). Şehzade ve vezirlerin idamları, Yeniçerilerin ayaklanmaları, taht mücadeleleri, siyasi çekişmeler, kardeş katli gibi önemli olaylar yer yer tarihî gerçeklerin dışında eklemeler yapılarak, olaylar saptırılarak ve değiştirilerek aktarılır. Yula, bu oyunuyla gerçeğin çok yönlülüğünü göstermek için teatral bir Hürrem tasviri yaparak tarihsel gerçekleri tartışmaya açar.

Oyunda olağanüstü ve yüceltici Hürrem yerine sıradan bir Hürrem profili sunulur. Koçakoğlu'na göre postmodern anlatılarda tarihe yön vermek gibi bir niyeti olmayan anlatıcı, en

önemli tarihî kahramanları bile kendi sıradan penceresinden aktarır. Bu da nesnel bir olgu olan tarihin, özneye yönelişi olarak nitelendirilebilir (2012, s. 113). Bu bağlamda tarihteki güçlü, muktedir Hürrem Sultan yerine iç dünyasında gelgitler yaşayan, trajik geçmişini, koparıldığı toprakları, ailesini ve aşkını bir travma gibi içinde taşıyan acılı bir gayri resmî Hürrem Sultan imgesi oluşturulur. Bu bağlamda Özen Yula, resmî tarihi söylemde neredeyse klişe hâline gelen Hürrem Sultan imajını hedef alır ve Hürrem Sultan'a karşı daha yumuşak ve insani bir bakış açısı geliştirmeye çalışır (Demir, 2016, s. 270). Yula, Hürrem Sultan'ı şeytanlaştırmaz; Batı kalıp yargısının dışında bir Hürrem Sultan imgesi yaratır.

Gayri Resmi Hurrem oyununda tarihî bilgilerin farklı yansıtılması, oyuna gerçek dışı unsurların eklenmesi, dönemin belli bir kesitinin seçmece yapılarak aktarılması, tarihsel olaylardan ziyade karakterlerin öne çıkarılması, öğretilmiş algının dışına çıkılarak tarihin yapıbozumuna uğratılması, gerçek ile kurgunun iç içe geçmesi, zaman mevhumunun kopuşu, fiziksel tasvirlerden kaçınılması Yeni Tarihselciliğin tarihe yaklaşımıyla paralellik arz eder. Oyun, Yeni Tarihselci perspektiften okunduğunda tarihin metinselliği, kurgulanabilir oluşu ve onun dil yoluyla metinsel düzleme aktarıldığı görülmektedir. Oyunda anlatılanlar resmî tarihi değil tarihî bir dönemi metinsel düzleme aktaran yazarın bakış açısını yansıtmaktadır. Doğruyu ya da tarihi kayda geçirme ya da temsil etme sorunu, Yula'nın sürekli yapıbozum/yeniden inşa sürecinden geçen temsili özneliliğinin vurgulandığı *Gayri Resmi Hurrem*'inde merkezi bir yere sahiptir (Yazıcıoğlu, 2013, s. 217). Yula, bu oyunuyla resmî tarihe şüphe ile yaklaşmakta, resmî tarihte yer alan bilgileri sorgulamakta ve tarihi yapıbozuma uğratmaktadır. Yazıcıoğlu'na göre Yula'nın eserleri okuru önceki metinlerde Hürrem'in karakterinin monolitik okumalarının altını oyan veçheleri bulmaya teşvik eder, hatta "kendisiyle hesaplaşma" sürecinde bir yazar bilincine sahip olduğunu ele verir (2013, s. 218).

Yermolenko'ya göre Hürrem Sultan hakkında Batı muhayyilesinde yerleşik olan negatif kalıp yargılar o döneme ait ikinci el izahlara, tarihçi ve oyun yazarlarının yorum ve spekülasyonlarına dayanmaktadır (2013, s. 21). *Gayri Resmi Hurrem* oyunu Hürrem'in karakterizasyonunun ampirik yönünün uyarlanması ve yeniden anlatılmasıdır. Hürrem'in hayatını bir sahne gösterisi olarak tasvir eden *Gayri Resmi Hurrem* oyunu Hürrem Sultan tasvirinin oryantalist yörüngesini temelden değiştirmektedir. Yula, bu oyunuyla Hürrem Sultan hakkındaki yerleşik Batı algısını zayıflatmak ve tam aksine Hürrem'i desteklemek için çaba sarf etmektedir. Oyun dramatik ve egzotikleştirilmiş oryantalist betimleme biçimlerine pek fazla yer bırakmıyor. Bu sayede Yula, yüzyıllar boyunca Batı'nın oryantalist mercekten süzülen Hürrem karakterizasyonu yerine Hürrem'in otantik figürünü Hürrem'den aktif bir şekilde yalıtarak postkolonyal kimlik krizinin bulunduğu benlik ve yer arasındaki yarığı aktif bir şekilde vurguluyor. Yula, Hürrem'in hayatına dair oryantalist eklentileri doğrudan kınıyor, oryantalist mecazları sorguluyor, eleştiriyor ve son kertede ortadan kaldırmaya çalışıyor. Batılı oryantalist edebiyatın etkisinde kendi hafızasıyla tezat oluşturacak şekilde kendisine atfedilen meşhur olayları hatırlaması istendiğinde Hürrem, bunları anlatmakta başarısız oluyor.

Yula, Yeni Tarihselcilere benzer bir çıkışla oryantalist otoritelerin nesnelliliğine karşı çıkıyor. Normatif Şehzade Mustafa döngüsünü yıkarak Hürrem'in Şehzade Mustafa'nın idamındaki rolüne

dair incelikli bir inceleme sunuyor. Oyunda “kendi aralarında anlatılan hikâye” ve uydurma eklentilerin tekrarlarına tekrarlarına gerçeklere nasıl nüfuz ettiği gösteriliyor:

HURREM: Önemli olan doğruyu söyleyip söylememek değil ki. Bu dünyada her insan kendi doğrusunu veya yalanını söyler. Önemli olan, yaşananları yeniden kurabilmek. Tıpkı bir vakanüvisin yaptığı gibi. Bir olayın olup olmadığını söyler onlar. Ama her anlatılana kendi yaşanmışlıklarından bir şeyler eklerler. Böylece, her anlatılan, yeni yazılan bir hikâyeye dönüşür. Anlatılan kişilerin, olayların olduğu gibi, anlatıcının kendi hikâyesidir de bu (s. 24).

Vakanüvislik geleneğimizde, tahlil ve tenkit yoktur. Mevcut iktidarın/Sultan, (saltanat ailesi veya vakanüvisin hamisi olan vezir) hilafına bir fikir beyan etmesi mümkün değildir. Vakanüvisler daha çok dönemlerinin siyasi tarihlerini kendi tespit ve düşünceleri doğrultusunda ele almışlardır. (...) Çoğu vakanüvisler birbirinin taklididir (Öztürk, 1999, s. 9-10).

HURREM: Tarihi, akçelerini ödediğimiz adamlar anlatır Hafsa Sultan. Onun için bunca yalanla doludur bütün tarihler. Kaldı ki, tarihin neyi nasıl anlatacağı umurumda değil. Hayatımın sırları benimle beraber gidecek toprağa. Bilmedikleri bir şeyi anlatamayacakları için, söylenceler üzerine kurulmuş bir hayatı kuru, soğuk bir biçimde yazıp geçecekler. Sonra da başkaları onların tarihini yazacak. Belki de günün birinde o günün iktidar oyunlarından, entrikalarından nefret eden bir adam oturup gizli odamı anlatacak kâğıtlara. Onun dividinden, mürekkebinden bambaşka bir Hurrem çıkacak ortaya. Buna engel olmak mümkün mü Hafsa Sultan? Yazının saltanatına kimse engel olamaz ki. Nasıl isterlerse öyle yazacaklar. Yazmalılar... (s. 49-50).

Kurmaca içinde tarihi yeniden yaratmak onu sonlu olmaktan çıkarıp tartışmaya açmaktır (Oppermann, 2006, s. 65). Buradaki amaç tarihsel gerçekliğin yazar tarafından oluşturulduğu görüşünü okura iletme ve tarih metinlerindeki yorum çokluğunu aktarmaktır. Carr’a göre tarih “yorum” demektir (2022, s. 75). Oyunda tarihsel kişiliklerle kurmaca kişiler kaynaştırılmış, bunlar arasındaki sınırlar belirsizleşmiştir. Kurmaca ve gerçek kişiler bir araya gelerek Hürrem Sultan’ın hayatını yaratıcı biçimde yeniden bağlamlandırmış ve gizemli bir öykü kurgulamışlardır.

SONUÇ

Tarihî olayların herhangi bir sorgulamaya tabi tutulmadan doğru kabul edildiği modern dönem tarih anlayışı yerini tarihî gerçekliklerin çok boyutlu kabul edildiği ve diğer alanlarla ilişkili olduğu postmodern tarih anlayışı almıştır. Yeni Tarihselcilikte yazar, tarihi edebiyat, felsefe, psikoloji ve sanat gibi diğer disiplinlerle paralel okuyarak başta dil olmak üzere onu yeniden biçimlendirir. Ortaya çıkan bu yeni anlatı yazarın düşünceleriyle şekillendiğinden yoruma açık hâle gelir. Tek bir gerçeklik yerine çok sayıda gerçekliğin olduğu farklı ve çeşitli yorumlarla tarihin yeniden yazımları yapılır. Yazar tarihî olayları sadece vuku bulduğu döneme göre değil kendi yaşadığı dönemin kültürel ve toplumsal şartları çerçevesinde ilişkilendirerek ve kurgusal eklentilerle dönüştürür.

Gayri Resmî Hurrem oyunu Osmanlı tarihinin tartışmasız en muktedir haseki sultanı kabul edilen Hürrem Sultan’ın kendi ağzından hayat hikâyesidir. Yula, Hürrem Sultan’ı hırslarıyla, zaaflarıyla, endişeleriyle, annelik duygularıyla kısacası tüm yönleri ile ortaya koymaya çalışmıştır. Osmanlı yönetiminde çok etkili olan Hürrem Sultan’ın, tarihsel doğruluğun ötesinde hayal gücü ve

farklı bir bakış açısıyla örülmüş hikâyesi anlatılır. Yazar bu oyunu okuru resmî tarihte yer aldığı kadarıyla bildiği bazı tarihsel gerçekleri yeniden düşünmeye zorlar ve bunu yaparken tarihin kurgusallığını öne çıkarır. Tarihin tarih bilimci veya yazar tarafından kurgulanan bir gerçeklik olduğu vurgulanır. Yula, gösterilen her şeyin bir oyun olduğunu anlatılırken göstermecî tiyatro/açık biçim yöntemine başvurur. Örneğin Yula, Hürrem Sultan'ın hayatına dair gizli kalmış olayları göstermecî tiyatroya uygun parçalı, bütünlükten uzak bir üslupla kurgular. *Gayri Resmî Hurrem* oyunu, resmî tarihe gayri resmî bir bakışla tarihin yeniden ve objektif olarak yazılabileceği iddiasında olan bir oyundur. Yazar bu oyunu resmî tarihle bir hesaplaşma içerisine girer. Gerçek ve kurgunun birbirine karıştığı bu oyunu Yula, gerçeği ya da tarihi kaydetme veyahut temsil etme sorununa odaklanır. Yazarın niyeti merkezi akli-otoriteyi yapı bozuma uğratmaktır. Yula, çeşitli söylentileri aktif bir şekilde reddederken aynı zamanda bu söylentilerin gerçek kimliğini ortaya koyar.

KAYNAKÇA

- Afyoncu, Erhan (2011). *Muhteşem Süleyman Kanunî Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Akgündüz, Ahmet ve Said Öztürk (1999). *Bilinmeyen Osmanlı*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı.
- Akgündüz, Ahmet (2006). *İslam Hukukunda Kölelik-Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem*. 6. bs., İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı.
- Akman, Mehmet (1997). *Osmanlı Devletinde Kardeş Katli*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Aristoteles (1963). *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. Remzi Kitabevi.
- Atmaca, Efnan (2005). *Yula'yla Alaturka 80'ler*, Röportaj, <http://www.radikal.com.tr/veriler/2005/04/25/yula>
- Belsey, Catherine (1991). "Making Histories Then and Now", in *Uses of History. Marxism, Postmodernism and the Renaissance*, ed. F. Barker, P. Hulme ve M. Iverson (Manchester, Eng.).
- Bloch, Marc (2023). *Tarihin Savunusu Ya Da Tarihçilik Mesleği*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Carr, Edward Hallett (2022). *Tarih Nedir?*. Çev. Misket Gizem Gürtürk. 23. bs., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1982). "Şehzâde Mustafa Mersiyeleri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. XII, s. 641-686.
- Danişmend, İ. Hami (1961). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. II. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Demir, Fethi (2016). *1980 Sonrası Türk Tiyatro Edebiyatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Doltaş, Dilek (1999). *Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar*. İstanbul: Telos Yayınları.
- Dray, William (1970). "On the Nature and Role of Narrative in Historiography", *History and Theory*, C. 10, 153-171.
- Erdemir, Gökçen Kara (2018). "Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat", *Folklor/Edebiyat*, 24(95),299-312.
- Greenblatt, Stephen (2003). *Shakespeare ve Kültür Birikimi*. Çev. N. Pelit. Ankara: Dost Yayınevi.

- Gün, Doğan (2019). "Bir Saraylı Hanım Sultan: Hürrem", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 38(65), 135-168.
- Halenko, Oleksander (2013). "Roxolana İsminin Kökeni Üzerine". *Avrupa Edebiyatı, Tarihi ve Kültüründe Hürrem Sultan*. Derleyen. Galina İ. Yermolenko, Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 19-20.
- Halenko, Oleksander (2013). "Bir Türk İmparatoriçesi Nasıl Ukrayna Kahramanı Oldu?". *Avrupa Edebiyatı, Tarihi ve Kültüründe Hürrem Sultan*. Derleyen. Galina İ. Yermolenko, Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 171-190.
- Hamilton, Paul (2003). *Historicism*. New York: Routledge.
- Hasırcıoğlu, Talat (1956). "Osmanlı Sarayında Saltanat Süren Kadınlardan Hürrem Sultan", *Resimli Tarih Mecmuası*, C: VII, S. 73, 15-19.
- Hoover, Dwight W. (1992). "The New Historicism", *The History Teacher, Society for History Education*, 25(3), 355-366.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kanuni Sultan Süleyman (1987). *Muhibbî Divanı*, Haz. Coşkun Ak, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Koçakoğlu, Bedia (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Lukacs, John (2022). *Tarihin Geleceği*. Çev. Kadir Purde. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Munslow, Alun (2022). *Tarihin Yapısökümü*. Çev. Abdullah Yılmaz. 2. bs. İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Oppermann, Serpil (2006). *Postmodern Tarih Kuramı Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Peter, Novick (1988). *That Noble Dream: The 'Objectivity Question' and the American Historical Profession*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Porter, Carolyn (1990). "History and Literature: After the New Historicism", *New Literary History*, The Johns Hopkins University Press. 21(2), 253-272.
- Pruşkovska, İrina (2013). "Türk Çağdaş Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet Eğilimleri ve Güçlü Kadın Kimlikleri", *Dede Korkut Türk Dili ve Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 66-70.
- Romantes, Marina (2013). "Bir Metinlerarası Haz Bahçesi Olarak Roxolana'nın Anıları", *Avrupa Edebiyatı, Tarihi ve Kültüründe Hürrem Sultan*. Derleyen. Galina İ. Yermolenko, Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 191-210.
- Sim, Stuart (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. Çev. Ali Utku, Mukadder Erkan. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Thomas, Brook (1991). *The New Historicism: And Other Old Fashioned Topics*, Princeton University Press.
- Toews, John E. (1992). "Stories of Difference and Identity: New Historicism in Literature and History", *Monatshefte-New Historicism*, University of Wisconsin Press, 84(2), 193-21.
- Uluçay, Çağatay (1980). *Padişahların Kadınları ve Kızları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- White, Hayden (1978). "The Historical Text as Literary Artifact", *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

- Yalçın-Çelik, Sıdıka Dilek (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yazıcıoğlu, Özlem Ögüt (2013). "Türk Edebiyatında Hürrem: Her Daim Ele Avuca Sığmaz Olmuş, Güç ve Arzu Sahibi/ ve Arzunun Simgesi Kadının Yeniden Yazımı", *Avrupa Edebiyatı, Tarihi ve Kültüründe Hürrem Sultan*. Derleyen. Galina İ. Yermolenko, Çev. Ferit Burak Ayardar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yermolenko, Galina İ. (2013). "Giriş", *Avrupa Edebiyatı, Tarihi ve Kültüründe Hürrem Sultan*. Derleyen. Galina İ. Yermolenko, Çev. Ferit Burak Ayardar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yermolenko, Galina İ. (2013). "Roxolana İsminin Yazımı Üzerine", *Avrupa Edebiyatı, Tarihi ve Kültüründe Hürrem Sultan*. Derleyen. Galina İ. Yermolenko, Çev. Ferit Burak Ayardar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 17-18.
- Yermolenko, Galina İ. (2013). "Avrupa'da Roxolana", *Avrupa Edebiyatı, Tarihi ve Kültüründe Hürrem Sultan*. Derleyen. Galina İ. Yermolenko, Çev. Ferit Burak Ayardar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 51-96.
- Yula, Özen (2007). *Toplu Oyunları 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, Yaşar (1987). *Muhteşem Türk Kanuni ile 46 Yıl*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları