İLHAN TARUS'UN *SUAVİ EFENDİ* OYUNU ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gülçin Tuğba NURDAN
Öğr. Gör. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Bölümü, gulcintugba.nurdan(@)mgu.edu.tr ,
ORCID: 0000-0003-3440-3089

Nurdan, Gülçin Tuğba. "İlhan Tarus'un Suavi Efendi Oyunu Üzerine Bir İnceleme". Sanat Eğitimi Dergisi, 13/2 (2025): s. 134-140. doi: 10.7816/sed-13-02-05

ÖZ

İlhan Tarus (1907-1967) yaşadığı dönem gereği tarihin birçok kırılma anına tanıklık etmiş yazarlardandır. Hukukçu kimliğini eserlerinde de hissettiren yazar, yazılarını toplumcu gerçekçi bakış açısıyla kaleme almaktadır. 1962 yılında yazılan *Suavi Efendi* piyesi Çırağan Baskını'nı konu almaktadır. Yaklaşık üç günlük bir süreci konu alan piyes 20 Mayıs 1878 İstanbul'unda Üsküdar'da başlayıp Çırağan Sarayı'nda son bulmaktadır. Oyunun ana karakterleri (Ali) Suavi Efendi ve Yedisekiz Hasan Paşa'dır. Tüm kurgu bu iki karakter üzerinden şekillenmiştir. Oyunda baskında yer alan kişilerin haricinde Yedisekiz Hasan Paşa ve Şehzade Murat yer almakla birlikte Abdülhamit döneminin din adamı, aydın ve bürokrasi ortamının panoraması çizilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte Osmanlı modernleşmesinin, aydın kimliğinin işlendiği oyun belgesel tiyatro tekniği ile kaleme alınmıştır.
Yazarın gerçeklik kaygısını ön planda tutması *Suavi Efendi*'ye belge oyun niteliği kazandırırken oyunu edebî anlamda zayıflatmıştır. Diyaloglardan ilerleyen oyun son derece durağandır. Bu sebeple de *Suavi Efendi* piyesi sahnelenmekten çok okunmaya daha uygun bir metindir. Son olarak oyun 1950-1960'lı yılların metin algısına, gözlem yapısına, bakış açısına uygun yazılmış olsa da 60'lı yıllarda yazılan diğer tiyatro metinlerine nazaran (özellikle kurgusal anlamda) zayıf kalmıştır.
Anahtar kelimeler: İlhan Tarus, Suavi Efendi, tiyatro

Makale Bilgisi:
Geliş:14 Eylül 2025 *Düzeltme:9 Kasım 2025* *Kabul: 22 Kasım 2025*

© 2025 sed. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Modern Türk edebiyatının çok yönlü kalemlerinden biri olan İlhan Tarus (1907-1967), edebî üretimini geniş bir tür yelpazesinde sürdürmüştür (Arslan, 2011: 8). Hukukçu kimliğiyle Anadolu'da üstlendiği görevler, eserlerindeki toplumsal gözlemin ve birey-devlet etkileşiminin ana izleğini oluşturmuştur. Yazarın mesleki yaşantısı ile kurgusal dünyası arasındaki bu organik bağ, onun gerçekçi edebiyat geleneği içerisindeki konumunu tayin eden temel dinamiktir:

> "Büyük oranda 1937'den sonra yazdığı hikâyelerle yazı hayatına atılan Tarus, 1950 yılından sonra ise roman türünde eserler vermeye başlamıştır. Hayatının ilk dönemlerini, çocukluk yıllarını, Anadolu'nun değişik yerlerinde geçirmiş olması, onun sonradan bir meslek olarak benimseyeceği yazarlığı için oldukça faydalı olmuştur. Bu farklılığın savcı olmasından kaynaklanan farklı davalarla da zenginleşmesi sanatçının yazma dürtüsünü ister istemez en üst noktaya taşımış, âdeta onu yazmaya teşvik etmiştir." (Arslan, 2020)

İlhan Tarus, Türk edebiyatında 1940 kuşağının "toplumcu" damarını besleyen, ancak bu çizgiyi salt ideolojik bir söylemle değil meslekî tecrübelerinden gelen bir gözlem gücüyle tahkim eden bir yazardır. Uzun yıllar savcılık ve hâkimlik görevlerinde bulunması onun eserlerinde suç, adalet, bürokrasi ve taşra hayatının karanlık dehlizlerini nesnellikle işlemesine olanak sağlamıştır. Tarus'un kurmaca dünyası, mahkeme salonlarından köylü sofralarına, hapishane koğuşlarından Ankara'nın memur çevrelerine kadar uzanan geniş bir sosyolojik yelpazeyi kapsar. Fakat bu durum yazarı daha sığ bir noktaya taşımış ve edebî anlamda güçlü eserler üretememiştir.

Cumhuriyet Döneminin tiyatro, roman ve öykü yazarlarından Tarus, Milli Mücadele döneminde vatan tutkusu, milli şuur gibi konulara yönelmesiyle kendini var etmiş yazarlardandır. Eserleri: *Doktor Monro'nun Mektubu (1938, hikâye), Ceza Hakimi (1940, tiyatro), Bir Gemi (1942, tiyatro), Tarus'un Hikâyeleri (1947, hikâye), apartman (1950, hikâye), Karınca Duası (1952, hikâye), Ekin İti (1953, hikâye), Köle Hanı (1954, hikâye), Yeşilkaya Savcısı (1955, roman), Var Olmak (1957, roman), Duru Göl (1961, roman), Suavi Efendi (1962, tiyatro), Hükümet Meydanı (1962, tiyatro), Vatan Tutkusu (1967, roman)* (Arslan, 2020).

Yazarın roman ve öykülerinin sayıca fazlalığından dolayı tiyatro metinleri edebiyat tarihlerinde geri planda kalmıştır. Bu çalışmada *Suavi Efendi* oyunu üzerine nitel araştırma teknikleri kullanılarak bir oyun incelemesi yapılacaktır.

Her ne kadar yazarın tiyatro oyunlarının azlığı dikkat çekse de aslında ilk yazılarını tiyatro üzerine kaleme alan yazarın (Arslan, 2011: 20) hayatında süreli yayınlar önemli bir yer tutmaktadır. Zira ilk piyesini burada yazan yazarın yayımlanamamış çalışmaları da mevcuttur (Usta, 2020: 6-7). Bu durum, yazarın roman, hikâye ve tiyatro ile kurduğu ilişkinin yalnızca yayımlanmış metinlerle sınırlı olmadığını, aksine süreli yayınlar ekseninde şekillenen üretim pratiğinin onun estetik ve düşünsel dünyasının oluşumunda önemli bir zemin oluşturduğunu göstermektedir.

Eserlerini gündelik hayattan ve tarihten alan yazarın tema bakımından işlediği konuları son derece gerçekçi bir kimlikle kaleme aldığı gözlemlenmektedir (Usta, 2020: 15). Yazarın eserlerini şekillendirip yazmasında elbette tanıklık ettiği dönem de önemli bir rol üstlenmektedir. Bir devletin çöküşü, yerine yeni bir devletin inşası ve tüm yeniliklere tanıklık eden yazarın, vatanı da eserlerinde ana temalardan biri haline getirmesi kaçınılmaz bir sondur. Zira çalışmanın konusu olan üç perdelik *Suavi Efendi* oyununda da vatanın kutsallığına değinilmektedir.

Yazarın benimsediği toplumcu bakış açısı, dönemin edebî ve ideolojik kabulleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu yaklaşımın, onun edebî kimliğinin görünürlük kazanması ve isminin edebiyat alanında kalıcı biçimde varlık göstermesi önünde belirleyici bir engel olarak algılandığı görülmüştür. Edebiyat tarihçileri açısından bazı eserlerinin edebiyat dışı kalması gerektiği üzerinde tartışmalar mevcuttur (Özmel, 2018: 91-92). Zira yazarın kendi çevresinde de muhalif olarak ön plana çıktığı bilinmektedir. Tahir Alangu ise "Tarus, sanatçı titizliği ile yapılmış ayıklamaya hiçbir zaman başvurmaz."(Alangu, 1968: 197) ifadesiyle aslında kahramanlarının halktan insanlar olmasının önemini vurgulamaktadır. Ayrıca Ramazan Korkmaz hikâyelerinde karakterlerin çeşitliliğini "Köyle şehri iç içe yaşayan kenar mahalle insanlarının gündelik yaşayışlarını, hayatı algılayışlarını, ekmek paralarını kazanışlarını psikolojilerinin derinliklerine inmeden, büyük bir sevgiyle anlatır." (Korkmaz, 2009: 358) şeklinde ifade eder. Yazarın karakterleri çeşitli fakat derinlikli değildir.

Romancılığıyla edebiyat alanında öne çıkan Tarus, tiyatro türünde de kayda değer eserler ortaya koyarak çok yönlü bir yazınsal üretim sergilemiştir. Yazar, kaleme aldığı oyunlarda Türk modernleşme sürecini tarihsel, toplumsal ve ideolojik boyutlarıyla ele almakta; birey ile toplum arasındaki dönüşüm ilişkisini sahne üzerinden görünür kılmaktadır. Özellikle tarihin kırılma anlarında konumlanan karakterleri dramatik yapının merkezine yerleştiren Tarus, geçmişin deneyimlerini güncel meselelerle ilişkilendirerek tarihsel sürekliliğe dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda yazarın tiyatro eserleri, yalnızca belirli bir dönemin temsili olmanın ötesine geçerek geçmiş ile şimdi arasında eleştirel bir tarihsel köprü kuran metinler olarak değerlendirilmektedir.

Suavi Efendi Oyunun İncelenmesi

1962 yılında Milli Eğitim Basımevi tarafından çıkan ve üç perdelik bir piyes olan *Suavi Efendi* oyunu bu yıllarda da Ankara Devlet Tiyatrosu bünyesinde sahnelenmiştir. 1960'lı yılların başında, bir devletin siyasal ve toplumsal ilişkiler ağını merkeze alarak kaleme alınan bu oyunda, İlhan Tarus'un düzyazı eserlerinde belirgin biçimde karşımıza çıkan toplumcu gerçekçi estetik anlayışın tiyatro alanına da taşındığı görülmektedir. Yazar, dönemin siyasal yapısını ve bürokratik işleyişini eleştirel bir bakış açısıyla sahneye aktarırken, bireylerin ahlaki tutumları ile kurumsal yozlaşma arasındaki gerilimi oyunun temel dramatik çatışması hâline getirmektedir. Bu bağlamda eserdeki ana çatışma, dürüstlük ile yozlaşma ekseninde inşa edilmiş; idealize edilen Suavi Efendi karakteri ise etik değerleri önceleyen, kamusal sorumluluk bilinciyle hareket eden dürüstlüğün simgesel bir temsili olarak kurgulanmıştır. Tarus, *Suavi Efendi* aracılığıyla yalnızca bireysel erdemi değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal düzlemde ahlaki tutarlılığın mümkünlüğünü sorgulayan bir söylem geliştirmektedir. Oyunun sonunda baskının başarısız olması sonucu Suavi Efendi'nin ölmesi Tarus'un gerçekçi yanını oyuna da yansıttığının bir göstergesidir.

Karakterler: Hafız Nuri Efendi, Molla Mustafa, Hacı Ahmet Ağa, Suavi Efendi, Ali Efendi, İlyas, Davut, Mehmet, Yedisekiz Hasan Paşa, Lütfi Bey, Şehzade Murat, Madam. 3 Saraylı kadın, iki gölge, 3-4 süngülü zaptiye.

Oyun 1878 yılının Üsküdar'ında geçmektedir. Çırağan Baskını'nı[1] konu alan oyun aslında dönemin diğer oyunlarında karşılaşılan temalar gibi aydın bunalımı, hürriyet arayışı gibi konulara odaklanmaktadır.

1. Belgesel Tiyatro, Dil ve Dramatik Yapı: Tarihsel Gerçekliğin Sahnedeki Sınırları

Belgesel tiyatro, bir kurgu metnin kendi içerisinde tarihsel gerçekliği de yansıtması anlamına gelir. Hâliyle bütün malzemesini tarihten alır:

> "Tiyatro sanatının olandan çok olması gerekenle ilgileniyor olması, belgesel oyunların ise olanı ver me koşulunun yanısıra olması gerekeni de işliyor olması tiyatro sanatının politik olduğu kadar etik bir sanat dalı oluşundan kaynaklanır.
> (…)
> Belgesel oyunlarda düşünsel boyut genişlemesine işlenirken, psikolojik boyut derinlemesine irdelenir. Yaratılan estetik uzaklık yoluyla da seyirci eylemi nesnel bir yolla değerlendirme şansı bulur. Tarihin güncelleştirilmesi sonucunda sağlıklı bir şimdi kavramına ulaşılır." (Nutku, 2009: 181-182).

Belgesel tiyatronun hakikatle kurduğu doğrudan bağ, eserin üretildiği sosyopolitik zemini ve toplumsal gerçekliği yansıtma zorunluluğunu beraberinde getirir. Bu bağlamda belgesel tiyatro, verili gerçekliği eleştirel bir süzgeçten geçirerek yeniden kurguladığı ölçüde 'politik tiyatro' ile organik bir dirsek teması içerisindedir. Türkiye'de bu türün özellikle 1950'li yıllardan itibaren ivme kazanması; bir yandan edebiyat ve sanat dünyasına egemen olan toplumcu gerçekçi paradigmanın, diğer yandan ise dönemin çalkantılı siyasi atmosferinin kaçınılmaz bir tezahürüdür. Nitekim yazarın belgeye dayalı bu tercihi, sadece sanatsal bir üslup değil, aynı zamanda toplumsal belleği kayıt altına alma gayesi taşıyan entelektüel bir müdahale olarak okunmalıdır.

İlhan Tarus, özellikle Türkiye'nin modernleşme sürecinde ortaya çıkan ideolojik kırılmaları ve bu kırılmaların bireysel bilinç üzerindeki yansımalarını dramatik yapının temel unsurları hâline getirir. Tarus'un biyografik nitelik taşıyan oyunları arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip olan *Suavi Efendi*, Tanzimat Dönemi'nin "Sarıklı İhtilalci" olarak anılan figürü Ali Suavi'nin düşünsel dünyasını, siyasal mücadelesini ve Çırağan Baskını'na uzanan trajik yaşam serüvenini odağına almaktadır. Oyun, tarihsel bir şahsiyetin yaşamını aktarmanın ötesine geçerek Osmanlı modernleşmesinin sancılı doğasını ve bu süreçte ortaya çıkan özgürlük, meşrutiyet ve iktidar tartışmalarını sahneye taşımayı amaçlamaktadır.

Oyunda verilen "20 Mayıs 1878 Pazartesi" tarihinin birebir örtüşmesi (1962: 68), karakterlerin ve yaşadıkları olayların gerçekliği, mekânların gerçekliği oyun tarihsel hakikat ile kurmaca arasındaki sınırı muğlaklaştırarak eseri bir belge oyun niteliğine büründürür.

Oyunda Yedisekiz Hasan Paşa isyan olacağını bildiği hâlde son derece rahat davranır (1962: 124). Etrafındakilere baskının başarılı olması durumunda "Böyle bir baskın olrsa zatıâlinizin ne tarafı tutacağını anlamak istiyorum."(1962: 117) soruları ise aslında Paşa'nın önlemini aldığını gösteren unsurlardandır (1962: 117).

Oyunun sonunda Yedisekiz Hasan Paşa'nın Suavi Efendi'yi öldürmesi sahnesi de gerçekçilik barındırırken aynı zamanda son derece trajiktir:

> "SUAVİ(Salonun karanlıkları içinden haykırır)- Ah!! Bittim! (Başından kanlar akarak kapıda görünür. İki eliyle pervazlara dayanıp ayakta durmağa çalışır. Sahnenin ortasına doğru sendeler, arkası üstü yere yığılır) Ah! Mel'unlar! (Ağzından kan boşanır, başı yana devrilir, hareketsiz kalır.)
> (…)

[1] 1878 yılında, II. Abdülhamid'i tahttan indirip yerine V. Murad'ı tekrar getirmek amacıyla yaklaşık 500 kişiyle Çırağan Sarayı'nı basmıştır. Bu olay sırasında Beşiktaş Muhafızı Yedi-Sekiz Hasan Paşa tarafından bir sopa darbesiyle öldürülmüştür.

HASAN (Gürliyerek)- Açılın.. Savulun.. Bir adım atanın kafasında paralarım bunu! (Sopayı havada sallar) Parmağını oynatanın belini kırarım. Atın silahlarınızı ellerinizden!" (1962: 144).

Bu sahne oyunda heyecan duygusunun en zirve yaptığı sahnedir. Öncesinde sadece uzun diyaloglardan akan oyunda son sahnede okuyucunun/seyircinin artık bir hareket beklemesinin karşılığı alınır. Bu hareket sadece sahnede değil aynı zamanda diyaloglarda da dikkat çeker:

"HASAN (Haykırarak keser) -Saray askerlerim tarafından sarılmıştır. Adamlarınızdan canlarını kurtaranlar saflarımıza teslim oldular. (Durur, yerdeki Suavi'nin cesedine bakar) Bir gâvur karısının aklına uyarak Velinimetin verdiği ekmeği unutarak, hakan-ı zişan, sultan Abdülhamir Han hazretlerine isyan ha! Allahın budalaları! Cezalarınızı çekeceksiniz. Buradakilerin hep elebaşılar olduğunu biliyorum. Serseri başı da herkesten evvel cavlağı çekti (Tekrar Suavi'ye bakar, üstüne doğru tükürür) Dünya âleme ibret olsun! Öyle ibret olsun ki, yedi iklim dört bucakta, bundan böyle bir tek kişi, yüzyıllar boyu, parmağını oynatamasın!" (1962: 145).

Yazarın kronolojik verilerdeki bu hassasiyeti, yalnızca bir arka plan kurgusu değil, aynı zamanda anlatılan olayın (Çırağan Baskını) toplumsal hafızadaki yerini sağlamlaştırma çabasıdır. Karakterlerin tarihsel kişiliklerle kurduğu birebir paralellik ve mekân tasvirlerindeki mekânsal sadakat, metin mimesis (taklit) değerini arttırırken okuyucuya/izleyiciye dönemin siyasi atmosferini bir tanıklık düzleminde sunar. Bu gerçeklik katmanı, Suavi'nin metin boyunca sergilediği idealist ve çoğu zaman ütopik söylemlerini somut bir tarihsel zemine oturtarak karakterin trajik sonunu kaçınılmaz bir gerçeklik olarak gözler önüne serer.

1. Aydın Trajedisi ve Fikir–Eylem Gerilimi: Ali Suavi Figürünün İnşası

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi estetik anlayışın temsilcilerinden biri olan İlhan Tarus, tiyatro eserlerinde bireyin toplumsal yapı, siyasal iktidar ve tarihsel dönüşüm süreçleriyle kurduğu çatışmalı ilişkiyi merkeze almaktadır.

Tarus, bu eserinde tarihsel olayları yalın bir kronolojik aktarım biçiminde sunmak yerine Ali Suavi'nin çelişkilerle örülü kişiliğini dramatik çatışmanın merkezine yerleştirir. Karısı Madam gayrimüslimdir (1962: 11), kendisi de arafta kalmış bir kimliği temsil eder.

Ulema kimliğine sahip olmasına rağmen Batılılaşma ve anayasal yönetim fikrine güçlü biçimde bağlı olan Suavi, gelenek ile modernlik arasında sıkışmış bir entelektüel tip olarak kurgulanır.

"SUAVİ- Vatanımız tehlikededir dostlarım. Hain ve namert bir hünkâr, milletin kaderini daha da karartmak için, eliden geleni ardına komamaktadır. Daha fazla tereddüt edersek, telâfisi imkansız felaketlerle karşılaşacağız. Atalar yurdu topraklarımıza göz dikmiş olan dış düşmanlar, burnumuzun dibindeler. Onbeş günden beri Ayastafanosta durakladıklarına bakmayınız. (…) Toplantımızın sebebi budur." (1962: 19).

Burada baskının sebeplerini ve Şehzade Murat'ın tahta geçmesinin gerekliliklerini anlatan Suavi Efendi etrafındakileri de ikna etmekte çok zorlanmaz.

Yazar, Suavi'nin Avrupa'daki sürgün yıllarından İstanbul'a dönüşüne ve II. Abdülhamid yönetimine karşı giriştiği başarısız darbe teşebbüsüne uzanan süreci, didaktik bir söyleme başvurmadan, dramatik gerilim ve karakter çözümlemesi üzerinden yapılandırır. Bu bağlamda oyunun temel çatışması, Ali Suavi'nin "meşrutiyet", "halk egemenliği" ve siyasal özgürlük gibi radikal düşüncelerinin, dönemin mutlakiyetçi ve statükocu yönetim anlayışıyla kaçınılmaz biçimde karşı karşıya gelmesi üzerine kuruludur.

Tarus, Ali Suavi'yi ne bütünüyle idealize edilen bir kahraman ne de tek boyutlu bir isyancı figür olarak sunar; aksine onun düşünsel cesaretini, siyasal tutkusunu ve fedakârlığını görünür kılarken, aynı zamanda aceleciliğini, siyasal gerçeklikten kopuk hamlelerini ve bireysel zaaflarını da metnin içine dâhil eder. Bu yaklaşım, yazarın tarihsel şahsiyetlere yönelik eleştirel mesafesini koruduğunu ve toplumsal gerçekçi bakış açısını tiyatro estetiğiyle bütünleştirdiğini göstermektedir. Böylece *Suavi Efendi*, yalnızca bir biyografik oyun olmanın ötesine geçerek, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan modernleşme tartışmalarını sorgulayan, birey–iktidar ilişkisini çok katmanlı biçimde ele alan düşünsel bir metin niteliği kazanmaktadır.

Modernleşme örneklerinden olan oyunda Suavi Efendi'nin müze gezerken açlığını unutması bireyin kendini var etmesine yönelik tipik örneklerden biridir:

"AHMET- Müze de ne demekmiş? Hele orasını da deyiver. Malûm a, biz cahil adamlarız.

SUAVİ- (Coşkun, cevap vermeden sözünü sürdürür) Paris'te, aç, sefil yaşadığım günlerde miğdem üç gündür boş, perişan, Şanzelize çeşmelerinden bol bol su içtim. Sonra Louvre'a yollandım. Zira yalnız orada unutabiliyordum açlığımı, yoksulluğumu. Sıra sıra resimleri, heykelleri seyrettikçe acılarım diniyordu. Her şeyi unutuyordum, dünyayı bile. Gözüm, gönlüm doyuyordu çünkü, yeryüzünün en mutlu kişilerinden biri olup çıkıyordum. (…) İnsanları insan etmek için salt kamçıya değil, süse, sanata da muhtaç olduğumuzu bilem adam!" (1962: 40).

Burada aydın kimliği ön plana çıkarken aslında kendi kimliğinden beklenmeyen ifadeler kullanır. Yukardaki alıntı Sarıklı İhtilalci olarak bilinen Ali Suavi'nin Batı kültürüne olan ilgisine de örnek olabilecek ifadelerdendir.

Oyunda Yedisekiz Hasan Paşa ve Lütfi arasında geçen silah-kitap tartışması da dönemin aydın algısının şekillenmesinde dikkat çeken ayrıntılardandır:

> "LÜTFİ- Müsaade buyurursanız fikr-i âcizanemi arzedecektim.
>
> HASAN- (Etrafına bakınarak)- Tam buldun sırasını. Tam sırasıdır fikr-i âcizaneni arzetmenin… Söyle bakalım neymiş, anlıyalım!
>
> LÜTFİ- Kitapların tehlikeli olduklarına dair taraf-ı şahanenin ileri sürülen görüşün yerinde olduğunu bile iddia edebilirim bendeniz..
>
> HASAN- Ne diyorsun Lütfi? Bana maval mı okuyacaksın? Bize de mi lo lo lo?
>
> LÜTFİ- Evet efendimiz. Silâhtan söz açan kitap, silahın kendisi kadar tehlikelidir, paşa hazretleri. Hattâ daha da tehlikelidir. İnsan hayatı üzerinde silâhtan daha müessirdir." (1962: 114).

Yazar, Lütfi karakteri üzerinden kitabın ve fikrin fiziksel bir silahtan daha etkili olduğu tezini işleyerek, II. Abdülhamid dönemindeki 'sansür' ve 'denetim' mekanizmalarının altındaki temel korkuyu deşifre eder. Kitabın silahtan daha tehlikeli görülmesi, aydının sadece düşünen değil, kitleleri dönüştüren bir 'tehdit' olarak algılandığının kanıtıdır. Yedisekiz Hasan Paşa'nın Lütfi'ye verdiği tepkideki küçümseyici ve alaycı ton ise, aydın bireyin söyleminin ciddiye alınmadığı; fakat aynı zamanda tehlikeli bulunduğu ikircikli bir algıyı yansıtır. Aydın, kamusal alanda söz alma yetkisine sahip bir özne olmaktan ziyade, sınırları çizilmiş ve denetlenmesi gereken bir figürdür. Bu bağlamda kitap, yalnızca bir bilgi nesnesi değil; itaati sarsma potansiyeli taşıyan bir araç olarak kodlanır.

Sonuç

Hukukçu kimliğiyle tanınan İlhan Tarus, 1962 yılında kaleme aldığı üç perdelik *Suavi Efendi* adlı oyununda, Osmanlı siyasal tarihinde önemli bir kırılma noktası olan başarısız Çırağan Baskını'nı edebî ve sahnesel bir anlatı düzlemine taşır.

Oyun, tarihsel kişilikler ve belgelenmiş olaylar etrafında şekillenen anlatım yapısıyla, belgesel tiyatro tekniğinin belirgin özelliklerini taşır. Diyalogların ve sahne düzeninin büyük ölçüde tarihsel gerçekliğe dayanması yazarın kurmaca özgürlüğünü bilinçli olarak sınırladığını ve dramatik etkiyi estetik yoğunluktan ziyade gerçekliğin kendisinden türetmeyi amaçladığını düşündürür. Bu bağlamda *Suavi Efendi*, izleyiciyi duygusal bir özdeşleşmeye davet eden klasik dramatik yapıdan çok, tarihsel bir yüzleşmeye çağıran öğretici ve (nispeten) sorgulayıcı bir tiyatro anlayışına yaslanır.

Metinde estetik kaygının geri planda bırakılması, Tarus'un temel amacının sahne üzerinden tarihsel ve siyasal gerçeklikleri görünür kılmak olduğunu ortaya koyar. Oyun, sanatsal bir idealizasyon ya da dramatik romantizasyon üretmek yerine olayları neden-sonuç ilişkisi içinde sunmayı tercih eder. Böylece *Suavi Efendi*, edebî bir metin olmanın yanı sıra, seyirciyi/okuru tarihsel bir sorgulamaya yönelten belge ile dramatik anlatı arasındaki sınırları bilinçli biçimde bulanıklaştıran bir yapı kazanır.

Bununla birlikte, söz konusu eser dramatik aksiyon bakımından bazı teknik noksanlıklar barındırmaktadır. Özellikle metnin uzun ve statik diyaloglar üzerine inşa edilmesi, sahne üzerindeki devingenliği kısıtlayarak eserin 'okuma tiyatrosuna' yaklaşmasına neden olmuştur. Sahneler arası geçişlerin zayıflığı ve seyirci algısını canlı tutacak dramatik gerilimin (heyecan unsuru) geri planda kalması, oyunun sahneleme başarısını olumsuz yönde etkileyen temel unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

Alangu, T. (968). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*. İstanbul: İstanbul Matbaası.

Arslan, F. (2011). *Değişim ve Dönüşüm Sarmalında Muhalif Bir Söylem: Şinasi İlhan Tarus*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Arslan, F. (2020). İlhan Tarus. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (Teis)*. Ansiklopedi Maddesi. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ilhan-tarus

Korkmaz, R. (2009) (ed.). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Nutku, H. (2009). Günümüzde Belgesel Tiyatro Anlayışının Önemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 27(27), 181-187. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000224.

Özmel, N. N. (2018). İlhan Tarus ve "Vatan Tutkusu" Romanı. *LOJİ*. 1 (1), 87-99.

Tarus, İ. (1962). *Suavi Efendi*. Ankara Milli Eğitim Basımevi.

Usta, S. (2020). *İlhan Tarus'un Eserlerinde Millî Mücadele ve Cumhuriyet*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AN ANALYSIS OF İLHAN TARUS'S PLAY *SUAVI EFENDI*

Gülçin Tuğba Nurdan

ABSTRACT

İlhan Tarus (1907–1967) is among the writers who, by virtue of the period in which he lived, bore witness to numerous historical moments of rupture. Reflecting his identity as a jurist in his works, Tarus wrote from a social realist perspective. His play *Suavi Efendi*, written in 1962, centers on the Çırağan Raid. Focusing on a period of approximately three days, the play begins in Üsküdar, Istanbul on 20 May 1878 and concludes at Çırağan Palace. The main characters of the play are (Ali) Suavi Efendi and Yedisekiz Hasan Pasha, and the entire dramatic structure is shaped around these two figures. In addition to the individuals directly involved in the raid, the play features Yedisekiz Hasan Pasha and Prince Murad, while also attempting to present a panorama of the religious figures, intellectuals, and bureaucratic milieu of the Abdülhamid era. Alongside this, the play addresses themes of Ottoman modernization and intellectual identity and is written using the documentary theatre technique.

The author's prioritization of factual accuracy grants *Suavi Efendi* the character of a documentary play, yet simultaneously weakens it in literary terms. The play progresses almost exclusively through dialogue and remains highly static. For this reason, *Suavi Efendi* is a text more suitable for reading than for stage performance. Finally, although the play reflects the textual sensibility, observational structure, and perspective of the 1950s and 1960s, it remains comparatively weak—particularly in terms of narrative construction—when measured against other theatrical works written in the 1960s.

Keywords: İlhan Tarus, *Suavi Efendi*, theatre

EXTENDED ABSTRACT

Introduction İlhan Tarus (1907–1967) is a prominent figure in modern Turkish literature, known for his prolific output across various genres including short stories, novels, and plays. His professional background as a prosecutor and judge significantly influenced his literary perspective, allowing him to observe the social and bureaucratic dynamics of Anatolia and the state apparatus closely. Tarus adopted a "social realist" approach, often focusing on themes of justice, crime, and the conflict between the individual and the state. Although primarily recognized for his novels and short stories, his theatrical works also hold significance as they reflect his deep engagement with Turkey's modernization process and historical turning points.

This study focuses on Tarus's 1962 play, *Suavi Efendi*, which dramatizes the historical event known as the Çırağan Raid (1878). The play centers on the figure of Ali Suavi, a controversial Ottoman intellectual and activist, and his failed attempt to dethrone Sultan Abdülhamid II and reinstate Murad V. By analyzing the play through qualitative research methods, this study aims to explore how Tarus reconstructs historical reality on stage, examines the intellectual identity of the late Ottoman period, and critiques the play's dramatic structure in relation to its documentary nature.

Historical Context and Plot *Suavi Efendi* is a three-act play that spans a period of approximately three days, beginning in Üsküdar on May 20, 1878, and culminating in the tragic events at Çırağan Palace. The narrative is structured around the historical figure of Ali Suavi, often referred to as the "Turbaned Revolutionary," who represents a complex blend of traditional Islamic scholarship and modern Western political thought. The play depicts Suavi's return from exile in

Europe and his organization of a coup attempt to overthrow the absolute monarchy in favor of a constitutional government.

The plot unfolds through detailed dialogues that reveal the motivations and conflicts of the primary characters: Ali Suavi and his antagonist, Yedisekiz Hasan Pasha, the loyalist commander who ultimately kills Suavi. The play also features historical figures such as Prince Murad and provides a panoramic view of the era's religious, intellectual, and bureaucratic landscape. Tarus meticulously adheres to historical data, dates, and locations, striving for a high degree of factual accuracy that aligns the work with the genre of documentary theatre.

Character Analysis and Themes The play delves into the "intellectual tragedy" of Ali Suavi. Tarus portrays Suavi not as a flawless hero but as a contradictory figure caught between tradition and modernity. Despite his religious background (ulema), Suavi is deeply influenced by Western ideas of liberty and constitutionalism, a duality that defines his "stuck" identity. The play highlights his idealistic but often disconnected political maneuvers, presenting him as a symbol of the struggling Ottoman intellectual.

Conversely, Yedisekiz Hasan Pasha represents the unyielding power of the state and the status quo. The conflict between Suavi and Hasan Pasha serves as the central dramatic axis, symbolizing the broader clash between reformist ideals and authoritarian stability. The play also touches upon the perception of intellectuals as threats to the state, illustrated through dialogues that equate books and ideas with dangerous weapons, reflecting the censorship and control mechanisms of the Hamidian era.

Dramatic Structure and Critique While *Suavi Efendi* succeeds as a historical document, the study argues that its adherence to documentary realism weakens its dramatic effectiveness. The play relies heavily on long, static dialogues to convey historical information and ideological debates, resulting in a lack of dramatic action and tension. The narrative flow is often interrupted by didactic passages, making the play more suitable for reading (closet drama) than for dynamic stage performance.

Tarus's prioritization of historical fidelity over aesthetic creativity limits the emotional engagement of the audience. The scenes are constructed with a focus on accuracy rather than dramatic rhythm, leading to a text that feels disjointed and emotionally distant. Although the final scene, depicting Suavi's death, offers a moment of high tension, the overall structure remains static compared to other theatrical works of the 1960s, which were experimenting with more fluid and innovative forms.

Conclusion *Suavi Efendi* stands as a significant example of documentary theatre in Turkish literature, reflecting İlhan Tarus's commitment to social realism and historical inquiry. The play offers a valuable critique of the Ottoman modernization process and the tragic fate of the intellectual in a repressive society. However, its dramatic potential is compromised by its documentary rigidity and static dialogue-heavy structure. While it effectively documents a pivotal historical moment, it falls short of achieving the aesthetic and emotional resonance expected of a powerful theatrical work. The play remains an important text for understanding the intellectual climate of the 1960s and the historical interpretation of the late Ottoman period, but its value lies more in its historical and ideological content than in its theatrical execution.

Keywords: İlhan Tarus, Suavi Efendi, Documentary Theatre, Ali Suavi, Ottoman Modernization, Turkish Theatre

BİLGİLENDİRME / NOTICES

Etik Kurul Onayı / Ethics Committee Approval: Bu çalışma; insan üzerinde doğrudan bir deneysel uygulama veya anket içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemektedir. Ethics committee approval was not required for this study as it does not involve direct experimental intervention or surveys on human subjects.

Destek / Financial Disclosure: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. The author declared that this study has received no financial support.