

T.C.  
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

**MEDYADA TARİHİN TEMSİLİ: “MUHTEŞEM YÜZYIL” VE  
“PAYİTAHT ABDÜLHAMİD” DİZİLERİ ÖRNEĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

FATMA MURAT

GAZIANTEP  
EYLÜL 2019

T.C.  
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

**MEDYADA TARİHİN TEMSİLİ: “MUHTEŞEM  
YÜZYIL” VE “PAYİTAHT ABDÜLHAMİD” DİZİLERİ  
ÖRNEĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

FATMA MURAT

Tez Danışmanı: Doç. Dr. GÖKHAN GÖKGÖZ

GAZIANTEP  
EYLÜL 2019

T.C.  
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

MEDYADA TARİHİN TEMSİLİ:  
“MUHTEŞEM YÜZYIL” VE “PAYİTAHT ABDÜLHAMİD”  
DİZİLERİ ÖRNEĞİ

FATMA MURAT

Tez Savunma Tarihi: 04.09.2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

  
Doç.Dr. Erol ERKAN  
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.

  
Prof.Dr. M.Emre KÖKSALAN  
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Doç.Dr. Gökhan GÖKGÖZ  
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:  
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Prof.Dr. M.Emre KÖKSALAN

Prof.Dr. Sedat BENEK

Doç.Dr. Gökhan GÖKGÖZ

İmzası  


## ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;


- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

(İmza)

(Adı Soyadı)

(Tarih)

  
Fatma MURAT

## ÖZET

### MEDYADA TARİHİN TEMSİLİ: “MUHTEŞEM YÜZYIL” VE “PAYİTAHT ABDÜLHAMİD” DİZİLERİ ÖRNEĞİ

MURAT, Fatma

Yüksek Lisans Tezi, İletişim ve Toplumsal Dönüşüm ABD

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Gökhan GÖKGÖZ

Eylül 2019, 129 sayfa

Televizyonda yayınlanan tarihi dizileri konu alan bu tezin amacı medya araçlarının tarihi gerçekleri kurgulayarak oluşturdukları yeni temsilleri ortaya koymaktır. Medya, kültür, gerçeklik, ideoloji ve temsil kavramları üzerinden kuramsal çalışma yapılmış, medya ve tarih arasındaki ilişki irdelenmiştir. Bu çalışmanın örneklemini oluşturan “Muhteşem Yüzyıl” dizisinin 4 sezonunu oluşturan 139 bölümü, “Payitaht Abdülhamid” dizisinin 17 bölümden oluşan 1. Sezonu izlenmiştir. Tarihsel gerçeklerin yer verildiği bu çalışmada, ele alınan dizilerde gösterilen tarihi temsilleri, dönemin padişahları, kadın karakterleri, harem ve giyim kuşam temaları üzerinden karşılaştırmalar yapılmıştır. Niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılarak metin çözümlemesinin yapıldığı tez çalışmasında, medyanın tarihsel gerçekleri ekonomik ve ideolojik çıkarlarına göre yeniden inşa ederek yeni temsiller oluşturduğu tespit edilmiştir. Dizilerdeki tarihi şahıs, olgu ve olayların televizyon dünyasının ihtiyaçlarına göre kurgulandığı, gerçekliklerinden uzaklaştığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Medya, temsil, tarih, Kanuni Sultan Süleyman, II. Abdülhamid, Harem, Muhteşem Yüzyıl, Payitaht Abdülhamid.

## ABSTRACT

### REPRESENTATION OF HISTORY IN MEDIA: EXAMPLES OF “MUHTEŞEM YUZYIL” AND “PAYITAHT ABDULHAMID”

MURAT, Fatma

M. A. Thesis, Department of Communication and Social Transformation Department

Supervisor: Assoc. Prof. Gökhan GÖKGÖZ

September 2019, 129 pages

The purpose of this thesis, which deals with the historical series broadcasted on television, to reveal the new representations of media by constructing historical facts. Theoretical investigations of media, culture, reality, ideology and concept of figure was conducted and the relationship between media and history was examined. In order to create the sample of this study; the series “Muhtesem Yuzyil”, consisting of 139 episodes and 4 seasons, and the series “Payitaht Abdulhamid” consisting of 19 episodes in the first season were watched. In this study, comparisons were made between historical facts and historical figures, sultans of the period, female characters and clothing themes in the series based on. In this thesis, textual analysis was conducted using qualitative content analysis, it has been determined that the media reconstructs historical realities according to their economic and ideological interests and creates new representations. Historical people, facts and events in the series were fictionalized according to the needs of the television world and in addition, it was seen that he was distant from his reality.

**Key words:** Media, figure, Suleiman I (Suleyman the Magnificent), Abdulhamid II, Harem, Muhtesem Yuzyil, Payitaht Abdulhamid.

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1.1. Araştırmanın Amacı .....	2
1.1.2. Araştırmanın Önemi.....	2
1.1.3. Araştırmanın Yöntem ve Tekniği.....	3
1.1.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi .....	3
<b>2. KÜLTÜR, MEDYA, TEMSİL, TARİH</b> .....	<b>6</b>
<b>2.1. KÜLTÜR</b> .....	<b>6</b>
2.1.1. Kültür Türleri .....	7
2.1.1.1. Halk (Folk) Kültürü.....	7
2.1.1.2. Kitle Kültürü .....	8
2.1.1.3. Popüler Kültür .....	9
2.1.2. Kültür ve Medya Arasındaki İlişki.....	11
<b>2.2. MEDYA VE GERÇEKLİK</b> .....	<b>13</b>
2.2.1. Medya ve İdeoloji.....	17
<b>2.3. TEMSİL KAVRAMI</b> .....	<b>21</b>
2.3.1. Temsilin Gerçeklik ve İdeoloji ile İlişkisi.....	26
<b>2.4. TELEVİZYON VE TARİH</b> .....	<b>27</b>
2.4.1. Tarihi Diziler .....	31
<b>3. TARİH, KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN, II. ABDÜLHAMİD, HAREM VE SARAY KADINLARI</b> .....	<b>36</b>
<b>3.1. TARİH NEDİR?</b> .....	<b>36</b>
<b>3.2. KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN</b> .....	<b>41</b>
3.2.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Fiziksel ve Kişilik Özellikleri.....	41

3.2.2. Kanuni'nin Hayatı ve Saltanat Yılları .....	43
3.2.3. Kanuni Döneminde Yaşanmış Önemli Olaylar .....	47
3.2.3.1. İbrahim Paşa'nın Ölümü .....	47
3.2.3.2. Şehzade Mustafa'nın İnfazı.....	48
3.2.3.3. Şehzade Bayezid'in İsyanı ve Öldürülmesi .....	50
3.2.4. Kanuni Sultan Süleyman'ın Hayatında Etkili Olan Kadınlar.....	52
3.2.4.1. Hafsa Sultan .....	52
3.2.4.2. Hatice Sultan .....	53
3.2.4.3. Mahidevran Sultan .....	54
3.2.4.4. Gülfem Hatun.....	56
3.2.4.5. Hürrem Sultan .....	56
3.2.5. Tarihe Yansıyan Kanuni ve Hürrem İlişkisi .....	61
3.2.6. 16. Yüzyılda Osmanlı Kıyafetleri .....	64
3.2.6.1. Saray Kıyafetleri .....	65
<b>3.3. HAREM.....</b>	<b>67</b>
3.3.1. Cariyeler .....	70
3.3.2. Hasekiler .....	71
3.3.3. Valide Sultanlar .....	71
<b>3.4. II. ABDÜLHAMİD.....</b>	<b>72</b>
3.4.1. Abdülhamid'in Fiziksel ve Kişilik özellikleri .....	73
3.4.2. Sultan Abdülhamid'in Hayatı ve Saltanatı.....	74
3.4.3. Abdülhamid'in Hayatında Etkili Olan Kadınlar.....	79
3.4.3.1 Perestû Sultan.....	81
3.4.3.2 Seniha Sultan.....	82
3.4.3.3. Bidâr Kadınefendi .....	84
3.4.3.4. Fatma Pesend Hanım .....	85
3.4.3.5. Naime Sultan .....	85
3.4.3.6. Hatice Sultan .....	86
3.4.4. II. Abdülhamid Dönemi Saray Kıyafetleri.....	89
<b>4. MUHTEŞEM YÜZYIL VE PAYİTAHT ABDÜLHAMİD DİZİLERİNİN ANALİZİ.....</b>	<b>92</b>
<b>4.1. MUHTEŞEM YÜZYIL DİZİSİ .....</b>	<b>92</b>
4.1.1. Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Tanıtımı .....	92
4.1.1.1. Dizinin Künyesi .....	92
4.1.1.2. Dizinin Konusu ve Kısa Özeti.....	93
4.1.1.3. Dizi Oyuncuları ve Karakterleri.....	94
4.1.2. Tarihin Temsili .....	97



4.1.3. Kanuni Sultan Süleyman'ın Temsili .....	99
4.1.4. Harem Temsili .....	102
4.1.5. Kadınların Temsili.....	103
4.1.6. Kıyafet ve Aksesuar Temsili.....	110
<b>4.2. PAYİTAHT ABDÜLHAMİD DİZİSİ .....</b>	<b>112</b>
4.2.1. Payitaht Abdülhamid Dizisinin Tanıtımı .....	112
4.2.1.1 Dizinin Künyesi .....	112
4.2.1.2. Dizinin konusu .....	113
4.2.1.3. Dizi Oyuncuları ve Karakterleri.....	113
4.2.2. Tarihin Temsili .....	116
4.2.3. II. Abdülhamid'in Temsili.....	118
4.2.4. Harem Temsili .....	121
4.2.5. Kadınların Temsili.....	122
4.2.6. Kıyafet ve Aksesuar Temsili.....	125
<b>SONUÇ.....</b>	<b>127</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>133</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ(VITAE) .....</b>	<b>144</b>

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

#### 1.1. GİRİŞ

Kitle iletişim araçları günümüzde hayatın vazgeçilmez birer parçası haline gelmişlerdir. Kitle iletişim araçları arasında kolay ulaşılabilir olması ve diğerlerinden daha geniş alana yayılması televizyonu daha popüler hale getirmiştir. İnsanlar haber almak, bilgi edinmek ve eğlenmek için televizyonu kullanmaktadırlar. Televizyon bireylere içinde yaşadıkları dünya hakkında bilgi verirken, onların boş zamanlarını doldurabilecek bir araç konumuna da gelmiştir.

Televizyon insanların günlük hayatında yer edinmeye devam ettikçe, onların hayatlarını şekillendiren önemli bir araca dönüşmüştür. İnsanlar giyim kuşamlarından tutun, yiyecek- içecek tercihlerine kadar pek çok seçimini medyaya göre yapmaktadır. Televizyon sadece maddi olarak değil, düşünsel açıdan da insanların hayatını şekillendirmektedir.

Televizyon, daha fazla izleyici çekebilmek ve daha çok etki bırakmak için; toplumun geneli tarafından merak edilen konuları içeriğine almayı tercih etmektedir. Son yıllarda yerli dizi senaryolarında tarihi içerikli yapımların sayısındaki artış dikkat çekmektedir. Tarih konusu Türk dizileri için popüler bir alan haline gelmiştir. Yakın dönem konulu dizilerle başlayan bu tarih furyası, son zamanlarda Osmanlı Tarihi alanına kaymıştır. Özellikle Muhteşem Yüzyıl dizisinin hem yurt içinde hem de yurt dışında kazandığı başarılar, yapımcıların tarih konulu diziler yapmayı tercih etmesinde etkili olmuştur.

Tarih, toplumların en büyük değerlerinden bir tanesidir. Toplumu ayakta tutan en önemli yapılardan olan tarih aynı zamanda toplum bilincinin oluşmasında da etkin bir rol oynamaktadır. İnsanlar içinde yaşadıkları toplumun tarihini merak eder ve bilmek isterler. Bunu yaparken de hem kendilerini yormayacak hem de aynı zamanda öğrenirken eğlenmelerini sağlayabilecekleri bir araç kullanmayı tercih ederler. Günümüzde bu araç hiç şüphesiz televizyondan başka bir şey değildir. İnsanlar öğrenme sürecini sıkıcı buldukları tarihi kitapların arasında boğulmadan, kendilerine bilgiyi görsellikle ve eğlenceli bir şekilde sunan televizyonu tercih etmektedirler.

Bu durum tarihi dizilerin popülerleşmesinde etkili olmuştur. Ancak bu diziler tarihsel gerçeklerin ne kadarını temsil etmektedirler? Tarihi dizilerle ilgili sorulabilecek en önemli sorulardan biri olan tarihin temsilinin gerçekçiliği bu çalışma konusunun çıkış noktasını oluşturmaktadır. Tarihi dizilerin gerçekliği yeniden kurgulamasında siyasal- ekonomik çıkarların etkisi vurgulanmaya çalışılmıştır.

### **1.1.1. Araştırmanın Amacı**

Televizyon kanallarında yayınlanan tarih içerikli dizilerde tarihin nasıl temsil edildiği, bu temsilleri etkileyen faktörlerin neler olduğu incelenmiştir. Tarihi dizilerde gösterilen kişi, olay ve olguların tarihsel gerçekliklere uygunluk dereceleri sorgulanmaya çalışılmıştır.

### **1.1.2. Araştırmanın Önemi**

Tarih, toplumların en önemli ortak değerlerinden bir tanesidir. İnsanların, duygu ve düşünceleri üzerinde oldukça önemli bir etkiye sahiptir. Merak ettikleri dönemde geçen olaylar, karakterler, kostüm ve dekorlar kitlelere oldukça ilginç gelir. Sinema ve dizilerin anlattığı tarihi olaylar ve toplum arasında bir bağ var ise gösterilen tarihin gerçekliği sorgulanmadan doğru kabul edilir. Bu durum tarihi dizilerde gerçekliğin temsilini önemli bir konu haline getirmektedir.

### 1.1.3. Araştırmanın Yöntem ve Tekniği

Araştırmanın kuramsal kısmını oluşturmak için konuyla ilgili mevcut olan literatür taraması yapılmış, kullanılan kavramlar ve kuramlar irdelenmiştir. Medyada gerçeklik, ideoloji ve temsil ile ilgili makaleler, yüksek lisans tezleri, doktora tezleri ile temel kavram ve kuramları ortaya koyan kitaplar incelenerek çalışmanın kaynakları oluşturulmuştur. Kuramsal çerçeve oluşturulduktan sonra çalışmanın ikinci bölümünü oluşturan tarihi araştırmalara geçilmiştir. Konu alınan tarihi dönemlerle ilgili literatür taraması yapılmış, tarihi kaynaklardan yararlanılarak; tarihi olay, kişi ve kurumların resmi tarihte nasıl aktarıldıkları yazılmıştır. Dizilerin ana karakterleri olan Kanuni Sultan Süleyman'ın ve II. Abdülhamid'in kişilik özellikleri, hayatları ve yaşadıkları dönemde tarihe geçen önemli olayları, hayatlarında etkili olan kadınlar, 16. ve 19. Yüzyıl Osmanlı giyim-kuşamı ve en son olarak da harem kurumu tarihi verilere göre yazılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümü için örneklem alınan dizilerin belirlenen bütün bölümleri izlenmiş, belirlenen alt amaçlara göre niteliksel içerik analizi benimsenmiştir. Niteliksel içerik analizi yapılırken, görsel veriler analiz edilmiş, metin çözümleme ve söylem analizi yaklaşımından faydalanılmıştır.

Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizilerinde seyirciye aktarılan olayların ve karakterlerin tarihi gerçeklerle ne kadar bağdaştığına bakılarak, gerçekler ve temsiller arasında karşılaştırma yapılmıştır. Harem kurumunun, kadınların, Padişahın ve dönemin giyim kuşam temsillerinin nasıl yapıldığı, gerçekliğe uygun olup olmadığı üzerinde durulmuş. Dizilerde tarihsel gerçeklere uymayan öğelerin kurgulanma nedenleri sorgulanmıştır.

### 1.1.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bu tez çalışmanın evreni olarak belirlenen Muhteşem Yüzyıl dizisinin 139, (4 sezonu) bölümü, Payitaht Abdülhamid dizisinin ise birinci sezonu (17 bölüm)

tamamı izlenmiş olup, belirli bölümler ayrıntılı olarak ele alınmıştır. İzlenen bölümler üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

Çalışmanın örnekleme olan Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizileri konularını tarihten almaktadır. Osmanlı imparatorluğunun en çok bilinen, haklarında en çok konuşulan iki padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman ve Sultan II. Abdülhamid dönemlerini konu almaktadır. Siyasi tarihin yanı sıra, tarihi kişilikler yaşadıkları aşklar, korkular, hırslar ile konu edilmiştir.

Bu tez çalışmasında Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizilerindeki temsiller alt başlıklarla incelenmiştir. Bunlar;

1. Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizilerinde tarihin temsili
2. Kanuni Sultan Süleyman ve II. Abdülhamid'in temsili
3. Dizilerin konu aldığı dönemde yaşayan kadınların temsili
4. Harem kurumunun temsili
5. Dönemin giyim ve aksesuarlarının temsili



## İKİNCİ BÖLÜM

### KÜLTÜR, MEDYA, TEMSİL, TARİH

#### 2.1. KÜLTÜR

Kültür kavramı üzerine tarihsel süreçte birbirinden farklı birçok tanımlama yapılmış ancak hiçbir tanım üzerinden ortak bir karara varılmamıştır. Kültürün herkes tarafından kabul edilen tek bir tanımlamasının yapılması güçtür. Çeşitli dünya görüşlerine (ideolojilere) sahip birey ve gruplar kendi tanımlamalarını yapabilirler (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 19-20). Kültür kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için bugüne kadar yapılan tanımlamalara bakmak gerekmektedir.

Kültür kavramı Latince “colere” teriminden gelir. İngilizcede ekme, mayalama, koruma anlamlarına gelmektedir. 18. Yüzyılın başlarına kadar “tarım ürünlerine ve hayvanlara bakma” anlamında kullanılmıştır. Bu tarihten itibaren “beyini ekme, yetiştirme” anlamında kullanılmaya başlanan bu kavram, medeniyet ve uygarlık ile ilişkilendirilerek yepyeni bir anlam kazanmıştır (Erdoğan, 2002: 131). Sonraki dönemlerde aklın etkin olarak kullanılması, geliştirilmesi anlamları genellikle kazanmıştır (Williams, 1993: 9).

Kültür kavramı en basit şekilde “bir millete ait olan maddi ve manevi her şeydir” olarak tanımlanabilir (Mutlu, 2007: 48). Başka bir deyişle, doğada kendiliğinden var olanlar dışında kalan insana dair her şey kültürdür. İnsanın ürettiği her şey kültür kavramının kapsamına girmektedir (Bal, 2004: 138). Bir toplumun parçası olan bireylerin paylaştığı bütün kaideler, değerler, gelenekler ve alışkanlıklar kültürdür (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 22)

Antropolog Edward Tylor’a göre kültür, insanoğlunun doğumundan itibaren öğrendiği ahlak, sanat, din, yasalar, bilgi biçimleri, gelenek – görenekleri ve benzeri

diğer kabiliyet ve alışkanlıkların bütününe kapsayan bir kavramdır. Benzer bir tanımlamada Bronislaw Malinowski'den gelmiştir; üretilen aletlerden ve tüketim mallarından, insana özgü yetenek ve becerilerden, düşünce, inanç ve törelerden ve anayasal belgeleri de kapsayan bir toplamdır (Bal, 2004: 38).

Toplumsal bir varlık olan insanın, kendisi ve kendisi olanın ifadesi onun kültürüdür. Kültür, geçmişten gelen birikim ve tecrübelerle, insanın kendi yaşamı ve ürettiklerinin ifadesidir (Erdoğan, 2002: 134).

Kültür bir toplumu oluşturan bireyler tarafından yaratılan kurumlar ve nesnelere olarak da tanımlanabilir. Kültür devamlılığını sağlayabilmek için toplumun yeniden üretilmesini sağlar. Kültür alanında çalışmalarıyla dikkat çeken Raymond Williams dediği gibi insan yaşamının tümünü kapsayan kültür, insan merkezli olan her şeyi içine alır (Bal, 2004: 139). Kültür “yaşam biçiminin tümü” olarak anlamlandırılmaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 245).

Kültür, bireylerin hem kendilerini hem de içinde yaşadıkları toplumu materyal ve zihinsel olarak üretme yoludur. Üretilen şey kadar üretilen zaman ve üretme süreci de kültürün bir parçasını oluşturur. İnsanların bu üretme biçimleri değiştikçe kültür de değişir (Alemdar ve Erdoğan, 2002: 256).

Kültür, sosyal bilimler araştırmalarında geniş yer kaplayan önemli bir alandır. Kültür konusuyla ilgili pek çok kuram ortaya atılmıştır. Bu çalışmanın konu kapsamı gereği kültür konusu medya ile sınırlandırılmıştır. Medya ve kültür arasındaki ilişkiye bakmadan önce, kültür türleri tanımlanacaktır.

### **2.1.1. Kültür Türleri**

#### **2.1.1.1. Halk (Folk) Kültürü**

Halk kültürünün biçimi basittir ve anonimdir. İçinden çıktığı grubun veya toplumun özelliklerine göre şekillenmiştir. Gelenekler aracılığıyla doğrudan aktarılabilen halk kültürü, herkese açıktır (Bal, 2004: 139-140). Halk kültürü,



gelenekseldir; belli bir derinliğe sahip olduğu gibi sürekliliğini devam ettirebilmektedir (Bal, 2004: 145).

Halk kültüründe egemen olan anlayışın yansımaları daha fazladır. Egemen olana göre şekillenir. Kapitalist pazarın kültürel üretimin üzerinde etkili olmasıyla beraber yerel olan halk kültürü, planlı kültürel taarruzlara dönüştü. Halk kültürünün, sermaye piyasasına uygun olmayan biçimleri kendini tekrarlamaz ve yok edilir. Halk kültürü, ekonomik ya da ideolojik fayda sağlıyorsa veya yok edilme olasılığı yoksa popüler kültüre dönüştürülür. Anadolu'nun önemli gelenek ve göreneklerinden olan düğün, sünnet ve bayramlar ekonomik olarak önemli olan yatırımlara dönüştürüldüler (Erdoğan, 2002: 140-142).

### **2.1.1.2. Kitle Kültürü**

Kitle kültürüne değinmeden önce kitle kavramının açıklanması yerinde olacaktır. Tarihsel süreç içerisinde kitle kavramına değışen anlamlar yüklenmiştir. Günümüzde kitle kavramı daha çok nicel bir anlam ifade etmektedir. Sayısı belli olmayan insan çokluğunu anlatmak için kitle sözcüğü kullanılmaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 40).

Sanayi devrimi gerçekleşmesiyle beraber ekonomi alanından büyük gelişmeler yaşanmıştır. Kapitalist üretim hızla gelişmesi ve iş bölümünün artması, nüfusun şehirlere kaymasına neden olmuştur. Şehirlerin hızla büyüüp gelişmesi, insanların kitleler halinde hareket etmesinde etkili olmuştur. Toplumsal hayatta yaşanan değışim, kitle üretiminin ortaya çıkmasıyla beraber kitle kültürünün oluşmasında etkili olmuştur (Erdoğan, 2002: 142).

Ahmet Cevizci, kitle kavramı ve kitle kültürü arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

“Kitle toplumu, kapitalizmin bir ürünü olup, sanayileşme, kentleşme ve modernleşme süreçleriyle ortaya çıkmıştır. Bütün bu süreçler, bireyler arasındaki farklılıkların ortadan kalmasına, bireylerin özgürlerini yitirmelerine, onların birbirinden yalıtılmalarına, bireylerin birbirine daha benzer hale gelmelerine neden olmuştur. Kitle toplumunun kültürel alandaki ifadesi ise, kitle kültürüdür” (Cevizci, 1999: 515).

Amerikalı eleştirmen Awinght MacDonald'a göre kitle kültürü “büyük iş adamları tarafından üretilen ve müşterileri de katılımları satın almakla almamak arasında bir tercih yapmakla sınırlı olan edilgen tüketiciler” olan bir kültürdür (Bal, 2004: 144). Bu tanımlamadan yola çıkarsak kitle kültürünün bir tüketim kültürü olarak nitelendirildiğini söyleyebiliriz.

Kitle kültürünün oluşmasında iki önemli etken vardır; bunlardan birincisi sanayileşmedir. İkincisi ise sanayileşme ile hız kazanan kitleleşmedir. Kitle kültürü kendisiyle beraber bir tüketim kültürünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tüketim kültürü sadece ekonomik alanda değil, kültürel alanda da etkili olmuştur (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 128). Kitle kültürü, tüketim kültürü olarak görülmüştür.

Kitle kültürü, “yöneten ile yönetileni, varlıklı ile yoksulu, özgür olan ile özgür olmayanı, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılacak bir ‘yanılsama oluşturma işleviyle’ üretilmektedir” (Oskay, 2014: 153-154). Kitle kültürü tüketicileri, gerçek hayatla baş edemeyen, toplumsal gerçeklerden kaçmak isteyen kişilerdir. Gerçeklikle baş edemedikleri için bu kültüre sığınır (Oskay, 2014: 154).

Kitle kültürünün üreticileri sanıldığı gibi aksine tüketicileri değildir. Kitle kültürünün ürünleri egemen kuruluşlar tarafından tasarlanır, yazılır, görüntülenir, basılır, yayınlanır. Tüketiciler pasif bir konumdadır. Kitle kültürü ürünlerini üretenler, ihtiyaçlara ve beklentilere uygun ürünler üretirler. Üreticilerin temel amaçları “satabilmek” üzerinedir. Kitlelere realiteden kaçabilecekleri, sığınabilecekleri ürünler üretirler (Oskay, 2014: 154). Kitle kültürü bir yanılsamadır.

Ticari olarak görülen kitle kültürü, bayağı ve zevksiz bir kültür olarak tanımlanmaktadır. Yanlış ihtiyaçları uyandırır, kitleleri pasifleşmesine neden olmaktadır. Psikolojik bakımdan zararlı, manipüle edicidir (Bal, 2004: 144).

### **2.1.1.3. Popüler Kültür**

Popüler kültürün tanımlamasını yapmak için “popüler” ve “kültür” sözcüklerinin tanımlamasını yapmak gerekir. Popüler kelimesi günümüzde iki farklı anlam taşımaktadır. Hâkim olan birinci tanıma göre popüler kelimesi “yaygın olarak beğenilen, tüketilen” anlamını gelmektedir. İkinci tanım ise daha çok popüler kelimesinin kökeniyle ilgilidir. 18. Yüzyıla dayandırılan bu tanım ‘halka ait’ anlamına gelmektedir. Stuart Hall bu tanımlardan birincisi ‘ticari’ olarak tanımlarken, ikincisini ‘betimleyici’ olarak tanımlamaktadır. Hall, betimleyici tanımını halkın yaptığı ve yapmış olduğu her şeyi kapsamaya çalıştığı için bu tanıma yapmaktadır (Özbek, 2003: 81).

Popüler terimi için yapılan bu iki terimden ilkinin benimseyenler, kullanmayı tercih edenler popüler kültüre karşı olumsuz yaklaşım içindedirler. Modern toplumlarda kültürü, yüksek/alçak kültür ya da sanat/popüler kültür olarak mukayese edenler, popüler kültürün yaygın kullanımına ek olarak ‘aşağı, değersiz ve güdülenmiş’ anlamlarını da bu tanımın içine dahil etmektedirler. Popüler kültür ‘yaygın olarak beğenilen’ olarak tanımlandığında aşağı ve değersiz bir kültür olarak görülmektedir. Bu durum popüler kültür ve kitle kültürü arasındaki ayrımı kaldırmaktadır. Popüler kavramı ikinci tanımlamayla yani ‘halka ait’ anlamında kullananlar ise popüler kültüre olumlu bakmaktadırlar. Kitle kültürünün aksine halkın istek ve ihtiyaçlarının şeffaflığına dayanarak, popüler kültür ürünlerini halkın isteklerine dayandırmaktadırlar. ‘Halk bunu istiyor; popüler olan haklıdır’ düşüncesinden yola çıkarak, popüler kültür olumlu yorumlanmaktadır. Buna karşılık popüler kültürün ticari tanımı göz ardı edilmeden, çoğunluğun isteğinin üstünlüğü savunuluyor (Özbek, 2003: 81-84).

Popüler kültürün algılanmasında ve açıklanmasında farklı yaklaşımlar söz konusudur. Erdoğan (1999) bu yaklaşımları üç grupta toplamıştır. Birinci grupta bulunan siyasal sağ ve tutucu yaklaşıma göre, popüler kültür, kitle kültürüyle aynıdır, yüksek kültür karşısında alçak zevklerin olduğu bir kültürdür. İkinci yaklaşımda, popüler kültür, demokratikleşmenin ve bireysel özgürlüğün göstergesi olarak görülmektedir. Üçüncü yaklaşımda ise popüler kültürü, kültür üretimi ve mülkiyet ilişkileri içinde ele alır ve bu ilişkiye göre anlamlandırmaktadır. Bu yaklaşımın en önemli temsilcileri Frankfurt Okuludur (Bal, 2004: 141).

Erdoğan'a göre popüler kültür, kitle kültürünün somut şekillerinden biridir. Kitle kültürü kapitalizm tarafından paketlenip tüketime sunulmuş ürünlerdir. Kapitalizm bu ürünleri kendi için üretirken, kitleleri ücretli köle olarak kullanmaktadır. Popüler kültür, pazar tarafından pazarda sunulmak için 'sipariş edilen, ısmarlama' kitle kültüründe en popüler olan ürünleri anlatır. Popüler kültür, kullanım ve tüketim kültürüne dönüşmüştür (Erdoğan, 2002: 144).

Hall'a göre popüler kültür bir direnme alanıdır. Bu kültürde kazanan ve kaybeden vardır.

Oskay'ın kitle kültürü için yaptığı açıklamaya benzer bir açıklamayı Aydoğan, popüler kültür için yapmıştır. Var olanı benimsemenin getirdiği acıyı hafifletir, realitelerinden daha iyi bir yaşam düşüncelerini önler (Aydoğan, 2004: 37).

Popüler kültür özünü halk kültüründen almakla birlikte işleyişi, üretimi ve işlevleri açısından halk kültüründen tamamen ayrılmış bir kültür türüdür. Artık halkın kendisi için ürettiği bir kültürden söz etmek mümkün değildir. Ancak popüler kültür tamamen egemen güçlerin üretim yaydığı bir kültür de değildir (Güneş, 1996: 137).

Fiske, popüler kültürün egemen güçler tarafından üretildiği görüşüne katılmamaktadır. Popüler kültürün endüstri ürünü olmadığını savunmaktadır. Ona göre popüler kültürü üreten halktır (Fiske, 2012: 36).

Hall'a göre popüler kültür bir direnme alanıdır. Popüler kültürde kazanan ve kaybedenin var olduğunu söylemektedir. Beğenilme ve tüketilme seviyelerine baktığımızda kazananın popüler kültür olduğunu söylemek mümkündür (Çetinbaş, 2012: 12).

### **2.1.2. Kültür ve Medya Arasındaki İlişki**

Medya olarak tanımladığımız kitle iletişim araçları günümüzde kültürün hem taşıyıcısı hem de yaratıcısı haline gelmiştir. Bu durum medyanın kültür üzerinde önemli bir etki oluşturmasına neden olmuştur. Medyanın kültür üzerindeki etkisinin daha iyi anlaşılması için öncelikle medya kavramının tanımlanması ve anlaşılması gerekmektedir.

Medya, geniş kitlelere ulaşabilen her türden sözlü, yazılı, basılı, görsel metin ve imgeleri yani kitaplar, gazeteler, dergiler, broşürler, billboardlar, radyo, film, televizyon, internet gibi kitle iletişim araçlarını kapsamaktadır (Naçaoğlu, 2003: 44).

Necla Mora'ya göre, medya, her çeşit mesajı, iletiyi farklı sosyo-demografik özelliklere sahip kitleye, kendi yayın politikasına göre ve aracın özelliklerine göre düzenleyerek, tek yönlü yayan, kitle iletişim aracıdır (Mora, 2008: 6). Yaylagül de benzer bir görüş ortaya koymuştur medya, kitle iletişim araçları aracılığıyla topluma belirli mesajlar iletir (Yaylagül, 2006: 11).

Medya kavramının yaygın bir biçimde kullanılmaya başlaması, kitle iletişim alanında radyo ve televizyonun önem kazanmasıyla çakışır. Bu andan itibaren gerek sektörde gerek akademide kitle iletişim araçlarının hemen tümünü, özellikle radyo ve televizyonu, kasteder biçimde kullanılmaya başlanmıştır (Nerone, 2003, 97; Scannel, 2002, 194; Williams, 2007: 246 Akt. İlaslan, 2015: 205). 1920'lerden itibaren medya kavramı yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Kitap, dergi, gazete, radyo, sinema, televizyon ve internet gibi tüm kitle iletişim araçlarını kapsayan medya, günümüzde insanların hayatlarında önemli yer edinmiştir. Bilgi edinmek ve olayları takip etmek için başvurdukları araç medyadır. Medyanın günlük hayat içerisinde önemli bir yer edinmesi, kültürün aktarılmasında önemli bir rol üstlenmesine neden olmuştur. Medya aracılığıyla kültür geniş kitlelere yayılma imkânı bulmaktadır.

Medya ve kültür arasındaki ilişki en çok tartışılan üzerinde en çok konuşulan konulardandır. Tartışmaların odak noktası, medyanın geleneksel kültürü bozulmaya uğrattığı şeklindedir. Medya ve kültür arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için şu soruya cevap aranmalıdır. Medya kültürden etkilenmekte mi yoksa etkilemekte mi?

Lundby ve Ronning'e göre medya hammadde olarak geleneksel kültürü kullanmakla birlikte, olduğu gibi yansıtmamaktadır. Medya, geleneksel kültürü yeniden yaratır, değiştirir ve farklı şekillerde sunar. Ortaya çıkan bu yeni kültüre, medya kültürü denilmektedir. Medya kendisine özgü yeni bir kültür yaratmıştır (İrvan, 2014: 11).

Hans Mathias Kepplinger medya kültürünün hammadde olarak “gerçek kültürü” kullandığını söyler. Kepplinger bu söylemiyle “medya kültürü” ve “gerçek kültür” kavramlarını ortaya atmıştır (Lundby ve Ronning, 2014: 18). Medyanın gerçek kültürü kendi mantığına doğrultusunda yeniden yarattığı yaklaşımı bu kavramların kullanılmasıyla beraber ortaya çıkmıştır. “Medya kültürü gerçek kültürün hem bir yansıması, hem de yeniden şekillendirilmesi olarak görülebilir. Medya, modern insanın tercihlerini düzenler” (Lundby ve Ronning, 2014: 18).

Kitle iletişim araçlarının birer kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı oldukları artık birçok araştırmacı ve bilim adamı tarafından kabul edilmektedir. Günümüzde bu araçların etkileri ülkelerin sınırlarını dahi aşmıştır. Gelişen teknoloji, bu araçları daha güçlü ve daha etkili hale getirmiştir. Örneğin, uydu yayınlarıyla, Amerika'daki ya da Avrupa'daki bir futbol müsabakasını anında izleme olanağı ortaya çıkmıştır. Televizyon çağımızın da kitlelere ulaşan en büyük iletişim aracıdır (Kocabaş, 2005: 6).

## 2.2. MEDYA VE GERÇEKLİK

Gerçeklik kavramı gerçek olarak var olan şeylerin tümünü ifade eder. Gerçeklik, düşünülen, tasarılan ve imgelenenlerin aksine gerçekte var olan olgulardır (Türk, 2014: 15). Gerçeklik kavramının tanımından yola çıkarak medya ve gerçeklik arasındaki ilişkiye irdeleyelim.

Medya, bireylerin gerçeklik algıları üzerinde çok büyük bir etkiye sahiptir. İnsanlar kendi yaşam alanlarının dışında kalan dünya hakkında medyanın onlara sunduğu haberler, diziler, belgeseller gibi programların aracılığıyla bilgi edinirler ve zihinlerinde gerçeklik inşa ederler. Örneğin bir kişinin zihninde daha önce hiç gitmediği İngiltere hakkındaki fikirleri medyanın aktardığı iletilerle oluşmuştur. Ya da kendisinin dışında gerçekleşen olaylar ile ilgili fikirler ve inşa ettiği gerçekler televizyonda yayınlanan görüntüler veya internette okuduğu bilgiler ışığında gerçekleşmiştir.

Medyada sunulan içerikler tarafsız ve nesnel bir bakış açısına yapısı gereği elvermez. İddia ettikleri bütün objektif iddialarına karşın her şey iletinin sunum şekline göre değerler yüklenir. Kitle iletişim araçlarının kullandıkları her nesnenin

hatta nesnelere yerlerinin bile yüklenilen anlama bir etkisi vardır (Güneş, 1996: 14). Medya bilgiyi depolayan ve aktaran araçlar olarak tanımlanmakta ama medya aynı zamanda bu bilginin üretildiği, yansıtıldığı abartıldığı veya çarpıtıldığı birer araçtır (Türk, 2014). Medya yaşanmakta olan dünyayı her zaman kendi söylemine çevirerek yansıtır bu yüzden sunulan salt bir gerçeklikten bahsetmek imkansızdır. Var olan gerçekliği farklı oranlarda yeniden kurgulayarak hatta bozarak aktarmaktadır (Poyraz, 2002: 12)

Yağlı, (2007) medyada verilen haberler üzerinden yaptığı örneklemeler ile medyanın gerçeği bir ayna gibi yansıtmadığı aksine kendi gerçekliğini yeniden inşa ettiğini vurgulamıştır.

Medyanın günlük hayatında içinde kapladığı alan ve zaman arttıkça medya ile ilgili yapılan çalışmaların sayısında ve kapsamında da artışlar yaşanmıştır. Medya ile ilgili yapılan çalışmalarda gerçeklik kavramı önemli bir araştırma konusu haline gelmiştir. Bu çalışmalara baktığımızda medyanın kamuoyu oluşturma ve gerçekliği belirlemede güçlü bir etkiye sahip olduğu belirlenmiştir. Medyada sunulan içerikler, iletiler ve görüntüler topluma belirli mesajlar iletir. Bu mesajların amacı ideolojik etki oluşturmak olabileceği gibi aynı zaman da kar etme amacı da güdebilir (Yaylagül, 2006: 11-12). Medya ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi konu edinen araştırmaların çoğu medyanın belirli amaçlar dahilinde kendi gerçeğini inşa ettiğidir. Burada üzerinde durulması gereken medyanın gerçeklik inşaları nasıl ve hangi amaçlarla yapıldır.

Medya, sosyal gerçekliğe ilişkin belli bir kesit sunarken her zaman doğrular üzerinden hareket etmemekte, çoğu zaman ekonomik çıkarları doğrultusunda daha fazla kâr elde etmek için reklamcılık ya da pazarlama stratejilerine uygun formatta gerçekliğin kurgusal biçimini abartılı şekilde sunmaktadır. Günümüzde medyanın en çok kullandığı strateji budur (Douglass, 1975; Williams,1992; Hollond, 2000 Akt. Meder ve Çiçek, 2011). Televizyonda hangi programların yayınlanacağı, bu programlarının türü ve içeriği, izleyicilerin yanı sıra medya, ekonomi ve siyaset üçlüsü ekseninde belirlenmektedir (Meder ve Çiçek, 2011: 74). Haberler ve tartışma programlarının yanı sıra televizyonda yayınlanan dizilerin de içeriği medya, ekonomi ve siyaset üçlüsü ekseninden etkilenmektedir. Evlioğlu çalışmasında bu konuya Susurluk kazası örneğini vermiştir. Türkiye’de 1996 yılında Susurluk’ta gerçekleşen

trafik kazası sonucu devlet, siyaset, polis ve mafya arasındaki yasadışı ilişki ortaya çıkmış, bu olaydan sonra televizyon kanallarında devlet-polis-mafya ilişkisini konu alan diziler yayınlanmaya başlanmıştır (Evlioğlu, 2016: 7). Yine siyasi söylemlerde medyada yayınlanan içerikler üzerinde etkili olmaktadır. Türkiye son yıllarda yaşanan olaylardan sonra siyaset dilinde terör olaylarına çokça yer verilmeye başlandı. Bu durumun siyaset meydanlarında propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmasından sonra televizyonda askeriye veya özel tim konulu dizilerin sayısında artış olduğu görülmektedir. Yıllardır süren bir sorun olmasına rağmen son yıllarda dizi senaryoları yazılırken bu tarz içerikli konuların seçilmesi medya, siyaset ve ekonomi üçlüsünün ilişkisini ve bu ilişkinin medya yayınlarının içeriklerini belirlemede ne kadar büyük etken olduğunu göstermektedir. Bu tarz dizilerin reyting olarak başarı getirmeleri ve belli kesimler tarafından çokça sevilmesi de önemli bir etkidir.

Medya gerçekte yaşanmış olan olayları konu edinse bile bu gerçekleri belirli işlemlerden geçirebilir. Medya olayları kendi bakış açısına göre yorumlayıp çarpıtabilir, hatta hedeflerine uygun konulara dikkat çekip belirlenmiş amaçlar dahilinde hareket edebilir. Medya gerçekleri manipüle etme ve çıkarı uğruna gerçekleşmemiş olayları, durumları yaşanmış gibi gösterme gücüne sahiptir (Arslan, 2006: 3). Arslan'dan hareketle medyanın kendi gerçekliğini yaratabilecek gücü elinde bulundurduğunu söyleyebiliriz.

“Medya gerçekliğin ses (dil) ve görüntü (resim) unsurlarına dayalı soyutlamaları kullanırken gerçekliği kendisinden bağımsız bir mesaja (temsil) dönüştürür” (Güneş, 2001: 102). Sadık Güneş, dil ve görüntü unsurları üzerinde dururken Stuart Hall medyada gerçekliğin inşasında dil vurgusunu yapmaktadır. Hall medyanın salt bir mesaj aktarıcısı, nötr bir araç olmadığını vurgulamaktadır. Medya, dil aracılığıyla sunmak istediği gerçeklikleri yeniden yorumlayıp kitlelere ulaştırmaktadır (Hall, 2005).

Baudrillard, ileri sürdüğü simülark ve simülasyon (hiper gerçeklik) kavramları üzerinden gerçeklik olgusunu sorgulamıştır. Baudrillard'ın kendi tanımlamasıyla simülasyon “Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin, modeller aracılığı ile türetilmesi; hiper-gerçeklik ya da simülasyon diye adlandırılmasıdır. Simülakr ise gerçeğin yerini alan, gerçeklik olarak algılanmak



isteyen bir görünümdür” (Baudrillard, 2011: 14). Baudrillard’a göre bu simülasyon evreninin yaratıcıların birisi de medyadır. Kitle iletişim araçları gerçeği yeniden inşa edip simülasyona dönüşmesine neden oluyor. Simülasyonun olduğu yerde bir gerçeklikten bahsetmek imkansızdır. Baudrillard göre medya, kronik bir hastalık gibi gerçeğin içine yerleşmiş ve gerçeği değiştirmeye çalışmaktadır. Medya sunduğu içerikleri kendi süzgecinden geçirdiği için bir gerçeklikten bahsetmek imkansızlaşıyor. Medyadaki gerçeklik hayalet bir gerçekliktir (Baudrillard, 2011: 56).

Medya, iletmek istediği mesajları özenle seçip yeniden düzenleyerek aktarır. Medya iletilerine maruz kalan kitleler medya tarafından yaratılan gerçeklik ile kendi yaşamlarındaki gerçeklik arasında kalırlar (Evlioğlu, 2016: 7). Medya araçlarında sunulan ileti, izleyicide yarar sağlayacağı düşüncesi oluşturması ya da izleyiciyle ileti arasında özdeşlik kurması, izleyicilerin söz konusu iletileri gerçek olarak algılamasında etkili olmaktadır (Güner, Topaloğlu ve Genç, 2014). Güner ve arkadaşları aynı çalışmalarında çocukların 12 yaşına kadar gerçek dünya ile kurgusal dünya arasında bir fark göremediğini belirtmektedir.

Nesrin Kula (2007) Elazığ’da yaptığı Kurtlar Vadisi dizisi alımlama çalışmasında Baudrillard’ın simülasyon kuramından yola çıkarak çarpıcı sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Diziyi izleyen ve araştırmaya katılmak için gönüllü olan katılımcılar ile görüşme ve gözlem tekniği kullanılmış. Araştırma sonunda katılımcılar dizinin gerçekliği yeniden üretmek yarattığı simülasyon ortamı gerçek olarak algılamışlar, bu da katılımcıların muhalif okuma yapmalarına engel olmuştur (Kula, 2007: 266). İzleyiciler televizyon metninin bir senaryo olduğunu unutmuş ve gerçek olarak algılamışlardır. Araştırmanın konusunu oluşturan Kurtlar Vadisi dizisinde senaryo gereği çok sevilen bir karakterin dizide ölmesi üzerine gıyabında cenaze namazları düzenlenmesi araştırma sonuçlarının doğruluğunu kanıtlar niteliktedir.

“Teknoloji, görselleştirilmiş gerçeklik aracılığıyla bireyi gerçek (reel) olduğuna inandığı bir evrene yerleştirir; çünkü birey bu evreni görmektedir; fakat bu evren, bütünüyle kurgusal bir dünyadır, başka bir deyişle imajlar dışında hiçbir şey olmayan yerdir. Kurgusaldır, çünkü görüntü temelli gerçekler üretilmekte ve tüketilmektedir. Örneğin televizyon, var olan gerçekliği görüntüye yansıttığı haliyle tek etkili gerçeklik yapmakta ve kendisine bakmayı kaçınılmaz kılmaktadır” (Bayrı, 2011: 96).

Poyraz'a göre televizyon, kitle iletişim araçları içinde gerçeği aslına en yakın aktaran araç olarak görünmekle birlikte, şimdilerde gerçeği en çok saptıran, değiştiren araç olduğu düşüncesi yaygınlık kazanmakta. Çünkü televizyon bir gerçekliği aktarırken kendisine özgü teknikler kullanarak yeni bir gerçeklik – televizyon gerçekliği- yaratmaktadır (Poyraz, 2002: 22). Televizyon diğer kitle iletişim araçlarından farklı olarak hem göze hem de kulağa hitap etmekte ve yaşananları izleyiciye aktarırken kendilerine özgü işlemlerden geçirip, farklı bir gerçeklik kazandırarak izleyicilere ulaştırmaktadır. Televizyon izleyenlere orada olma hissi verdiği için izledikleri iletilerin gerçekliğini sorgulamadan kabul etmektedirler (Bulut, 2008: 15). Postman, televizyon aracılığıyla sunulan dünyanın izleyiciye garip değil, doğal görüldüğünü söyler. Bu yüzden izleyiciler televizyonda izlediklerinin gerçekliğinden şüphe etmez ve televizyonun onlara sunduğu bakış açısını fark edemezler (Postman, 2014: 91-92).

Medya insanların dış dünyaya açılan kapısı, insanlar medya aracılığıyla bilgi edinir, haberdar olur ve eğlenirler. Ama burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır, o da medyanın gerçekleri bir ayna gibi yansıtmadığıdır. Medya iletilerini seçerken ve onları kitlelere sunarken asla tarafsız davranmaz. Medyanın içerikleri belirli ideolojiler çerçevesinde seçilir, içeriklerin seçiminde ve sunumunda ekonomi ve siyasi ilişkiler etkilidir. Medya kendi ideolojileri ve çıkarları ekseninde gerçekleri yeniden inşa eder. Medyanın gerçekliğinde etkili olan ideoloji ve medyayla ilişkisini irdelemek yerinde olacaktır.

### **2.2.1. Medya ve İdeoloji**

Bireylerin toplumsal hayatlarında çokça kullandığı ideoloji terimi günümüzde daha çok siyasi görüş belirtmek anlamında kullanılmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde ideoloji kavramına birbirinden zıt anlamlar yüklenilmiştir. Eagleton'un 'ideoloji' adlı eserinde bugüne kadar yapılmış ideoloji tanımları şunlardır:

“(a) toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci;

- (b) belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi;
- (c) bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler;
- (d) bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler;
- (e) sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim;
- (f) özneye belirli bir konum sunan şey;
- (g) toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri;
- (h) özdeşlik düşüncesi
- (i) toplumsal olarak zorunlu yanılısama;
- (j) söylem ve iktidar konjonktürü;
- (k) içinde, bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam;
- (l) eylem-amaçlı inançlar kümesi;
- (m) dilsel ve olgusal gerçekliğin karıştırılması;
- (n) anlamsal [semiotik] kapanım;
- (o) içinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortam;
- (p) toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç” (Eagleton, 1996: 18).

Bütün bu tanımlamalar içinden bir tane tanım seçmek zor. Bu yüzden ideoloji teriminin ilk ortaya atıldığı anlamından başlayıp değerlendirmek yerinde olacaktır.

İdeoloji terimi ilk kez Fransız felsefeci Antoine Destutt De Tarcy tarafından ortaya atılmış ve şimdiki anlamının aksine olumlu bir anlamda kullanılmıştır (Uçan, 2006: 151). Tarcy ve Cabanis ideoloji terimini fikirler teorisi olarak tanımlamış olsalar da Marx yıllar sonra ideoloji terimine yeni anlamlar kazandırmıştır. Marx’a göre ideoloji bir insanın ya da toplumsal bir grubun zihninde egemen olan, başkaları tarafından tasarlanan sistemlerdir (Althusser, 2002: 41-42). Marx ideoloji kavramını

yanlış bilinç olarak tanımlamış, toplumda yönetici sınıfın fikirlerinin doğal görünmesini sağlayan bir araç olarak görmüştür. Marx'ın tanımına göre ideoloji, insanların içinde yaşadıkları toplumsal koşulların katı gerçekliğini görmelerini engeller, egemen güçler ideoloji aracılığıyla kendi çıkarlarına uygun olmayan gerçeğin üstünü örterler (Gürcinar, 2015: 452 - 453).

Raymond Williams'a göre, ideoloji "bir dünya görüşü" olarak soyutlanabilmek, göreceli olarak biçimsel ve eklemlenmiş anlamlar, değerler ve inançlar sistemidir. Samuel Becker ise ideolojiyi dünyayı ve kendimizi algılama biçimimiz olarak tanımlamış. İdeoloji, doğal olarak gördüklerimizi, aşikar olarak nitelendirdiklerimizi denetler; ideoloji, dünyayı görmemize aracılık eder (Shoemaker ve Reese, 2014: 97).

Hall, ideolojinin olumsuz ve indirgemeci olarak algılanmasına karşı çıkmış, ideolojiyi içinde yaşadığımız toplumu ve toplumsal süreçleri inşa eden bir yapı olarak ele almıştır (Özçetin, 2010: 143).

Althusser'e göre "İdeoloji, toplumsal formasyonu meydana getiren üç ana düzeyden biridir (ekonomik, politik ve ideolojik düzeyleri). Bir "toplumsal düzey", bir pratiğe bağlıdır: Ekonomik düzeyde doğa toplumsal ilişkiler içerisinde dönüştürülür, ekonomik pratiği tanımlayan budur; politik pratikte, söz konusu toplumsal ilişkiler dönüştürülür (politik pratik, bu dönüştürmeyle tanımlanır); ideolojik pratikte veya düzeyde ise, insanın kendi hayatıyla yaşayan ilişkisi demek olan ideolojik tasarımlar dönüştürülür" (Althusser, 2002: 9).

Althusser'in "İdeolojik aygıtlar" tanımlaması ideoloji alanındaki çalışmalara yeni bir ivme kazandırmıştır. Devletin baskı aygıtları olarak ordu, polis, mahkemeler; devletin ideolojik aygıtları ise aile, okul, kilise ve sendikalarıdır. Althussere göre medya hem ideolojik bir mücadele alanı hem de devletin ideolojik aygıtların birisidir (Althusser, 2002: 34).

Zaman geçtikçe bireyi ve toplumu etkileyen ideolojik aygıtlar değişmektedir. Erken yaşlarda bireylerin en büyük ideolojik denetimleri eğitim hayatları ve aile iken, olgun yaşta bireylerin en çok ilgilendiği ideolojik aygıt kitle iletişim araçlarıdır (Kazancı, 2006: 87). Medya olarak tanımladığımız kitle iletişim araçları, çeşitli programlar aracılığı ile yaş, cinsiyet, eğitim, ekonomik düzey gibi etkenler fark

etmeden herkese hitap edebilmekte; bu durum da egemen ideolojinin, kendi ideolojisini yaymak için medyayı araç olarak kullanmasında etkili olmaktadır (Kovacı, 2016: 63).

Medya hâkim olan ideolojinin öğretilerini hedef kitleye bilgi bombardımanı ile aktarır ve bu bombardımanın hedefinde olan kitlenin aktarılan hakim ideoloji yönünde hareket etmesini sağlamaya çalışır. Medya bilgi verme sürecinde yeni bir şey ortaya koymaz, zaten var olan olayı ideolojik süzgeçten geçirerek yeniden üretir (Yılmaz t. y: 8).

Franfurt Okulu düşünürleri kültür kavramını güçlü bir ideolojik aygıt olarak görürler (Kaplan ve Ertürk, 2012). Günümüzde kültürün yayılmasında, var olan kültürün korunmasında veya yeni kültürlerin oluşmasında en etkili olan araç medyadır. İdeolojinin medya üzerindeki etkisini araştırdıkları makalelerinde Shoemaker ve Reese, medyanın en büyük işlevlerinden birisinin de kültürel sınırlılıkları korumak olduğunu belirtirler. Toplumsal çıkarların bütünleşmesi için bazı görüş ve değerlerin halk tarafından benimsenmesi gerekiyor (Shoemaker ve Reese, 2014: 100-101). Bu görev geniş kitlelere en hızlı şekilde ulaşabilecek ve diğer aygıtlar arasında kitleleri en kolay şekilde etkileyebilecek olan medya tarafından üstleniliyor.

Stuart Hall de medyanın işlevlerini açıklarken üstlendiği rolün ne kadar büyük olduğundan bahsediyor. Hall'a göre medya anlamın toplumsal inşasında ideolojik bir işlev üstleniyor. Bu ideolojik işlevi göz ardı eden bir araştırma medyanın toplumsal süreçte ne kadar güçlü bir rol oynadığını tam olarak belirleyemez (İrvan, 2014: 77). Toplumsal alanı belirleyen ve bilgiyi üretip yayan medya bunları yaparken belli bir ideolojik süzgeçten geçirip sunmakta, bu durum ise kitlelerin gerçeğe ulaşma çabalarını sonuçsuz bırakmaktadır (Kaplan ve Ertürk, 2012: 8).

Şerife Çam, medyanın gerçekliği egemen ideolojinin isteği doğrultusunda yeniden kurguladığını, medyanın eleştirel dönüşü engelleyen yeni gerçeklik tanımları ürettiğini söyler (Çam, 2016: 70). Bu söylem bizi yeniden medya ve gerçeklik konusuna getiriyor. Medyanın gerçekliği yeniden kurguladığını ve bunu yaygınlaştırmak istediği ideolojinin süzgecinden geçirerek yaptığını söyleyebilir.

Althusser, ideolojiyi bir temsil sistemi olarak ortaya koymaktadır. Bu temsil sisteminin içinde, ideoloji bir gerçeklik yansıması değil tasarlanan dünyanın düşünmesidir. Birey bu düşünmeyi ideolojik aygıtları kullanarak yapar (Kaplan ve Ertürk, 2012: 8). Bireyin yaptığı bu düşlemede en etkili olan aygıt medyadır. Kolay ulaşılabilir olması, bazı durumlarda zaman ve mekân sınırlamalarını ortadan kaldırması medyanın diğer bütün araçlar içerisinde en fazla etkiye sahip olmasında önemli bir rolü vardır.

Kazancı, Althusser'in ideolojiyi gerçekliğin bir temsili değil, gerçeklikle ilişkinin temsili olarak gördüğünü belirtir (Kazancı, 2006: 87). Kazancı'nın bu aktarımıyla medyanın gerçeklik, ideoloji ve temsil ile olan ilişkisine bakmak yerinde olacaktır.

Çaycı'ya göre medya ideolojik temsillerle dolu bir gerçeklik algısı yaratır. Medyanın sunduğu gerçeklik temsilleri bireyin gerçek dünyaya ilişkin zihninde inşaalar oluşturur. Bu nedenle temsil, gerçek bir olaydan sonra çıkmaz, medyanın gerçekliği yorumlanan bir gerçekliğin parçasıdır (Çaycı, t.y: 89).

İdeoloji, günümüzde insanların zihninde olumsuz bir düşünce uyandırır da ilk tanımlaması olumlu bir yönde yapılmış. Marksist görüşü benimseyenler için ideolojiyi olumlu bir kavram olarak düşünmeseler de onların bu görüşüne karşı çıkan pek çok görüş ortaya atılmış. Bu çalışmada ideoloji için yapılan tanımlamaların anlaşılmasıyla beraber medya içinde nasıl bir etkiye sahip olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Medyada sunulan iletilerin egemen ideolojiden etkilendiği pek çok iletişimci tarafından dile getirilmiş. Medya sunduğu içerikleri belirli bir ideoloji filtresinden geçirerek kitlelere sunmakta, bu durumda medyanın gerçeklik ilişkisinin tekrar ve tekrar sorgulanmasına neden olmaktadır. Medyanın gerçekliği sunarken ideolojiden nasıl etkilendiğine değindik. Konunun daha iyi anlaşılması için bu ilişki de etkili olan bir diğer kavram yani temsil kavramının iyice anlaşılması gerekmektedir.

### **2.3. TEMSİL KAVRAMI**

Temsil göstergelerin, anlamlarının yerine geçirilmesi sürecidir. Bir şeyin yerini tutmak, onun simgesi ya da işareti olmak, onun bir örneği olarak var olmak; bir şeyi belirgin özellikleriyle göstermek, yansıtmak, bir şeyin yeniden sunumu olarak tanımlanabilir. Temsil üçlü bir ilişkiyi dile getirir: Bir şeyin veya birinin bir şey ya da biri tarafından başka birine temsil edilmesi ya da yeniden sunulmasıdır (Mutlu, 2004: 278). Mutlu'dan hareketle temsil kavramını; genel olarak var olan nesnelerin, olayların veya kişilerin yeni yöntemlerle tekrar sunulması olarak tanımlayabiliriz. İletişim çalışmalarında temsilin tanımından daha çok, temsilin nasıl gerçekleştiği üzerinde durulmaktadır.

Hall iki farklı temsil sisteminin varlığından bahseder. Bunlardan ilki bireyin kendi iç dünyasında, zihninde oluşturduğu, çevresini ve olguları bu temsile göre adlandırdığı bir zihinsel temsil sistemidir. Burada önemli olan nokta bireyin algılama şeklidir. Somut olan kavramlar her bireyin zihninde birbirine yakın temsiller oluşturur. Bu temsiller arasında birbirine benzerlik bulmak kolaydır. Örneğin masa ve sandalye gibi nesnelerin bireylerin zihninde basit ve birbirine yakın temsiller oluşturur. Ama basit bir şekilde göremediğimiz ve dokunamadığımız soyut kavramlarla ilgili temsiller bireyden bireye farklılık gösterir. Her bireyin aşk, dostluk, tanrı, ölüm gibi kavramlarla ilgili oluşturduğu temsiller somut varlıklara göre daha çok değişiklik gösterir. Bireylerin oluşturduğu bu kavramların bir kısmı içinde yaşadıkları kültürden dolayı benzerlik gösterse de bu yeterli değildir. Anlamlar ve kavramların değiş tokuş edilebilmesi için dile ihtiyaç vardır. Dil daha geniş bir anlam oluşturma sürecinde dahil olan ikinci temsil sistemidir. Dil yoluyla üretilen anlam ve bu anlam üretimi için kullanılan göstergelerin temsillerinde büyük bir rol oynamaktadır (Hall, 2017: 24-27).

Dil, temsillerin oluşmasında, yeni anlamların üretilmesinde önemli bir role sahiptir. Hall'a göre anlam dünyadaki gerçek ya da kurgulanmış olaylar ile onların insan zihnindeki temsilleri yani anlamlandırmaları ile ilgilidir. Nesnelerin veya kelimelerin belirli bir anlam yoktur, anlam temsil sistemleri ve kodlar aracılığıyla yeniden üretilir. Anlamı belirli bir kelimedede veya nesnede insanlar sabitler, bu anlamlandırma süreci insanlara doğal ve kaçınılmaz gelir. Anlamın nasıl oluştuğunu özetlersek; temsil sistemleri yoluyla kurulur, kavramsal sistem ile dil arasındaki bağlantıyı düzenleyen kodla sabitlenir (Hall, 1997: 8-21 Akt. Evlioğlu 2016: 11).

Hall'a göre temsiller olmaksızın bize doğrudan, aracısız ulaşabilecek bir dış dünyadan, gerçek anlamdan söz etmek mümkün değildir. İletişimin temel aracı olan dil, anlatmak istediklerimiz yerine sesleri ve şekilleri koyan bir temsil sisteminin ta kendisidir ve dünyaya dair bildiklerimiz, anlamlandırmalarımız dil aracılığıyla kurulur. "Temsil; bir şey hakkında anlamlı bir şey hakkında anlamlı bir şey söylemek ya da dünyayı diğer insanlara anlamlı bir şekilde tasvir edilmek için dilin kullanılması demektir (Hall S. , 2017: 23)."

"Hall, dilin dünya hakkında anlamlı bir şey söylemek ya da dünyayı başkalarına manidar biçimde sunmak amacıyla kullanılması olduğunu belirterek, temsilin dil ve anlamı kültüre bağladığını ifade eder. Hall'e göre dil, bu anlamda bir anlamlandırma pratiğidir ve genel anlamda her temsil sisteminin dil aracılığıyla temsilin ilkelerine göre çalıştığı düşünülebilir: Futbol bile, bir ulusal kültüre aidiyet fikri ya da birinin kendi yerel cemaatiyle özdeşleşmesine anlam veren sembolik bir pratik olması nedeniyle 'bir dil gibi' değerlendirilebilir; çünkü o ulusal kimliğin, ulusal aidiyet söyleminin dilinin bir parçasıdır. Hall'e göre temsil, burada hem kimlik hem de bilgi ile bağlantılıdır" (Çelenk, 2005: 82).

Hall, dil yoluyla anlamın nasıl gerçekleştiğini anlatan üç farklı yaklaşımdan bahseder. Bu yaklaşımlar yansıtıcı yaklaşım, kasıtlı yaklaşım ve inşacı yaklaşımdır.

*Yansıtıcı yaklaşımda*, anlamın gerçek dünyadaki nesnede, kişide, olayda yattığını ve dilin sadece dünyada mevcut olan bu anlamı yansıttığını düşünülüyor. Dil burada yalnızca bir ayna görevi görmektedir (Hall, 2017: 35). Yansıtıcı yaklaşımda "bir ağaç, bir ağaçtır." Dil, var olan nesneye veya duruma yeni anlamlar yüklemeyi sadece olduğu gibi yansıtır. Burada yeniden anlamlandırmadan bahsetmek mümkün değildir daha çok gerçeğin taklidinden bahsederler.

*Kasıtlı yaklaşımda*, mevcut anlamların onlara yaratan kişiler tarafından bilinçli olarak verildiğini savunmaktadır. Başka bir deyişle, resimlerin ve kelimelerin bize ilettiği anlam, aslında onların bize iletmesini istediği anlamıdır (Varol, 2014: 303). Hall bu yaklaşımın kısmen doğru olduğunu söylemekle birlikte yine de kusurlu olduğunu dile getirmektedir.

*İnşacı Yaklaşımda* temsil kavramı bir anlamlandırma süreci olarak kabul edilir. Bu yaklaşımın savunucularına göre şeylerin bir anlamı yoktur; gerçek dünyada var olan şeyleri kavramlar, semboller ve işaretler yoluyla biz anlamlandırırız yani



inşa ederiz (Hall, 2017: 35). Yansıtıcı ve kasıtlı yaklaşımı kusurlu gören Hall'un temsil yaklaşımı da dilin anlamı inşa ettiği üzerinedir. Çelenk'in anlatımına göre Hall, temsili; sözlü, yazılı veya ikonik göstergeler kullanarak gerçekte var olan şeyleri kodlayan ya da yansıtan bir süreç değil, anlamlandırma sürecinde anlam üreten veya anlamların değişmesine olanak sağlayan katılan bir süreçtir (Çelenk, 2005: 81).

“İnşacı yaklaşıma göre temsil, dil yoluyla anlam üretilmesidir. Temsilde, göstergeleri farklı dil tipleri içinde örgütlü olarak başkalarıyla anlamlı bir iletişim kurmak için kullanırız. Dil, göstergeleri gerçek dünya olarak adlandırılan ortamdaki nesnelere, insanları ve olayları sembolize etmek, onlara karşılık getirmek ya da işaret etmek için kullanır. Ancak, aynı zamanda, hayal ürünü şeylere, fantezi dünyalara ya da soyut fikirlere ve bunlar gibi maddesel dünyanın net algıları içinde yer almayan şeylere de işaret edebilirler. Dil ile gerçek dünya arasında hiçbir zaman basit bir yansıtma öykünme ilişkisi veya birebir bağıntı olamaz. Dil, dünyayı öylece yansıtan bir ayna değildir. Dilin işlevi bu değildir. Anlam dil içerisinde üretilir. Bu, “diller” olarak düşündüğümüz çeşitli temsil sistemleri yoluyla olur” (Demirbaş, 2004: 22).

Erdoğan'a göre temsil, bir ilişkinin, düşüncenin, durumun, olayın, konunun veya insan hayatının medyada sunulmasıdır. Medyada temsil gerçeğin haberler, diziler, belgeseller gibi her tür program yoluyla yeniden inşasıdır. Temsil burada bir yansıtıcı veya saptırıcı değil bir oluşturucudur (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 309). Hall de temsilin yanlış veya doğru olmasından daha çok bir oluşturucu olduğunu belirtmiştir. Sibel Fügen Varol'un anlatımıyla Hall' a göre:

“Herhangi bir olay veya nesnenin medyadaki temsili de anlamın yansıtılmadığını, fakat aktarıldığını söylemektedir. Hall'a göre, bir olay veya nesnenin medyada çarpıtılmış bir şekilde temsil edildiğini düşünmek, o olay veya nesnenin gerçekte olduğu şeyle medyada nasıl sunulduğu arasında bir boşluk olduğunu düşünmek anlamına gelir. Fakat burada dikkate edilmesi gereken bir nokta vardır. Yeniden sunum olarak temsil bir süreci tam olarak yansıtmaz. Çünkü ilk elden yeniden sunulacak ve mutlak olarak sabit durumda bir şey yoktur. Elbette medyada sunulan olay veya nesnelere vardır. Fakat, o olay veya nesnelere gerçek anlamının ne olduğu kesin değildir. Gerçek anlamı, insanların onu nasıl anlamlandıracağına, insanların onu nasıl anlamlandıracağı da nasıl sunulduğuna bağlı olacaktır. Dolayısıyla, temsil süreci olayın içine girmiştir. Olay yeniden sunulana kadar anlamlı olarak mevcut değildir. Daha gösterişli bir ifadeyle söylenecek olursa, temsil olayın gerçekleşmesinden sonra ortaya çıkan bir şey değildir, o olayın bir bileşenidir. Hakkında konuştuğumuz nesnenin oluşum sürecinin bir parçasıdır. Nesnenin kendisinin bir parçası, bir bileşenidir. Var olma şartlarından biridir. Dolayısıyla, temsil olayın dışında veya onu takip eden bir şey değil, bizzat olayın içindedir ve onun bir bileşenidir” (Varol, 2014: 304).

Temsillerin oluşturulmasındaki en büyük etkenlerden bir tanesi de kültürdür. Toplumsal olarak bakıldığında birden fazla genel unsurun bir araya gelerek bir bütünlük oluşturulması ve oluşturulan bu bütünlüğün toplumda yaygınlaştırılması hatta kalıplaştırılarak yansıtılması söz konusudur. Bu şekillenme süreci de en çok kültürden etkilendiği için kültüre dayalı temsiller oluşturulmaktadır (Biro1, 2015: 14).

Medya ve temsil arasındaki ilişkiye baktığımızda medyanın temsilin en büyük sağlayıcılarından biri olduğunu görürüz. Kitle iletişim araçlarının tümünde temsil önemli bir yere sahiptir ancak televizyonun ulaştığı alanın genişliği ve gerçekliği görsel imgelerle birleştirerek yeniden inşa etmesi –üretmesi- sayesinde yarattığı etkinin gücü diğer kitle iletişim araçları arasında ayrı bir yere sahip olmasında etkili olmuştur (Devrani, 2017: 942). Çelenk, televizyonun kültürle etkileşiminin tıpkı dil gibi çalışan bir araç işlevi gördüğünü belirtir. Televizyon elektronik kodlama ve iletişim aracılığıyla temsil eden dilin araçlarından biridir (Çelenk, 2005: 82).

Kültür ve temsil arasındaki ilişkiye değinen Ryan ve Kellner; temsiller içinde yaşanan kültürden devir alınır ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilir. İçselleştirilen bu temsiller benliği, kültürel temsillere ait olan değerleri benimseyecek bir şekilde kendi içinde yoğurur. Bu yüzden kültüre egemen olan temsiller politik olarak büyük bir önem taşırlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları belirlemekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğinde önemli bir rol oynar. Toplumsal yaşamın şekillenmesinde, toplumsal kurumların nasıl biçimleneceğine ve hangi figür ve olguların öne çıkacağına belirlenmesi hususunda önemli bir etkiye sahiptir (Ryan ve Kellner, 1997: 36)

Sevilay Çelenk göre televizyon diğer bütün kitle iletişim araçlarından hem temsil gücü hem de temsil şekli olarak ayrılmaktadır. Televizyonun temsil biçimi diğer temsil araçlarına göre daha çok çeşitlilik göstermektedir. Televizyonda yayınlanan programlarında -tartışma programları, yarışma programları, müzik ve eğlence programları, şov programları, haber bültenleri- temsilin biçimi ağırlıklı olarak sıradan vatandaşların kültürel referans çevrelerine, yaşam deneyim ve öykülerine dayanır. Televizyon temsili bu özelliği ile diğer bütün iletişim araçlarının temsilinden farklılıklar gösterir. İzleyici kendi yaşam deneyimini televizyonda bizzat temsil etme olanağı buluyor. Televizyon programlarında yönetmen, kameraman, program sunucusu ve diğer bütün program çalışanlarının katıldığı bir dolayım

süreci olmasına rağmen son noktada, öyküsü anlatılan kişinin fiziki varlığı, dili ve düşüncesiyle kendisini temsil ettiğini düşündüren bir süreç söz konusudur (Çelenk, 2005: 85-86).

Televizyonun formüle dayalı bir yapısı vardır ve bu formüle dayalı yapısı sayesinde sınırları belirlenmiş çeşitli programların içi doldurularak birbirinden farklı göstermek için çeşitli öyküler, yaşam biçimleri ve deneyimler kullanır; böylece televizyon temsilleri diğer temsil sistemleri arasında farklı bir yere yerleşmiş olur. Tüketici kendi yaşam deneyimlerini televizyonda bizzat temsil ettirme olanağı sağlıyor (Çelik, 2013: 6).

### **2.3.1. Temsilin Gerçeklik ve İdeoloji ile İlişkisi**

Temsil; imge veya metinlerin, temsil ettikleri orijinal kaynakların doğrudan yansıtılmalarından çok onları yeniden kurmalarını anlatan bir terimdir. Dolayısıyla gerçekte var olan bir ağaç hakkındaki resim veya yazılı metin asla o ağaç değil, o ağacın görünüşünün ya da onu temsil eden kişide ifade ettiği anlamın yeniden kurgulanmasıdır. Eğer onu bir ağaç olarak kabul edilecekse o zaman fotoğraf veya metnin var olmaması gerekiyor (Marshall, 1999: 725). Temsil için yapılan tanımlamalara baktığımızda İngilizcedeki karşılığı representation (yeniden temsil etmek) kelimesinin anlamıyla örtüşmektedir. Yeniden kelimesinin bize verdiği anlam sonucunda temsil ve gerçek arasında tamamen kaybolmayacak bir boşluğun varlığından söz etmek mümkün (Alankuş, 2007: 34-35).

Fiske'ye göre temsil kuramcıları, temsil kavramını; görünenin aksine televizyonun gerçekliğin temsilinden çok onu üreten, yeniden inşa eden bir sistem olarak görürler. Televizyon kamerası ve mikrofonu gerçekliği kaydetmekten ziyade gerçekliği kodlar. Bu kodlama izleyiciye sunmak için tasarlanmış bilinçli bir kodlamadır. Televizyonda yayınlanan gerçekliğin, nesnelliğinden bahsetmek imkansızdır. Temsillerin oluşturduğu kodlamalar ideolojik bir gerçeklik duygusu üretirler. Kameranın yanlış bir temsil aktörü olduğunu söyleyen Fiske, televizyonun yanlış temsil ettiği ya da gizemleştirdiği şeyin kendi ideolojik pratiğidir ve

dolayısıyla bir gerçeklik değil gerçeklik ile ideolojik olan arasındaki ilişki olduğunu söyler (Fiske, 2014: 30-31).

Arık'ın (2003: 606) aktarımıyla; temsil kavramı, son yıllarda medya çalışmalarında özellikle de televizyon alanındaki iletişim araçlarının merkezi konumundadır. Temsil ile gerçeklik iç içe olan kavramlardır, medyadaki her temsil gerçekliği yeniden üretme gayesindedir. Yeniden üretme aşamasında yapılan her türlü elemeler ve seçmeler, gerçekte gerçekliği kendi ideolojisi doğrultusunda şekillendirmesidir. Medyadaki temsilleri anlamak demek iktidarı ve güç ilişkisini anlamak anlamına gelmektedir (Cosey, Calvert, French, Lewis, 2002: 198).

Televizyonda yayınlanan her şey, televizyon ideolojisinin izleyicilere sunduğu seçmelerdir. Temsil sadece tiplerin çok belirgin olduğu diziler de değil aynı zamanda 'gerçeğin ta kendisi' olarak izleyiciye sunulan haberlerde hatta canlı yayınlarda bile söz konusudur. Televizyonda yayınlanan her olay ve görüntü medyanın ideolojik süzgecinden geçmiş ve medyanın kendisine uyumlanmış bir prodüsiyondur (Arık, 2003: 606).

Stuart Hall, kültürel temsillerin ideolojik yönüne dikkat çekerek medyadaki iletişimin basit bir mesaj iletmenin ötesinde olduğunu vurgulamıştır. İletişimin A'dan B'ye mesaj iletme kadar basit bir sistem olmadığını medyanın asıl işlevinin toplumların ideolojik çevresini biçimlendirmek olduğunu vurgulamıştır (Çelik, 2013: 11). Medyaya hâkim olan egemen güç, medyanın dördüncü güç olma özelliğini kullanarak kitle iletişim araçları yoluyla izleyicilere, toplumda var olan ideolojiyi tanıtmayı ve temsillerle beraber izleyicilerin bu ideolojileri benimsemelerini sağlamayı amaç etmektedir (Biol, 2015: 27).

## 2.4. TELEVİZYON VE TARİH

Tarih geçmişle, geçmişteki insan ile ilgilenirken televizyon daha çok bugünü, şimdiki zamanı konu alan bir araçtır. Tarih ve televizyon birbirinden çok uzak görünse de aslında ilgilendikleri ortak noktalar var. Gazi, tarihin konu aldığı geçmişin herhangi bir geçmiş olmadığını dile getirir. Tarihin ilgilenmek ya da ulaşmak istediği geçmişin, diğer geçmiş örnekleri arasında kendisine has bir ışıltıya

sahip olması gerekir. İşte tarih ve televizyonun ilgilendiği ortak noktalardan bir tanesi ışılı olana ilgi duymalarıdır (Gazi, 2010: 40-41).

Bilis, televizyon ve tarih arasındaki ilişkiye farklı bir açıdan bakmakta ve televizyonun içinde bulunduğu zamanı tarihselleştirdiğinden bahsetmektedir. Televizyon, akıp giden zamanı temsil ederken aynı zamanda onu tarihselleştirmektedir, zira televizyondaki temsiller tarihsel birer belge ve metin haline gelmektedir. Tarihsel belge haline gelen bu temsiller toplumların belleğinde kalıcı olmaktadır. Yakın zamanda gerçekleşen ve toplumların hafızalarına kazınan tarihsel olaylara baktığımızda bunların yazılı metinlerden daha çok görselliklerinin ön planda tutulduğunu görürüz. Örneğin 12 Eylül saldırılarıyla ilgili yazılı binlerce belge ve tutanak bulunurken hiçbirisi uçakların ikiz kulelere dalışını gösteren görüntülerin insanlar üzerindeki etkisini ve kalıcılığını sağlayamaz (Bilis, 2013: 25).

Tarihin, televizyonda bu kadar geniş alan bulmasının bir diğer nedeni de toplumların tarih merakıdır. Bilis'e göre toplumlar ortak değerler üzerine inşa edilir. Bu değerlere baktığımızda ortak dil, ortak din, ortak kültür gibi kavramlara ilaveten ortak tarihi de sayabiliriz. Ortak tarih toplumları ayakta tutan kolektif bilincin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Toplumlar varlıklarını sağlamlaştırabilmek ve geleceklerini güvence altına alabilmek için ortak değerler dediğimiz dil, kültür vb. eğitim vermekle birlikte bir tarih bilincini de bireye aktarmaktadır. Bu aktarım insanlarda tarih merakı uyandırmaktadır. Dolayısıyla insanlar tarihlerini öğrenmek için tarihi kitapları, tarihi dergileri okumakta, tarihi belgeseller, programlar ve diziler izlemektedirler (Bilis, 2013: 24). Televizyon da toplumların bu yönelişine cevap vermekte ve program türlerinde tarihi kullanmaktadır.

Amerikalı iletişim bilimcileri olan Kurt ve Gladsys Lang, bazı toplumsal olaylar hakkında kuşaklar arasında kitle iletişim araçlarının etkisiyle oluşabilecek farkı belirlemek için bir alan çalışması yapmışlar. Bu çalışmanın sonunda 'tarihe ilişkin bilginin yaşanan deneyim ile kolektif bellek arasında büyük bir farkla değiştiğini, kolektif belleğin kitle iletişim araçlarından alınan bilgiler doğrultusunda belirlendiğini ileri sürmektedir' (Emir, 2003: 151). Tarihin, kolektif bellek için önemi ve kitle iletişim araçlarının kalıcı etkisi ele alındığında, televizyonda yayınlanan tarihi olayların temsilinin iktidardan, siyasetten ve ekonomik çıkarlardan



kökenli hanedanının saltanatını korumaya çalışan “kendince mahir” bir hükümdardan çok, Nil nehrinde “Aşk Gemisi” ile döneminin V.I.P.’lerini gezdiren bir “turizm acentası” ya da her gördüğü “koyda” çimmeden duramayan bir “sefahat çiçeği” olarak; Napolyon, aşkta aradığını bulamamış bir “aşık”; Roosevelt, “iyi niyetli, fakat hastalığının etkisiyle kafası fazla çalışmayan” bir devlet adamı olarak verilmektedir (Oskay, 2014: 156).” “Aynı şey, Boxerler, Kızılderililer, Meksikalılar, Almanlar, Ruslar, Vietnamlılar, Çinliler, Araplar, Doğulular, İlkeller, egzotik olan şeyler, yeni ve farklı olan şeyler için de yapılmaktadır; bütün bunlar, yaşanan günün gereklerine göre, zalim, desiseci, sözüne güvenilmez, tenperest, uyuşuk, pis, din düşmanı, dinsiz, geri kalmaya mahkum, güçlü fakat aptal, köle ruhlu, uygarlık düşmanı, vb., olarak gösterilmekte; her “yabancı” öge, alışılmışın, “bizim” sayılanın “doğruluğunu”, bilinen “haklılığını” canlı tutmak, pekiştirmek için kullanılmaktadır” (Oskay, 2014: 156). Televizyonda, tarih diye sunulan şey aslında günümüz insanın ihtiyaçlarını karşılamak için program türlerine serpiştirilmiş ve dramatize edilmiş kesitlerden başka bir şey değil.

Televizyondaki tarih çoğunlukla reytingin isteklerine göre hareket etmektedir. Anlatımını oluştururken izleyicilerin istek ve beklentilerine göre bir tarih sunumu gerçekleştirmektedir. Gazi’ye göre televizyondaki tarihin reytingin isteklerine göre belirlenmesinin yanı sıra, bir diğer amacının da izleyicinin ‘hatırlama’ maksadı ile geçmişe ufak bir yolculuk yapmasını sağlamaktır (Gazi, 2010: 44).

Kitlelerin televizyon izleme nedenlerinden biri de günlük hayat koşuşturmasını unutmaları ve rahatlamalarını sağlamasıdır. Reyting kaygısı taşıyan televizyon, kendi ideolojisi ve izleyicilerinin beklentisi doğrultusunda hareket eder. Bu nedenle izleyiciler için kolay anlaşılır ve içinde kendilerinden bir şeyler bulabilecekleri bir tarih gösterimini tercih etmektedir. Oskay bu konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir; “Bütün bunlar ise, hem TV izleyicisine gündelik hayatının hızlı, yorucu, yarışmacı ve başkalarınca yönetilen ve yönlendirilen akışından sonra akşam eve geldiğinde “rahat”, “eğlenimci” ve “bildik” bir iç-mekan yaşamı sağlamakta; hem de, Theodor W. Adorno’nun belirttiği gibi, “1850’lerin kitle kültüründen farklı bir katılımcılık anlayışını kendisine temel almış bulunan bugünkü kitle kültürü yaşamı için yüzeyde ve açık olarak yapılan eski tarz unutmaya telkinine

oranla psiko-dinamik açıdan çok daha etkin olan örtük bir unutmaya telkini” oluşturmaktadır (Oskay, 2014: 148).

Oskay’a göre bireylerin magazinleştirilmiş tarih ile ilgilenmelerinin nedeni reel hayatlarındaki sorunlardan kaçmaktır. “Bu unutmaya telkini, bir yandan, günümüz kitle toplumu insanını reel-toplum hayatını işlikteki çalışma saatlerinin sonrasındaki serbest-zamanlarında kendi açısından düşünüp, değerlendirip kendi varoluşunu, hayatını, çağını ve toplumunu yargılamaktan ve bunun yol açabileceği “tehlikelerden” kurtaracak olan “magazinleştirilmiş” bir Tarih ile ilgilenme biçimine kavuşmasını sağlamakta; bir yandan da, tıpkı gündelik yaşamında ampirik algılamalarının ona “göstermekte” olduğu gibi, TV’de bir durağanlık olarak algıladığı sözde tarih aracılığı ile Tarih’in bir değişmezlik olduğunu savunan reel-toplumun ve onun gündelik yaşam pratiğinin telkinlerine uyumlanmasını kolaylaştırmış, bu konuda ona rehberlik etmiş olmaktadır” (Oskay, 2014: 148).

Televizyonun tarihi anlatma merakı gün geçtikçe daha da doyumsuz bir hal almaktadır. Öyle ki dünyada yaşanan büyük olayların üzerinden henüz hiç zaman geçmeden, olaylar daha tam anlaşılmamışken bile ellerinde bir senaryo kameranın kayıt düğmesine basmak için hazır beklemektedirler. Ancak televizyonun anlattığı – anlattığını düşündüğü- tarih magazinleştirilmiş, tarihi kesitlerden başka bir şey değildir. Televizyon ‘Batı’nın tarihi’ diye demiryolcu büyük ailelerin hayatlarını: 1929 ekonomik bunalımının tarihi diye, Şikago gansterlerinin tarihini sunmaktadır. Dönemlerinde popülerleşmiş bilgilerden oluşan bir tarih anlatan televizyonun, anlattığı olaylardan tarih hakkında bilgi edinmenin olanağı yoktur (Oskay, 2014: 145).

Televizyon programları arasında tarihi konu alabilecek tarihi belgeseller, tarihi programlar ve tarihi diziler gibi pek çok tür vardır. Ancak sayılarının eskiye göre artmasını söylemekle beraber tarihi belgesel ve tarihi programların, diziler kadar ilgi gördüğünü söylemek zordur. Tarihi anlatan bu yayın türleri arasında en revaçta olanı tarihi dizilerdir.

#### **2.4.1. Tarihi Diziler**



Televizyon içerikleri arasında kendisine en çok yer bulan program türü diziler/dramalardır. Diziler içeriklerini kendi ideolojileri ve toplumun beklentilerine göre oluştururlar. Ülkemizde son dönem dizi içeriklerine baktığımızda tarihi konu edinen pek çok yapım karşımıza çıkmaktadır. Tarihi diziler, belirli bir tarihi dönemi, kişi veya konuyu kurgulayarak televizyonda yayınlanmasındır. İnsanların tarihlerini bilme merakı, tarihi şahsiyetlere, kahramanlara duydukları ilgi bu tarz dizilerin yayılmasında etkili olmuştur. Tarihi dizilerin, tarih öğretmedeki kolaylığı seyircilerin işine gelmektedir. Tarihi diziler sayesinde geçmiş insanların evine taşınır; arşivlere, tarihi kitaplara, belgesellere boğulmadan seyircinin ayağına gelen tarihi kolay ve zahmetsiz bir şekilde elde etmiş olur (Gazi, 2010: 44).

Tarihi filmleri ele alan Miller'a göre, "tarihi filmlerin ilgi çekici tarafı ele aldıkları döneme ilişkin bilgiler vermelerinden kaynaklanmaktadır ve bu filmlerde temsil edilen değişik yaşam tarzları, ilginç ve egzotik mekanlar izleyicinin ilgisini hemen yakalayabilmektedir" (Miller, 1993: 94 Akt. Bilis, 2013: 26). Miller'ın tarihi filmler için yaptığı bu tespit tarihi diziler için de geçerlidir. "İlginç yaşam tarzları, mekanları vb. unsurların yanı sıra tarihi dizilerde kullanılan müzikler, oyuncuların kullandığı farklı jest ve mimikler, günümüz toplumsal yaşamında kullanılmayan davranış kalıpları ve toplumsal kuralların temsil edilmesi gibi etkenler de bu tür dizilerin ilgi çekiciliğini arttırmaktadır" (Bilis, 2013: 26).

Televizyon seyircisi, gerçek olan, kendi yaşamına yakın olana daha çok ilgi duymaktadır. İzleyici beklentileri ile ilgili yapılan araştırmalarda bunu açıkça görmekteyiz. "1970'lerde yapılan ayrıntılı araştırmalarda, Katz ve Blumler, televizyon izleyicilerinin üç temel beklentisinin ön planda olduğu görüşünü ortaya çıkarmıştır:

1. Bilişsel Beklenti –izleyici içinde yaşadığı dünya ve toplumla ilgili bilgi edinmek, gerçeği araştırmak ister (haberler, tartışma, bilgi yarışmaları),
2. Duygusal Beklenti –izleyici günlük yaşamın sıkıntısından uzaklaşmak ve eğlenmek ister (spor programları, belgeseller, kısa film ve filmler)
3. Kişisel Kimlik Beklentisi – izleyici kendi yaşamına benzer yaşam süren diğer insanların varlığını öğrenmek ister (gerçek yaşam öyküleri, toplumsal sorunları

işleyen programlar, yerli yabancı kaynaklı pembe diziler)” (Bilgili, 2007: 27-28 Akt. Gazi, 2010: 47).

Seyircinin, kişisel kimlik beklentisi yayınlanan tarihi dizilerle karşılanmaktadır. Tarihi kişilerini, olayların, konuların gerçek olduğunu bilmek seyirciyi kendisine çekmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken konu, tarihi dizilerin geçmiş olayları ya da kahramanlarını anlatırken, günümüz insanın ihtiyaç ve beklentilerine göre belirli kalıplara soktuğu, çağa uygun bir hale getirilip izleyicisine öyle sunduğudur.

Televizyon yapısı gereği gerçeğe en yakın kitle iletişim aracı olarak kabul edilmektedir. Bu algı televizyonda yayınlanan her türlü içeriğin seyircinin belleğinde gerçeğe yakın olarak kodlanmasına neden olmaktadır. İzlenen tarihi bir dizide, onun kurgu olduğu düşünülse de ekrana geçmişin kurgusu o kadar canlı yansıtmaktadır ki algıda gerçeklik ile zihinlerde kalıcı bir etki oluşturmaktadır. Tarihi yeniden kurgulayan senaristin bakış açısı ve ne şekilde yorumladığı önem kazanmaktadır. Bu bağlamda hedef kitlenin beğenisi ön planda tutulmaktadır. Yüksek reyting amaçlayan tarihi diziler, kimi zaman tarihi olayların seyirciyi çekebilecek yönlerini ön plana çıkarıp, diğer bütün yönlerini ihmal etmektedir (Yazıcı, 2014: 44-47).

“Belgesel tadında olan tüm geçmiş kaynaklı tarihi (dönem) diziler, aynı zamanda bir ortak tarih bilincinin oluşmasına katkıda bulunur. Bu anlamda geçmişten beslenen tüm TV dizileri, sinema, belgeseller tarihi gösterme, öğretme, hatırlatma özellikleri ile geçmişi bugüne taşırlar. Nostaljik dokunuşlarla hatırı sayılır bir şekilde senaryoya aktarılan tarih dizileri, geçmişe sadakat düsturu ile yola çıkarlar. İşte bu iyi niyet çoğu kez yapılacak olumsuz eleştirilere karşı kask görevindedir. Tarih dizilerinin dayanağı her ne olursa olsun (çarpıtılmış, abartılmış, eksik) “gerçek”lerdir” (Gazi, 2010: 49).

Postman’a göre bir kitap bütün bir tarihtir. Kitap diğer araçların aksine bütünlüklü ve yararlı bir geçmişin var olduğu duygusunu güçlendirir. Televizyon ise politikası gereği geçmişten ziyade imaj ve gösteriye daha çok önem verir. Bu yüzden televizyon izleyicilerine tarihi bir perspektif kazandıramaz (Postman, 2014). Postman, kitap ve televizyon arasında yaptığı karşılaştırmada televizyonun var oluş politikasından dolayı tarihi yansıtmaktan çok imaj peşinde olduğunu vurgulamıştır.

Postman bu söylemiyle televizyonda yayınlanan tarihin eksikliğine vurgu yapmış ve eleştirmiştir.

Oskay, tarihi dizilerin izleyici üzerindeki etkilerini şu şekilde açıklamaktadır. “Popüler’ bir tarih dizisi seyreden TV izleyicileri, ‘Tarih’i değil, ‘kendilerini’, ‘kendi zamanlarını’ seyretmiş; hayatın hep aynı, bilindiği gibi olduğuna; tarihin değişmez bir durağanlık olduğuna; geçmiş ile bugün arasında kayda değer bir değişiklik olmadığına; geleceğin de farklı olmayacağına inandırılmış (daha doğrusu, inanmaları kolaylaştırılmış) olur. Bu ise, izleyicilerin ‘Tarihin de gösterdiği gibi’ en iyi yaşama üslubunun, en üstün ve evrensel sayılabilecek değerlerin kendi toplumlarının değerleri olduğuna; birtakım acıları ve sorunları olsa bile, yaşanan hayatın, yaşama üslubunun ‘bulunabilecek’ en iyisi olduğuna inanmalarını sağlar. Tarih gibi gösterilen bu dizilerdeki ‘düşsel dünyanın’ izleyicileri ‘rahatsız eden’; izleyicilerden, kendilerine, hayata, ‘Tarih’e yeni bir gözle bakmalarını istemeyen bir söylem oluşturması, dizilerin bu olumsuz etkinliğini arttıran başlıca etmenlerden biridir.” (Oskay, 2014: 147).

Tarihi dizilere gelen bir diğer eleştiride bu dizilerin işlevleriyle ilgilidir. Erman’a göre tarihi dizilerin en büyük işlevi, tarihi olay ve şahsiyetlere iktidarın istediği yönde yeni bir anlam yüklemesi ve bu yönde bir bakış açısı sağlamasıdır. Bir milletin tarihini anlatan diziler bu amaç ile senaryolarını oluştururken, tarihi olay ve kişilikleri iktidar ideolojisini destekleyecek nitelikte ancak tarihi gerçeklere pek uymayacak bir şekilde yeniden tasarlarlar. Bu sayede aslında tarihte geçen bir olay rahatlıkla güncelle ve iktidarın istediği şekilde yorumlanabilir (Erman, 2016: 39).

Sezai Türk, medyada gerçeklik ile ilgili yaptığı araştırmasında tarihi dizilerin kurmaca olduğunu ve gerçekliklerini kaybettiğini söylemektedir. Türk, medyada gerçeğin yansıtılmasında iki yolun olabileceğini söylemektedir. Bunlardan birincisi;

“*Yansıtmacı (Gerçekçi) yaklaşım*, ikincisi ise *kurmacı (Biçimci) yaklaşım*dır. Yansıtmacı (Gerçekçi) yaklaşım adından da anlayabileceğiniz gibi, var olan bir gerçeğin doğrudan aktarılmasıdır. Burada gerçek olduğu gibi aktarılmaktadır. Buna tarihi belgeseller örnek verilebilir. BBC’nin ünlü Hitler ve İkinci Dünya Savaşı belgeselleri, Çağrı Filmi, Bizdeki Cumhuriyet, Veda gibi sinema filmleri; Sarı Zeybek,

Mustafa, Dersimiz Atatürk belgeselleri yansıtmacı yaklaşım çerçevesinde ortaya konulmuştur” (Türk, 2014: 25).

“*Kurmacı yaklaşım* ise yansıtmacı yaklaşımın tersi bir özellik gösterir. Bunda ise, medya mevcut gerçeği kendi değerlendirme süzgeçlerinden geçirerek aktarır. Artık amaç gerçeği aktarmaktan çok, gerçeğin aktarılacağı seyirciyi etkilemektir. Tarihi film ve diziler buna örnek gösterilebilir” (Türk, 2014: 25).

Bilis, tarihi dizilerin tüm olumsuz yanlarına rağmen toplumda tarihe bir merak duygusu uyandırdığını söylemektedir. “Televizyon dizileri tarihsel bir dönem ya da olay hakkında izler kitleye çeşitli bilgiler aktarırken bu dizilerin yol açtığı toplumsal ilgi yeni tarihi programlarının, belgesellerin ve kitapların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu durumda aynı döneme veya olaya ilişkin birbirinden farklı görüşlerin temsil edildiği çoklu, seçmeli kısacası postmodern bir tarih algısı oluşmaktadır” (Bilis, 2013: 26).

Tarihi diziler, toplumda tarihin ilgi görmesinde, popülerleşmesinde etkili olan kaynaklardan biridir. Bilis’in ifade ettiği gibi tarihi dizilerin yarattığı toplumsal ilgi, tarihin birçok kitle iletişim aracında görünür kılınmasında etkili olmaktadır. Ancak bütün bu olumlu etkilere rağmen tarihi dizilerde gösterilen tarihin kurgulanmış, yeniden düzenlenmiş olduğu gerçeği değişmemektedir. Dönem dizilerindeki tarih belirli ideolojilere göre ya da ekonomik çıkarlar uğruna seyircinin ilgisine göre yeniden oluşturulmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TARİH, KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN, II. ABDÜLHAMİD, HAREM VE SARAY KADINLARI

#### 3.1. TARİH NEDİR?

Tarih, en basit ifadeyle “geçmişin bilimi” olarak ifade edilebilir. Ancak bu tanımlama eski ve eksik bir tariftir. Annales Okulu kurucularından olan Marc Bloch, tarihin eksik olan tanımlamasına ekletme yapıp “zaman içinde insanların ilmi” ifadesini kullanmıştır. Amerikalı tarihçi Turner ise tarihi “geçmişten bize ulaşan, günümüzde ortaya çıkan tenkidci ve yorumcu bir anlayışla incelenen kalıntılar” şeklinde ifade etmiştir (Kütükoğlu, 1990: 1). Fernand Braudel tarihi, “bütün tarihlerin toplamı, geçmiş, hal ve gelecekteki mesleki kabiliyet ve bakış açılarının bir araya gelmesi” olarak tarif etmektedir (Kütükoğlu, 1990: 2).

Tarih nedir? sorusuna verilen cevaplar zaman içinde çeşitlilik göstermektedir. Beratlı ise bu soruya başka sorularla karşılık vermiştir. “Geçmişteki “büyük adamların” maceralarının anlatıldığı bir menkıbeler silsilesi mi? Ulusların geçmişte ne gibi kahramanlıklar yaptığını anlatarak, bugünkü sefaletlerini unutmalarına yarayan bir efsaneler toplamı mı? Yoksa bir hamaset edebiyatı mı? Bugünkü politikacıların güncel iddialarına kanıtlar arayarak onları haklı çıkarmaya çalışan bir uğraş mı? Toplumsal sınıfların nasıl oluşup geliştiğini anlatan bir ideolojik gayretkeşlik mi? Yoksa geçmişte her ne olduysa onu doğru anlayıp, kendi dimağının süzgecinden geçirerek, gelecekte de neler olabileceğine değin kendinize ait bir projeksiyon oluşturma çabası mı?” (Beratlı, 2006: 3). İnsanlar kendi düşüncelerine uygun bir soruyu seçip, diğerlerini görmezden gelse de tarih bunların hepsidir

(Beratlı, 2006: 3). Tarih kavramı bütün bu soruları kendi içinde kapsıyor ise “tarih nedir?” sorusuna nasıl bir cevap verilmelidir.

Tarih, 19. yüzyıla kadar yaşanan veya tanık olunan olayları doğrudan aktaran bir yapıya sahipti. En azından tarihçiler öyle olması gerektiğini savunuyorlardı. Tarihin konu alanı çoğunlukla siyasi tarihti, başka bir deyişle “büyük adamların” tarihiydi. Marx, bu anlayışa karşı çıkmıştır. Marx’a göre tarihin öznesi toplumsal sınıflar arasındaki mücadeledir. Kavga eden ve ezilen sınıf tarihin ana kaynağıdır (Benjamin, 2012: 44). Marx, ileri sürdüğü bu tarih anlayışına ‘Tarihsel Maddecilik’ ismini vermektedir (Beratlı, 2006: 4).

Walter Benjamin, tarih kavramı ile ilgili düşüncelerini Alman fizyolog ve felsefeci Rudolf Herman Lotze’nin sözünden yola çıkarak açıklamaktadır;

“İnsanın en dikkate değer özelliklerinden biri,’ diyor Lotze\*, ‘tek tek bunca bencilliğin yanı sıra, yaşadığı anın yarına hepten kayıtsız kalmasıdır.’ Düşününce görürüz ki, mutluluk imgemiz baştan başa, kendi varoluşumuzun bizi bir kere içine sürüklediği zamanın renklerini almıştır. Bizde imrenme duygusu uyandıracak mutluluk, sadece solumuş olduğumuz havada vardır; bazı insanlarla konuşabiliriz, bazı kadınlar kendilerini bize verebilirlerdi, orada... Başka bir deyişle, mutluluk imgemiz ayrılmaz biçimde kurtarma ve kurtarılma imgemizle birliktedir. Tarihin konusu olan geçmiş imgemiz için de böyledir bu. Geçmiş, gizli bir zaman dizini taşır; ona kurtulma kapısını açan budur. Eskileri kuşatmış olan havanın soluğu bize değip geçmez mi? Kulak verdiğimiz seslerde, artık susmuş olanların yankısı yok mudur?” (Benjamin, 2006: 39-40).

Edward Hallett Carr, tarih alanında yapılan çalışmalara ivme kazandırdığı “Tarih Nedir?” adlı kitabında kendi sorusuna yanıt ararken olgular üzerinde durmaktadır. Carr’a göre, olgular tarihin, dolayısıyla da tarihçinin kullandığı hammadDEDİR. O halde “Tarihi olgu nedir?” sorusuna cevap aramakta fayda vardır.

Bir tarihçinin görevinin “nasılsa öylece göstermek” olduğunu savunan Leopold von Ranke olguların önemini belirtmekteydi. 19. yüzyıl olgular için en parlak çağdı. Sadece Ranke değil, yüzyılın diğer tarihçileri de olgular üzerinde durmaktaydı. Tarihin bir bilim olduğunu savunan ve bunu kanıtlamaya çalışan pozitivistler ise “önce olguları ortaya koyun, onlardan sonuç çıkarın” savını savunmaktaydı (Carr, 2008: 11). Ranke’nin 19. yüzyılda formüle ettiği tarih anlayışı “kanıtlanmış olguların artarda dizilmesi” şeklindeydi (Beratlı, 2006: 4). Tarihçi, olguları “tıpkı bir balıkçının tablosundaki balıklar gibi, belgeler, yazıtlar vb. içinde

olgular hazır dururlar. Tarihçi onları alır, evine götürür, pişirir, canı nasıl istiyorsa o şekilde sofraya koyar.” (Carr, 2008: 12). Olgular tek başlarına bir anlam ifade etmezler, yalnızca tarihçi onlara başvurunca konuşurlar. Hangi olguların seçileceğine, hangi sıra ile verileceğine ve hangi bağlam içinde sunulacağına tarihçi karar verir (Carr, 2008: 14).

“Geçmişe ilişkin sıradan bir olgunun tarihi bir olguya dönüşme sürecine bir göz atalım. Stalybridge Wakes’de 1850 yılında, bir zencefilli çörek satıcısı küçük bir tartışma sonucu kızgın bir kalabalık tarafından dövülerek öldürülmüştür. Şimdi bu, bir tarih olgusu mudur? Bir yıl önce duraksamadan "hayır" derdim. Bir görgü tanığı bu olayı az bilinen anılarına yazmıştı; fakat herhangi bir tarihçi arasından bunu sözü edilmeye değer sayıldığını ben hiç görmemişti. Bir yıl önce Dr. Kitson Clark Oxford’daki Ford derslerinde bu olayı zikretti. Bu onu tarihi bir olgu yapar mı? Sanırım, henüz değil. Bana kalırsa, bu olay şu anda seçkin tarihi olgular kulübü üyeliğine adaydır. Şimdiki daha başka destekleyiciler bekliyor. Belki de önümüzdeki birkaç yıl içinde bu olgunun 19. yüzyıl İngiltere’nin hakkındaki makale ya da kitapların önce dipnotlarında, sonra yazıların içinde boy gösterdiğini göreceğiz ve 20-30 yıl içinde iyice yerleşmiş bir tarihi olgu olacak. Ya da belki hiç kimse onu ele almayacak, bu durumda Dr. Kitson Clark’ın yiğitçe kurtarmaya kalkmış olduğu geçmişe ilişkin tarihi-olmayan olguların unutulmuş boşluğuna yeniden düşecektir. Bu ikisinden hangisinin olacağını ne belirleyecektir? Öyle sanıyorum ki, sonuç Dr. Kitson Clark’ın kanıtlamak için bu olayı ileri sürdüğü tez ya da yorumunun öbür tarihçilerce de geçerli ve anlamlı olarak kabul edilip edilmemesine bağlı olacaktır. Olayın bir tarihi olgu sıfatıyla durumu, bir yorum sorusuna yol açacaktır. Bu yorum ögesi her tarihi olgunun içinde vardır” (Carr, 2008: 15).

Carr, kendi kitabına ismine veren “Tarih Nedir?” sorusuna olgulardan yola çıkarak cevap verir.

“Tarihçi geçici bir olgular seçimi ve kendisi gibi başkalarının da yapılmış olan- o seçimin ışığında o seçimin yapıldığı geçici bir yorumla işe başlar. Tarihçi, çalıştıkça hem yorum hem de olguların seçimi ve sıraya konması, birbirinin ya da ötekinin etkileşimiyle, ince ve belki bir ölçüde bilinçsiz değişikliklere uğrar. Tarihçi bu gününün bir parçası ve olgularsa geçmişe ait olduklarından, bu karşılıklı etkileşim, aynı zamanda bugün ile geçmiş arasında bir karşılıklılığı işin içine katar. Tarihçi olguları olmaksızın köksüz ve boş, olgular tarihçileri olamadan ölü ve anlamsızdır. Bundan ötürü, "Tarih nedir?" sorusuna ilk cevabım şu olacaktır: Tarihçi ile olgular arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog” (Carr, 2008: 34-35).

“Olgular uçsuz bucaksız ve hatta bazen sınırsız bir okyanusta dolaşan balıklara benzerler, tarihçinin ne yakalayacağı kısmen şansa, fakat asıl avlanmak için okyanusun neresine gideceğine ve hangi oltayı kullanmayı seçeceğine bağlıdır. Elbette bu iki etkeni de ne tür bir balık yakalamak istediğini belirlemiştir. Genellikle, tarihçi istediği türden olguları elde edecektir” (Carr, 2008: 28). Carr’ın belirttiği gibi

tarih yorum demek ise karşımıza bir nesnellik sorunu çıkmaktadır. Zihinlerde oluşan nesnellik sorusuna yine kendisi cevap vermektedir. “Tarihin olguları bütünüyle nesnel olamaz, çünkü bunlar ancak tarihçi tarafından onlara verilen anlamlılığın gücüyle tarihin olguları haline gelirler. Tarihte nesnellik, bu geleneksel terimi hala kullanmamız gerekiyorsa olgunun nesnelliği değil; olgu ile yorum arasındaki ilişkinin geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki ilişkinin nesnelliği ile olabilir (Carr, 2008: 135-136).

Tarihçilerin geçmişte olan her olayı anlatmaları imkansızdır. Bu durum tarihçinin seçim yapmasını zorunlu kılmaktadır. Öyleyse “tarih” yalnızca tarihçilerin dikkatini çekmiş olan ve bilinmesi gerektiğini düşündüğü şeylerin aktarımıdır (Arnold, 2007: 19).

Arnold, tarihi tarihçilerin seçimleri olarak yorumlamış. Bu tanımlama tarih alanında çalışmalar yapanların karşısına bir başka soru çıkarmaktadır; tarihçiler bu seçimleri neye göre yapmaktaydı? 19. yüzyıla kadar tarihçiliğin belli kalıplar içinde kaldığını düşünürsek iktidar ve ideoloji eksenli bir tarih yazıcılığından bahsetmek mümkün. Osmanlı’ya baktığımızda devletin resmi tarihçileri olan vakanüvisler devletin maaşlı memurlarıydı. Bu durum tarih yazımında iktidarların etkili olabileceği şüphesini akla getirmektedir. Tarih geçmiş dönemlerde iktidar egemenliğinde yazılmış olabileceği gibi günümüz iktidar ve ideolojilerine göre de yorumlanıp sunulabilmektedir.

Paul Thompson, tarihi çalışmaların asıl nedeninin toplumsal bir amaca dayandığını söylemektedir. Tarihin geçmişte sözlü gelenek ve yazılı kronikleri kuşaktan kuşağa aktarması, günümüz tarihçilerinin ise devlet tarafından desteklenmesi, çocuklara okullarda verilen tarih eğitimi, popüler tarih eserlerinin çoğalması hep bu nedenden kaynaklanmaktadır (Thompson, 1999: 1). Rejimleri birbirinden farklı olsa da bütün devletler okullarında bir miktar tarih öğretirler. Okullarda öğretilen tarihin amacı toplumun kendi ülkelerini onaylamaları, var olan düzenle gurur duymalarını sağlamaktır (Hobsbawm, 2009: 42).

Milliyetçiliğin hammaddesi tarihtir. Geçmiş etnik ideolojilerin asıl ögesini oluşturur. Eğer amaca uygun bir geçmiş yoksa böyle bir geçmiş kolaylıkla yeniden yaratılabilir (Hobsbawm E. J., 2009: 6). Jan Assmann, kültürel bellekle ilgili yaptığı çalışmalarda tarihin önemini vurgulamaktadır; “Kültürel bellek geçmişin belli



noktalarına yönelir. Geçmiş onda olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır. (...) Efsanelerde hatırlama figürleridir. Ancak burada efsane ile tarih arasındaki fark göz önünde tutulmalıdır. Kültürel bellek için, gerçek değil hatırlanan tarih önemlidir. Hatta kültürel bellekte gerçek tarihin, hatırlanan tarihe ve ardından efsaneye dönüştüğü söylenebilir” (Assmann, 2015: 60).

Tarih ve tarih yazımıyla ilgili yapılan tartışmalar, tarihin nesnelliğinin sorgulanmasına neden olmakta; tarihin nasıl okunması gerektiğiyle ilgili soru işaretleri oluşturmaktadır. Bu soruların giderilmesi görevi ise yine tarihçilere düşmektedir.

Ernest Renan’ın yüz yıl kadar önce söylemiş olduğu gibi: “Tarihi çarpıtmak bir ulus olmanın asli ögesidir.” İşte bu tür mitolojileri yıkmak meslekten tarihçilerin işidir, tabii ideologların köleleri durumuna düşmekten hoşnut olmadıkları sürece – ama korkarım ulusal tarihçiler genellikle böyle bir eğilim içindeler. Bu, tarihin bize çağdaş toplum hakkındaki anlatacaklarına önemli – olumsuz da olsa bir katkıdır. Zaten tarihçiler, tarihin kasıtlı olarak çarpıtıldığını ortaya çıkardıkları için politikacılardan genellikle teşekkür almazlar (Hobsbawm, 2009: 31).

Geçmiş herkese farklı bir ışık altında görünür. Tarihçi kendisine görüldüğü şekliyle tarihi kaleme aldığı için kendi duygu ve düşüncelerini dile getirmemesi imkansızdır (Kütükoğlu, 1990: 2). “Bir dağ farklı görüş açılarından farklı biçimlerdeymiş gibi gözüküyor diye, bundan o dağın nesnel olarak hiçbir biçimi yoktur ya da biçimleri sınırsızdır sonucu çıkarılamaz” (Carr, 2009: 31). Yorumlama tarih için vazgeçilmez bir unsurdur. Yorumlar tarihin bütünüyle nesnel olmadığı anlamına gelmemektedir.

Bu bölümü bitirmeden önce Carr’ın tarihin önemi ve işlevi ile ilgili yazdıklarına yer vermek yerinde olacaktır. “Geçmişin ışığında bugünü öğrenmek, aynı zamanda bugünün ışığında geçmişi öğrenmek demektir. Tarihin işlevi, geçmiş yaşanan zaman hakkında daha sağlam bir anlayış, bunların karşılıklı ilişkileri içinde, iletmemektir” (Carr, 2008: 78).

### 3.2. KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN

Osmanlı padişahları arasında en çok tanınan ve hakkında en çok eser verilen padişahların başında gelir. Sadece resmi tarih çalışmalarında değil günümüz de popüler tarihin vazgeçilmezlerindedir. Kanuni Sultan Süleyman 46 yıllık hükümranlılığı boyunca ulaştığı siyasi başarılarının yanında özel hayatıyla da en çok adından söz ettiren padişah konumundadır. Kanuni dönemi Osmanlının en parlak dönemi, zirvesi kabul edilmektedir. Sadece yaptığı fetihlerle değil dönemin dünya siyasetine yön vermesi ve Osmanlıyı egemen güç olarak hâkim kılması hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde insanların kendisine hayran kalmasında etkili olmuştur.

Peirce, Kanuni Sultan Süleyman'ı Müslüman hükümdarların en güçlüsü ve en itibarlısı olarak tasvir etmiştir. Süleyman, krallar çağında yaşamış ve hükümranlılık sürmüştür. Roma-Germen imparatorluğunu yeniden diriltiren Hasburg İmparatoru V. Karl, İngiltere Kralı VIII. Henry ve Fransa Kralı I. François ile aynı dönemde yaşamıştır (Peirce, 2000: 76).

#### 3.2.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Fiziksel ve Kişilik Özellikleri

Kanuni Sultan Süleyman'ın tasviri kaynaklarda farklılık göstermektedir. Genel olarak orta boylu, geniş omuzlu, sarışın, kumral sakallı, mavi gözlü, güçlü kuvvetli bir insan olarak tasvir edilir (Oluk, 2013: 26).

Uzunçarşılı'nın aktardığına göre Sultan Süleyman "Yuvarlak yüzlü, ela gözlü, kaşlarının arası biraz açık, doğan burunlu, uzunca boylu, uzunca boyunlu ve seyrek sakallı idi" (1975: 419). Erhan Afyoncu'da Sultan Süleyman'ın fiziksel özellikleri için aynı tanımlamaları kullanmıştır (2011: 151).

Sakaoğlu ise tasvirinde biraz farklılık göstermektedir. Sultan Süleyman betimlemelere göre uzun boylu, zayıf ve esmerdi. Burnu karga gagasını andırıyordu. Sakalını kısa keser, gür bıyıklarını ise uzun bırakırdı. Ten rengi solgundu, sağlıklı gözükmek için yüzüne kırmızı renkte pudra sürerdi (1999: 555).

“Solgun tenli, ince bir adamdı. Ağır ve ustaca bağlanmış sarığının altından yarı içine göçmüş gözler parlıyordu. Bu ince yapılı gencin kartal burnu ve uzun boynu ile melankolik görünüşü tipik özelliklerindendi. Profili asil ve keskin hatlı idi; enerjik üst dudağının üzerinde ise ince küçük bir bıyık vardı. Eski Osmanlı soyunun çelebisi olarak, sınırsız bir güce sahip olmanın verdiği bilinçle hırsını körükleyen dünyaya soğuk ve biraz da yorgun gözlerle bakıyordu” (Jorga, 2008: 2).

Sultan Süleyman, Osmanlı hanedanlığında en fazla resmi mevcut olan padişahların başında gelmektedir. Ancak bu resimlerin üzerinde henüz yeterince araştırma yapılmadığından hangisinin portre değeri taşıdığını belirlemek oldukça güçtür. Kanuni Sultan Süleyman’ı resimlerine bakıldığında kendisinin başlıca iki tip halinde tasvir edildiğini söylemek mümkündür. Bunlardan ilki, Sulta Süleyman’ı gençlik görünüşü ile resmektedir. Sakalı tamamen tıraş edilmiş, gür bıyıklı, burnu kemerli ve dolgun yüzlüdür. Diğer grupta ise sakal bırakmış hali tasvir edilmiştir (Eyice, 2001: 142-143).

Sultan Süleyman yaşlılık zamanlarındaki resimlerinde genelde sakallı ve yüzü solgun bir şekilde resmedilmektedir. Sultan Süleyman’ın karşına o yıllarda çıkmış olan elçi Busbecq anlatımlarında bunu doğrulamaktadır. Sultan Süleyman omuzlarında uzun yılların verdiği ağırlığı hissetmesine rağmen tavır ve hareketlerindeki vakar ile bütün davranışları muhteşem hükümranlığına uygunluk gösteriyordu. O sıralarda altmış yaşına yaklaşmış olan sultan sağlığı yerindeymiş gibi gösterse de yüzündeki soluk renk gizli bir hastalığı olduğunun göstergesiydi. Elçilerin karşısında sağlığı yerinde görünmek için damlalar alıyor ve yüzüne allık sürüyordu (Busbecq, 2014: 70-72).

Kişilik özelliklerine baktığımızda genel olarak ılımlı bir yapıya sahip olduğu söylenmektedir. Sultan Süleyman babası gibi hiddetli birisi değildi. Ciddi ve vakur bir kişiliği vardı (Uzunçarşılı, 1975: 418). Her zaman çok dikkatli hareket ederdi (Sevim ve Yücel , 1991: 213). Venedikli bir Balyos değişken bir yapıya sahip olduğunu, bazen müşfik bazen de inatçı bir karaktere bürünürmüş (Jorga, 2008: 3).

Kanuni Sultan Süleyman, büyük bir asker ve idareci olmasının yanında eşine ender rastlanır bir devlet teşkilatçısı idi. Bu dehasını, Fatih zamanında hazırlanan teşkilât kanunlarını geliştirerek ve kısmen de değiştirerek gösterdi. Osmanlı Devleti’nin siyasi, iktisadi, sosyal, kültürel, adlî, imarı ve kısaca her çeşit

yapılanması, Kanunî devrinde zirvesine yükseldiği gibi, devletin merkezî ve taşra teşkilatı da bu dönemde zirveye yükselmiştir (Akgündüz ve Öztürk, 2000: 151).

Adalet alanında asla taviz vermeyen Sultan Süleyman bu alanda yaptığı çalışmalarla kendisine “Kanuni” adını kazandırmıştır. Dönemin hukuk alimleriyle beraber bu alanda çalışmalar yapmıştır (Sevim ve Yücel , 1991: 214).

Kanuni Sultan Süleyman bilime ve sanatçılara çok değer verirdi. Bilim insanları, tarihçiler, şairler, sanatçılar, ilahiyatçılar ve hukukçular sarayın en seçkin konukları arasındaydılar (Sevim ve Yücel, 1991: 216). Şairler ve alimlerle sohbet etmekten hoşlanan Kanuni Sultan Süleyman “Muhibbi” mahlasıyla şiirler yazardı (Afyoncu, 2011: 151). Şairliğinin ustalığı günümüze kalan şiir ve mektuplardan anlaşılmaktadır.

Osmanlıda şehzadelerin birer zanaat öğrenmesi gelenektir. Şehzadeler uğraşmak istedikleri ve yeteneklerinin olduğu bir alana yönelirlerdi. Kanuni Sultan Süleyman’da şehzadeliğinde kuyumculuk öğrenmiş ve bu alanda mahir bir sanatkâr olmuştur. Dil öğrenme yeteneğine de sahip olduğu; Arapça, Farsça ve bazı Slav dillerini bildiği söylenmektedir (Afyoncu, 2011: 151).

İyi bir savaşçı olan Sultan Süleyman kılıç kullanmakta yetenekliydi (Afyoncu, 2011: 151). Ava gitmekten hoşlanır ve oyunlara meraklı olduğu söylenmektedir (Jorga, 2008: 3).

Halk arasında da en çok adaletli yapısıyla bilinirdi. Tebaasından olan insanlar Sultan Süleyman’ın asla yanlış yapmayacağına inanırlardı. Bu yüzden saltanatı boyunca yaşanan kötü olaylar Kanuni Sultan Süleyman’ın çevresinde yaşayan insanlara bağlamışlardır.

### **3.2.2. Kanuni’nin Hayatı ve Saltanat Yılları**

Doğum tarihiyle ilgili farklı görüşler var olsa da tarihçilerin çoğunluğu tarafından 6 Kasım 1494’te babasının o zamanlar sancak beyliği yaptığı Trabzon’da doğduğu savunulmaktadır (Sakaoğlu, 1999: 551). Babası Osmanlı devletinin dokuzuncu padişahı olan Yavuz Sultan Selim, annesi ise Hafsa Hatun’dur. İlk eğitimini çocukluğunu geçirdiği Trabzon’da aldı (İnbaşı, Gülsoy ve Yağcı, 2012:

152). Osmanlı geleneklerine göre sancağa çıkma yaşına gelince, 1508'de Karahisar'a buradan Bolu sancağına, 1509'da ise Kefe sancak Beyliğine atandı (Sakaoğlu, 1999: 551). Babası Yavuz Sultan Selim'in, dedesi II. Bayezid'e karşı başlattığı isyanda babasının yanında yer almış ve babasının tahta geçmesine yardımcı olmuştur (İnbaşı, Gülsoy ve Yağcı, 2012: 153).

Yavuz Sultan Selim'in vefatından sonra hayatta olan tek oğlu Sultan Süleyman kimseyle taht mücadelesine girmeden Osmanlı tahtına oturmuştur. Kanuni Sultan Süleyman tahta geçer geçmez doğu da çıkan isyanlarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Canberdi Gazalı, Yavuz Sultan Selim'in vefatını fırsat bilerek Mısırda isyan etmişti (Uzunçarşılı, 1975: 308). Bu isyan kısa sürede bastırıldı.

Kanuni Sultan Süleyman tahta geçtiğinde fetih hareketlerinin yönünü batıyı çevirmişti. Sultan Süleyman ilk iki seferini Fatih Sultan Mehmet zamanında alınamayan yerlere yaptı. Belgrad Osmanlı padişahları tarafından daha önce iki defa kuşatılmış ancak alınamamıştı. 18 Mayıs 1521'de İstanbul'dan hareket eden Kanunî Sultan Süleyman, 30 Ağustos 1521'de Belgrad Kalesi'ni teslim aldı. Böylece Fatih Sultan Mehmet tarafından alınamayan Belgrad genç padişah tarafından kısa bir sürede alınmış oldu (Afyoncu, 2011: 20-21).

Rodos Adası, Akdeniz'de önemli bir yere sahipti. Ada, Hristiyan şövalyelerinin egemenliği altındaydı. Osmanlı imparatorluğunun ticaret gemilerine saldırıyor, içindeki mallara el koyuyorlardı. Hac yolculuğuna çıkan yolcuları taşıyan gemilere saldırıyor, insanları rahatsız ediyorlardı. Rodos Şövalyeleri, Osmanlının herhangi bir saldırısı karşısında Avrupa'dan yani Hristiyan dünyasından kendilerine yardım geleceğine inanıyorlardı. Bu güven onların Osmanlı aleyhinde daha çok hareket etmesinde etkili olmaktaydı. Mısır'da çıkan Canberdi Gazali isyanına destek verecek kadar ileri gitmişlerdi. (Yücel, 1987: 21-22).

Kanuni Sultan Süleyman ise 18 Haziran 1522 tarihinde Üsküdar'dan yola çıktı. 28 Temmuz'da ordu Rodos Adası'na tamamen çıkmıştı. Ertesi gün, 29 Temmuz'da, muharebe başladı. Şövalyeler Aralık 1522'de antlaşma ile adayı Osmanlılara teslim etti. Böylece Rodos Adası, Osmanlı egemenliğine girmiş oldu (Öztuna, 1994: 134-135).

Rodos'un alınmasından sonra İstanbul'a dönen sultan Süleyman, İbrahim Paşa'yı 1523'te Sadrazamlığa getirdi. Bu alışagelmışin dışında olan bir davranıştı, İbrahim Paşa sadrazam olmadan önce Hasodabaşı idi ve geleneklere göre Sadrazam olacakların belirli kademelerden geçmesi gerekiyordu (Yücel, 1987: 27). Bu durum başta Vezir Ahmet Paşa olmak üzere birçok devlet adamını rahatsız etmiştir. Ahmet paşa, 1524'te vali olarak atandığı Mısır'da bir isyan çıkarıyor. (Şahin, 2014: 57).

Sadrazamlığa getirilen İbrahim Paşa, 1523 yılının sonunda 15 gün sürecek muhteşem bir düğünle töreniyle padişahın kız kardeşi Hatice Sultan ile evlendi (Afyoncu, 2011: 36-37). İbrahim Paşa'nın kiminle evlendiği tarihçiler arasında tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Bazı kaynaklar İbrahim Paşa'nın evlendiği kadının isminin Muhsine Hatun olduğunu yazmaktadır (Şahin, 2014: 63). İbrahim Paşa düğünden sonra Mısır'da çıkan kargaşayı bastırmak için yola çıkıyor. Mısır'daki ayaklanmayı bastıran İbrahim Paşa yönetimde köklü değişiklikler yapar ve düzeni tekrar sağlar (Yücel, 1987: 28).

Mısır sorunu halledildikten sonra isyan eden Yeniçerilerin bu hareketi Kanuni Sultan Süleyman tarafından şiddetli bir şekilde bastırıldı. İç meseleler halledildikten sonra Macaristan üzerine yapılacak sefer için hazırlıklara başlandı. Macarların, Balkanlarda yaşayan Türklere karşı tutumları bu seferin gerekçelerinden biridir (Yücel, 1987: 29). Bir diğer neden Fransa'nın Macaristan'ın üzerine bir sefer düzenlemesi için teşvik etmesidir. Macaristan Kralı II. Layoş, Kutsal Roma- Cermen İmparatoru Şarlken ve Avusturya Kralı Ferdinand'ın kız kardeşleri ile evliydi. Dolayısıyla Macaristan fethedilirse Fransa üzerindeki Hasburg baskısı azalmış olacaktı (Afyoncu, 2011: 43). Sultan Süleyman 23 Nisan 1526'da Büyük Mohaç Seferi için İstanbul'dan büyük bir ordu ile hareket etti. Macar ordusu ile 29 Ağustos 1526'da Mohaç meydanında karşı karşıya gelen Osmanlı ordusu birkaç saat içinde kesin bir zafer elde etti (Sakaoğlu, 1999: 552). Mohaç zaferinden sonra Budin'e kadar ilerleyen ordu Budin'i de zapt etti (Yücel, 1987, s. 32).

Mohaç Zaferi'nden sonra Sultan Süleyman, Budin'in yönetimini ahalinindi arzusuyla tayin ettiği, Erdel Voyvodası Zapolya'ya karşı, Viyana Arşidükü Ferdinand, Macar kralı olmak için harekete geçmişti. Ferdinand 1527'de Macaristan'a girip Zapolya'yı yenerek, Budin'i işgal etti. Sultan Süleyman Macaristan'da yaşanan bu sorunları çözmek ve Zapolya'ya yardım etmek için 10

Mayıs 1529'da Avusturya Seferine çıktı. Ferdinand'ın işgalindeki Budin, 8 Eylül 1529'da geri alındı. Osmanlıya sadık kalacağına söz veren Zapolya Kral Yanoş unvanıyla Macar tahtına oturdu. Osmanlı Ordusu 22 Eylül'de Avusturya'ya girdi ve 25 Eylül'de Viyana önlerine geldi. Viyana'nın teslimini isteyen Sultan Süleyman, teklifin kabul edilmemesi üzerine; 27 Eylül 1529'da şehri kuşattı. Osmanlı ordusu yanında büyük toplarını getirmemişti, çünkü ortalığa gözdağı vermek için bu sefere çıkmışlardı. Hem orduda yetersiz ekipman olması hem de Mevsim şartlarının elverişsizliği kuşatmanın başarısız olmasına neden olmuştur (Uzunçarşılı, 1975: 329-330).

Viyana kuşatmasından sonra Batı'da gerçekleşen olaylardan rahatsız olan Sultan Süleyman, Ferdinand ve Alman İmparatoru Şarlken'e hadlerini bildirmek için 1532'de Almanya seferine çıkmıştır (Yücel, 1987: 42). Kendilerine açıkça yapılan savaş çağrısına cevap vermeyen Ferdinand ve Şarlken, Osmanlı Devleti'nin antlaşma şartlarını kabul etmek zorunda kaldı. Bu sefer sonunda Sultan Süleyman, Avrupalı Devletlere üstünlüğünü kabul ettirmiş oldu (İnbaşı, Gülsoy ve Yağcı, 2012: 166)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde seferler genelde batıya doğru yapılmıştır. Gerekli görüldüğü durumlarda doğuya sefer düzenlenmiştir. Bu dönem ilk İran seferine 1533'te çıkıldı. Önce Sadrazam İbrahim Paşa ardından Sultan Süleyman ordularıyla sefere çıktılar. İki ordu ile çıkılan İrakeyn Seferi sonunda Bağdat, Kasım 1534'te fethedildi (Afyoncu, 2011: 64-65).

Batıdaki gelişmelerden rahatsız olan Sultan Süleyman 1537 yılında çıktığı İtalya seferinden istediği sonucu elde edemedi kuşatmayı kaldırmak zorunda kaldı. Balkanlarda sürekli çıkan karışıklıklar batıya doğru sefer yapılmasını zorunlu kılıyordu. Kanuni Sultan Süleyman 1538'de Boğdan, 1540 yılında da Budin seferine çıktı bu sefer sonunda Budin Osmanlı topraklarına katıldı (Afyoncu, 2011).

Kanuni Sultan Süleyman son yıllarda sırasıyla Estergon seferi (1453), İran seferi (1548), Nahçıvan Seferi (1553) ve son seferi olan Zigetvar seferine (1566) çıktı.

Kanuni Sultan Süleyman saltanat hayatı boyunca on üç büyük sefer gerçekleştirmiş. Bu seferlerin çoğunluğu Batı üzerine yapılmıştır. Avusturya'daki karışıklıklar üzerinde Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın da savaşa taraftar olması

üzerine Avusturya'ya savaş açılmıştır. Bu sefer Kanuni Sultan Süleyman'ın ordusunun başında katıldığı on üçüncü ve son seferidir (Uzunçarşılı, 1975: 409).

Kanuni hayatı boyunca nikris denilen hastalıktan mustarıpti. Bu hastalığın tedavisi için çeşitli yollar denediği, kaplıcalara götürüldüğü ama bunların çözüm olmadığı bilinmektedir. Bir diğer hastalığı ise dizanteriydi (Ünver, 2001: 301-302).

Son seferine çıkmadan önce İstanbul'da bulunan atalarının türbelerini ziyaret etti. 29 Nisan 1566'da büyük bir törenle bir daha göremeyeceği İstanbul'dan ayrılan Kanuni Sultan Süleyman Zigetvar kalesi tamamen düşmek üzereyken 6-7 Eylül gecesi hayatını kaybetti (Afyoncu, 2011: 145-146). Halk tarafından çok sevilen padişahın ölümü derin üzüntü yarattı. Arkasında üç kıtaya hâkim bir imparatorluk bıraktı. Kendisinden sonra Osmanlı tahtına hayatta kalan tek oğlu II. Selim oturdu.

### **3.2.3. Kanuni Döneminde Yaşanmış Önemli Olaylar**

#### **3.2.3.1. İbrahim Paşa'nın Ölümü**

İbrahim Paşa, Sultan Süleyman'ın şehzadelik döneminde tanışmış ve yıllarca en yakınında yer almıştır. 1494 yılında Parga'da balıkçı bir ailenin oğlu olarak doğdu. Korsanlar tarafından kaçırılıp Manisa'da dul bir kadına satıldı. Burada iyi bir eğitim alan İbrahim Paşa müzik alanında çok yetenekli idi (Afyoncu, 2011: 35-36). Kanuni Sultan Süleyman'la tanışma hikayesiyle ilgili çeşitli rivayetler bulunmakta. Yetenekleri devlet adamları tarafından keşfedilen İbrahim'in, Şehzade Süleyman'ın o sıralar sancakbeyliği yaptığı Kefe'de hizmetine gönderilmiştir (Yücel, 1987: 25). Bir diğer anlatıma göre Sultan Süleyman, Manisa'da sancakbeyi iken tesadüfen karşılaştıkları yönünde. Şehzade Süleyman, İbrahim'i sarayına aldırması, tahta çıktığında kendisiyle beraber İstanbul'a götürmüştür (Afyoncu, 2011: 36). İstanbul sarayına geldiğinde Hasodabaşı olan İbrahim sonrasında Rumeli Beylerbeyliği ve sadrazamlar mevkilerine gelmiştir. Vezir-i azam (sadrazam) olduktan on bir ay sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşi ile evlenmiştir (Uzunçarşılı, 1994: 356). İbrahim Paşa'nın padişah damadı olduğu henüz kanıtlanmış bir tarihi gerçek değildir.



Kanuni Sultan Süleyman'ın en yakın dostu, destekçisiydi. Sultan Süleyman kendisine çok güveniyor, İbrahim Paşa'yı en önemli görevlere getiriyordu, çok zeki ve yetenekli olması da hızla yükselmesinde etkili olmuştur. İbrahim Paşa devşirme kökenli olduğu için devletin ileri gelen ahalisi tarafından sevilmezdi. Hızla yükselmesi ve büyük bir güç elde etmesi birçok kişiyi rahatsız ediyordu. Bu durumdan en çok rahatsız olanlardan biride Hürrem Sultandı; çünkü İbrahim Paşa şehzade Mustafa'ya yakınlığıyla bilinir ve onu desteklerdi. Hürrem Sultan bütün gücüyle paşanın aleyhinde çalışarak onu gözden düşürmeye çalışıyordu (Afyoncu, 2011: 67).

Yıllar geçtikçe İbrahim Paşa sahip olduğu gücün tesiri altında kalmış, kendisi Padişahla bir tutmuş hatta daha üstün görmeye başlamıştır. Ferdinand'ın elçileriyle görüştüğü sırada sarf ettiği sözler iktidar hırsının ne kadar büyük olduğunun en büyük göstergesidir. "Bu büyük devleti idare eden benim; her ne yaparsam yapılmış olarak kalır; zira bütün kudret benim elimdedir: Memuriyetleri ben veririm; eyaletleri ben tevzi ederim; verdiğim verilmiş ve reddettiğim reddedilmiştir. Büyük padişah bir şey ihsan etmek istediği veya ihsan ettiği zaman bile eğer ben onun kararını tasdik etmeyecek olursam gayr-i vaki gibi kalır; çünkü her şey harp, sulh, servet ve kuvvet benim elimdedir." (Uzunçarşılı, 1994: 356).

Hem çevresindekilerin İbrahim Paşa aleyhinde çalışmaları hem de kendi yaptıkları paşanın sonunu getirmiştir. Fransızlara verilecek kapitülasyonları konuşmak için 14-15 Mart gecesi saraya çağrılan İbrahim Paşa iftardan sonra dört dilsiz cellad tarafından öldürüldü. (Afyoncu, 2011: 67). Böylece devşirme bir köle olarak saray hayatına başlayan İbrahim 1536 yılında sadrazam olarak öldürüp, isimsiz bir mezara gömülmüştür.

### 3.2.3.2. Şehzade Mustafa'nın İnfazı

Kanuni Sultan Süleyman'ın beş oğlundan en büyüğü olan Mustafa, babasının Manisa sancak beyliğinde bulunduğu zaman 1515'te doğmuştur. Fiziksel olarak dedesi Yavuz sultan Selim'e benzediği söylenmektedir (Uzunçarşılı, 1994: 401). Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultandan olmayan tek çocuğu Mustafa'dır. Annesi Hürrem Sultan'dan önce Kanuni'nin hasekisi olan Mahidevran Sultandır.

Şehzadeliği sırasında iyi bir eğitim alan Mustafa 1533'te Manisa Sancakbeyliğine atanmıştır. Şehzade Mustafa herkes tarafından çok seviliyordu. Osmanlıya gelen elçiler padişahın en büyük oğlunun çok zeki olmasının yanında çok yetenekli ve iyi bir savaşçı olduğundan bahsetmektedirler. Ulema ve yeniçeriler tarafından çok seviliyor ve destekleniyordu (Afyoncu, 2011: 97-98). Busbecq, şehzade Mustafa'nın yaradılıştan yüksek meziyetli olduğunu, halkın kendisinin özelliklerini bildiği için çok sevdiğini yazmıştır (Busbecq, 2014: 31).

Hürrem Sultan ise kendi çocuklarından birinin sonraki Osmanlı padişahı olmasını istiyordu. Kızı Mihrimah sultan ile evlendirdiği dönemin vezir-i azamı Rüstem Paşa ile beraber Şehzade Mustafa aleyhinde Mustafa'nın oturması yönündeki söylentiler Hürrem Sultan'ın işini kolaylaştırmıştır. Şehzade Mustafa'nın İran Şah'ı ile anlaşığına, evlilik yoluyla ittifak kurup Kanuni'yi devireceğine dair dedikodular çıkarmaya başladılar. Başlarda bu söylentilere inanmayan Sultan Süleyman en sonunda içindeki kuşku tohumlarına yenik düşmüştür (Akgündüz ve Öztürk, 2000: 156).

Şehzade Mustafa'nın dedesi Yavuz Sultan Selim'e benziyor olması, tıpkı onun gibi yeniçerilerin desteğini almış olması Kanuni'nin böyle bir karar almasında etkili olmuş olma ihtimali yüksek. Kendi şehzadeliği zamanında babası, dedesine karşı isyan etmişti. Bu durum Kanuni Sultan Süleyman'a uzak olan bir şey değildi, bizzat yaşamış ve isyan eden babasına destek olmuştu.

Kanuni Sultan Süleyman 1553'te ağustos ayının sonlarına doğru beklenmedik bir şekilde İran seferine çıktı. Şehzade Bayezid'i Rumeli'yi koruması için Edirne'ye gönderdi, Şehzade Mustafa ve Şehzade Selim ise sefere katılmak için babalarının yanına gittiler. Şehzade Mustafa babasının elini öpmek için çadırına girdiğinde karşısında kendisini bekleyen yedi dilsiz cellat görünce şaşırıldı. Cellatlar şehzadenin üzerine atılarak onu boğmaya çalıştılar. Cellatların elinden kurtulmak için uzun süre mücadele veren Şehzade Mustafa babasının yanına kaçarken saray hademelerinden Zal Mahmut tarafından yakalandı ve boğdurularak öldürüldü (Uzunçarşılı, 1994: 403).

Kanuni devrinin belki de Osmanlı Tarihinin en acı olaylarından bir tanesi Şehzade Mustafa'nın babası tarafından boğdurulmasıdır. Yeniçeri ve halk tarafından büyük bir tepkiyle karşılanmış bu olayın suçlusu olarak görülen Rüstem Paşa linç

edilmek istenmiş, Sultan Süleyman ise sadrazamı ve damadı olan Rüstem Paşa'yı görevinden alarak tepkileri yatıştırmaya çalışmıştır. Bu olay halk arasında derin bir üzüntüye neden olmuş, adaleti ile bilinen Sultan Süleyman'ın bunları Hürrem Sultan'ın etkisinde kalarak yaptığına inanmışlardır.

Şehzade Mustafa'nın katlinden sonra onun için birçok ağıt yakılmış, mersiye yazılmıştır. Bu mersiyelerden en meşhuru Taşlıcalı Yahya tarafından yazılmıştır. Bu olaydan dolayı derin üzüntü duyan herkesin dilinde bu mersiye dolaşüyor. Tarihçilerin birçoğu Kanuni'nin kendi oğlunu boğdurttukten sonra derin üzüntü yaşadığını yazsa da Ahmet Refik Altınay, padişahın böyle bir üzüntü taşımadığını yazmaktadır (Altınay, 2000: 47). Kanuni Sultan Süleyman kendisine karşı bir tehdit olarak gördüğü oğlunun idamına kendisi karar vermiş olsa da bir baba olarak bu olaydan üzüntü duymadığını söylemek güçtür.

Kanuni'nin Hürrem Sultan'dan olan en küçük oğlu Cihangir, şehzadeler arasında en çok sevgi görendi. Kambur olduğu için Kanuni ve Hürrem ona ayrı ilgi gösteriyor, babası gittiği her yere onu da beraberinde götürüyordu. En büyük ağabeyi Şehzade Mustafa'yı çok seviyor, Mustafa da ona çok değer veriyordu. Şehzade Cihangir ağabeyi Mustafa'nın ölümüne çok üzölmüş, hastalanıp 1553 yılında Halep'te vefat etmiştir (Sevim ve Yücel , 1991: 205). Cenazesi, İstanbul'a getirtilmiş Şehzade Cami yanındaki kardeşi Şehzade Mehmet'in türbesine gömölmüşür.

### 3.2.3.3. Şehzade Bayezid'in İsyanı ve Öldürölmesi

Şehzade Mustafa'nın ölümünde sonra tahtta geçecek aday sayısı ikiye düşmüştü. Hürrem Sultan kendisine benzeyen büyük oğlu Selim'den çok babasına benzeyen küçük oğlu Bayezid'in padişah olmasını istiyordu. (Turan, 1997: 50). Şehzade Selim, içkiyi, eğlenceyi seven bir yapıya sahipken, Şehzade Bayezid onun tam tersi yiğitti ve iyi bir siyaset adamıydı (Afyoncu, 2011: 122).

Düzmece Mustafa isyanının bastırılmasında ağır davranması, Şehzade Bayezid'in olayın sorumlusu olarak görölmesine neden olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman oğlunu bu olaydan ötürü cezalandırmak istese de Hürrem Sultan'ın araya girmesiyle bundan vazgeçmiştir (İnbaşı, Gülsoy ve Yağcı, 2012: 192).

Şehzade Bayezid abisi Selim'i kıskırtmak ve isyana teşvik ettirmek için bir mektup göndermiş, hediye olarak da başörtüsü, peştamal gibi eşyalar göndermiştir (Afyoncu, 2011: 123). Lala Mustafa Paşa ikili oynayıp, şehzadelerin arasının daha da açılmasına neden olmuş. Bu olayları duyan Kanuni Sultan Süleyman oğluna karşı daha da soğuyup, güvenini kaybetti.

Şehzade Bayezid, babasından sonra kendisinin tahta geçeceğine inanıyordu. Bu düşüncesini açık açık belli etmeye başlamıştı. Hürrem Sultan'ın ölümü iki şehzade arasında taht mücadelesinin alevlenmesinde etkili oldu. Kanuni bu durum üzerine Şehzade Selim'i Manisa sancağından Konya sancağına, Bayezid'i ise Kütahya sancağından Amasya sancağına gönderdi. Şehzade Selim bu karara hemen uyarken Şehzade Bayezid gitmek istemedi (Uzunçarşılı, 1994: 405).

Amasya sancağına gitmek için yola çıkan Şehzade Bayezid ağır ağır ilerliyor, ilerlerken de paralı asker topluyordu. Ankara'ya geldiğinde babasına bir mektup yazarak kendisine saygıda kusur etmediğini, padişahın kulu olduğunu, ağabeyi Selim'in ise içki ve kadın düşkününü olduğunu, buna rağmen sancak tayinin Selim'i tercih etmek anlamına geldiğini ve adaletli bir padişaha yakışmayacak bir seçim olduğunu bildiriyordu. Mektubunda Ankara'da kalmak istediğini belirten şehzadeye babası cevap vermemiştir (İnbaşı, Gülsoy ve Yağcı, 2012: 193).

Bayezid, Amasya'ya vardığında da paralı asker toplamaya devam etmesi üzerine Kanuni, Şehzade Selim'den asker toplamasını istedi. Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'yı oğlu Selim'e yardım etmesi için gönderen Kanuni, diğer oğlunun katli için Şeyhülislam'dan fetva istedi (Afyoncu, 2011: 124). İki şehzade Konya muharebesinde karşı karşıya geldi. Savaşın başında kazanacak gibi duran Şehzade Bayezid geri çekilmek zorunda kaldı (Uzunçarşılı, 1994: 407). Amasya'ya çekilen Bayezid babasından af dilemek istese de Lala Mustafa Paşa buna engel oldu. Şehzadenin babasına yazdığı mektupları ele geçirerek imha etti. Babasından af dileme çalışmaları sonuçsuz kalınca Şehzade Bayezid, yanına dört oğlunu da alarak bin kadar askeriyile İran'a gitti (Uzunçarşılı, 1994: 407).

Şehzade Bayezid, sığındığı Şah Tahmasb'tan kendisiyle babası arasında aracı olmasını istedi. Şah, bu istek üzerine Kanuni'ye bir mektup yazdı. Mektuba gelen cevapta bir şart belirtilmişti; Bayezid'in tüm adamlarının öldürülmesini istiyordu. Şah düzenlediği bir ziyafet sırasında şehzadenin tüm adamlarını öldürüp, Bayezid ve

oğullarını zindana attı. Kanuni Sultan Süleyman ile anlaşma yapan Şah, Şehzade Bayezid ve oğullarını 23 Temmuz 1562'de Şehzade Selim'in çavuş başına teslim etti. Boynuna kement geçirilen Şehzade oracıkta öldürüldü. Ölmeden önce çocuklarını görmek istese de buna izin verilmedi. Şehzade Bayezid'den sonra yanında bulunan dört oğlu ve Amasya da bıraktığı üç yaşında oğlu da boğduruldu (Afyoncu, 2011: 134).

Böylelikle Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatta kalan tek oğlu Şehzade Selim, tahtın bir sonraki varisi olarak yerini garantiledi. Sultan Süleyman'ın tahta çıkışı kanlı olmasa da saltanatı sırasında hanedan üyeleri saray entrikalarına kurban gitmiştir.

### **3.2.4. Kanuni Sultan Süleyman'ın Hayatında Etkili Olan Kadınlar**

#### **3.2.4.1. Hafsa Sultan**

Yavuz Sultan Selim'in hasekisi Kanuni Sultan Süleyman'ın annesi olan Hafsa Sultan hakkında fazla bilgi yoktur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte elli altı yaşında ve 1534'te öldüğü bilindiği için tahmini doğum tarihi 1478-1479 olarak belirlenmiştir (Oluk, 2013: 40). Doğum tarihi kadar uyruğu hakkında da bir kesinlik yoktur. Bazı tarihçiler Türk asıllı olduğunu savunsalar da vakfiyesinde adı "Hafsa binti Abdülmuin" olarak geçtiğinden cariyeye olduğu anlaşılmaktadır (Uluçay, 2012: 54). Alpgüvenç, Hafsa Sultan'ın saraya getirilişi ve Yavuz Sultan Selim ile arasındaki ilişkiyi aşağıdaki gibi aktarmaktadır

"Hafsa Sultan –ihtimaldir ki- 1488-89 yılları civarında, Tatar akıncılarının Ukrayna ya da Polonya içlerine yaptığı akınlarda esir alınarak, Osmanlı'nın zeki ve kalıba sığmaz şehzadesi Selim'in, Trabzon sarayındaki haremine takdim edilmişti. Ayşe Hafsa adı verilen bu güzel cariyeye, saraydaki tecrübeli hocaların nezaretinde, kısa zamanda eğitilerek, Şehzade Selim'in haremine layık bir seviyeye getirildi. Aradan beş yıl geçti. Küçük Hafsa büyüdü, serpildi, güzelleşti. Öyle ki güzelliğiyle harem halkının gözlerini kamaştırıyor; zekası, kabiliyeti ve ağırbaşlılığıyla bütün dikkatleri üzerinde topluyordu. 6 Kasım 1494 hem Şehzade Selim'in hem de Hafsa Sultan'ın en saadetli günü oldu. O gün, yıllar sonra Batı'nın "Muhteşem Süleyman" diye tavsif edeceği, Şehzade Süleyman dünyaya gelmişti. Bu mutlu olay, 24 yaşındaki Selim'in, 16 yaşındaki genç zevcesi Ayşe Hafsa'ya olan sevgisini bir kat daha arttırmıştı" (Alpgüvenç, 2010: 37).

Hafsa Sultan, oğlu Şehzade Süleyman ile birlikte onun sancakbeyliği yaptığı Kefe ve Manisa da yaşadı. Kocası Yavuz Sultan Selim'in padişah olmasıyla başkent İstanbul'a döndü. Yavuz Sultan Selim, hükümdarlığı boyunca kardeşleri ile uğraştığı ve doğudaki sorunlar yüzünden İran ve Memlûklüler'e karşı sık sık sefer yaptığı için Hafsa Sultan hayatının çoğunluğunu oğlu Şehzade Süleyman ile Manisa'da geçirmiştir (Uluçay, 2012: 54).

#### 3.2.4.2. Hatice Sultan

Yavuz Sultan Selim'in kızıdır ancak hakkında net bilgi edinmek güçtür. Bazı tarihçilere göre Kanuni Sultan Süleyman'ın meşhur veziri İbrahim Paşa'nın karısıdır (Uluçay, 2012: 56). Uzunçarşılı "Osmanlı Tarihi" adlı eserinde Hatice Sultan'ın İbrahim Paşa'nın eşi olduğunu yazmış ancak sonraki yıllarda yanlış olduğunu dile getirmiştir. Pargalı olarak bilinen İbrahim Paşa, Hatice Sultan ile evli değildi. O dönemi yazan tarihçilerin hiçbiri İbrahim Paşa'nın evlendiği kadının adını yazmamıştır. İbrahim Paşa'nın karısına yazdığı mektuplardan hanedan damadı olmadığı anlaşılmaktadır. Karısının adı Hatice değil Muhsine'y idi (Uzunçarşılı, 2012).

Uluçay da Hatice Sultan'ın, İskender Paşa'nın karısı olabileceği ihtimalini yazmıştır (Uluçay, 2012: 56). Hatice Sultan'ın evliliği ile ilgili bilgilerin kesinliğinin olmadığını göstermektedir.

Busbecq'in 21 Mart 1536 tarihli mektubunda, İbrahim Paşa, boğdurulduktan sonra ölüsü gizlice saraydan çıkartıldığını hanımı Hatice Sultan dahil herkesten gizli bir yere gömüldüğünü yazmaktadır. Busbecq'in mektubunda yer verdiği bu ifadeler İbrahim Paşa ve Hatice Sultan'ın evliliğine kanıt olarak gösterilmektedir. Yine mektubunun devamında Hatice Sultan'ın bu günlerde başka biriyle evlendirilebileceğini çünkü Sultanların dul kalmasının hoş karşılanmadığını yazmıştır (Sakaoğlu, 2015: 202-206).

Hammer ise İbrahim Paşa'nın evliliği münasebetiyle 22 Mayıs 1524'te Atmeydanı'nda başlayıp üç hafta süren şenlikler "sur-ı hümayun" (saray düğünü) düzenlendiğini, gelinin saraydan 9. gün alındığını yazmıştır. Gelinin adını yazmamış ancak böyle görkemli ve büyük bir düğünün ancak hanedan üyeleri için yapılabileceğini yazmıştır (Sakaoğlu, 2015: 202-203).

Çağatay Uluçay, “Osmanlı Sultanların Aşk Mektupları” adlı eserinde İbrahim Paşa’nın padişah damadı olduğunu yazmıştır. İbrahim Paşa’nın karısı Hatice Sultan’a yazdığını düşündüğü mektupları da bu eserde yayınlamıştır (Uluçay, 2001). Uluçay sonraki yıllarda konuyla ilgili kaynakları incelemiş ancak kesin bir sonuca varamamıştır. Bütün kaynaklar incelendiğinde Hatice Sultan’ın isminin “Hatice Muhsine” olabileceğini veya İbrahim Paşa’nın mektuplarında hitap olarak Muhsine demeyi tercih etmiştir. Bir diğer olasılıkta İbrahim Paşa’nın Muhsine isminde bir cariye ile gizli görüşüyor olabileceğidir. Çünkü padişah kızları ve kız kardeşleri ile evlenenler eski eşlerini boşadıkları gibi, başka bir kadın almaları veya bir cariye ile münasebette bulunmaları yasaktı (Uluçay, 2001: 236-237).

İbrahim Paşa’nın Ölümünden sonra Hatice Sultan’ın neler yaşadığıyla ilgili bir bilgi yoktur. Ne zaman öldüğü bilinmemektedir. Topkapı’da bir medresesi, Edirnekapı’da da bir mescidinin olduğu bilinmektedir. Hadikatü’l cevami’de ise Aksaray civarındaki Sultan Camiini “Sultan Selim Han-ı evvel kerimesi Hatice Sultan’ın kızı”nın 1543’te yaptırdığı, yanındaki müstakil türbede annesi Hatice Sultan ile kendisinin gömülü olduğu yazılıdır (Sakaoğlu, 2015: 206).

### 3.2.4.3. Mahidevran Sultan

Kanuni Sultan Süleyman’ın eşi ve Şehzade Mustafa’nın annesi olan Mahidevran Sultan hakkında çokta bilgi bulunmamakla beraber elde edilen bilgilerin çoğunluğu Hürrem Sultan’ın saraya gelişi ve ikili arasında yaşanan olaylar oluşturmaktadır. Gerçek ismi ile ilgili tartışmalar hala devam etmektedir. Bazı kaynaklarda adı “Bosfor”, Gülbahar şeklinde yazılsa da Uluçay, bu bilginin doğru olmadığını savunmaktadır. Bursa da yaşadığı dönem de kayıtlara ismiyle değil “Sultan Mustafa Validesi” olarak kaydedilmiştir. Türbesinde, sandukasının üzerine konan levhada Abdullah kızı Mahidevran yazılı, çağdaş vesikalarda ise babasının ismi Abdülmennan veya Abdullah olarak yazılmıştır, babasının ismi bilindiği, yazıldığı için Mahidevran Sultan’ın bir cariye olduğu düşünülmektedir (Kepecioğlu, 1942 Akt. Uluçay, 2012: 62).

Pierce, Mahidevran Sultan’ın büyük olasılıkla Arnavut veya Çerkez asıllı bir cariye olduğunu söylemektedir (Peirce, 2000: 72). Kanuni Sultan Süleyman tahtta

iken Osmanlıda elçilik görevinde bulunan Busbecq ise Mahidevran Sultan'ın kırımlı olduğunu yazmıştır (Busbecq, 2014: 88).

Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatına nasıl dahil olduğu bilinmiyor. Yalnızca Kanuni Sultan Süleyman daha tahta çıkmamışken, bir şehzade iken bu beraberliğin olduğu bilinmektedir. Sultan Süleyman'ın şehzadeligi süresince Manisa'da yaşamış, Padişah olunca İstanbul'a taşınmıştır.

Mahidevran Sultan, Hürrem Sultan daha Osmanlı haremine girmemişken iyi günler yaşamış ancak Hürrem'in gelişiyle beraber aralarında rekabet başlamış. Mahidevran Sultan, Hürrem'i kıskandığı için aralarında sürekli bir gerginlik varmış. Gerginlik artınca ikili arasında fiziksel tartışmaya varan olaylar yaşanmış, Mahidevran bir tartışma sırasında Hürrem Sultan'ı dövüp hırpalamış (Afyoncu, 2011: 177). Bu durumun Kanuni sultan Süleyman tarafından öğrenilmesiyle beraber Mahidevran Sultan'a soğukluk hissetmeye başlamış ve annesi Hafsa sultan ölünce Mahidevran Sultan haremde, Manisa'ya oğlu Şehzade Mustafa'nın yanına sürülmüş (Uluçay, 2012: 63).

Relazioni'ye göre Mahidevran Sultan hayatta olduğu müddetçe oğlu Şehzade Mustafa'yı korumak için çok çabalamıştır. Mahidevran Sultan, oğlu Mustafa'yı zehirlenmekten korumak için elinden gelen çabayı gösterdiği ve oğlunu olabileceklere karşı sürekli uyardığı bildirilmektedir. Şehzade Mustafa'nın da annesine sevgisi ve saygısı sınırsızdı (Peirce, 2000: 73).

Uluçay'ın Kepçioğlu'ndan aktardıklarına göre, Mahidevran Sultan, oğlu Şehzade Mustafa ile onun Sancakbeyliği yaptığı Manisa'da daha sonra da Amasya'da yaşadı. Şehzade Mustafa'nın öldürülmesinden sonra yanında birkaç kişiyle beraber Bursa'ya sürüldü ve orada yaşamaya başladı. Kanuni Sultan Süleyman maddi yardımda bulunmadığı için Mahidevran çok zor yıllar yaşadı. Tahta II. Selim'in geçmesiyle beraber Mahidevran Sultan'ın borçlarını ödemiş ve tahsisata bağlamıştır. Oğlu için bir türbe yaptıran Mahidevran varını yoğunu bu türbe için bağışlamıştır. 1581 de vefatından sonra oğlunun yanına Mustafa Cedit Türbesi'ne gömüldü (Uluçay, 2012: 63-64).



#### 3.2.4.4. Gülfem Hatun

Hürrem Sultan'ın, Kanuni Sultan Süleyman'a gönderdiği mektuplardan Gülfem Hatun'un Kanuni Sultan Süleyman'ın cariyelerinden biri olduğu anlaşılmaktadır (Uluçay, 2012: 64).

Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan hayatta iken başka cariyelerle ilgilenmemiş ancak Hürrem'in ölümünden sonra başta Gülfem Hatun olmak üzere hayatına cariyeler girmiştir. Kanuni Sultan Süleyman cariyeleri arasında en çok Gülfem Hatuna değer vermiştir. Gülfem Hatun, Üsküdar'da bir cami yaptırmaya başlamış ancak yeterli parası olmadığı için cami yarım kalmış. Bunun üzerine Gülfem Hatun saraydaki kadınlardan borç istemek zorunda kalmış, bu istediğini hemen kabul eden bir harem cariyesi karşılığında bir iyilik istemiş. O geceki nöbetini kendisine vermesini istemiş, zor durumda kalan Gülfem Hatun caminin erkenden bitmesi için bu isteği kabul etmek zorunda kalmış (Altınay, 2000: 56-57).

Dairesinde Gülfem Hatun yerine o kadını gören Kanuni Sultan Süleyman, bu duruma çok sinirlenmiş. Cariye de Gülfem Hatun hakkında kötileyici konuşunca Kanuni Sultan Süleyman, değer verdiği cariyesinin katlini emretmiş. Gülfem Hatun'un öldürülmesi üzerine pişmanlık duyan ve çokça gözyaşı döken Kanuni Sultan Süleyman, Gülfem Sultan'ın yarım kalan camisini Mimar Sinan'a bitirmiştir (Altınay, 2000: 57).

#### 3.2.4.5. Hürrem Sultan

Kanuni Sultan Süleyman'ın eşi II. Selim'in annesi Hürrem Sultan, Osmanlı tarihi boyunca belki de birçok padişahın daha çok konuşulan bir isim. Hem kendi dönemin de hem de günümüzde birçok yazar ve tarihçinin eserlerine konu olmuştur. Dönemin elçilerinin, gezginlerinin, yazarlarının, ressamlarının ve tarihçilerinin en çok merak ettiği cariyeydi. Halk arasında da çok merak edilmiş hakkında çeşitli dedikodular çıkmıştır. Kanuni, saltanat yıllarında hanedan içinde yaşanan üzücü olaylar Hürrem Sultan'a bağlanmıştır.

Batılı tarihçiler arasında genelde Roxelana, Rossalane, Rossa, Roza, Roxa isimleri ile bilinen Hürrem Sultan'ın aslen nereli olduğu tam olarak bilinmemektedir.

Avrupalı tarihçiler arasında genel kanı Hürrem Sultan'ın Rus kökenli olduğu yönündedir. 16. Yüzyılın ortalarında Kırım da elçilik yapan Litvanyalı Mikhail Litvin kroniğinde Hürrem Sultan'ın kendi topraklarından kaçırıldığını yazmıştır. Venedik Elçisi Navagero'da Hürrem Sultan'ın Rus asıllı olduğunu söylemektedir (Afyoncu, 2011: 163).

II. Abdülhamit döneminde Şemseddin Sami 1891'de yayınladığı Kamusü'l a'lam'da Hürrem Sultan'ın Rus kökenli olduğunu yazmıştır.

“Hürrem Kanuni Sultan Süleyman'ın zevcatından (eşlerinden) olup Sultan Selim Han-ı sani (II.) ile şehzade Bayezid'in ve Mihrümah Sultan'ın validesidir. An-asıl Rus üserasından (tutsaklarından) olup hüsn ü cemali (güzelliği) ve akl ü di rayeti (usu ve öz güveni) hasebiyle fevkalade bir nüfuz ve iktidar kesb etmişti. Ancak nüfuz ve iktidarını her vakit hayra alet etmeyip sudur-ı azamdan (büyük vezirlerden) İbrahim ve Ahmed paşalarının idamına sebep olmuş; rivayete göre padişah-ı müşarileyhin büyük oğlu şehzade Mustafa'yı dahi hafiyen (gizlice) kati ettirmiştir. 965'te (1558) vefat edip Süleymaniye cami'-i şerifi avlusunda türbe-i mahsusunda medfundur (gömülüdür). Avrupa'da (Rokselane, Roxelane) ismiyle şöhet bulmuştur” (Sakaoğlu, 2015: 218).

İstanbul'da 1621-1622 yılları arasında elçilik yapan Samuel Twardowski'ye göre Roxolana, Dinyester üzerinde bulunan Rogatin isimli kasabada bulunan Ortodoks bir rahibin kızıdır (Afyoncu, 2011: 164). Pierce göre Hürrem Sultan Ukranyalı ve asıl ismi de Aleksranda Lisowka'dır. Rutenyalı bir rahibin kızıdır (Peirce, 2000: 77).

Danişmend, Hürrem Sultan'ın aslen nereli olduğuyla ilgili kesin bilgi olmadığını Rus, Leh, Fransız, hatta Çerkez olduğuna dair söylemlerin olduğunu yazmıştır (Sakaoğlu, 2015: 219). Tarihçiler arasında genel kanı Rus veya Ukrayna asıllı olduğu yönündedir.

Hürrem Sultan'ın nereli olduğu henüz kesinlik kazanmamış olsa da Osmanlı Sarayında etkin olduğu bir gerçektir. Saraya nasıl getirildiğiyle ilgili de kesin bir bilgi yoktur. Miller, Hürrem Sultan'ın 14-18 yaşlarında iken Kanuni'nin daha sonra veziri olacak olan Hasodabaşısı İbrahim tarafından takdim edildiğini yazar (Sakaoğlu, 2015: 220).

Kanuni Sultan Süleyman'ın haremine ne zaman girdiği kesin olarak bilinmemektedir. Saltanatının ilk yılında padişaha cülus hediyesi olarak sunulmuş

olabilir (Peirce, 2000: 77). Saraya gelen cariyelerin adet üzerine isimleri değiştirilirdi. Daima yüzünde bir gülümseme havası olduğu için Hürrem ismi verildiği tahmin edilmektedir, “Hürrem” adının anlamı “sevinçli, şen, mutlu”dur (Sakaoğlu, 2015: 2018).

Fiziksel özelliklerine baktığımız da genel kanı Hürrem Sultan’ın güzel olmadığı fakat çekici olduğu yönündedir. Venedikli elçiler Hürrem Sultan’ın çok güzel olmadığı ancak çok zarif, mütevazı ve şık olduğunu yazmışlardır. Eğlenceli mizacı onu karşı konulmaz kılmıştır. Hürrem Sultan fiziksel güzelliğinden çok zekâsı, sohbeti ve yetenekleriyle öne çıkmıştır (Afyoncu, 2011: 165).

Hürrem Sultan 1521’de Şehzade Mehmed’i, 1522’de kızı Mihrimah’ı, 1523’te Şehzade Abdullah’ı, 1524’te Şehzade Selim’i, 1525’te Şehzade Bayezid’i, 1531’de Şehzade Cihangir’i dünyaya getirmişti. Osmanlı geleneklerine göre şehzade sancağa çıktığı zaman annesi ona eşlik ederdi. Hürrem Sultan 1542’de Manisa Sancak beyliğine gönderilen oğlu Mehmed’e eşlik etmedi. Mehmet’in ölümünden sonra Cihangir’in yaşı bir engel teşkil etmediği halde hiçbir oğlunun yanında sancağa gitmemiştir. Hürrem Sultan böylece Osmanlı’nın geleneklerinden birini değiştirmiş oldu. Şehzadeleriyle sancağa çıkmak yerine harem de Sultan Süleyman’ın yanında kaldı. Sancakta görevli olan oğullarını sık sık ziyaret ettiği tarihi kitaplarda yazmaktadır (Peirce, 2000: 80).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde geleneklere uymayan başka bir gelişme daha yaşanmıştır. Kanuni, Hürrem Sultan ile evlenerek bir geleneği daha çiğniyordu. Hürrem Sultan, çocuğu olunca saraydan ayrılmak istemiş ancak Sultan Süleyman bu isteğini kabul etmemiş. Bunun üzerine Sultan Süleyman geleneklerin aksine Hürrem Sultan’ı nikahına almıştır (Uluçay, 2012: 60). Böylece ilk defa saraya köle cariye olarak getirilen bir kadın azad edilip padişahın yasal eşi oluyordu (Peirce, 2000: 81). Batılı eserlerde görkemli bir düğün yapıldığı yazmaktadır. Bu evlilik Hürrem’in haremdeki gücüne güç katmıştır.

1530’daki Osmanlı geleneklerine aykırı bir gelişme yaşanmış. Bu gelişmenin gözlemcisi İngiliz Sir George Young olmuş. Young Atmeydanı’nda görkemli bir düğün töreniyle Hürrem Sultan’ın nikah aktiyle Kanuni Sultan Süleyman’ın eşi olduğunu yazmaktadır. Düğünün görkemliliğinden bahseden Young, halkın bu

durum karşısında şaşkın olduğunu, bu evliliğin tam olarak ne anlama geldiğini bilmediklerini aktarmıştır (Sakaoğlu, 2015: 222).

Hürrem Sultan padişahın nikahlı karısı olmasıyla beraber saraydaki gücünü arttırmış. Sadece harem içindeki olaylara değil harem dışındaki siyasi olaylarda da etkisini göstermeye başlamıştır. Kanuni'nin yakın dostu sadrazam İbrahim Paşa'nın boğdurulmasında Hürrem Sultan'ın Paşa aleyhinde çalışmalarının etkili olduğu söylenmektedir (Afyoncu, 2011: 67).

İ.H. Danişmend, Hürrem'in bu olaydaki rolünü şu şekilde açıklamıştır;

“Valide (Hafsa) Sultan ölünceye kadar Hürrem Sultan'ın mühim bir rol oynamadığı ve bilhassa siyasi işlere karışmadığı anlaşılmaktadır. Hafsa Hatun'un ölümü Harem-i Hümayunda çok şiddetli birtakım ihtiraslar uyandırmasıyla neticelenmiştir: Bu kapalı sahenin en meşhur kahramanı da Hürrem Sultan'dır. Hürrem'in entrikaları büyük şehzade Mustafa'ya karşı cephe almasıyla başlamıştır. Kanuni'nin Gülbahar Hatun'dan olan bu oğlu saltanat varisi olacağından başka parlak meziyetleriyle halkın ve bilhassa ordunun teveccühünü kazanmaya başlamış ve bu suretle Hürrem Sultan'ın şehzadelerini gölgede bırakmıştır. Hatta Makbul İbrahim Paşa'nın da Şehzade Mustafa'ya taraftar olduğundan bahsedilir. Hürrem Sultan'ın veziriazama düşmanlığı işte bundan dolayıdır ve bu hisle Kanuni'ye daima İbrahim Paşa'nın aleyhinde telkinatta bulunmuş, Pargalı'nın Osmanlı tahtına göz diktiği hakkında nihayet Sultan Süleyman'ı iknaya muvaffak olmuştur. Hürrem Sultan'ın son İran seferine de muhalif olduğundan da bahsedilir. Bunun sebebi de Fransa sefiri jehan de la Forest'nin çevirdiği entrikalara atfedilir” (Sakaoğlu, 2015: 225).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin en üzücü olaylarından biri olan Şehzade Mustafa'nın boğdurulmasında da Hürrem Sultan'ın etkisi olduğu düşünülmektedir. Busbecq olay ile ilgili gözlemlerinden şunları yazmıştır: “Öte yandan (Mustafa'nın) üvey annesi (Hürrem) tahtı kendi çocukları için muhafaza etmek gayesiyle elinden geleni yapıyordu. Sultanın nikahlı karısı olarak nüfuzunu kullanıp Mustafa'nın en büyük şehzade sıfatıyla sahip olduğu hakları ve meziyetlerini bertaraf etmek istiyordu”. Hürrem Sultan'ın bu amaç için her şeyi yapabileceğini söyleyen Busbecq yazdıklarına şöyle devam ediyordu; “Amacına ulaşmak için Rüstem'in aklına ve desteğine başvurdu. Süleyman'ın Roxolana'dan olan kızı Rüstem ile evliydi, dolayısıyla ikisinin de çıkarları müşterekti” (Busbecq, 2014: 31). Dönemi anlatan çoğu eserde bu olayın sorumlusu Hürrem Sultan, kızı Mihrimah Sultan ve damadı Rüstem Paşa suçlu görülür (Altınay, 2000).

Halk, Kanuni sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan tarafından büyülendiğine inanıyordu. Padişahın zevcesine sevgisi o kadar büyüktü ki herkesi şaşırtıyordu. Hürrem Sultan'ın bir cadı olduğuna, Kanuni Sultan Süleyman'ı büyüleyerek

istediğini yaptırdığına inanıyorlardı. Hürrem sultan ve çocukları hakkında daima kötü konuşurlardı (Afyoncu, 2011: 180).

Hürrem Sultan dönemin kötü olaylarının sorumlusu olarak görülmüş. Bütün bunları yaptığına dair kanıt olmamasına rağmen hem halk tarafından hem de bazı tarihçiler tarafından suçlu ilan edilmiş. Taşlıcalı Yahya, Şehzade Mustafa'nın ölümünden sonra yazdığı mersiyesi hakkında yaptığı bir konuşmada bu durumun nedenini bize göstermektedir aslında. "Padişahımız hata etti demektense terbiyeli davranıp kötü kişiler araya fesat soktu demeyi daha uygun gördüm" (Altınay, 2000: 53).

Pierce, Hürrem Sultan'ın oğullarından birinin tahta çıkmasını garantiye almak için padişahın kendisine olan aşkını bencilce kullanmış, Osmanlının geleceğini tehlikeye atan bir komplocu olarak yansıtılmasına karşı çıkmıştır. Hürrem Sultan'ın dönemin şartlarına bakıldığında çocuklarının geleceğini düşüp, onları korumaya çalışan bir anneden beklenen davranışları sergiliyordu. Hürrem Sultan'ın sahip olduğu olumsuz şöhret yasal statüsünün belirsiz olmasından kaynaklanıyordu. Mahidevran Sultan ve Hürrem Sultan çocuklarının geleceğini düşünen ve bunun için mücadele eden iki anneydi. Mahidevran Sultan yerli ve yabancı kaynaklarda kendisini oğluna ve onun geleceğine adanmış, annelik ve politik görevini layıkıyla yerine getiren bir kadın şerefli bir kadın olarak gösterilmiştir. Aynı amaç için mücadele eden Hürrem Sultan ise komplocu olarak gösterilmiştir. Bunun nedeni ikisi arasında bir güç dengesinin bulunmamasından kaynaklanmaktaydı (Peirce, 2000: 119-120).

"Hürrem Sultan'ın, diğer saray kadınlarından farklı bir ayrıcalığı söz konusudur ve Osmanlıları tarihinde, kölelikten hür ve nikahlı padişah eşliğine yükselebilmüş tek odur. Doğu-Batı devletleri katında çizdiği saygın kimliği de görmezlikten gelinmez. Tahtın, öz oğullarından birine kalması için siyasi cinayetlere önyak olduğu doğruysa, bu da o günün koşulları dikkate alınarak yorumlanabilir. Hürrem'in iç ve dış siyasetteki rolü, büyük bir padişahı kırk yıl boyunca aşkına ortak edişi, güzel sanatlara ve hayır işlerine düşkünlüğü, yazın yeteneği, saray haremine katkıları; kadınlığın tarihi bağlamında yeni baştan ve nesnel bakışlarla araştırılmaya değer. Hürrem'in renkli, farklı, ayrıcalıklı kimliği yadsınamaz" (Sakaoğlu, 2015: 220).

Hürrem Sultan'ın hayatı saray içindeki entrikalardan ibaret gösterilse de diplomatik ilişkilerde etkili olduğu görülmektedir. 1548'de Lehistan da tahta yeni

geçen Kral Sigismund'a tebrik mektubu göndermiştir (Afyoncu, 2011: 190-191). 1547 İstanbul'a sığınmacı olarak iki “mirza” (prens) gelir: Biri, Şirvanşahlar'dan Burhan-ı Ali, diğeri Şah İsmail'in küçük oğlu, Şah Talımaslı'nın kardeşi Elkas Mirza. Hürrem Sultan bir kraliçeye yakışır tarzda verdiği hediyelerle Mirzaları etkilemiştir (Sakaoğlu, 2015: 229).

Hürrem Sultan 1558'de Kanuni Sultan Süleyman ile beraber gittikleri Edirne'de rahatsızlandı. Hekimlerin her türlü müdahalesine rağmen iyileşemeyen Hürrem Sultan, İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra 1558'in Nisan ayında vefat etti (Afyoncu, 2011: 193). Süleymaniye Camii avlusuna gömüldü. Kanuni Sultan Süleyman sonrasında mezarının üzerine bir türbe yaptırmıştır (Uluçay, 2012: 62).

Hürrem sultan hayatı boyunca birçok hayır işinde bulunmuştu. Sarayın kendisine bahşış ettiği maaşla imparatorluğun birçok yerinde eserler inşa etmiştir. Aksaray'da kubbeli bir camii ile şadırvan, yanında medrese, darüşşifa, imaret ve mektep yaptırdı. Edirne'ye su getirilmesini ve bunun çeşmeler yoluyla halka ulaştırılmasını sağladı. Meriç üzerinde cıs-r-i Mustafapaşa'da imaret, cami ve kervansaray yaptırdı. Mekke ve Medine'de de birer imaret yaptırdı (Uluçay, 2012: 62).

### 3.2.5. Tarihe Yansıyan Kanuni ve Hürrem İlişkisi

Kanuni Sultan Süleyman dönemi pek çok yönden Osmanlının en parlak dönemiydi. Öyle ki bu döneme “Muhteşem Yüzyıl” denmiştir. Kanuni yarım asır kaldığı Osmanlı tahtında büyük başarılar elde etmiş, kendisinden sonra gelecek olan hükümdarlara eşsiz miraslar bırakmıştır. Kanuni dönemi yalnızca siyasi başarılarıyla değil aynı zaman da padişah ile cariyesi arasında geçen müthiş aşkla da çok konuşulmuştur. Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın aşkı Osmanlı hanedanlığının geleneklerini değiştirecek kadar güçlüydü.

Uluçay (Uluçay, 2001: 21) Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'a olan bağlılığını şu sözlerle ifade etmiştir; “Kıtalara otağ kuran, milletlere kös dinleten, hükümdarlara diz çöktüren: Muhteşem Süleyman'ın bu muazzam kudreti yanında bir ele eğildiği, yenemediği bir kale, hem de duvarları ipekten, burçları lepiska

saçlardan, mazgalları cazibeli bir çift gözden ibaret olan bir kale vardı: Bu kalenin sahibi, sevgilisi, başkadını, hasekisi Hürrem Sultan'dı. Kanuni ülkeleri fethederken, o da bu muazzam padişahın kalbini fethetmiş, ona senelerce hükmetmiştir.”

Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın nerede ve ne zaman karşılaştıkları tam olarak bilinmemekte, bu konuyla ilgili çeşitli rivayetler tarih kitaplarında yerini almaktadır. Kimi tarihçilere göre Valide Sultanlar oğullarına cariyeye seçtiği için Hürrem Sultan Kanuni'nin annesi Hafsa Sultan tarafında seçilmiş ve Kanuniye hediye edilmiştir.

Altınay, “Kadınlar Saltanatı” adlı kitabında ikilinin tanışma şeklini çok daha farklı bir şekilde aktarmıştır. Saraydaki esir ve cariyeler ailelerinden kopartılıp bilmedikleri bir memlekete geldiklerinden beri içleri özlemle dolu olsa da emirlere boyun eğiyorlardı. Bütün cariyeler içinde yalnızca Rus kızı olan cariyeye asabılık gösteriyordu. On yedi yaşındaki, bu cariyeye haremde yaşadığı hayattan çok sıkılmış, her fırsatta isyan ediyormuş. Bir gün hırçınlıkları tahammül edilemeyecek seviyeye gelince bu durum Sultan Süleyman'a haber edilmiştir. Derhal Hürrem'i yanına çağıran Sultan Süleyman genç cariyenin kendisine de hırçınlık ettiğini görünce çok şaşırılmış. Kanuni Sultan Süleyman daha ilk görüşte Hürrem Sultan'a vurulmuş. O günden sonra Hürrem Sultan cazibesıyla ve tavırlarıyla Sultan Süleyman'ın kendisine olan tutkusunun giderek artmasına neden olmuştur (Altınay, 2000: 31-32). Bu hikâyenin Harem kurumu ve Hürrem Sultan'la ilgili kabul edilen bilgilere pek uymadığı söylenebilir. Harem içinde bir cariyenin huysuzluğu doğrudan padişahla paylaşılmaz, haremın yönetiminden Valide Sultanlar sorumludur. Yine çoğu kaynak Hürrem'in güler yüzlü olduğunu yazmaktadır.

Bizi bu konuda aydınlatacak yeterince kaynak olmadığı için birbirinden farklı görüşler ortaya atılmaktadır. Yaşar Yücel, Kanuni'yi anlattığı kitabında farklı bir hikâyeye yer vermiştir. Sultan Süleyman başarısızlıkla sonuçlanan Viyana Kuşatmasını başarılıymış gibi göstermek için çeşitli eğlenceler düzenlemiş. Kendisini bu eğlencelere kaptıran Sultan, harem ağasına verdiği emirde haremi ziyaret edeceğini bu yüzden gerekli hazırlıkların yapılması gerektiğini söylemiş. Haberi alan cariyeler kendilerini padişaha beğendirmek için hemen hazırlıklara başlamışlar. Haremdeki güzel cariyeler maharetlerini sergilerken, padişahın gözü pek güzel olmayan ancak bakışları ile kendisini etkileyen Hürrem'e takılır. Padişah

beğendiği cariyenin omzuna mendilini koyar. Harem ağasından akşam mendilini geri getirmesini ister. Böylece harem ağası, Padişahın seçtiği cariyeyi gece için hazırlar, haremdeki diğer cariyelerle birlikte şarkı ve türkülerle padişahın özel odasına uğurlar (Yücel, 1987, s. 39,40). Padişahların cariyelerini böyle seçtiğine dair yazılar olmakla birlikte henüz gerçekliği ispat edilmemiştir (Uluçay, 1971: 28).

Venedik Elçisi Mario, Kanuni'nin de diğer ataları gibi çok sayıda cariye aldığını belirtmiş. Padişahın kadınlar sarayına sık sık gittiğini, şehvet düşkün olduğunu belirtiyordu. Kanuni, Hürrem'le olan beraberliğinin üzerinden biraz zaman geçtikten sonra tek kadına bağlanmıştır. Bu kadın şüphesiz o zaman dört çocuk annesi olan Hürrem Sultan'dan başkası değildi (Peirce, 2000: 77).

Hürrem Sultan, padişahın kendisine sadık kalması için elinden geleni yapmış. Venedikli elçiler, bir valinin biri padişaha diğeri de valide sultana iki Rus cariye verdiğini, padişahın kendisine hediye edilen Rus cariyeye çok kıymet vermesi üzerine Hürrem Sultan'ın bu duruma çok üzüldüğünü, ağlayarak kendisini yerden yere vurduğunu anlatırlar. Kanuni bu durum üzerine kendisine hediye edilen cariyeyi geri göndermiş. Hürrem Sultan'ın üzülmesine müsaade etmemiştir (Afyoncu, 2011: 166).

Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan önce henüz şehzade iken bir hasekisi vardı. Mahidevran Sultan, Sultan Süleyman'ın en büyük oğlunun, Şehzade Mustafa'nın annesiydi. Hürrem Sultan ile aralarında münakaşalar yaşandığı rivayet edilmektedir. İki sultanın arasındaki kıskançlık ve asabiyet artınca haremde birbirlerine saldırıp, kavga etmişler. Mahidevran Sultan'ın şiddetle saldırdığı, Hürrem sultanın saçlarını çekip, yüzünü tırmaladığı söylenmektedir. Bu olay akabinde Sultan Süleyman sevgili cariyesini yanına çağırması, Hürrem ise kavganın izlerini taşıdığı için yanına gitmek istemediğini söylemiştir. Sultan Süleyman'ın ısrarları üzerine yanına giden Hürrem Sultan olayı gözyaşları içinde anlatmış. Bu duruma çok sinirlenen Sultan Süleyman derhal Mahidevran sultanı yanına çağırması ve olayın aslını sormuş, Mahidevran Sultan olayı anlatıp haklı olduğunu onun daha fazlasını hak ettiğini söyleyince Sultan Süleyman daha da çok sinirlenmiş. O günden sonra kalbinde Mahidevran Sultan'a karşı soğukluk hissetmiş (Altınay, 2000: 32-33). Gerçekliği sorgulanacak olan bu hikâyenin, Kanuni Sultan Süleyman'ı Hürrem Sultan'a daha da yakınlaştırdığı söylenmektedir.



Bu olaydan sonra padişahın annesi Hafsa Sultan'ın 1534'teki ölümüne değin Haremdeki sükûnet korunabilmiş. Hafsa Sultan'ın ölümünden sonra kavgalar artınca padişah, Mahidevran'ı saraydan uzaklaştırıp Manisa sancağına atadığı Şehzade Mustafa'nın yanına göndermiş. Bu söylence, Hürrem romanlarının başlangıç konularındandır. Ancak geleneğe göre sancağa çıkan şehzadelere anneleri eşlik ederdi. Mahidevran'ın Manisa'ya gitmesinde yaşandığı iddia edilen bu kavganın etkili olduğu söylenemez (Sakaoğlu, 2015: 250-251).

“Kimi yerli ve yabancı yazarlar, düzmece tarih kurgularına oturttukları romanlarında, Hürrem'i, Mahidevran'ı, Gülfem'i, Hafsa Sultan'ı vb. türlü dramatik sahnelerde buluşturmışlarsa da bunları doğrulayan belgeler yoktur. Kaldı ki, Mahidevran 1530'da sancağa çıkan oğlu Mustafa'yla İstanbul'dan ayrılmış; şehzadenin 1553'te boğdurulması üzerine Bursa'da inzivaya çekilmiş, orada ölmüştür. Hürrem'in diğer birgesi Gülfem hakkındaki bilgiler ve hasekiler arasındaki kavga haberi de kuşkuludur. Aksine Hürrem, sevgili padişahına yazdığı mektuplarından birinde “Gülfem cariye” diyerek ondan selam yazmıştır. “Mahidevran'ın İstanbul'dan ayrılması, Hafsa Sultan'ın da ölümü ardından Hürrem'in Haremde tam bir egemenlik kurduğu” yazarların yorumudur” (Sakaoğlu, 2015: 226).

### 3.2.6. 16. Yüzyılda Osmanlı Kıyafetleri

16. yüzyıl Osmanlı devletinin her yönden en güçlü, en parlak dönemiydi. Bu yüzyılda özellikle dokumacılık sektöründe ilerleme kaydedilmiş, kıyafetler dönemin ihtişamını gösterecek birer örnek haline gelmiştir. Kumaşlarda küçük desenler ve çeşitli renkler kullanılmış, bu dönem giysilerinin önceki dönemlere göre daha süslü olduğu söylenebilir. Devletin ekonomik gücünü kıyafetlerden anlaşılmaktaydı. Kıyafetler oldukça değerliydi (Özcan, 2009: 7). 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğuna ait egzotik giysiler ihtişamın ve gücün bir göstergesiydi. Kumaşlardaki desenler ve teknikler dönemin Avrupa modasına da yön vermiştir (Himam, 2013: 91). “Osmanlıda giysi kişisel zevkten ve estetikten öte bir konudur. Giysiler, toplumun etiket kurallarının bir parçası ve toplumsal hiyerarşinin korunmasındaki temel unsurlardan biri olduğundan hazırlanışına, tasarım zenginliğine, kumaşın cinsine ve süslemesine büyük önem verilmiştir” (Himam, 2013: 99-100).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde elçilik yapış olan Busbecq Osmanlıyı anlatan mektuplarının ilkinde gördüğü kıyafetlerin muazzamlığından nasıl etkilendiğini anlatmaktadır. Kıyafetlerin rengârenk olduğundan bahseden Busbecq

altın, gümüş ve mor renklerin ipek ve atlas kumaşlar üzerinde parıldadığını yazmıştır. Giysiler bol işlemeli ve güzeldi (Busbecq, 2014: 66).

Türkler siyah rengin talihsizlik getirdiğine inanıyor ve birinin siyah giyinmesini uğursuzluk sayıyorlar. Büyük felaketler yaşayanlar ve yas tutanlar dışında siyah renk giymiyorlar. Beyaz, sarı, mavi, menekşe ve kurşuni gibi renkler uğurlu sayılmakta. Pembe renk ise seçkinliğin bir göstergesidir ancak savaş zamanında ölümün habercisi olarak kabul edilmektedir (Busbecq, 2014: 55).

Osmanlı devletinde giysilerin statüyü belirleyen unsurlardan biri olması kıyafetlerde çeşitliliğin sağlanmasında etkili olmuştur. Kıyafetler sınıflara ayrılmaktaydı. Genel olarak; saray kıyafetleri, idari, askeri, kentli, köylü ve Gayrimüslim kıyafetleri olmak üzere özetlenebilir. Bu fark kişisel zevk ya da modadan değil, insanların hangi statü veya sınıfta olduğunu göstermek içindi. (D' Ohsson, 1973: 79 Akt. Özcan, 2009: 4). Bu çalışmada diğer sınıflar yer almadığı için sadece saray kıyafetleri yer alacaktır.

### 3.2.6.1. Saray Kıyafetleri

Osmanlı devletinde ölen padişahların kıyafetleri saklanmış bu sayede günümüze kadar gelmiştir. Ancak saray kadınlarının kıyafetleri saklanmadığı için elimizde çok fazla örnek yok. Geleneğe göre padişah ölünce ya da belli bir nedenden dolayı taht değişikliği olursa padişahın haremî eski saraya gönderilirdi. Bir kısmı tekrar evlendirildi. Bu yüzden saray kadınlarından günümüze az sayıda giyim kuşam eşyası kalmıştır. Tarihte ne kadar geriye gidilirse ulaşılması o kadar zorlaşmaktadır. Yerli ve yabancı seyyahların yazdığı seyahatnameler, minyatürler, resimler ve Topkapı Sarayı Müzesi arşivlerinde bulunan terzi defterleri bize Osmanlı döneminde kadın giyimi konusunda aydınlatmaktadır.

Harem ve hareme dair her şey batı dünyasında büyük merak uyandırıyor. Sultanların ve harem de yaşayan diğer kadınların giysileri de Avrupalı sanatçıların ve seyyahların ilgi odağı olmuştu. Harem Avrupalılar düşünce yapısında ve eserlerinde egzotik bir anlam temsil ediyordu. Haremde yaşayan kadınların giysileri batının egzotik fantezilerinin devamıdır (Himam, 2013: 104).

Nuran Atasoy, haremde kapalı bir alan olduğunu bu yüzden kadınların giyim kuşamları konusunda kısıtlayıcı kurallar olmadığını söylemektedir. Minyatür eserlerde haremdeki kadınların açık giyindikleri gösterilmektedir. Göğüs dekoltesi olan elbiseler çoktu. Harem erkeklerin girmediği bir yer olduğu için kadınların açık giyinmesinde herhangi bir sakınca yoktu. Şehzadeler bile blue çağına gelmeden haremde gönderilirdi ([https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV\\_xMCCc](https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV_xMCCc)). Osmanlı devletinde kadınlar dışarda bedenlerinin kıvrımlarını göstermeyecek giysiler giyerlerdi. Evlerinde ise süslü kıyafetler giyerlerdi.

Haremde giyilen giysiler mevsimine göre değişirdi. Elbiseler çoğu zaman ince ipeklerden yapılır, böylece vücut hatları ortaya çıkardı. Göğüs dekoltesi olmasına, bir erkeği etkileyebilecek biçimde yapılmasına dikkat edilirdi. Yaka kısmı elmas düğmelerle iliklenirdi. Elmas ve değerli taşlarla süslü kemerler takılırdı. Elbiselerin yenileri kürkle kaplanmıştı. Giysiler giyen kadının vücudunun güzelliğini ortaya çıkarabilecek şekilde dikilirdi (Uluçay, 1971: 52-53).

Haremde yaşayan kadınlar dış görünüşlerine dikkat ederlerdi. “Haremde yaşayan bütün kadınlar gibi kadın efendiler de özellikle saçlarına pek itina ederlerdi. Bunun için sarayda berber usta ve kutucu usta bulunurdu. Saçlar, uzun ve örgülü olurdu; bazılarında topuğa kadar inerdi” (Uluçay, 1971: 52). “Saçları örmek, bu örgülerin arasına kıymetli taşlardan yapılmış iğneler ve kurdeleler koymak moda idi. Başa hotoz giyildiği zaman saçlar, bu hotozun içine toparlanırdı (Uluçay, 1971: 52). Bunun yanında kadınlar makyaj yapmaya da önem verirlerdi. “Haremde, kadınlar yüzlerine makyaj yaparlardı, gözlerine sürme çekerlerdi. Vücutlarına güzel kokular sürerlerdi. Bu kokuların bazıları o kadar ağırdı ki etkileri uzaktan hissedilirdi. Boyun ve gerdanlarına inci, elmas ve altından yapılmış gerdanlıklar ve kordonlar takarlardı” (Uluçay, 1971: 52).

Osmanlı saray kadınları arasında Hürrem Sultan giyim kuşamı ile de dikkat çekerdi. Sakaoglu, Hürrem Sultan'ın portreleri üzerinden değerlendirme yapmıştır.

“Portrelerinin en güzeli, padişah eşlerine özgü mücevherli hotozu, eski çağlardan beri bir tür hükümdarlık simgesi olagelen bir kulağındaki "mengüş"ü (hilal küpe) ile "Haseki Sultan" kıyafetli betimidir. Ressamı bilinmeyen bu tablo Topkapı Sarayındadır. Tarih verileri onu bir yaratıcı-modacı denebilecek kadar giysi ve aksesuar meraklısı olarak tanıtır. Ressam Tinterette'nin yaptığı, Arşidük Ferdinand koleksiyonundaki portresinde de yine yarı cepheden, başında daha ağır bir hotoz, üzerinde yarım kollu, açık yakalı, daha

sade bir saray giysisiyle betimlenmiştir. Gür saçları örgülü biçimde arkaya bırakılmış, alnında, şakaklarında da zülüfler vardır. Çağının örtünme kurallarına göre hayli açık saçık bu resminde ve diğer portrelerinde, güzelliği kadar incelik ve zekasının da yansıtılmasına özen gösterildiği seçilmektedir” (Sakaoğlu, 2015:241).

Hürrem Sultan’ın kendi kıyafetlerini tasarladığı düşünülmektedir. Uzmanlar, saraydaki padişah ailelerine ait eşya ve giysiler arasında, kumaşı ve biçimiyle özgünlük yansıtan bazı kaftan, yelek, gömlek vb. eşyaların Hürrem Sultan’a ait olabileceği kanısındadırlar (Sakaoğlu, 2015: 240).

Osmanlı sarayında erkek kıyafetlerine baktığımızda özellikle kaftanlar dikkat çekmektedir. Osmanlı da ölen padişahların giysileri saklandığı için kaftanlar günümüze kadar gelmişlerdir.

Kaftanlar iç ve dış olmak üzere iki şekilde sınıflandırılmıştır. “İç kaftanlar, önden bele kadar düğmeli, etek kapalı, kollar dar ve uzun olup biraz bedene otururdu. Altına da şalvar giyilirdi” (Özcan, 2009: 36). Dışa giyilenler ise “genellikle merasim kıyafeti olup, önden tamamen açıktır. Bunlar telli çatma, seraser, kemha gibi değerli kumaşlardan yapılırdı. Biçim olarak diğerleriyle aynıydı. İç kaftanlarda aynı dış kaftanlar gibiydi. Fakat dış kaftanlarda, kol üzerinde omuzdan aşağıya kaftan boyu kadar “yen” denilen ikinci bir kol parçası sarkardı. Bu yenlerin sultanın görünüşüne ayrı bir görkem katması amacıyla yapılırdı” (Özcan, 2009: 36).

Kanuni Sultan Süleyman genellikle yeşil renk giyermiş. Avrupalılarda yaşını almış birisinin yeşil giyilmesi uygun görünmezken, Müslümanlar dinlerinin rengi olduğu için ve peygamberlerinin de ihtiyarlıkta aynı renkten giyinmiş olması yeşil rengin giyilmesinde etkili olmaktadır (Busbecq, 2014: 55).

### **3.3. HAREM**

Harem, İslam söz daracığında Arapça h-r-m kökünden türemiş önemli bir kelime ailesinin üyesidir. Bu kök içinde birbiriyle bağlantılı iki anlam taşır: kanun dışı veya yasak olmak ve kutsal, dokunulmaz veya tabu ilan etmek. Haremin sözlük anlamına baktığımızda kutsal alan veya mabet anlamlarına gelmektedir (Peirce, 2000: 2).

Osmanlı padişahlarının aileleri ve çocukları haremde yaşarlardı. Harem için kısaca padişahın özel hayatının geçtiği yer, evi olarak bahsedebiliriz. Ancak harem bu kadar basit anlatılmayacak kadar gizemli ve karmaşık bir yapıya sahipti.

Osmanlılarda harem teşkilatının ne zaman başladığı kesin olarak belirlenememiştir. Ancak harem hayatının Edirne Sarayı'nın yapılmasıyla başladığını ve İstanbul'un alınmasıyla geliştiği tahmin edilmektedir. Eldeki bilgilerden Harem teşkilatının Fatih Sultan Mehmet zamanında, Enderun mektebi ile birlikte yapıldığı çıkarılmaktadır (Uluçay, 1971: 116).

Haremin asıl yeri Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar Eski Saray'dı. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u kuşattığında yaptırdığı ilk saray aynı zaman da padişahın yaşadığı yerdı. 1468'de Fatih Sultan Mehmet inşa ettirdiği Yeni Saray'a bugün ki ismiyle Topkapı Sarayı'na yerleşti. Ancak harem yaklaşık bir yüzyıl boyunca Eski Saray'da kaldı. Kanuni Sultan Süleyman döneminde harem Topkapı Sarayı'na taşındı. Böylece Osmanlı Devleti'nin de daha etkin bir konum elde etmiş oldu (Peirce, 2000: 160-161).

Haremin Topkapı Sarayı'na taşınma nedeni tarihçiler arasında farklı durumlara bağlanmaktadır. Bazı tarihçilere göre, Kanuni zamanında Eski Saray yandığı; Hürrem Sultan'ın ricası üzerine harem Topkapı Sarayı'na götürüldü (Uluçay, 1971: 2).

Osmanlı padişahları, Devleti'nin ilk dönemlerinde siyasi ilişkilerini güçlendirecek evlilikler yapmışlardır. Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde Anadolu Beylerinin kızları ya da Hristiyan Krallıklarının Prensesleriyle evlilikler yapılırken, I. Bayezid'den sonra Müslüman kadınlarıyla evlenmekten kaçınmışlardır. Padişahın birçok cariye ile ilişki kurması, siyasi bir kaygıdan çok, hanedanın devamı için erkek çocuk sahibi olma düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Böylece harem sistemi bilinçli bir hanedan politikasının sonucunda ortaya çıktığı söylenebilir (İnalçık, 2001: 8).

Busbecq göre I. Bayezid'in karısı Timur'a esir düşünce, Bayezid karısına yapılan her türlü hakareti görmek zorunda kalmış ve bu durumdan sonsuz üzüntü ve utanç yaşamıştı. Sonraki padişahlar yaşanan bu olaydan ders çıkarmış, benzer utanç verici durumlar yaşamamak için nikah yapmamışlardır (Busbecq, 2014: 30). Osmanlı padişahlarının nikahlanmama geleneği sonraki yıllarda- bazı istisna dışında- devam

etmiştir. Bu gelenek Osmanlı da harem kurumunun önem kazanmasına neden olmuştur. Günümüzde halen tartışmalara konu olan harem kurumu, dönemin birçok şair, yazar, ressam ve tarihçisinin merak ettiği bir konu haline gelmiştir.

Yerli ve yabancı birçok tarihçinin, yazarın ve ressamın eserine konu olmuş harem hakkında net bilgiler elde edilmesi zor. Osmanlının İstanbul'un fethiyle beraber yükselme dönemine girmesi Avrupalıların, Osmanlı Devleti'ne olan ilgisini arttırmıştır. En çok ilgi dışardakiler için tam bir gizem olan harem üzerine olmuştur. Batılıların gözünde harem, genç ve güzel kızların padişahın kalbini kazanmak için yarıştığı ve güç elde edebilmek için çeşitli entrikaların planlandığı bir yerdir. Harem "Altın Kafes" olarak betimlemiştir (Baysal, 2007).

"Harem, 200-300 kadının kapalı bir yaşam geçirdiği sarayın bu gizli ve esrarlı bölümü; Batılıların eskiden beri merakını çekmiş, hayal ve fantezi dolu, kulaktan duyma tasvirler bırakmıştır. 1432'de Edirne'de II. Murad'ın sarayını ziyaret etmiş olan Bertandon de La Brocquiere, Padişah'ın sarayda çıplak cariyeleri seyrettiği havuzdan söz eder. Dikkate değer ki, 16. yüzyılda III. Murad için de aynı şey söylenmiştir. Harem dairesinde, bu sultanın özel bir havuz yaptırdığını biliyoruz. İngiliz Elçiliği Kâtibi P. Rycaut, Padişah'ın geceyi geçireceği cariyeyi seçmek için iki sıra dizilmiş cariyeler arasından geçerken, beğendiği kızın önünde mendil bıraktığını söyler ki, bu tamamı ile fanteziden ibarettir. Yine Rycaut, cariyeler arasında lezbiyenliğin yaygın olduğunu, sevgilileri için ölümü bile göze aldıklarını duymuş; ölüm cezası da bir çuvala konup gece gizlice deryaya atılmakmış" (İnalçık, 2001: 7).

Peirce, harem ve padişahların özel hayatını anlatan kitapların iyi satış yaptığını, bu yüzden bu eserlerde gerçek, söylenti ve fantezinin birbirine karıştığını söyler. Dönemim yazarlarının harem hakkındaki gerçekleri yazmalarının önünde iki engel vardır: Bunlardan ilki Avrupalıların Osmanlıya karşı sahip oldukları bakış açısı yani oryantalist görüşü, ikinci ise harem-i hümayuna fiziksel olarak girişin imkânsız oluşudur. Eserlerinde haremi konu alan tüm yazarlar kulaktan dolma söylentiler ile doğu medeniyetleri için kurulan fantezileri birleştirmiştir (Peirce, 2000: 153-155).

Haremin iç düzenini ve nasıl yönetildiğini bilmek neredeyse imkânsız. Erkeklerin içeriği girişleri kesin ve katı kurullarla yasaklanmış, Hristiyan manastırlarından daha disiplinli bir yerdir. Erkek olarak özel durumlarda sadece hekimlerin hareme girmesine izin vardı. Hareme alınan kadınların da dışarı çıkmaları zor, ancak eski saraya kapatılacaklarsa haremden çıkmalarına izin vardı (Tavernier, 2007: 151).

Haremi konu edinen yerli ve yabancı eserlerin tümü hayal ürünüdür. Kulaktan kulağa dolaşanların yazı veya resimle ifadesinden başka bir şey değildir. Yazılan ve çizilen eserlerin hiçbirisi, haremi, hayal yuvası olmaktan, karanlık ve gizemli bir yer olmaktan kurtaramamıştır (Uluçay, 1971: xv).

Harem yabancı eserlerde fantezi dolu bir aşk yuvası olarak temsil edilse de yerli birçok yazar ve tarihçi haremi bir eğitim kurumu olarak tasvir etmektedir. Osmanlı da üst düzey devlet yöneticilerinin Enderun da yetiştirilmesi gibi, harem de genç kızların eğitildiği bir yerdi. Okuma, yazma, resim yapma, dans etme, işleme yapma, hat, protokol gibi dersler verilirdi (Baysal, 2007, s. 593).

### 3.3.1. Cariyeler

Harem kurumunun en çok merak edilen ve en çok tartışılan sakinleri cariyelerdir. Cariyeler için harem hayatının kolay olduğunu söylemek mümkün değildir. Cariyeler, İncalık'ın tabiriyle köledirler ve mal muamelesi görürler (İncalık, 2001: 7).

Osmanlıda cariyeler çoğunlukla savaşlardan esir alınır ya da pazardan satın alınırdı (İncalık, 2001: 7). Bunun yanında padişahlara hediye olarak gelen cariyelerde vardır (Uzunçarşılı, 1988: 147). Başta sadrazam olmak üzere hanedan üyeleri, divan üyeleri, valiler, sancak beyleri yetiştirdikleri veya satın aldıkları cariyeleri padişaha hediye ederlerdi (Uluçay, 1971: 12). İlk dönemlerde cariyelerin sayısı az iken saraya hepsi alınırdı, ancak sayılarının artmasıyla beraber güzel olanları saraya alınıp diğerleri satılırdı. Kafkasyalı güzeller meşhur olduğu için Çerkez, Gürcü ve Rus cariyeler hareme sokulmuştur (Uluçay, 1971: 11).

Saraya yeni alınan cariyelere öncelikle İslam dini ve ibadetleri öğretilir, okutulup yazdırılırdı. Yeteneklerine göre müzik, dans, dikiş ve nakış öğretilirdi. Cariyelerin eğitim gördüğü bu ilk dönemlerine acemilik denirdi. İlk dönemden sonra acemiler, cariyeler, kalfalar (şakirdler), ustalar ve Gedikliler olarak beş dereceye kadar çıkarlardı (Uzunçarşılı, 1988: 147).

Gedikli, doğrudan doğruya padişah hizmetine verilir; onun haremde yemek, çamaşır ve benzeri hizmetlerini görürdü. Padişahın yatağına aldığı gedikli, "haseki"

veya “ikbal” adıyla yüksek bir dereceye yükselir. Bunlardan padişahın gözdesi olan haseki, padişahın kadını olurdu. Kadın efendiler kendi aralarında; Başkadın, İkinci Kadın diye sıralanırdı. Padişahın zevcesi sayılan her kadına bir daire tahsis edilir ve hizmetine çalışanlar verilirdi (İnalçık, 2001: 11).

### 3.3.2. Hasekiler

Osmanlı Padişahlarının hanımlarına ikbal, haseki ve kadın efendi gibi isimler verilmiştir. Hasekiler sayısı birden fazla olabilirdi. Padişah eşleri arasında diğerlerinden daha önemli bir mevkiye sahiplerdi. Hasekilere yani kadın efendilere ayrı ayrı daireler tahsis edilirdi. Hasekiler arasında çocuk doğuranların daha itibarlı olduğu bilgisi yanlıştır. Çocuk doğursun ya da doğurmasın haseki denilirdi ve aralarında itibar farkı yoktu. Kız veya erkek doğuran hasekilere *Haseki sultan* denilirdi (Uzunçarşılı, 1988: 152).

Hürrem Sultan’la beraber haremde hasekilerin yükselişi başlamıştır. Hürrem Sultan’a kadar bütün hasekiler sancağa çıkan şehzadeleriyle beraber haremden ayrılırdı. Ancak Hürrem Sultan oğlu Cihangir’in hastalığı yüzünden başkentte onun yanında kalmış ve diğer oğullarıyla beraber sancağa gitmemiştir. Kanuni Sultan Süleyman’ın Hürrem’den önceki hasekisi olan Mahidevran Sultan sancağa çıkan son haseki olmuştur. Hasekilerin başkentte, harem de kalmaya devam etmeleri saray işlerinde daha da çok etkili olmalarını sağlamıştır (Peirce, 2000: 80-81).

### 3.3.3. Valide Sultanlar

Padişah annelerine Valide Sultan denilmektedir. Bu tabir III. Murat zamanında kullanılmaya başlanmış, bu dönemden önce Mehd-i Ulya tabiri kullanılmaktaydı (Uzunçarşılı, 1988: 154). Uluçay ise Osmanlı padişahlarının ilk dönemden beri Valide Sultan tabirinin kullanıldığını, XIX. Yüzyılda da bazen Mehd-i Ulya tabirinin kullanıldığını belirtir (Uluçay, 1971: 62).

Valide sultan, haremde herkesten üstün bir konumdaydı. Valide sultan hem sultan ailesinin vesayetinden hem de haremde günlük işleyişinin idari denetiminden sorumluydu (Peirce, 2000: 169). Valide sultan, haremde batı toplumlarındaki bir



kraliçe kadar itibarlı ve nüfuzlu idi (İnalçık, 2001: 9). Harem içindeki en güçlü konumun valide sultanda olduğunu imparatorluk içinde verilen en yüksek maaşa sahip olmasından çıkarmaktayız (Peirce, 2000: 169).

Valide Sultanın merkezdeki dairesi haremi iki ayrı kanada ayırmaktaydı. Onun odalarıyla kara ağaların bölümü arasında cariyelerin bölümü, valide odalarının diğer tarafında ise padişah ve genç şehzadelerin daireleri yer almaktaydı. Valide sultanın dairesi böylece haremi “hizmet kanadı” ve “aile kanadı” olmak üzere ikiye bölüyordu. Valide sultan dairesinin bulunduğu merkezi konum her iki tarafı göz altında tutmasına izin veriyordu. Haremin her köşesine ulaşma olanağı, onun harem kurumu yöneticisi ve sultan ailesinin koruyucusu rollerini üstlendiğinin en büyük göstergesidir. Haremin fiziksel yapısına bakıldığında buranın hâkim sakinini padişah değil de valide sultan olduğu düşüncesi uyandırmaktadır (Peirce, 2000: 184-185).

Valide sultanlar sadece harem içindeki olaylarla ilgilenmez, hayır severlikleriyle adlarından çok söz ettirirlerdi. Valide sultanların yapmış olduğu pek çok eser günümüze kadar ulaşmıştır.

### **3.4. II. ABDÜLHAMİD**

II. Abdülhamid, günümüzde bile isminden en çok bahsedilen Osmanlı padişahıdır. Aktüelliğini hala yitirmemiş bir isimdir. Sultan Abdülhamid ve uyguladığı siyasi yaklaşımlar hem kendi döneminde hem de günümüz Türkiye’inde hassas bir konu olmaya devam etmektedir. Toplumsal ve siyasi tartışmaların belirleyici unsurlarından biri olmaya devam etmektedir. Bu kadar çok konuşulan bir isim olmasına rağmen Sultan Abdülhamid ve saltanatı ile ilgili yeterli çalışma yapıldığını söylemek mümkün değil.

Selim Deringil, Abdülhamid ve dönemiyle ilgili çıkan eserleri iki gruba ayırmaktadır. Birincisi konuyu daha bilimsel yaklaşan, duygusallıktan uzak, polemik içermeyen; eğitim, sosyal devlet, dış politika gibi somut konuları ele alan eserlerdir. İkincisinde ise konuya daha duygusal yaklaştıkları başlıklarından belli olan eserleri içermektedir. Son yıllarda Abdülhamid ile ilgili yazılan kitapların sayısında büyük bir artış olmuştur. Ancak bunların akademik değere sahip eserler olduğunu söyleyemeyiz (Deringil, 2019: 40).

### 3.4.1. Abdülhamid'in Fiziksel ve Kişilik özellikleri

II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu babasını anlattığı “Babam Sultan Abdülhamid” adlı kitabında babasının fiziksel özelliklerinden de bahsetmiştir. Sultan Abdülhamid orta boylu, pembeliğe varacak kadar beyaz tenli, sakalı ve saçları kumraldı. Saçları tepeden dökülmüş olsa da etrafı gürdü. Gözleri tahrirli yeşil ve mavi arası ela idi. Burnu Osmanlı Hanedanının alameti taşıyan biçimde, yüksekti. Kaşları kalın değildi. Dudakları ise ne kalın ne de inceydi. Elleri ve ayakları orta büyüklükte olup, biçimlilerdi (Osmanoğlu, 2013: 15).

Geniş göğüslü, omuzları dikti. Sık sık tebessüm etse de kahkaha ile güldüğü görülmemiştir. Nazik yapılı olup sadeliği ve düzeni severdi (Yılmaz, 2002: 27).

Sesi kalın ve gürdü. Düşüncelerini nezaketle dinleyenlere anlatırdı. Davranışlarıyla bir Osmanlı Padişahı olduğunu belli eder, hareketlerinde padişahlık vakar ve halaveti vardı. Fiziksel özellikleri ve hareketleri ile Osmanlı Hanedanı üyesi olduğu belliydi (Osmanoğlu, 2013: 15).

Kitap okumanın yanında müzik ve marangozluğa da büyük ilgisi vardı. Şehzadeliğinde, dönemin önemli hocalarından farklı alanlarda ders almıştır. Batı müziğine meraklı olduğu için piyano ve keman dersleri almıştır (Öztuna, 1994: 278).

Hanedanın alışıldık uğraşlarından çoğunu yapmaktadır. Ata binme, yüzmeye, atış talimi, resim, müzik ve bahçıvanlık gibi pek çok şeyi yapmaktadır. Bütün bu uğraşlarının yanı sıra tüm ömrü bırakmadığı özel bir tutkusu da vardır: marangozluk ve ince ahşap işçiliği. Yıldız Sarayı'nda kurdurduğu marangozhanede değerli ağaçlardan mobilyalar, sedef kakmalı masalar, ince işli yazı masalar yapmıştır (Georgeon, 2006: 35). Öğrendiği bütün sanatlardan en çok marangozluğa yeteneği vardı. Yaptığı eşyaları hediye etmeyi severmiş (Osmanoğlu, 2013: 33).

Müziğe olan tutkusu çıktığı Avrupa gezisinden sonra daha da derinleşecektir. Avrupa saraylarında davet edildiği balolar, eğlenceler, konser, resepsiyonlar Abdülhamid'i etkilemiştir. Bu geziler sırasında Avrupa müziğine, özellikle de İtalyan operalarına tutkuyla bağlanmıştır (Georgeon, 2006: 39). Saltanatı sırasında da müziğe olan ilgisi devam etmiş (Osmanoğlu, 2013: 32).

Fransızca, Farsça ve Arapça öğrenmiştir. Hat ve Osmanlı edebiyatı dersleri almış. “Sultan Abdülhamid birkaç kez şiir yazmış, ressam, piyanist, violonist, hattat, hakkaktır” (Öztuna, 1994: 279).

Kendisine çok dikkat eden Abdülhamid, gençliğinde içki içmiş ancak sağlığı için içmeyi bırakmıştır (Karal, 2007: 256). Sonraki yıllarda asla içki içmediği söylenmektedir.

Ayşe Osmanoğlu, babasının tahta iken geçirdiği bir günü şöyle özetlemektedir: Erken yatar ve sabahları güneş doğmadan önce kalkıp sabah namazını kılardı. Kahvaltısını yaptıktan sonra sigara ve kahvesini içer, doğruca Harem dairesine giderdi. Selamlık’a çıktıktan sonra devlet işleriyle uğraşır. Geceleri uyumadan önce kitap okuttururdu. Kendisi uykuya dalana kadar görevli kitap okumaya devam ederdi (Osmanoğlu, 2013: 26-36).

### **3.4.2. Sultan Abdülhamid’in Hayatı ve Saltanatı**

II. Abdülhamid, I. Sultan Abdülmecid’in V. Murad’dan sonra doğan 2. oğludur. V. Murad’dan günü gününe 2 yıl küçüktür. 22 Eylül 1842 günü Eski Çırağan Sarayı’nda doğdu. Annesi Sultan Abdülmecid’in ikinci kadını olan Tirimüjgân Kadın Efendi’dir. Üçüncü veliaht olarak doğmuştu. Babasının saltanatı boyunca da üçüncü veliaht olarak kaldı. Veliaht olan amcası Abdülaziz, ikinci veliaht ise ağabeyi şehzade Murad idi (Öztuna, 2008: 17). Üçüncü veliaht olduğu için kendisini padişahlığa hazırlamamıştı.

Abdülaziz ölünce tahta abisi V. Murad geçti. Ancak V. Murad, amcasının başına gelenlerden dolayı bunalım yaşıyor, kendisinin de aynı akıbete uğramasından korkuyordu. V. Murad’ın psikolojisi padişahlık yapmasına uygun olmadığından Abdülhamid Osmanlı tahtına geçti.

Sultan Abdülhamit 31 Ağustos 1876’da düzenlenen törenle tahta çıktı. Ertesi gün Beşiktaş sarayında, yeni ve geniş ölçüde, bir biat töreni daha yapıldı. Abdülhamid tahta geçmeden önce Mithat Paşa’ya Kanuni Esasi’yi ilan edeceğine dair söz vermişti (Karal, 2007: 1-3).

Abdülhamid tahta çıktığında Osmanlı toprakları tam bir karmaşa içerisindeydi. Balkanlarda çıkan karışıklıkları konuşmak için İstanbul'da bir konferans yapılmasına karar verildi. Mithat Paşa, Avrupalı devletlere karşı iyi görünmek ve görüşmelerde bir koz elde amacıyla Meşrutiyetin ilan edilmesi gerektiğini düşünüyordu. 23 Aralık 1876'da gerçekleşen İstanbul (Tersane) Konferansı'nda meşrutiyet ilan edildi. Osmanlı Devleti artık Meşruti yönetime geçmişti. Avrupalı devletleri etkilemek için yapılan bu hamle konferansta istenilen etki yaratamamıştır (Yalçınkaya ve Yılmazçelik, 2012: 537).

Konferansta alınan kararlara rağmen Balkanlarda karışıklıklar devam etmekteydi. Bu karışıklıklardan yararlanmak isteyen Rusya, Osmanlı Devleti'nin iç işlerine müdahale etmekten geri durmuyordu. İki ülke arasında devam eden gerilim, "93 harbi" olarak bilinen 1877-1878 Türk-Rus savaşını başlatmıştı (Öztuna, 1994: 291-292). Dünyanın en büyük savaşlarından biri kabul edilmektedir.

Osmanlı ordusu savaşın başında Plevne de başarılı bir tutum sergilese de Rus ordusu Doğu Anadolu'nun içlerine kadar girmeyi başarmıştı. Balkanlar'da da Edirne'ye kadar ilerleyince Osmanlı barış istemek zorunda kaldı (Karal, 2007: 57).

Kaybedilen savaşın Osmanlıya ağır bedelleri olacaktı. Bu durum mecliste büyük tartışmalara neden oldu. Abdülhamid, savaşın kaybedilmesi ve mecliste yaşanan tartışmalar üzerine; Meşrutiyet'in faydalı olamayacağını düşünerek 13 Şubat 1878'de Meclis-i Mebusan'ı süresiz olarak kapattı (Yılmaz, 1999: 52). Yalnızca 1 yıl, 1 ay ve 21 gün süren I. Meşrutiyet fiilen sona ermişti. Meclis 30 yıl sürecek bir tatil dönemine girmişti (Öztuna, 1994: 310).

Ruslarla 3 Mart 1878'de Ayestefanos (Yeşilköy) Anlaşması imzalanır. Anlaşmanın maddeleri Osmanlı açısından çok ağırdır. Balkanlardaki etkinliğini kaybetmesi anlamına gelen bu anlaşma yürürlüğe girmemiştir. Rusya'nın Balkanlarda güçlü bir konum edinmesini istemeyen Avrupalı devletler bu anlaşmaya karşı çıkmışlardır. 4 ay sonra imzalanan Berlin Anlaşması Osmanlı için nispeten daha iyi bir anlaşma olmuştur. Ancak Osmanlı Devleti toprak kaybetmekten kurtulamamıştır (Öztuna, 1994: 313). İngiltere'nin desteğini almak isteyen Osmanlı, Berlin Konferansı'nda Kıbrıs'ın yönetimini İngiltere'ye bırakacaktır. Ancak İngiltere'den beklediği desteği göremeyecektir.

II. Abdülhamid döneminde yaşanan diğer gelişmelere baktığımızda; Tunus, Fransa tarafından işgal edilecek. İngiltere’de Mısır’ı işgal edecektir. Girit adasındaki isyanlar bir Türk-Yunan savaşının çıkmasına neden olacaktır. Bulgaristan bağımsızlığını ilan edecektir (Karal, 2007). Abdülhamid, ülkeler arasında denge politikası kurarak sorunları çözmeye çalışmıştır.

Bu dönem Osmanlı sadece başka devletlerle değil, kendi içinde de sorunlarla uğraşıyordu. Ali Suavi, Çırağan Sarayı’nda tutulan V. Murad’ı tekrar tahta oturtmak için 20 Mayıs 1878 Pazartesi günü yanında küçük bir grupla harekete geçer. Tarihe başarısız bir darbe girişimi olarak geçen bu olay siyasi krize yol açar. Abdülhamid, bu hadiseden çok etkilenmiş ve derin korkulara kapılmıştır. Bu olay “istibdat” döneminin başlangıcı sayılabilir (Georgeon, 2006: 107-110).

II. Abdülhamid’in 33 yıl süren saltanatının yaklaşık 30 yılı istibdat dönemi olarak kabul edilmektedir (Eldem, 2019: 25). Bu dönemde yukarıda bahsedilen dış sorunlarla uğraşılacağı gibi iç politikada da önemli gelişmeler yaşanacaktır.

Sultan Abdülhamid iç siyasette gücünü arttırmak için çalışmalar yapmaktaydı. Yaşadığı yüzyılda ordu ve ulema sınıfının desteği kadar kamuoyu desteğinin de önemli olduğunu farkındadır.

Abdülhamid açısından bu kamuoyunu hem yönetmek -bu amaçla emrinde gazeteciler ve köşe yazarları çalıştırmak-hem de denetlemek vazgeçilmez bir şarttır. Hafiyeye ağı ve sansür de işin bu denetleme kısmında devreye girer. Abdülhamid çok yetkin bir istihbarat ve hafiyelik sistemi kurulmasının gerekçelerini uzun uzun anlatır. Ona göre bir zorunluluk söz konusudur. Kendisine, çalışma arkadaşlarına ve çevresine karşı durmadan çok sayıda komplo ve entrika kurulmaktadır. “Perde arkasında oynananları “öğrenmesi,” “döndürülen entrikalara vakıf” olması için “icap edenin yapılmasını” ister. Bu sistemin kuşkusuz kusurları da vardır, ama “kendine ehemmiyet payı çıkarmak isteyen gayretkeşlerin yazdığı mübalağalı raporları, diğerlerinden ayırmasını” bildiğini iddia eder. “Münzevi bir hayat yaşadığım için, imparatorluğun dahilinde cereyan eden hadiselerden haberdar olmadığımı söylüyorlar. Halbuki istihbarat teşkilatın o şekilde kurulmuştur ki, hiçbir şey benden saklanamaz." "Fevkalade işleyen istihbarat teşkilatının sayesinde, kimin ne dediğini kimin evinde ne söylediğini gayet iyi biliyorum.” (Georgeon, 2006: 184).

II. Abdülhamid, kamuoyunu daha iyi takip etmek, halkı, hükümeti ve orduyu daha iyi denetleyebilmek için geniş bir haber alma teşkilatı kuracaktır. Bu amaçla kurulan Hafıye teşkilatı, istibdat döneminin simgesi haline gelmiştir. “Hafıye bir istihbaratçı, haber alma görevlisidir; ama rejim muhalifleri açısından bir “ispiyon”, “müzevir”, “muhibir” dir (Georgeon, 2006: 185)

Hafıye teşkilatının toplum üzerinde kalıcı etkileri olmuştur. Journallerin çoğu saçma sapan nedenlerle yazıldığı için çöpe atılmış, çok az sayıda jurnal dikkate alınmıştır. İstenildiği gibi verim alınmasa bile toplumu baskı altında tutmayı başarmaktaydı (Eldem, 2019: 25).

II. Abdülhamid’in yürüttüğü bir diğer politika ise hilafet politikasıydı. Hilafet politikasını iç siyasetin temellerinden biri haline getirmiştir. Bu politika otoritesini sağlamlaştırma imkânı vermişti. Rusya ile yapılan savaştan sonra Babıali’yi etkisiz hale getirmiş, iktidarına dini bir boyut kazandırarak daha da güçlendirmek istemiştir. Tanzimat’la beraber Osmanlı hükümdarlarının kaybettiği konumu, saltanata kutsallık kazandırarak yeniden güçlendirmek istiyordu (Georgeon, 2019: 29).

Dönemin siyasi olayları Abdülhamid’in hilafet politikası uygulamasında etkili olmuştur. Osmanlı devleti Hristiyan çoğunluklu topraklarını kaybetmişti. Topraklarında yaşayan farklı milletlerin ortak noktası olan İslamiyet üzerinde birleştirmek istiyordu. Amaç bu milletlerin bağımsız bir devlet olmalarını önlemektir. Devlet içinde yaşayan gayr-ı Müslim unsurlarda vardı. Türk, Arnavut, Kürt ve Arapları bir kimlik etrafında toplamaya çabalamışlardır. Ancak bunların nüfusu azınlıkta kalmaktaydı. Abdülhamid sadece Osmanlıya bağlı milletleri elinde tutmak için değil aynı zaman da yakın dönemde kaybettiği yerler ile ilişkisini bu politika üzerinden devam ettiriyordu. Bulgaristan, Bosna-Hersek, Tunus ve Mısır gibi toprakları kaybetmiş olmasına rağmen, Hilafet bağlantısı sayesinde bu topraklar Osmanlı haritalarında gözükmeye devam ediyordu. Padişah bu bölgelerde yaşayan Müslüman halk üzerinde ruhani etkisini korumaya devam ediyordu (Georgeon, 2019: 29).

Halife olarak konumu güçlenen Abdülhamid, Hicaz vilayetinin mertebesini yükseltmiştir. Mekke ve Medine’de fakirlere yardımda bulunmuş, imar faaliyetlerine önem vermiştir. 1900 yılında Şam’ı Mekke ve Medine’yi bağlamak için Hicaz demiryolu projesini başlatmıştır. Bu projenin amacı Müslümanların Hacca

ulaşmalarını kolaylaştırmaktır. Dünyadaki bütün Müslümanların katkıda bulunduğu demiryolu 1909'de Medine'ye varmıştır (Georgeon, 2019: 30). Abdülhamid hem iç siyasette hem de dış siyasette bilinçli bir politika uygulamıştır.

Panislamizm politikası ile Müslüman halkı kendisine bağlamaya alışan Sultan Abdülhamid, Müslüman olmayan azınlıklarla sorun yaşamaya başlayacaktır. Rusya ile yapılan 93 harbine kadar Ermenilerle herhangi bir sorun yaşanmamıştır. Sonrasında yapılan konferanslar ve imzalanan anlaşmalar Ermeni sorununun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ermeniler, Doğu Anadolu da bir Ermeni devleti kurmak istiyorlardı. Abdülhamid, Ermenilerin ulusal hareketi daha da güçlenmeden müdahale etmesi gerektiğini biliyordu. Rusların sürdüğü Kafkasyalı Müslümanları bölgeye yerleştirdi. Bölgedeki Müslüman nüfusunu daha da arttırmak istiyordu. Bölgedeki Kürt aşiretlerle anlaşarak, Ermenilerle ittifak yapmalarının önüne geçmeye çalışmışlardır. 1891'de Hamidiye Alayları'nı kurarak bölgede istikrar ve güvenin sağlanmasını amaçlamışlardı (Yılmazçelik, 2012: 554).

Alınan bütün önlemlere rağmen Ermeni olayları hala devam ediyordu. Ermenilerin kurduğu Hınçak ve Taşnak cemiyetleri Osmanlı Devleti'ne karşı eylemler düzenlemeye devam ettiler. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bu olaylar yüzünden onlarca insan hayatını kaybetti. Bu olaylardan sonra Abdülhamid'e Ermenileri katlettiği gerekçesiyle "Kızıl Sultan" adı takılmıştır ( ztuna, 1994: 335).

Anadolu'da ki olaylar bastırılrsa da İstanbul da ayaklanmalar başlayacaktır. Ermeni Patriği İzmirliyan'ın silahlandırđı kişiler başkentte kargaşa çıkardı. Bu olayda halk ve Ermeniler karşı karşıya geldi. Silahlı protesto girişimi bine yakın insanın ölümüyle sonuçlandı. Eylül 1895'te gerçekleşen bu olayların üzerinden daha bir yıl bile geçmeden 26 Ağustos 1896'da İstanbul'daki Osmanlı Bankası Ermenilerin işgaline uğradı. Birkaç bomba patlatılrsa da banka işgali başarısızlıkla sonuçlandı. Bu son olay  zerine Abdülhamid, bütün güvenlik güçlerini Ermeni mahallerinden çekerek, sivil halktan gönüllüleri saldırgan Ermenilerin  zerine yolladı. Ateşli silah ve bıçak kullanılmasını yasaklayan padişah, kalın sopalar dağıtmıştı. Olayları takip eden birkaç gün içerisinde yüzlerce Ermeni  ld , Türklerden de hayatını kaybedenler oldu ( ztuna, 1994: 334-337). Abdülhamid dönemindeki Ermeni olayları böylelikle son buldu.

Bütün bu süreçte yani iç isyan ve dış müdahale Abdülhamid rejimine karşı her kesimden iç muhalefeti tekrar canlandırmış, devletin içinde bulunduğu bu durumdan çıkış yolu ne olmalı sorusuna tekrardan “meşrutiyet, anayasa ve parlamento” cevapları verilmeye başlanmıştı. Abdülhamid’in “Yeni Osmanlı” muhalefeti bastırmasının üzerinden yaklaşık 10-15 yıl sonra “Jön Türklük” dediğimiz yeni bir muhalefet dalgası bu sefer ortaya çıkmıştır. 1880’lerin sonlarında ve 1890’ların başlarında ortaya çıkan bu muhalefet de iç siyasette yeni gelişmelere neden olacaktır. Harbiye, Tıbbiye, Mülkiye ve Hukuk Mektebi gibi askeri ve sivil yüksek okullarda okuyan bazı öğrenciler arasında başlayan muhalif hareketler ve örgütlenmeler, 1890’ların başında gerçekleşen Ermeni olayları ile hız kazanmıştır. Ancak büyüyen bu muhalif güce karşı tutuklama ve sürgünler de artmıştı. Abdülhamid yönetimi, ortaya çıkan darbe girişimlerine tutuklama ve sürgün cezalarıyla karşılık veriyordu. Jön Türkler ile ilgili yaşanan bütün bu süreç II. Abdülhamid’in mutlak/otokratik yönetiminin daha da belirginleşmesine; baskı, sansür, jurnal ve sürgün gibi uygulamaların çoğalmasına yol açtığı aşikardır (Çetinsaya, 2016: 390-391).

Yunanlılara karşı alınan askeri zaferin kendisine kazandırdığı itibardan yararlanan Abdülhamid, 1897’de Jön Türk muhalefetine hem içeride hem de dışarıda ağır bir darbe indirecektir.

Abdülhamid, Jön Türk muhalefeti zaafından ve onu içinden vuran rekabetlerden yararlanarak hatırı sayılır ölçüde zayıflatmayı bilmiştir. Bu muhalefet iki yıl boyunca sessizliğe gömülecektir. Payitahtta da polis baskısı, hafiyelik ve jurnal sistemi sayesinde ayaklanma veya darbe heveslerini kalıcı biçimde bastırmayı başarmış, bu sistem etkili olduğunu kanıtlamıştır. Jön Türkler, bürokratların veya İstanbul’un yüksek okullarındaki subayların ve öğrencilerin arasına bir daha sızamayacaklardır. Abdülhamid yaklaşık on yıl boyunca başkentte görece bir huzuru sağlamıştır. (Georgeon, 2006: 392).

Sultan II. Abdülhamid önceki yıllara göre nispeten daha az sorunlu bir dönem yaşasa da hem dış siyasette hem de iç siyasette kendisini bekleyen büyük sorunlar vardı. Avrupalı devletler her fırsatta Osmanlı’nın iç işlerine karışmaya çalışıyordu. Balkanlarda sorunlar yaşanmaya devam ediyordu. İç siyasette de Abdülhamid’i bekleyen ötekilerinden daha güçlü bir muhalefet vardı.



İttihad ve Terakki: 1906 yılı Jön Türk hareketi için dönüm noktası olmuştur. Eylül 1906'da Selanik'te Osmanlı Hürriyet cemiyeti kuruldu. Eylül 1907'de Paris ve Selanik örgütleri İttihad ve Terakki Cemiyeti adı altında birleşti. Aralık 1907'de Paris'te Jön Türk Kongresi yapıldı. Bu iki olayın yarattığı ivme sonucu Makedonya'da bulunan askeri birliklerde yoğun bir siyasi faaliyet başladı. Bu yeni ortamı da değişen bölgesel ve uluslararası konjonktür sağladı. Hem gayrimüslimleri hem yabancı devletleri hem de bürokratlar ve aydınları memnun edecek tek çözüm meşrutiyetin ta kendisidir (Çetinsaya, 2016: 400).

İttihat ve Terakki cemiyetinin Makedonya'da başlattıkları isyan yayılmaya başlamıştı. İsyen büyüyor ama Abdülhamid'in elinden bir şey gelmiyordu. Bu durumun önüne geçmek için önlemler almaya çalışsa da başarılı olamamıştır. İttihatçı subaylar eğer sultan Meşrutiyet' i ilan etmezse, III. Ordunun İstanbul üzerine yürüyeceklerini ve Abdülhamid'in hala direnmesi halinde Reşad'ı sultan ilan edeceklerine dair telgraflar göndermişlerdir. Bu durum karşısında yapacak bir şeyi kalmayan Sultan Abdülhamid 23 Temmuz 1908'de Meşrutiyet'in yeniden ilan edildiğini ve yakında seçimler yapılacağını duyurur (Georgeon, 2006: 460).

Meşrutiyet tekrardan ilan edilmiş olsa da ülke içindeki sorunlar bitmemiştir. İttihat ve Terakki yönetimine karşı olan muhafazakârlar, Abdülhamid'den şeriatı uygulamasını istemişlerdir. Olaylar büyünce 12 Nisan'ı 13 Nisan'a bağlayan gece 31 Mart Vakası dediğimiz ayaklanma patlak verir. İstanbul'daki I. Orduya mensup olan Alaylı subaylar ayaklanmaya destek verirler. Ayaklanma kısa bir sürede büyük bir siyasal olaya dönüşecektir. İttihatçılar görevlerinden istifa etmek zorunda kaldıkları gibi sokaklar da İttihatçı subay avına çıkan isyancılarla dolmuştur (Yılmazçelik, 2012: 569-570).

Makedonya'daki ordu Meşrutiyet rejimin tehlikeye gireceği düşüncesiyle Mahmud Şevket Paşa'nın telkinleriyle harekete geçer. Kanun-ı Esasi'yi yeniden yürürlüğe sokup asileri cezalandırmak üzere başkente yürüyecek bir "Hareket Ordusu" kurar. İstanbul'a gelen ordu 25 Nisan'da asayışı yeniden sağlarlar (Georgeon, 2006: 482-486).

II. Abdülhamid yaşananların planlayıcısı olmasa da olaylara müdahale etmemiştir. İttihatçılardan kurtulmak sultanın da işine geliyordu. Ancak durumlar

istediği gibi sonuçlanmadı. İstanbul'da asayiş sağlandıktan sonra 27 Nisan 1909'da Sultan II. Abdülhamid tahtan indirilmiştir (Georgeon, 2006: 482-486).

Abdülhamid tahtan indirildikten sonra yanında 38 kişilik maiyetiyle Selanik'e gönderildi. Abisi V. Murad gibi Çırağan'da oturmak istese de bu isteği reddedilmiştir. Selanik'te kendisine tahsis edilen Alatini Köşkü'ne yerleşmiştir (Öztuna, 1994: 406).

### 3.4.3. Abdülhamid'in Hayatında Etkili Olan Kadınlar

II. Abdülhamid'in hayatına pek çok kadın girmiştir. 33 sene hükümdarlık yapmış Abdulhamid'in birçok kadın efendileri, ikballeri ve gözdeleri vardı. Babası Abdülmecid ve dedesi II. Mahmud gibi kadınlara düşkündü (Uluçay, 2012: 244). Şadiye Osmanoğlu, babasının özellikle sarışın, güzel ve zarif kadınları çok sevdiğini, hareminden böyle kadınları tercih ettiğini yazmaktadır (Uluçay, 2012: 244).

Bu bölümde II. Abdülhamid'in bütün eşlerine ve çocuklarına yer verilmeyip, Payitaht Abdülhamid dizisinde gösterilen karakterler konu alınacaktır.

#### 3.4.3.1 Perestû Sultan

Abdülmecid'in dördüncü kadını, II. Abdülhamid'e de annelik yapmıştır. Perestû Kadın, Kafkas Çerkezlerinden olan Ubuh kabilesine mensuptu. Abdülhamid ve Cemile Sultan'a analık yaptığı için ya çocukları olmadığı ya da küçük yaşlarda öldükleri tahmin edilmektedir (Uluçay, 2012: 206).

Ufak tefek, narin, mavi gözlü, beyaz tenli, sarı saçlı, eli ayağı bile güzel bir kadındı. Abdülhamid padişah olunca "Mehd-i Ulyâ-yı Saltanat-ı Seniyye" unvanını kullanmıştır. Saray halkı tarafından çokça sevilirdi ve hareketleriyle tam bir valide sultandı. (Osmanoğlu, 2013: 19).

Ahmed Saib, Abdülhamid-i Sani'nin Evail-i Saltanatı'nda, saray haremde önceleri "kâhya kadın" olan Perestû'nun, Abdülmecid'in sevgisini kazanarak eşleri arasına katıldığını yazıyor. Masalsı bir söylenti ise şudur: "Küçük" Esmâ Sultan, İbîh kabilesi soylularından birinin henüz bebek olan bu kızını evlatlık almış. Çok hafif,

kuş gibi olduğundan Piristü (kırlangıç) adını vermiş. Sultan efendi, Perestû'yu kızı gibi büyütmüş. Abdülmecid, halası Esmâ Sultan'ı bir ziyaretinde Perestû'yu görüp aşık olmuş (Sakaoğlu, 2015: 586).

Annesinin ölümünden sonra günlerce ağlayan Abdülhamid'i, babası Abdülmecid bir akşam yanına çağırılmış. Birçok öğütler verdikten sonra başını gecelik birkasının altına sokup daha önce öksüz kızı Cemile Sultan'ı evlatlık verdiği Perestû Kadınefendi'nin dairesine götürmüş, “Bak kadınım, sana güzel bir evlat getirdim!” diyerek hırkasının içinden şehzadeyi çıkarıp teslim etmiş. Abdülhamid’e “bugünden sonra senin anan budur, öp elini evladım,” demiş. Perestû Kadın’ada, “Bu çocuk önce Tanrı'ya, sonra sana emanet!” demiş. Perestû Kadın, bu iki çocuğu öylesine sevgiyle büyütmüş ki, Abdülhamid ondan söz bahsettiğinde “Annem ölmemiş olsaydı, o da bana ancak bu kadar bakabilirdi,” dermiş (Sakaoğlu, 2015: 586).

Osman Nuri, yazılanların aksini iddia etmiştir. Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı adlı yapıtında, Abdülhamid'in, şehzadeliğinde analığı Perestû'ya iyi davranmadığını, hatta amcası Abdülaziz'e analığının saray hademeleriyle ilişkide bulunabileceği konusunda uyardığını yazmaktadır. Bu konuyu öğrenen Perestû'nun üvey oğluna kırılarak Maçka'daki konağına çekildiğini yazmıştır (Sakaoğlu, 2015: 587).

Ayşe Osmanoğlu, babasını anlattığı kitabında aralarının çok iyi olduğunu yazmış, babasının analığından tek bir isteği olduğunu belirtmiş. Abdülhamid padişah olunca, Perestu Sultan'dan devlet işlerine karışmamasını istemiştir. Oğlunun bu isteği yerine getirmiş, devlet işlerine asla karışmamıştır (Osmanoğlu, 2013: 20).

Abdülhamid, her cuma günü selamlıkta analığının da olmasını isterdi. Perestu Kadın, bazen gizlice selamlıktan evine kaçır, durumu öğrenen Abdülhamid analığını hemen getirttirirmiş. Perestu'nun, Maçka'daki konağına çekildikten sonra 80 yaşlarında iken hayatını kaybetmiştir Abdülmecid'in bu hayırsever kadını, Silivrikapı'da Bala tekkesinin önüne Perestu Kadın sebil çeşmesini, Eyüp'te de kendi türbesini yaptırmıştır (Sakaoğlu, 2015: 588).

### 3.4.3.2 Seniha Sultan

Abdülmecid'in ikinci kuşak çocuklarından olan Seniha Sultan 7 Aralık 1851'de doğmuş. Annesi dördüncü İkbal Nalandil Hanımdır. Mahmud Celaleddin Paşa (Asaf) Paşa'nın eşi, Prens Sabahaddin ve Sultanzade Ltfullah beylerin annesi olan Seniha Sultan da eski Çırağan Sarayında doğdu (Sakaoğlu, 2015, s. 626). Uluçay'a göre 5 Aralık 1851'de doğmuştur (Uluçay, 2012: 227).

Seniha Sultan 10 yaşında iken babası vefat etmiştir. Annesinin lm tarihi ise kaynaklarda iki farklı şekilde verilmektedir. 1865 ve 1890 olarak verilen tarihlerden hangisinin doğru olduğu bilinmemektedir (Sakaoğlu, 2015: 626). Amcası Abdülaziz'in saltanatına rastlayan genç kızlık dönemi ile ilgili yeterli bilgi yoktur. Ayşe Osmanoğlu, Seniha halasının yüzünün güzelliğini, laubali tavırlarını, davranışlarının saray çevresinde hoş karşılanmadığını, çok sık ve kahkahalarla güldüğünü, kalın bir sesle hızlı hızlı konuşmasını, saçlarını hiç uzatmadığını, hep kısa kestirdiğini, giyim kuşama düşkünlüğünü, fevkalade kumaşlardan alafranga tarzda uzun etekli elbiseler giydiğini, merasimlerde başına taç koyduğunu yazar (Osmanoğlu, 2013: 51).

Seniha Sultan, lükse düşkündü. Avrupa'dan getirttiği zarf ve kağıtların başında her harfi ayrı renkte basılmış Latince "Seniha" ismi yazılıydı. Bazen de "S" markasını kullanırdı. Bu markanın üstünde taç resmi vardı (Uluçay, 2012: 228).

Mahmud Paşa, 1877'de vezirlik, ertesi yıl da adliye nazırlığına getirildi. Devlet idaresinde görev yapmasına rağmen Asaf mahlasıyla yazdığı yazılarında Sultan Abdülhamid'i eleştirmekten geri durmamıştır. Bir yıl sonra görevinden azl edilmiştir. Semih Mümtaz, Seniha Sultan'ın da kocasından gizli Abdülhamid'i devirmek için komplolara girdiğini yazmaktadır. Bu durum Abdülhamid ile aralarının açılmasına neden olmuştur (Sakaoğlu, 2015: 628).

Hafiye takibinde olan Mahmut Paşa, yaşam kaygısından 1899'da iki oğlu (Prens) Sabahaddin ve Ltfullah'ı yanına alarak Avrupa'ya katı. Abdülhamid'i tahttan indirmek için yapılan girişimleri destekledi. Bu yüzden gıyabında idam cezası verildi. 1903'te Brüksel'de öldü. Meşrutiyet ilan edilince çocukları İstanbul'a, Seniha Sultan'ın yanına dönmüştür (Uluçay, 2012: 228).

Çağatay Uluçay, Seniha Sultan'ın 14 Aralık 1912'de vefat ettiğini, Sultan Mahmud Türbesine gömüldüğünü yazmıştır (Uluçay, 2012: 228). Necdet Sakaoğlu

ise hanedanlık ülke dışına çıkarıldığında Seniha Sultan'ın hanedanlığın en yaşlı üyesi olduğunu; Avrupa'da farklı şehirlerde yaşayan Seniha Sultan'ın hayatının son yıllarını alışık olmadığı bir şekilde geçirdikten sonra Nice'de öldüğünü ve Şam'da Sultan Selim Camii haziresinde gömüldüğünü yazmıştır (Sakaoğlu, 2015: 630).

### 3.4.3.3. Bidâr Kadınefendi

Sultan Abdülhamid'in padişahlığının başlangıcında dördüncü kadını idi (Uluçay, 2012: 247). 1858'de doğduğu tahmin edilen Bidâr Sultan bir Çerkez kızı olup Abdülhamid'in haremine, şehzadelüğünün son yılı olan 1875'te girmiştir. 1876'da tahta çıktığı günlerde de Naime Sultan'ı doğurmuş; bu uğurlu doğum vesilesiyle dördüncü kadınefendi ünvanını almıştır (Sakaoğlu, 2015: 674-675). 1878'de şehzade Abdülkadir Efendi'yi doğurmuştur (Uluçay, 2012: 247).

Sultan Abdülhamid'in gençliğinde çok sevdiği Bidâr Kadın, Sultan'ın kadınları arasında en güzel ve alımlısı olarak tarif edilmektedir. “Almanya imparatorunun ziyaretinde sarayda yapılan karşılama töreninde padişah tarafından imparatoriçeye eşi olarak tanıtıldığında hem güzelliği hem saray tarzı giyimiyle konukları hayran bırakmış. Ayşe ve Şadiye Sultanlar anılarında bu üvey annelerini ince yapılı, kumral, yeşile çalan ela gözlü bir Çerkez güzeli olarak tanımlıyorlar. Ziya Şakir ise padişahın pek sevdiği ve kıskandığı bu ufak tefek eşini bazen kürkünün arasına alıp saatlerce yanında oturtmak gibi bir adetinin olduğunu, bir seferinde de onun pencereden, kardeşi şehzade Kemaleddin Efendi'ye baktığını sanarak kıskançlık krizi geçirdiğini yazmaktadır” (Sakaoğlu, 2015: 675).

Bidâr Sultan, II. Abdülhamid'in haremindeki en geçimsiz kadınlarından biri olarak biliniyor. Haremdeki diğer kadınlarla sürekli çekişmeler yaşayan Bidâr Sultan en çok Nurefsun Kadın ile anlaşamazdı. Onun padişahın boşanması üzerine Dilpesend Sultan ve padişahın en çok sevdiği iddia edilen şehzade Burhaneddin Efendi'nin annesi olan Mezide Kadınefendi ile çekişmeler yaşamıştır. Nevcedid isimli gözde Bidâr Sultan'ın son rakibi olmuştur. Abdülhamid gözdesini bu çatışmalardan korumak için Yıldız Sarayının en ücra dairelerinden birine yerleştirmiş

ve buluşmalarının gizli yapmıştır. Bu gizli buluşmalardan birinin sonunda Bidâr Sultan'ın çok sinirlendiği iddia edilmektedir (Sakaoğlu, 2015: 675).

Nazikeda Sultan'ın ölümü ve Nurefsun Sultan'ın boşanmasından sonra, ikinci kadınlığa yükselen Bidâr Sultan, Abdülhamid'in Selanik'e gidişinde kendisine eşlik etmeyip İstanbul'da kalmıştır (Sakaoğlu, 2015: 675). 1918'de vefat eden Bidâr Kadın, Beşiktaş'ta Yahya Efendi yanındaki şehzadeler ve kadınlar türbesine defnedilmiştir (Yılmaz, 2002: 91).

#### **3.4.3.4. Fatma Pesend Hanım**

II. Abdülhamid'in üçüncü ikbali olan Çerkez asıllı Fatma Pesend Hanım'ın doğum tarihinin 1876 olduğu söylenmektedir. 1896 yılında Abdülhamid'in kız kardeşi Cemile Sultan tarafından padişaha hediye edilmiştir (Sakaoğlu, 2015: 683). 1897'de Hatice Sultan'ı doğurmuştur. Abdülhamid'in en çok sevdiği ve kendisine çok bağlı olan ikbalerindendi (Uluçay, 2012: 250). Abdülhamid çok sevdiği ikbalinin dairesine her gün uğrar, onunla zaman geçirmeyi çok severmiş (Sakaoğlu, 2015: 683)

Abdülhamid, Selanik'e gönderildiğinde kendisine eşlik eden eşlerinden biri olan Fatma Pesend Hanım oradaki koşullar yüzünden 1910'da İstanbul'a dönmek zorunda kalmış (Yılmaz, 2002: 94). Kendisine ait bir mülkü olmadığından, Abdülhamid'in kızı Naile Sultan'ın yanında kalmıştır. Cumhuriyetten sonra sıradan bir insan sayıldığı için Karacaahmed mezarlığına gömüldü (Sakaoğlu, 2015: 683).

#### **3.4.3.5. Naime Sultan**

II. Abdülhamid'in Bidâr Kadından olan kızı Naime Sultan 1876'da Dolmabahçe Sarayında doğmuştur (Uluçay, 2012: 254). Babası daha bir şehzade iken doğmuş, 26 gün sonra babasının padişahlığı ilan edilmiş. Mısır Hidivi Abbas Hilmi Paşa, Naime Sultanı istemiş ancak Sultan Abdülhamid siyasi nedenlerden dolayı bu evliliğe onay vermemiştir (Sakaoğlu, 2015: 689).

Pilevne Kahramanı Gazi Osman Paşa'nın oğlu Kemâleddin Paşa ile 1890 yılında dünya evine girmiştir (Uluçay, 2012: 254). Evliliklerinin ilk yıllarında mutlu bir yaşam sürseler de V. Murad'ın kızı Hatice Sultan'ın 1901'de evlenip kendilerine komşu gelmesiyle beraber mutlulukları son bulmuştur. Kuzen olan sultanlar komşuluklarını sürdürürken Kemâleddin Paşa ile Hatice Sultan arasında gizli bir ilişki başladı. Yaşananlar herkes tarafından duyulup büyük bir skandala dönüşünce Naime Sultan, Kemâleddin paşadan boşanmıştır. Paşanın bütün rütbeleri geri alınarak Bursa'ya sürülmüştür (Sakaoğlu, 2015: 690).

Naime Sultan boşandıktan üç yıl sonra ikinci evliliğini 1907'de Arnavutluk'un yüksek bir ailesine mensup olan Celâleddin Paşa'yla yaptı. Hanedan üyeleri yurt dışına çıkarıldığında önce Fransa sonra da İtalya'da kıza bir süre yaşadı. Arnavutluk'a yerleşerek çiftlik işleriyle uğraşmaya başladılar. Kocasını 1944'te kaybeden Naime Sultan topraklarını da komünistlere kaybetmiş (Sakaoğlu, 2015: 691).

Kocasının ölümünden sonra Tiran'a yerleşmiş ve bir daha evlenmemiş. İkinci Dünya Savaşı sırasında hayatını kaybetmiştir. Ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir (Uluçay, 2012: 254). Kemâleddin Paşa ile olan evliliğinden Mehmed Cihad Bey ve Adile Hanım Sultan dünyaya gelmiştir (Yılmaz, 2002: 104-105).

### **3.4.3.6. Hatice Sultan**

Sultan V. Murad'ın ikinci çocuğu ve en büyük kızı olan Hatice Sultan 5 Nisan 1870'de Kurbağalidere'de doğdu. Annesi Şayan Kadın'dır (Uluçay, 2012: 239-240). Hayatı daha doğmadan zorluklar ile başlamıştır. Nahid Sıtkım Örik'in ifadesiyle "Osmanoğullarının kadınları arasından hayatı en velveleli bir macera ile hakiki ve cidden dramatik bir roman ihtiva etmiş bir kadındır" (Sakaoğlu, 2015: 655).

Uzunçarşılı, Hatice Sultan'ın doğumu ile ilgili bir hikâyeyi anlatır. Sultan Abdülaziz, şehzadelerin sadece bir çocuk yapabilmelerine izin vermiş, birden fazla çocuk yapmalarını yasaklamış. Bu yasak duyurulduğu sırada Şayan Hanım hamile

imiş. V. Murad'ın Selâhaddin Efendi adında bir oğlu olduğundan, bu doğumun gerçekleşmesi imkansızmış. V. Murad, Şayan Hanım'ın çocuğunu dışarda düşük yapabilmesi için amcasından izin istemiş. Abdülaziz, yeğeninin bu isteğini kabul etmiş. Şayan Hanım Doktor Mehmed Emin Paşa'nın konağına gönderilmiş, doktordan düşük yaptırılması istenmiş. Herkes Çocuk düşürüldü zannederken Şayan Hanım bir süre sonra Hatice Sultan'ı dünyaya getirmiştir. Hatice Sultan'ın V. Murad padişah olana kadar gizlice büyütüldüğü söylenir. V. Murad'ın bir diğer kızı Fehime Sultan'ın da babası padişah olmadan önce doğmuş olması bu hikâyenin doğruluğunu düşündürmektedir (Uluçay, 2012: 240).

Sakaoğlu, Hatice Sultan'ın doğumuyla ilgili anlatılan hikâyenin doğru olabileceğine kanaat getirmektedir. Sultan'ın altı yaşına kadar gözlerden uzak tutulduğunu yazmıştır.

Hatice Sultan'ın varlığı ancak babası V. Murad'ın 1876'daki üç aylık saltanatında resmîyet kazanmış. O kısa süre sona erip V. Murad'ın bütün ailesi Çırağan'a kapatıldığı sırada Hatice Sultan yedi yaşına basmıştı. Yaşadığı depresyonları atlatan Murad, kızları Hatice ve iki yaş küçüğü Fehime'nin eğitimlerini yıllarca kendisi ilgilendiği gibi, kalfalar, yabancı muallimler de her iki sultana saray eğitimi yanında piyano dersleri verir. Leyla Saz, Hatice Sultan'ın güzelliğini anlatırken aynı zamanda, Fransızca romanlar okuyan, aydın bir Sultan olduğunu yazmıştır. Hatice Sultan, Çırağan sarayında 25 yıl kapalı kalmıştır (Sakaoğlu, 2015: 656).

Hatice ve Fehime sultan, padişah amcalarına evlenip Çırağan zindanından kurtulmak istediklerini, layık görürse haremağalarına bile varabileceklerini bildirmeleri üzerine her ikisi de bir daha babalarının yanına bir daha asla dönmek şartıyla 1901'de Yıldız Sarayı'na "misafir" olarak alındılar. Bu sırada Hatice Sultan 31 yaşına gelmişti. Yıldız'a alındıktan uzun bir mühlet kimse Sultanlara talip olmamıştır. Bunun üzerine padişah amcalarına tekrar haber yollarlar (Uluçay, 2012: 240-241).

Padişah, kızları için yaptığı çeyizlerden onlara da yapar. Hatice Sultan'a eş olarak belirlenen çirkin, kaba, uzun boylu, pala bıyıklı, alaydan yetişme, sorgu yargıcı olan Vasıf Bey olmuş. Düğün Ortaköy'de Naime Sultan'ın konağına bitişik



bir konakta yapılır. Hatice Sultan, kendisine koca olarak seçilen kişiyi görünce hiç mutlu olmamıştır (Uluçay, 2012: 241).

Evliliğinde hiç mutlu olmayan Hatice Sultan, kendisine bu kaba ve yaşlı adamı layık gören, kendi kızları Zekiye ve Naime sultanları Gazi Osman Paşa'nın oğulları Nureddin ve Kemaleddin paşalarla evlendiren amcası Abdülhamid'e karşı kinlenir. Kuzeni ve komşusu Naime Sultan'la sık sık görüşmeye devam ederken, onun yakışıklı, görgülü ve tahsilli eşi Kemaleddin Paşa'yla aralarında skandala dönüşecek bir aşk başlar. Tarihçilerin bir kısmı bu ilişkisi Hatice Sultan'ın amcasından intikamı olarak görür. Babasının durumu ve kendilerinin yıllarca hapis hayatı yaşamaları yüzünden kızgın olan Hatice Sultan, amcasına karşı kin beslemiştir. Ancak dönemin şartları düşünüldüğünde göze aldıkları tehlike, ikili arasında gerçek bir aşkın olabileceğini de gösterir (Sakaoğlu, 2015: 657-658).

Hatice Sultan ve Kemaleddin Paşa arasındaki ilişki ortaya çıkınca, Naime Sultan paşadan boşanır. Kemaleddin Paşa bütün rütbe ve görevlerinden azl edilerek, Bursa'ya sürülür. İkinci Meşrutiyet ilan edilince İstanbul'a dönen Kemaleddin Paşa, bütün rütbelerini geri alır ve Hatice Sultan'a evlenme teklifi eder. Ancak teklifi reddedilir. Hatice Sultan da kocasından boşanır. 1909'da Dışişleri kâtiplerinden Rauf Bey ile evlenir ancak yeni maceralar yaşadığına dair dedikodular çıkmaya devam eder. Birinci Dünya Savaşı sırasında Rauf Bey'den boşanır, Cumhuriyetin ilanından sonra iki çocuğunu da alarak Beyrut'a yerleşir. Önceleri Rauf Bey'in gönderdiği nafaka ile geçinirler. Rauf Bey işten atılınca gönderilen nafaka kesilir. Hatice Sultan Beyrut'ta çok zor günler geçirir ve yoksulluk içinde ölür (Uluçay, 2012: 241-242).

Hatice Sultan ve Kemaleddin Paşa arasındaki aşk eserlere konu olmuştur. "1899'da Avusturya'da yaşanan Mayerling faciasından hemen sonra Batı dünyasında da ilgi uyandırmıştır. II. Meşrutiyette İstanbul'a gelen İngiliz kadın yazar Grace Ellison edindiği bilgiler, yaptığı görüşmeler ve topladığı anılara dayanarak Türkçeye Abdülhamid'in Kızı adıyla çevrilen bir roman yazmıştır. Romanın kahramanları Leyla (Hatice Sultan), Ayşe (Naime Sultan), Ethem Paşa (Kemaleddin Paşa), ikinci kadındır (Bidar Kadınefendi)" (Sakaoğlu, 2015,: 660).

### 3.4.4. II. Abdülhamid Dönemi Saray Kıyafetleri

19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin birçok alanda değişim yaşadığı bir dönem olmuştur. Devletin bütün kurumları batılılaşmaya başlamış. Bu değişim sosyal alanda da kendisini göstermeye başlamış, giyim kuşam değişmeye başlamıştır. Osmanlı'nın kendisine has kumaş ve giysileri tercih edilmemeye başlanmış, onun yerine batı tarzı kıyafetler giyilmeye başlanmıştır. 17. Yüzyılda ‐Lale Devri‐ ile başlayan Avrupa'nın yaşam tarzına ve giysilerine duyulan hayranlık 19. Yüzyılda doruğa ulaşmıştır. Avrupa'ya yapılan ziyaretler ve bu ziyaretlerden getirtilen ürünler bu ilginin artmasında etkili olmuştur.

‐Kıyafetlerde Batılılaşma sürecinin 1850-1870 yıllarına denk düşen Geçiş Dönemi ile 1870'den sonrasının tümüyle Batılılaşma Dönemine ilişkin kimi örneklere, Topkapı Sarayı Koleksiyonunda rastlamaktayız. Ne yazık ki bunların sayıları fazla değildir ve çoğu da satın alma yoluyla koleksiyona katılmışlardır‐ (Tezcan, 1988: 48).

Tezcan, ele geçirilen miladi 1854-1856 ve 1871 tarihli bazı terzi defterlerinden yola çıkarak saray kadınlarının giyim kuşamındaki özellikleri ortaya çıkarmıştır. Saray'da üçüncü kadın konumunda olan Mahinev Hanım'ın terzi ‐Koço Uzun Terzi Dimitri Angeli'ye verdiği otuz üç sipariş kaydedilmiştir. ‐Bu siparişlerden on tanesi, şalvar, entari ve hırkadan oluşan üçlü takım; onu şalvar ve entariden oluşan ikili takım; altısı ferace; ikisi entari ve hırka; biri yalnızca entari ile bir Avrupa hırkası, bir uzun salta ve şalvardır. İki sipariş de çeşitli bohça ve seccadelere ilişkindir‐ (Tezcan, 1988: 49). Bu dönem şalvar ve entarilerin hala kullanıldığını görmekteyiz.

Abdülaziz, Avrupalı kadınların giysilerini daha önce beğendiğini dile getirmiş, bu durum saray kadınlarının batılı tarzda giyinmelerini etkilemiştir. ‐Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Sultan'ın giyim kuşamı anlatılırken, elbisesinin Avrupalı olmasına karşılık, baş süslemesinin ve ayakkabılarının eski geleneği sürdürdüğü anlatılır. Gene aynı yıllarda Galler Prensesi ve Prensesi onuruna verilen resepsiyonda, Padişahın eşinin Avrupalı prensesler gibi giyindiği nakledilir‐ (Tezcan, 1988: 49). 19. Yüzyılın ikinci yarısında Avrupalıların giyim-kuşamına, hayat tarzlarına duyulan ilgi özellikle saray çevreleri ve yüksek tabakada

hissediliyordu. Saray kadınları kıyafetleri için yaptıkları harcamalarda aşırıya kaçınca, Sultan Abdülhamid yayınladığı bir fermanla bu durumun önüne geçmeye çalışmıştır (Tezcan, 1988: 50). II. Abdülhamid'in uyguladığı politikalar ve benimsediği İslamcılık düşüncesi, giyim-kuşam üzerinde de etkili olmuştur.

Ayşe Osmanoğlu, kitabında üvey babaannesi Perestû Sultan'ın nasıl giyindiğine yer vermiştir. Merasim günlerinde dört etekli entari giyerdi. Dört eteğin ikisini yanlarına takar, beline de ya aynı kumaştan ya da şaldan kuşak bulundururdu. Elbisesinin üzerine sırma elbiseli "salda" adı verilen bir ceket geçirirdi. Kınalı saçlarına üzerine oyalarla işlenmiş, kalpak biçiminde hotoz giyerdi. Beyaz güderiden yapılmış pabuçlar giyer. Takı olarak da nişanlarını göğsüne takar, serçe parmağına kıymetli bir yüzük dışında başka bir şey takmazdı. Merasim olmadığı zamanlarda da iyi kumaşlardan yapılmış uzun etekli entari giyer. Üzerine de aynı renkten salta geçirirdi. Hotozunu takmayı ihmal etmezdi (Osmanoğlu, 2013: 20).

Uluçay, II. Abdülhamid'in kız kardeşi Seniha Sultan'ı anlatırken giyim-kuşamında da bahseder. Seniha Sultan, fevkalade kumaşlardan elbise giyer, alafranga tarzda uzun etekli elbiseler giyer, eteğini arkasına bırakır, merasimlerde taç giyer ve saçlarını daima kısa keserdi (Uluçay, 2012: 227).

Sultan Abdülhamid, resmi ve normal vakitlerde farklı giyinirdi. Normal zamanlarda göğsü sırma işlemeli sade bir elbise giyerdi. Elbisesinin göğsüne Osmanlı Nişanı takardı. Siyah çuhadan yapılmış dizlerine kadar uzanan palto (setre) giyerdi. Resmi İşlerde ise padişahlık makamının getirdiği elbisesini giyer, gerekli olan Osmanlı Nişanlarını göğsüne takardı. Kırmızı fesini başından hiç indirmezdi. Gri rengi çok sever ve kullanırdı (Yılmaz, 1999: 206).

Sultan Abdülhamid, Elçilerin ve paşaların karşısına çıkarken siyah ve koyu lacivert elbise ve palto giyerken, normal günlerde gri giymeyi tercih ederdi. Marangozhane de çalışırken kahverengi kadife pantolon ve kolları sıvalı gömlek giyerdi. Hayatı boyunca asla hırka ve uzun gömlek giymemiştir. Çizmeye benzer kunduralar giyerdi. Kunduraları biraz da topuklu idi. (Osmanoğlu, 2013: 16-17).

Takı takmayı sevmeyen Abdülhamid, parmağında altın yüzük yerine beyaz akik bir taş takardı. Yeşim taşından yapılmış teşbihi daima cebinde taşırdı. Yeleğinin

cebinde Őhzadelik zamanında aldığı kronometre altın saati bulundurmayı adet edinmiŐti (Osmanoğlu, 2013: 17).



## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM MUHTEŞEM YÜZYIL VE PAYİTAHT ABDÜLHAMİD DİZİLERİNİN ANALİZİ**

### **4.1. MUHTEŞEM YÜZYIL DİZİSİ**

#### **4.1.1. Muhteşem Yüzyil Dizisinin Tanıtımı**

##### **4.1.1.1. Dizinin Künyesi**

Yapım: TİMS

Yapımcı: Timur Savcı

Yönetmenler: Yağmur Taylan ve Durul Taylan

Senaryo: Meral Okay (1-56), Yılmaz Şahin (57-139)

Genel Koordinatör: Doç. Dr. Deniz Esemeli, Dr. Günhan Börekçi

Tarih Danışmanı: Erhan Afyoncu, Deniz Esemeli

Sanat Yönetmeni: Nilüfer Giritlioğlu

Müzik: Fahir Ataoğlu, Aytekin Atas

Sezon Sayısı: 4

Bölüm Sayısı: 139

Yayın hayatına 5 Ocak 2011’de Show TV’de başlayan dizi, 4 Ocak 2012’de Star TV’ye transfer olmuştur. Dizinin senaristliğini ölümüne kadar Meral Okay yazmış, ölümünden sonra Yılmaz Şahin yazmıştır.

Dizi yayınlandığı ilk bölümden itibaren yüksek reytingler aldı. Sadece yurt içinde değil yurt dışında da büyük başarılar elde eden dizi; 46 ülkede yayınlanarak izleyici sayısının 204 milyon kişiye çıkarmıştır (<https://www.haberturk.com/medya/haber/830894-suleymanin-italya-seferi>).

#### 4.1.1.2. Dizinin Konusu ve Kısa Özeti

Sultan Süleyman 26 yaşında babası Yavuz Sultan Selim'den tahtı devraldığı anda nihai hedefi Büyük İskender'den daha güçlü olmak, sınırları genişletmek ve Osmanlı'yı yenilmez kılmak idi. 1520 yılında katıldığı bir av gezisinde babası Yavuz Sultan Selim'in ölüm haberini almasıyla genç Süleyman Manisa'daki sarayında karısı Mahidevran ve küçük oğlu şehzade Mustafa'yı bırakıp yanında yakın arkadaşı Pargalı İbrahim ile Topkapı sarayına geldiler. Böylece Kanuni Sultan Süleyman'ın kırk altı yıl sürecek olan iktidarı da başlamış oldu. Kanuni Sultan Süleyman Topkapı sarayına geldiğinde ilk olarak ona beş çocuk doğuracak ve tarihe adını Hürrem olarak yazdıracak Alexandra adlı cariye ile tanışır. Aslen Ukraynalı bir köle olan bu cariye Osmanlı tarihinin en çok tanınan sultanlarından biri olacaktır. Süleyman cihan hakimiyeti düşüncesiyle doğuda Safevi devletiyle savaşırken, batıda da Roma İmparatorluğuyla karşı karşıya gelmiştir. Bu sırada Hürrem Sultan da Osmanlı hanedanlığında kalıcı bir yer edinmek için önüne çıkan engellerle mücadele etmektedir. Hürrem Sultanın bu mücadelesi Süleyman'ın haremi ve diğer krallıklardan gelerek Süleyman'a aşık olan prenses İsabella Fortuna ve Firuze Hatun ile olur. Hürrem Sultanın bu kadar rakibi olmasına rağmen büyük aşkları bütün engelleri aşar ve Süleyman her defasında Hürrem'e geri döner. Süleyman'ın ilk gözdesi Mahidevran, Hürrem Sultanın bu varlığından etkilenir. Mahidevran'ın yanı sıra Valide Hafsa Sultan ve Süleyman'ın kardeşi Hatice de Hürrem'in artmakta olan etkisinden rahatsız olur. Sultan Süleyman bu tutkulu aşkın bedelini yoldaşı, Sadrazamı İbrahim'in başını alarak ve oğullarının ölüm emirlerini de vererek ödeyecektir. Çünkü Hürrem Sultan için asıl önemli olan şey kazanmaktı ve bu iktidar yolunda her şey mübah sayılırdı. Sultan Süleyman iktidarı boyunca adaletli yönetiminden dolayı doğuda "Kanuni", yenilikçi bakış açısı sayesinde de batıda "muhteşem" ünvanıyla anılmıştır.

#### 4.1.1.3. Dizi Oyuncuları ve Karakterleri

Bu bölümde dizinin önemli karakterlerinin tanıtımları ve analizleri yapılacaktır. Başka Kanuni Sultan Süleyman olmak üzere diğer bütün karakterler ve onları oynayan oyuncular ele alınacaktır.

**Kanuni Sultan Süleyman (Halit Ergenç):** Babası Yavuz Sultan Selim'in ardından tahta geçen 10. Osmanlı padişahıdır. Dizide ilk olarak 1. bölümde avlanma sırasında ata binerken görülmüştür. Bu sırada Piri Mehmed Paşa'nın gönderdiği ulaktan babasının öldüğünü öğrenir. Hızla İstanbul'a gelerek tahta geçer. İlk emri de halktan haksız vergi alan ve vergiyi vermeyenlere zulmeden Kaptan-ı Derya Cağfer Ağa'nın yargılanması üzerinedir. Bu da kendisine yakıştırılan Kanuni unvanını hak ettiğini gösteren olaylardan biridir. 58. bölümde gençliğini Erol Ayvaz canlandırmıştır.

**Hürrem Sultan (Meryem Uzerli/Vahide Perçin):** Kanuni Sultan Süleyman'ın nikahlı eşi ve haseki sultan. Şehzade Mehmed, Mihrimah Sultan, II. Selim, Şehzade Bayezid ve Şehzade Cihangir'in annesi. Asıl adı Alexandra Lisowska ya da Roxelana olan Rutenyalı bir cariyedir. Lehistan Krallığı içerisinde bulunan Rutenya'da bir papazın kızıdır. Leo adlı nişanlısı, kardeşi ve annesi ile birlikte babasının yönettiği ayin sırasında Kırım Tatarları tarafından saldırıya uğrar. Kırım Hanlığı'na satılır, bir süre sonra tahta yeni çıkan Kanuni Sultan Süleyman'a hediye edilir. Padişahın karısı Mahidevran Sultan'ı gözden düşürür ve haremde yükselir, Pargalı İbrahim'in sonunu getirmesiyle büyük bir güce kavuşur. Zamanla güçlenen Hürrem Sultan, Şehzade Mustafa'nın babası tarafından öldürülmesinde de önemli bir role sahiptir. Ve bu acıya dayanamayan Şehzade Cihangir'in ölümü Hürrem Sultan için bir sondur ve sonsuz bir kışa bürünmüştür. Yaşadığı acılar ve vicdan azapları onu ölümcül bir hastalığın pençesine düşürmüştür ve 1558'de vefat etmiştir.

**Ayşe Hafsa Sultan (Nebahat Çehre):** Kanuni Sultan Süleyman, Hatice Sultan, Beyhan Sultan, Şah Sultan ve Fatma Sultan'ın annesi, Yavuz Sultan Selim'in eşidir. Dizide anılan adıyla Valide Sultan, Kırım Hanlığı'nın valisinin kızıyken Yavuz Sultan Selim'e "hediye" edilmiştir. Yavuz Sultan Selim öldükten sonra ise Kanuni Sultan Süleyman'ın annesi olduğundan dolayı valide yani anne unvanını kullanmaya başlamıştır. Valide Sultan haremın sahibidir ve padişahın önünde eğilmeme hakkına sahip tek insandır. Nigar Kalfa ile Pargalı İbrahim'in yasak aşklarını öğrenince

rahatsızlanarak felç geçirmiş ve 1534 yılında ölmüştür. 58. bölümde gençliğini Evrim Alasya canlandırmıştır.

**Pargalı İbrahim Paşa (Okan Yalabık):** Dizinin kilit karakterlerinden biri olan Pargalı İbrahim, Parga şehrinden Manisa'ya getirilerek devşirilmiştir. Henüz Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzade olduğu dönemde onunla arkadaşlık kurmuş ve Kanuni'nin maiyetine girerek can yoldaşı olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman padişah olduktan sonra ise onunla birlikte İstanbul'a gelerek hasodabaşısı olan Pargalı, Mahidevran Sultan'a olan bağlılığı ile dikkat çeker. 1523 yılında Sultan Süleyman sadrazam Piri Mehmed Paşa'yı emekli edince vezir-i azamlığa gelmiştir. Hatice Sultan'la gizli bir aşk yaşamışlar ve evlenmişlerdir. Kibri, kendisini padişaha denk hatta padişaktan daha üstün görmesi ve Hürrem Sultan'ın entrikaları sonucu vezir-i azam iken Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle boğularak öldürülmüştür. 58. bölümde gençliğini Gökhan Altınışik canlandırmıştır.

**Rüstem Paşa (Ozan Güven):** Hırvatistan'dan devşirilen, saraya seyis olarak gelen ve Hürrem Sultan'a olan bağlılığı sayesinde yükselen devlet adamı. Kanuni Sultan Süleyman döneminde vezir-i azamlığa getirilmiş ve Mihrimah Sultan ile evlenerek Kanuni'nin damadı olmuştur.

**Şehzade Mustafa (Yusuf Berkan Demirbağ/Tunç Oral/Mehmet Günsür):** Mahidevran Sultan'ın oğlu. Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk şehzadesi ve gözbebeği şehzade. Halkın ve askerinin gözünde tahtın naibi. Kanuni'den sonra tahta geçeceği düşünülen veliaht şehzade. Görev yeri olarak taht sancağı Manisa'ya atanmış, Hürrem Sultan'ın oyunları yüzünden sancak yeri değiştirildikten ve uzun bir entrika sürecinden sonra babasının emriyle canı alınmıştır.

**Mahidevran Sultan (Nur Fettahoğlu):** Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadelik günlerinden beri gözdesi olan haseki sultan. Kanuni tahta çıkmadan önce doğan Şehzade Mustafa'nın validesidir. Arnavut kökenli bir aileden gelen ve asıl adı Rosne Pranvere olan sultanın Hürrem Sultan ile olan çekişmesi karakterin dizideki en önemli özelliğidir. Hürrem Sultan'la giriştiği iktidar kavgasında Valide Sultan, Hatice Sultan ve Pargalı İbrahim'in desteğini almıştır. Valide Sultan'ın felç geçirmesi ile birlikte haremi yönetme görevini almıştır fakat Hürrem Sultan'ın gayretleriyle bu görevden azledilerek bir şehzade annesi olarak görev gereği Manisa Sarayı'na, oğlu Şehzade Mustafa'nın yanına gitmiştir. Oğlunun katlinden sonra uzun bir süre



Bursa'da yokluk içinde yaşamaya mahkûm edilmiştir. 55. bölümde ve 70. bölümde gençliğini Aslı Göksu canlandırmıştır.

**Hatice Sultan (Selma Ergeç):** Valide Sultan'ın ve Yavuz Sultan Selim'in kızı, Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşidir. Ailesinin isteği ile İskender Paşa ile evlenmiş, ancak kısa bir süre sonra eşi ölünce genç yaşta dul kalmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasıyla birlikte hasodabaşı olan Pargalı İbrahim ile gizli bir aşk yaşamış, ilerleyen bölümlerde ise evlenmişlerdir. 58. bölümde çocukluğunu Ece Yüksel canlandırmıştır.

**Şehzade Mehmed (Arda Aranat/Gürbey İleri):** Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın ilk oğlu ve Şehzade Mustafa'nın erkek kardeşi. Şehzade Mustafa'ya rakip olduğu düşünülen ve Sultan Süleyman'ın gözbebeği olan şehzade.

**Mihrimah Sultan (Ayda Acar/Melis Mutluç/Pelin Karahan):** Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın kızı, vezir-i azam Rüstem Paşa'nın eşi ve II. Selim'in kız kardeşi.

**Şehzade Selim (Yiğit Üst/Engin Öztürk):** Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın oğlu, 11. Osmanlı padişahı. Kardeşi Şehzade Bayezid ile girdiği taht mücadelesinden babası Kanuni Sultan Süleyman'ın desteğiyle galip çıkmıştır.

**Nurbanu Sultan (Merve Boluğur):** Şehzade Selim'in hasekisi. Venedikli soylu bir ailenin kızı olan Cecilia Venier-Baffo Barbaros tarafından köle olarak payitahta getirilmiştir. Şehzadelik döneminde Sarı Selim'i kendisine aşık etmeyi başarmış ve daha sonradan oğlu III. Murad'ın tahta çıkmasıyla Valide-i Atik Sultan unvanını almıştır.

**Şehzade Bayezid (Erhan Can Kartal/Aras Bulut İynemli):** Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın oğlu. Kardeşi Sarı Selim ile girdiği taht mücadelesinde yenilmiş ve İran Şahı'na sığınmıştır. Bu hareketi sebebiyle 1561 senesinde babası Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle 5 oğluyla birlikte boğdurulmak suretiyle öldürülür.

**Şehzade Cihangir (Aybars Kartal Özson/Tolga Sarıtaş):** Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın dördüncü oğlu, beşinci şehzade. Doğuştan kamburdur.

**Malkoçoğlu Bali Bey (Burak Özçivit):** Padişaha bağlı olarak görev yapan ve kendi askerî birliği bulunan kişi. 26. bölümde diziyeye katılmıştır. Sonradan hasodabaşı olmuştur.

**Sümbül Ağa (Selim Bayraktar):** Haremin başağası. Harem hiyerarşisinde Daye Hatun'dan sonra en yetkili kişidir. Dizideki kurgusal karakterlerden birisidir.

**Gülfem Hatun (Selen Öztürk):** Hatice Sultan'ın nedimesi. Kanuni Sultan Süleyman'dan hamile kalmış fakat bebek ölü doğmuştur. Son bölümlerde tekrar haznedar olmuş ve bu görevi ölene kadar devam ettirmiştir.

#### 4.1.2. Tarihin Temsili

Muhteşem yüzyıl dizisi bilindik tarihi yaklaşımlarından farklı olarak harem hayatını ve kadınlar arasındaki iktidar mücadelesini konu almıştır. Resmi tarih anlayışından farklı olarak Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatmaya çalışmıştır. Dizi, konusu itibariyle tarihi bir içeriğe sahip olsa da sunduğu içeriğe bakıldığında aşk, nefret, entrika ve aksiyon gibi unsurlar daha ağırlıklıdır. İzleyiciye sunulan bu temalar diğer popüler kültür ürünlerinde sunulan temalarla aynıdır. Tarihi gerçeklerden ziyade kurgularla senaryo güçlendirilmeye çalışılmış, izleyicinin dikkatini çekecek konular ön plana çıkarılmıştır.

Tarihi kişilikler, resmi tarihte anlatıldıklarından farklı olarak aşkları, korkuları, ihtirasları, zaafaları, pişmanlıkları ile anlatılarak izleyicilerin kolayca bağ kurabileceği temsil yapısı oluşturmuştur (Bilis, 2013: 28). İzleyiciler, konusunu gerçek hayattan alan dizilere ilgi duymakta, karakterlerle daha kolay bağ kurabilmektedir. Tarihte iyi ya da kötü olarak tanımlanan bu kişiler, dizide bütün yönleriyle verildiğinden seyirci bu tanımlamaların dışına çıkıp, onları anlayabilme imkânı yakalamıştır. Diziyi izleyenlerin bir kısmı için Hürrem salt kötü bir karakter olmaktan çıkıp, kocasını elinde tutmaya çalışan bir eş, çocuklarının geleceği için mücadele eden bir anneye dönüşmüştür.

Ülkemizde yayınlanan dizilerin başarı grafiklerine baktığımızda dramatize edilmiş hayatların anlatıldığı dizilerin daha başarılı olduğu görülmektedir. Muhteşem Yüzyıl dizisinin de başarı yakalayabilmek için tarihi gerçeklikleri yansıtmak yerine

popüler dramatisasyon biçimlerini kullandığı görülmektedir. Tarihsel bilgilerin ve gerçekliklerin doğrulamadığı bazı temsiller dizide gösterilerek günümüz televizyon dilinin ihtiyaçlarına göre diziye dahil edilmiştir (Bilis, 2013: 31).

Dramatik anlatımları güçlendirmek için diziler çatışma alanları oluşturulmaktadır. Senaryolar genelde bu çatışma alanlarından beslenir, bunları devam ettirir, yenileyerek devamlılığını sağlamaya çalışır. Muhteşem yüzyıl dizisindeki çatışma alanlarına bakıldığında özellikle harem dikkat çekmektedir. Harem kendi içerisinde sürekli güç ve iktidar sahnelerine konu olmakta, bu uğurda çeşitli entrikaların düzenlendiği görülmektedir.

Dizide tarihi gerçeklerden yola çıkarak Osmanlı devleti ve Batı dünyası arasında bir çatışma alanı oluşturulmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman iktidarda kaldığı dönem boyunca fetih hareketlerini çoğunlukla batı dünyasına çevirmişti. Dizide bu tarihi gerçekten yola çıkarak, televizyon dünyasına uygun sahnelerle Osmanlı ve Batı'nın temsillerini sunmuştur.

Her televizyon dizisinde olduğu gibi bu dizide de bir kadın erkek çatışması yer almaktadır. Bu çatışmanın temel faktörü güç, yani saltanattır. Gücün belirleyici unsuru saltanata sahip olmaktır. Saltanat gücüne sahip olan kadın ve erkekler diğerlerinden daha üstündür. Örneğin dizinin genel yapısına bakıldığında erkek egemen bir oluşum olduğu görülmektedir. Ancak hanedandan olan Hatice Sultan kadın olmasına rağmen kocası İbrahim Paşa'dan daha güçlü bir konumdadır. Evliliklerinin ilk gecesinde diz çökerek karısının kaftanından öpen İbrahim Paşa'nın bu üstünlüğü kabul ettiği görülmektedir.

Dizide yapılan anakronik hatalar da göze çarpmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı 1520-1566 yılları arasında sürmüştür. Muhteşem Yüzyıl dizisi de konu olarak bu tarihleri almaktadır. Ancak bu yıllara ait olmayan nesnelere dizide yer verildiği görülmektedir. Örneğin İbrahim Paşa birçok sahnede masa başında çalışırken gösterilmiştir. Oysa Osmanlı Sarayı'na masa 1800'lü yılların başında gelmiştir. Bir diğer sahne de sarayın mutfağında domates görülmektedir. Oysa domates Amerika kıtasının keşfiyle beraber dünyaya yayılmıştır. Osmanlıda domatesin kullanımı 1835'ten sonradır.

Muhteşem Yüzyıl dizisi tarihi gerçekler üzerine kurulmuş, dramatik yaratıcılık kullanılarak tarihi kurum ve kişilere farklı bir açıdan bakmıştır. Dizinin senaryosu tarihi temeller üzerine kurulsa da salt gerçekliği yansıttığı söylenemez.

#### 4.1.3. Kanuni Sultan Süleyman'ın Temsili

Dizinin konu aldığı dönem, Osmanlı tarihinin en güçlü, en parlak dönemlerinden biri. Kanuni sultan Süleyman da bu güçlü dönemin baş aktörü ve mimarıdır. Diziye bakıldığında Kanuni, gücü ve adaleti temsil eden yegâne kişi olarak vurgulanmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman, Osmanlının resmi tarih yazımlarında da adaleti ile ön plana çıkmaktadır. Hatta adaletli oluşu ve uyguladığı kanunlar sayesinde ismine “kanuni” sıfatı eklenmiştir. Dizinin daha ilk bölümünde Kanuni'nin bu özelliği seyirciye gösterilmek istenmiştir. Birinci bölümde ilk divan toplantısını yapan Sultan Süleyman ilk iş olarak adaletsizlikleri ortadan kaldırmak adına adım atıyor. *Bu taht bu iktidar Allah'ın yasalarından daha güçlü değildir. Kutsal kitabımız kuran adaleti iyiliği emreder. Osmanlının adaleti Sultan Süleyman'ın adaleti kanunlarla işleyecek. Kaç yıldır zorla vatanlarından ayrılan ve burada çektikleri sıkıntılar herkesçe malum olan 600 mısırlı aile istedikleri zaman anavatanlarına, mısıra dönebilirler onlar eşit tebaamızdır. İranlı Tebrizli tüccarlara uygulanan ibrişim yasağını kaldırdım. Bu kişilerin uğradığı zararlar tazmin edilecek. Ayrıca bu kişilere eziyet edenler her kimse adalet önünde yargılanıp hak ettikleri cezaları çecekler. Kuran iki kişi bile olsa adaleti ara bul keyfi davranma der. Bu sebeple bu ailelere eziyet eden Anadolu'da köylünün malına canına tasallut eden kan döken haram yiyen kaptanı derya Cafer ağanın yargılanmasını ve hak ettiği cezanın infazının tez yapılmasını emrediyorum.* Dizinin ilerleyen sezonlarında büyük İslam alimi, aynı zaman da Kanuni döneminde Şeyhülislam olan ve Kanuni'nin çıkardığı kanunlarda büyük etkisi bulunan Ebu Suud üzerinden Osmanlının adaleti, Sultan Süleyman'ın adaleti gösterilmeye çalışılmıştır. 79. Bölümde Kanuni tedbiri kıyafet girdiği mahkemede Ebu Suud efendinin verdiği kararları, onun adaletini kendisi bizzat denetleyerek adalete verdiği önem gösterilmek isteniyor.

Dizide adaletin de en büyük savunucusu olan hatta haksızlık söz konusu olduğu zaman en yakınlarına bile taviz vermeyen Sultan Süleyman'ın adaleti diğer

karakterler tarafından sorgulanmakta. Şehzade Mustafa, annesi Mahidevran Sultan'ın daha fazla üzülmeye dayanamadığı için babasına *bu mu sizin adaletiniz?* diyerek Kanuni Sultan Süleyman'ın adaletini sorgulatmaktadır (49. Bölüm). Hatice Sultan da öncesinde hayran olduğu abisinin adaletinin artık olmadığını söyleyerek bir başka sorgulama yapmaktadır (102. Bölüm). İbrahim Paşa ve Şehzade Mustafa'nın boğdurulmasında dizide Kanuni'nin adaletinin yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. Tarihsel anlatımda asla sorgulanmayan adalet kavramı, dizinin oluşturduğu kurguda sorgulanmıştır.

Muhteşem Yüzyıl'da milli unsurların en büyük temsilcisi Kanuni Sultan Süleyman'dır. Osmanlı Devleti'nin gücünü dolaylı olarak Türk milletinin ve İslam dininin gücü Sultan Süleyman'ın davranış ve söylemleriyle gösterilmiştir. Batı dünyası karşısındaki üstünlük Divan toplantılarının çoğunda gösterilmiş, özellikle yabancı elçilerle yapılan görüşmelerde bu üstünlük açıkça gösterilmiştir. Venedik elçisiyle yaptığı görüşmede Sultan Süleyman *Venedik'e ziyaret için değil almak için geleceğim* sözlerini sarf etmiştir (9. Bölüm). Muhafazakar kesim diziyi eleştirip asla izlemeyeceklerini söylese de, Kanuni'nin Batı Dünyası yani Hristiyan devletler karşısındaki bu temsili onların ideolojik görüşleriyle örtüşen bir durumdur.

Kanuni ve Hürrem aşkı tarihe ilgisi olmayan insanlar tarafından da bilinmekte, anlatılmaktadır. Sadece Türk coğrafyasında değil, Batıda da pek çok kez bu aşk çeşitli alanlarda yazıldı, çizildi ve tiyatrolarda gösterildi. Muhteşem Yüzyıl dizisinin yayın hayatına başlamasıyla beraber bu aşka olan ilgi arttı ve herkes tarafından konuşmaya başlandı. Kanuni Sultan Süleyman bu aşkın bir tarafı olarak temsil edilirken kimi zaman tarihi gerçekliklerden çıkılıp günümüz dünyasına uyarlanan bir karakter haline büründüğünü görmekteyiz. Tarihçilerin aktardıklarına bakıldığında Kanuni, Hürrem Sultan'ı hayatına aldıktan sonra başka kadınlardan uzak durmuştur. İlber Ortaylı, katıldığı bir televizyon programında bu konuyla ilgili yorum yaparken, Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'ı hayatına aldıktan sonra tek eşli olduğunu söylemiştir (<https://www.youtube.com/watch?v=-SQ8n84uPck>). Dizide olayları dramatize etmek için ikili arasında gelgitler yaratılmış, üçüncü şahıslar kullanılarak olay örgüsü zenginleştirilmiş. Tarihte var olmayan karakterler yaratılarak yeni temsiller oluşturulmaya çalışılmış. Diziyi sonradan dahil olan Firuze karakteri gerçekte var olmayıp, dizi için yaratılmış bir karakterdir. Yaptığı dansla Kanuni'yi etkileyip beğenisini kazanmıştır. Hürrem Sultan da dans

ederek Sultan'ı etkilemeyi başarmıştı. İki durum arasında benzerlik kurularak Firuze karakterinin Sultan'ın hayatına giren diğer kadınlardan farkı ortaya konularak, dikkatlerin üzerine çekilmesi amaçlanmıştır. Tarihsel gerçekliğe baktığımızda böyle bir karakter olmadığı için bir devamlılık olması mümkün değildir. Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın büyük aşkı diye bir gerçeklikte var olduğundan, Firuze karakteri casus olarak yakalanmış, sonrasında kendisinin casus olmadığına inandırarak ölümden kurtulmuş, ancak saray dışına gönderilmiştir. Böylelikle Kanuni tek gerçek aşkının Hürrem olduğunu bir kez daha anlamıştır.

Muhteşem Yüzyıl dizisindeki Sultan Süleyman -tarihteki gerçekliğini bir kenara bırakırsak- tipik bir başrol erkek özelliği taşımaktadır. Sevdiği kadın için imkânsız görünen şeyleri yapan, yanlış bir şey yaptığında ona kızıp cezalandıran ama günün sonunda sevdiği kadını daima kurtaran bir kahraman. Kanuni Sultan Süleyman genel kaidelere karşı gelerek Hürrem Sultan'la evlenip, onu azad etmiştir. Dizi bu olaylardan yeni kurgular yaratmıştır.

Sultan Süleyman, kazandığı başarıların etkisiyle kibirlenmemesi gerektiğini iç konuşmalarıyla kendisine sürekli hatırlatmaktadır. Mohaç savaşını tarihte eşî görülmemiş büyük bir zaferle kazandıktan sonra iç konuşmalarından biri daha gerçekleştirir (29. Bölüm). Gurura kapılmak istemediği için iç sesiyle kendisini telkin etmekte ve hayatın sonsuz olmadığı, bir ölümlü olduğunu hatırlamak için geceyi bir mezar çukurunda geçirmektedir. İktidarın getirdiği olumsuzluklara kapılmak istemeyen Sultan Süleyman dizi boyunca kendisiyle mücadele etmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman, sert ve gaddar gibi görünse de verdiği kararlarda zorlandığı ve kendisiyle mücadele ettiği görülmektedir. Yakın dostu olan İbrahim Paşa'yı boğdurtma kararı alan Kanuni, dostluk ve ihanete uğramışlık duyguları arasında gelgitler yaşamıştır. En büyük oğlu Şehzade Mustafa için de ölüm kararı veren Kanuni, babalık ve hükümdarlık hisleri arasında sıkışıp kalmıştır. Oğlunun kendisine ihanet edeceğinden korkan Sultan Süleyman, uzun bir süre içindeki şüphelerle mücadele etmiş, en sonunda ise bu duyguya teslim olmuştur. Oğlunun ölümünden sonra aldığı kararı sorgulamış, vicdan azabı çekmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman, tarihi kişiliğinin yanında; iç çatışmaları, korkuları, zaafaları, aşkları, iyi ve kötü yanlarıyla temsil edilmiştir. Bu temsiller günümüz ihtiyaçlarına göre belirlenmiştir.

#### 4.1.4. Harem Temsili

Tarihi dizi çekerken dış mekân kullanımı diğer dizilere göre daha sınırlıdır. Muhteşem yüzyıl dizisinin çekimleri de bu sınırlılıktan dolayı daha çok iç mekanlarda yapılmıştır. Çekimlerin ana mekânı ise sarayın bir bölümünü oluşturan haremdir.

Harem, Osmanlı devletinin en çok tartışılan kurumlarından biri olduğu gibi muhteşem yüzyıl dizisinin de en çok tartışılan, eleştirilen konularının başında gelmektedir. Geleneksel tarih anlatımında harem, padişahın ailesinin yaşadığı yer olarak tasvir edilmiştir. Kadınlara ayrılan bu özel bölüm dışarıya kapalı bir yapıya sahip olduğu için harem yaşantısı hakkında geniş bilgiye yer vermek olanaksız. Ancak haremın gizemli yapısı gözlerin üzerine çevrilmesinde, merak edilmesinde etkili olmuştur.

Türk tarih yazımında sade bir anlatıma sahip olan harem, Batı Dünyasında farklı bir anlatımla aktarılmıştır. Batılı seyyah, yazar ve ressamların gözünde oryantalist bir yapıya sahiptir. Seyyahlar anlatımlarında şehvetin, tutkunun ve fantezinin doruk noktası olan harem, gizliliği ile daha çekici bir konuya dönüşerek yüzyıllar boyunca pek çok esere ilham vermiştir (Yazıcı, 2014: 23).

Muhteşem Yüzyıl dizisinin haremi oryantalist bir bakış açısıyla aktardığı yönünde birçok eleştiri yapıldı. Hürrem Sultan'ın hareme getirilişi, haremdaki cariyelerin padişah için hazırlanmaları ve padişahın geceyi beraber geçireceği cariyeyi seçme yöntemi muhafazakârlar tarafından büyük tepki almıştı. Hürrem Sultan'ın etkili bir dansla Sultan Süleyman'ı baştan çıkarması milliyetçi-muhafazakarların ideolojilerine ters bir anlatım içermekteydi. Bu eleştiriler protesto derecesine kadar varmıştı.

Klasik anlatının dışına çıkan dizide harem temsiline baktığımızda ilk bölümlerde Hürrem Sultan'ın da hareme yeni gelen bir cariye olmasından kaynaklı olarak cariyelerin aldığı eğitim gösterilmektedir. Bu durum harem için söylenen Enderun Mektebinin kadın versiyonu anlatımına uymaktadır. Ancak sonraki bölümlerde haremın bu özelliği göz ardı edilmiştir. Harem bunun yanında güç savaşlarının merkezde olduğu, istediğini elde tutmak adına her türlü entrikanın

mubah olduğu bir yer olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Diziye bakıldığında harem içinde yaşanan çoğu olayın kurgu olduğu anlaşılmaktadır. Haremde yaşanan zehirlenme ve ölüm vakaları dramatize etmek amaçlı kurgulanmıştır. Dizinin daha ilk bölümlerinde başlayan bu olaylar, dizinin son bölümlerine kadar devam etmektedir. Harem sürekli bir çatışma alanı, kadınların güç savaşlarının merkezi olarak gösterilmiştir. Harem içindeki çatışmaların baş aktörü Hürrem Sultandır. Çatışma yaşadığı kişiler değişmiş olsa da çatışma durumu asla değişmemiştir.

Haremi yönetmek aynı zaman da devleti yönetmek anlamına gelmektedir. Bu yüzden haremde etkin olmak çok önemlidir. Valide Sultan hayatta iken haremin yöneticisiydi. Onun ölümünden sonra haremi yönetecek kişi olmak için büyük mücadeleler verilmiştir. Bu konuma sahip olan kişi aynı zamanda güce sahip olan kişi demektir. Padişahın ve şehzadelerin hayatlarına alacakları kadınları belirleyebilecekleri gibi yüksek mevkideki devlet adamlarına eş olacak olan cariyelere de karar verirlerdi.

Saray kadınlarının yaşam alanı harem ile kısıtlanmıştır. Haremde yaşayan kadınlar burada ders gördükleri gibi kendi aralarında eğlence düzenleyip dans etmektedirler. Dizideki harem temsiline baktığımızda gerçek olgular ile oryantalist bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Dizinin izleyici üzerindeki etkinliğini arttırmak için gerçek olgu ve olaylar kurgularla birleştirilmiştir. Bu durum kurgunun gerçeklerin önüne geçmesine neden olmuştur.

#### **4.1.5. Kadınların Temsili**

Muhteşem Yüzyıl dizisinin çıkış noktası Kanuni ve Hürrem aşkı olsa da mekân olarak haremin seçilmesi kadınların dizide daha çok temsil edilmesine olanak sağlamıştır. Dizi için yapılan olumsuz eleştirilerin başında Osmanlı Devleti'nin ve Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatının ağırlıklı olarak kadınlar üzerinden anlatılmasıdır. Atay, reytingler üzerine yorum yaptığı bir yazısında Muhteşem Yüzyıl dizisinin bu kadar izlenme kazanmasının başlıca etkeni olarak kadınlar arasındaki mücadeleyi göstermiştir (<http://www.ekranella.com/haber/muhtesem-yuzyil-da-icerisi-ve-disarisi-arasindaki-iliski>). Dizinin ana mekân olarak haremi kullanması kadın temsillerinin daha fazla olmasında önemli bir etkidir. Özellikle ilk iki



sezonda kadınların ağırlıklı olarak dizide daha çok yer aldığını söylemek mümkün. Şehzadelerin büyümesiyle beraber erkek temsili artmıştır.

Kadınların nasıl temsil edildiğine baktığımızda genelde hırslarına yenik düşmüş, kendi çıkarları için entrikalar çeviren, hiç acımadan can alabilen karakterler karşımıza çıkmaktadır. Daima birbiriyle çatışma halinde olan kadınlar bencil ve kıskanç gösterilmiştir. Hürrem, Firuze ve Nurbanu gibi karakterler kadınlıklarıyla ön plana çıkarılmıştır. Mahidevran ve Gülfem ise zayıf karakterler olarak temsil edilmişlerdir.

Muhteşem Yüzyıl dizisinde idealize edilmiş kadın karakter görmek olanaksız. Şehzade Mustafa her yönüyle idealize edilmiş bir erkek temsilidir. Kadın karakterler için böyle bir temsilden bahsetmek mümkün değildir. Dizide oluşturulan kadın – erkek temsillerine baktığımızda toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği görülmektedir (Yücel, t.y.:12). Kadınlar medyada belli başlı rollerde temsil edilmektedirler. Medyada gösterilen kadınlar iyi anne- iyi eş, özverili, cinsel obje, seksi, kötü yürekli iş kadını, hırslarının esiri olmuş temsillerle yansıtılmaktadır (Yücel, t.y.:12). Erkekler ise güçlü, aile reisi, otorite sahibi, çevresindekileri özellikle de kadınları koruyan rollerde görülmektedir. Muhteşem Yüzyıl dizisinde de bu toplumsal cinsiyet rollerine uygun temsiller yapıldığı görülmektedir.

Muhteşem Yüzyıl dizindeki başlıca kadın karakterlerin dizide nasıl temsil edildiklerini, hangi özellikleriyle ön plana çıkarıldığını inceleyelim.

Alexsandra bir köle olarak girdiği sarayda, zekâsı ve kurnazlığı ile Sultanlık makamına kadar yükselmiştir. Kanuni Sultan Süleyman, kaideleri bozarak önce Hürrem’i azad etmiş, sonrasında ise nikah kıyarak herkesi şaşırmıştır. Ünü Osmanlı Devleti’nin sınırların aşmış, yaşadığı dönemde ve sonraki çağlarda birçok esere konu olmuştur. Kanuni döneminde yaşanan olumsuz hadiselerin suçlusu olarak gösterilen Hürrem Sultan, halk tarafından cadı olarak adlandırılmış ve padişahı büyülediği iddia edilmiştir. Halk arasında konuşulan bu dedikodular Osmanlıyı ziyaret eden seyyah ve elçiler tarafından ülkelerine aktarılmıştır. Hürrem’i konu edinen resimler, kitaplar ve tiyatrolar bu söylemlere göre şekillenmiştir. Hürrem Sultan, cazibesıyla Sultan Süleyman’ın aklını başından alan, amaçları uğruna kendisine duyulan büyük aşkı kullanan, entrikacı bir kadın olarak gösterilmiştir.

Muhteşem Yüzyıl dizisindeki Hürrem karakterine baktığımızda bu tarz eserlerden etkilenildiğini söylemek mümkün. Haremde güç elde etmek için çeşitli entrikalara başvurmaktan çekinmeyen, bu uğurda gerekirse can almayı göze alan biridir. Harem'e ilk geldiğinde hırçın tavırlarıyla dikkat çeken Hürrem, Nigar Kalfa'nın kendisine *'buradaki kızların hepsi sultan için hazırlanırlar. Kendisine seçilirsene ve sultanı mutlu edersen, birde erkek çocuğun olursa haseki sultan sen olursun. Dünyayı sen yönetirsin'* demesinden sonra güç kazanmak için ne yapması gerektiğini anlar ve Sultan Süleyman'ın dikkatini çekmek için bayılmış numarası yapar (1. Bölüm). Sultan Süleyman daha ilk görüşte Hürrem'den etkilenmiştir. Hürrem ilerleyen zamanlarda padişahı tamamen kendisine bağlayacaktır.

Sultan Süleyman'ın aşkını kaybetmemek için elinden gelen her şeyi yapan Hürrem Sultan, karşısına çıkan rakipleri devri dışı bırakmayı başarır. İlk rakibi olan Mahidevran Sultan'ı alt ettikten sonra diziyeye geçici olarak dahil edilen diğer kadınlar Hürrem için tehlike oluşturmaya başlar. Yirmi yedince bölümde esir olarak alınan Castilla Prensesi İabella, Sultan Süleyman'la yakınlaşınca Hürrem Sultan ondan kurtulmak için çeşitli entrikalar düzenler. Altmış altıncı bölüm de ise dansıyla Sultan Süleyman'ı kendisine hayran bırakan Firuze, padişahın gözdesi konumuna yükselince Hürrem çok kıskanır. Ancak rakiplerini zekâsı ve kurnazlığı ile yenmeyi başarır.

Sevdiği adamı başkasına kaptırmamak için her türlü entrikaya başvuran Hürrem Sultan, oğullarından birinin tahta geçmesini garantilemek için de oyunlar oynamaktan geri durmaz. Şehzade Mustafa'yı çeşitli entrikalarla Sultan Süleyman'ın gözünden düşürür, ondan şüphe etmesini sağlar. En sonunda içindeki şüphelere yenilen Kanuni, kendi oğlunu öldürtür. Tarihi kitaplarda da bu şekilde aktarılan Hürrem bütün bu olayların suçlusu olarak görülür. Dizide bunlardan farklı olarak Hürrem Sultan'ın iç dünyası gösterilmektedir. Bütün ailesini kaybetmiş ve hiç bilmediği bir devletin sarayına köle olarak verilmiştir. İzleyicilerin karakterle yakınlık kurması, onun yaptıklarını anlaması için, duygusal tarafı da gösterilmiştir. Hürrem salt kötü bir karakter değil de bunları yapmak için nedenleri olan biri olarak gösterilmiştir. Hareme gittiğinde kimse tarafından sevilmez ve kendisinden yüksek mevkide olanlar tarafından ezilir. Hürrem Sultan'ı bu kötülükleri yapmaya iten şey aşkını ve evlatlarını korumaya çalışmasıdır. Her ne kadar entrikacı ve kötü bir kadın

olarak gösterilse de izleyicilerin büyük bir bölümü Hürrem'e sempati duymuş, onu anlamış hatta desteklemişlerdir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk hasekisi ve en büyük şehzadesi Mustafa'nın annesi olan Sultan, kocasını seven ve onun tarafından sevildiğini düşünen mutlu bir kadındı. Kanuni, babasının ölümünden sonra tahta geçmek için İstanbul'a giderken Mahidevran ve oğlu daha sonradan İstanbul'a gidecektir. Manisa'da yaşadıkları mutluluğun devam edeceğini düşünen Mahidevran sultan sevdiği adamın padişah olmasından dolayı mutluluk ve gurur doludur. Ancak İstanbul'a gidildiğinde işler Mahidevran Sultan için değişmiştir. Artık Sultan Süleyman'ın biricik gözdesi değildir. Sultan Süleyman'ı kendisine hayran bırakan bir rakibesi vardır. Saraya yeni gelen bu Rus köle bir anda onun mutluluğu için büyük bir tehdit haline gelmiştir. Sultan Süleyman'ın bu Rus cariye ile halvete girmesi, Mahidevran Sultan'ın gururunun incinmesine neden olur. Kıskançlığından ne yapacağını bilemeyen Mahidevran Sultan, bebeğini düşürmenin verdiği acıyla has odadan dönen Hürrem'in üzerine saldırır (3. Bölüm). Kendisini savunma gereği duymayan Hürrem, ciddi derecede yaralanır. Bu olayın ortaya çıkmasıyla beraber Sultan Süleyman'ın gözünden düşen Mahidevran daha da mutsuz bir duruma sürüklenir. Herkesin saygı duyduğu, örnek alınan Mahidevran Sultan, sürekli ağlayan bir karaktere bürünür. İçinde bulunduğu durumun suçlusu olarak da Hürrem'i gören Mahidevran Sultan, çeşitli entrikalarla mutsuzluğunun sebebi olarak gördüğü bu kadından kurtulmaya çalışır.

Hürrem'in sürekli has odaya çağrılması ve hamile kalması üzerine onu öldürmeye karar veren Mahidevran Sultan, Sultan Süleyman'ın sofrasına zehir koymaya varacak kadar kendisini kaybeder. Sultan Süleyman'ın tatlı yemediğini bildiğinden, tatlıya zehir katar (6. Bölüm). Böylelikle tatlıyı yiyen Hürrem'den sonsuza dek kurtulacaktır. Ancak işler istediği gibi gitmez; Hürrem zehirlense de iyileşir. Bu durumu öğrenen Sultan Süleyman, Mahidevran'ı cezalandırmak istese de oğlu şehzade Mustafa için bundan vazgeçer. Ancak Mahidevran onun gözünden düşmüştür artık.

Mahidevran ve Hürrem arasındaki tek kadın olma mücadelesi, Şehzade Mustafa'nın sancağa gönderilmesine kadar devam eder. Bu süreçte Mahidevran, kocasını elinde tutamayan, güçsüz, çıkarları uğruna türlü türlü entrikalara

başvurabilen bir kadın olarak temsil edilmektedir. Güç kaynağı olan Kanuni'yi kaybetmiş, sarayda Valide Sultan sayesinde ayakta durabilen aciz bir kadın imajı çizilmiştir. Sultan Süleyman'ın Hürrem'le nikahlanmasından sonra sevdiği adama dair bütün umutlarını kaybeden Mahidevran bundan sonra yalnızca oğlu için yaşamaya karar verir. Şehzade Mustafa'nın büyüüp herkes tarafından sevilmesi, Mahidevran'a yeni bir güç kazandırmıştır. Bir kadın olarak kaybettiği gücünü, bir anne olarak geri kazanmıştır. Bu yeni güç iki kadın arasında yeni bir çatışmaya neden olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'ın biricik kadını olmak için verilen mücadele, annelerin çocukları için savaştığı bir mücadeleye dönmüştür. Mahidevran bu mücadele de de entrikalar çevirmekten geri durmamış, oğlu Mustafa için büyük tehlike oluşturan Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan olan oğlu Şehzade Mehmet'i öldürtmüştür (103. Bölüm). Ancak Mahidevran Sultan her ne yaparsa yapsın her daim Hürrem Sultan'a karşı kaybetmiştir. Oğlunu korumak için üstlendiği görevi de yerine getirememiştir.

Mahidevran Sultan, dizide kocasını elinde tutamayan, karakteri zayıf, aciz bir kadın olarak temsil edilmiştir. Tek başına bir gücü olmayan, çevresindeki insanlar sayesinde güç elde eden biridir. Sultan Süleyman'ı kaybedince gücünü de kaybetmiş, Şehzade Mustafa ile tekrar güç kazanmış ancak ölümünden sonra tamamıyla güçsüzleşmiştir. Varlığını yalnızca sevilen bir kadın ve anne iken gösterebilmiştir. Bu temsil dramalarda sık rastladığımız bir kadın temsilidir.

Hafsa Sultan, Padişahın annesi olarak haremdeki en güçlü kadın rolündedir. Türk toplumunda anneliğe yüklenen anlam ve önem hanedanlıklarda da geçerli bir durumdur. Anneliğin getirdiği kutsallıkla beraber, padişah annesi olduğu için saraydaki en güçlü kadın konumundadır. Haremin yönetiminden de valide sultan sorumludur.

Hafsa Sultan, dizide sahip olduğu gücü ve ağırlığı gösteren bir kadın şeklinde temsil edilmiştir. Padişah dahil saraydaki herkesin saygı duyduğu bir şahsiyettir. Ancak Hürrem'in gelişi herkes gibi Hafsa Sultanı da etkilemiştir. Daha önce hırçınlıklarını duyduğu Hürrem'in "*Sultan Süleyman'ı kendime köle yapıcım*" dediğini duyduktan sonra, onu oğlunun hayatından çıkarmak istemiştir. Mahidevran ve Hürrem arasındaki mücadelede Mahidevran'ı desteklemiş, Hürrem'i saraydan göndermek için girişimlerde bulunur ancak bu girişimler sonuçsuz kalmıştır. Hafsa

Sultan, oğluna çok düşkün ve elinden geldiğince onu Hürrem'in oyunlarından kurtarmaya çalışan bir anne olarak gösterilmiştir. Hürrem'le güç mücadelesine girmiş ancak haremdeki diğer kadınlar gibi entrikalar çevirmemiş, onu öldürmeye çalışmamıştır.

Gülfem Hatun, Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatına ilerleyen yaşlarında girmiş, hatta Hürrem Sultan'dan sonra Sultan Süleyman'ın gözdesi olmuştur. Ancak dizide Sultan Süleyman'ın ilk hanımlarından biri olarak gösterilmektedir. Çocuklarını küçük yaşta kaybetmiş, Sultan Süleyman'a bir eş olmaktan daha çok sırdaş ve arkadaş olmuştur. Hatice Sultan'ın da en yakın arkadaşı dert ortağıdır. Haremdeki diğer kadınlardan farklı olarak hırslı ve güç düşkünü biri değildir. Hanedanlığa sadakatle hizmet etmeye çalışmaktan başka bir amacı yoktur. Haremde kadınlar arasında geçen mücadelelerde asla baş karakter olmamış, Hürrem'in oyunlarına karşılık Mahidevran ve Hatice Sultanı desteklemiştir. Hürrem Sultan'la ters düşse bile bu asla kendi kişisel amaçları yüzünden olmamıştır.

Dizinin ilerleyen son sezonunda Sultan Süleyman'a kırgın ve kızgındır. Şehzade Mustafa ve Şehzade Cihangir'in ölümlerinden dolayı yaşadığı bu duygular, Şehzade Bayezid'in öldürülmesiyle beraber kontrol edilemez bir hal almıştır. Yıllarca sadakatle bağlı olduğu Sultan Süleyman'ı hasta yatağında boğmaya çalışırken Ferhat Ağa tarafından öldürülür (139. Bölüm).

Gülfem Hatun tarihte yaşamış gerçek bir kişilik olmasına rağmen, dizide bu gerçekliğe uygun olarak gösterilmemiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın son yıllarında gözdesi olan Gülfem Hatun, Kanuni'nin emriyle öldürülmüştü. Gülfem Hatun'un hayatı dizide gerçeklikten çok farklı bir şekilde temsil edilmiştir.

Hatice Sultan, Yavuz Sultan Selim'in kızı, Kanuni Sultan Süleyman'ın çok sevdiği kız kardeşidir. Muhteşem Yüzyıl dizisinin ilk iki sezonda masumluluğu ve kırılganlığı ile ön plana çıkmıştır. Naif karakteri yüzünden sevdikleri tarafından korunması gereken iyi kalpli genç bir kadındır. Hürrem, haremde haksızlığa uğradığı zaman onun yanında yer almış, her zaman doğruları savunmaya çalışmıştır.

Genç yaşta dul kalan Hatice Sultan daha sonra büyük aşk yaşadığı İbrahim Paşa ile evlenmiştir. Bir Sultan olduğu için kendisi kocasından daha üstün görmüş ve söylemleriyle bunu kocasına belli etmiştir. İbrahim Paşa'nın elde ettiği gücün

etkisiyle değişmeye başlayınca ikili arasında sorunlar baş göstermeye başlamıştır. İbrahim Paşa'nın kendisini Nigâr Kalfa ile aldattığını öğrenen Hatice Sultan büyük yıkım yaşasa da kocasından ayrılmayı göze alamamıştır. İbrahim Paşa'yı elinde tutmak için elinden geleni yapmış, Nigâr Kalfa ve onun çocuğundan kurtulmak için çeşitli entrikalara başvurmuştur. Bu süreçte Hürrem Sultan ile de mücadele etmek zorunda kalmıştır. Çünkü Hürrem Sultan, İbrahim Paşa'nın ayağını kaydırmak için çeşitli oyunlar oynamaktadır.

İbrahim Paşa'nın ağabeyi Sultan Süleyman tarafından öldürölmesi, Hatice Sultan için en büyük yıkım olmuştur. İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra depresyona giren Hatice Sultan, bu olaydan Hürrem Sultan'ı ve ağabeyi Sultan Süleyman'ı suçlu tutmaktadır. Olanları affetmiş gibi görünse de aslında intikam almak için hazırlık yapmaktadır. Hürrem Sultan'a bir oyun oynayarak onu saray dışına çıkartır ve kaçıırır. Amacı Sultan Süleyman'ın da kendisine yaşattığı acının aynısını ona da yaşatmaktır. Yaptıkları ortaya çıkınca zehir içerek intihar eder. Son nefesini abisinin kollarında, onu suçlayarak verir (102. Bölüm).

Hatice Sultan karakteri dizi boyunca en çok değişim yaşayan karakterlerden biridir. Zarif, asil ve masum olan Hatice Sultan zamanla entrikacı, kötü bir kadına dönüşmüştür. Kocasını kaybetmemek için gururunu ayaklar altına almış, aldatıldığını bile bile bu durumda yaşamaya devam etmiştir. Bir sultan olmasına rağmen güçsüz bir kadın olarak temsil edilmiştir.

Kadınlar toplumsal cinsiyet rollerine uygun rollerde temsil edilip hâkim ideolojiyi yeniden üretmiştir. Dizinin genel çizgisine bakıldığında muhalif bir çizgi izlendiği söylene de kadınların temsil edilme biçimlerine baktığımızda bu muhalifliğin sadece egemen tarih anlayışına karşı olduğu görölmektedir. Ataerkil toplumlarda görölen anneliğin kutsallığı bu diziye yansımıştır. İyi veya kötü karakterli olmaları fark etmeksizin hepsi iyi anne olarak temsil edilmiştir. Hürrem ve Mahidevran kendi çocukları için başka çocukları öldürtmüşlerdir. Dizi boyunca taraf değiştiren ve İbrahim Paşa ile Hatice Sultan'ın evliliklerini bozan Nigar Kalfa, çocuğu için her şeyi göze alan onun için yaşayan bir anne rolüne bürünmüştür.

Muhteşem Yüzyıl dizisi kadınları merkeze alan, güçlü kadın temsilleri oluşturduğu söylene de medyada gösterilen kalıplaşmış kadın temsillerinin dışına

çıkacağı söylenemez. Tarihi kişilikler, televizyon dünyasına uygun temsillere göre yansıtılmış, gerçeklikler reyting uğruna çarpıtılmış ve kurgulanmıştır.

#### 4.1.6. Kıyafet ve Aksesuar Temsili

Muhteşem yüzyıl dizisinin en çok tartışılan, eleştirilen yanlarından biri de dizide giyilen kıyafetlerdi; özellikle saray kadınlarının giyim kuşamı toplumun pek çok kesimi tarafından eleştirildi. Toplumun muhafazakâr olarak adlandırılan kesimi kadın kıyafetlerindeki dekolterleri eleştirerek, gerçeği yansıtmadığını iddia ettiler.

Yapılan araştırmalarda kadınların haremde dekolte giyindikleri, takılara, süse önem verdikleri ortaya çıkmıştır. Dış görünüşlerine önem veren harem kadınlarının makyaj yaptıkları tarihçiler tarafından yazılmıştır. Ancak dizideki giyim kuşamın tarihi gerçekliklere uygun olduğu söylenemez. Özellikle kıyafetlerin biçimleri dönemin giysilerinin özelliklerine göre değil, televizyon dünyasının gerektirdiği özelliklere göre belirlenmiştir.

Osmanlı kıyafetleri konusunda uzman olan sanat tarihçisi Hülya Tezcan dizide kullanılan giysileri ve aksesuarları gerçekleri yansıtmadığı için eleştirmektedir. “Kıyafetler kumaş deseninden tutun, modeline ve kesimine, renklerine kadar baştan sona hepsi yanlış. Osmanlı kıyafeti de değil. 18. Yüzyıl'ın Avrupa kıyafetlerini giydireyorlar.” Dizi olsa bile bunlara dikkat edilmesi gerektiğini savunan Tezcan, halkın okumayı pek sevmemediğinden ekranda gördüklerini gerçek olarak algıladığını söylüyor. Bu durum öğrencilerin ve gençlerin Osmanlı'yı yanlış öğrenmelerinde etkili olabileceğine vurgu yapıyor. “Mesela, ördekbaşı yeşili diye tabir edilen renkte tuvaletler yapılıyor. Böyle bir şey yok. Dizide sık rastlanan kahverengi ise Osmanlı'da çok nadir kullanılır.” Giysilerin dışında aksesuarlarında kendisini rahatsız ettiğini söyleyen Tezcan, özellikle baş giyimlerini eleştirmekte. “Baş giyimleri yapmak bugün için zor kabul ediyorum ama başı süsleyen padişahın sorguçları var. O sorguçlar dururken neden Osmanlı'nın hiç kullanmadığı taçlar giydiriliyor. Kadınlarda da taç yok. Kadın sorguçları var”

(<https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/hurremin-ayaginda-salvar-basinda-sorguc-var-di-437867>).

Osmanlı da en çok yakut kırmızısı kullanıldığını söyleyen Tezcan, hanedanın rengi olduğunu belirtiyor. Osmanlı da padişah kıyafetlerinin ve Türk kumaşlarının çoğunluğu kırmızı zemin üzerindedir. Muhteşem Yüzyıl dizisinin en başından beri gerçekleri yansıtmak gibi bir kaygı taşımadığını görmekteyiz.

Dizinin kostüm tasarımcısı Serdar Başbuğ, kendisinden klasik Osmanlı kıyafetleri istenmediğini, stilize, gözü okşayan, modern bir Osmanlı görüntüsü çizecek kıyafetler tasarlaması istendiğini açıkça söylemektedir. Tarihçilerin dizide yer alan kıyafetler ile ilgili eleştirilerine karşılık, birebir o dönemi yansıtan kıyafetler tasarlama iddiası olmadığını dile getirmektedir (<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/muhtesem-yuzyil-in-100-bolumluk-stil-haritasi-23303556>).

Dizi için tasarlanan kıyafetlerde, karakterler özellikleri dikkate alınmıştır. Karakterini daha iyi yansıtabilecek, televizyonda gösterilmek istenen özelliğini ön plana çıkaracak tasarımlar yapılmış. Karakterlerin tarihi kişiliklerinden ziyade görsellik dikkate alınarak yapılmış.

Hafsa Sultan dolgun ve doygun renklerin kadını. Bu yüzden özellikle bordo, lacivert ve ördek başı yeşili renkler kullanılmış. Mevsimlere göre renklerde değişiklik yapılmış, yaz mevsiminde kıyafetler, dantellerse süslenmiş. Kanuni döneminde en üst düzey kadın olan Hafsa Sultan'ın asilliği gösterilmeye çalışılmış. Hürrem Sultan'ın fiziksel özelliklerine uygun renkler tercih edilmiş. Turkuaz, mavi ve yeşil renkler kullanılmış. Hürrem Sultan güçlendikçe kullanılan renklerde değişimler yaşanmış, gücünü ve asaletini daha çok yansıtacak koyu renkler kullanılmaya başlanmıştır. Hatice Sultan için masumiyetini, gençliğini ön plana çıkaracak giysiler tercih edilmiş. Başlarda açık tonlar renkler tercih edilmiş, zamanla Hatice Sultan'ın yaşadıklarına göre koyu tonlar kullanılmaya başlanmıştır. Mahidevran Sultan için seçilen renklerde dizide canlandırdığı karakterin özelliklerine göre seçilmiş, daha çok kızıl kahve ve bakır rengi kullanılmış (<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/muhtesem-yuzyil-in-100-bolumluk-stil-haritasi-23303556>).



İzleyiciler tarafından eleştirilmese de Kanuni Sultan Süleyman'ın giydiği elbiseler ve kaftanlar tarihçiler tarafından çokça eleştirildi. Dönemin kıyafet yapısını göstermediği yönünde büyük eleştiriler aldı. Günümüze ulaşan padişah kaftanlarına bakıldığında takma kol, dikişli kol olmadığı görülmektedir. Nurhan Atasoy da dizide kullanılan padişah elbiselerinin 16. Yüzyıla ait olmadığını söyleyerek eleştirmiştir ([https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV\\_xMCc](https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV_xMCc)).

Akademisyenler tarafından eleştirilen bir diğer konu da dizide kullanılan aksesuarlardır. 16. Yüzyılda Osmanlı'nın gücünü ve ihtişamını gösterecek mücevherler ve takılar kullanıldığı bilinmektedir. Ancak dizide kullanılan takılar o döneme ait özellikler taşımayıp, sonraki yüzyıllarda kullanılan aksesuarlara daha çok benzemektedir. Bu konuyla ilgili görüşlerini dile getiren Gül İrepoğlu, dizide kullanılan mücevher ve aksesuarları eleştirmiştir. “Diziler Osmanlı'ya ilgi uyandırdı ama kullanılan giysiler ve takılar fazla modernize edilmiş, o dönemi yansıtmamakta. Dizide Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem'e yaptığı yüzük o zamanın montörü değil, o dönemi yansıtmıyor” (<https://www.haberturk.com/yazarlar/aysun-oz/794923-kanuni-acilardan-sonra-mucevherleri-birakti>).

Muhteşem Yüzyıl dizisinde kullanılan giysilerle ilgili bir diğer eleştiri de ünlü modacı Zuhal Yorgancıoğlu'ndan geldi. “Dizi güzel bir dizi. Ancak kıyafetlere baktığımda Ojeni etkisi ve tamamen Fransız modası olduğu ortaya çıkıyor. Kıyafetlerin Osmanlı çizgileri ile alakası yok. Başlıklara bakarsanız Osmanlı kadın kıyafeti başlıkları değil” (<https://www.posta.com.tr/muhtesem-yuzyilin-kiyafetlerine-estiri-152231>).

## **4.2. PAYİTAHT ABDÜLHAMİD DİZİSİ**

### **4.2.1. Payitaht Abdülhamid Dizisinin Tanıtımı**

#### **4.2.1.1 Dizinin Künyesi**

Yapım: ES Film

Yapımcı: Yusuf Esenkal, Serdar Öğretici

Proje Tasarımı: Osman Bodur

Yönetmenler: Serdar Akar

Senaryo: Osman Bodur, Uğur Uzunok

Tarih Danışmanı: Orhan Osmanoğlu, Azmi Özcan, Naci Yorulmaz

Müzik: Yıldırım Gürgen

Sezon Sayısı: 3 (Devam emekte)

Bölüm Sayısı: 88 (Devam etmekte)

2017’de yayın hayatına TRT 1’de başlayan dizi, halen devam etmektedir. 3. Sezon finali 31 Mayıs 2019’da yapmış olup şu ana kadar toplam 88 bölüm yayınlanmıştır.

İzmit’te yer alan Seka Film Platosu içerisinde, 1800’lü yılların sonlarında Osmanlı dönemini yansıtacak şekilde dekore edilen setlerde çekilmektedir. Dizi özellikle Arap coğrafyasında ilgiyle izlenmektedir.

#### **4.2.1.2. Dizinin konusu**

1896 yılında saltanatının 20. Yılıni kutlayan Sultan Abdülhamid, içeride meşrutiyet yanlıları olan Jön Türkler olmak üzere çeşitli muhaliflerle mücadele ederken, dışarıda ise başta İngiltere olmak üzere Avrupalı devletler ile mücadele etmektedir. Diğer yandan İslam dünyasının koruyuculuğunu üstlendiğinden, Filistin ve kutsal toprakları korumaya çalışmaktadır. En yakınında bulunan insanlar arasında kendisini tahtan indirmek isteyenler vardır. Abdülhamid bütün bunlara karşı mücadele vermektedir. Hayalim dediği Hicaz demiryollarının yapımıyla uğraşan Abdülhamid, yeni oluşmaya başlayan Siyonist hareketine karşı da İslam topraklarını koruma çabası veriyordur.

#### **4.2.1.3. Dizi Oyuncuları ve Karakterleri**

Bu bölümde dizinin birinci sezonunda yer alan önemli karakterlerinin tanıtları yapılacaktır.

**II. Abdülhamid (Bülent İnal):** 1842'de doğmuştur. Babası Abdülmecid'dir. Annesini on yaşındayken kaybeder. Tutumludur. Bu tutumlu hali, tahta çıktığında saray masraflarını kısararak büyük bir maddi dönüşüm yaratmasını sağlar.

**Bidâr Kadınefendi (Özlem Conker):** Sultan Abdülhamid'in ikinci kadınefendisi, Şehzade Abdülkadir ve Naime Sultan'ın annesidir. Sarayda sözü geçen, otoriter, eğitilmiş ve kültürlü biri olmasının yanı sıra sözüne itibar edilen biridir.

**Fatma Pesend Hanım (Zeynep Özder):** Sultan Abdülhamid'in ikbali ve en sevdiklerindedir. Paris'ten yeni dönmüş ve aynı zamanda hamiledir.

**Seniha Sultan (Selen Öztürk):** Sultan Abdülhamid'in kız kardeşidir. Akıllı ve kurnazdır. Hırslı ve cesur yapısıyla ön plana çıkmaktadır. Devletin gelenek ve kaidelerine bağlıdır. Ağabeyi Sultan Abdülhamid'i çok sevse de Osmanlı Hanedanı'nın devamı onun için daha önemlidir.

**Theodor Herzl (Saygın Soysal):** 1860 yılında Budapeşte'de fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Her şeyini Yahudi devleti için feda edebilir. Hızlı, açık sözlü ve planlayıcıdır. Kararlarını hemen uygular, hatasından kolay kolay dönmeyen bir karaktere sahiptir.

**Mahmud Paşa (Hakan Boyav):** Son derece hırslı bir Osmanlı paşası. Yıllar önce Sultan Abdülhamid'e karşı yapılan bir darbe girişimine adı karışsa da Abdülhamid onu affetmiştir. Hırsları için yapamayacağı şey yoktur.

**Şehzade Abdülkadir (Can Sipahi):** Sultan Abdülhamid'in ve Bidâr Kadın Efendinin oğlu. Asi bir kişiliğe sahiptir. Babası Sultan Hamid ona ne kadar nasihat etse de o yine bildiğini okur. Başladığı her iş kötü biter. Siyasetle ilgilenmeyi sever.

**Naime Sultan (Duygu Gürcan):** Sultan Abdülhamid'in ve Bidâr Kadın Efendinin kızı. İyi kalpli ve narin bir yapıya sahiptir.

**Prens Sabahaddin (Kaan Turgut):** Seniha Sultan ve Mahmud Paşa'nın oğludur. Dönemin önde gelen entelektüellerinden evde özel eğitim gördü ve bir Batılı gibi

yetiştirildi. Babası gibi hürriyet sevdalısıdır ve ona göre Osmanlı'nın kaderi Batı'dadır. Hürriyet için yapamayacağı hiçbir şey yoktur.

**Kolağası Celal (Umut Kurt):** Nişancılık konusunda usta, silahları oldukça iyi kullanmaktadır. Düşündüğü tek şey ise devletin bekası ve sultanın var olmasıdır. İhanet kelimesi hayatının hiçbir yerinde yoktur. Sultana karşı yapılabilecek her ihaneti önlemek için ant içmiştir.

**Kemaleddin Paşa (Eren Hacısalihoğlu):** Gazi Osman Paşa'nın oğlu, Sultanın güvendiği, Sultanına bağlı genç paşalardan.

**Melike -Ahsen- (Ezgi Eyüboğlu):** Son derece duygusal bir Balkan güzeli. Zeki, alçak gönüllü ve iyi niyetlidir. II. Abdülhamid'in babasını ölümüne neden olduğunu düşündüğünden, intikam istemektedir. Geçirdiği bir kaza sonucu hafızasını kaybetmiştir ve geçmişini hatırlamak en büyük gayesi olmuştur.

**Hatice Sultan (Gözde Kaya):** V. Murad'ın kızıdır. Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilip yerine V. Murad'ın geçirilmesi girişimleri nedeniyle Çırağan Sarayı'nda göz hapsinde tutulmaktadır. İntikam duygusu kuvvetlidir.

**Yusuf (İbrahim Kendirci):** Ömer ile aynı sokakta doğup büyümüştür. 13 yaşında ailesini kaybedince Ömer'in ailesinin yanına yerleşmiştir. Ömer ile beraber mücadele için yeminlidir. Ancak zaafı yüzünden Ömer ile karşı karşıya gelebilir.

**Ömer (Akın Akınözü):** Cesur, atılgan ve korkusuzdur. Sokaklara hakimdir. Devleti ve milleti onun yumuşak karnıdır. Çok iyi silah kullanır ve dövüşür.

**Fehime Sultan (Elif Özkul):** Osmanlı Sultanı V. Murad'ın kızıdır. Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilip yerine V. Murad'ın geçirilmesi girişimleri nedeniyle Çırağan Sarayı'nda göz hapsinde tutulmaktadır.

**Hiram (Berkan Şal):** Payitahta Vatikan tarafından gönderilmiş bir papaz. Aslında papazdan çok ajan. İlk cinayetini 4 yaşında işledi. Oldukça kurnazdır. Onun için her cinayet Tanrı'ya bir adak demektir. Abdülhamid'e suikast girişiminde bulunmuş fakat başaramamıştır. Abdülhamid'e bağlanarak onun yeni hafiyesi olmuştur.

**Tahsin Paşa (Bahadır Yenişehirlioğlu):** 13 yaşından beri ömrünü devletine adadı. Yeteneği ve dürüstlüğü ile Mabeyn Başkatipliğine yükselmiştir. Devlet-i Aliyye, onun için Sultan Abdülhamid demek.

**Emanuel Karasu (Ali Nuri Türkoğlu):** Jön Türklerin tanınmış üyelerindedir. Tanınmış Yahudi kökenli tüccar bir ailenin mensubudur. Osmanlı Devleti'nde masonik faaliyetlerin öncüsüdür. Türkiye'deki değişik Musevi kuruluşlarının işbirliği yapması için çalışmıştır.

**Samir (Emre Kentmenoğlu):** Hafızasını kaybetmiş olan Melike'nin abisidir, gazetecidir. Sonuna kadar muhaliftir ve anarşisttir. Sultan Hamid'den babasının intikamını almak için payitahta gelmiştir. Ancak onun için intikam öldürerek değil, yazarak alınır!

**Sara Hedeya (Elena Viunova):** İngiliz vatandaşıdır ve Theodor Herzl'in amacına ulaşması için yardım etmektedir.

**Rahime Perestu Valide Sultan (Şefika Ümit Tolun):** Abdülhamid'in annesi erken yaşta hayatını kaybettiği için ona annelik yapmıştır. Herkesin saydığı, sözünü dinlediği biridir.

#### 4.2.2. Tarihin Temsili

Payitaht Abdülhamid dizisi, Sultan II. Abdülhamid'in 33 yıl süren saltanatının son 13 yılını konu almaktadır. Ancak konu aldığı tarihin gerçeklerine sadık kaldığı söylenemez. Dizi tarihi kişi ve olayları temel alsa da ağırlıklı olarak kahramanlık ve aksiyon temalarını içermektedir.

Yayınlandığı ilk bölümden itibaren tarihi gerçeklikleri doğru yansıtmadığı için yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. Dizide yapılan anakronik hatalar tepkiyle karşılanmıştır. İlk bölümün ilk sahnesinde II. Abdülhamid, arabasıyla halkın arasında geçmektedir. Halk tarafından çokça sevgi gören sultan “*Padişahım çok yaşa!*” tezahüratları arasında araba yolculuğuna devam etmektedir. Oysa çok iyi bilinir ki padişah asla ulu orta öyle bir kalabalığın içinden geçmezdi (Deringil, 2019: 44).

Bir diğ er sahnede ise cülusunun yirminci sene devriyesine kutlayan Abdülhamid mehter marşı ile karşılanmakta. Padişah tahtına doğru giderken üniformalı saray müzisyenleri mehter marşı çalmaktadır. II. Abdülhamid döneminde mehter marşı yoktur. II. Mahmud'un 1826'da Yeniçeri ocağını kaldırmasıyla beraber mehter marşı da kaldırılmıştır. Abdülhamid döneminde saray bandosu vardı. Sahnenin daha etkili olması için tarihi gerçekler dikkate alınmamıştır.

Payitaht Abdülhamid dizisinde dikkat çeken bir diğ er özellik tarihi kişiliklere biçilmiş rollerdir. Hayatı boyunca Yahudilerin bir devlet kurması için mücadele eden Siyonist lider Theoder Herzl, bu mücadelesine karşı çıkan öz babasını zindanda zincire vurmuş ve ona işkence eden biri olarak gösterilmiş. Amaçları uğruna herkesi harcayabilir. Hatta çok sevdiği dindaşlarını bile acımadan amaçları uğruna feda eden biri olarak gösterilmiş.

Yine dönemin en önemli paşalarından ve aynı zaman da Abdülhamid'in kız kardeşi Seniha Sultan ile evli olan Mahmut Paşa entrikacı biri olarak gösterilmiştir. Abdülhamid'e karşı hem İngilizlerle hem de Theodor Herzl ile iş birliği yapmaktan çekinmeyen, çıkarları uğruna her şeyi yapabilecek biridir. Devletin içindeki muhaliflerle de iş birliği içindedir. Ancak bunu idealleri için değil ekonomik çıkar elde etmek ve güç kazanmak için yapmaktadır. Öyle ki Hicaz demiryolunun İngiliz ve Siyonistlerin çıkarına olması için saraya gizli yollardan girmiş, projeleri değiştirmiştir. Kendisini gören hizmetçi kızlardan birini susturmak için bıçaklamaktadır. Bu olaylar tarihi gerçeklerden tamamen uzak, televizyon dünyasının kurgularından ibarettir.

İlk bölümden itibaren dizinin önemli odak noktalarından bir tanesi Hicaz demiryolu projesidir. Bu proje için İngilizlerle görüşülmektedir. Dizinin en çok tartışılan sahnesi de bu görüşmeler sırasında gerçekleşecektir. II. Abdülhamid İngilizlerin teklifini kabul etmiştir. Ancak imzalar atılacağı zaman demiryolu güzergahının değiştiğini fark eder. Bu duruma çok sinirlenen Abdülhamid haritaları yırtıp atar. İngiliz elçinin tehdidi üzerine daha da sinirlenen Abdülhamid sefire tokat atar. Dizide gösterilen bu sahnenin tarihte gerçekleşmesi mümkün değildir. Osmanlı padişahları bir diplomata tokat atmaz. Diplomasının ve devletler arası saygının önemini bilen padişahlar konularının gerektirdiği gibi davranmaya dikkat etmişlerdir. Selim Deringil'in aktardıklarından İngiliz elçi ile böyle bir sahne

gerçekleştiğini öğrenmekteyiz. Ancak olaylar dizide aktarıldığından çok daha farklı bir şekilde cereyan etmiştir. İngiliz elçinin imalı sözlerine karşı Abdülhamid, “Ben senin gırtlığına sarılmasını bilirdim ama ne yapayım, memurum, yapamam” demiştir (Deringil, 2019, s. 44). Hem II. Abdülhamid’in karakteri hem de Osmanlının içinde bulunduğu güç durum dizide gösterildiği gibi bir sahnenin gerçekleşmesine imkân vermemektedir.

Diziye daha heyecanlı kılmak, izleyicilerin bir sonraki sahneyi/bölümü merakla beklemesini sağlamak için resmi tarihte olmayan olaylar diziyeye eklenmiştir. 14. Bölümde II. Abdülhamid ve abisi V. Murat arasında geçen olaylar tamamen kurgu ürünü olup herhangi bir tarihi dayanağı olmayan kurgudan ibarettir. Abdülhamid zamanında kendisini tahtan indirip V. Murad’ı tekrar tahta geçirmek isteyenlerin girişimleri olmuştur. Bu girişimler başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Dizide ise olayları daha dramatize etmek için iki kardeş arasında geçen silahlı bir sahne gösterilmektedir. Abdülhamid abisine silah vererek bir seçim yapmasını isteyecektir. Saltanatı seçecekse kardeşini öldürmesi gerekiyordu. V. Murad kardeşiyle yaptığı duygusal konuşmadan sonra silahı kendi şakağına dayar, tetiği çekeceği sırada Abdülhamid onu durduracaktır.

Diziyeye baktığımızda Osmanlı devletinin sorunları Avrupalı devletler, Siyonist hareket ve içerideki muhalifler gibi görünmektedir. Bu sorunlar da yönetimden kaynaklı olmayıp, devleti parçalamak isteyen düşmanlardan kaynaklanmaktadır. Osmanlı devletinin o dönemde içinde bulunduğu diğer sorunlar görmezden gelinmiştir. Çöküş dönemini yaşayan devletin her kurumu iflas etmiş durumdaydı. Ancak dizide bu sorunlara yer verilmeyip, bütün dünyayı korkutan bir Osmanlı portresi çizilmiştir.

Payitaht Abdülhamid dizisi tarihi gerçeklere dayandırılrsa da konuları ele alış biçimi ve tarihi kişiliklere yüklenen roller gerçeklikten çok uzaktır.

#### **4.2.3. II. Abdülhamid’in Temsili**

II. Abdülhamid saltanatının yirminci yılını doldurmuş, Osmanlı Devleti’ni yönetmeye çalışırken karşısına çıkan düşmanlarla mücadele etmektedir. İç siyasette

muhafızlarla, dış siyasette ise başta İngiltere olmak üzere Avrupalı devletlerle uğraşmaktadır. Aynı zamanda en büyük hayalim dediği Hicaz demiryolu projesini hayata geçirmeye çalışmaktadır. Payitaht Abdülhamid dizisi izleyiciye tüm bu sorunların içinde boğuşan ama verdiği her mücadelede galip gelen bir Abdülhamid sunmaktadır.

Dizide, Osmanlı Devleti'nin bütünlüğü, İslamiyet'in varlığını sürdürebilmesi Abdülhamid'e bağlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin parçalanmamasını sağlayan unsur Abdülhamid'in saltanatı olarak gösterilmiş. Dizide devletin, milletin, dinin temsilcisi olarak gösterilmiştir. Dizi izleyicilerine yoğun ideolojik mesajlar göndermektedir.

Abdülhamid'in karakterine baktığımızda zeki, cesur, çalışkan, bilgin ve dindar gibi özelliklerin ön plana çıkartılmaya çalışıldığı görülmektedir. Seyirciyi ekran başına çekmek için tarihi gerçeklerden çok kurgulara yer verilmiştir.

Sultan Abdülhamid kişiliğinden çok farklı bir şekilde yansıtılmıştır. Katıldığı bir televizyon programında II. Abdülhamid'in karakterini anlatan İlber Ortaylı göre; son derece suskun, tedbirli konuşan, rengini vermeyen bir padişahı (<https://www.youtube.com/watch?v=1jsZjDuJIFo>). Sakinliği ile bilinen sultan Abdülhamid, dizide bir İngiliz elçisine tokat atmaktan geri durmayan hiddetli birisi olarak gösterilmiştir. Saltanatı boyunca ihtiyatlı bir diplomasi sergileyen Abdülhamid, Avrupalı devletlere karşı denge politikası uygulamıştır.

Abdülhamid karakteri idealize edilmeye çalışılırken aşırılıklara kaçılmıştır. Dizi boyunca Abdülhamid'in ağzından çıkan her cümle bir özlü söz niteliği taşımaktadır. Düşmanlarına karşı yaptığı konuşmalarda her şeyin farkında olduğunu belirten manalı cümleler kurarken, yakınlarına daima öğüt verici sözler söylemektedir. İngiliz sarayına casusluk için gönderdiği Kolağası Celal ile yaptığı konuşma dizide göze çarpan bir diğer aşırılıktır. Abdülhamid sırasıyla ne yapacağını hangi kapılardan geçeceğini bir bir anlatmaktadır. *Celal evladım girişte bir mutfak var. Sen ilk oraya gireceksin. O mutfağın güney cephesindeki son kapı bir koridora açılır. Sağdan dört kapı sayıp beşinci kapıdan içeri gireceksin. Merdivenler iyi cilalanmamıştır gıcırda parmak uçunda yürüyeceksin. Buraya kimsenin giremeyeceğinden o kadar emindirler ki hiçbir nöbetçiyle karşılaşmayacaksın. Karşında üç tane farklı renkte kapı göreceksin. En sağdaki kapı üzerindeki anahtarı alıp o siyah kapıyı açacaksın. Siyah kapıdan içeri girdikten sonra kütüphaneye*



*ulaşacaksınız. Tam karşı da en dipte eski bir kitaplık var. Kitaplığın sekizinci sıranın dördüncü rafında deri ciltli bir incil var. O incili çekince gizli bir kapı açılacak. Abdülhamid'in İngiliz sarayının içini bu kadar ayrıntılı anlatmasına şaşırın Celal, padişaha bu kadar tahsilatı nereden edindiğini sorar. Anlattığım her odayı sadece bir adamım gördü. Onların anlattıklarını birleştirenince orayı gezmiş kadar oldum cevabını vermektedir.*

II. Abdülhamid ancak dramalar da rastlanabilecek durumların içine sokulmuştur. Babasının ölümünden padişahı sorumlu tutan ve onu zehirlemek için saraya girmeye çalışan genç bir kız, Abdülhamid'e karşı düzenlenen bir saldırıda yaralanır ve hafızasını kaybeder. Kim olduğunu hatırlamayan bu genç kız tedavi için saraya getirilir. Padişah ailesinin bir ferdi gibi onlarla beraber sofraya oturur. İsmi bile hatırlamadığı için Abdülhamid ona Ahsen ismini verir. Hafızası yerine geldiğinde intikamını almak istese de Abdülhamid'in ne kadar iyi bir insan olduğunu gördüğü için bundan vazgeçer ve sarayı terk eder. Abdülhamid ise yıllardır çözmeye çalıştığı bir sorunun cevabının Ahsen'de olduğunu anlar. Ahsen'in gerçek ismi Melikedir. Abdülhamid, yıllar önce Melike'nin babasıyla Vatikan'a bir casus sokmak için planlar yapar. Casus olarak gönderilecek kişi küçük yaşlardan itibaren bir Hristiyan gibi yetiştirilmiştir. Vatikan'a girmeyi başaran bu kişinin kimliğini yalnızca Melike'nin babası bilmekteydi. Ancak öldürüldüğü için Abdülhamid casusun kim olduğu bir türlü öğrenememiştir. Aradığı bütün bu soruların cevabına ona verebilecek tek kişi Ahsen bildiği Melike'dir.

Bir Osmanlı padişahı olarak yaşamasının imkânsız olduğu bir diğer olay ise Abdülhamid'in düşman grubunda yer alan İngiliz vatandaşı Sara'nın Abdülhamid tarafından zehirlenmesidir. Panzehir ise yalnızca Yıldız Sarayının bahçesinde yetişen bir çiçektir. Sara'nın yaşaması Sultan II. Abdülhamid'in elindedir. (8. Bölüm).

Dizide gösterilen Abdülhamid temsili, tarihsel gerçeklere çok uymamaktadır. Payitaht Abdülhamid dizisi gerçeklerden kopup kurgularla yeni bir Abdülhamid karakteri yaratmıştır.

#### 4.2.4. Harem Temsili

Abdülhamid döneminde harem hala varlığını sürdürmektedir. Padişahla beraber Yıldız Sarayı'na taşınan harem Topkapı Sarayı'ndan farklı bir yer işgal eder. Georgeon, Yıldız'a taşındıktan sonra Haremin yaşadığı değişimi şu şekilde açıklamaktadır.

“Nitekim üstü açık avlularda ayrılan bir dizi dağınık bina söz konusudur. Nöbetçi pavyonunun burada artık karaağalar değil, Arnavut muhafızlar nöbet tutmaktadır önünden geçtikten sonra Harem Kapısı'ndan içeri girilince, sağda Küçük Mabeyin, başka bir ifadeyle nazırların, devlet ricalinin ve sultanın erkek ziyaretçilerinin de girebildiği sultanın özel daireleri yer alır. Sultan tarafından kabul edilecek yabancılar da Harem Kapısı'ndan geçebilirler. Sonra solda Valide Sultan dairesi ve biraz ileride sağda Kızlar Ağası Dairesi bulunur. Hadımağalar ise Harem alanının dışında, mutfakların ve hizmet binalarının olduğu tarafa yerleştirilmişlerdir. Daha ileride, hiyerarşide tuttıkları yere göre kadınların daireleri sıralanır. Abdülhamid'in sık sık devlet ricalini, sefirleri davet ettiği tiyatroya da Harem alanının içindedir. Demek ki Harem, artık Topkapı'da olduğu gibi, sadece ve sadece kadınların girebildiği, hadımağalar tarafından kıskançlıkla korunan, güneşin içeri girmesine bile el-şems Arapça'da dişil bir sözcük olduğu için izin verildiği söylenen, kapalı bir yer olmaktan çıkmıştır. Yıldız' da harem daha çok sultanın "özel uzamı" anlamında kullanılır” (Georgeon, 2006: 164-165).

Harem, Abdülhamid döneminde daha geçirgen bir hal kazanmıştır. Artık eskisi gibi katı kurallar yoktur. Önceden bir erkeğin mutlaka hareme girmesi gerektiğinde, her taraf boşaltılırdı. Bütün kadınlar ortalıktan el ayak çeker, böylelikle hareme giren erkekler hiçbir kadınla karşılaşmazlardı. Artık bu durum değişmişti. Georgeon'un Fanny Davis aktardıklarında erkekler hareme hangi koşullarda girebileceğini yazmıştır.

“Kuyumcular, terziler saray kadınlarına son moda ürünlerini göstermeye gelirler. Özellikle iki simaya giderek daha sık rastlanır: bu hanımlara ders -özellikle de sazın yanı başında kendine yer bulan piyano dersleri- vermeye gelen musiki öğretmeni ve hekim. Harem'den bir kadın hastalandığında, hekimbaşı çağırılır ve hadımağalar tarafından hastanın yanına götürülür. Kadın kaşmir bir çarşafı örtünür ve cariyeleri de yanında kalır. Ama hekim bir başka nedenle daha Harem'e girer: doğum. Abdülhamid devrinden itibaren hekimbaşı ebelerle yardım etmek üzere kadınların dairesine girer” (Georgeon, 2006: 166).

Ziya Şakir, Sultan Hamit Şahsiyeti ve Hususiyetleri'nde, daha farklı bilgi vermektedir. “Asıl istibdadı Haremde uygulayarak önceki padişahlar zamanındaki Harem dedikoduların önünü almak istemişti. Kadınları kafes arkasına kapatmış,

sokağa çıkmalarını sıkı koşullara bağlamış; kimileri bunu onaylarken kimileri de kendisi çok çirkin olduğundan, Haremdekiler sokağa çıkarırsa güzel erkeklere aşık olacaklarından korkuyor demişlerdi,” diyor (Sakaoğlu, 2015: 668).

Abdülhamid döneminde harem mekânsal bir değişim geçirse de varlığını korumaya devam etmiştir. Payitaht Abdülhamid dizisinde ise harem varlığı görmezden gelinmiştir. II. Abdülhamid’in kalabalık bir haremi olduğu herkesçe malumdur. Uluçay, Abdülhamid’in haremde; 8 Kadınefendi, 5 ikbali olduğunu yazmaktadır (Uluçay, 2012: 11). Gözdelelerinin sayısı ise tam olarak bilinmemektedir. Ancak dizinin birinci sezonunda Abdülhamid’in yalnızca iki eşine yer verilmiştir.

Payitaht Abdülhamid dizisinde harem yalnızca ismen geçmekte olup, haremde kast edilen şey ise padişahın ailesidir.

#### 4.2.5. Kadınların Temsili

Payitaht Abdülhamid dizisi ataerkilliğin ön plana çıktığı, kadın temsillerinin geri planda kaldığı bir yapıdır. Dizideki kadınların çoğu Abdülhamid’in ailesi olarak varlık göstermektedir.

Dizinin birinci bölümünde Abdülhamid ile Tahsin Paşa arasında geçen konuşma, kadınların nasıl temsil edildiğinin açık göstergesidir. Abdülhamid’in en çok değer verdiği kadınlarından biri olan Bidâr Kadın, marangozhanede çalışan padişaha kız kardeşi Seniha Sultan ile ilgili bir gerçek anlatır. Kadınların saray işlerine karışmasından hiç hoşlanmayan Abdülhamid bu durumdan hoşlanmamıştır. Tahsin paşa ile yaptığı konuşmada “*Ne zaman bir kadına ruhumla yaklaşısam, eninde sonunda kafasındaki hesaba takılıyorum*” diye serzenişte bulunur. Bu durumun kadın fitratıyla ilgili olduğunu söyleyen Tahsin Paşa “*Devletlim bu kadın fitratı hepsinde aynıdır. Köyünde inek sağan da sarayında oturan da hep birdir*” bu durumdan dert yanmaktadır. Toplumda çokça yapılan kadın fitratı tartışmasına dizide yer verilerek, toplumsal cinsiyet rollerine uygun temsiller oluşturulmuştur. Payitaht Abdülhamid dizisindeki kadın karakterlerin temsillerine bakıldığında bu durum açıkça görülmektedir.

Bidâr Kadın, Abdülhamid'in iki çocuğunun annesi. Kocasına sadık, onu mutlu etmeye çalışmakta. Abdülhamid'in kız kardeşi Seniha Sultan ile anlamsız bir çekişmenin içindedir. Bu çekişmenin ana sebebi saltanata yakın olma çabaları. İki kadın çıkarları uğruna birbirini tehdit etmekten geri durmazlar.

Kardeşi Mehmed Paşa, Hicaz demiryolları için çok çalışmış, padişahın bu görevi kendisine vermesini bekliyordur. Ancak Abdülhamid kardeşi Seniha Sultan'ın ricası üzerine bu işi Mahmud Paşa'ya verir. Bu durumu Abdülhamid ile konuşmak isteyen Bidâr kadın hiç beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. Abdülhamid kendisine siyasi olayları karışmaması yönünde bir uyarı yapar ve o günden sonra daha soğuk davranmaya başlar. Tabi sonrasında gelişen diğer olaylar da bu durumu etkileyecektir.

Abdülhamid kendisine nasıl davranırsa davranırsın Bidâr Kadın onun sözünün dışına çıkmaz. Kardeşi vatana ihanetle suçlanırken, Abdülhamid kendisine “sus ve bekle” dedikten sonra tek bir kelime bile etmeyip sadece beklemiştir (2. Bölüm). Bidâr Kadın, kocasının sözünden çıkmayan, söylediklerine daima itaat eden bir kadın temsilidir. Kocasının ağzından çıkan her kelimeyi doğru kabul ediyor ve bu doğrulara göre yaşamayı çalışıyordu. Ancak siyasi olaylara karışmaktan kendisini alıkoyamıyordu.

Dizide gösterilen Bidâr kadın, Abdülhamid'in diğer eşlerini kıskansa bile onlarla iyi geçiniyormuş gibi gösterilmiştir. Hatta Paris'ten yeni dönen Abdülhamid'in gözde ikballerinden olan Fatma Pesend hanıma hamile olduğu için kendi dairesini tahsis eder (6. Bölüm). Bidâr Kadın ile ilgili tarihi gerçekler ise bunun aksi yöndedir. Çok kıskanç olduğu ve bu kıskançlıkları yüzünden Abdülhamid'in birkaç defa kendisine açıklama yapmak zorunda kaldığı yazılmaktadır.

Seniha Sultan, dönemin önemli isimlerinden biri olan Mahmud Paşa ile evlidir. Kardeşi Abdülhamid'i sevse bile onun yerine diğer abisi V. Murad'ın tahta çıkmasını istemektedir. Bunu gerçekleştirmek için zaman zaman harekete geçmiş ancak başarısız olmuştur. Kocasını ise Seniha Sultan'ın sahip olduğu konumdan faydalanmaktadır. Onu kandırarak Abdülhamid'in tahtan inmesi için planlar yapmaktadır. Seniha Sultan kocasının yaptıklarını öğrense dahi, bunların üstünü

kapatmaya çalışır. Sonraki bölümlerde bu plana kendisi de dahil olacaktır. Kocasının daha güçlü olmasını istediği için Bidâr Kadınlara karşı karşıya gelirler.

Abdülhamid'in kızı Naime Sultan ve ikbali Fatma Pesent Hanım dizinin iyi kadınlarını temsil etmektedir. Naime Sultan iyi kalpli ve narin biridir. Tek sıkıntısı aşık olduğu Kemaleddin Paşa'nın aşkına karşılık vermemesidir. İlerleyen bölümlerde aşkına karşılık bulamadığı için karakterinde değişim olacaktır. Fatma Pesend ise kocasına son derece sadık hatta kendisine büyük bir aşkla bağlıdır. Dedikodudan ve siyasi işlerinden asla hoşlanmamaktadır. Tek isteği bebeğini sağ salim eline alıp Abdülhamid ile mutlu bir şekilde yaşamaktır. Ancak istemese de haremdeki sorunlara karışmak zorunda kalır. Dizinin ilk bölümlerinde iyi bir karaktere sahip olan bu kadınlar ilerleyen bölümlerde olayların gidişatına göre değişim yaşayacaklardır.

Dizinin valide sultanı ise Abdülhamid'in analığı Perestû Sultan'dır. Diziye sekizinci bölümde dahil olur. Fatma Pesend, Bidâr Kadın ve Seniha Sultan arasındaki çatışma yüzünden Abdülhamid'in üzülmelerini istemediği için çare olarak kendisini çağırıştır. Haremde nizamı sağlamak için gelmiştir. Çok önemli bir olay hakkında bilgi edinmiş olsa da anlamsız bir şekilde bunu saklamayı tercih etmiştir. Tarihi kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla Abdülhamid'i sık sık ziyaret edermiş. Ancak dizi de çok fazla görünmemektedir.

Hatice Sultan psikolojisi el vermediği için tahtan indirilen V. Murad'ın kızı. Yıllarca babası ve kız kardeşi ile beraber Çırağan'da hapis hayatı yaşamıştır. Babasının tekrar padişah olmasını umut etmektedir. Evlenmek istediklerini belirttikleri için kardeşiyle beraber Yıldız Sarayı'nda yaşamaya başlarlar. Kemaleddin Paşa ile birbirlerine aşıktırlar. Ancak kuzeni Naime Sultan'ın mutluluğu için bu aşktan vazgeçer. Sonrasında bu kararından pişmanlık duyar ve Kemaleddin Paşa'nın duygularına karşılık verir. İkili evlilik kararı alır ama Kemaleddin Paşa'nın böyle bir evlilik yapması vatana ihanet sayılabileceği için evlenmekten vazgeçer. Dizide Hatice Sultan ve Kemaleddin Paşa arasındaki aşk bu şekilde yansıtılsa da gerçekte bu aşk her ikisi evli iken başlar. Kemaleddin Paşa, Naime Sultan ile evlenir. Hatice Sultan evlenince Naime Sultan'ın yanındaki köşke yerleşir. Komşuluk ilişkileri sürerken ikili arasında yasak bir aşk başlayacaktır. Tarihi gerçekler dizide anlatıldığından çok daha farklıdır.

Payitaht Abdülhamid dizisindeki kadınların hiçbirinin Abdülhamid ile bir sıkıntısı yoktur. Kadınların bütün problemleri kendi aralarındaki mücadeleden kaynaklanmaktadır. Dizideki kadın temsilleri medyada gösterilen kadın temsilleri ile örtüşmektedir. Sadık eş, iyi anne, masum ve güzel genç kız. Tarihi kişilikler toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak yeniden temsil edilmişlerdir.

#### 4.2.6. Kıyafet ve Aksesuar Temsili

Payitaht Abdülhamid dizisi yayınlandığında diziyeye gelen eleştirilerden bir tanesi de kıyafetler ile ilgiliydi. Söz konusu bu eleştiriler Muhteşem Yüzyıl dizisinden farklı olarak kadın kıyafetlerine değildi. Abdülhamid'in taktığı kravat gündemi meşgul edip eleştiri konu olmuştur. Yapım ekibi izleyicilerden gelen Abdülhamid'in gerçek hayatta asla kravat takmadığı yönündeki eleştirilerine, Şadiye Osmanoğlu'nun babası ile ilgili yazdığı kitabı kaynak olarak sunmuştur. Ancak Abdülhamid'in onunla ilgili kitap yazmış olan diğer kızı Ayşe Osmanoğlu babasının giyim kuşamını anlatırken böyle bir bilgi vermemektedir.

Ayşe Osmanoğlu'nun babasıyla ilgili aktardığı bir diğer bilgi bastonuyla ilgilidir. Abdülhamid'in düz sarı renk ağaçtan yapılmış bir bastonu varmış. Bu bastonu yalnızca sarayın bahçesine çıktığında kullanır, diğer zamanlarda asla kullanmazmış (Osmanoğlu, 2013:16). Diziyeye baktığımızda elindeki kahverengi bastonu her gittiği yerde kullanan bir Abdülhamid karşımıza çıkmaktadır. Dizi için yaratılan Abdülhamid karakterinin tamamlayıcısı olarak baston kullanılmaktadır.

Saray kadınlarının kıyafetlerine baktığımızda hiçbir dekoltesi olmayan uzun ve süslü elbiselerin kullanıldığını görmekteyiz. Dizinin muhafazakâr söylemine uygun kıyafetler seçilmiştir. Giyim kuşam konusunda Avrupa'dan etkilenilen bir döneme göre dizide giyilen kıyafetler bu gerçeği yansıtmamaktadır. Özellikle Seniha Sultan'ın şaşalı giyinmeyi çok sevdiği ve Avrupa modasına uygun olarak saçlarını daima kısa kestirdiği gerçeğine baktığımızda, dizideki karakterin buna uygun olmadığı görülmektedir.

Payitaht Abdülhamid dizisinde kullanılan kıyafetler dizinin ideolojisini yansıtmaktadır. Tarihi gerçeklerden ziyade seyirciye verilmek istenilen imaja göre kıyafetler tasarlanmıştır.



## SONUÇ

Teknolojinin gelişmesiyle beraber medya araçları hayatımızda daha çok alan kaplamaya başlamışlardır. İnsanlar bilgi edinmek, haberdar olmak ve eğlenmek için medya araçlarını kullanmaktadır. Medya, insanların ihtiyaçlarını karşılarken onların düşüncelerini şekillendirmekte, davranış ve tutumlarını etkilemektedir. Medya araçları yeni bir dünya yaratırken, tüketicileri de bu dünyadan etkilenmektedir. Bu araçlar arasında en etkili olanı şüphesiz televizyondur. Ses ve görüntüyü birleştiren bu araç, insanlar evlerinin salonlarında otururken, dünyayı ayaklarının altına sermektedir. Televizyon izleyicilerin sayısı arttıkça kanalların sayısında da artış olmuştur. Ulusal yayın yapan kanalların yanında sayıları artan özel yayın kanalları da açılmıştır. Bu durum kanallar arasında rekabete neden olurken, izlenilirliklerini arttıracak alanlara yönelmeye başlamışlardır. Televizyon programları arasında en çok rağbet gören diziler, aşk, nefret, cinsellik gibi ana temaların yanında dönemin popüler olan konularını kendilerine malzeme olarak seçmişlerdir. Türk televizyonlarında yakın dönem dizileriyle tarihi dizilerin popülerliği, Osmanlı'yı anlatan dizilerle beraber zirveye ulaşmıştır. Bu çalışmanın analiz konusu olan "Muhteşem Yüzyıl" ve "Payitaht Abdülhamid" bunun en iyi örnekleridir.

Medyada tarihin temsilini Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizileri üzerinden inceleyen bu tezde öncelikle kültür, kültür ile medya arasındaki ilişki ele alınmıştır. Başlıca kültür türlerinin tanımlanması ve medya arasındaki ilişkiye bakıldığında çift yönlü bir etkileşim olduğu görülmektedir. Geleneksel kültürü kendisine malzeme alan medya, onu yeniden üreterek yeni bir kültür oluşturmaktadır. Medya kültürü dediğimiz yeni bir kültür ortaya çıkmaktadır. Medya özellikle de televizyon, kültürün en önemli taşıyıcısı konumundadır. Kitle kültürü ve popüler kültürün yaratılmasında ve yayılmasındaki en büyük etki yine medyanındır. Medya kültürden etkilenirken aynı zamanda kültürü de etkilemektedir. Medyanın etki alanlarına baktığımızda sadece kültürle sınırlı olmadığını görmekteyiz.



Gerçeklik üzerindeki etkisi Hall'ün ileri sürdüğü 'dil' kavramı ve Baudrillard'ın 'simülakr ve simülasyon' kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bunun sonucunda medyanın gerçekleri objektif bir şekilde yansıtmadığı gibi, onları biçimlendirdiği hatta yeniden inşa ettiği görülmüştür. Bazen bilinçsizce yapılan bu değişim çoğu zaman siyasi ve ekonomik nedenlerle yapılmaktadır.

Medya kuruluşları ekonomik ve siyasi çıkarlarına göre gerçekleri manipüle edip, yeniden inşa etmektedir. Hall'a göre medya gerçeği dil ile yeniden inşa eder. Yeniden inşa edilen gerçeklik artık gerçekliğin kendisi değil temsildir. Hall temsil sistemlerinde dilin önemine vurgu yapmaktadır. Baudrillard göre medya önceleri gerçeği yansıtırken sonrasında kendi gerçeğini oluşturmaya başlamıştır. Medyanın izleyicilere sunduğu gerçeklik yaratılan bir gerçekliktir. Artık hayatın gerçekliği ve medyanın yarattığı gerçeklik arasında bağ tamamen yok olmuştur. Medya ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi Baudrillard simülasyon kavramı ile açıklarken, Hall inşacı temsil yaklaşımını benimsemiştir.

Medya gerçekliği yeniden inşa ederken ekonomik çıkarlarını baz almaktadır. Ürettiği programların daha fazla reyting alması için olayları gerçekte olduğundan daha farklı bir şekilde yansıtmaktadır. İdeoloji gerçekliğin temsiller yoluyla yeniden inşa edilmesindeki bir diğer önemli etkendir. Althusser'e göre medya devletin ideolojik aygıtlarından biridir. Günümüzde en etkili olan aygıt olarak kabul edilebilir. Medya gerçekliği yeniden inşa ederken hâkim olan ideolojik yapıya uymaktadır. Böylelikle hâkim olan ideoloji varlığını devam ettirebilmektedir.

Medyanın içerik olarak neden tarihi konu aldığına baktığımızda ise görünürde birbirinden uzak iki kavram gibi gelmektedir. Ancak medya ve tarih arasındaki ilişkiye baktığımızda birbirlerinden çok da uzak olmadığı görülmektedir. Televizyon kanalları arasında yaşanan bu rekabet daha fazla izleyici çekmek ve reyting çizelgelerinde en yükseğe çıkmak için, program içeriklerinin seçimini önemli bir etkene dönüştürmüştür. Program içeriklerinin belirlenmesinde popüler kültür ürünleri kadar toplumun beklenti ve ihtiyaçları da etkili olmuştur. Medya dünyasında yaşanan bu rekabetin kazananı olmak isteyen kanallar son yıllarda toplumun ortak değeri olan tarihi konuları yapımlarına dahil etmeye başlamışlardır. Tarihi dizilerin birçoğu yurt içinde ve yurt dışında büyük başarılar elde ederek yapımcılarını sevindirmişlerdir. Bu durum tarihi içerikli programların sayısında artış olmasını sağlamıştır. Televizyonda

gösterilen tarih sadece televizyon kanalları ve yapımcılarını memnun etmemiş, izleyiciler de tarihin televizyonda gösterilmesine büyük ilgi göstermişlerdir.

Televizyonda gösterilen tarih, izleyicilerin işine gelmektedir. Tarih hakkında bilgi edinmek için tek yapmaları gereken televizyon karşısına geçip oturmaktır. Merak ettikleri tarih hakkında bilgi edinmek, o dönemleri anlamak için başka herhangi bir çaba sarf etmelerine gerek yoktur. Eğlenme zamanlarını, öğrenme ile birleştirerek, zahmetli aşamalardan geçme zorunluluğundan kurtulmuşlardır.

Televizyon, izleyicisine tarih içerikli yapımlar sunarken tarihsel kişi, olgu ve olayları değişen tüketim imajlarına göre yeni baştan düzenlemektedir. Tarihi şahsiyetler gerçek kişiliklerinden ziyade basmakalıp rollere dönüştürülmektedir. Tarih yaşanan günün ihtiyaçlarına göre kurgulanırken, gerçekliğini kaybetmektedir. Televizyonda gösterilen tarih izleyicilerin işine gelse de izledikleri tarih değil kendi zamanlarıdır.

İkinci bölümde tez çalışmasının örneklemini oluşturan Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizilerinin konu aldığı dönem, kişi, kurum ve olaylar tarihi gerçeklikleri ile anlatılmıştır. Padişahların fiziksel ve karakter özelliklerinin tarihte nasıl bilindiklerinin yanında saltanatları döneminde yaşanan önemli konular yazılmıştır. Hayatlarında etkili olan kadınlara ve onlarla ilişkilerinin tarihe nasıl yansıtıldığı ise bir diğer konuyu oluşturmaktadır. Osmanlıyı anlatan dizilerin artmasıyla beraber üzerinde en çok konuşulan ve tartışılan harem kurumunun saraydaki yeri ve konumu aktarılmaktadır.

Son olarak örneklem alınan dizilerde seyirciye aktarılan tarih ile tarihsel gerçekler arasındaki ilişki ele alınmıştır. Dizilerdeki tarihi temsillere baktığımızda gerçekliğin dışına çıkıldığı görülmektedir. Tarihi şahsiyet, olay ve olgular günümüz insanının ve toplumunun gereksinimlerine göre yeniden inşa edilmiştir. İzleyicilerin ilgisini çekecek olay ve olgular ön plana çıkarılarak tarihi gerçekler arasında seçim yapılmıştır.

Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizilerindeki temsiller belirlenen başlıklar altında incelenmiştir. Muhteşem yüzyıl dizisinde Osmanlı Devleti'nin en çok saygı duyulan ve sevilen padişahlarından olan Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı yılları anlatılmaktadır. O dönemde yaşayan kişi ve olaylar, resmi tarih yazımından farklı olarak, televizyon izleyicisinin ilgisine göre aktarılmaktadır. Dizi

aşk, nefret, entrika, gibi temalar üzerine kurulmuş, olaylar ve kişiler bu temalara göre şekillendirilmiştir. Tarihi gerçeklerden ziyade izleyici kitlesini etkileyecek konular üzerinde durulmuştur. Gerçekte yaşanmamış olaylar senaryoya eklenmiştir. Sarayda özellikle de haremden yaşanan zehirlenmeler ve ölümler dizi için oluşturulan kurgulardır. Sultan Süleyman'a yapılan suikastlar izleyicinin heyecanını arttırmak için diziye eklenmiştir.

Tarihi dizilerin en büyük işlevlerinden biri de tarihi olay ve şahsiyetlere iktidarın ideolojisine göre yeni bir anlam yüklemesi ve izleyicilerin bakış açısını bu ideolojiye göre yönlendirmesidir. Payitaht Abdülhamid dizisinde kurgulanan tarih bunun örneklerinden bir tanesidir. Sultan Abdülhamid'in gerçek kişiliğinden ziyade var olması istenilen bir Abdülhamid yaratılmıştır. Hâkim ideolojiye göre belirlenen özellikleri ön plana çıkarılarak toplumda istenilen imajın sağlanması amaçlanmaktadır. Belirli bir seyirci kitlesine hitap eden dizi, seyircisinin ilgisini çekmeye devam etmek için gerçeklikten çok uzak temsiller oluşturmaktadır.

Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizisindeki kadın karakterlere baktığımızda toplumsal cinsiyet rollerine uygun temsiller oluşturmaktadırlar. Her iki dizi de kendi ideolojik bakış açılarına göre temsiller oluşturmaktadır. Bu dizilerde gösterilen kadınların ortak noktaları ise hayatlarındaki erkekler sayesinde var olmalarıdır. Aynı zamanda entrikacı ve çıkarları uğruna her türlü oyunu yapabilecek olmalarıdır. Dizilerde kadınların yaşadıkları yer haremdir. Harem her daim kargaşa içindedir. Bu kargaşanın nedeni ise kadınlar ve onların güç elde etme çabalarıdır. Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizilerindeki kadınlar farklı dönemlerde yaşamış tarihi şahsiyet oldukları gerçeği bir tarafa bırakılmış, dizinin genel kurgusuna uygun temsiller oluşturulmuştur.

Osmanlı'nın en köklü kurumlarından olan harem, dizilerle beraber büyük tartışmaların odağı haline gelmiştir. Muhteşem Yüzyıl dizisinde gösterilen harem toplumun belirli kesimlerin tepkisine çekmişti. Dizi kurgusu gereği haremi merkez almış ve olayların büyük çoğunluğu burada geçmiştir. Harem kurumunun Osmanlı Sarayı içinde bir okul görevi gördüğü gerçeği göz ardı edilmiştir. Harem bütün yönleriyle değil seyircinin ilgisine çeken yönleri ön plana çıkarılmıştır. Dizide gösterilen harem, oryantalist eserlerde tasvir edilen harem imgesiyle uyumaktadır. Payitaht Abdülhamid dizisinde ise harem sadece ismen varlık göstermektedir.

Osmanlı Devleti ve Sultan Abdülhamid için oluşturmak istenen imaja uygun olmayan harem, padişahın yaşadığı ev olarak gösterilmiştir. Ancak Abdülhamid döneminde de harem aktif olarak varlık göstermeye devam etmiştir. Dizide harem kurumuna yer verilmemeye çalışılmıştır.

Aynı durum dizilerde kullanılan kıyafet ve aksesuarlar içinde geçerli olmaktadır. Dizide kullanılan giysi ve aksesuarlar o dönemlere ait olmayıp, dizinin genel imajına uygun olarak seçilmiştir. Muhteşem Yüzyıl dizisinde oyunculara ve canlandırdıkları rollere uygun kıyafet seçimleri yapılmıştır. Payitaht Abdülhamid dizisine baktığımızda vurgulamak istedikleri muhafazakarlığın gereklerine göre tercih yapıldığı görülmektedir.

Muhteşem Yüzyıl ve Payitaht Abdülhamid dizilerinde tarihsel gerçekler yerine kurguların yoğunlukta olduğu görülmektedir. Kişi, olay ve olgular kendi gerçekliklerinden farklı bir biçimde temsil edilmektedirler. Medyada gerçekliğin kurgulanmasında siyasal ve ekonomik etmenler etkili olmaktadır. Medya belirli amaçlarla tarih konusunu içerisine almaktadır. Televizyondaki tarih anlatımı, medya yöneticilerinin çıkarları ve iktidarla olan ilişkisine göre şekillenmekte, ideolojilere göre tarih temsilleri oluşturulmaktadır. Özel bir televizyon kanalında yayınlanmış olan Muhteşem Yüzyıl ideolojik görüşlerden ziyade ekonomik çıkarlarına göre temsiller oluştururken, devlet kanalında gösterilen Payitaht Abdülhamid dizisi ideolojik mesajlarla dolu temsiller oluşturmaktadır.

Tarihi konu alma amaçları farklı olan bu yapımların ortak noktaları tarihsel gerçekleri göz ardı ederek kurgulara ağırlık vermeleridir. Muhteşem Yüzyıl dizisinin konu aldığı dönem Osmanlının en güçlü olduğu döneme denk gelmektedir. Dizi dönemin ihtişamını seyirciye sunarken reytingleri arttıracak kurgulara ağırlık vermiştir. Payitaht Abdülhamid dizisi ise Osmanlının çöküş dönemini konu almıştır. Ancak izleyiciye sunulan Osmanlı bu gerçeklikten çok uzaktadır. Dizi ideolojisine uygun idealize bir tarih yaratmaya çalışmaktadır.

Televizyon, tarihi kurguların kültürel enformansların oluşmasına neden olmaktadır. Televizyon izleyicisi, gördüklerini sorgulamada, araştırma yapmaya gerek duymadan doğruluğunu kabul etmektedir. İzledikleri tarihi yapımlar kurgudan ibaret olsa bile, televizyonda gördükleri şekilde zihinlerine kaydetmektedirler. Gerçek tarih yerine kurgulanan olaylar izleyicilerin yanlış tarih bilinci edinmelerine

sebebiyet vermektedir. Düşünülenin aksine televizyon izleyicisinin tamamen pasif bir konumda olmadığını söyleyen görüşler olsa bile ülkemizin şartları düşünüldüğünde bu görüşün azınlık bir kitle için geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Yapılan bu çalışmada medya araçlarının tarihi gerçekleri olduğu gibi yansıtmayıp yeni temsiller oluşturduğu görülmüştür. Tarihsel gerçeklikler medya araçlarının gereksinimlerine göre yeniden kurgulanmıştır.



## KAYNAKLAR

- Afyoncu, E. (2011). *Muhteşem Süleyman*. Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Akgündüz, A., & Öztürk, S. (2000). *700. Yılında Bilinmeyen Osmanlı*. Osmanlı Araştırmaları Vakfı, İstanbul
- Alankuş, S. (2007). “*Neden Kadın Odaklı Habercilik*”. Seveda Alankuş (haz), Kadın Odaklı Habercilik, (s. 25-67) içinde, İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Alemdar, K., & Erdoğan, İ. (2002). *Öteki Kuram*. ERK Yayınları, Ankara.
- Alpgüvenç, C. (2010). *Hayırda Yarışan Hanım Sultanlar*. Kaynak Yayınları, İzmir.
- Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Yusuf Alp – Mahmut Özışık (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Altınay, A. R. (2000). *Kadınlar Saltanatı*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Arık, M. B. (2003). Bir Televizyon Ürünü Olarak Futbolun Televizyonda Temsili, *İletişim Fakültesi Dergisi*, :559-617
- Arnold, J. N. (2007). *Tarih*. Seveda Çalışkan (Çev.), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Arslan, D.A. (2006). Medyanın Birey, Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, :1-12.
- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek*. Ayşe Tekin (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Aydoğan, F. (2004). *Medya ve Popüler Kültür*. MediaCat Akademi, Ankara.
- Bal, H. (2004). *İletişim Sosyolojisi*. SDÜ Yayınları, Isparta.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Oğuz Adanır (Çev.). Doğu

Batı Yayınları, Ankara.

- Baltacı, B. (2012). *Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili Öyle Bir Geçer Zaman ki Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kayseri.
- Baysal, A. (2007). Batılılar Gözüyle Harem: Gerçek ve Fantazi. *II. Uluslararası 132 IDEA Konferansı*, İstanbul, ss. 592-603.
- Bayrı, D. (2011), “Gözün Egemenliği Tarihin Sonu mu?”, *Özne: Baudrillard Sayısı*, 14. Kitap, ss.93-104.
- Benjamin, W. (2006). *Son Bakışta Aşk*. N. Gürbilek. (Çev.), Metis yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*. Ahmet Cemal (Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beratlı, N. (2006). Bilim mi– Sanat mı- Propaganda mı? Tarih Nedir? *Kıbrıs Yazıları*, 3-21.
- Bilgen, S. (1999). *Osmanlı Dönemi Türk Kadın Giyimi 16.yy-19.yy*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bilis, A. E. (2013). Popüler Televizyon Dizilerinden Muhteşem Yüzyıl Dizisi Örneğinde Tarihin Yapısökümü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, ss.19-38.
- Birol, M. (2015). *Yerli Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsilleri: ‘Yalan Dünya’ Dizisi Örneği*. Yüksek lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Busbecq, O. G. (2014). *Türk Mektupları: Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri, 1555-1560*. Derin Türkömer (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Bulut, G. (2008). *Bir Halkla İlişkiler Aracı Olarak Televizyon Haberlerinin Gündem Kurmadaki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Carr, E. H. (2008). *Tarih Nedir?*. Misket Gizem Gürtürk (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Carr, E. H. (2009). *Tarih Nedir?*. Misket Gizem Gürtürk (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Pradigma Yayınları, İstanbul,
- Çam, Ş. (2006). *Medya Çalışmalarında İdeoloji Yaklaşımlarına İlişkin Epistemolojik ve Yöntemsel Sorunlar*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çam, Ş. (2008). *Medya Çalışmalarında İdeoloji: Epistemolojik ve Metodolojik Sorunlar*. Deki Basım Yayın, Ankara.
- Çaycı, B. (tarih yok). Medyadan Gerçekliğin İnşası ve Toplumsal Denetim. *Akdeniz İletişim Dergisi*, ss. 85-96.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel iklim ve Televizyon içerikleri*. Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Çelik, E. (2013). *Televizyon Dizilerinde Kürt Kimliğinin Temsili: Hayat Türküsü Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çencen, N. ve Demir Ö. (2013). Günümüz Ortaöğretim 10. Sınıf Tarih Ders Kitabı ile Muhteşem Yüzyıl İsimli Televizyon Dizisindeki “Kanuni Sultan Süleyman Dönemi” Söylemlerinin Gösterge Bilimsel Açıdan Karşılaştırılması. *Türk Tarih Eğitimi Dergisi*, s. 76-101.
- Çetinbaş, T. (2012). *Popüler Kültür ve Medya Ekseninde Dizi Analizi: Küçük Sırlar'ın Türk Gençleri Üzerindeki Sosyo-Kültürel Etkisi*. Yüksek lisan Tezi, Girne Amerikan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Girne.
- Çetinsaya, G. (2016). II. Abdülhamid'in İç Politikası: Bir Değerlendirme Denemesi, *Osmanlı Araştırmaları XLVII*, s. 353-409.
- Demir, Ü. (2015). *2000 Sonrası Türk Belgesel Sinemasında İdeoloji ve Gerçeklik*, Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.



- Demirbaş, E. (2004). *Etnik Azınlıklar, Kültürel Entegrasyon ve Medyada Temsil: Gazetecilik Nusayri Topluluğu Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Deringil, S. (2019). Memalik-i Mahsura: Yirmi Yıl Sonra. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 301: 40-41.
- Devrani, A. E. P. (2017). Medyada 'Öteki'nin Temsili: Etnik Komediler. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(2), 926-949
- Eagleton, T. (1996). İdeoloji. Muttalip Özcan (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Eldem, E. (2019). 2018'de Sultan II. Abdülhamid. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 301:22-26.
- Emir, İ. Y. (2003). *Kitle İletişiminde İmaj*. İM yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, İ. (2002). *İletişimi Anlamak*. ERK Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, İ., ve Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. ERK Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, İ., ve Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram*. ERK Yayınları. Ankara
- Erman, S. (2016). *Propaganda Aracı Olarak Tarihi Diziler: "Diriliş Ertuğrul" ve "Filinta" Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo Tv Bilim Dalı, İstanbul.
- Evlilioğlu, E. (2016). *Televizyon Dizilerinde Sosyal suç ve Cezanın Temsili: Karadayı Dizisi, Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.
- Eyice, S. (2001). *Avrupalı Bir Ressamın Gözü ile Kanuni Sultan Süleyman*. Kanuni Armağanı (s. 129-170). Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Fiske, J. (2014). *Postmodernizm ve Televizyon*. Medya Kültür Siyaset, İrvan, S. (Ed.) Pharmakon Yayınevi, Ankara, ss. 29-48.
- Gazi, F. (2010), *Gösterilen Tarih "Dönem Dizileri": Senaryoya Aktarılan Tarih Anlatımı*. Tarihin Hikâyeleştirme İçerisindeki Yorumu ve İnandırıcılığı "Bu Kalp Seni Unutur Mu?" Örneği. Yüksek Lisans Tezi.

- Georgeon, F. (2006). *Sultan Abdülhamid*. Ali Berktay (Çev.), Homer Kitapevi. İstanbul.
- Georgeon, F. (2019). Hilafetin Son Parıltıları. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 301: 28-31.
- Güner, F., Topaloğlu, N., ve Genç, S. Z. (2014). Medya İletilerinin Gerçeği Yansıtma Düzeylerinin Öğrenci Görüşlerine Göre Tespiti. *Bilgisayar ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 69-90.
- Güneş, S. (1996). *Medya ve Kültür; Sessiz Yığınların Kültürel İntiharı*. Vadi Yayınları, Ankara.
- Güneş, S. (2001). *Medya ve Kültür; Sessiz Yığınların Kültürel İntiharı*. Vadi Yayınları. Ankara.
- Gürcınar, P. (2015). Althusser ve Marks'ın İdeoloji Kavramlarının Karşılaştırılması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, ss. 449-457.
- Hall, S. (2005). *İdeolojinin yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü*. Medya, İktidar, İdeoloji. Küçük, M. (Ed.). Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, ss. 73-121.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. İdil Dünder (Çev.), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Himam, F. D. (2013). 16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm ve Güç. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi SDU Faculty of Arts and Sciences*, gss. 91-116.
- Hobsbawm, E. (2001). *Tarih Üzerine*. Osman Akınhay (Çev.), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Hobsbawm, E. J. (2009). *Tarih Üzerine*. Osman Akınhay (Çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul,
- İlaslan, S. (2015). İletişim Araştırmaları ve Medya Tarihi Yazımı: Türkiye'de Yayıncılık Tarihi Araştırmaları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 25, Sayı: 1, : 203-214.

- İnalçık, H. (2001). *Harem Bir Fuhuş Yuvası Değildi, Bir Okuldu*. Ç. Uluçay, Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları. Uluçay, Ç (Ed). Ufuk Kitapları, İstanbul, ss. 7- 15.
- İnbaşı, M., Gülsoy, E., & Yağcı, Z. G. (2012). *Kanuni Sultan Süleyman*. Osmanlı Tarihi El Kitabı. Gündüz, T. (Ed.). Grafiker Yayınları, Ankara, ss.61-278
- İrvan, S. (2014). *Medya Kültür Siyaset*. Pharmakon Yayınevi, Ankara.
- Jorga, N. (2008). *Kanuni ve Dönemi Yenilmez Türk*. Nilüfer Epçeli (Çev.), Yeditepe Yayınevi, Ankara.
- Kaplan, K., & Ertürk, E. (2012). Dijital Çağ ve Bireyin İdeolojik Aygıtları. İstanbul Kültür Üniversitesi, *Sanat ve Tasarım Fakültesi*, 7-12.
- Karal, E. Z. (2007). *Osmanlı Tarihi VIII. Cilt*. Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kazancı, M. (2006). Althusser, İdeoloji ve İdeoloji ile ilgili Son Söz. *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, ss. 67-93.
- Kocadaş, B. (2005). Kültür ve Medya. *Bilig*, (34), 1-13.
- Kovacı, P. (2016). *FEMEN ve LGBT Gruplarının Televizyon Haberlerinde Temsili*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Konukman, E. A. (2006). *Medya ve Kültür: Son Dönem Televizyon Dizilerinin Yaşam Tarzı Üzerindeki İmgeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kula, D. N. (2007). Elazığ'da Kurtlar Vadisi Dizisinin Alımlanması, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9/2, 251-266.
- Kütükoğlu, M. S. (1990). *Tarih Araştırmalarında Usul*. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Laughey, D. (2010). *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar*. Ali Toprak (Çev.), Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Lundby, K., ve Ronning, H. (2014). *Medya Kültürü Aracılığıyla Modernliğin Yorumlanması*. Medya Kültür Siyaset. İrvan, S. (Ed.). Pharmakon Yayınevi, Ankara, ss. 13-27.

- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Osman Akınhay, Derya Kömürcü (Çev.), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara
- Meder, M. ve Çiçek, Z. (2011), Özel Hayatın Kamusal Alanda Tartışılması: Kadın Programları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 9: 69- 80.
- Mora, N. (2008). Medya ve Kültürel Kimlik. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*.
- Murat, A. (2016). *Türk Televizyon Kanallarında Yayınlanan Osmanlı Dönem Dizilerinin Görsel Anlatı ve Estetik Yapısı*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Mutlu, M. (2007). *Kitle İletişiminde Sorunlar ve Sorumluluklar*. Okumuş Adam Yayınları, İstanbul,
- Nalçaoğlu, H. (2003). Medya ve Toplum. IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Oluk, Dudu ş. (2013). *Kanuni Sultan Süleyman'ın Hayatında Üç Kadın: Hafsa Valide Sultan, Hürrem Sultan, Mihrimah Sultan*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Oskay, Ü. (2014). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Osmanoğlu, A. (2013). *Babam Sultan Abdülhamid*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Özcan, S. (2009). *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Özbek, M. (2003). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özçetin, B. (2010). İdeoloji, İletişim, Kültür: Bir Stuart Hall Değerlendirmesi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, ss.140-159.
- Öztuna, Y. (1994). *Büyük Osmanlı Tarihi*. Ötüken Neşriyat, c.2, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1994). *Büyük Osmanlı Tarihi*. Ötüken Neşriyat, c.5, İstanbul.
- Öztuna, Y. (2008). *II. Abdülhamid Zamanı ve Şahsiyeti*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.

- Peirce, L. (2000). *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınları*. Ayşe Berktaş (Çev.), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Postman, N. (2014). *Televizyon: Öldüren Eğlence*. Osman Akınhay (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Poyraz, B. (2002). *Haber ve Haber Programlarında İdeoloji ve Gerçeklik*. Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Ryan, M., & Kellner, D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının*. Elif Özsayar (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1999). Süleyman I. Çakıroğlu, E. (Ed.). *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, c.II, İstanbul, ss.551-556.
- Sakaoğlu, N. (2015). *Bu Mülkün Kadın Sultanları*. Alfa Basım Yayım, İstanbul.
- Sevim, A., & Yücel, Y. (1991). *Klasik Dönemin Üç Büyük Hükümdarı Fatih Yavuz Kanuni*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Shoemaker, P., & Reese, S. (2014). *İdeolojinin Medya İçeriği Üzerine Etkisi*. Medya Kültür Siyaset. İrvan, S. (Ed.). Pharmakon Yayınevi, Ankara, ss.97-112
- Şahin, K. (2014). *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar Celalzade Mustafa ve 16. Yüzyıl Osmanlı Dünyası*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tavernier, J.-B. (2007). *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı*. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Tezcan, H. (1988/ 7). Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzylında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma, *Sanat Dünyamız*, S. 37, İstanbul, ss.44-5
- Thompson, P. (1999). *Geçmişin Sesi*. Sehnaz Layikel (Çev.), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Turan, Ş. (1997). *Kanuni Süleyman Dönemi Taht Kavgaları*. Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Türk, M. S. (2014). Medyanın Gerçeklik İnşası ve Gerçeklik Algısı. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, ss.9-32.

- Uçan, G. (2006). *Kurtlar Vadisi Dizisinde Milliyetçi İdeoloji ve Milli Kimliğin İnşası*. Ege Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Uluçay, Ç. (1971). *Harem II*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Uluçay, Ç. (2001). *Kanuni Sultan Süleyman ve Ailesi ile İlgili Bazı Notlar ve Vesikalar*. Kanuni Armağanı. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara, ss.227-257.
- Uluçay, Ç. (2001). *Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları*. Ufuk Kitapları, İstanbul.
- Uluçay, Ç. (2012). *Padişahların Kadınları ve Kızları*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1975). *Osmanlı Tarihi II. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1994). *Osmanlı Tarihi II. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2012). *Osmanlı Hanedanı Üstüne İncelemeler Seçme Makaleler II*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ünver, S. (2001). *Kanuni Sultan Süleyman'ın Son Avusturya Seferinde Hastalığı, Ölümü, Cenazesi ve Defni*. Kanuni Armağanı. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, ss.301-306.
- Varol, S. F., (2014), Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü, *Akademik Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi*, (26), ss.301-313.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. Suavi Aydın (Çev.), İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Yağlı, S. (2007). Haber ve İdeoloji İlişkisi: Haber Metinlerinde Gerçekliğin Sunumu. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (2), ss.337-353.
- Yalçınkaya, M. A., ve Yılmazçelik, İ. (2012). *Yeniden Yapılanma*. Osmanlı Tarihi El Kitabı. Gündüz, T., Grafiker Yayınları, Ankara, ss. 461-530.

- Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları*. Dipnot Yayınları, Ankara.
- Yazıcı, Ş. (2014). *Televizyon Dizilerinde Oryantalizm Etkisi; Muhteşem Yüzyıl Dizisinde "Harem Temsili"*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, E. (2016). *Türk Televizyon Dizilerinde Oryantalizmin Etkisi: Muhteşem Yüzyıl Örneği*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Yılmaz, Ö. F. (1999). *Belgelerle Sultan İkinci Abdülhamid Han*. Osmanlı Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaz, Ö. F. (2002). *Sultan Abdülhamid Han'ın Harem Hayatı*. Eylül Yayınları, İstanbul.
- Yılmazçelik, İ. (2012). *Çöküş*. Osmanlı Tarihi El Kitabı. Gündüz, T., Grafiker Yayınları, Ankara ss.531- 620.
- Yücel, Y. (1987). *Muhteşem Türk Kanuni ile 46 Yıl*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Yücel, A. (2014). Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Alımlama Analizi: Kadın ve Erkek İmajı Üzerine Farklı Okumalar. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, ss. 1-33.

### **Elektronik Kaynaklar**

[https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV\\_xMCc](https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV_xMCc)(15.05.2019)

<https://www.posta.com.tr/muhtesem-yuzyilin-kiyafetlerine-elestiri-152231>  
(20.05.2019)

<https://www.haberturk.com/yazarlar/aysun-oz/794923-kanuni-acilardan-sonramucevherleri- birakti> (20.05.2019)

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/muhtesem-yuzyil-in-100-bolumluk-stil-haritasi-23303556> (20.05.2019).

<http://www.ekranella.com/haber/muhtesem-yuzyil-da-icerisi-ve-disarisi-arasindaki-iliski> (11.05.2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=1jsZjDuJIFo> (05.06.2019).

<https://www.youtube.com/user/muhtesemyuzyil> (01.06.2019).

[https://www.youtube.com/channel/UCv4Y\\_\\_4UzJg-Hjwutow48FQ](https://www.youtube.com/channel/UCv4Y__4UzJg-Hjwutow48FQ) (20.07.2019).

[https://televizyongazetesi.com/payitaht-abdulhamid-dizisine-ciddi-bir-  
elestirigeldi/103660](https://televizyongazetesi.com/payitaht-abdulhamid-dizisine-ciddi-bir-<br/>elestirigeldi/103660) (22.07.2019).

[https://t24.com.tr/haber/ilber-ortaylidan-muhtesem-yuzyil-yorumu-bunu-  
yazanlarinhic-bir-sekilde-tarihle-ilgileri-yok,218537](https://t24.com.tr/haber/ilber-ortaylidan-muhtesem-yuzyil-yorumu-bunu-<br/>yazanlarinhic-bir-sekilde-tarihle-ilgileri-yok,218537) (29.05.2019).

[http://www.medyafaresi.com/haber/muhtesem-yuzyilin-tarih-danismani  
elestirilericin-ne-dedi/57302](http://www.medyafaresi.com/haber/muhtesem-yuzyilin-tarih-danismani<br/>elestirilericin-ne-dedi/57302) (29.05.2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=dIXDqzpGXLE> (27.05.2019).

[https://www.youtube.com/watch?v=kVDqo\\_3Swiw](https://www.youtube.com/watch?v=kVDqo_3Swiw) (27.05.2019).

[https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV\\_xMCc](https://www.youtube.com/watch?v=0sq7tV_xMCc)(28.05.2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=-SQ8n84uPck> (26.05.2019).

<https://www.haberturk.com/medya/haber/830894-suleymanin-italya-seferi>  
(11.05.2019).

[https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/hurremin-ayaginda-salvar-basinda-  
sorguc-vardi-437867](https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/hurremin-ayaginda-salvar-basinda-<br/>sorguc-vardi-437867) (22. 05.2019).

[https://www.haberturk.com/yazarlar/aysun-oz/794923-kanuni-acilardan-sonra-  
mucevherleri-birakti](https://www.haberturk.com/yazarlar/aysun-oz/794923-kanuni-acilardan-sonra-<br/>mucevherleri-birakti)( 18.05.2019).



## ÖZGEÇMİŞ

Fatma Murat, 1992 yılında Şanlıurfa'da doğdu. Lisan eğitimini Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih bölümünde tamamladı. Yüksek lisans eğitimini Gaziantep Üniversitesi İletişim ve Toplumsal dönüşüm anabilim dalından elde etti. O ayrıca Gaziantep üniversitesinde Pedagojik Formasyon eğitime katıldı. O çeşitli devlet okullarında Tarih öğretmeni olarak çalıştı. Onun akademik çalışma alanları arasında Medya, Kültürel Çalışmalar, Kadın temsili ve Tarihi Anlatımlar bulunmaktadır.

## VITAE

Fatma Murat was born in Sanlıurfa in 1992. She completed her bachelor's degree in History department at Adıyaman University Science and Literary Faculty. She obtained her master's degree in communication and social transformation from Gaziantep University. She has also attended Pedagogical Formation Certificate Program at Gaziantep University. She worked as a history teacher in various state schools. Her areas of academic interest include Media, Cultural Studies, Representation of Women and Historical Narratives.

