



Kral Louis-Philippe Dönemi Fransız Opera, Tiyatro ve Balesinde Doğu İmgesi: 1830-1848¹

The Image of the East in French Opera, Theatre and Ballet During the King Louis-Philippe Era: 1830-1848

Şeyda KURT*

Öz

Hükümrânlığı 1830'dan 1848 yılına kadar süren Fransa kralı Louis-Philippe döneminde Doğu temalı birçok opera, tiyatro ve bale sahnelenmiştir. Bu çalışmada Fransız kültür hayatında önemli bir yeri olan sahne sanatlarının, Doğu'nun siyasi ve kültürel coğrafyasına karşı geliştirilen siyasi görüşü beslemede ne ölçüde kullanıldığı incelenecektir. Kral Louis-Philippe'in on sekiz yıllık hükümrânlığı süresince Fransız sahne sanatlarında yaratılan Doğu imgesinde köleliğe, harem yaşantısına, kadınların günahkâr ve baştan çıkartıcı imajına, dine ve yozlaşmışlığa, vahşete, düşkünlüğe dair ön plana çıkarılan temalar üzerinden Fransa'nın Doğu dünyasına ilişkin politik ve kültürel yaklaşımı ortaya konmuştur. Tarihsel olayların ve Oryantalizmin eşlik ettiği temsillerin politik okumaları, Fransa lehine çeşitli propandalar içermektedir. Louis-Philippe dönemi sahne sanatlarındaki sansür baskısının da yaratılan Doğu imgesindeki etkisi ortaya konulmuştur. Siyasi kontrol mekanizmasının işlediği bir ortamda hangi Doğu temalı temsillerin sahnelenmesine izin verildiği de tartışılacaktır. 1830-1848 yılları arasında söz konusu Doğu temalı opera, tiyatro ve bale temsillerinden yalnızca birincil kaynak metinlerine ulaşılabilenlere çalışmada yer verilmiş olup vurgulanan Doğu imgesi politik ve kültürel bağlamda ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Doğu imgesi, Fransız temsilleri, sahne sanatları, Louis-Philippe, 19.yüzyıl tiyatrosu.

Abstract

During the reign of the French king Louis-Philippe, whose reign lasted from 1830 to 1848, many operas, theater and ballets with Eastern themes were staged. In this study, the extent to which the performing arts, which have an important place in French cultural life, were used to nurture the political view developed against the political and cultural geography of the East will be examined. Through the themes of slavery, harem life, the sinful and seductive image of women, religion and corruption, savagery, savagery and debauchery in the image of the East created in French performing arts during the eighteen-year reign of King Louis-Philippe, France's political and cultural approach to the

¹ Bu makale, yazarın “Gerçek ile Tahayyülün Sınırlarında: Fransız Edebiyatçı, Ressam ve Arkeolog Seyyahların Dünyasından Abdülmecid Dönemi İstanbul'u (1840-1850): Gérard de Nerval, Camille Rogier, Eugène Flandin” (2022) başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Doktora öğrencisi. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. E-posta: krt.syd@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6572-1712



Eastern world is revealed. The political readings of the representations accompanied by historical events and Orientalism contain various propaganda in favor of France. The effect of the censorship pressure in the performing arts of the Louis-Philippe period on the image of the East is also revealed. It will also be discussed which Eastern-themed performances were allowed to be staged in an environment where the political control mechanism was in operation. Only those opera, theater and ballet performances with Eastern themes between 1830-1848, for which primary source texts are available, are included in the study, and the image of the Orient emphasized is discussed in a political and cultural context.

Keywords: Oriental image, French representations, performing arts, Louis-Philippe, 19th century theatre.

Giriş

Fransa kralı Louis-Philippe dönemine (1830-1848) yönelik gerçekleştirilen literatür taramalarında Fransız opera, tiyatro ve balesinde Doğu temalı temsillerin genellikle harem, kölelik, çokeşlilik, Doğu zenginliği, savaş, kahramanlık, ölüm, intikam, din, erotizm, gelenek ve görenekler gibi Romantik ve Oryantalist temalar çerçevesinde işlendiği tespit edilmiş ve çalışmamızda on iki temsil ele alınmıştır. Temsillerde Fransa'nın kültür politikalarının emperyalist emeller çerçevesinde şekillendiği de gözlemlenmiştir. XIX. yüzyılın önemli siyasi gelişmelerinden sömürgecilik, devletlerarası rekabet ile Tanzimat Fermanı sonrası Osmanlı yenileşmesinin Fransızların gözünden kültür hayatında nasıl yorumlandığı, söz konusu dönemde sahnelenen temsiller aracılığıyla yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırmamızda incelenen temsillerin metinleri doğrudan birincil kaynaktan çalışılmış olup, Fransa Milli Kütüphanesi'nden ulaşılarak kullanılan temsillerin görselleri ise sahnelendikleri döneme ait gravürler ve resimlerden oluşmaktadır.

Kral Louis-Philippe döneminde sahne sanatları Fransa'ya ve krallığa yönelik eleştirileri bastırmak adına sansürle kontrol altına alınmak istenmiştir (Burr Margadant, 1999, ss. 1461-1496). Bu çalışmada, kralın hükümdarlığı boyunca opera, tiyatro ve baleye getirdiği kısıtlamalarla sosyal hayatı nasıl kontrol altında tuttuğu ortaya konmaya çalışılacak ve söz konusu temsillerden Doğu temalı olanlar üzerinden dönemin siyasi gelişmelerinin Fransızların gözünden nasıl yorumlandığı tartışılacaktır. Çalışmamızda Louis-Philippe döneminin siyasi gelişmelerinden hareketle, Doğu temalı temsil sanatlarının Osmanlı İmparatorluğu'na karşı nasıl propaganda aracına dönüştüğü de incelenmiştir.

Kralın on sekiz yıllık hükümdarlık süresi boyunca opera, tiyatro ve balede Doğu dünyası üzerine işlenen temaların Fransa-Osmanlı İmparatorluğu rekabeti, Osmanlı siyasi ve gündelik hayatının yorumlanması, Fransız dış politikasının önemli bir kısmını oluşturan sömürgecilik faaliyetleri ve XIX. yüzyılda geniş bir etkinlik alanına sahip Romantizm akımı çerçevesinde şekillendiği gözlemlenmiştir. Çalışmamızın ana temasını oluşturan Louis-Philippe dönemi temsil sanatlarında Doğu imgesinin izdüşümleri ulaşılabilen görseller ve metinler üzerinden yorumlanmıştır. Bu çerçevede, Aydınlanma dönemi sonrasında Doğu dünyasının Fransızlar tarafından yorumlanmasında önemli etkileri olan Romantizm, Oryantalizm ve Pozitivizmin yanı sıra (Lewis, 2017, ss. 148-151) 1830-1848 yılları arasındaki siyasi gelişmelere de odaklanılmış olup, Louis-Philippe dönemi siyasi ve kültürel propandasının Doğu temalı temsiller üzerinden nasıl yürütüldüğü ortaya konmuştur.

Prens ve Kral Olarak Louis-Philippe'in Sanata Yaklaşımı ile Fransa'nın Doğu İmajı

Fransa'da İkinci Restorasyon döneminden sonra tahta çıkacak olan Orléans hanedanından Louis-Philippe (hük. 1830-1848), 1814 yılı itibarıyla aile mülkiyetlerini korumaya yönelik girişimlerde bulunurken bir yandan da çeşitli sanat eserleri satın alarak koleksiyonerliğe başlamıştır (Bajou & Todd, 2013, s. 57). Başlangıçta hem ekonomik çıkarlar gözetilerek hem de mülkiyetlerinin duvarlarını adeta bir müzeye dönüştürme arzusuyla başlattığı koleksiyonerlik girişimi 1822-23 yılları sonrası daha seçici bir sanat zevkine bürünerek Napolyon ile Joséphine döneminden itibaren bir gelenek haline gelen salon sergilerinden resim satın alma alışkanlığına dönüşmüştür (Bajou & Todd, 2013, s. 60). Louis-Philippe'in mitolojiden savaş konularına, portrelerden Romantizm temalı çalışmalara ve Fransa tarihine kadar oldukça

çeşitli bir resim koleksiyonu bulunmaktadır.² 1830 Temmuz Devrimi ile tahta çıkan ve monarşi içerisinde iyileştirici düzen arayışında olduğunu, basın özgürlüğüne önem verdiğini belirten Louis-Philippe, kendisini özgürlükçü olarak tanımlar ve bu söylemlerinden ötürü *Burjuva Kral-Yurttaş Kral* olarak anılmaya başlanır (Petrey, 1991, s. 61).

Louis-Philippe, Fransız Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan *yurttaşlık haklarını savunma* ve *Tanrı'nın değil halkın kralı olma* sözü vermiş (Petrey, 1991, ss. 61-62) ancak hükümdarlığı süresince aldığı kararlarla büyük bir zıtlık yaratmıştır. Bireyselliğin toplumsal bir ilke haline geldiği XIX. yüzyılda, Louis-Philippe de kendisi ve Fransız toplumu üzerinde *benlik bilincinin* gelişmesini teşvik ederken, bu bilincin topluma kazandıracağı özgürleşmenin sonuçlarını öngörememiştir (Castille, 1856, ss. 17-18). Kralın özgürlükçü iddialarına rağmen, 1830 yılının ağustos ayında tacını giymesinden yalnızca üç ay sonra, anayasanın 7. maddesinde geçen “sansürlerin yeniden uygulanmasına asla izin verilmeyecektir” ibaresinin kaldırıldığı görülür; Louis-Philippe yalnızca sansür uygulanmakla kalmaz, para cezası, hapis cezası ve çalışma izin belgelerinin iptali gibi çeşitli yaptırımlara da başvurur (Balamber, 2020, ss. 639-649). Kralın başlangıçta sunduğu özgürlük ortamı, sosyal açıdan doğal bir hak olarak yorumlansa da düşünce özgürlüğü yasalara boyun eğmek zorunda kalır (Castille, 1856, s. 118). Dönemin Dışişleri Bakanı François Guizot ise bir yandan kralın danışmanlarıyla birlikte halkın eğilimlerine direnirken bir yandan da kamusal özgürlüğe titizlikle saygı gösterdiklerini, yönetimin çıkarlarına itaat etmekten çok uzak bir siyasi dürüstlük örneği sergilediklerini yazar (Guizot, 1865, s. 6). Ancak kral Louis-Philippe döneminde Fransız gazete, dergi ve sahne sanatlarının yarısından fazlasına sansür uygulandığı bilinmektedir (Collins, 1954, ss. 262-282). Özellikle temsillerde krala ve ailesine, dine, mahkemelere, orduya karşı olumsuz sözlerin kullanımı, devrimci ruhu, sosyal fikirleri canlandırabilecek diyaloglar, sınıf karşıtlığına yönelik eleştiriler, gruplaşmaya yol açabilecek tüm sahneler yasaklanmıştır (Goldstein, 2012, s. 30). Yalnızca 1835-1847 yılları arasındaki temsillerin 219'u tamamen yasaklanmış, 488'i ise yeniden düzenlenmişse de toplamda uygulanan 8330 sansür bulunmaktadır (Goldstein, 2012, s. 31). Kralın sahne sanatlarına karşı tutumu, orta sınıfın yanı sıra okuma yazma bilmeyen alt sınıfın görsellik üzerinden kurduğu muhalifliğe karşı da ciddi bir kontrol sağlamıştır (Goldstein, 2012, s. 17). Sansür uygulamalarının gazete, dergi ve sahne sanatları üzerinde yoğunlaştırılması ve konuların daraltılması, dikkatleri bunların neler olduğuna yöneltmiştir.

Kralın temsil sanatlarında sahnelenmesine izin verdiği konular çerçevesinde Doğu temalı olanlar dikkat çeker. Louis Philippe'in tahtta kaldığı 18 yıl boyunca opera, tiyatro ve balede işlenen Doğu imgesinin dönemin siyasi gelişmeleri çerçevesinde yorumlandığı görülür. Louis-Philippe tahta geçtiği dönemde, Napolyon Bonapart'ın askeri gücünün ve kahraman imajının gölgesinin altındadır; şairler bir yandan Bonapart'a övgüler dizmeye devam ederken, diğer yandan eski imparatorluk üniformaları özlemle yeniden üretilir; 1831 yılında Temsilciler Meclisinde Waterloo'da mağlup edilen yurttaşların mezarlarının Fransa'ya geri getirilmesini talep eden dilekçeler yazılır (De la Gorge, 1931, s. 65). Victor Hugo ise Louis-Philippe'e yakın sanatçılardan biri olarak kralı, Sezar, İskender ve Napolyon ile benzeştirir (Bordonove, 2009, s. 7). Ancak Louis-Philippe'in Bonapart efsanesine karşı kendi efsanesini yaratmak istediği söylenebilir; bu çerçevede, Louis-Philippe yönetiminin Cezayir'i işgali, Bonapart'ın Mısır'ı işgalinin devamı olarak yorumlanabilir. Çalışmamızda incelenen temsillerde Fransa'nın dış politikası ve Osmanlı İmparatorluğu ile rekabetini yansıtan konuların nasıl propaganda aracına dönüştüğü ve Fransızların gözünden Doğu kültürünün ve gündelik hayatının Romantik bağlamda nasıl işlendiği ortaya konacaktır.

² Kral Louis-Philippe'in Versailles Sarayı'nda bulunan ve kayıp olabileceklerle birlikte yalnızca portre koleksiyonuna ait toplamda 25500 resme ilişkin bkz: Delalex, H. (13.06.2011). “La collection de portraits gravés du roi Louis-Philippe au château de Versailles”, *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, Articles et études, 30.04.2024 tarihinde Open Editions sitesinde <http://journals.openedition.org/crcv/11331> adresinden alındı; Kral Louis-Philippe'in ölümünden sonra Palais-Royal ve Neuilly Şatosu'nda 1848 devrimi sonrası zarar görmeden ya da hafif hasarla kurtarılan portre, peysaj, heykel, büst, birçok antik eser kopyası ve bazı nadir eserlerin dökümü için bkz: Defer, P. (1851), *Collections du feu roi Louis-Philippe*, 30.04.2024 tarihinde Gallica sitesinde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58460620/f4.item> adresinden alındı.

Kral Louis-Philippe Dönemi Doğu Temalı Opera, Tiyatro ve Bale Temsilleri

Kral Louis-Philippe dönemi Fransız temsillerinden ilki Aydınlanma yüzyılı düşünürlerinden Voltaire'in 1732 yılında kaleme aldığı *Zaïre* oyunudur. 1820-1830 yılları arasında Pierre François Ducarme tarafından yeniden yazılan oyunda “geleneksel göz alıcı kıyafetlerin giyildiği”, “izleyenlerin sahnedekilerin Doğulu olduğuna inandığı” ve “trajediye eşlik eden Doğu temalı bolca şarkı” olduğundan bahsedilmiştir (Tilley, 1922, s. 374) (Şekil 1). *Zaïre* oyunu, Müslüman prens Orosmane'in Hristiyan köle kızı Zaïre ile evlenmek istemesini konu alır. Doğu'daki kadın-erkek ilişkilerine dikkat çekilen oyunda, Orosmane'in Zaïre'yi uzun süredir görmediği erkek kardeşiyle baş başa yakalaması üzerine kadının kendisini aldattığını düşünerek onu öldürmesi ve gerçekleri öğrendikten sonra da kendi canına kıyması anlatılır (Krappe, 1925, s. 306). İlk olarak 1827'de sahnelenen oyunun litografisinde Doğulu kıyafetler içindeki prensin kılıç kuşanmış kaplan figürüyle, Zaïre'nin tahtta oturan koyun figürüyle ve erkek kardeşi Nérestan'ın ise elleri birbirine zincirli kartal figürüyle gösterilmesi dikkat çeker (Şekil 2). Oyuna ait görselde *kaplan prensin koyun köle* üzerinde söz sahibi olduğunu gösteren el hareketi ise dikkat çekicidir. Hayvanlar aracılığıyla yapılan benzetmeler rollere biçilen değerın anlaşılması açısından önemlidir. Oyunda bir Müslüman ile Hristiyan arasında geçen zorlu aşk hikâyesine eşlik eden ihanet ve yanlış anlaşılmanın yarattığı ikilemler, konusu bakımından *Zaïre* ile *Othello*'yu birbirine yaklaştırır (Dubedout, 1906, s. 311). Her iki oyunda da istemeden feda edilen aşklar ve âşıklar Doğu atmosferinin hâkim olduğu bir trajedinin ana temasını oluşturur. Öyle ki, Shakespeare'in *Othello*'su da 1830'lu yıllarda Fransızlar tarafından oynanan popüler temsillerden birisi olarak karşımıza çıkar (Bkz. Dipnot 2).³ Kahramanlık, savaş, aşk temalarıyla XIX. yüzyıl Fransız Romantizmiyle paralellik gösteren *Othello*'nun *beyaz ve siyah adam* ayrımını *Avrupalı ve Doğulu* kimliği üzerinden inşa etmesi (Shakespeare, 2008, s. 12) ve “Hristiyanlığın baş düşmanı Osmanlı” ile “Hristiyanların Doğu Akdeniz'deki son kalesi Kıbrıs'ın Hristiyanlık adına korunması” gibi politik ifadeler içermesi dönemin sömürgeciliğini yansıtır (Shakespeare, 2008, s. 15). Bu anlamda, oyunun XIX. yüzyıl Fransa'sında popülerliğini koruması, yürütülen kimlik politikalarının Fransız toplumunun sosyal katmanlarına sızan bir tür meşruiyet yansıması olarak okunabilir.



Şekil 1. Zaïre, Orosmane rolü, 1830 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5253519q.r=theatre?rk=235580561;2>

³ 1830(?)'da Paris'te *Théâtre Royal Italien*'de sahnelenen *Othello* için bkz: Shakespeare, W. (183.), *Othello*, 30.04.2024 tarihinde Gallica sitesinde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531170599.r=theatre?rk=244979749;2> adresinden alındı.



Şekil 2. Zaire, “Zaire, Ah ne görüyorum? ... Ah, kardeşim! Zaire! ... O artık yok, ah canavar! Ah ne korkunç bir gün...”, 1830 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531184059?rk=13669595;2>

26 Şubat 1833 tarihinde *Théâtre de l'Ambigu*'de sahnelenen ve Laurencin'in kaleme aldığı üç perdelik *İbrahim ya da Taht ve Nişanlı Kız* oyunu Cezayir'in iki güçlü adamı İbrahim Ağa ve Mehmet Ağa'yı birbirine düşüren bir aşk hikayesini konu alır. III. perdenin IV. sahnesinde Mehmet'in, İbrahim'in nişanlısı Leyla'ya gizlice aşkını itiraf ettiği sahnede Mehmet'in ağzından yazılanlar Fransızların Osmanlı haremî hakkındaki fikirlerini açıkça yansıtmaları bakımından dikkate değerdir:

Kraliçesi olacağın bir hanedanlığın sarayında yaşamaya gel; rakiplerin için baş döndürücü bir kadın olacaksın! Zira, en kıymetli ipek kumaşlar, değerli ve nadide taşlar, zengin bezemelerle süslü tüm servetim senin, yalnızca senin olacak... Ah, Leyla! Öyle güzel ve büyüleyicisin ki haremimdeki tüm kadınlar seni kıskanacak. Hepsini senin için terk edeceğim ve her biri senin kölen olacak. Söyle bana Leyla, bunların hepsini ister misin? (Laurencin, 1833, s. 52)

Oyun, Osmanlı'ya bağlı olan ancak İstanbul yönetiminden ayrı olarak yürütülen Cezayir valiliğindeki yönetsel zayıflığı kaotik bir aşk hikayesi üzerinden anlatmaya çalışır; bu zayıflık, devlet işlerine ayrılması gereken gücün ve zamanın, kişisel ve keyfi duygularla harcanmasıyla gösterilir. Cezayir'in işgalinden üç yıl sonra sahnelenen oyunda, Fransa'nın işgalci eylemlerini kültürel zeminde meşrulaştırılma amacı taşıdığı söylenebilir. Söz konusu zayıflık bir yandan da Oryantalist bir yorumla aktarılır; Cezayir yönetiminin güçlü isimleri zamanlarını birçok köle kadınla dolup taşan, ipek kumaşların aktığı, değerli taşlarla bezenmiş bir harem dünyası içerisinde geçirirler. Karakterler arasında yaratılan imkânsız ya da yasak aşk hikayeleri ise Oryantalizmi besleyen çarpık ilişkiler olarak karşımıza çıkar; Leyla en başından beri babasının düşmanı olan Saim adlı bir genci severken İsmail ile nişanlanmış, Mehmet'in haremine girme teklifini ise reddetmiştir. Oyunun sonunda İbrahim'in tüm gerçekleri öğrenerek Leyla ile Saim'i ölüme mahkûm ettirmesi de Batı'nın Doğu adına çizmiş olduğu “vahşi ve gaddar” imajın yansıması olarak yorumlanabilir (Şekil 3).



Şekil 3. İbrahim ya da Taht ve Nişanlı Kız, (“Bana! Bana şimdi ödeyeceksin Mehmet! İntikamımı alacağım! Kanınla!”), 1833 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84380093?rk=12081604;4>

1836 yılında Paris’te *Théâtre de la Port Saint-Martin*’de sahnelenen, Félicien Mallefille’in kaleme aldığı altı perdelik *Lara’nın Yedi Çocuğu* oyunun temelinde İspanya’nın Burgos ilinde geçen bir aile kavgası yatar (Şekil 4-5). Lara Kontu Gonzalve Gustos’un Bylaren Lordu Ruy-Velasquez’in kız kardeşi Dona Sancha ile evliliğinden yedi oğlu vardır. Aile düğününde yaşanan bir tartışma sonrasında çeşitli entrikalarla gerçekleşen bir ölüm, yedi çocuğun üzerine kalır. Ruy-Velasquez de intikam için bir Arap şeyhinden yardım ister. Yedisi de şövalye olan gençler Mağribilere karşı cesurca savaşarak ölürlür. Oyunun en dokunaklı sahnesi ise Gonzalo Gustioz’un yedi oğlunun da kesik başlarının kendisine gösterildiği ve onlara bir tür cenaze methiyesi dizerek kahramanlıklarının anlatıldığı sahnedir (Biéchy, 1853, ss. 129-131). İspanyol kökenli bir oyun olan *Lara’nın Yedi Çocuğu*’nun Fransa’da popüler olmasının sebebi ise, Orta Çağ’ın meşhur *Roland Destanı* ile oldukça benzer bir konuya sahip olmasıdır. Aydınlanma ve Sanayileşme Dönemi sonrasında insan ile doğa arasında zayıflayan bağların Romantikleri sanayi öncesi bir çağın özlemine, Orta Çağ’a, pastoral yaşama, henüz insan eliyle bozulmamış olanı arama arzusuna yönelttiği görülür (Çekem, 2021, ss. 323-326). Kahramanlık konulu destansı hikayelere duyulan ilgi de XIX. yüzyıl Fransız Romantizminin konusudur (Türkdoğan, 2021, s. 297). *Lara’nın Yedi Çocuğu*’nda kurgulanan entrikalar, kahraman bir şekilde savaşarak ölmenin erdemi, “gaddar” Mağribiler ve Sarazenler, rüyalar aracılığıyla kadere bir yön verilmesi ve en sonunda yaşanan arınma duygusu gibi şövaleresk temalı olaylar hem Orta Çağ’ın görece daha az bozulmuş doğallığına hem de Romantizme bağlı temalar olarak ortaya çıkar (Krappe, 1924, ss. 15-22).



Şekil 4. Lara'nın Yedi Çocuğu, 1836 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53117938f?rk=57232042;0>



Şekil 5. Lara'nın Yedi Çocuğu, 1836 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6400019r/f1.item.r=theatre>

30 Eylül 1837 tarihinde *Théâtre du Cirque Olympique*'de sahnelenen Eugène Forest'in üç perdelik *Cengiz Han ya da Çin'in Fethi* oyunu 1838 yılında *Magasin Théâtral*'de haber olarak yayımlanır (De Kock, 1838). Oyunun konusunu Cengiz Han'ın Çin'in fethi sırasında yaşadığı maceralar oluşturur; diplomasiyle ittifak kurmak üzere Pekin'e gelen Cengiz Han, burada güzel prenseslerin kurayla imparatorluktan çeşitli kimselere zorla eş yapılmaya çalışıldığını görür ve ittifak projesinden vazgeçer. Kadınlar arasından "prenselerin en güzeli" Idamé ise bir Tatar'ın karısı olmaya zorlanır. Marco Polo da Cengiz Han'a eşlik etmek için Çin'e gelir ve Idamé'in ise gizliden gizliye genç Sicilyalı'ya âşık olduğu bilinir. Batılıların Doğu'ya dair kurgularında çoğunlukla yerini alan güzel prenses, zoraki evlilikler ve yasak aşk konularının bu oyunda da yer aldığı görülür. Cengiz Han, Idamé'yi kurtarmak için onunla nişanlansa da Polo ile gizli aşk hikâyesini öğrenir ve tam da bu sırada ateşkesi ihlal eden Çin imparatoruyla savaşa girmek zorunda kalır (Le Monde Dramatique, 1837, ss. 239-240) (Şekil 6-7). Kadınların köle gibi eş olarak verilmeleri ve trajedi dolu gizli aşk hikâyelerinin yanı sıra oldukça kanlı sahnelerin de tasvir edildiği oyunda barbarca kesilen başlardan akan kan seliyle Doğu'ya hâkim olduğuna inanılan vahşetin bir tablosunu çizilmeye çalışılır.



Şekil 6. Cengiz Han ya da Çin'in Fethi, 1837 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8437299w?rk=58498142:4>



Şekil 7. Cengiz Han ya da Çin'in Fethi, 1837,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5688636t/f60.item.f=magasin%20theatral%20Dgenguiz%20Kan>

20 Mayıs 1837 yılında *Théâtre des Folies Dramatiques*'de oynanan Jean-Joseph Mourier'in *Zara ya da Arap'ın Kız Kardeşi* oyunu Cezayir'in Oran kentinde geçmektedir. Fransız askerler Cezayir'in fethi için bölgeye gelmişlerdir ve "Paris'te eğlence düşkünü, şaşalı hayatlarından kopup Afrika'nın sıcak güneşinin altında benzer tutkuları arayıp bulmak isteklerini" söylerler (Mourier & Montigny, 1837, s. 2). Bu noktada Kral Louis-Philippe'in neredeyse tüm hükümdarlık sürecini kapsayan Cezayir'in işgali (1830-1847)

Fransızların gözünden iki unsur ile temellendirilebilir: İlki, Romantizm ve Egzotizm temelli bir arayıştır; XIX. yüzyıl Paris’inde olmayan Doğu güneşinin rehavetinin yeni maceralara ve heyecanlara kapı açması beklenir. Sanayileşen ve gittikçe siyasi ve kültürel rekabete giren Batı dünyası için Doğu, Egzotizmiyle keşfedilmeyi bekleyen el değmemiş kaynaklar niteliğindedir. Fakat Doğu’daki keşif fırsatı, Avrupa’nın iki güçlü devleti İngiltere ve Fransa arasında geçen sömürgecilik yarışıyla kızışacaktır. Napolyon Bonapart ile Fransa, İngiltere’ye karşı Roma İmparatorluğu’nun kadim topraklarına sahip çıkabilme arzusunu kuvvetlendirmiştir; Cezayir’in Fransızlar tarafından fethi de Bonapart dönemi politikaların devamı niteliğindedir. Konuyla ilgili Fransız matbaacı Firmin Didot “Romalıların kahramanca çabalarıyla kurulan, bizimse medeniyet ve insanlık yararına bu çabaları devam ettirdiğimiz Cezayir’in kadim inşasına bundan böyle bizden kimse sessiz kalamaz” derken, yazar Léon Galibert “Cezayir’in fethi sayesinde, bu ülkenin bir zamanlar olduğu gibi tarihi ve coğrafi bilgisi büyük ilerleme kaydetti; âlimler, askerlerin alevlendirdiği yoldan hevesle işe koyuldular” der; Rimbaud ise “Bu şahane bir çağın başlangıcı... Fransa zincirlerini kırıyor... Cezayir’in Fransa’nın egemenliğiyle nasıl bir özgürlüğe kavuşacağını göreceksiniz! Yürekli bir ulusun anlaşmasını kabul edeceksiniz” diyecektir (Fevrier, 1989, ss. 23-24).

İkinci unsur ise Cezayir’in işgalinin Fransa’nın gözünden yorumlanma biçimidir. Oyunda bölgede etkin olan iki Arap kabilesi ve öne çıkan kabile şefleri görülür: Fransızlara düşman olan Atlas kabilesinden Hasan ve Fransızların dostu olan Benassour kabilesinden Muhammed (Şekil 8). Kurguda kabileler arasında Fransa’ya bağlılığın tartışıldığı görülür; Atlas kabilesi Fransa’nın yanında yer alırken Benassour kabilesi Batı himayesine karşıdır. Atlas kabilesiyle Fransa’nın dostluğu Muhammed’in bir savaşta Cezayir Fransız ordularının başındaki General Dervigny’nin hayatını kurtarması ile başlar. (Mourier & Montigny, 1837, s. 4) Hasan ise kendisinin inanmadığı Fransızlara güvenen Muhammed’e savaş açar (Mourier & Montigny, 1837, s. 4). Kurgu ve gerçek arasındaki benzerlik dikkat çekicidir, zira 17 yıl süren Cezayir’in direnişi boyunca Doğu’da Konstantin şehri etrafında Kuloğullarından Hacı Ahmet Bey, Batı’da ise Muasker çevresinde Emir Abdülkadir tarafından (Rousset, 1887, ss. 35-57) Osmanlı İmparatorluğu’nun desteklenen aileler bulunmaktadır (Nam, 2013, s. 156). Oyunun Egzotik ve Oryantalist yanını güçlendiren bir diğer nokta ise Hasan’ın eğitilmiş, kültürlü ve iyi Fransızca konuşan bir kadın olarak sunulan (Mourier & Montigny, 1837, s. 3) Muhammed’in kız kardeşi Zara’ya duyduğu aşka karşılık, Zara ile Fransız generalin oğlu Léon arasında yaratılan yasak aşk sarmalıdır (Mourier & Montigny, 1837, ss. 17-18). Kurguda gizli bir bağlılıkla yaratılan aşk hikâyesini, simgesel olarak, Fransa ve Cezayir arasındaki bağlılık olarak yorumlamak mümkündür.



Şekil 8. Zara ya da Arap’ın Kız Kardeşi, Muhammed rolü, 20.05.1837

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b64001519/f1.item.r=theatre>

Oyundaki entrikalar da Oryantalist kurguyu destekler niteliktedir; kimi yanlış anlaşılımların ardından Muhammed ve etrafındaki Araplar Zara'yı iffetsizlikle suçlarlar. Muhammed ise kız kardeşini "namusunu kurtarmak için ölüm cezasına çarptırsa dahi bu utançtan kurtulamayacağını", fakat "intikam almadan ölürse de kendisine bir faydası olmayacağını" söyler. "Din kardeşlerinin Zara'yı mezara taşıırken pişmanlık duymayacağını, en azından onurunu kurtaracağını, böylece kabilelerinin kendisini hor görmesinden kurtaracağını" da ekler (Mourier & Montigny, 1837, s. 20). Bu söylemler Doğu'daki barbar, zalim imajın kurgu üzerinden açık bir yansımasıdır. Dikkat çeken nokta, Muhammed'in Fransızlarla dost olup barıştan yana olmasına ve diğer Arap kabilelerine karşı durmasına rağmen dini yasalardan vazgeçememesidir (Şekil 9). Hristiyanlığa karşı büyük bir tehlike olarak görülen İslam dünyası, yani Doğu, Batı zihinde "despot", "barbar", "yıkıcı", "kana susamış", "gaddar", "kibirli" gibi nitelendirmelerle anılır; Doğu'nun sapkınlığı Hristiyanlıktan sapma olarak yorumlanır. Nitekim, Batı dünyasında XVIII. yüzyıl sonunda İslam'ın Türk dini, Kuran'ın ise Türk İncili olarak kabul edildiği bilinmektedir (Kreiser, 1999, akt. Özşür, 2018, s. 23). Oyun boyunca Fransızların işgalci değil barışçıl oldukları, dostane ve arabulucu gerekçelerle Cezayir'e geldikleri sıklıkla vurgulanır. Generalin Muhammed'e karşı kucaklayıcı bir tavır sergilemesi de Napolyon'un Mısır'ı fethinden bu yana güdülen "lider Fransa" imajının devam ettirilmesi olarak yorumlanmalıdır (Şekil 10).



Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Şekil 9. Zara ya da Arap'ın Kız Kardeşi, 20.05.1837

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8405585f/fl.item.r=theatre>



Şekil 10. Mourier J.-J., Montigny, L. (1837), Zara ya da Arap'ın Kız Kardeşi, Paris: Le Théâtre des Folies-Dramatiques; Hasan'ın Muhammed'e ihaneti ve Fransa'nın desteğiyle Hasan'ın öldürülmesi.

14 Aralık 1839 tarihinde *Théâtre du Gymnase*'da oynanan Laurencin'in tek perdelik *Muhammed'in Cenneti ya da Harem Reformu* oyunu İstanbul'da İsmail isimli bir paşanın haremde geçmektedir. Paşanın gözdesi Zaide (Şekil 11), Zaide'nin kardeşi Leyla ve Fransız arkadaşları Adele haremdeki karakterlerdir. İsmail Paşa kıskanç ve oldukça ciddi bir Türk olarak anlatılır (Laurencin, 1839, s. 2). Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği yılda sahnelenen oyunda Osmanlı modernleşmesine yönelik yorumlara yer verilir. Eski haremağası Ali Gru "önceleri gözdelelerin haremde bile ayrılmasına izin verilmezken şimdilerde işlerin değiştiğini" söylerken (Laurencin, 1839, s. 3), kadınlar ise Ali Gru hakkında "reform kurbanı" yakıştırmalarında bulunurlar (Laurencin, 1839, s. 3) ve "eski kafalı" olarak niteledikleri haremağasını Tanzimat Fermanı sonrası değişimlere ayak uyduramamasıyla eleştirirler. Benzer şekilde, dönemin Fransız gazetelerinde Tanzimat Fermanı sonrası Sultan Abdülmecid'den de "kendi gücüne sınırlar koyma ihtiyacı hisseden genç hükümdar" olarak bahsedildiği görülür (Thouveney, 1840, ss. 83-84).



Şekil 11. Muhammed'in Cenneti ya da Harem Reformu, 14.12.1839
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6400193n.r=theatre?rk=303907078;4>

Oyunun çeşitli sahnelerinde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki modernleşmeyi Fransızların nasıl yorumladıklarına dair detaylara rastlanır: Adele haremde masanın üzerinde bulunan kitaplar arasından "sevilen ve derin anlamlar içeren" bir kitap olarak Victor Hugo'nun *Doğulular* kitabını seçer ve Leyla'ya önerir (Laurencin, 1839, s. 3). *Doğulular*, Victor Hugo'nun Yunan Bağımsızlık Savaşı (1821-1832) sırasında yazdığı (1829) şiirlerinden oluşur; Yunan kahramanlığı, özgürlüğü Romantik bir biçimde yüceltilirken Osmanlılar savaşın barbarlığını yansıtan taraf olarak aktarılır (Grant, 1979, ss. 894-908; Hugo, 1834). Şiirlerin geneline Yunanlıların "özgür halk" olarak zalimlere karşı dik duruşu, saraylarda yaşayan paşaların zalimliği ve Müslümanlığın tiranlıkla bağdaştırılması gibi yaklaşımlar hâkimdir (Hugo, 1834, s. 84, 102, 113, 189). Adele, yani sembolik olarak Fransa, haremdeki kadınlara Hugo'nun kitabını vererek Osmanlı'nın gerçekte ne olduğunu ya da ne yaptığını kendi penceresinden göstermeye çalışıyor gibidir. Yine bir başka sahnede, Leyla masanın üzerinde süslü bir şapka görür ve Bab-ı Âlî'nin fes uygulamasından sonra şimdi de kadınlara saçlarını Fransızlar gibi yapmasına izin verdiğini söyler (Laurencin, 1839, s. 4). Ancak Tanzimat ilanı sonrası açıkça çıkarılan bir kıyafet düzenlemesi bulunmamakta, ferman yalnızca Müslüman ve Hristiyan tebaanın ırz, namus, can ve mal güvenliğinin korunması, vergi ve askerlik

hizmetinin düzenlemesi konularını içermektedir (Karal, 1983, ss. 170-171). III. sahnede ise Tanzimat Fermanı sonrası “eski düzen” ile “yeni düzen” karşılaştırması yapılarak kadınların haremde artık çok daha özgür olduğu vurgulanır (Laurencin, 1839, s. 4):

Burada her şey büyüleyici, her şey bana moda gibi geliyor.
Bu mobilya parçaları çinilerinizden, halılarınızdan daha
Enfes bir zevke sahip.
Bu ikili koltuk ayrıca daha rahat oturmak için.
Kitaplar, romanlar daha fazla eğlenceli tüm Kur'anlarınızdan.
Punç ya da çay yüzyıllardır övülen şerbetin yerini aldı.
Artık peçe yok, kölelik yok,
Burada kalmak artık vahşi bir hapishanede kalmak gibi değil:
Aşk adına,
Hüzünlü afyon yerine yapılan hoş sohbetlerle,
Sonunda artık suskunların yerine gelen neşeli kadınlar var.
Adeta gerçek bir Paris salonu.
Bir cennet.

Oyunun ilk sahnesinde de dekor hakkında “bahçeye bakan Oryantal bir salonda” geçtiği yazılır; ancak bu salon, koronun şarkısından hareketle görülür ki, Fransız zevkinin hâkim olduğu bir mekâna dönüşmüştür. Bu sayede Batıyla ilişkilerin Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesinde etkili olması ve Fransa’nın modernleşmedeki öncülüğüne vurgu yapılır. Piyano, kitaplar, broşürler, birkaç geleneksel kamanın da bulunduğu bir masa tasvir edilir. Başka bir köşede ise çeşitli el işleri, nakışlar ve halılara dikkat çekilir. Fakat asıl üzerinde durulan, Batı modasının Osmanlı gündelik hayatına sinmeye başladığıdır: “Oturma odası, iç mimaride Paris’teki bir oturma odasının tüm döşeme detaylarını sunmaktadır” denilir (Laurencin, 1839, s. 1). Buradan hareketle, Tanzimat öncesi ve sonrası değişimle, İstanbul’daki bir paşanın olası ev düzeninin oyun içerisinde hayal edilmeye çalışıldığı da söylenebilir. Kimi Fransız seyyahların anlatıları da oyundaki batılılaşma modasını destekleyici niteliktedir. Örneğin Tanzimat ilanı sonrası, 1843 yılında İstanbul’da bulunan Fransız edebiyatçı ve seyyah Gérard de Nerval, Levanten bir aileye konuk olduğunda evdeki piyanoya, yabancı dilde gazetelere, Fransız şairlerin kitaplarına ve çeşitli resimli albümlere dikkat çeker (De Nerval, 2004, s. 725).

Oyunun üçüncü sahnesinde Leyla haremde bahçesinde genç bir erkek görür; Adele’in kuzeni Oscar, kendisini aramaya İstanbul’a gelmiştir. Sarayın bahçesini oldukça “Oryantalist” bulan Fransız, “yıllardır hayalini kurduğu hareme” yani “cennete” girebildiği için oldukça mutludur ve “Marsilya’dan İstanbul’a sırf bu yüzden” gelmiştir (Laurencin, 1839, s. 6). Zaide ise Oscar’a bir oyun oynamak ister: planına göre Oscar’a haremağası Ali Gru tarafından Doğulu kıyafetler giydirilir ve Zaide oyununa rahatça devam edebilmek için haremağasını Pera’ya gönderir (Laurencin, 1839, ss. 6-8). Zaide birdenbire Oscar’ın karşısına çıkar ve kendisinin “rüyalarında gördüğü adam” olduğunu söyler; peşinden Leyla dans ederek gelir ve raksıyla Oscar’ı oldukça etkiler. Odadan çıkar çıkmaz ise Oscar, Adele’in bahçede çaldığı mandolin sesini duyar ve yanına gider. Etrafını saran güzeller karşısında kendinden geçen Doğulu kıyafetler içindeki Fransız, kendisini “Muhammed’in cennetindeymiş gibi” hisseder. Ardından paşanın aniden gelmekte olduğunu haberini alan Oscar, “ölüm korkusuna” kapılsa da kadınların eğlenmek için kendisini kandırdıklarını anlar (Laurencin, 1839, ss. 9-14). Oyun, Fransızların gözünden sarayın kadınlarla dolu, tüm günlerini *rüyalar aleminde geçiriyorlarmış, raks ederek ve mandolin çalarak* yaşıyorlarmış hayaline dayanır. Duyular üzerinden kurgulanan bu fanteziye bir de Tanzimat Fermanı aracılığıyla Fransız idealizasyonu eklenir.

23 Eylül 1840 tarihinde Paris’te *Académie Royale de Musique*’de sahnelenen Mazilier’in üç perdelik *Âşk Şeytan* balesinde bir aşk üçgeni çevresinde yaşanan maceralar anlatılır. Hikâye İran’da Kont Frédéric’in evinde geçmektedir; Frédéric’e âşık olan üç kadın vardır ve bunlardan birisi Urielle adında bir şeytandır. Kadın üzerinden *şeytan* figürünün kullanılması Orta Çağ gotik hikayelerini anımsatır ki Romantizmde de gotik temalar korku, gizem, erotizm, metafizik temelli kurgulara dayanır (Platzner & Hume, 1971, s. 267). Balede işlenen hikâyenin bir kısmı ise köle pazarında geçer; konta âşık Lilia ve Phoebeé isimli kadınlar

korsanlar tarafından kaçırılıp İsfahan'a getirilirler. Bu sırada Kont Frédéric ile zenci köleleriyle dolaşan sadrazam, köle pazarında karşılaşır ve ikisi de Lilia'yı satın almak isterler. Fakat sadrazamın gittikçe artan fiyat tekliflerine karşılık veremeyen kont, kadını sadrazama bırakmak zorunda kalır. Frédéric sonunda Urielle'den yardım alır; şeytan ise ruhunu ona satmasını, ancak bu şekilde kendisine sevdiğini verebileceğini söyler. Kontun şartları kabul etmesiyle göz alıcı bir dansçı kılığına giren şeytan, sadrazamın aklını başından alır ve Lilia'yı kontu geri vermesini ister (Saint-Georges & Mazilier, 1840, ss. 11-35). Kadın imgesi "baştan çıkarıcı, akıl çelen şeytan" ve köle pazarında zevk için satılan edilgen bir varlığa dönüştürülür (Şekil 12). Bale aracılığıyla Doğu'nun ecinniler, yasak aşk, korsanlar, hadım köleler, köle pazarı ve dans eden kadınlar ekseninde tanımladığı görülür.



Şekil 12. Âşık Şeytan, 1840 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8437310g/fl.item>

Doğu haremini hayali olarak Paris'te yaşamak isteyen Fransızlar için kölelik, Avrupa'nın harem rüyasına hizmet eden bir kavramdır. Baleda işlendiği üzere, Batı için Doğu'daki köle ticareti zevk düşkünlüğü sebebiyle yapılmaktadır; cinsel arzu her zaman ön plandaymış gibi anlatılır. Üstelik, Hristiyanların cenneti manevi bir hazla beklediğine vurgu yapılırken Müslümanların cenneti daha ölmeden, dünyevi mutluluğun peşinde, bedensel arzularla bu dünyada yaşadığına inanılır (Kabbani, 1993, s. 26). Bu inanış, erdemli Batı ile düşkün Doğu imgesini temellendirir; Doğulu erkek, kadın bedenini köle gibi satıp onu ticari bir nesne gibi kullandığı gerekçesiyle Batı dünyasında iki katı zorba olarak gösterilir (Kabbani, 1993, s. 98). Bir tür *tabula rasa* haline getirilen harem, gizlilik ve kapalılıktan ötürü her türlü fanteziye açık bir alan olarak görülmüş, en çok da cinselliğin ön plana çıktığı bir düş dünyasına dönüşmüştür. Şiddet yanlısı, barbar Doğulu erkek ve onun doymak bilmez cinsel arzularına dair yazılan hikâyeler, Batı'nın harem algısının şekillenmesine yardımcı olan en önemli etkindir (Burge, 2016, ss. 72-73). Ayrıca Müslümanların peygamberi Hz. Muhammed'den eflatun giyinen, dudakları boyalı, kokulu şeylerden ve çiftleşmekten hoşlanan, Tanrı'ya cinsel zaaflarının mazur görülmesi için dua eden bir peygamber olarak bahsedilmesi ve sıcak iklimde yaşayan Doğuluların şehvet düşkünlüğüne oldukça yatkın oldukları inancı da göz önüne alındığında (Kabbani, 1993, s. 24) Batı dünyasına egemen olan harem imgesi daha anlaşılır olacaktır.

Kral Louis-Philippe döneminde ilgi gören Oryantalist temalı bir diğer eser ise 1841 yılında Louis Marckl'ın yeniden kaleme aldığı *Académie Royale de Musique*'de sahnelenen *Ali Baba ve Kırk Haramiler* operasıdır. Hikâyenin, *Bin Bir Gece Masalarının* Fransız çevirmeni Antoine Galland tarafından yaratılmış

bir anlatı olduğu bilinmektedir. Galland'ın Fransa Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan notlarında "Ali Baba" hikâyesine dair yazmış olduğu altı sayfalık çeşitli notlar bulunmaktadır (Chraïbi, 2004, s. 160). Bu notlarda bahsi geçen asıl hikâye, daha sonra Galland tarafından adı *On Vezir* olarak değiştirilen *Morgiana'nın Kurnazlıkları ya da Bir Kölenin Becerisiyle Yok Edilen Kırk Hırsız* başlıklı anlatıdır. Hem bu hikâye hem de diğer benzer hikâyeler Galland'ın seyyah arkadaşı Paul Lucas aracılığıyla tanıştığı Halep kökenli Maruni keşişi Hanna tarafından Galland'a aktarılır (Chraïbi, 2004, s. 160). Galland zamanla bu anlatılardan *Bin Bir Gece Masalları*'nda kullanacağı *Ali Baba ve Kırk Haramiler* hikayesini yaratacaktır.

Bin Bir Gece Masalları'nda yazılan şekliyle, hikâye İran'da geçmektedir (Bin Bir Gece Masalları, 2004, s. 2636). Babalarının mirası sonrasında Ali Baba ve Kasım isimli iki kardeşin değişen hayatları anlatılır; Kasım gözü açık, hırslı, düzenbaz bir adamdır ve karısı da kendisi gibidir. Ali Baba ise azla yetinen, kendi halinde bir adamdır. Odunculuk yapar, kıt kanaat geçinir ve yine oduncu olan bir adamın mütevazı kızıyla evlenir. Bir gün eşekleriyle ormana gittiğinde uzaktan gelen atlıların sesini duyup saklanır. Gelen kırk atlı da "kara yüzlü, sakallı, parlak bakır gözlü" adamlardır. Ali Baba saklandığı yerden "açıl susam açıl" ve "kapan susam kapan" sözleriyle koca bir kayayı yerinden oynatıp ortadan kaybolan kırk haramiyi şaşkınlıkla izler. Onların gidişini bekledikten sonra ise sihirli sözleri tekrar ederek içeri girer (Şekil 13). Büyük bir salona giren Ali Baba, etrafının gümüş ve altın paralarla, külçelerle çevrili olduğunu görür. Bir dolu değerli eşyaların yanı sıra ipek ve işlemeli kumaş balyaları, erzak çuvalları da her yandadır. Altınlar, mücevherler, kuyum işleri öyle fazladır ki ayak basacak yer yoktur: "burada yığılı hazinelerden pek az kısmıyla bile bir şahın sarayı harika bir şekilde donatılabilirmiş" diye anlatılır. Ali Baba, kaderin kendisini buraya getirdiğine ve yine kaderin izniyle iyilik adına, gizemli salondaki tüm mal varlığına, Tanrı'nın kendisinin sahip çıkmasını istediğinden emindir.



Şekil 13. Ali Baba ve Kırk Haramiler, "Neler görüyorum? Yakutlar...", 1841

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84365207?rk=58326468;0>

Hikâyenin devamında Kasım'ın açıkgözlü karısı sayesinde Ali Baba ve karısının eşeklerle evlerine taşıdıkları altınlar, mücevherler, paralar açığa çıkar. Ali Baba kardeşi Kasım'a tüm hikâyeyi anlatmak zorunda kalır ve sihirli sözcükleri öğrenen Kasım tüm mallara sahip olmak için yola koyulur. Ancak içeri giren Kasım, sihirli sözcükleri unutur ve kırk haramiler geldiğinde onların kurbanı olur. Olaylar daha sonra

Ali Baba'nın Kasım'ın karısını ikinci eş olarak alması, kırk haramilerin Ali Baba'nın evlatlığı Mercane'nin kurnazlığı sayesinde ölmesi, geriye yalnızca reislerinin kalması ve onun da Mercane raks ederken büyüldüğü bir anda öldürülmesiyle devam eder. Hikâyenin bu kısmındaki detaylar Galland'ın *Ali Baba ve Kırk Haramiler* hikayesine neden daha önce *Morgiana'nın Kurnazlıkları ya da Bir Kölenin Becerisiyle Yok Edilen Kırk Hırsız* ismini koyduğunu da açıklar. En sonunda ise Ali Baba'nın oğlu ve evlatlığı Mercane evlenir, kayanın ardındaki tüm servet ise aileye kalır. Hikâyenin popülerliği elbette bolca Oryantalist öge içermesinden gelir. Özellikle kaderciliğin öne çıkarıldığı görülür ki bu anlayış, Avrupa'da Aydınlanma Çağı'ndan sonra etkisini yitirmiş bir kavram olmakla birlikte Romantizm akımı çerçevesinde yeniden gündeme gelen bir konu olduğu söylenebilir. Kurgudaki düğümlerin kadın kurnazlığı üzerinden çözülmesi ise *Âşık Şeytan* balesindeki gibi benzer bir misyonun Mercane'ye yüklendiğini gösterir.

Théâtre-Italien'de 1841 yılında oynanan ve müziği Rossini tarafından düzenlenen iki perdelik *İtalya'da Bir Türk* oyunu Napoli yakınlarında geçer. Selim isimli bir şehzade İtalya seyahatine çıkmıştır. Zaida ise Erzurum'daki sarayda Selim'in gözdesidir ve haremdeki rakip cariyeler tarafından Selim'e sadakatsiz olarak anlatılmıştır (Şekil 14). Şehzade, duydukları karşısında öfkeyle Zaida'yı ölüme mahkûm etmiş, kadın ise eski dostu Albazar sayesinde kurtulmuş ve tüm olanlara rağmen İtalya'ya Selim'i aramaya gelmiştir (Il Turco in Italia, 1826, s. 11). Şehzadenin İtalya'ya ziyareti ise *şair* lakaplı Prosdócimo tarafından olağan bir durum olarak karşılanır: “Bazı şehzadeler İtalya'ya Avrupa'nın gelenek ve göreneklerini gözlemlemek için gelmektedirler” der (Il Turco in Italia, 1826, s. 11). Oyunda hayali olarak yaratılan bu seyahatler, Türklerin *Grand Tour*'u olarak da yorumlanabilir. Ancak Osmanlı şehzadelerinin gezi amaçlı hiçbir yurtdışı seyahati bulunmamakla birlikte, ilk olarak Sultan Abdülaziz 1861 yılında Mısır'a, 1867 yılında ise Avrupa'ya seyahat edecektir (Koçunyan, 2019, ss. 573-578). Zaida ise şairin açıklamasının ardından “bu durum Türk kafasına sahip birisi için bana tuhaf geldi” der. Cariyenin şehzadesini *Türk kafası* diyerek eleştirmesi, diyaloglar arasına sinmiş Batı eleştirisi olarak karşımıza çıkar.



Şekil 14. İtalya'da Bir Türk, 1841 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7001769m.r=theatre?rk=332276317;2>

Oyunun I. perde V. sahnesine bakıldığında Şehzade Selim'in limanda yürüyüşe çıkmış şuh bir İtalyan kadın olan Donna Fiorilla ile karşılaşır; bu kişi aynı zamanda “yaşlı, zengin, zayıf ve solgun bir adam” olarak tanıtılan Don Geronio'nun karısıdır. Selim Fiorilla'dan elini ister, (Il Turco in Italia, 1826, ss. 15-17) ardından Don Geronio çevreden karısının “kahve pişirmek için” bir Türk'ü evlerine götürdüğü haberini alır ve bunun üzerine “dünyadaki tüm Türkler şeytan olsaydı” diye de beddua eder (Il Turco in Italia, 1826, s. 19). Oyunda Türk kahvesinin baştan çıkarma unsuru olarak kullanıldığı görülür.

Selim, Fiorilla'nın evine geldiğinde aralarında saray hayatına, Türklerin genel özelliklerine ve kadın-erkek ilişkilerine dair bir diyalog geçer. Fiorilla, "Türklerin çok kıskanç olduğu doğru mudur" diye sorarken, Selim "eğer sizin gibi bir hazineye sahiplerse kıskançlıkları için mazeret yaratabilirler, hayal edebileceğinizden çok daha fazla sevebilirler sizi" diye cevap verir (Il Turco in Italia, 1826, ss. 19-21). Aralarında geçen şu diyalog ise dikkate değerdir:

F: Kaç kadına âşık oldunuz hayatınızda?

S: Hiçbirine âşık olmadım ama birine karşı bu tutkuyu hissettim. Ancak sizin yanınızda kalbimde aşkın hala var olduğunu hissedebiliyorum. Eğer yeminimi kabul edecek olursanız kalbimin başköşesine en kıymetlim olarak taht kuracak, burada hüküm süreceksiniz.

F: Siz de diğer Türkler gibisiniz, size inanmıyorum. Yüzlerce kadınla çevrilisiniz, onları satın alıyorsunuz, aşkınızın coşkusu geçtikten sonra tekrar satıyorsunuz.

S: Ah, kıymetlim, Türkiye'de bile bir hazine bulduğumuzda ne değışiriz ne geri veririz. Bir Türk bile aşkın gücünü devam ettirebilir (Il Turco in Italia, 1826, s. 21).

Diyalogdan da anlaşılacağı gibi Batı'daki düşünce yapısı Doğulu erkeğin birden çok kadınla birlikte olması ve evlenmesi üzerinedir. Çokeşlilik Batı literatürü için fantezi içeren bir konu olsa da bu yaygın fikir Osmanlı ailesi hakkında bilgi veren tereke defterlerine bakıldığında büyük oranda çürütülür; XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar uzanan dönemde başkentten periferiye kadar, aynı anda birden fazla kadınla evli olan Müslüman erkeklerin sayısının %10'u nadiren geçtiği görülmekle birlikte birden fazla evlilik yapabilenler ise yönetici sınıftan sayılı kişilerdir (Bozkurt, 2015, s. 54, <https://istanbultarihi.ist/102-osmanli-donemi-istanbul-ailesi>). Bu kişilerin büyük çoğunluğunu da iki kadınla evlenenler oluşturur; ikiden fazla kadınla evli olanların sayısı oldukça azdır (Duben & Behar, 2014, s. 163). Üstelik erkeğin evi geçindirebilme konusunda sahip olması gereken maddi olanaklar göz önüne alındığında çokeşliliğin oldukça düşük bir orana sahip olduğu görülür (Duben & Behar, 2014, s. 158, 162-163). Ancak oyunda da görüldüğü gibi, tüm bunlar Batı fantezisine engel oluşturmaz.

II. perdenin II. sahnesi ise Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kadın-erkek ilişkileri üzerine yapılan aşırı bir yorumu içerir. Selim, Fiorilla'dan bunalmış olan kocası Don Geronio'ya "evlilikte kocasının canını sıkın bir kadından kurtulma yollarından" bahseder: bir erkek "Türkiye'deki gibi karısını satın karşılığında aldığı parayla onun yerine üç ayrı kadın [köle] satın alabilir ya da karısından kurtulmak için boğazını kesebilir" der (Il Turco in Italia, 1826, ss. 43-45). *Karısını satma* ya da *boğazını keserek öldürme* eylemlerinin Türkiye'deki evliliklerin normal bir parçası gibi Fransız tiyatrosuna yerleştirilmesi, taraflı bir "Doğu despotluğu" imajının apaçık örneğidir.

Oyunun devamında, bir balo salonunda Fiorilla'nın Zaida gibi Türk kıyafetleri giyindiği görülür; ikisi arasında öyle bir benzerlik vardır ki Don Geronio hangisi karısıdır ayırt edemez. Fiorilla'nın harem yorumları, eğlenmek için giyindiği kıyafetler ve Türk kahvesi içme alışkanlığı XVIII. yüzyıldaki *Turquerie* modasının izlerini taşıy gibidir. İtalyan kadının Doğulu kıyafetler içindeki görüntüsü Selim'in hoşuna gider ve Fiorilla'ya "benimle Türkiye'ye gelersen seni karım yaparım" diyerek dönmeden önce kadını ikna etmeye çalışır (Il Turco in Italia, 1826, s. 47). Fiorilla'dan istediğini alamayan Selim, balo salonunda Zaida ile barışır ve nişanlanırlar. Oyundaki ikili ilişkilerde Doğu'daki kadının bir eşya gibi her an alınıp satılabilen bir nesne gibi yorumlanmasının yanı sıra Batı'daki kadın-erkek ilişkilerine dair de bir eleştiri görülür. Kadının kocasını aldatması ya da aldatmak için girişimlerde bulunması Batılı erkeğin onurunu zedelese de kadından boşanması için yeterli bir sebep olarak görülmez; aldatmaların olağan bir hale geldiği çıkarımı yapılır. Bu durumda, Doğu'da kadını satma ya da ölümle kadından kurtulma despotluğunun karşısına Batı'daki ilişkilerin yozlaşmışlığının çıkartıldığı görülür.

Doğu temalı bir başka opera ise 13 Kasım 1843 tarihinde *Théâtre de l'Opéra-Le Peletier*'de sahnelenen beş perdelik *Portekiz Kralı Dom Sébastien*'dir. 1578 yılındaki Üç Kral ya da Kasrülkebîr Savaşı'nı yani Fas'ın Portekiz kralı I. Sébastien'e karşı büyük direnişini konu edinir (Scribe, 1843, s. 16-17). Portekiz'in büyük sömürge hayali için Dom Sébastien'in Fas seferi önemli bir girişim olarak görülür. Tarihsel olarak, Portekizlilerin ilk defa 1415 yılında Septe'yi işgal ettiği bilinmekle birlikte, 1454 yılında da Papa'nın kararı ile Afrika kıyılarının Portekiz'e ait olduğu ilan edilmiştir (Bolat & Ayaz, 2021, s. 117).

Fas Seferi ise Haçlı Seferleri idealleriyle bağlantılı olarak Portekiz'in Atlantik üzerinde din aracılığıyla kontrol sağlamasına ve böylece Avrupa'da güçlü bir devlet olarak öne çıkma politikasına da hizmet etmektedir (Clafate Ribeiro, 2002, s. 142). Ancak operada da anlatıldığı üzere, bu hayalin yerini derin bir hezimet alacaktır.

Operanın ilk sahnesi Lizbon limanından Afrika'ya yelken açacak gemiciler ve askerler arasında geçmektedir. Kralla beraber savaşa gitmek isteyen bir asker, yanında Zayda isimli Afrikalı bir kadını getirir. Zayda, kralla sapkın, inançsız olarak tanıtılırken, engizisyon mahkemesi yargıcı Müslümanlığı reddedip vaftiz olursa affedileceğini söyler. Zayda ise kralla "Muhammed'in birleştirdiği kutsallığa inandığını" (Scribe, 1843, s. 9) ve Fas'taki yaşlı babasını özlediği için Lizbon'dan kaçmaya çalıştığını anlatır. Kral ise ülkesinin zaferlerini gözetken, güçlü bir karakter olmasının yanı sıra yumuşak başlı ve iyi kalpli bir kişidir; Hristiyanlığı kabul etmeyen Zayda'yı sürgün olarak Afrika'ya babasının yanına gönderir (Scribe, 1843, s. 10). Operanın buraya kadarki kısmı Müslüman ve Hristiyan arasında yaratılan kafir ve inançlı ayrımın yanı sıra asi, sapkın olan ile merhametli, iyiliksever olanın karşılaştırmasını da içerir. Tarihsel arka planda, ekonomik ve siyasi nedenler Coğrafi Keşiflerin görünen yüzü olsa da Portekiz'in bu keşiflere Hristiyanlığı yaymak ve Fas'ı ele geçirip Müslümanları yenme gayesiyle yaklaştığı da bilinmektedir (Özensoy, 2019, s. 821). Nitekim Dom Sébastien hem Tanrısever hem de ordusuna düşkün, genç bir kraldır (Clafate Ribeiro, 1998, s. 242). Operada, kralın savaş öncesi Tanrı'ya yakarıp "Yeni Dünya'nın kâşifi Portekiz" için dua ederken (Scribe, 1843, s. 11) Zayda'nın da dizleri üstünde Muhammed'e şükrettiği görülür (Scribe, 1843, s. 13). II. sahnede ise Afrika'ya, Fas yakınlarına gelinir ve Zayda'nın babası, bölgedeki Arap gruplarının şefi olan nişanlısı Abayaldos ve diğer Araplar Zayda'nın dönüşüne savaş öncesi bir mucizeymişçesine sevinirler (Şekil 15):

Dans edin ve kutlayın,
Neşeli çılgınlıklar inletsin her yanı!
Şimşekler başınızın üzerinde çakıp
Kâfir çöllерimizi işgal edinceye kadar...



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Şekil 15: Portekiz Kralı Dom Sébastien, 1843

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7000897z.r=theatre?rk=231674962;4>

Zayda'nın yalnız olmadığını fark ettiklerindeyse savaş pozisyonuna geçerler (Scribe, 1843, s. 18). Portekizlilerle Faslıların girdiği savaşta birçok Portekiz askerleri ölür; Zaida ise insan yığınları arasında kralı tanır, yanına gider ve ölmek üzereyken kendisine olan bağlılığını açıklar. Öyle ki, Kral Dom Sébastien'i sevdiğini, öleceklerse ancak beraber öleceklerini, kralın yeniden atalarının sarayını görmeye erişeceğini ve tacını başına geçireceğini söyler (Scribe, 1843, ss. 20-21). Hikâyenin bu kısmı ciddi bir dönüşüm içerir; Zayda başlangıçta sapkın bir Müslümanken inançlı Hristiyan kralın vicdanı sayesinde yumuşar ve hatta kralın merhameti, ona âşık olmasına sebep olur. Zayda, nişanlısı Abayaldos'a kralın bir Hristiyan da olsa kendisine yardım edip, sürgün diye ülkesine geri dönmesine izin verdiği için kendisini borçlu hissettiğini söyler. Böylece ölmeden önce kral bağışlanır (Scribe, 1843, s. 23).

III. sahne Portekiz'de geçer; Zayda ve nişanlısı da buraya gelmiş, iki ülke arasında dostane ilişkiler kurulması adına yeni kralla karşılıklı sözler verilmiştir. Ancak, Zayda ve Abayaldos'un arasının açıldığı görülür; Zayda bir gece rüyasında Dom Sébastien'in adını sayıklayınca Abayaldos, "ne kadar çok sevse de bu şekilde onunla evlenemeyeceğini" söyler (Scribe, 1843, s. 27). Bu sırada eski kral Dom Sébastien'in ise gömülmeden önce "Tanrı'nın izniyle" ölümden döndüğü ortaya çıkar (Scribe, 1843, s. 36). Zayda, eski kralla olan aşkından Müslümanlığı terk edip Hristiyan olmaya karar verir ki, bu karakter dönüşümü operanın başında ölümle tehdit edilirken bile dininden dönmeyi reddeden Zayda için ciddi bir karardır; "iyi kalpli Hristiyan kralla" âşık olması ve üstelik dinini bırakarak onun yanında yer almayı istemesi yazarın din ve vicdan üzerinden kurduğu Batılı yorumudur. Abayaldos ise dinsiz bir adamı sevdiği ve dininden döndüğü için Zayda'ya lanet eder, onu yalnızca hükümlanlıkta gözü olan bir kadın olmakla suçlar (Scribe, 1843, ss. 43-44). Operanın sonunda ise yeni kral, Dom Sébastien ile Zayda'yı engizisyon hapisanesinde bir kuleye kapattırır ve İspanya kralı II. Philip'in gemilerinin ufukta görüldüğü anda Zayda ile Sébastien kaçmaya çalışırken öldürülürler ve perde kapanır (Scribe, 1843, ss. 45-55). Kasrülkebîr Savaşı bir yanda dünyanın merkezi olma arzusunu diğer yanda ise sonu yaklaşan bir ulusa dönüşme korkusunu yansıtır. Literatürde *Sebatianizm* de denilen bu durum bir tür kadercilik, fantezi ve Mesihçilik de içermektedir (Clafate Ribeiro, 2002, s. 142). Hikâyenin devletler arası sömürgecilik yarışının yoğunlaştığı XIX. yüzyılda Fransa tarafından yeniden kurgulanması, İngiltere'ye karşı yürüttüğü güç savaşını hatırlatır.

1845 yılında *Académie Royale de Musique*'de sahnelenen Alexandre Lacauchie'nin dört perdelik *Seville Yıldızı* operası 1284 yılı IV. Sanche dönemini konu alır. Hikâye Don Sanche'nin sarayında geçer; Mağribi köle Zaida baş roldedir. (Şekil 16). XIII. yüzyılın ikinci yarısında İspanya'da Müslümanların çoğunlukta olması da (Burns, 1971, s. 1391) Doğu temalı temsillerin artış gösterdiği XIX. yüzyılda söz konusu hikâyenin yeniden ele alınmasını etkileyen bir durumdur. Zaida, Oryantalist bir dekora hizmet eder gibidir; kimi zaman "oryantal bir halı üzerinde dizlerini kırıp otururken" (Lucas, 1845, s. 8), şiirlerinde Müslüman olarak "ruhunun bir tek Allah'a tapıldığını" söyler, kimi zaman da "Allah'ın yardımını beklerken" anlatılır (Lucas, 1845, s. 9). Zaida, köle ve kölelik unsurlarının, temsil sanatları aracılığıyla kadın ve harem üzerinden yorumlanmasının bir başka örneğidir. Avrupa, Doğu'nun kültür öğelerinden yola çıkarak çeşitli yorumlamalarla kendi ölçüsüne göre bir Şark icat ederken, Napolyon Bonapart'ın Mısır seferi sonrası bu kurgularda önemli bir artış gözlemlenmiştir (Manzano, 1991, ss. 423-424). *Seville Yıldızı*'ndaki benzer Oryantalist kurguların yürütüldüğü *Semiramis*, *Timurlenk*, *Cleopatra*, *Zaida Bağdat Halifesi*, *Joseph Mısır'da*, *Alâeddin*, *Aida*, *Afrikalı*, *Kleopatra'nın Bir Gecesi*, *Le Cid* gibi hikayeler de XIX. yüzyıl boyunca Avrupa sahnelerinde sıklıkla yer edinecektir (Manzano, 1991, ss. 424-426).



Şekil 16. Seville Yıldızı, 1845 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10541209d.r=theatre?rk=184185458;0>

1847 yılında *Théâtre de l'Opéra*'da sahnelenen üç perdelik *Aline, Goltunda Kraliçesi* oyunu Kral Louis-Philippe döneminin Doğu temalı son oyunlarından. Güney Hindistan'da bir şehir olan Goltunda'nın Fransa tarafından sömürgeleştirilmesi ve kraliçe Aline yönetimindeki entrikalar anlatılır. Goltunda'da saray içi çekişmeler yaşanırken tüm sorunlardan habersiz olan kraliçe Aline'in "Devletin temel yasalarını zayıflattığımı iddia ediyorsunuz; (...) ancak, tebaamda güzel sanatlar sevgisini uyandırmaya çalıştım, onlara sadece ciddi şeyleri dikkate almayı öğrettim... Doğrusu, sarayları bastırdım..." diyerek ideal bir devlet portresi çizmeye çalıştığı (De Favières, 1803, s. 14), Doğu'nun saray algısından farklı bir düzen kurmak istediği anlatılır. Halkı üzerinde "güzel sanatlar sevgisi" uyandırma arzusu ise Napolyon'un Mısır Seferi sonrası ulus-kimlik bilincini kültür normları üzerinden inşa etme politikasını andırır. Avrupa'da özellikle İngiltere ve Fransa arasındaki rekabet, politik, dini ve kültürel alanda oldukça belirgindir. Napolyon savaşları, Protestan-Katolik mezhepleri arasındaki gerilimler ve her iki ülkenin de arkeoloji aracılığıyla tarihlerini Asurlulardan bu yana kültürel çerçeveye oturtmaya çalışmaları güç yarışının öne çıkan fragmanlarıdır. Özellikle arkeoloji üzerinden yürütülen mücadelede Mezopotamya üzerinde ciddi bir yarış yaşanmıştır (Edgeworth Reade, 1994, s. 116). Bu bağlamda, oyunda Fransa tarafından sömürgeleştirilen Goltunda'da da kültür ve sanat üzerinden "ileri toplum" güzelleme yapılır. "Onlara yalnızca ciddi şeyleri dikkate almayı öğrettim" cümlesi de benzer bir algıyı taşır; keyfilikten uzak, akılla hareket etme arzusu taşıyan ideal bir toplum örneği çizilir ki, bu da XIX. yüzyıl pozitivizmine uygun bir yaklaşımdır.

Oyunun devamında, Fransız elçi St-Phar, ülkesi adına Goltunda sakinleriyle bir ittifak anlaşması yapmak üzere çıkagelir (De Favières, 1803, s. 19). Elçi karşılama liman ve kale topçular tarafından çevrilir, camilerin minareleri süslenir, balolar ve gösteriler düzenlenir (De Favières, 1803, s. 19). Kurguda kent hakkında verilen detaylar, Müslüman bir şehir mimarisi hakkında da bilgi verir. "Fransızları onurlandırmak için tüm savurganlığınızı gösterin" diye emir veren kraliçenin kutlama hazırlıkları sırasında peçe taktığı da görülür (De Favières, 1803, s. 19). Elçi onuruna düzenlenen geçit töreni ise Oryantalist üslupta bir görsel şölen sunar: Goltondalılar, Hintli soylular, sipahiler yürürken Fransızları yücelten bağrışmalar duyulur (De Favières, 1803, ss. 19-20). Elçi St-Phar geldiğinde "cömert ve güçlü kraliçe, Seine

kıyılarından geliyorum, Avrupa'da hayranlık duyulan yiğit bir halk adına, dilediğinizi isteyin” der ve toplar ateşlenir, Doğulu müzikler çalınır (De Favières, 1803, s. 21) (Şekil 17).



Şekil 17. Aline, Golkonda Kraliçesi, 16.11.1847

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8405680q.r=theatre?rk=430388389;2>

Golkonda'dan oldukça etkilenen elçi “rüyadaymış gibi”, “büyülenir” ve “bu toprakların Provence’ı hatırlattığını, kendisini evinde gibi hissettiğini” söyler, bir yandan da kraliçe Aline’e olan aşkını itiraf eder (De Favières, 1803, ss. 27-28). Kutlama danslar, müzikler, tamburlar eşliğinde devam ederken (De Favières, 1803, s. 34), Hint fakirleri tarafından çıkarılan bir isyanla eğlenceler altüst olur (De Favières, 1803, s. 36). Fransız elçi sayesinde isyan bastırılırken (De Favières, 1803, ss. 37-47), kraliçe Fransa sayesinde tahtının korunduğunu söyler. Sözcüsü Usbeck aracılığı ile elçiye seslenerek şu duyuruyu yapar: “FRANSIZ, cesaretiniz sayesinde Golkonda kraliçesi bugün en büyük zaferini size borçludur. Duygularımın ve minnettarlığımın ifadesi olarak, kendi ellerimle, Fransız hükümdarı adına korumayı bildiğiniz bu tahtı size sunuyorum” (De Favières, 1803, s. 47). Burada *Fransız* kelimesinin büyük harflerle yazılması Fransa’nın bölgedeki barışı ve statükoyu koruyan bir güç olmasına ve yüceliğine yapılan bir vurgudur. Oyunun sonundaki koronun şarkısı da bu savı doğrular niteliktedir (De Favières, 1803, s. 48). Dizelerde, Fransa’nın dini gücü de arkasına alarak, sömürgecilik aracılığıyla dünya üzerinde kurmaya çalıştığı hakimiyet ve ülkenin yüceleştirme politikası okunabilir:

Fransız kahramanına şeref ver ey Tanrım,
Elin onun üzerinde olsun.
Gülümsemelisin başarılarına,
Onun yegâne amacı dünyanın mutluluğudur.

Sonuç

Kral Louis-Philippe dönemi (1830-1848) Fransız opera, tiyatro ve balesinde işlenen Doğu temalı temsillerin konusu ve içerdikleri siyasi ve kültürel propaganda, Fransa’nın Doğu imgesini ortaya koyması açısından önemlidir. Fransa’nın yüceltilmesi, siyasi ve kültürel anlamda zayıf ülkelere barışı ve medeniyeti götüren ülke olarak sunulması, sömürgeci politikalarda rakip İngiltere’ye karşı Avrupa’da öncü bir duruş sergilemesi, Doğu’ya yüklenen zalim, barbar, kadın düşkün imajının egzotik detaylarla sunulması dikkat

çeker. Doğu dekorlarını tamamlayan dans, müzik, renkli kıyafetler gibi detaylar da Fransızların gözünden egzotik Doğu yorumu olarak okunmalıdır.

Temsillerde yasak aşk hikayeleri arasında işlenen Fransa-Osmanlı rekabeti önemlidir. Bunların en göze çarpanı Louis Philippe dönemi boyunca devam eden Cezayir'in işgalidir. Gücünü kaybetmekte olan Osmanlı'nın Cezayir topraklarındaki iki güçlü ağasının gönül işleriyle uğraşmaktan devlet işlerine vakit ayıramadığı, yozlaşmışlığın Osmanlı'nın valilikleri arasında kopukluk yarattığı ve arabulucu olarak Fransa'nın müdahale ettiği görülür. Cezayir'e barış getiren Fransa imajıyla Napolyon Bonapart'ın Mısır seferi ile başlayan fetih süreci devam ettiriliyor gibidir. Sömürge faaliyetlerinin bile "geri kalmış Doğu halklarına" medeniyet götürmek adına yapıldığı vurgulanır. Benzer bir çaba, *Muhammed'in Cenneti ya da Harem Reformu* oyununda Tanzimat Fermanı'yla Osmanlı İmparatorluğu'nda atılan değişim adımlarının Fransız idealizasyonu yapılarak öne çıkarılması ve Osmanlı'nın ancak Fransa sayesinde içinde bulunduğu yozlaşmışlığa karşı bir duruş sergileyebildiğinin vurgulanmasında görülür. Fransa'nın Louis Philippe dönemi sansür baskısı altında sahnelenen temsillerde ülkede yaşanan kültürel ve siyasi modernleşme gelişmelerinin diğer ülkelere de götürüldüğü ve bu başarının aynı zamanda Tanrı'dan alınan güç olduğu da aktarılır. Fransız halkı ise inşa edilen siyasi propagandanın doğrudan muhatabıdır ve verilmek istenilen mesaj açıktır: Fransa Doğu'daki siyasi anlaşmazlıklara barış getiren ülkedir, kahramandır, Hristiyanlığın koruyucusudur, kültürel mirasını Osmanlı İmparatorluğu gibi *zayıf* gördüğü ülkelere taşırken cömerttir ve Batı'nın yardımsever, yasalara saygılı, güzel sanatları koruyucu gücüdür.

Temsiller aracılığıyla kurgulanan bir başka konu ise Doğu Egzotizmidir; göz alıcı kıyafetler, Doğu temalı şarkılar, dans ve müzik, rüyalar, gizem, erotizm, kadın kurnazlıkları, harem entrikaları, kadın köleliği, çokeşlilik, ipek kumaşlar, süslü geleneksel kıyafetler, nadide taşlar, zengin bezemelerle süslü eşyalar, altınlar, kılıçlar, gümüşler, korsanlar, köle pazarı, cinler, büyüler, kadercilik gibi birçok konu siyasi propagandaların arasına sinmiş kültürel propaganda araçlarıdır. Doğu'ya özgü olduğu düşünülen her detay kral Louis-Philippe'in sahnelenmesine izin verdiği temsillerden Doğu temalı olanların ana çerçevesini oluşturur; Fransa, kültür politikalarıyla Doğu'yu tüketmek üzere sömürü nesnesi haline getirmiş gibidir.

Temsillerde "gizemli" harem hayatının entrikalarında Fransızların çıkış yolu araması, zalime karşı kahramanın yaratılması, inançsızla karşı kutsal Hristiyanlığın savunulması, yıkılmak üzere görülen bir imparatorluğa Fransız barışının getirilmesi gibi olayların hepsinde olumsuzun karşısına tek olumlu olarak Fransa'nın kendisi çıkartılır. Fransa yalnızca alter-egosuyla var olabilecekmiş gibidir; yüceliğini gösterebilmek adına düşkün olana, Doğu'ya ihtiyacı vardır. Temsillerdeki etkileşimi artıran görsellik de göz önüne alındığında, ele alınan konuların her birinin Louis-Philippe'in ülkesi adına güçlü bir silaha dönüştüğü görülür.

Çıkar çatışması:	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.
Teşekkür:	Tez danışmanın kıymetli Dr. Öğr. Üyesi Ünal ARAÇ'a makalemi hazırlamamdaki tüm süreçte verdiği destek ve fikirleri için çok teşekkür ediyorum.

Kaynakça

- Akın, N. (1998). *19. yüzyılın ikinci yarısında Galata ve Pera*. Litaratür Yayınları.
- Anonim (2024). *Bin bir gece masalları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Anonim. (1826). *Il Turco in Italia*. E.M. Murden.
- Bajou, V., & Todd, J. M. (2013). A hagiographic collection: Remarks on the taste of Louis-Philippe, Duc d'Orléans. *Getty Research Journal*, 5(2013), 55-72.
- Balamber, B. (2020). Karikatürün gücü: Yurttaş Kral Louis-Philippe'nin armut krala dönüşümü, *GSED*, 26(45), 639-649.
- Biéchy, A. (1853). *Histoire de la Domination des Maures en Espagne*. Barbou Frères.
- Bolat, B., & Ayaz, R. (2021). Sömürgeciliğin tarihsel seyri ve XIX. yüzyılda İngiliz sömürgeciliğinin kodları. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 69, 115-139.

- Bordonove, G. (2009). *Louis-Philippe: Roi des Français*. Pygmalion.
- Bozkurt, F. (2015). Osmanlı dönemi İstanbul ailesi. *Büyük İstanbul Tarihi* (Cilt IV) içinde (s. 53). 30.04.2024 tarihinde erişildi. <https://istanbultarihi.ist/102-osmanli-donemi-istanbul-ailesi>
- Buffelan-Lanore, J. P. (1990), Les langages documentaires en informatique juridique, *La Revue administrative*, 43ème Année, 254, 173-178.
- Burge, A. (2016). *Representing difference in the mediaval and modern orientalist romance*. Palgrave Macmillan.
- Burns, R. I. (1971). Christian-Islamic confrontation in the West: The thirteenth-century dream of conversion. *The American Historical Review*, 76(5), 1386-1434. <https://doi.org/10.1086/ahr/76.5.1386>
- Burr Margadant, J. (1999). Gender, vice, and the political imaginary in postrevolutionary France: Reinterpreting the failure of the July Monarchy, 1830-1848. *The American Historical Review*, 104(5), 1461-1496. <https://doi.org/10.1086/ahr/104.5.1461>
- Brusius, M. (2014). Le Tigre, Le Louvre et l'échange de connaissances archéologiques visuelles entre la France et la Grande-Bretagne aux alentours de 1850, *Les Cahiers de l'École du Louvre*, Cahier 5.
- Castille, H. (1856). *Les Hommes et Les Mœurs en France Sous le Règne de Louis-Philippe*, Paris: Adolphe Delahays.
- Cavaignac, E. (1897). Expédition de Morée (1828-1829): Lettres d'Eugène Cavaignac. *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), 141(1), 47-70.
- Chraïbi, A. (2004). Galland's Ali Baba and other Arabic versions. *Marvels & Tales*, 18(2), 159-169.
- Clafate Ribeiro, M. (1998). Revisiting Alcacer Quikir: History, myth and war in Manuel Alegre's 'Jornada de África'. *Portuguese Studies*, 14, 242-254.
- Clafate Ribeiro, M. (2002). Empire, colonial wars and post-colonialism in the Portuguese contemporary imagination. *Portuguese Studies*, 18, 132-214.
- Collins, I. (1954). The government and the press in France during the reign of Louis-Philippe. *The English Historical Review*, 69(271), 262-282.
- Çekem, K. (2021). Bilimkurgunun romantik kökenleri. *Romantizm: Felsefe, sanat, siyaset* içinde (ss. 323-332). Pinhan Yayıncılık.
- De Favières, E. (1803). *Aline, Reine de Golconde*. Delavigne fils.
- Defer, P. (1851). *Collections du feu roi Louis-Philippe*, 30.04.2024 tarihinde erişildi. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58460620/f4.item>
- De Kock, P. (1838). Dgenguiz-Kan, ou La Conquete de la Chine. *Magasin Théatral*, Paris. 30.04.2024 tarihinde erişildi. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5688636t/f60.item.r=magasin%20theatral%20Dgenguiz%20Kan>
- De la Gorge, P. (1931). *Louis-Philippe 1830-1848*, Academié Française.
- Delalex, H. (13.06.2011). La collection de portraits gravés du roi Louis-Philippe au château de Versailles. *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, Articles et études, 30.04.2024 tarihinde erişildi. <http://journals.openedition.org/crcv/11331>
- De Nerval, G. (2004). *Doğu'da seyahat*, Yapı Kredi Yayınları.
- Dubedout, E. J. (1906). Shakespeare et Voltaire: Othello et Zaire. *Modern Philology*, 3(3), 305-316.
- Duben, A., & Behar, C. (2014). *İstanbul haneleri: Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Edgeworth Reade, J. (1994). Les relations anglo-françaises en Assyrie. *De Khorsabad à Paris: La découverte des Assyriens*. Reunion des Musées Nationaux.
- Ferber, M. (2020). *Romantizm: Kısa bir giriş* (M. Çetin, Çev.). Say Yayınları.
- Fevrier, P. A. (1989). *Approches du Maghreb Romain: Pouvoirs, Différences et Conflits*. Edisud.
- Goldstein, R. J. (2012). Censorship of caricature and theater in nineteenth-century France: An overview. *Yale French Studies*, 122, 14-36.
- Grant, R.B. (1979). Sequence and theme in Victor Hugo's les orientales. *PMLA*, 94(5), 894-908. <https://doi.org/10.2307/461972>
- Guizot, F. (1865). *France under Louis-Philippe from 1841 to 1847*. Spottiswoode and Co.
- Herbette, M. (2019). *Fransa'da ilk daimî Türk elçisi Morali Esseyit Ali Efendi (1797-1802)*. Ötüken.
- Howarth, T. E. B. (1961). *Citizen-King: The life of Louis-Philippe King of the French*. Eyre & Spottiswoode.
- Hugo, V. (1834). *Les orientales*. Eugène Renduel.
- Kabbani, R. (1993). *Avrupa'nın doğu imajı*. Bağlam Yayıncılık.
- Karal, E. Z. (1983). *Büyük Osmanlı tarihi* (Cilt 1). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kerr, G. (2021). *A Short history of coffee*. Oldcastle Books.

- Koçunyan, A. (2019). Les voyages du sultan Abdülaziz et leurs répercussions intérieures, S. Destephen, J. Barbier et François Chausson (Yay. haz.), *Le gouvernement en déplacement: Pouvoir et mobilité de l'Antiquité à nos jours* içinde. Presses Universitaires de Rennes.
- Krappe, A. H. (1924). The 'Cantar de los infantes de Lara' and the 'Chanson de Roland'. *Neuphilologische Mitteilungen*, 25(1/2), 15-24.
- Krappe, A. H. (1925). The source of Voltaire's Zaire. *The Modern Language Review*, 20(3), 305-309.
- Kreiser, K. (1999). Türklerde akıl var mı? Napolyon dönemi Avrupası'ndaki doğu tartışması üzerine. *Cogito*, 19, 93-113.
- Laurencin, (1833). *Ibrahim ou Le trône et la fiancée*. Marchant et Barba.
- Laurencin, (1839). *Le Paradis de Mahomet ou La Réforme au Harem*. Paris.
- Le Monde Dramatique : Histoire des théâtres anciens; Revue des spectacles modernes*, (1837), Tome V, Paris.
- Lewis, B. (2017). *İslam ve batı*, Akılçelen Kitaplar.
- Lucas, H. (1845). *L'Étoile de Séville*. Michel Frères.
- Manzano, R. F. (1991). El Orient en la Música Europea. *Revista de Musicología*, 14(1/2), 423-428.
- McGovern, F. H., & McGovern, J. N. (1986). "BA" Portrait: Paul Émile Botta. *The Biblical Archaeologist*, 49(2), 1109-113. <https://doi.org/10.2307/3210006>
- Mennechet, E., & Dupin, H. (1836). *Mila ou l'Esclave*. Paris.
- Mourier J.-J., & Montigny, L. (1837). *Zara ou La sœur de l'Arabe*. Le Théâtre des Folies-Dramatiques.
- Nam, M. (2013). İşgalden istiklale Cezayir. *Tarih Dergisi*, 55, 155-187.
- Özensoy, A. U. (2019). 15. ve 16. yüzyıllarda sömürgecilik hareketleri, fiyat devrimi ve sömürgecilik ideolojisi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 5(3), 819-834.
- Özsüer, E. (2018). *Türkokratia: Avrupa'da Türk imajı*, Kronik Kitap.
- Petrey, S. (1991). Pears in history, *Representations*, 35, 52-71.
- Platzner, R. L., & Hume, R. D. (1971). Gothic versus Romantic: A Rejoinder. *PLMA*, 86(2), 266-274. <https://doi.org/10.2307/460952>
- Reade, J. E. (1964). More drawings of Ashurbanipal sculptures. *Iraq*, 26(1), 1-13. <https://doi.org/10.2307/4199756>
- Rousset, C. (1887). *L'Algérie de 1830 à 1840*. Librairie Plon.
- Saint-Georges & Mazilier. (1840). *Le Diable Amoureux*. Librairie de l'Opéra.
- Scribe, E. (1843). *Dom Sébastien Roi de Portugal*. J.A. LELONG.
- Shakespeare, W. (183.). *Othello*. 30.04.2024 tarihinde erişildi. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531170599.r=theatre?rk=244979749;2>
- Shakespeare, W. (2008). *Othello*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Thouvenet, E. (1840). Constantinople Sous Abdul-Medjid. *Revue des Deux Mondes*, 21(1), 68-89.
- Tilley, A. (1922). Tragedy at the Comédie-Française (1680-1778). *The Modern Language Review*, 17(4), 362-380.
- Tolias, G. (2016). The resilience of philhellenism. *The Historical Review/La Revue Historique*, 13, 51-70.
- Türkdoğan, T. (2021). Romantizm Neden Önemlidir?. F. S. Sandal, & U. B. Aldemir (Yay. haz.), *Romantizm: Felsefe, sanat, siyaset* içinde. Pinhan Yayıncılık.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1954). Asâkir-i Mansure'ye fes giydirilmesi hakkında Sadr-ı Azam takriri ve II. Mahmud'un Hatt-ı Humayunu, *Belleten*, 18, 223-230.