

Vatan yahut Silistre'de **Yanılsama Kavramının Etkileri**

TOLGA ALVER*

Öz

Tiyatroda kavram olarak yanılsama, sergilenen eserin seyircideki inandırıcılık etkisidir. Seyirci bu kavram sayesinde sahnede olup bitenleri gerçekten yaşanmış olarak düşünmekte, bunun sonucunda da kimi zaman ortaya bazı reaksiyonlar koymaktadır. Yanılsamayı sağlayan faktörler arasında oyuncuların performansı, dekorun inandırıcılığı, oyun metninin etkisi, seyircilerin psikolojik durumları gibi etkenler sayılabilir. Çalışmamızda yanılsama kavramının piyese olan etkisine odaklanılırken aynı zamanda romantizm ve klasisizm akımlarının seyirci davranışları üzerindeki tesiri irdelenmiş, romantik tiyatronun klasisizmden ayrılan yönlerinin toplumsal dönüşümle kurduğu bağ sorgulanmıştır. Böylelikle yanılsama kavramının ortaya çıkış koşulları tartışılmıştır. Ayrıca yanılsama kavramının metin merkezli destekleyicileri analiz edilirken aynı zamanda diyalog, tirat ve söylemsel hamaset unsurları örneklerle açıklanmıştır.

Anahtar sözcükler: Yanılsama, Romantik Akım, Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre*

THE EFFECTS OF THE ILLUSION CONCEPT IN VATAN YAHUT SİLİSTRE

Abstract

The illusion as a concept in theater is the credibility effect of the work exhibited on the audience. By means of this concept, the audience thinks what is happening on the stage as something that actually happens, and as a result, they sometimes present some reactions. The performance of the players, the credibility of the decor, the effect of the play text, and the psychological condition of the audience can be cited as the factors that create illusion. In our study, while focusing on the effect of the illusion concept on the play, the effect of romanticism and classicism movements on audience behavior was also examined, and the connection between the aspects of romantic theater that separated from classicism and social transformation was questioned. Thus, the emergence conditions of the illusion concept are discussed. In addition, while analyzing the text-centered supporters of the illusion concept, the elements of dialogue, tirat and discursive heroism were also explained with examples.

Keywords: Illusion, Romantic movement, Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre*

* An. Ün. Sosyal Bil. Ens. TDE doktora programı, tolgaalver86@gmail.com, orcid.org/0000-0002-1674-4894
Gönderim tarihi: 27.04.2020 Kabul tarihi:24.05.2020

GİRİŞ

Namık Kemal, Tanzimat aydınlanmasının oluşumunda çok önemli bir aksiyon insanıdır. O, fikirlerini romandan tiyatroya, şiirden makaleye kadar pek çok türde ortaya koymuştur (Sakaoğlu, 1988, s. 37). Halkın tiyatro vasıtasıyla bilinçlendirilebileceğine inandığından; halkı eğitmek amacıyla romantik akımın ağır bastığı tezli tiyatroyu benimsemiş ve tiyatronun insanımızı eğlendirerek eğitmesinin çok yerinde olacağını düşünmüştür (Ünsal, 2009, s. 116; Sarıçoban, 2019, s. 527). Döneminin en ses getiren oyunu *Vatan yahut Silistre*, Namık Kemal'in Magosa'ya sürgününe sebep olmuştur (Aydoğan, 2003, s. 15). Nitekim, bu çalışmada *Vatan yahut Silistre* piyesi romantik akımın en önemli özelliklerinden biri olan yanılısma kavramı açısından ele alınacaktır.

Namık Kemal'in de etkisinde kaldığı ve klasik akıma bir tepki olarak doğan romantizm, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkarak, 19. yüzyılın ilk yarısında en parlak dönemini yaşamıştır. Akım 19. yüzyılın ikinci yarısında etkisini kaybetmiştir. Romantizm, doğaya ve duygulara yakınlığı ve lirik çıkışıyla bir anlamda yüzyılın ilk yarısındaki coşkulu ve tutkulu tavrın da bir yansıması olarak yorumlanmaktadır (Özer, 2017, s. 77; Korukçu, 2015, s. 27). Yanılısma ve ironi kullanarak, tiyatronun birtakım hareket alanları kazanmasına yardımcı olan romantizm, bu doğrultuda modern tiyatronun da yolunu açmıştır. (Korukçu, 2015, s. 35).

Yanılsama kavramının romantizmdeki köklerini, romantizmin ortaya çıkış sürecinde aramak gerekir. Çünkü romantizm, klasik akımın dar bir çerçeveye sığdırılmış kuralcı sanat kalıplarına ve aşırı Helenistik hayranlığın neden olduğu geçmişe dönük burjuva duygusallığına şiddetli bir karşı duruş olarak gelişmiştir (Şener, 2006, s. 138; Korukçu, 2015, s. 29).¹ Aslında bu karşı çıkış, geniş halk kitlelerinin dünyadaki egemen sistemlere yönelttiği ilk anlamlı söylemsel ve eylemsel kodları barındırmaktadır. "Nitekim romantizm, aristokrasinin kalıplarının yıkılarak Fransız İhtilali'yle kitlelerin öfke ve duygularının dışa vurulduğu bir dönemin ürünüdür." (Kara, 2010, s. 79). "Kilisenin ve kralın hâkimiyetinin sarsılmaya başlaması, hürriyet ve eşitlik fikirlerinin efendi-köle ilişkisine dayanan sistemi çökertmesi; aslında tesirleri Osmanlı'ya kadar uzanan yeni toplumsal gerçeklerin bir görüntüsüdür" (Kara, 2010, s. 79). Kilisenin kurguladığı toplumsal sistemin altında yatan paradigma, hâlihazırda var olan söylemin dinsel ve araçsal olan söz dizimiyle sınırlandırılması, böylelikle bireylere ait katıksız düşüncenin belirli kalıpların içerisine hapsedilmesidir (Kılıç, 2019, s. 105). Bu paradigmanın yıkılışı haddizatında sanatın toplumsal ve eleştirel olanla güçlü bağlar geliştirmesi sonucunu doğurmuştur. Romantizmin bu noktadaki en güçlü silahı yanılsamadır. Çünkü klasik sanatta gerçeğin olağan ve olası olması inandırıcılık sağlar, romantik sanat ise gerçekleri yanılsama yolu ile benimsetir (Şener, 2006, s. 139; Korukçu, 2015, s. 31). Romantik sanatta bu gerçekler benimsetilirken seyircilerin gözleri kendi algıladıklarının dışında bir dünyaya odaklanır ve gerçeklik algısı değişir. Yanılısma Tiyatro Terimleri Sözlüğü'nde "göz bağlama" şeklinde tanımlanır. Kuşkusuz bu göz bağlama tanımlaması seyirci odaklı yapılmıştır. (Taner vd. 1966: 118)

¹ Klasik sanat ahlakçıdır, romantik sanatta ise insanı uygarlaştırma görevi vardır. Romantizm idealist tarih anlayışını da benimser. Romantizm, sanatın tarihsel koşulları içinde evrimleştiğini kabul etmekte, bu evrimin aşamalarını, her aşamanın özelliğini tarihsel ve kültürel ortama bağlı olarak açıklamaktadır. (Şener, 2006, s. 148)

Romantik tiyatronun önemli araçlarından biri de “grotesk” kavramıdır.² “Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşkırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimi” (Akalin vd. 2011, s. 991) olarak tanımlanan grotesk, aslında romantizmin klasik zevklere ve soylu sanatına açtığı yeni bir cephe dir.

1. NAMIK KEMAL'DE TOPLUMCU SÖYLEM VE EYLEM BİRLİĞİ



Namık Kemal

Namık Kemal; ürettiği fikirleri, dinamik siyasi mücadeleleri ve edebî yazıları ile birinci kuşağın önde gelen fikir ve edebiyat adamı olarak bütün dikkatleri üzerinde toplamıştır (Sarıçoban, 2019, s. 519). Sanatçının şahsi görüşü ve edebî anlayışını Osmanlı'nın son döneminde yaşanan iç ve dış sorunlar büyük oranda etkilemiş, bu durum onun “toplum için sanat” ilkesine bağlı kalmasını temin etmiştir (Engin, 2014, s. 352). Namık Kemal aynı zamanda İslam değerlerini, Avrupalı küçümseyicilere karşı her zaman savunmuştur. Ona göre Türk toplumu kurumlarıyla birlikte modernleşirken Avrupa'yı körü körüne taklit etmemeli, kendi kanunlarını, inançlarını ve geleneklerini terk etmemelidir (Sarıçoban, 2019, s. 525).

Şinasi'nin gerçekçiliğine ve akılcılığına hayran kalan Namık Kemal, bu yolla kendi dünya görüşünü ölçülü bir pozitivizm ve rasyonalizmle beslemiştir. Sanatçı özellikle Fransa'ya gittikten sonra artık farklı bir sanat ve edebiyat anlayışı ile donanmış, söylemin toplumsal gücünü tam anlamıyla keşfetmiştir. O artık vatan, millet, hak, hukuk, hürriyet gibi kavramları işlemeye başlamış “ideolojiye dayalı” edebiyatın öncüsü olmuştur (Karabulut, 2015, s. 52; Uçman, 2014, s. 115). Namık Kemal'in söylemsel merkezi “biz” kavramı üzerine inşa edilmiş, onun eserlerinde dilin harekete geçirici sınırları zorlanmıştır (Bahçeci, 2010, s. 29). “O dilin toplum üzerindeki gücünden o denli emindir ki, Türk tiyatrosunun gelişimi için istediği ilk basamak dilin ıslah edilmesidir” (Akalin, 1999, s. 106).

“Dil ile söylemin, idrak ve akıl yürütmeye olan kuvvetli bağı; dilsel öğelerin toplumların ve bireylere ait felsefi alanın çözümlenmesinde etkin olarak kullanılmasını zorunlu kılmaktadır. Nitekim dil bilimi ve kurmaca; yaşamın kökenine giden felsefi ağın ipuçlarını belirgin kılan önemli bir var oluşsal araçtır” (Kılıç, 2019, s. 114). Toplumsal dil bilim açısından değerlendirildiğinde, *Vatan yahut Silistre* Türk aydınlanmasının, halkın idari kararlara yönelttiği eleştirinin ve dramatik yanılısamanın Türk siyasi ve edebî tarihindeki ilk bariz örneklerinden biridir.³ Namık Kemal, tiyatrodaki yanılısamanın şiirde ise metaforik söylemin toplumsal gücünü etkili bir biçimde kullanmıştır. Öyle ki mecliste okuduğu ve *iki defa tekrarlanan bir şey, üçüncü defa da tekrarlanır yani*

² Shakespeare, oyunlarında güzel ile çirkinin, yüce ile "grotesk" olanın birleştiğini belirtir. Bu doğrultuda romantizm sürecince oyun yazarları Shakespeare'e duydukları hayranlıkla ortak özellik gösterir (Şener, 2006, s. 156 ve Korukçu, 2015, s. 32).

³ Tanzimat döneminde insan hakları ve hürriyetin önemli temsilcilerinden birisi de Namık Kemal'dir. Sarıçoban(2019, s. 518). bu kişiler için şu cümleleri söyler: “Bunlar arasında yer alan Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa ve Ali Suavi'nin başta meşrutiyet fikri olmak üzere medeniyet, hürriyet, kanun, hukuk, adalet, eşitlik, vatan gibi çok değişik ve yeni kavramların düşünce hayatına girmesinde çok büyük rolü olmuştur.”

iki padişah tahtan indirildikten sonra üçüncüsü, Sultan II. Abdülhamit de indirilir şeklinde yorumlanan “Bade arak tükendi saki müselles/ Eş’şey’ü la yüsenna illa vekad yüselles” şiiri neticesinde tutuklanmıştır (Sarıçoban, 2019, s. 523). Bu durum, onun kalemini ve söylemini toplumsal ve siyasi mecrada bir silah olarak kullandığını, artık Osmanlı’da da sisteme tahakküm gerektiren klasik sanatçı davranışlarının dönüştüğünü göstermektedir. İşte bu yüzden Namık Kemal, yanılısama kavramını önemser ve tiyatrodaki çekici bulur. Yanılısama sayesinde yapay görüntülerin bireyler üzerinde doğal izler bırakması (Korukçu, 2015, s. 34), yanılısamayı Namık Kemal’in elinde âdeta toplumsal bir silaha dönüştürür.⁴ Namık Kemal bu dönemde tesirinde kalmış olduğu romantizmin yanında klasisizmden de izler taşıyan eserler meydana getirmiştir.⁵ Bu iki zıt akımdan aynı anda yararlanmasının sebebi, 18. yüzyıldan beri defalarca güven kırıcı mağlubiyetler yaşayan bir ulusun kendi yüksek tarihine olan inancını yeniden kazanmasını temin etmektir. “Nitekim klasisizmde konuların övünülen tarihten seçilmesi; onun milleti tarih şuuru etrafında bir uyanışa yönlendirmesine katkıda bulunmuştur” (Akalin, 1999, s. 108). Namık Kemal bu amaçla yaşadığı süre içerisinde çok önemli tiyatro eserleri kaleme almıştır. Bu makalede üzerinde durulan *Vatan yahut Silistre*’nin yanı sıra “Zavallı Çocuk”, “Akif Bey”, “Gülnehal”, “Celâleddin Harzemşah” ve “Kara Belâ” bu anlayışı yansıtan diğer oyunlardır (And, 2014, s. 96).

Namık Kemal’in tiyatroya olan ilgisinin en önemli nedenlerinden bir diğeri bu türün geniş halk tabakalarının eğitilmesi ve yönlendirilmesinde büyük bir imkân barındırıyor olmasıdır. “Namık Kemal bu hakikati şu şekilde ifade etmiştir: *Hele burada bir tiyatro var; hakikat görülecek bir şey!.. Âdeta hem ahlak, hem de lisan için en büyük mekteptir. Birtakım oyunlar oynanıyor ki, taştan yürekleri ağlatır. Hemen ekser geceler oradayım*” (Tansel, 1967, s. 119). İnsanların sıkılmadan eğitilebileceği bu edebî faaliyet, “eğlence” ile “sosyal fayda”yı birleştirmektedir. Nitekim tiyatroyu “faydalı bir eğlence” olarak tarif eden Namık Kemal’in, tiyatro hakkındaki düşüncelerini Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi’nden öğrenmek mümkündür (Akyüz, 1979, s. 42). Namık Kemal’in Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi’ndeki tiyatro ile ilgili görüşleri şu şekilde özetlenebilir:

Çeşitli makaleleri yanında özellikle Celâl Mukaddimesi’nde, Türk edebiyatı tarihinde ilk defa tiyatro türü üzerinde geniş bir şekilde duran Nâmık Kemal, tiyatro eserleriyle fikirlerini geniş kitlelere daha kolayca duyurmak ister. Tiyatroyu “eğlencelerin en faydalısı” olarak görür ve bu yönüyle diğer edebî türlerden daha üstün kabul eder. Nâmık Kemal’e göre duygu ve düşünce sahnede daha etkili bir şekilde tasvir edildiğinden, bir düşünceyi duyurma konusunda tiyatro diğer edebî türlerden daha önemlidir. “Tiyatro cihanın aynasıdır” derken, tiyatroyu insan hayatını iyi ve kötü bütün yönleriyle yansıtan bir ayna gibi görmüştür (Uçman, 2014, s. 121).

⁴ Tiyatro için yanılısama kavramı; *seyircinin sahnede olup bitenin gerçekten olduğunu sanması* (Şener, 2006, s. 157) şeklinde tanımlanmıştır.

⁵ Namık Kemal’in tiyatronun hedefini zevk vererek eğlendirmek şeklinde belirlemesi, klâsisizmden etkilendiğini açıkça bizlere gösterir. Fakat Namık Kemal sanatında klasik sanatçılardan daha çok romantik sanatçılardan etkilenmiştir. Namık Kemal, sanat anlayışının yansıması olarak tiyatrodaki da romantik bir edaya sahiptir (Akalin, 1999, s. 109; Şengül, 2018, s. 230). “Namık Kemal’in üç birlik prensibine, edebî eseri ortaya konduğu zaman içerisinde değerlendirerek yerine göre mantıkî gerekçelerle karşı çıkması ve klâsik eserlerden üstün tutması, romantizmden büyük ölçüde etkilendiğini gösterir” (Akalin, 1999, s. 109).

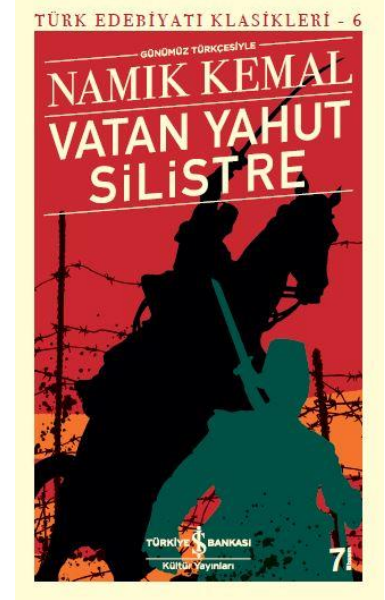
Namık Kemal'in tiyatronun toplumsal yönü hususunda önemsedığı bir diğer kavram eylem birliğidir. Nitekim Namık Kemal'in üzerinde derin bir etki bırakan Victor Hugo'ya göre eylem birliği sanatsal açıdan tek gerçek ve doğruyu ihtiva eder (Şener, 2006, s. 151).⁶ Çünkü eylem birliği yanılısma kavramına uygun olarak sahnede görüp işitilenden çok daha ayrıntılı bir yaşantı zenginliğini çağrıştıracak güçtedir (Tuncay, 2004, s. 33).

2. VATAN YAHUT SİLİSTRE'DE YANILSAMA

Göstermeye bağlı sanatlarda, seyircinin, kahramanlarla empati kurması ve onların hissettiği duyguları hissetmesi amacına ulaşabilmek için, estetik yöntem olarak seyircinin izlediklerine inanması gerektiği öngörülmüş ve bu inancı sağlama yolunda, araç olarak yanılısma (illüzyon) kullanılmıştır (Özüaydın, 2013, s. 109). "Tiyatroda yanılısma psikolojik etkenlerle tesis edilebildiği gibi duyu organları ile uyarıcılar kullanılarak fizyolojik yanılısamalar da oluşturulabilir" (Kocalan, 2018, s. 48-49). Yanılısamayı sağlayan sahneye-mekâna dayalı faktörler arasında ise oyuncuların performansı, dekorun inandırıcılığı, oyun metninin etkisi, seyircilerin psikolojik durumları gibi faktörler sayılabilir. Yıldız çalışmasında bu psikolojik durumu düşler dünyasına kadar götürür: "Yanılısma içinde olan insanların ortak özelliklerinden biri düşler dünyasında yaşamalarıdır." (2011, s. 86) Yanılısmanın en güçlü araçlarından biri oyuncu ve dekor arasındaki dengenin yönüdür. Örneğin Adolphe Appia seyirci bakışlarını sahnelemenin en önemli etkeni olan oyuncu üzerinde toplayarak güçlü yanılısamalar oluşturmayı başarmıştır (Özer, 2017, s. 71-72).

Yanılısma tekniği Avrupa tiyatrosunda derin izler bırakmış, Batı'nın toplumsal algı yönetiminin güçlü bir aracı olarak uzun süre yararlanılan entelektüel bir unsur olmuştur. Öyle ki, bu kavramın Batı'daki fert yaşamına tesiri, kurmacanın tabii bulanıklığını algılar üzerinden bazen trajik bazen rasyonel çıktılara dönüştürmüştür. Örneğin *Baltimore Tiyatrosu'nda nöbet bekleyen bir er, tam Othello Desdemona'yı öldürmek üzere iken Othello'yu oynayan oyuncuya, "Ben buradayken bir zenci bir beyaz kadını öldürdü dedirtmem", diye bağırarak ona ateş etmiş, oyuncuyu kolundan yaralamıştır* (akt. Şener, 2006, s. 158). Bu durum yanılısmanın hayal ve hakikat arasındaki dengeyi yapay algılar lehine nasıl dönüştürdüğünün açık bir delilidir. Başka bir ifadeyle kullanılmaya başlandığı andan itibaren kavramsal anlamını yitiren objeler, göz ve algıyla bulunduğu anda yanılısamaya dönüşmüştür (Uzunoğlu, 2014, s. 24).

Namık Kemal'in 1873 yılında yayımlanan *Vatan yahut Silistre* piyesi, Tanzimat Dönemi'nde başlayan Türk tiyatro edebiyatının vatan temalı ilk oyunudur ve sanatçının hayatta iken oynanan



⁶ Sanatçı Victor Hugo'dan oldukça etkilenmiştir. Aydın bu durumu makalesinde (2011, s. 199) şu cümlelerle anlatır: "Bu yıllarda Hugo'nun hâlâ yaşıyor olması, Türk matbuatında Fransız yazarıyla ilgili neredeyse günü gününe hakkında yazılar çıkması, onun açtığı romantik çığırın erişilmez bir edebi zirve olarak değerlendirilmesi ve Fransız şairinin Batı edebiyatının en kudretli yazarı gibi gösterilmesi gibi yaklaşımlar zaten Hugo'yu Türk aydınları nezdinde mitik bir kişilik haline getirmişti."

tek eseridir (Büyükarman, 2008, s. 131; Tanpınar, 1988, s. 379). Bu eser ideolojik muhtevalı bir edebî metindir (Uçman, 2014, s. 122). *Vatan yahut Silistre*'de yaratılan karakterler dönemin zihniyetiyle birlikte sosyolojik yapısından da izler taşır. "Oyun kişileri bir ölçüde hayattan alınmış yaşayan insanlar, bir ölçüde de sanatın yarattığı yapma karakterlerdir" (Ulutaş, 2012, s. 882).

Vatan yahut Silistre piyesinin oynandığı dönemde Osmanlı Devleti'nin geçtiği siyasal ve toplumsal süreç, eserdeki yanılısamanın en temel boyutunu ortaya koymaktadır. Oyunun içerisinde geçen "vatan, hürriyet, fedakârlık, şecaat" gibi kavramlar yanılısamanın fikrî tetikleyicileridir. Bu kavramlar dönemin şartları içerisinde coşkulu bir dille vurgulanmış ve böylelikle seyirci "durağan" bir unsur olmaktan kurtulmuş, piyes ise neden olduğu toplumsal hareketlilik neticesinde oynandığı salonun dışına taşarak Osmanlı siyasetini derinden sarsmıştır.

2.1. Oyun Kurgusunun, Mekân ve Dekorun Yanılısamaya Etkisi

Vatan yahut Silistre piyesi kurgusal açıdan yanılısamaya oldukça elverişli bir metindir. Ayrıca eserin icrası sırasında dekor, kostüm, aksesuar, makyaj, ışıklandırma gibi öğelerle görsel düzeyde, sahnedeki koşullara uygun ses efektleriyle işitsel düzeyde ve uygun kokuların seyirciye yayılması yoluyla kokusal düzeyde gerçeğe benzerlik gözetilmiş; tüm bu öğeler sayesinde gerçeğin tıpatıp yansıtılması amaçlanmıştır (Özüaydın, 2013, s. 109). Bu durum kuşkusuz oyun sonrasında seyircinin reaksiyonunu etkilemiştir. *Vatan yahut Silistre* piyesinde üç birlik kuralına uyulmayıp özellikle destansı söylemi ve dekor kullanımı yoluyla yanılısama hissiyatının artırıldığı görülmektedir.⁷ Burada oyun metninin inandırıcılık noktasına ilave olarak oyuncuların performansı ve dekorun inandırıcılığı da devreye girmektedir.⁸

Bu oyunda, seyircinin, bir oyun değil, gerçek bir yaşam kesiti izlediğine olan inancını sağlayan illüzyonu yaratan, sahnede gerçekleşen olayların metinsel ve duysal boyuttaki gerçeğe benzerliği değil; oyuncunun bu olaylar sırasında gösterdiği tepkilerin sahiciliğidir (Özüaydın, 2013, s. 116). Bu sahicilik yalnızca oyuncuların tepkilerinde kalmamış sonrasında seyircide de inanılmaz bir tesir göstermiştir. Tanpınar (1988, s. 379) oyunun icrası esnasında ortaya çıkan tesir için şunları söyler: "Onun İstanbul'da küçük bir zümre arasında olsa bile uyandırdığı heyecan, sade şaire otuz sekiz aylık bir mahpusluk hayatına mal olmamış, Abdülaziz devrinin matbuat ve yenilik karşısındaki uzun tereddüdüne son vermesine de sebep olmuştur." Eser kurgusal olarak kusurlar barındırmaktadır ancak Tanpınar (1988, s. 381) tüm kusurlarına rağmen eser için şu sözleri kullanır: "Fakat haksızlık yapmayalım! Piyenin etrafındaki halk heyecanı da onun devrinin ne kadar üstünde olduğunu gösterir."

⁷ "Oyunun konusunun, kurgusunun, oyundaki kişilerin, kullanılan dilin gündelik gerçekliğe benzer ve gündelik yaşam gerçeği mantığına uygun olacak şekilde düzenlenmiş olmadığı oyun metinleriyle de, gerçeklik illüzyonunun yaratılabildiği görülmektedir." (Özüaydın, 2013, s. 112).

⁸ Sokullu'ya göre (1990, s. 432) bu dönemdeki tiyatrolarda rastlanan yanılısamanın biraz da çerçeve tiyatrosunun etkisiyle geliştiği iddia edilmektedir: "Saray tiyatrosunun sahne çerçevesi gerçeklik ile yanılısama kesimi arasında dar, yansız bir alan oluşturmuştu. Tıpkı barok bir resmin çerçevesi gibi, bir yalıtma ögesi değil de her doğrultuda yayılmak üzere taşıp akması gereken aksiyonun dağılmasını önleyen bir çerçevelemeydi sanki."

2.2. Diyalogların Yanılsamaya Etkileri

Piyenin içinde geçen bazı diyaloglara baktığımızda seyircinin dönemin ruh hâli sebebiyle yanılsamaya uğraması normaldir. Örneğin Sıdkı Bey gönüllülere seslenirken yediden yetmiş herkesin savaşa katılma isteği sonucunda söylediği sözler seyirciyi etkilemiştir (2004, s. 50):

“Sıdkı Bey (Sevecenlikle Zekiye'nin yüzüne bakarak) — Çocuk. (Kendi kendisine) Bıyiksızı ölmek ister, aksakallısı ölmek ister... ne diyeyim. Allah cümlesini vatana bağışlasın.”

Yine İslam Bey'in yaralı hâlde Sıdkı Bey'in emrine itaat etmesi ve ölümü göze alarak düşmanın cephanesini patlatmaya gitmeye karar vermesi seyirciye etki eden özenle kurgulanmış diyaloglardan biridir (2004, s. 70):

“Sıdkı Bey — Bu gece düşmanın ordusuna girer, cephanesini ateşleyebilir misin?

İslam Bey — Ateşleyebilirim. Hatta gerekirse, üzerine oturur öyle ateşlerim. Fakat orduya girmek mümkün olur mu? Orasını bilemem.”

Eserde yanılsamanın güçlendirilmesi için tiratlardan da yararlanılmıştır. Nitekim vatan sevgisinin tüm sevgilerden üstte olduğunu söyleyen İslam Bey bunu sevdiği kişi olan Zekiye'ye şu etkileyici tiratla anlatılır (2004, s. 76-77):

“Ah Zekiye! Zekiye! Sakın hatırında olsun, gönlümde kendi aşkınla vatan aşkını karşılaştırmaya kalkışma. Öyle bir karşılaştırma, kesinlikle beni öldürür. Ama, yine vatanım için öldürür. Teklif vatana hizmet teklifi idi, dedim a, elbet de giderdim. Ancak, üzgün giderdim. O kadar üzgün giderdim ki, görenler belki vatanını sevmiyor sanırlardı.”

Bu gibi dönemsel ve söylem etkisi yüksek diyalog ve tiratların ardından, tiyatronun son bölümü için eylem birliğini ülkü birliği hâline getiren ve uyanışa davet eden final sahnesi, seyirciyi etkisi altına almıştır. Çünkü bu bölümde seyirci tam anlamıyla oyunun içine davet edilmiş, bir ağızdan söylenen “Yaşasın vatan! Yaşasın Osmanlılar!” nidaları ortamdaki hamasi ve coşkun hissiyatı beslemiştir (2004, s. 99):

“Sıdkı Bey (Hepsine) — Kardeşler! Canımızı tehlikeye koyduk. Vatanımızın faydasını koruduk. Yine de koruruz. Her zaman da koruruz. (...) Yaşasın vatan! Yaşasın Osmanlılar.

İslam Bey — Haydi bakayım, sesiniz yok mu? Yaşasın vatan! Yaşasın Osmanlılar!

Hepsi (Bir ağızdan) — Yaşasın vatan! Yaşasın Osmanlılar!”

2.3. Seyircilerin Psikolojik Yanılsamaları

Vatan yahut Silistre piyesi, toplumsal hareketlere sebep olabileceği endişesi ile yayımlandıktan hemen sonra isim değişikliğine uğrayan bir eserdir. Nitekim oyunun gerçek adı “Vatan” olup “Silistre” ismi “Vatan” isminin sansürlendiği dönemde kullanılmıştır (Namık Kemal, 2004, s. 19). Bu hadise eserin isminin bile o günün toplumunda nasıl bir heyecan uyandırdığının açık bir kanıtıdır. Buna uygun olarak *Vatan yahut Silistre*'de işlenen vatan konusu seyircinin psikolojik yanılsamasını harekete geçirecek özelliktedir. Bu dönemde seyircinin psikolojik algısı oyundaki yanılsamanın etkisine girmek açısından oldukça elverişlidir.

“Romantik okuldaki devrim; bireysellik, coşkunculuk, öznel, klasik okulun çoğu yasalarının reddi, özgürlük ile sanatın/edebiyatın objesi ve seslendiği kitledeki değişim biçiminde özetleyebilir” (Aydın, 2011, s. 199). *Vatan yahut Silistre*'de toplum psikolojisinin yönlendirilmesi

bağlamında Anadolu Türk tarihi açısından derin sonuçlar doğuracak fikrî inkılapların başlangıcını simgelemiştir. Oyunda seslenen kitle salona muhtelif ruh halleriyle gelen ve imparatorluğun geleceği hakkında ciddi kaygılar taşıyan izleyicilerdir. Nitekim bu insanların ruh hâli, tiyatronun tezine uygun olarak onların olaylara ve gördüklerine karşı bakış açılarını genişletmiş ve türlü yanılımlara sebebiyet vermektedir. Bu yanılımların derecesi modern zamanlar için örneklendirilmek istenirse, 1998 yapımı “The Truman Show”da, ana karakterin algı yanılması nedeniyle görmekte olduğu mavi geniş yüzeyi gökyüzü sanması ile eşleştirilebilir (Ülker, 2014, s. 107). “Bununla birlikte Tanzimat Dönemi’nde tiyatro yaşamın tam olarak kendisi olarak algılanmış, gerçek ve algı arasındaki ayrım bazı durumlarda tamamen ortadan kalkmıştır. Nitekim bu dönemdeki tiyatroların içerisinde oyundaki tezlerin benimsenmemesi üzerine çıkan kavgalar, atışmalar ve irade beyanları eksik olmamıştır” (And, 2014, s. 69-70). Bu durum seyircinin psikolojik olarak piyesin içerisindeki kurgunun yapaylığını keşfetmesini bırakın oyunun bir kurmaca olduğunu bile özümseyemediğini göstermektedir. Görüldüğü gibi yanılımların kullanılması için bu seyirci profilinden daha iyisinin bulunması mümkün değildir.



Namık Kemal

Namık Kemal’in bu eseri kaleme alırken belki de en başarılı olduğu nokta, kendisinden çok daha sonra disiplin hâline gelecek toplumsal dil bilim gerçeklerine uygun metotlarıdır. Toplum dil bilim nasıl dil ve toplum adına ortada bulunan her türlü varlığın ortak kümesini oluşturanları sebep-sonuç ilişkisine dayalı olarak inceliyorsa (Güven, 2012, s. 55), Namık Kemal de toplumun psikolojik derinliğinde oluşan psikolojik kesim kümesini en doğru

biçimde saptamıştır. O bireylerin müşteregini o kadar iyi bir şekilde analiz etmiştir ki, itiraz sesleri yükselmeyen coşkunun bir ikliminde, oyunu izleyen tüm bireyler kendini buldukları topluluğun bir parçası olarak hissetmiştir. Sonuç olarak *Vatan yahut Silistre* seyirciler açısından psikolojik bir tepe noktasını temsil etmiş; o döneme kadar ana dillerinin ve yüreklerinin heyecanını bu denli yaşamayan kitle; maruz kaldığı yanılımların içerisinde Osmanlı toplumunda daha evvel görülmemiş bir reaksiyon ortaya koymuştur. Chomsky’nin deyişiyle, sentaks insanlığın hapishanesi gibidir (akt. Kılıç, 2018, s. 108) ve Namık Kemal de -her ne kadar bu durum kendisine yıllar sürecektir bir sürgün hayatına mal olsa da- sentaksı psikolojik yanılımların emrine vermeyi en iyi bilen Türk aydınlarından biri olmayı başarmıştır. Kısacası halk, 1 Nisan 1873 akşamı Gedikpaşa Tiyatrosunda oynanan ve ilk defa kendileri için yazılmış, millî, vatani bir tiyatro eseri karşısında heyecana kapılmış, bir milli edebiyat kahramanını candan alkışlamıştır (Sarıçoban, 2019, s. 522-528). Gedikpaşa Tiyatrosundan ayrılan kalabalık hep birlikte marşlar söyleyerek “Yaşasın vatan, yaşasın Kemal” nidalarıyla uzun süre yürümüştür (Sarıçoban, 2019, s. 522-528).

Eserin neden olduğu başlıca siyasi ve toplumsal sonuçlar şunlardır (Sarıçoban, 2019, s. 522-528; Aydoğan, 2003, s. 17; Banarlı, 1998, s. 885):

- i) Avrupa basınında oyunun Osmanlı’da oluşturduğu etki ilgiyle izlenmiştir.
- ii) İbret gazetesi bu olayı tüm ayrıntılarıyla okuyucularına duyurduğu gerekçesiyle kapatılmıştır.

- iii) Oyunun sonrasında meydana gelen toplumsal hareketten ve bu hareketin kamuoyuna yansıtılmasından sorumlu bulunan Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Nuri Bey, Bereket-zade İsmail Hakkı Bey ve Ahmet Mithat Efendi tutuklanmıştır.
- iv) Namık Kemal, halka zararlı yayın yapmak suçundan Mogosa'ya sürülmüş ve hapis cezasına çarptırılmıştır. Ancak bu durum onun halk nazarında daha iyi tanınmasını sağlamıştır.
- v) Oyun esnasında seslendirilen ve Abdülhamid'in veliahtı Murad'ın tahta geçmesi gerektiğini ima eden "Allah, muradınızı versin!", "Muradımız budur!" gibi sloganlar, hükûmetin olaylar karşısında sert bir tutum takınmasına neden olmuş, oyun rejim aleyhine bir eylem olarak nitelendirilmiştir.

SONUÇ

Vatan yahut Silistre yalnızca Türk edebiyatı için değil aynı zamanda Türk siyasi hayatı ve Türk modernleşmesi için de önemli bir eserdir. Eserin toplum ve hükûmet nazarında bu denli etkili olmasındaki en önemli sebep kuşkusuz romantik tiyatronun önemli araçlarından biri olan yanılısamadır. Bu kavram oyun metninin merkezinde âdeta söylemsel ve toplumsal bir harekete geçirici olarak kullanılmıştır. Namık Kemal'in bu bilinçli tercihi, oyunun geniş halk kitleleri tarafından sosyal bir gösterge olarak algılanmasına sebep olmuş, o güne kadar ifade edilemeyen millî ve vatani hassasiyetlerin *Vatan yahut Silistre*'de sosyal bir ikon olarak üretilmesi sonucunu doğurmuştur. Eserde yanılısamanın bu denli başarılı kullanılmış olmasının üç temel sebebi vardır. Bunlardan ilki Namık Kemal'in dilin gücüne olan inancıdır. Nitekim sanatçı, özenle seçtiği ifade ediş tarzında, harekete geçirici ibareler ve hitabet üslubuna büyük önem vermiştir. Bunu yaparken Türk tarihine yaptığı atıflar, ortamda bulunan kitlenin müşterek bir biz duygusu etrafında birleşmesini sağlamıştır. Namık Kemal'in tiyatroyu eğitici bir araç olarak görmesi de söylemin etkileyciliğini muhkem bir hâle getirmiştir. Bu başarının bir diğer faktörü, sanatçının toplumsal yapıya olan hâkimiyetidir. Aslında Namık Kemal seyircilerin düşündüklerini onlardan daha önce düşünmüş ve tüm kurguyu akıllı bir sıralamayla oluşturmuştur. Öyle ki eserdeki gerek sloganlar gerekse duygusal dışa vurumlar metinde planlı bir yanılısama sürecinin tatbik edildiğini göstermektedir. Başka bir ifadeyle, eser tüm seyircileri inanılan değerlerin ve eylemin birlikteliğine inandırmıştır. Yanılısamanın etkisini ortaya koyan son faktör ise dekorun, efektlerin ve ortamın en iyi şekilde tasarlanması; oyuncuların kahramanların kimliğini en iyi bir biçimde yansıtması ve oyun esnasındaki coşkunluğun bir an bile olsa yitirilmemesidir.

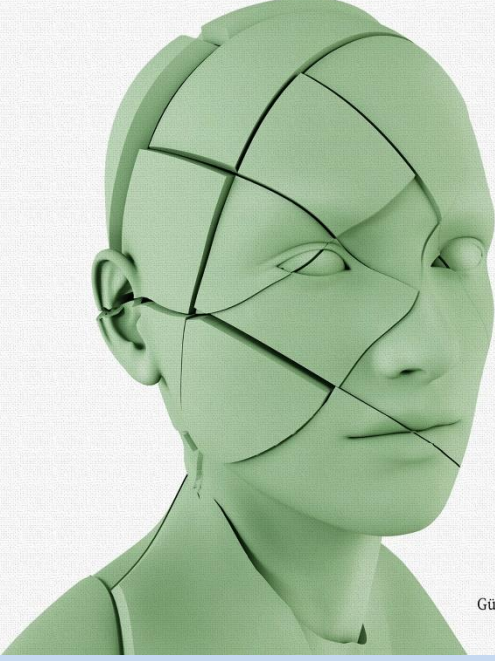
KAYNAKÇA

- Akalın, Nazir (1999). Namık Kemal'in Tiyatro Anlayışı. *Bilig*, 10, 103-113.
- Akalın, Şükrü Haluk vd. (2011). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Akyüz, Kenan (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- And, Metin (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, Abdulhalim (2011). Namık Kemal'i Victor Hugo'ya Götüren Etkenler. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6/3, 197-204.
- Aydoğan, Bedri (2003). Namık Kemal'in Magosa Sürgünlüğü. *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi "Hapishaneler" Sempozyumu*, 15-28.
- Bahçeci, Mehmet Özgür (2010). *Türkiye Tiyatrosu ve Garbiyatçı Fantezi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Banarlı, Nihat Sami (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Büyükarman, Didem Ardalı (2008). Vatan Kavramının Türk Tiyatro Edebiyatındaki Seyri Üzerine Bir İnceleme. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, 127-145.
- Engin, Ertan (2014). Namık Kemal'in Tiyatrolarında Kavramlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/29, 352-361.
- Güven, Ali (2012). Toplumsal Dilbilimin Kapsam Alanı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 55 – 62.
- Kara, Ercan (2011). *Namık Kemal'de Din ve Toplum*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kara, Ömer Tuğrul (2010). Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2) , 73-96.
- Karabulut, Mustafa (2015). Namık Kemal'in Tiyatrolarında Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlere Bir Bakış. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 49-58.
- Kılıç, Ensar (2019). "Gülün Adı" Adlı Romanın Toplumsal Dil Bilimi Bağlamında İncelenmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4 (1), 105-124.
- Kocalan, Mustafa (2018). *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Algı Yanılsaması*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Korukçu, M. Melih (2015). XIX. Yüzyıl Avrupa'sında Romantizmin Tiyatro Yaşamındaki Etkileri. *Aydın Sanat Dergisi*, 1, 27-36.
- Namık Kemal (2004). *Vatan yahut Silistre*. İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- Özer, Aytunç (2017). *Avrupa Tiyatrosunda Sahne ve Seyirci İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özüaydın, Nazım Uğur (2013). Tiyatroda Gerçeklik İllüzyonunun Yaratılmasında Oyuncunun Sahiciliğinin Önemi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 12, 108-119.
- Sakaoğlu, Saim. (1988). Türk Halk Edebiyatının Namık Kemal'deki Akisleri. *Ölümünün 100. Yılı Münasebetiyle Namık Kemal Sempozyumu*, 37-45.

- Sarıçoban, Gülay (2019). Namık Kemal ve Hürriyet Fikri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(2), 515-535.
- Sokullu, Sevinç (1990). Tiyatroda Bitmeyen Tartışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33/1-2, 427-438.
- Şener, Sevda (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Şengül, Mehmet Bakır (2018). Hamlet (William Shakespeare) ile Gülnihal (Namık Kemal) Adlı Tiyatro Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Bilig*, 84, 219-241.
- Taner, H., And, M. ve Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1967). *Namık Kemal'in Mektupları I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tuncay, Murat (2008). *Musahipzade Celal Tiyatrosu'nda Osmanlı Tavrı: Osmanlı Dil-Tavır Özellikleri Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Uçman, Abdullah (2014). Tanzimat'tan Sonra Edebiyat ve Siyaset: Namık Kemal ve Ziya Paşa Örneği. *Türkiyat Mecmuası*, 24/1, 113-128.
- Ulutaş, Nurullah (2012). İdealist Karakterler Kurgulayan Bir Yazar Olarak Namık Kemal'in Eserlerinde 'Yeni İnsan' Tipi. *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, 5/7, 873-891.
- Uzunoğlu, Melike Nur (2014). *Obje ve Yanılsama İlgisinde Çözümlemeler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ülker, Derya (2014). *Mekân Yanılsamasından Resim Yüzeyine Espas*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Ünsal, Kubilay (2009). Namık Kemal: Celaleddin Harzemşah. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 113-117.
- Yıldız, Fırat (2011). *Iris Murdoch'un Yapıtlarında Yanılsama ve Gerçeklik*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR




Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem




Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

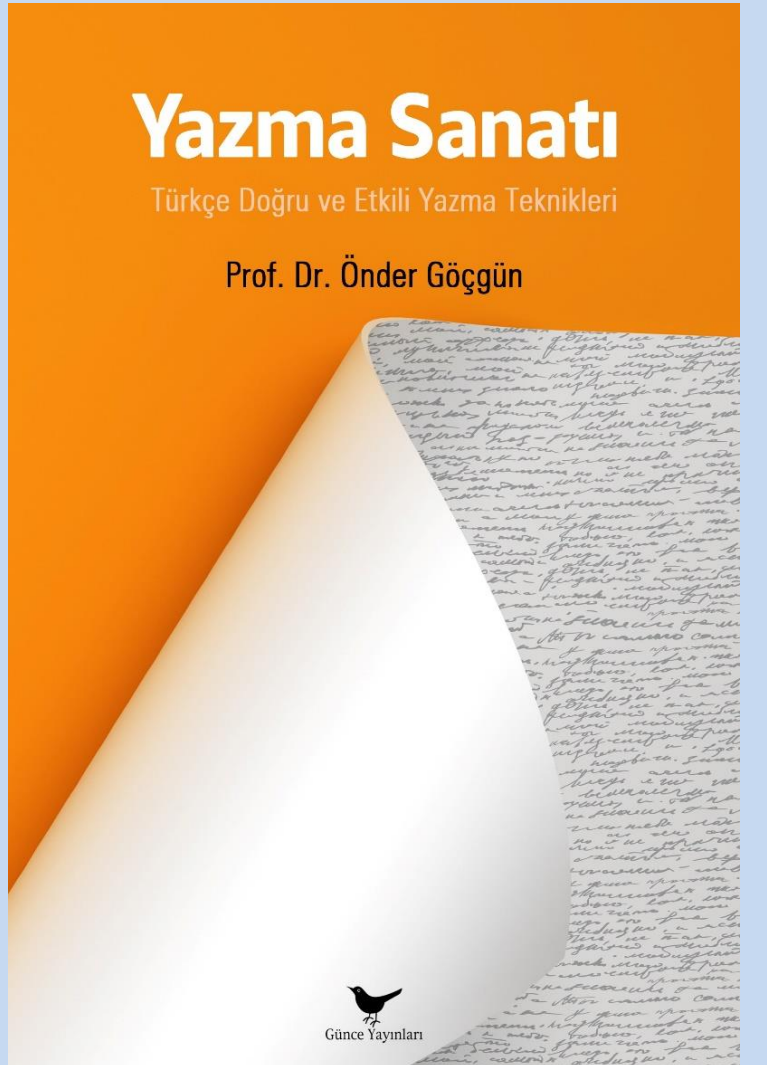



Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün




Günce Yayınları