

TANZİMAT VE MEŞRUTİYET DÖNEMİ OYUN YAZARLARINDA BİR TİYATRO TERİMİ SORUNU FACİA MI, DRAM MI, TRAJEDİ Mİ?

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem KILIÇ*

ÖZET

Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde tiyatro alanında oyunlar yazan yazarlarımızın komedi, müzikal dışında kalan oyun türlerini tanımlamak için kullandıkları “facia” sözcüğünü, dram sözcüğü ile açıklamaya çalıştıklarını görüyoruz. Bu makale ile facia, dram, tragedya/trajedi sözcüklerinin anlam farklılıkları incelenerek Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde bu sözcüklerin yanlış kullanımını örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Dram, Facia, Oyun Yazarı, Tiyatro, Tragedya

DISASTER, DRAMA OR TRAGEDY: THE PROBLEM RELATED TO A THEATER TERMINOLOGY IN REFORMATION AND CONSTITUTION ERA

ABSTRACT

In Tanzimat and Mesrutiyet era playwrights who used the word “disaster” to define the play text types except comedy and musical tried to explain this word with the another word, which is “drama”. In this study the misuses of the words such as “disaster”, “tragedy”, “dram” are to be considered with references to their original meanings.

Keywords: Dram, Disaster, Playwrights, Theatre, Tragedy

* İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü
cigdemkili77@gmail.com

Batılı anlamda Türk oyun yazarlığının oluşmaya başladığı süreçlerde, komedi, müzikal gibi oyun türlerinin dışında kalan oyunları tanımlamak adına Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri yazarlarının facia sözcünü, oyunların ilk sayfalarında oyunun türünü belirtmek için, dönemin dergilerinde oyunlar yayınlanırken ya da oyunların önsözlerinde oyuna ilişkin bilgiler verilirken kullanmaya başladıklarını görüyoruz.

Oyunların başında, yazarların çoğu zaman facia sözcüğünü dram sözcüğü ile aynı anda, ikisi aynı anlamdaymış gibi kullanmaya çalıştıklarını görmek ise bu araştırmanın yapılmasına en büyük sebep olmuştur. Bunun altında yatan nedenlerden biri olarak dram sözcüğünün bir tiyatro terimi olarak yerleştirilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz. Facia sözcüğüne dönemin dil anlayışı ve yerleşik kullanımı açısından bakıldığında, sözcüğün dönem için, dönemin oyun türlerini anlatması bakımından daha anlaşılır bir ifade aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte Batılı anlamda tiyatroyu öğrenmeye ve öğrenirken de aktarmaya çalışan yazarların yine Batılı tiyatro terimlerini okuyucunun, seyircinin hafızasına yerleştirmeye çalışırken halkın bildiği sözcükle, yeni sözcüğü birlikte kullandıklarını görüyoruz. Fakat bu iki sözcüğün “facia (dram)” birlikte kullanılması dönemin oyun yazarlarının yeni yeni öğrenip okuyucuya aktarmaya çalıştıkları bu türle ilgili ve bu türün terimleri ile ilgili ciddi sıkıntılar içinde olduklarını ortaya koymaktadır.

”Dram”, “Facia” ve Tragedya/Trajedi” sözcüklerinin hem sözlük anlamlarını hem de kimi yazarların bu sözcükleri nasıl tanımladığını araştırdığımızda, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi yazarlarının bu iki sözcüğü birbirinin yerine kullanılabilecek, aynı anlama sahipmiş gibi görmelerinin bugüne değin uzanan yanlışlığını daha net görebilmekteyiz.

Facia Türkçe Sözlük’te; “Çok üzüntü veren acıklı olay, afet. Edebiyat ve tiyatrodaki trajedi, ağlatı.” (Türkçe Sözlük, 1988: 485) olarak kullanılmaktadır. Yine Meydan Larousse’da; “Çok acıklı olay, bela, musibet; dram, trajedi, acıklı tiyatro oyunu.” (Meydan Larousse, c.4, 1978: 484) anlamlarında kullanılır. Osmanlı Türkçesi Sözlüğü’nde ise facia; “Felâket, musibet, hüznü ve acıklı tiyatro oyunu, dram.” (Parlatır, 2006: 431) olarak geçer. Özdemir Nutku, Dram Sanatı kitabında facia sözcüğünden; “Ondokuzuncu yüzyıl Tanzimat ve yirminci yüzyıl Meşrutiyet tiyatrolarında oynanan acılı oyunların tümüne verilen ad.” (Özdemir, 1983: 91)

olarak bahseder. Ferit Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'ta *facia* sözcüğünden, “*1.afet, musibet. 2. Hazin ve acıklı tiyatro oyunu. Fransızca; drame.*” (Develioğlu, 1992: 247) olarak söz eder. Bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere, *facia* sözcüğü çok yoğun bir anlam dizisini içerir. Bir olayın acıklı olarak nitelendirilmesinden ziyade, pekiştirme vurgusu yapılarak “çok acıklı” olarak değerlendirilmesi duygu ve düşüncenin şiddet derecesini, yoğunluğunu göstermektedir. O halde bir tiyatro oyununun türü hakkında “*facia*” diyorsak oyunun oldukça yoğun ve başından sonuna kadar çok acıklı olaylarla, felâketlerle dolu olduğu, olumlu, mutlu bir tablonun olmadığı ya da bu mutlu tablonun oldukça zayıf bir örgü içinde oyunda yer aldığını anlamamız gerekir. Bu noktada Tanzimat ve Meşrutiyet yazarlarının aslında *facia* sözcüğü ile trajedi sözcüğünü anlatmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Çünkü tragedyaalar belirttiğimiz anlam yoğunluğuna sahip oyunlardır. Arka arkaya gelen olumsuz olaylar, talihsizlikler, acıklı sonlar vb.

Trajedi sözcüğünün tanımlarını gördüğümüzde yukarıda bahsettiğimiz örneklendirmeler daha iyi anlaşılacaktır. Trajedi; “*İlk örnekleri Yunan edebiyatında görülen, seyircide korku ve acıma duyguları uyandırarak ruhu tutkularından arındırma amacıyla yazılan oyun türüne trajedi (tragedya da denir) adı verilir.*” (Grolier International Americana Encyclopedia, c.12, 1993: 277) Yine Grolier International Americana Encyclopedia'da da sonu hüznü, mutsuz biten, özellikle karakterlerinin oyunun sonunda öldüğü ve ahlâki dersler verilen ciddi oyun olarak tanımlandığı, kahramanının önemli kişiler olduğunu, bunların başına gelen birçok olumsuz olayın yer aldığı bir oyun türü olarak görüyoruz. (Longman Dictionary of Contemporary English, 1987: 1126; The Collins English Dictionary, 1986:1613) Aziz Çalışlar, Tiyatro Kavramları Sözlüğü'nde; “*Özünü trajik olanın oluşturduğu oyun türü.*” (Çalışlar, 2004: 194) olarak tanımlarken, Meydan Larousse'da; “*Konusunu tarihten ve efsanelerden alan, acıklı sahne eseri. Sonucu kötü olan durum.*” (Meydan Larousse, c.12, 1970: 255) olarak geçer. Tragedya'nın tanımı, Aritoteles'in Poetika kitabında ise; “*Tragedya, ahlâki bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; hareket eden kişiler tarafından temsil edilir; bu bakımdan tragedya salt bir hikâye değildir.*” (Aritoteles, çev.: İsmail Tunalı, 1963) sözleriyle yer almaktadır. Özdemir Nutku, Dram Sanatı adlı kitabında tragedyanın sözlük tanımını; ciddi ve hüznü verici karakterlerden kurulu ve sonu kötü biten bir dramatik

yapıt olarak verir bu kavramın yetersizliğine vurgu yapar. Bir olayın trajik olabilmesi için, her şeyden önce gerilimi tiz uzamdan olan bir heyecanın getirmesi gerektiğine, bu heyecanın da seyircide acıma ve korku duyguları uyandıracığına, trajik olayın sürükleyici olmasından dolayı seyircinin sahnedeki kişilerle bir yakınlık kuracağından ve kendini olayların içinde hissetmeye başlayacağından bahseder. (Özdemir, 1983: 11)

Sevda Şener Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi adlı kitabında Aristoteles'in tragedyaya ilgili tanımlarından bahsederken, tragedyanın "ağırbaşlı bir hareket" olduğuna vurgu yapar. (Şener, 1998: 31) Metin And, Tiyatro Klavuzu adlı kitabında Yunan tragedyasından; "*Belirli yücelikte olaylarla efsaneden ya da tarihten alınmış konuların koro ile dramatik sunuluşudur.*" diye bahsederken "dramatik sunuluş" sözcüğü dikkat çekicidir. (And, Tiyatro Klavuzu, 1973: 255.)

Dram sözcüğü ise Meydan Larousse ansiklopedisinde; acıklı veya şiddetli bir olayı canlandıran ve trajedi kadar yüceliği olmayan tiyatro oyunu, mecazi olarak da; kişileri birbirine düşüren feci olay veya olaylar dizisi olarak şu şekilde tanımlanır; "*Dram, uzun tarihi boyunca öyle çeşitli şekiller gösterir ki bu türü herhangi bir tanımlamanın çerçevesine sığdırmak imkansızdır. Bununla birlikte, diyebiliriz ki dram, tiyatroyun devamlı ihtiyaçlarından birini, yani bir olayı, trajedi veya komedinin özel üslupları içine girmeye zorlamadan canlandırabilme ihtiyacını karşılamaktadır.*" (Meydan Larousse, c.3, 1970: 876) Bu cümleler bile dram sözcüğünün bugün dahi kullanım alanındaki sıkıntılarını dile getirmektedir. Yine Longman Dictionary of Contemporary English ve The Collins English Dictionary sözlüklerinde "Drama" sözcüğünün, aktörler tarafından tiyatro, sinema vb. için oynanan bir metin, edebiyat formunda olan oyunlar ve umulmadık, sıra dışı durumları tanımlamak için kullanıldığını görüyoruz. (Longman Dictionary of Contemporary English, 1987: 309; The Collins English Dictionary, 1986: 309) Aziz Çalışlar, Tiyatro Kavramları Sözlüğü'nde dramayı, Yunanca eylem olarak belirttikten sonra, "*1. Lirik (şiirsel) ve epik (anlatısal) olanın yanı sıra, diyaloglar halinde yazılan ve yazınsal metnin, oyun kişilerinin söyleminden oluştuğu edebiyat türü. 2. Yazınsal tiyatro yapıtı olarak oyun, genel olarak oyun.*" diye betimlemektedir. (Çalışlar, 2004: 50) Özdemir Nutku, Dram Sanatı kitabında dram sözcüğünün tanımını şu şekilde yapar; "*Yunanca'da bir şey yapmak ya da yapılan bir şey anlamına gelir. Yazın tarihçilerine göre, lirik ve epik yanında üçüncü bir yazın alanıdır. 1. Sahneye oynanmak üzere, konuşmalar ve hareketlerle gelişen, karşıt oluşların çatışmasıyla*

sonuçlanan oyun; 2. Halk dilinde ciddi oyun” (Özdemir, 1983: 89) Martin Esslin, *Dram Sanatının Alanı* adlı yapıtında dramı; “*Dram sanatı gerçek yaşamda olmuş olan ya da tasarlanmış olayları, yani gerçek ya da düşsel dünyadaki olayları taklit eder, oynar gösterir, bu değişik türdeki gösterimlerin ortak noktası tümünün de birer ‘mimetik aksiyon’ olmaları*” şeklinde tanımlar. M. Esslin, dram sanatını her yönüyle ele aldığı bu yapıtında, dram sanatı tarihinin çok uzun süre tiyatro tarihi ile bir tutulduğunu söylerken dram sözcüğün tiyatronun dışında daha geniş bir tanıma ihtiyaç duyduğunun altını çizer. Yine “Dram sanatı” ve “Dramatik” terimlerinin çeşitli bağlamlar içinde kullanılabilceğini söyledikten sonra; “*Bir futbol maçı, bir yarış, bir başkaldırı, bir suikast ‘dramatik’ tir, çünkü bir olayın yüksek yoğunluktaki öğelerini ve dramının temel özelliklerinden biri olan duyguyu kapsar. Bunları dram sanatından farklı kılan şey, bunların yapıntı olmayıp gerçek olmalarıdır.*” diyerek drama ve dramatik sözcüğünün geniş çerçevesini örneklendirmektedir. (Esslin, 1987: 21-22) Yine Metin And, dramatik tiyatroyu, “*Lirik, müzikli, danslı, sözsüz türler dışında sözlü dramatik tiyatro.*” (And, Tiyatro Klavuzu, 1973: 451) olarak adlandırır.

Namık Kemal, Mektuplarında dramı şöyle tanımlamaktadır: “*Dram Rumca’dan me’huz bir kelimedir ki, vaz’an hareket mânasındadır. İstilâh-i edebde, hareket mülabis olan âsâra denilir. İster fâci’, ister mudhik, ister ne mudhik ne faci’i olsun, bu sebepledir ki, Fransızca tiyatro yazarlara auteur dramatique derler. Politika istilâhında dram, galib olarak vekayi-i hâilde kullanılırsa da, bu istimal, politika ve vekayinin keseri faci’i olduğundan neşet etmiştir. Kelimenin politikaya girmesi ise, oyunlarda olduğu gibi, zâhir hakikate mutabık olmamak itibariyledir.*” (And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908), 1972: 318)

Tüm bu tanımlardan sonra dünya tiyatro tarihinde “duygusal tragedya”, “gözü yaşlı komedy” gibi adlar verilen bu sözcüğün, Diderot tarafından tragedya ve komedy türleri dışındaki, seyirciyi duygulandırarak etkileme yöntemine verilen bir ad olduğunu da belirtmeliyiz. Diderot bütün bu tanımlamaları, bu yeni türe verilen adlandırmaları tek bir sözcük altında toplayarak dram sözcüğünü kullanmıştır. (Şener, 1998: 116-122)

18. yüzyıldan sonra duymaya başladığımız dram türü, Batılı anlamda Türk tiyatrosunu da etkilemiştir. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi oyunlarına baktığımızda bu oyunları tanımlamak için yazılan adlandırmalar da bile bu etki yoğun olarak görülmektedir.

Bu üç kavramı ele alıp incelediğimizde ortaya şöyle bir sonuç çıkmaktadır. Facia sözcüğü, acıklı, hüznünlü olayları ya da bir felâketi bu yönleriyle kaleme alınmış bir oyun metnini tanımlarken trajedi sözcüğü ile hemen hemen aynı içeriğe sahip olduğunu gösterir. Burada iki sözcük arasında yapılabilecek bir ayırım ise trajedi/tragedya tanımlamasının, ahlâki bakımdan ağırbaşlı, acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından arındırmaya yönelik bir kaygı taşıması olduğunu söyleyebiliriz. Facia sözcüğünün tanımında rastlamadığımız bu özellik, tragedyanın doğuşunun sahnede soylu kişilerin konu olması gibi bir özelliği özünde taşımasından kaynaklanmaktadır. Dram sözcüğü ise tüm bu iki sözcüğün tanımı için kullandığımız anlatımları da kapsayan ama sadece bu anlamlarla sınırlı kalmayıp kimi zaman bir gösteriyi tanımlamak için kimi zaman ise oyunun “ciddi” bir oyun olduğunu anlatmak için kullanılmaktadır. Günümüzde “Gösteri mi, Tiyatro mu?” tartışmaları sürerken ve yurtdışında çoğu yerde performans olarak da nitelenen oyunlar varken dram sözcüğü bugün algılanan anlamda bir gösteriyi tanımlamak için eksik kalmaktadır.

Konunun özü olarak söyleyebiliriz ki Tanzimat ve Meşrutiyet yazarlarında gördüğümüz facia sözcüğü ile anlatılmak istenen trajedidir. Oyunların içeriklerine baktığımızda gördüğümüz özelliklerin bu tanıma daha uygun olduğudur. Fakat burada dikkat çeken nokta, dönem yazarlarının Batılılaşma etkisi ile tüm dünyada yaygınlaşmaya başlayan melodram türünü örnek aldıklarını, bu türe özgü eserler okuduklarını bu nedenle facia sözcüğüyle birlikte dram sözcüğünü kullandıklarını görüyoruz. Oysa ikisi birbirinden farklı anlamlar içermektedir. Bununla birlikte facia sözcüğünün gerek sözlük tanımı gerekse sözcüğün yarattığı etki bağlamında dram sözcüğünün tiyatro alanında taşıdığı anlamı tam olarak karşılayamadığını görürüz. Bu konuda Metin And, Dönem yazarlarının bazı oyunlarını “Manzum Dramlar” olarak nitelermeye çalışmış, bu düşüncesini de şu sözlerle ifade etmiştir. “*Manzum Dram diye bir tür yoktur. Ancak, bu dönemin yazarlarından tragedya yazmak isteyenler tragedyanın gerektirdiği kuruluşu, çatışmayı, izlenim ve etkiyi gerçekleştirmemişlerdir. Bu çabanın sonucu ortaya çıkan eksik (ya da taslak tragedyalar) ‘tragedya’ yerine ‘manzum dramlar’ demeyi yeğledik.*” (a.g.e.: 341)

Tanzimat ve Meşrutiyet oyunlarını tanımlamak için kullanılan terimlerle ilgili örneklere geçmeden önce Şinasi’nin Şair Evlenmesi oyununun önsözünde kullandığı tiyatro terimlerini hatırlamamız gerekmektedir. İlk yayınlanmış oyun olması bakımından büyük önem taşıyan bu oyunun sadece ilk basılı oyun olmasından öte,

Şinasi'nin tiyatro terimlerini oluşturmak üzere gösterdiği çabanın da iyi bir örneğidir.

“Bir fasıldan ibaret” bu oyunun, Tercümân-ı Ahvâl'in 2. sayısındaki tefrikasında, “İhtâr ” başlıklı, kısa önsözünde, edebiyat ve tiyatro tarihimizde, tiyatro üstüne kuramsal bilgilere ilk kez karşılaşıyoruz: “Bu oyun iki fasıl olarak 1275 (1859) tarihinde tiyatro için tertîb olunmuş idi. Sonradan birinci fasılının kaldırılması lâzım geldi. Bazı kelimelerin imlâsında mahsûsî olan yanlışlık mütekellimin telaffuzunu taklîd içindir. Mu'terize () içinde bulunan kelâm yalnız hâli ta'rîf içindir. Şöyle bir hatt-ı ufkî - söz başına delâlet eder. Nokta . sözün bittiğine delâlet eder.” (Şinasi, hzl. Cevdet Kudret, 1959:26) Şinasi'nin tanımladığı sözcüklerin hemen hepsi birer tiyatro terimidir ve dilimizde, ilk kez terimsel değerleriyle kullanılmıştır. Yazarımızın bu kısacık önsözde kullandığı terimleri, günümüzdeki karşılıklarıyla açıklayalım: fasıl = perde, bölüm; tiyatro = oyun ; kelimelerin imlâsında mahsûsî yanlışlık mütekellimin telaffuzunu taklîd = oyun kişinin kimliğinin yansıması olan konuşmasını gösteren sözcüklerin bilerek yanlış yazımıyla oyun kişinin konuşmasını canlandırma; mu'terize () içinde bulunan kelâm yalnız hâli tarîf = ayraç içinde bulunan sözler, oyun kişinin biyolojik, psikolojik vb. görünümünü, davranışlarını tanımlar; hatt -ı ufkî - = yatay çizgi, söz başını, konuşmanın başladığını gösterir.

Tiyatronun “taklîd - canlandırma” sanatı olduğunu gören ilk sanatçımız olan Şinasi, piyesin başında, “personnages = kişileri”, Türkçe “takım” terimiyle adlandırıp sıralarken “Şair Evlenmesi oyunu bir fasıldan ibâret”tir tümcesinde, tiyatronun, dilimizdeki temel karşılığının “oyun” olduğunu bizlere öğretir. Bütünü dokuz “fıkra = sahne” olan “oyunun fikrası (= öyküsü, konusu) gelin odasında” geçer derken de “lisân-ı avâm üzere = halk diliyle” yazdığını belirtir.

Ebüzziya Tevfik, Ecel-i Kazâ oyununun önsözünde, dramın içerdiği anlamın facia olduğunu belirterek bunu yapıtında oyunun türü ve konusu hakkında açıklayıcı olması bakımından kullanmış olduğunu dile getirmiştir. “Dramın ma'nâ-yı tazammunîsi (fâci'a) ile tercüme olunduğundan eser-i 'âcizânemde dahi o 'unvanı ihtiyar eyledim.” (Ebüzziya Tevfik, 1872). Bu tanımlamayla terimsel bir kullanıma giden Ebüzziya Tevfik, dram sözcüğünü oyunun geneli için, facia sözcüğünü ise oyunun türünü tanımlamak için kullanmıştır. Bu tanımlamalar ise bize kimi yazarların bu ayrımın farkında olduklarını göstermektedir.

A.H. Tarhan, Eşber oyunu için; “Eşber ibtidâ-yı emrde Nazife gibi bir perdelik bir facia idi. Merhum Namık Kemal evvela onu görmüş, pek beğenmiş, Horace’dan muktebes demiş; fakat galiba biraz muhtasar bulmuştu.” derken, Eşber oyunun da başlangıçta, Nazife oyunu gibi bir perdelik facia olduğunu belirtir. A. H. Tarhan, merhum Namık Kemal’in evvela onu gördüğünü ve çok beğendiğini ve Horace oyunundan aktarma olduğunu söyleyerek, biraz da kısa bulduğunu anlatıyor. Bu sözleriyle A. H. Tarhan, o dönemde oyun yazarlarının oyunlarının türlerini tanımlamak için en çok başvurdukları sözcüğün, “facia” olduğuna bir örnek teşkil ediyor.

“Bugün (Dram) yani facia olarak mevcut olan eserler dört sene evvel bil-külliyeye mefkûd idi. Ben (Afife Anjelik) namıyla tertîb eylediğim dramı neşretmişim. İşte dört sene evvel bil-külliyeye mefkûd olan o nev’i eserler bugün kitapçı dükkânlarında kesretle mevcûddur. Ben de (Atala Yâhûd Amerika Vahşileri) ünvanıyla tanzîm ettiğim tiyatroyu neşreliyorum.” (Recâizade Mahmud Ekrem, Atala Yâhûd Amerikan Vahşileri, 1873) Recâizâde Mahmud Ekrem, Atala Yâhûd Amerika Vahşileri adlı yapıtının önsözüne, dram yani facia türüne ilişkin örneklerin kendi dönemlerinde bulunmadığını söyleyerek başlıyor. Kendisinin de Afife Anjelik adıyla düzenlediği dramı yayımladığını belirtiyor. Makalemizin ana konusunu oluşturan dram ve facia tanımlarının dönemin yazarları tarafından aynı anlamda kullanıldıklarını bu oyunun tanıtımında net olarak görüyoruz. “*Bugün dram yani facia*” sözleri ile Recâizâde Mahmud Ekrem oyunun acıklı, hüznü bir oyun olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Bu iki sözcüğün onların bakışında aynı olduğu bu tanımdan görülebilmektedir.

R. M. Ekrem’in Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç oyununun önsözünde yer alan şu sözleri ise oldukça ilginçtir: “Bu doksanbir sene-yi hicriyyesi şabanını yirminci perşembe akşamı evimde kendi kendime otururken canım sıkıldı. Kitap okumak istedim. Elime geçen bir tiyatronun ötesini berisini karıştırırken bir yeri pek hoşuma gitti. O anda gönlümün arzusu teceddüd etti. Zaten zihnim oldukça gavâilden masûn ve gönlümde de böyle bir şeyi yazmağa elverecek kadar şevk ve inbisât rû-nümûn idi. Bu fırsattan iğtinâm edercesine kalemi kağıdı elime aldım. Mevzunu evvelce bir dereceye kadar tasarladığım şu fâciayı yazmağa başlayıp dört günde beşer altışar saat uğraşarak - cenâb-ı feyyâz-ı hakikiye bin kere şükürler olsun- kemal-i suhûletle ikmaline muvaffak oldum.” Konuşma dilinin hakim olduğu bir biçimle yazılan bu samimi sözlerle, kendisinin nasıl oyun yazmaya başladığını, okuduğu kitabın onu

etkileyerek, duygularını harekete geçirip oyun yazmaya heveslendirdiğini, hatta günde ne kadar çalıştığını okuyucusuyla paylaşıyor. Burada yine “facia” sözcüğü dikkatimizi çekiyor. Bu sözcüğün, tiyatro terimi olarak, acıklı olayları anlatmak için kullanıldığını görüyoruz. (Recâizâde Mahmud Ekrem, Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç, 1875: 2-5)

Ş. Sami, Seydi Yahya oyununun önsözünde; “Tarih-i eslâf -millî facialara mebhûs-ün-anh olacak- vekâyi ile dolu olduğu halde, millî facialarımızı alâka ve izdivâc-ı cebrîye hasretmeğe mecbur oluyoruz?” sözleriyle, oyun yazarlarımızın neden milli oyunların ardından en çok aşk ve zoraki evlendirmeye ilgili oyunlar yazdığına, neden tüm trajedilerin bu iki olay üzerinde (aşk ve zoraki evlendirme) döndüğünü sorgularken Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi adlı yapıtında, bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Şemsettin Sami Bey o devirde zorla evlendirme gibi olaylarla kurulan dramlara itiraz eder ve bu konuda tarihin çok zengin olduğunu ileri sürer. Nitekim yazdığı bu iki dram bu görüşün ürünüdür. Bu eserlerden bilhassa Seydi Yahya’nın üzerinde getirdiği yenilik dolayısıyla fazlaca durmak yerinde olur.” Ş. Sami, önsözünde aslında döneme ve oyun yazarlığına bir eleştiri yapıyor. Aynı ve kısıtlı konular üzerinde oyun yazmanın neden bir zorunluluk olarak görüldüğünü tartışıyor. Bu noktadaki düşüncelerini; “Vâkiâ, alâkasız facia olamaz; lâkin sırf alâkadan ibaret facia da nasıl olur?” Aşk ilişkisi olmadan dram olamayacağını ama sadece aşk ilişkisini anlatan bir dramın da nasıl olacağına dair sorusuyla sürdürüyor. Bu sorgulamayı yapmasındaki elbette en büyük etki, yazdığı oyunda neden aşk ilişkisini sadece bir iki perdede gösterdiğini anlatmaya çalışmasındandır: “Alâkanın fâcialarda mübâlağası beni bu eserimde alâkaya dair çok söz söylememeğe, ve alâkayı yalnız bir iki perdede göstermeğe mecbur eyledi. Zaten alâka kalbî bir şeydir, söz ile ifâde olunamaz. Alâka -ve belki her his- sözden ziyâde fiil ve hareketle ifâde olunur. Yusuf ve Halime’nin mesâib ve mevâni ile karışık olan muhabbetleri, sonra meyûsiyyetleri, ve nihâyet murâda ermeleri fâciama alâkaca bir kusur bırakmıyor, zannederim.” (Şemsettin Sami, Seydi Yahyâ) Bu sözler gösteriyor ki, Ş. Sami için olayı, ana konuyu anlatmak daha ön plana çıkıyor. O, tarihi bir olay içinde aşkı sadece oyunu süslemek amaçlı kullanıyor. Ş. Sami’nin buradaki anlatımında birçok kez kullandığı “facia” sözcüğü oyunun türüne ilişkin önemli bir açıklama niteliğindedir. Oyunun facia türünde olduğunun bu denli altını çizmesi, oyun içinde yer alan aşk ve bu aşkın mutlu bir sona ermesinin, bu türde bir oyun içinde mutlu sonun olmasının, yazdığı oyun için uygun olmamasından endişe ettiğini bize göstermektedir. Aslında bu

endişe bize yazarın Batılı anlamda oyunları, trajedileri bildiğini, bu türün nasıl bir olay örgüsüne ve duygu yoğunluğuna sahip olması gerektiğini anladığını yani yazdığı oyun türüne hakim olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Ş. Sami'nin Gâve piyesi, özellikle mitolojik bir konuyu işleme ve mitolojiden yararlanarak kurmaca bir oyun yazması yönüyle tiyatro tarihimizde ilk örnektir. Ş. Sami, piyesin önsözünde, ilk bakışta pek de millî bir kimliği olmadığı düşünülen konunun, hem tarihe mal olmuşluğu hem de İslam edebiyatı içindeki önemli yeri dolayısıyla millî sayılması gerektiğini söyler: “Bundan evvel neşrolunan bir eserimin mukaddimesinde tarih-i eselâfin millî fâcialara mebhus-ün-anh olacak vekâyi ile dolu olduğundan bahsetmiştim. Bu facia pek de millî denilemezse de mademki mebhus-ün-anhı tevârih-i eslâf ve edebiyat-ı islâmiyede meşhur ve mütevâtırdır, yine -bir dereceye kadar- millî sayılsa gerektir.” Burada dikkatimizi çeken nokta, fâcia, özellikle “milli facia” sözcüğünün kullanımınıdır. Bu iki sözcüğün de burada terimsel bir anlamda kullanıldığı, yani tiyatro terimleri olduğu ve dönemin genel olarak oluşturulan tiyatro ile ilgili sözcük dağarcığında bu şekilleriyle yer edindikleridir. (Şemsettin Sami, Gâve, 1876)

Özellikle “milli facia” tanımlamasının sanki bir türmüş gibi algılandığını yine dönemin yazarlarından; Ahmed Muhtar'ın, “Teşvîk-i Vicdân Yâhûd Eytâma Zulmeden İflâh Olur mu?” oyununu “Milli dram” olarak tanımlamasından, (Ahmed Muhtar, 1889) Ruhsân Nevvâre ve Tahsin Nahid'in, “Jön Türk” (Ruhsân Nevvâre ve Tahsin Nahid, 1908-1909). oyununu “Üç Perdelik milli temaşa” olarak belirtmesinden, Aka Gündüz'ün “Muhterem Katil” (Aka Gündüz, 1914) adlı oyununu, “Milli ve İtilali” eser olarak nitelendirmesinden görüyoruz. Bu örnekler bize tragediyaların bir özelliği olan oyun konusunun tarihten, efsanelerden alınması, oyun karakterlerinin önemli kişiler olması gibi unsurların Tanzimat ve Meşrutiyet oyun yazarlarının “Milli Eser” derken ve özellikle bu tanımları tarihi oyunlar için yaparken tragediyaya uygunluk gözetmelerinden anlıyoruz.

Moralizâde Vassâf Kadri'nin, “Yıldız Faciaları” adlı oyunu ise oyunun türünü oyunu okumadan ya da oyunla ilgili hiçbir açıklamaya gerek duyulmadan başlığıyla vermektedir. Vassâf Kadri'nin; “İşte o vakit dört perde iki tablodan oluşan siyaseti sergileyen o müthiş faciayı ibret gözünüzle çok iç acıtıcı trajediler; kanlar; girdaplar

oluşturur. Bütün acılıkları olanca aşağılık ve kötülüğüyle gözünüzün önünde canlanır.” (Moralizâde Vassâf Kadri, 1911: 3-8) sözleri de yukarıda yazdığımız örneklerin hepsini içine alan bir açıklama gibidir.

Metin And, Cenap Şehabettin’in “Merdud Aile” adlı oyunundan C. Şehabettin’in ifadeleriyle “yeni hissi 3 perdelik bir facia” olarak bahseder. (And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923), 1971: 103) Metin And, aynı kitabında Halit Ziya Uşaklıgil’in “Kabus” adlı oyunundan söz ederken, “Halit Ziya da Kâbus adlı bir dram” (a.g.e.: 104) yazmış diyerek, oyunun türünü dram olarak niteler. Yine Ali Ekrem’in Yavuz Sultan Selim adında dört perdelik eserinin, birinci perdesinin ikinci sahnesine kadar yayınlandığını ama eserin bitirilip bitirilmediğini bilmediğimizi söylerken, oyunun ‘manzum facia-i tarihiye’ olduğunu belirtmesi dikkat çekicidir. (a.g.e.: 104) Yazarların bu tarz, oyunun türünün belirtilmesine ilişkin açıklayıcı tanımlar kullandıklarını yukarıda belirttiğimiz gibi birçok örnekte görmekteyiz.

Ömer Seyfettin’in Donanma Cemiyet -i Heyet-i Temsiliyesi’nin oyun dağırcığını gösteren bir el ilanında yer alan; “*Ömer Seyfettin’in Şaka (vatanî facia 1 perde) adlı bir oyunun oynanacağı duyurulmuştur*”. (a.g.e.: 110) ifadesi bizlere Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri içinde kimi ilanlarda oyunların türleri hakkında bilgi verildiğini de gösteren bir örnektir.

Tüm bu anlattıklarımızın dışında, bazı yazarların oyunun tanıtımı için; “tiyatro”, “tiyatro oyunu” “acıklı oyun”, “acıklı tiyatro oyunu”, “acıklı tiyatro”, “trajedi” gibi tanımlamalar kullandıklarını kimi örneklerde şu şekilde görebiliyoruz:

Ali Haydar Bey/Sergüzeşt-i Perviz (Üç Fasıldan İbaret Trajedi, 1866)

Abdülhak Hâmid Tarhan/İçli Kız (Tiyatro oyunu tarzında yazılmış bir hikayedir. Beş fasıl dokuz perdeyi hâvidir. 1291)

Abdülhak Hâmid Tarhan/Nesteren (Mukaffâ bir fâcia, 1878)

Manastırlı Mehmet Rıfat/Görenek (Acıklı Tiyatro,Üç Fasil Üç Perde, 1873.)

Manastırlı Mehmet Rıfat/Pâk-Dâmen [Altı fasıl altı perde üzerine müretteb fâcia yani dramdır. İstanbul, 1291 (1876).]

Yusuf Neyyir/Tasvir-i Sebat Yâhûd Nesibe (Dört fasıldan mürekkeb tiyatro, İstanbul, 1875.)

Recaizede Mahmud Ekrem/Atala Yâhûd Amerika Vahşileri [Beş fasıldan ibâret tiyatro. İlk basılış, İstanbul, 1290 (1873).]

Recaizede Mahmud Ekrem /Vuslat Yâhûd Süreksiz Sevinç [Üç fasıl üç perde tiyatro oyunu, İstanbul, 1291 (1875).]

Şemsettin Sami/Besâ Yâhûd Ahde Vefâ [Altı fasıldan ibâret fâcia. Matbûât-ı Ceyyide, Aded: 1, İstanbul, 1292 (1876-1877).]

İzzet Nuri/Hasret [Acıklı, Altı fasıl- Altı Perde, İstanbul, 1290 (1875).]

Süleyman Tal'at/Feryâd [Dört Fasıl-Dört Manzara, Acıklı Tiyatro Oyunu, İstanbul, 1292 (1877).]

Moralizâde Vassaf Kadri, Çakıcının İlk Kurşunu yahûd Cellâd-ı Nâgehânî, [Fecâyî-i Hârik-ul-âdeyi Musavver Millî Piyesdir. (Olağanüstü, Beklenmedik belâları Betimleyen Ulusal Piyestir.), 4 Perde 3 Tablo, 1325]

Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908) kitabında “facia” olarak nitelenen bazı oyunların adlarını; Ahmet Yetim yahut Netice-i Sadakat, Delile yahut Kanlı İntikam, Ebûlula yahut Mürüvvet, Fakîre yahut Mükâfat-i İffet, İskat-ı Cenin vb. şeklinde sayarken Ahz-i Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti oyunu için “tiyatro dramı”, İhanet yahut Talihsiz Familya, Katil Kerime oyunları için “dehşetli fâcia” dendiğini, Nasihat yahut Kumar Belası oyunu için “korkunç” tanımlaması yapıldığını, Hasret oyunu için “acıklı”, Hükm-i Dil oyunu için “neticesi sürurlu tiyatro” dendiğini, Nesteren oyunu için “mukaffa bir macera”, Sardanapal oyununun da “bir facia-i tarihiye” olarak nitelendirildiğini belirtiyor. (And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908), 1972: 319)

SONUÇ

Tanzimat Dönemi ve Meşrutiyet Dönemi oyun yazarlarının bir tür olarak “facia” sözcüğünü zaman zaman “dram” sözcüğü ile birlikte kullanmalarında dram sözcüğünün acıklı, hüznü bir durumu ve tiyatrodaki bir türü tanımladığını düşünmelerin etkisi büyüktür. Bununla birlikte dönemin üzerinde yoğun etkisi olan Batılılaşma birçok sahada olduğu gibi tiyatro alanında da kendini göstermiş, özellikle romantik akımın etkisi ile oyun içerikleri ve bu içeriklere uygun adlar oyun yazarlarının anlatımlarıyla dile gelmiştir.

Onsekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında parlak bir dönem yaşamış olan Romantizm akımı, tiyatrodaki kendini melodramlarla yoğun bir şekilde hissettiren bu akımın Türk oyun yazarlarını da etkilediği bir gerçektir. Tanzimat Dönemi ve Meşrutiyet Döneminde yazılan oyunların, tragedyaların (özellikle Antik Yunan için çok daha belirleyici olan bu türün) birebir kurallarını göstermediği göz önüne alındığında bunlara trajedi/tragedya denmesinden daha çok dram denmesinin sebeplerinden birini de bu romantik akım ve melodram adında bir türün yoğun olarak hissedilmesi olarak gösterebiliriz.

Bununla birlikte dönem yazarlarının yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi “acıklı oyun” gibi ifadeleri kullanmaları aslında oyunun türünü açıklamaları bakımından oldukça iyi ve yerinde tanımlamalardır. Fakat yazarların oyunları ile ilgili açıklamalar yaparken oyunlarının türleriyle ilgili “facia” sözcüğünü sık sık kullanmaları bu sözcüğün fonetik olarak da yarattığı etkinin ve karşı geldiği anlam yoğunluğunun bu şekilde bir tanımlamaya yönlendirdiğini söyleyebiliriz. Yazarların burada yaşadığı düşünsel boyuttaki kargaşa ise “facia” sözcüğünü, “dram” sözcüğüyle karşılamış olmalarıdır. Dram sözcüğü daha dar bir anlamla düşünülüp (acıklı, feci, olumsuz olaylara verilen bir tanımlama gibi) oyunlara verilen bir türün adı olmuştur. Fakat karşımıza çıkan başka bir sorun da hem Tanzimat hem de Meşrutiyet dönemi yazarlarının tragedyaya sözcüğünün tam anlamı ile yazdıkları oyunların hem içerik hem de biçimsel özellikleriyle uyum sağlamamasıdır.

Tüm bu sonuçlara ve ortaya çıkan tabloya baktığımızda Batılı anlamda tiyatro örneklerinin sergilenmeye, gelişmeye başladığı bu dönemlerde oyun türlerinin adlandırılmasında ciddi bir sorun yaşandığıdır. Özellikle komedi ve müzikal gibi türlerin dışında kalan oyunların ne olduğu ya da nasıl adlandırılması gerektiği konusunda daha sıkıntılı bir durum vardır. Bu kargaşanın günümüze değin uzanan, sergilenen, bir oyuna dram mı, gösteri mi, tiyatro mu denmeli, yoksa günümüzde özellikle yurtdışında yaygın olan bir kullanım ile performans mı denmesi gerektiği konusunun ilk nedeni olduğunu da görmekteyiz.

Sonuç olarak makalemizin başında belirttiğimiz ve örneklerle açıklamaya çalıştığımız gibi Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde oyun yazan yazarlarımızın komedi, müzikal dışında kalan oyunların türlerini açıklamak için kullandıkları kimi sözcüklerin anlam olarak birbirine daha yakın ve oyun içerikleri olarak da daha doğru bir tanımlamayı içerdiği, “Facia”, “Acıklı Oyun” ya da kimi oyunlar için “Trajedi” sözcüğü doğru bir tanımlamaya sahiptir. Fakat bunların dışında bir oyunu “Facia yani Dram” olarak açıklamak, facia sözcüğü ile dram sözcüğünü eşdeğer tutmak, hem yetersiz hem eksik hem de kısmen yanlış bir tanımlamadır.

KAYNAKÇA

- Ahmed Muhtar. 1305 (1889). Teşvîk-i Vicdân Yâhûd Eytâma Zulmeden İflâh Olur mu?, İstanbul.
- Aka Gündüz. Muhterem Katil. 1330 (1914).
- AND, Metin. (1971). Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923). Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- AND, Metin. (1972). Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908). Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- AND, Metin. (1973). Tiyatro Klavuzu. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Aristoteles. Poetika. (Çev.: İsmail Tunalı). İstanbul:Remzi Kitabevi. (1963).
- Çalışlar, A. (2004). Tiyatro Kavramları Sözlüğü. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, Tiyatro/Kültür Dizisi.
- Ferit Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi Yayınları Ankara 1992.
- Ebüzziya Tevfik. Ecel-i Kazâ, 1288 (1872).
- ESSLİN. M. Dram Sanatının Alanı. (1987). (Çev.: Özdemir Nutku). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (1996).
- Grolier İnternational Americana Encyclopedia. (Cilt.12). (1993). İstanbul: Medya Holding A.Ş.
- Longman Dictionary of Contemporary English. (1987). England: Longman Group UK Limited.
- Meydan Larousse (Cilt 3). (1970). İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Meydan Larousse. (Cilt 12). (1970). İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Meydan Larousse.(Cilt 4). (1978). İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Moralizâde Vassâf Kadri. 1327 (1911). Yıldız Faciaları. İstanbul.
- Moralizâde Vassaf Kadri, 1325 (1909), Çakırcının İlk Kurşunu Yahûd Cellâd-ı Nâgehânî, Çev.: Efdal Sevinçli, Matbaa-i Cihân.
- ÖZDEMİR, N. (1983). Dram Sanatı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Recaizede Mahmud Ekrem. 1290 (1873). Atala Yâhûd Amerikan Vahşileri, İstanbul.
- Recâizâde Mahmud Ekrem, 1291 (1875). Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç. İstanbul.
- Ruhsân Nevvâre ve Tahsin Nahid. 1324 (1908-1909). Jön Türk. İstanbul: Asadoryan Matbaası.
- Şemsettin Sami, Seydi Yahyâ.
- Şemsettin Sami. (1876). Gâve, İstanbul.
- Şinasi, Şair Evlenmesi, (1959). (Hzl.: Cevdet Kudret). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- ŞENER, S. (1998). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Kitabevi.
- The Collins English Dictionary. (1986). England: Printed and bouned in Great Britain by William Colling Sons & Co. Ltd.
- Tük Dil Kurumu. (1988). Türkçe Sözlük 1. Ankara: Tük Dil Kurumu.