

NAMIK KEMAL'S VATAN YAHUT SILISTRE IN TERMS OF ITS SOCIAL IMPACT: AN EXPERIMENT ON LITERATURE SOCIOLOGY

Mehmet Fatih Aslan

Abstract

In this study, Namık Kemal's Vatan yahut Silistre will be examined in the context of sociology of literature in the context of the social conditions of the period, theater culture and Westernization discussions. While the Tanzimat period meant the formalization of the progress of Türk modernization on the axis of Westernization, the first Western-style literary products came to the country during this period. Theater is the most effective way of communicating with the society among new literary genres, and after the Tanzimat intellectuals realized this aspect of theater, they made an effort to create a theater culture in the country. The theater, which was monopolized by the minority communities in Pera, was overcome with the establishment of a "theatre-i Osmani" in Gedikpaşa, while the "Theater Development Committee" was formed in order to stage the plays that the Türks could watch and to spread the theater. The most notable name in this committee is Namık Kemal, who had a good knowledge of theater for his period and followed the Western theater closely in Paris and London. Kemal, who staged Vatan yahut Silistre shortly after the Council was founded, witnessed the social impact of the theater very closely. This effect is not only observed in society, but also other intellectuals who write the work and love theatre, feel this effect deeply. In his work, while trying to convey the idea of patriotism and freedom to the audience, the audience's shouting slogans in the streets and the press discussing this work for days shows the effect of a theater piece on the audience. Namık Kemal, who wrote the work, is arrested and sent to a long exile that will last 38 months. It is known that theater is an effective means of communicating with the audience in general. This study aims to analyze the work-society relationship through theatre. In this direction, the work of Vatan yahut Silistre, written by Namık Kemal, an idealist and political intellectual, during the Tanzimat period, when the theater culture was just beginning to form, and its social impact will be analyzed.

Keywords: *Sociology of literature, theatre, Namık Kemal, Vatan yahut Silistre, Tanzimat*

TOPLUMSAL ETKİSİ BAKIMINDAN NAMIK KEMAL'İN VATAN YAHUT SİLİSTRE ESERİ: BİR EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ DENEMESİ

Mehmet Fatih Aslan*

Öz

Bu çalışmada Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre eseri, dönemin toplumsal şartları, tiyatro kültürü ve Batılılaşma tartışmaları ekseninde edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenecektir. Tanzimat dönemi, Türk modernleşmesinin Batılılaşma ekseninde ilerleyişinin resmîleşmesi anlamına gelirken, Batılı tarzda ilk edebi ürünler bu dönemde ülkeye gelir. Tiyatro, yeni edebi türler arasında toplumla iletişim kurma açısından en etkili yoldur ve Tanzimat aydınları tiyatronun bu yönünü fark ettikten sonra ülkede bir tiyatro kültürünün oluşması için çaba sarf ederler. Pera'da azınlık cemaatlerin tekelinde olan tiyatro, Gedikpaşada bir "tiyatro-i Osmani" kurulmasıyla aşılırken, Türklerin izleyebileceği oyunların sahnelenmesi ve tiyatronun yaygınlaştırılması adına "Tiyatro Geliştirme Encümeni" oluşturulur. Bu encümen içinde en dikkat çeken isim kendi dönemine göre iyi bir tiyatro bilgisi olan, Paris ve Londra'da Batı tiyatrosunu yakından takip eden Namık Kemal'dir. Encümen kurulduktan kısa bir süre sonra Vatan yahut Silistre eserini sahneleyen Kemal, tiyatronun toplumsal etkisine çok yakından şahit olur. Bu etki sadece toplumda gözlenmez aynı zamanda eseri kaleme alan ve tiyatroya sever diğer aydınlar da bu etkiyi derinden hisseder. Eserinde, vatan sevgisi ve hürriyet fikrini seyirciye aktarmak isterken izleyicinin salondan taşıp sokaklarda slogan atması ve basın günlerce bu eseri tartışması bir tiyatro eserinin izleyicideki etkisini gösterir. Eseri kaleme alan Namık Kemal ise tevkiif edilir ve 38 ay sürecek uzun bir sürgüne yollanır. Tiyatronun genel olarak izleyiciyle etkili bir iletişim kurma aracı olduğu malumdur. Bu çalışma, eser-toplum ilişkisini tiyatro üzerinden analiz etmeyi amaçlar. Bu doğrultuda idealist ve politik bir aydın olarak Namık Kemal'in, tiyatro kültürünün henüz oluşmaya başladığı Tanzimat döneminde yazdığı Vatan yahut Silistre eseri ve toplumsal etkisi analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat sosyolojisi, Tiyatro, Namık Kemal, Vatan yahut Silistre, Tanzimat

* Arş. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, mehmetfaslan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7489-9280>

Bu makaleye atf için: Aslan, Mehmet Fatih. (2022). Toplumsal Etkisi Bakımından Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre Eseri: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi, SDE Akademi Dergisi, 2(6), 88-118

Giriş

Edebi metinlerin aynı zamanda gayr-ı resmi tarihî metinler olduğu göz önüne alındığında, tarihî bir dönem içindeki toplumsal ve siyasal değişimlerin, dönemin edebi metinlerine yansımaları ve dolaylı da olsa gözlemlenebilmesi, edebiyatın sosyolojik imkânını gösterir. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında, metnin yazıldığı dönemdeki toplumsal şartlar hakkında fikir sahibi olunabilirken aynı zamanda bu metinlerin içinden çıktığı toplumu yönlendirme ve değiştirme kabiliyeti de fark edilir. Bir ulusun tarihi hakkında bilgi sahibi olmak için tarih araştırmaları ne denli önemliyse, dönemin manzarasını yansıtması açısından edebi metinler de o denli önemlidir. Türk tarihinde yoğun siyasal ve toplumsal değişmelerin yaşandığı, “İmparatorluğun en uzun yüzyılı” (Ortaylı, 1987: 24) olarak adlandırılan 19. asırdaki toplumsal değişimi anlamak adına dönemin edebi ürünleri bu bağlamda bize önemli ipuçları verir.

Osmanlı modernleşmesinin önemli kırılmalarından biri olan Tanzimat Fermanı (1839), kısa süre sonra kendi ismiyle müsemma yeni bir edebi dönemin başlangıcını haber verir. Osmanlı'nın modernleşme sürecinin Batılılaşma olarak cereyan edeceği bu dönemde yenilikler sadece siyasal ve toplumsal alanla sınırlı kalmaz. Batılı tarzda yeni bir edebiyat anlayışı ve buna bağlı yeni edebi türler Türk edebiyatındaki yerini alır. Roman, hikâye, anı, eleştiri, mektup ve tiyatro gibi Türk edebiyatında daha önce bulunmayan türler Batı'dan öykünme yoluyla transfer edilirken Tanzimat aydınları yeni edebi türleri, yeni bir toplum ve zihin yapısı oluşturmada etkin olarak kullanırlar. Tanzimat dönemi ediplerinin, Osmanlı modernleşme sürecindeki rolü ve 19. asrın ikinci yarısındaki toplumsal dönüşüme etkisi düşünüldüğünde bu eserlerin incelenmesi ayrıca önem kazanır. Bu türler arasında tiyatro, öncesinde bir edebi metin olarak var olurken sonrasında sahnelenme imkânına sahip olmasıyla diğer edebi türlere nazaran daha güçlü, hızlı ve geniş çaplı bir etki alanına sahip olmuştur.

Batı tiyatrosunun Osmanlı'ya gelişinde, diğer bir ifadeyle Batılı tarzda Türk tiyatrosunun teşekkülünde Namık Kemal, kendi devrinin aydınları arasında ön plana çıkar. Türk tiyatrosunun kurucusu Namık Kemal olmasa

da bugünkü manada tiyatroyu bu topraklara getiren Namık Kemal'dir (Sevengil, 2015: 301). Türk tiyatro tarihinde derli toplu ilk kuramsal eserin Namık Kemal'e ait olması bu tezi destekler niteliktedir.¹ Tiyatroya atfettiği değer ve yüklediği ahlaki misyonla Namık Kemal, tiyatroyu toplumu bilinçlendirmede önemli bir araç olarak görür. Onun meşhur "hürriyet" mücadelesinin somut bir uzantısı olan *Vatan yahut Silistre* eseri, toplumsal etkisi ve sahneledikten sonraki gelişmelerle Türk tiyatro tarihinde benzerinin yaşanmadığı olaylara sebep olurken Namık Kemal bu oyundan kısa bir süre tutuklanır ve Magosa'ya sürülür. Oyunun sonunda izleyicinin "Yaşasın vatan! Yaşasın Kemal!" sloganlarıyla salonu terk etmesi ve sokaklara taşması, tiyatronun toplumsal etkisini göstermesi açısından yeterlidir. Bu çalışmada Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* eseri muhtevası ve toplumsal etkisiyle edebiyat sosyolojisi açısından değerlendirilirken, Osmanlı'da Batılı tarzda tiyatronun gelişimine, işlevine ve tiyatro-toplum ilişkisine de ışık tutacaktır. Zira, "*Tanzimat insanlarının tiyatroya verdikleri büyük önemi göz önünde tutarak, bu dönemi incelemenin yalnız tiyatroyu değil, bütün bir toplumu ve inanları anlamaya yardımcı olacağı unutulmamalıdır*" (And, 1972: 453).

1. Osmanlı'da Çağdaşlaşmanın Bir Mesele Olarak Ele Alınması: Tanzimat, Batılılaşma ve Aydınlar

Osmanlı modernleşme sürecinin ne zaman başladığına dair net bir tarih tayin etmek zordur. Tanzimat Fermanı, devletin resmi olarak idari ve toplumsal alanda yenileşme hareketinin somut bir adımı olmakla birlikte, Osmanlı modernleşmesi, çok daha önceye, devletin Batı karısındaki üstünlük psikolojisini kaybettiği döneme kadar götürülebilir. Bu konudaki genel kabul, Osmanlı modernleşmesinin Lale Devri (1718-1730) olarak tanımlanan dönemde, III. Ahmet'ten itibaren Batıyla ilişkilerin farklı bir boyuta taşınmasıyla başlamış olduğudur.² Osmanlı modernleşmesi, Batı'ya

1 Namık Kemal. (1889). *Mukaddime-i Celal*, Kostantiniye: Ebüzziya Matbaası.

2 Osmanlı modernleşmesi üzerine çalışan çoğu araştırmacı Batı ekseninde Osmanlı modernleşmesini Lale Devrinden başlatır. Bu konuda bkz. 1. Halil İnalçık, *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu üzerine Araştırmalar IV.*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları*, 3. İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Hil Yayınları.

karşı bir varoluş süreci olmasının yanında Batı referanslarıyla geliştiğinden, modernleşme bir nevi batılılaşma hareketi olarak da görülebilir. Karal'a göre Lale Devri, Osmanlı modernleşmesinin Batı tesirinde gerçekleşmeye başladığı bir eşiktir. Lale Devri öncesinde yapılan ıslahatlar da mevcuttur. Bu ıslahatlar Osmanlı'nın kendi iç meselelerinden kaynaklanan sorunların çözülmesi, bozulan nizamın yeniden düzenlenmesi için yapılır. Bir yönüyle 17. yüzyıl modernleşmesi olarak adlandırılabilir bu dönemdeki ıslahatlar, Batı tesiri bulunmayan bir dönemin göstergesidir (Karal, 1999: 34).

Osmanlı Devleti, İslam hukuku ve örfi hukukun sentezi şeklinde, kendine has bir hukuk sistemiyle yönetilen ve İslami değerler üzerine bina edilen bir devlet olması hasebiyle, Batıyla ilişkilerini sınırlı bir seviyede tutar. Batıyla diplomatik ilişkiler dışında kültürel ya da ticari ilişkiler Lale Devri'ne kadar söz konusu değildir. Batı'nın "kâfir" ve "frenk" olarak tanımlanması (Berkes, 1975: 175), Batı'dan öğrenilecek bir şeyin olmadığı düşüncesinin temelini oluşturur. Osmanlı, son hak din olan İslam'a mensup olduğundan ve İslam'ın diğer dinlere olan üstünlüğünden dolayı, başka bir dine mensup Batı'nın yapıp ettikleriyle ilgilenmez (Gencer, 2014: 150). Bununla birlikte "... *garpla ta Haçlı seferleri devrinde başlayan sıkı ve devamlı bir temasa rağmen Ahmet III devrine kadar ne örf ve âdette ne de fikir ve sanat meselelerinde belli başlı ve doğurucu kıymetlere mâlik bir tesiri kaydetmek mümkün değildir*" (Tanpınar, 1988: 39). Tanpınar'ın bahsettiği temaslar; sürekli devam eden savaşlar, askeri ve diplomatik ilişkilerdir. Ne var ki Batı dünyasıyla ilişkiler bir noktadan sonra değişir ve üstünlük psikolojisi, askeri ve teknolojik alandan başlayarak tersine dönmeye başlar. Bunun sebepleri arasında kaybedilen savaşlar, büyük toprak kayıpları, klasik devlet sisteminin çözülmesi ve buna bağlı devlet idaresinde yaşanan problemlerdir. Kaybedilen savaşlar sonrasında askeri ve teknolojik olarak eskisine göre Batı'nın ileri bir seviyeye ulaştığı düşünülür. Batı'nın bu ilerlemesinin hikmetini anlamak adına, 18. yüzyılın başında Batı ile ilişkilerde yeni bir sayfa açılır ve Batı dünyası yani Avrupa tanınmaya çalışılır. Bu tarihten itibaren Avrupa'ya gönderilen sefirler, uzun süren Avrupa seyahatleri sonrasında çeşitli raporlar hazırlar ve ilk aşamada mimari ve teknik alanda sonrasında ise askeri alanda yüzeysel Batılı tarzda yenilikler gerçekleşir. 18.

Asrın sonlarından itibaren III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud (1808-1839) dönemleri önemli reformların yapıldığı ve Tanzimat'ı hazırlayacak kadroların yetiştiği bir dönemi ifade eder.

Osmanlı modernleşmesinin Tanzimat'a kadar olan kısmı, askeri reformlar üzerinden ilerleyen bir *"sınırlı modernleşme"* süreci iken, Tanzimat Fermanıyla sadece askeri alanı değil siyasal ve sosyal alanı da kapsayan bir *"bütüncül-Batıcı modernleşme"* süreci başlar (Özyurt, 2014: 55). Tanzimat Fermanıyla temelde amaçlanan şey siyasi birliğin sağlanması ve Osmanlı'nın bünyesinde barındırdığı farklı etnik ve dini unsurların devlete bağlılığını sağlamaktır. Bu bağlamda Batılı devlet ve kanun yapısına uygun bazı radikal kararlar alınmaya başlar. Fermanın hemen başında sultanın ilk düşüncesinin ülkeyi kalkındırmak ve milleti refaha kavuşturmak olduğu belirtilir. Tanzimat Fermanıyla amaçlanan sadece din ve devleti değil "mülk ile milleti ihya" etmektir (İnalçık, 2019: 142). Buradan anlaşılan Tanzimat Fermanıyla ilk defa modern Batılı devlet anlayışına benzer şekilde devletin millet için var olduğu düşüncesinin oluştuğudur. Tanzimat'ı kendinden önceki ıslahatlardan farklı kılan durum "tüm tereddütlerin" geride bırakılarak tam bir batılılaşma girişimi olmasıdır.

Tanzimat Fermanı, kendinden önceki ıslahat girişimlerinden daha radikal ve kararlı bir reform hareketinin başlangıcıdır. Tanzimat Fermanı'nı hazırlayıp Sultan Abdülmecid'e kabul ettiren Mustafa Reşit Paşa, Londra ve Paris elçiliklerinde görev yapar. Batıyla sıcak temasları olan Mustafa Reşit Paşa, Batı tesiriyle bu fermanı hazırlar. Söz konusu fermanı hazırlamasındaki niyet, aynı medeni haklardan faydalanan ve dini ilişkilere dayanmayan bir Osmanlı milleti meydana getirmenin temellerini atmaktır (Mardin, 1996: 21). Tanzimat Dönemi için özetle denebilir ki esas amaç siyasal bütünlüğü sağlamak ve bunun için Batılılaşmak, "civilisation"a girmektir (Tunaya, 1985: 142). Bu doğrultuda gerçekleştirilmeye çalışılan modernleşme programı, devlet yönetimi tarafından zaman içerisinde halka indirilmeye çalışılır. Bu bağlamda modernleşme programı, "aydın bir despotizmin bürokratik devlet görüşü" (Tunaya, 1985: 142) olarak tanımlanabilir. Devlet idaresi klasik sistemden modern sisteme geçerken,

Osmanlı toplumu geleneksel yapısını korumaya devam eder. Tanzimat uygulamalarının son adımı olan Kanun-i Esasi'nin kabulüyle yeni bir devir açılırken Tanzimat dönemi son bulur. 1839-1876 yılları arasındaki dönemi ifade eden Tanzimat dönemi modernleşme süreci, 1860'a kadar bürokrat elitler tarafından uygulanırken bu tarihten sonra Yeni Osmanlılar adıyla bilinen ilk sivil aydın grubu, Osmanlı'da yeni bir düşünce ortamı oluşturarak modernleşme sürecine etki etmeye başlar.

Tanzimat'ın bürokrat aydınları da Batılılaşma yolunda idari ve kültürel boyutta gayretler sarf etmiş, Batı düşüncesi ve felsefesinin tanınmasında çeviriler yoluyla katkı sağlamışlardır. Bürokrat aydınlar, devlet idaresinde görevli olduklarından siyasî bir çizgiden öte ansiklopedist bir tavırla hareket ederler. Onların amacı Batılılaşma yolunda milleti bilgilendirmektir. Bu konuda en iyi örnek 1851'de Encümen-i Daniş'in kurulmasıdır. 1862 yılına kadar faaliyet gösteren bu kurumun temel amacı Darülfünun'da okutulacak ders kitaplarının yanında halkın kültür seviyesini yükseltecek telif ve tercüme eserler hazırlamaktır (Uçman, 1995: 177). Mardin'in ifadesiyle Encümen-i Daniş, "Osmanlı dilinin sadeleştirilmesini ve bilginin yayılmasını hedef alan bir ansiklopedist hareket" olarak faaliyet gösterir (Mardin, 1996: 254). Yeni Osmanlılara kadar aydınlar nezdinde Batılılaşmanın temel motivasyonu, halkın bilgi sahibi olmasıdır. 1860'tan itibaren Yeni Osmanlıların sivil aydınlar olarak tarih sahnesine çıkmasıyla ansiklopedist aydın tavrı yerini daha siyasi ve edebi bir aydın hareketine bırakır. Şinasi'nin 1860'ta ilk özel gazete *Tercüman-ı Ahvâl*'i çıkarmasıyla sivil aydınlar basın ve edebiyat alanına hâkim olmaya başlar ve Batılılaşmayı sadece bilgi sahibi olmak şeklinde değerlendirmez. Yeni Osmanlılar, devleti eleştiren, sivil bir muhalefet hareketi olarak faaliyet gösterirler. Yeni Osmanlılar gizli bir cemiyet olarak 1865'te kurulur ve kuruluş amacı kısaca Osmanlı'daki siyasi reformların gerçekleştirilmesi, meşruti ve anayasal bir sisteme geçilmesini sağlamaktır. Bunun için gerekli olan ise bu doğrultuda oluşturulacak bir kamuoyudur.

2. Yeni Toplum Düşüncesi: Yeni Edebi Türler ve Osmanlı'da Tiyatro

Siyasal reformların yanında devletin yeniden eski gücüne kavuşması adına gerekli toplumsal reformlar Yeni Osmanlılar tarafından basın ve neşriyat aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılırken, Batılılaşma bir uygarlaşma/çağdaşlaşma meselesi olarak ele alınır. Tanpınar'ın ifadesiyle “*Artık bahis mevzu olan şey ordunun bazı tekniklerini ve sınıflarını garptan gelen bilgi ve nizama ıslah etmek değildir; belki bütün hayatın, cemiyetin bünyesi ve manevi insanı vücuda getiren kıymetler manzumesinin, hepsinin birden değişmesidir*” (Tanpınar, 1988:64). Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve toplumsal dönüşümünde önemli bir mihenk taşıyken, bu dönüşüm sadece bu alanlarda kalmayarak, yüzyıllardır devam eden edebiyat geleneğinin de değişmesine sebep olur. İslami bir referans üzerinde gelişen Divan Edebiyatı yerini yeni bir edebiyat anlayışına, Batılı edebi türlerin ilk örneklerinin görüleceği Tanzimat Edebiyatı'na bırakır. 1860'lı yıllardan itibaren Şinasi ile birlikte Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi ve Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami gibi isimler yeni bir toplum ve düşünce yapısı oluşturmak için basını etkili bir şekilde kullanır. Tanzimat'ın ilk dönem aydınları olan bu isimler gazetecilik faaliyetlerinin yanında Batılı tarzda yeni edebi türlerin Osmanlı'ya aktarılmasını sağlar ve yapmak istedikleri toplumsal reformları bu eserlerle gerçekleştirmek isterler. Batılı tarzda ilk roman, ilk tiyatro eseri, ilk şiir örnekleri bu dönemde verilir.

Türk edebiyatında Batılılaşma hareketleri genel itibariyle Şinasi ile başlatılır (Okay, 1992: 167). Şinasi, birçok edebi türde ilk örnekleri verdiğinden bu başlangıç tarihi makuldür. Zira Batı'dan yapılan ilk manzum şiir çevirisi *Tercüme-i Manzume* (1859), Batılı tarzda ilk tiyatro eseri Şair Evlenmesi (1860), Türk şiirine yeni özellikler getiren *Müntehabât-ı Eş'âr* (1862) gibi eserler Şinasi'nin Türk edebiyatına getirdiği yenilikleri göstermesi açısından yeterlidir. Batı tarzında verilen edebi türler arasında hedef kitle olarak halkın belirlendiği türler roman/hikâye ve tiyatrodur. 1862'den itibaren tercüme yoluyla Türk edebiyatına giren roman ve hikâyenin ilk örnekleri Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* (1870), Şemsettin Sa-

mi'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) ve Namık Kemal'in *İntibah* (1876) eserleridir. Teknik anlamda önemli eksiklikleri olmasının yanında yine de daha önce Türk edebiyatında görülmeyen türler olması ve kendi döneminin olaylarını yansıtmaları açısından önemlidir. Mardin'e göre Osmanlı romanı, Türk modernleşmesini incelemek için önemli bir kaynaktır zira o döneme ait İstanbul çevrelerinin durumu ve modernleşmenin seyri hakkında önemli bilgiler verir (Mardin, 1991: 32). Tiyatro için de durum böyledir. Örneğin, Osmanlı'da Batılı tarzda yazılan ilk Türkçe tiyatro eseri Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1860), o dönemdeki geleneksel evlilik tarzının eleştirisiyle evlilik olgusunun dönem açısından değerlendirilmesi imkânını verir.

Tanpınar, Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan gelen türler arasında tiyatro için şu ifadeleri kullanır: *"1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında bizce en mühimmi, o zamana kadar pek az bilinen bir yazı nev'ini tanıtmaları, sonra da bir taraftan umumî hayata, diğer taraftan gelecek nesillerin fikrî çalışmasına tesiri itibarıyla tiyatro olmuştur"* (Tanpınar, 1988: 148). Bu noktada roman ve tiyatronun toplumla/halkla ilişkisi açısından bir farklılık ortaya çıkar. Roman/hikâye türünde eserler daha ziyade toplumdaki manzaraları barındırırken, tiyatro, bu özelliğin yanında toplumu güçlü bir şekilde "bilinçlendirme" görevi görür. Tiyatro'ya toplumu eğitme/bilinçlendirme misyonu yüklenmesi, tiyatronun tür olarak romandan farklı imkânlarla sahip olmasından da kaynaklanır. Roman türü okuyucu kitlesine hitap ederken tiyatro hem okunması hem de izlenmesi açısından iki farklı kesime hitap eder.

Batılılaşma yolunda halkın bilinçlenmesini önemseyen aydınlar İstanbul halkının okuryazar oranını göz önünde bulundurduğunda roman/hikâyenin etki alanına karşın tiyatronun daha güçlü olduğunu fark ederler. Tiyatro romanın aksine çok kısa bir sürede, 1-2 saat içinde verilmek istenen mesajı halka ulaştırabiliyor, okuryazar oranının düşük olması halkın bilinçlenmesi önünde engel olmaktan çıkıyordu. Üstelik tiyatro aynı zamanda bir eğlence olduğundan romanın okunması zahmetinden(!) halkı kurtarıyor ve insanlar bir şeyler öğrenirken aynı zamanda eğleniyorlardı.

Fakat Osmanlı'da tiyatronun gelişimi 1860'lara dek aydınların istediği istikamette gerçekleşmediğinden ve sınırlı bir çevrede, saray ve gayr-ı Müslim azınlıklar arasında varlık gösterdiğinden tiyatroya dair yeni bir planlanma yapılması ihtiyacı doğar. Türk edebiyatında ilk tiyatro eserlerinin oynanmak için değil okunmak için yazıldığı da bu durumu doğrular niteliktedir. Zira tiyatro eserlerinin sahnelenmesi için gerekli fiziki şartlar yani tiyatro sahneleri ve izleyecek halk kitlesi hazır değildi.

Edebi metin olarak 1860 sonrasında ilk örneklerinin verilmesine karşın tiyatro Osmanlı'da çok daha önce sahne sanatı olarak kendisini gösterir. Batı tiyatrosuyla ilk temas Tanzimat'tan çok daha önce, 18. asırda Avrupa'ya gönderilen elçiler aracılığıyla gerçekleşir. Bu vesileyle saraylarda ve Osmanlı'nın Batı'ya açılan kapısı Pera'da tiyatro binaları inşa edilmiştir. Fakat bu ilk temas küçük bir saray çevresi ve gayr-ı Müslim seçkinlerle sınırlı kaldığından, Batılı tarzda Türk Tiyatrosu için Tanzimat (1839) başlangıç kabul edilir (And, 1972: 18). Bu tarihten itibaren bir kaç Türkçe oyun sahnelenmiş fakat bu oyunlar saray çevresiyle sınırlı kaldığından tiyatronun Türk halkıyla teması henüz başlamamıştır. Pera'da sahnelenen oyunlar ise yabancı dilde oynandığından çoğunlukla gayr-ı Müslimler ve yabancı dil bilen seçkin Türkler tarafından izlenmektedir. Osmanlı'da tiyatro kültürünün bu tarz sınırlı bir çevrede gelişim göstermesinden ötürü güçlü bir tiyatro kültürünün başlaması 1868 yılını bulacaktır (And, 2019: 69). Zira bu tarihte dönemin önemli tiyatro isimlerinden Güllü Agop tarafından Gedikpaşa'da "Tiyatro-i Osmani" kurulmuş ve Türkçe oyunların yazılması ve sahnelenmesi devlet tarafından teşvik edilmiştir. Osmanlı'da sahnelenen ilk Türk tiyatro eseri Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'si de Güllü Agop'un Gedikpaşa tiyatrosunda 1873 yılında sahnelenmiştir.

And'ın Batılı tarzda Türk tiyatrosunu 1839'da başlatmış ve güçlü bir tiyatro kültürünün başlangıcı olarak 1868 tarihini işaret etmiş olması, Osmanlı tiyatrosunun bu tarihler arasında "üst kültür"den "halk"a ulaşma süreciyle ilgilidir. İstanbul başkent olarak tiyatroya yabancı değildir. Henüz fermanın ilan edildiği 1839 yılında, İstanbul'da 4 tiyatro binası inşa edilmiştir (And, 1976: 7). Fakat bu tiyatro binaları Beyoğlu'ndadır

ve daha ziyade azınlık cemaatleri tarafından kullanılmaktadır. Bu tarihlerde yurt dışından İstanbul'a turnelere gelen yabancı tiyatro topluluklarının oyunları sahnelenir. Yine bu dönemde Osmanlı padişahları saraylarda tiyatro salonları inşa ettirir ve dış devletlerden gelen devlet adamları için bu salonlarda oyunlar sahnelenir. Şinasi'nin Şair Evlenmesi de 1859'da Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda sahnelenmesi için padişah tarafından ısmarlanmıştır (Şener, 1999: 28). Fakat oyunun sahnelenip sahnelenmediği bilinmemektedir.

Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda tiyatro, "seçkin" aristokratik değerlerin sürdürüldüğü ve burjuvaya ait "yüksek kültür"ün öğretildiği mekânlar olarak varlık gösterir (Koçak, 2011: 199). Uzunca bir süre halktan kopuk üst kültür etkinliği olan tiyatro 19. yüzyıldan itibaren halkın uygarlaştırılması yolunda etkili bir sanat olarak kullanılır. Bu arada tiyatroya gitmek bir statü göstergesi olarak da anlam kazanır. Osmanlı'da tiyatronun gelişimine bakıldığında buna benzer bir sürecin İstanbul'da da gerçekleştiği görülür. Oyunların yabancı dilde sahnelenmesi sebebiyle yabancı dil bilen Türklerin ve devlet ricalinin takip ettiği tiyatro Türkler açısından bir "statü" göstergesi haline gelir (Koçak, 2011: 200). Saray'ın kontrolünde gelişim gösteren tiyatronun ilk yıllarda Beyoğlu dışına çıkmasına izin verilmez ve tiyatro binaları açmak padişahın iznine bağlı hale gelir. Geleneksel yaşamının henüz tiyatronun yaygınlaşması için elverişli şartlara sahip olmaması bu duruma sebep gösterilebilir. *"Meddah dinlemeye, Karagöz ve Ortaoyunu seyretmeye alışmış olan o devir halkının birden bire tiyatro seyircisi olması beklenemezdi"* (Akı, 1989: 54).

1868 yılında Türk tiyatrosu açısından yeni bir devir başlar. O tarihe kadar Pera'da faaliyet gösteren ve azınlıkların kontrolüne yabancı oyunların sergilendiği Naum Tiyatrosu'nun dışında Gedikpaşa'da devlet desteğiyle "Osmanlı Tiyatro"su kurulur. Güllü Agop'a halkın katılabileceği Türkçe oyunlar sahnelenmesi şartıyla on yıllık imtiyaz verilir (And, 1976: 21). Koçak, Naum Tiyatrosu'ndan Osmanlı Tiyatrosu'na geçişi şöyle tanımlar:

"Yabancılar ve Pera'nın ticaret burjuvazisininin gerek maddi gerekse manevi desteği ile kurulan Naum Tiyatrosu, Galata-Pera'ya sıkışmış

Avrupai yaşamın kültürel bir dayanağını temsil ederken, Ali Paşa tarafından kurulmuş olan, bürokratlar ve aydınlar tarafından desteklenen 'kamu tekelli bir çeşit devlet tiyatrosu' olan Osmanlı Tiyatrosu, Batı kültürünü ya da uygarlığı halka ulaştırmada, Tanzimat döneminin en önemli aracı, Tanzimat'ın 'yukarıdan aşağıya inişi'nin bir kanıtı olmuştur” (Koçak, 2011: 226).

Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nda, ilk yıllarda yabancı dillerden tercüme edilen oyunlar sahnelenir. Gedikpaşa Tiyatro'su, Türkçe eserlerin sahnelenmesi için devlet tarafından desteklenirken yerli bir tiyatro kültürünün oluşması için Türkçe eserlerin yazılması ve bu eserleri sahneleyecek Türk oyuncuların yetiştirilmesi öncelikli iştir. Hatta o dönemde Türk tiyatro oyuncusunun bulunmamasından Ermeni oyuncuların Türkçelerini güzelleştirmesi için de çalışmalar yapılır. Tüm bu çabaların kurumsal bir hale gelmesi adına 1872 yılının sonlarında bir “Tiyatro Geliştirme Komitesi” kurulur (Sevengil, 2015: 229). Bu komitede Osmanlı Tiyatrosu'nun yöneticisi Güllü Agop, İbret gazetesi başmuharriri Namık Kemal, Suriye valisi Raşit Paşa, Direktör Ali Bey, İbrahim Halet Bey ve Nuri Bey'ler yer alırken, en dikkat çeken isim Avrupa'da uzun yıllar tiyatroyla ilgilenen ve o en çok ses getirecek eser *Vatan yahut Silistre*'nin yazarı Namık Kemal'dir.

Komite ilk olarak yabancı oyunların tercümeleri ve oyuncuların Türkçelerinin güzelleştirilmesi için çalışmalar yaparken bir taraftan da İbret başta olmak üzere dönemin gazeteleri tarafından Gedikpaşa'daki oyunlar hakkında tanıtıcı yazılar yazılır ve halkın tiyatroya gelmesi teşvik edilir. Namık Kemal, İbret gazetesinde tiyatroya dair teorik yazılar kaleme alırken devrin aydınları da tiyatronun toplumu yönlendirme/bilinçlendirmedeki etkisini fark ederler ve Türkçe eserler kaleme almaya başlarlar. Namık Kemal'in Gelibolu Mutasarrıfı iken yazdığı *Vatan yahut Silistre* eseri, 1873'te Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenirken, tiyatronun toplumsal etkisi başta saray olmak üzere tüm entelektüel camia ve halk tarafından açıkça anlaşılır. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* eseri bu doğrultuda, edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenmeye en uygun eserlerden biridir.

3. Namık Kemal, Tiyatro ve Toplum

Yeni Osmanlılar, bir taraftan geleneksel değerleri korumaya çalışırken öteki taraftan yeni ve modern olanı yakalamaya çalışır. Eski bürokrat olmalarından dolayı bir taraftan kendilerini potansiyel idareciler olarak görürken ve öte taraftan muhalif birer düşünce adamı olarak reformların ilerlemesinden kendilerini de sorumlu tutarlar. Fakat devrin siyasi iklimi sivil bir muhalefetin rahat hareket etmesini engeller. 1867’de Namık Kemal ve arkadaşlarının Avrupa’ya kaçmasıyla muhalif hareketin merkezi Londra ve Paris olur. Mustafa Fazıl Paşa’nın maddi ve manevi himayelerinde 1870 yılına kadar Avrupa’da çeşitli gazeteler çıkaran Yeni Osmanlılar, Paşa’nın padişahla anlaşıp İstanbul’a dönmeleriyle güç kaybeder. Kısa süre sonra İstanbul’a dönmeye başlayan Yeni Osmanlılar arasında siyasi yazılarına devam eden isim Namık Kemal’dir. O, “İslami temelde geliştirdiği Batı siyaset felsefesi” (Koçak, 2009a: 73) ile Osmanlı’da modern siyasal düşüncenin öncülüğünü yapmıştır.

Namık Kemal’i çağdaşları arasında önemli kılan yönü Batılı ve İslami siyasi kavramlar arasında tutarlı bir sentez gerçekleştirmeye çalışması ve kendisinden sonraki kuşakları etkileyecek şekilde Batı’dan aldığı siyasi kavramları Osmanlı’da dolaşıma sokmasıdır (Mardin, 1996: 319). *Vatan, millet, istiklal ve hürriyet* kavramlarını Osmanlı düşünce hayatına ve edebiyata kazandıran ve daha önemlisi bunları sistemli bir şekilde işleyen ilk isim yine Namık Kemal’dir (Dizdaroğlu, 1995: 16). Namık Kemal için Osmanlı’daki siyasal bütünlüğün sağlanması öncelikle ülkeye “hürriyet”in gelmesiyle mümkündür. Hürriyet düşüncesi ilk etapta “fikir hürriyeti” olarak kendini gösterirken, özgür basın varlığı, fikir hürriyetinin sağlanmasında önemli bir adım olacaktır. Hürriyetle esas kastedilen Osmanlı milletinin siyasete doğrudan katılımıdır (Koçak, 2009b: 248).

Namık Kemal, salt bir edebiyat ve sanat alanıyla meşgul olmaz, Osmanlı’da deyim yerindeyse “hürriyet” mücadelesi veren bir aydın olarak, toplumun çağdaşlaşması uğruna politik eylemlerin en önünde yer alır (Sevinçli, 1984: 7). Bu bağlamda onun tiyatro anlayışı edebi bir uğraş olmasının yanında politik bir harekettir. Sahnelenen ilk oyunundan kısa bir

sonra tevkif edilip Magosa'ya sürülmesi de bu tezi doğrular niteliktedir. Tanzimat Dönemi'nde tiyatroyla en fazla ilgilenen isimlerin başında gelen Namık Kemal, İbret, Diyojen, Hadika, gibi dönemin önemli mizah ve politika gazetelerinde Teodor Kasap'la tiyatro tartışmalarına girecek kadar tiyatroyla ilgilidir (Ümit, 2020: 154). Teodor Kasap ve Namık Kemal'in bu gazetelerdeki tiyatro tartışmaları, günümüzde hala câri olan geleneksel ve Batılı tiyatro üzerine yapılan tartışmaların kaynağını oluşturur. Namık Kemal'in tiyatroları üzerine çalışmaları olan Efdal Sevinçli bu tartışmaların içeriği hakkında şunları söyler:

“Diyojen ve Hadika gazeteleri arasında 1872-1873 tiyatro süreminde kızışan tiyatro tartışmalarının temelini, geleneksel tiyatromuzdan yararlanma isteğiyle, konularıyla bize yabancı, Batı'nın kopyası telif, uyarlama ve çeviri oyunların seyircimizdeki etkisi oluşturur. Daha dramın tanımının kavranmadığı bugünlerde, Teodor Kasap, Direktör Ali Bey, Batı etkisindeki tiyatromun yerinde geleneksel tiyatromuzdan yararlanıp bize özgün bir tiyatro geleneği yaratmayı savunurlarken Namık Kemal'in öncülüğündeki yazarlar da geleneksel tiyatromuzu oluşturan Karagöz'ü ve Ortaoyunu'nu ilkel bulup ahlâka aykırı oluşu gerçeğini vurgulayarak Bari'nin 2500 yıldır tanıdığı tiyatro sanatını öğrenmemiz gerektiğini savunurlar” (Sevinçli, 1994: XXIII-XXIV).

Namık Kemal'in, geleneksel seyirlik oyunlar Karagöz ve Ortaoyunu'nu ilkel bulması, Batı tiyatrosunu tanıdıktan sonra oluşan bir düşünce değildir. Henüz Avrupa'ya gitmeden 1867 yılının Ramazan ayında, *Tasvir-i Ef-kâr* gazetesinde tefrika olarak yayımlanan *Ramazan Mektubu* adıyla bilinen yazısında geleneksel oyunlarla ilgili düşünceleri oldukça olumsuzdur:

“... Ortaoyunları'nın halini bilirsiniz. Bunlar olsa olsa halkın fesâd-ı ahlâkta hâiz olduğu dereceye numune olabilirler. Vakı'a tuhaflığı inkâr olunmaz. Fakat ne derece mugâyir-i edep olduğu da meydandadır. ... Bizim oyunların ise ta'biratı o derece şeni'dir ki kenar mahallesinde değil belki tulumbacı kahvesinde bile tefevvüh olunamaz” (Namık Kemal, 1867: 3).

Geleneksel seyirlik oyunlarına dair Namık Kemal'in düşüncelerinde ahlaki kaygı ön plandadır. Ona göre geleneksel oyunlar halkın ahlakını bozmaktadır. Aynı zamanda toplumsal bir eleştiri de yapan Namık Kemal, toplum ahlakının da bozuk olduğundan bu oyunlara rağbet olduğunu söyler. Diğer bir ifadeyle ortaoyunları toplumun ahlakını bozar, çünkü toplumun bozuk ahlakı sahnelenir. İlgi çekicidir ama terbiye dışıdır. Başka ülkelerde de buna benzer oyunlar olsa da oralarda ahlak dışı ifadelere pek rastlanmaz ve seçkin kimseler bunları izler. Osmanlı'da ise halkın okumamış ve cahil kesimi bunları izler ve bu terbiyesizliklere şahit olur. Devletin bu oyunların zararlı olduğunu bilmesine rağmen neden izin verdiğini sorgulayan Namık Kemal, ortaoyunlarına kadınların, özellikle de seçkin kişilerin eşlerinin gitmesini toplum ahlakı açısından oldukça sakıncalı bulur. Zira oyunlarda kahve köşelerine bile sarf edilmeyen terbiye dışı sözcükler vardır. "Tulumbacı kahvesinde bile" söylenmeyecek kelimelerin duyulduğu bir ortamda kadınların bulunması yanlıştır ve Namık Kemal'e göre kadınlar bu oyunlara gitmemelidir. Açıkta ortaoyunlarının kapatılması gerektiğini söylemese de Namık Kemal, toplum ahlakını ve toplumsal faydası(zlığı)nı göz önünde bulundurarak bu oyunların karşısında olduğunu ifade eder (Sevinçli, 1984: 101).

Namık Kemal'in bu yazısından geleneksel oyunlar hakkındaki düşünceleri anlaşılırken Batı tiyatrosu hakkındaki görüşleri Avrupa'ya gittikten sonraki yazılarından anlaşılır. *Ramazan Mektubu* olarak bilinen yazısından altı ay sonra Avrupa'ya giden Namık Kemal yaklaşık üç yıl Paris ve Londra'da kalır ve oradaki tiyatro kültürünü yakından takip eder. Avrupa'ya gitmesinden kısa bir süre sonra babasına yazdığı mektubunda "... *Hele burada bir tiyatro var; hakikat görülecek bir şey!.. Âdeti hem ahlâk, hem de lisân için en büyük mekteptir*" (Tansel, 1967: 119). Namık Kemal'in Batı tiyatrosuna dair ilk yazısında ahlak kaygısı devam etmektedir. Batı tiyatrosuyla ilk temasında tiyatroyu bir "ahlak mektebi" olarak gören Namık Kemal, çağdaşlaşma yolunda önemli bir sanatla tanışır. Moliere, Victor Hugo ve Shakespeare'in oyunlarını izlediği, bir gazete yazısından anlaşılan Namık Kemal, Batı tiyatrosuna duyduğu hayranlığı gizlemez: "...*Buraya gel de gözlerin tiyatro görsün. Alimallah Victor Hugo'nun Les Miserables ro-*

manından çıkma bir dram oynuyorlar, dünyada böyle parlak bir şey olmaz”,
“...Biraz sabret; sana bir Shakespeare göndereyim ki görenler hayran olsun”
(Sevinçli, 1984: 56).

Avrupa'dan döndükten sonra *Diyojen*'in 44. Sayısında “Tiyatro” başlıklı yazısı yayımlanır. Bu yazısında daha önceki ahlaki kaygıları devam eden Namık Kemal, Batı'dan gelen tiyatro oyunlarının denetlenmesi gerektiğini, tiyatronun toplum ahlakını ifsada uğratabilecek bir potansiyelinin olduğunu, Batı'dan turneye gelen ekiplerin tiyatroyu sadece birer eğlence ve kazanç kapısı olarak gördüklerini ifade eder (Sevinçli, 1984: 104). Eleştirilerinin yanında bir taraftan da Batı tiyatrosunu Türk toplumuna tanıtmaya çalışır. Fransa tiyatrosundaki dram ve komedy türleri hakkında bilgi vererek İstanbul'da oynanan Fransız oyunlarının Türk tarihi ve toplumuyla ilgisiz olduğunu ve bu oyunların topluma faydası olmadığını belirtir. Bu doğrultuda onun tiyatro hakkında bir önerisi vardır. Maarif Meclisi'nin bu oyunları denetlemesi, dışardan gelen oyunlar arasında sadece topluma faydalı oyunlara izin verilmesi ve komisyonun izni olmadan hiçbir oyunun oynanmasına izin verilmemesi gerektiğini söyler.³

Namık Kemal'in tiyatroyu, ahlaki açıdan kavraması, *Tiyatro'dan Bahseden Arkadaşlara* adlı yazısında değişime uğrar. Tiyatroya dair ilk yazısından sonra Avrupa'ya giden, Paris ve Fransa'da Batı tiyatro kültürünü yakından takip eden Kemal, insanların tiyatroya aynı zamanda eğlenmek için gittiğini fark eder. Diğer bir ifadeyle tiyatro, izleyiciye bir şeyler öğretirken aynı zamanda eğlendirdiği için tiyatro salonlarını dolduran insanlar sıkılmadan büyük bir keyifle oyunları izler. Tiyatro, insan hallerinin sahnedeki yansımaları olduğundan ve trajikomik hikâyeler barındırdığından, tiyatro izleyicisi kendi yansımalarını sahneden görmekten keyif alır. Ayrıca tiyatro oyunlarına müzikler de eklendiğinde sahne sanatlarının eğlenceli dünyası izleyiciyi kendisine çekmekte zorlanmaz. Tiyatronun bu niteliklerini Avrupa'da tiyatro oyunlarını takip ederken fark eden Namık Kemal, tiyatronun eğlence yönünün öğretme niteliğinin önünde olduğunu fark

3 Namık Kemal'in, İstanbul'da oyunların denetlenmeden sahnelenmemesi gerektiğine dair ifadelerinin yanında kendi oyunu olan *Vatan yahut Silistre*'nin sahnelenmesi için resmi bir izin almaması dikkate değerdir (Sevinçli, 1984: 108).

eder. Bu süreçte Namık Kemal artık tiyatroyu ahlak mektebi olmasından önce bir eğlence olarak görür. Zira bu tarihte artık “Tiyatro Geliştirme Komitesi” üyesidir ve sorumluluk sahibi ve komite üyesi olarak Türk halkının öğrenirken aynı zamanda eğlenebileceği oyunların yazılması gerektiğini düşünür. Ona göre tiyatro faydalı bir eğlencedir çünkü eğlendirirken aynı zamanda öğretir: “*Yine tekrar ederim. Tiyatro eğlencedir. Fakat fikrimce beşerin icâd ettiği eğlencelerin cümlesine müreccah e cümlesinden faidelidir*” (Namık Kemal (N.K.), 1873: 3). Namık Kemal bu yazısında aynı zamanda tiyatronun da tanımını yapar ve toplumla ilişkisine ayna tutar: “*-Tiyatro Nedir? -Adetâ taklid. -Neyi taklid ediyor? -Ahval-i beşeri*” (N.K., 1873: 3).

Tiyatronun toplumsal durumları yansıtan bir eğlence olduğunu ifade etmesi bakımından Namık Kemal’in tiyatrosu edebiyat sosyoloji açısından incelenmeye değerdir. Namık Kemal için topluma etkisi bakımından tiyatro diğer edebi türlerin çok önündedir. “*Fransa inkılab-ı azîmesinde halkın gösterdiği vatan ve hürriyet meftuniyyet-i fedakâr-ânesinin gönüllerde husûlüne Corneille’nin âsâr-ı merd-anesi kadar belki hiçbir şey hizmet etmemiştir. Goethe’nin, Schiller’in oyunlarından Almanya’nın ahlakınca hâsıl olan tesirâtı tadat etmek lazım gelse bir büyük kitap sığmaz*” (N.K., 1873: 3).

Namık Kemal’in tiyatro-toplum ilişkisinde ve toplumun çağdaşlaşmasında tiyatronun rolüne atfettiği önem onun sonraki tiyatro yazılarında daha net görülür. *Tiyatro* adlı yazısında;

“*Tiyatro, edebiyatın en büyük kısmıdır. ... Edebiyatta tiyatroya takaddüm edebilecek bir kısım yoktur. Çünkü edib hayalini meydanda görünen bir vücutta teecessüm ettirdiği için gönüllere tabii, daha canlı, daha bedihi bir halde tasvir eder. Kitab, enis-i tenhanîşin-ane ise tiyatro nedim-i cemiyettir. Kitab-ı göz, tiyatroyu vicdan görür. ... Bir millet, umumen ahlak kitabı yazsa, bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edib birkaç güzel tiyatro tertib etse, bir milletin umumunu terbiye edebilir*” (Kemal, 1873: 1).

Namık Kemal’in tiyatro-toplum ilişkisine dair bu düşünceleri ve kendisinin tiyatro geliştirme komitesi üyesi olması, onun Türk tiyatrosunu geliştirme ve Türk toplumunu yansıtan/ilgilendiren eserler üretmeye sevk

eder. Komitenin temel hedeflerinden biri de Türk milletinin yaşantısına ve ahlakına uygun eserler üretmektir. Kalem ve fikirleri dönemin tiyatro ortamını şekillendiren Namık Kemal 1872'de Gelibolu Mutasarrıfıyken yazmaya başladığı *Vatan yahut Silistre* eserini bu arada bitirmiştir ve bu yazısından birkaç gün sonra 1873 Mart'ında eserin Gedikpaşa Tiyatrosunda sahneleneceğini belirtir. *Hürriyet* şairi olan Namık Kemal, birkaç hafta içinde oyununun sahnelenmesini sağlar ve toplumun politize olmasına sebebiyet verdiği düşüncesiyle tevkif edilir. Kısa bir süre sonra da 38 ay sürgün hayatı yaşayacağı Magosa'ya sürülür.

Sürgüneyken de tiyatroyla ilişkisini kesmez. Yine bu süreçte yazdığı ilk eserler tiyatro türündedir. *Zavallı Çocuk*, *Akif Bey*, *Kara Bela*, Magosa sürgününde yazdığı tiyatro eserleridir. Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesiyle Namık Kemal ve arkadaşlarının sürgünü son bulur ve İstanbul'a dönerler. Namık Kemal daha sonra okuduğu bir dize yüzünden Sultan Abdülhamid tarafından 1878'de Midilliye sürgüne gönderilir ve bir daha İstanbul'a dönemeyiz. Yine bu süreçte Türk tiyatrosunun başlangıç yıllarındaki en derli toplu tiyatro kuram eseri olan *Mukaddime-i Celalî* ve son tiyatro eseri *Celaleddin Harzemşah*'ı kaleme alır. 1888'de Sakız Adası mutasarrıfıyken henüz 48 yaşında hayata veda eder. Onun en çok ses getiren eseri *Vatan yahut Silistre* dönemin manzarasını yansıtmaya ve toplumsal etkisi bakımından, ayrıca genel olarak tiyatro çevrelerinde ses getirmesi bakımından en önemli eseridir. Çalışmada *Vatan yahut Silistre*'nin incelenmesinin sebebi, tiyatronun toplumu etkilemesi yönünü izhar etmesinden dolaydır.

4. Vatan yahut Silistre ve Toplumsal Etkisi

Namık Kemal, Tanzimat'ın öncü ve idealist aydınlarından. Sanat ve edebiyatı topluma faydası ölçüsünde önemserken, tiyatronun toplumu yönlendirmedeki etkisinin de farkındadır. Tiyatronun Avrupa'daki güçlü yıllarına şahitlik ederken tiyatronun toplumu çağdaştırma fonksiyonu fark eden Kemal, sahip olduğu idealist fikirleri topluma iletmek için önemli bir eser kaleme alır. *Vatan yahut Silistre* eserinde vatan sevgisini

ve hürriyet fikrini güçlü bir şekilde işler. Namık Kemal'in romandan öte tiyatroyu tercih etmesinde tiyatronun görsel bir sanat olarak da sahnelenmesi imkânının etkisi büyüktür. Kemal, tiyatronun insanı duygusal yönden etkileme kabiliyetinin olduğunu, anlatmak istediğini hem düşüncelere hem de vicdanlara etki ederek daha güçlü bir şekilde verdiğini ifade eder. Tiyatronun toplumsal etkisini göstermek adına Namık Kemal, bir şairin Fransa'da bir tiyatro sahnesinde idam sehпасını sahneye eklemek istediğinde çağdaşlarından birinin "*O lanet aracı sahneye sakın çıkartma. Sonra onu gören halk altına dört tekerlek takar ve siyaset alanlarında dolaştırarak etkisinden yararlanır*" (Sevinçli, 1984: 165) itirazını örnek gösterir.

Vatan yahut Silistre eseri vatan sevgisini ve bir Osmanlı kalesinin savunulmasını anlatması bakımından Namık Kemal'in politik yaklaşımını yansıtır. Eserinin merkezinde vatan sevgisiyle birlikte hürriyet fikri vardır. Birkaç boyutuyla hürriyet fikrini işleyen Namık Kemal öncelikle Osmanlı vatandaşlarının hürriyet olmadan yaşayamayacağını vurgular. Bunun yanında eserdeki kişilerin kendi iradeleriyle hareket etmesinin sıkça vurgulanması da hürriyet fikrinin başka bir boyutunu gösterir. Eser, "Padişahım çok yaşa" sloganlarıyla bitse de bu durum Namık Kemal'in tutuklanması ve sürgün edilmesini engellemez. Zira o güne kadar tiyatro izleyicisi başka milletlerin oyunlarını izlediğinden ilk kez kendi tarihi ve kahramanlıklarına şahit olur ve oyundan etkilenecek şekilde salonda coşkulu bir kalabalık meydana gelir (Sevinçli, 1984: 169).

Vatan yahut Silistre eseri, bugün Bulgaristan'ın Romanya sınırında bulunan ve Tuna Nehri'ne kıyısı olan, o dönem Osmanlı'nın Rumeli'deki önemli kalelerinden Silistre kalesinin savunulmasını anlatan dört perdelik bir oyundur. Vatanın bir toprak parçasını, hatta bir kalesini savunmanın kutsallığını anlatan oyunda, temelde vatanseverlik ve hürriyet fikirleri işlenirken bunun yanında aşk olgusu da vatanseverlikle bütünleşir. Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik'e gönderdiği bir mektubunda eserdeki Silistre savunmasının bir hayal ürünü olmadığını şu sözlerle belirtir:

"... Onu bilmiyor ki Silistre'nin mevzuu müellifinin hayali değildir. Benim yaptığım şey Rumeli'de Cennet-mekân sultan Mahmud han

zamanındaki Şumnu muhasarasında nakl olunan bir hikâyeyi bir dereceye kadar tevsi için gördüğüm mecburiyet üzerine Kırım muharebesi sırasında vuku bulan Silistre muharebesine nakletmekten ibarettir. Ve maksad-ı telif ise millete olan hissiyat-ı vatan-perver-aneyi tasvir idi. Tiyatro yazmakta maharet göstermek değil idi” (Sevinçli, 1984: 10).

Eserin başkarakteri İslam Bey, Kırım Savaşı esnasında Silistre'ye gönüllü olarak gitmek ister. Gitmeden sadece bir kez gördüğü Zekiye'ye âşık olur. Zekiye ise on yedi yaşında, annesini kaybetmiş, Manastır'da sütanesiyle yaşayan Müslüman bir Osmanlı kızıdır. Babası gittiği bir savaştan geri dönmemiş, erkek kardeşi ise küçük yaşta vefat etmiştir. İslam Bey, Silistre'ye gitmeden Zekiye'yi görmek ister ve bir sabah Zekiye'nin odasına pencereden atlayarak girer.⁴ Burada birbirlerine olan duygularını itiraf ederler. İslam Bey'in geliş amacı aslında vedalaşmaktır. Silistre savunmasına gideceğini söyler fakat Zekiye bu duruma anlam veremez. Zira daha yeni kavuşmuşlar ve henüz bir kez konuşmuşlardır. Zekiye İslam Bey'in gitmesini istemez. İslam Bey, tüm ecdadının savaşlarda şehit olduğunu söyleyerek vatan için ölmenin en büyük erdem olduğunu belirtir. Namık Kemal bu ve buna benzer sahnelerde vatan aşkının tüm duygulardan daha güçlü ve kutsal olduğunu belirtir. Zira eser sahnelendiğinde de sık sık seyirciler tarafından sloganlar atılır ve oyun bu sloganlarla sık sık kesilir.

İslam Bey, Zekiye'nin yanından ayrıldıktan sonra sokakta gönüllü askerlerle savaş hazırlıkları için konuşma yapar. İslam Bey'in bu konuşmalarında “*Beni seven bir vakit arımdan ayrılmaz*” (Namık Kemal, 2019: 18) diye askerlere seslenince Zekiye bu sözü kendisine söylenmiş gibi kabul eder ve İslam Bey'e olan sevgisinden dolayı erkek kılığına girerek İslam Bey'in ordusuyla Silistre'ye gider. Burada kendisini Âdem ismiyle gizler ve bir kadin olarak vatanın savunulmasında önemli vazifeler görür. Kale komutanı

⁴ Namık Kemal'in tiyatroya dair toplum ahlakına yaptığı sürekli vurgu bu oyunda biraz esnetilmiş gibidir. Zira genç bir kızın odasına bir erkeğin pencereden atlayarak girmesi o dönemin toplumsal normlarına oldukça terstir. Bu durum Mizancı Murad'ın eleştirisine konu olacaktır. Eserin başında Zekiye'nin odasında kendi başına konuşması ve İslam Bey'in onu gizli bir şekilde dinledikten sonra odasına girip aşkını ilan etmesi Namık Kemal'in Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* adlı eserinden etkilenmiş olduğunun göstergesidir (Sevinçli, 1984: 201).

Miralay Sıtkı Bey, büyük bir vatanseverdir. Eserin sonunda Sıtkı Bey'in, Zekiye'nin kayıp babası olduğu anlaşılır. Sıtkı Bey, tüm hayatını vatan savunmasında geçirmiştir. Eserde dikkat çeken bir diğer isim ise Abdullah Çavuş'tur. Yaşı geçkince olan Abdullah Çavuş, Miralayın yakın adamıdır ve önemli bir vazife için İslam Bey'le birlikte canını tehlikeye atmaktan sakınmaz. Eserin sonunda Silistre kalesi kurtulur, Zekiye'nin kimliği açığa çıkar ve Sıtkı Bey Zekiye'nin kendi kızı olduğunu anlar. En sonunda İslam Bey ile Zekiye'nin düğününün kalede olmasına karar verilir ve kaledekiler vatan toprağını kurtarmanın verdiği sevinçle "Padişahım çok yaşa!" sloganları atar.

Eser'de İslam Bey'in adının özellikle İslam olarak seçilmesi önemlidir. Namık Kemal'in Müslümanlığa olan vurgusu buradan açık bir şekilde görülür. Zekiye ismi de özellikle verilmiştir. Henüz on yedi yaşında olmasına rağmen annesi tarafından iyi eğitilmiş olan Zekiye, vicdanı açık ve olayları okuma kabiliyeti yüksek bir kızdır. Eserin başında Zekiye'nin şu sözleri bu durumu açıkça ortaya koyar:

"— Ah! Anneciğim! Anneciğim! Gönlüme niçin bu kadar rikkat verdin? Fikrimi niçin bu kadar açtın? Sen de şimdi kızını görseydin okuttuğuna pişman olurdun... Benim gönlüm öyle büyük büyük hayata nasıl dayansın? Benim beynim öyle geniş geniş tasavvurlara nasıl tahammül etsin" (Namık Kemal, 2019: 39).

Vatan yahut Silistre eserinde gerçek hayattan alınan tek mevzu Şumnu muhasarası değildir. Zekiye karakteri de yine Namık Kemal'in gerçek hayattan esinlendiği bir kişidir. Namık Kemal, dedesinin Kars kaymakamlığına atanmasından sonra dedesiyle birlikte Kars'a gider. Kırım savaşının yaşandığı yıllarda Namık Kemal Kars'ta şahit olduğu bir olayı anlatırken Zekiye karakterinin nasıl oluştuğu hakkında bize önemli ipuçları verir: "... Bir Kürt kızı, nişanlısının arkasına düşerek, gönüllü nefer yazılmış, Kars'a kadar gelmiş. Bir taburun trampetçiliğinde bulunduğu halde şehit olmuştu. Cenazesini gözümle gördüm. Çünkü o zaman, Kars'ta idim" (Tansel, 1949: 84). Bu durum Namık Kemal'in eserinin tamamen kurmaca olmadığı, gerçek hayattan yansımalar içerdiğini göstermesi ve tiyatronun sosyolojik imkânını göstermesi açısından önemlidir.

Vatan yahut Silistre, toplumdaki manzaralar içerdığı gibi toplumu etkilemesi yönüyle de önemli bir eserdir. Daha önce de bahsedildiği gibi eserin sahnelenmesinden sonra salonda sloganlar atarak dışarıya taşan halk, oyundan oldukça etkilenmiştir. Öyle ki oyundan sonra elli kişilik kalabalık bir grup “Var olsun Kemal-i Millet!” sadasıyla, Namık Kemal’in başyazarı olduğu *İbret* gazetesine giderek teşekkür mahiyetinde bir bildiri bırakır. Bildirinin son kısmı tiyatronun toplumsal etkisini göstermesi bakımından ilgi çekicidir: “*Bizim hazret-i müellifi ve eser-i cihan-kıymetlerini tavsif ve takdir edecek lisân-ı mahmudet ve şükranıyetimiz lâl ü ebkem ise de ancak hamıyyet-i milliyemizin muhabbet-i vataniyyemizin galeyaniyle hissiyat-ı vicdaniyyemizi arz ve beyandan kendimizi bir türlü geri alamadık*” (Sevinçli, 1984: 189).

Oyunun etkisi bununla sınırlı değildir. 1 Nisan 1873’te Gedikpaşa tiyatrosunda sahnelendiğinde izleyiciler arasında nazırlar, vezirler, devlet memurları, muharrirler, aydınlar ve yüksekokul talebeleri de vardır. Oyunun sahnelenmesi esnasında izleyicinin perde aralarında “Eksik olma Kemal!”, “Kemal Bey çok yaşa!” şekline bağırımları, izleyicinin bir kısmının sokağa taşması ve gazetelerin oyunu öven yazıları devletin dikkatini çekmiş olacak ki sadece üç gün sonra Gedikpaşa Tiyatrosu komite odasına bir memur gelerek Namık Kemal’i sorar (Sevengil, 1968: 183). Bu sorgu hayra alamet değildir zira çok geçmeden Namık Kemal tutuklanır. Namık Kemal’le birlikte sürgüne gönderilenler arasında komite üyelerinden Nuri Bey ve tiyatroyla ilgilenen Ebuuziyya Tefik ve Ahmet Mithat gibi isimler de vardır. Tiyatronun toplumsal etkisini göstermesi açısından sürgüne tiyatroyla ilgilenen isimlerin de gönderilmesi dikkat çekicidir.

Namık Kemal ve arkadaşlarının sadece bir tiyatro oyunundan dolayı tutuklanıp sürgüne yollanması ilginç görünse de oyun esnasında ve sonrasındaki gelişmeler incelendiğinde sürgünün, oyunun toplumsal etkisi ve politik yönüyle ilgili olduğu görülür. Oyunun sonunda Namık Kemal’i sahneye davet eden seyirciler onu uzun süre alkışlarken bu arada seyirciler arasında “Muradımız budur, Allah muradımızı versin” gibi sözler söyleye-

rek hürriyet taraftarı olduğu söylenen Şehzade Velihaht Murat Efendinin ismini kastetmiş görünürler (Sevengil, 1968: 188). Padişahın tahttan indirilme tehdidi olarak algılanan bu olaylar *Vatan yahut Silistre* piyesi sonrasında olunca sürgün de kaçınılmaz olmuştur.

Oyunun sonrasında olaylar bu isimlerin tutuklanıp sürgün edilmeleyle son bulmaz. Oyunun halk nazarındaki etkisi göz önünde bulundurulunca Namık Kemal'in başmuharriri olduğu İbret gazetesi de kapatılır. Türk tiyatrosu açısından *Vatan yahut Silistre* eseri önemli bir uygulama başlatması açısından da önemlidir. Bu eserin sahnelenmesinden sonra tüm tiyatro oyunlarına hükümet tarafından sansür konulmuştur (Sevengil, 1968: 185).

Vatan yahut Silistre piyesi sadece İstanbul'da yankı bulmaz. Yıllar sonra bir Rus gazetesinde *Vatan yahut Silistre* ve Namık Kemal aleyhinde bir yazı yayımlanır. Olaylar Osmanlı-Rus savaşını konu edindiğinden Rusya'dan tepki alması anlaşılır bir durum olsa da etki alanını göstermesi açısından oldukça ilginçtir. Etkisi Rusya ile sınırlı kalmamış oyun kısa sürede Rusya ve Almanca olmak üzere birçok dile çevrilmiştir (Sevinçli, 1984: 207).

Sonuç

Tiyatro, her ne kadar sahne sanatı olarak ön plana çıksa da sahnelenmeden önce edebi metin olarak var olur. Tiyatroyu geleneksel seyirlik oyunlarından ayıran niteliği de bu noktada kendini gösterir. Geleneksel oyunlar da kısmen bir performans sanatıdır fakat tiyatro gibi yazılı bir edebi ürün değildir. Tiyatro bu yönüyle geleneksel seyirlik oyunlardan ayrılırken, disiplinli bir sahne gösterisi olmasıyla da salt bir edebi metinden daha etkili hale gelir. Bu çalışma, edebiyat sosyoloji bağlamında Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* eserini toplumsal etkisi bakımından incelerken, tiyatronun seyirciyle yakından iletişim kurma imkânını ve kısa sürede istediği mesajı seyirciye iletme yönünü dikkate alır. Ayrıca bu eser, Türk tiyatro tarihine sahnelenen ilk Türk oyunu olmasıyla da öne çıkar. Tanzimat döneminde az sayıda tiyatro binasının olması ve henüz tiyatro kültürünün

yeni oluşmaya başlaması sebebiyle o dönemde yazılan tiyatro eserlerinin birçoğunun sahnelenmek için değil, oynanmak için yazılmış olması dikkate değerdir. *Vatan yahut Silistre*, konusu ve ulusal bilincin oluşmasına dair verdiği mesajlarla öne çıkarken, sahnelenme imkânı bulması açısından da yazılı tiyatro eserlerinin etkisinden daha fazla etki gösterir. Zira tiyatro tekniği açısından eksikleri olmasına rağmen sahnede oluşturduğu coşkuyla, teknik bakımdan daha iyi fakat sahnelenme imkânı bulamamış eserlere nazaran toplumsal etkisi büyük ve uzun süreli olmuştur. Eserin sahnelenmesinden yaklaşık 35 yıl sonra II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte İstanbul ve sair Osmanlı şehirlerinde sahnelenmiştir.

Vatan yahut Silistre eseri yalnızca konusu ve verdiği mesajlarla ön plana çıkmaz. Eserin yazarının Namık Kemal olması da esere duyulan ilginin diğer ve önemli bir sebebidir. Namık Kemal, Tanzimat aydınları arasında, siyasetle en yakından ilgilenen isimlerin başında gelir ve basın hayatının en önemli isimlerinden biridir. Yeni Osmanlılar üyesi olması ve muhalif bir siyasi çizgide hareket etmesi onu basın hayatında yoğun bir çalışmaya sevk ederken, fikirlerini yalnızca gazete yazılarıyla açıklamaz. Edebi eserlere verdiği önem, edebiyatın toplumsal işleviyle yakından ilgilidir. Özellikle Avrupa'da yaşadığı yıllarda Batıda tiyatronun, toplumu çağdaştırmadaki fonksiyonu fark etmesiyle, tiyatroya ayrı bir değer atfeder. Onun için tiyatro uygarlığın tutar eli ve terbiye yolunun benzeri bulunmayan okuludur (Sevinçli, 1984: 107). Tiyatro, Namık Kemal için bir ahlak mektebidir. Verilmek istenen mesajı en hızlı ve etkili şekilde topluma iletmek için mükemmel bir yoldur. Aynı zamanda eğlencedir hem de en faydalı eğlencedir. Zira insanlar tiyatroda eğlenirken faydalı şeyler öğrenme imkânına sahip olurlar.

Namık Kemal bu motivasyonla, Gedikpaşa tiyatrosunda *Vatan yahut Silistre* eserini sahneletir. Vatan sevgisi ve hürriyet fikrini seyirciye ulaştır- mak isterken, oyun belki de hiç beklenmedik bir etki yaratır. Eser, İstanbul'da infial yaratırken, İstanbul basını eserden övgüyle bahseder. Oyunu izleyen bazı insanların sokaklara taşıp sloganlar atması da cabasıdır. Tüm bu toplumsal etkileriyle, Namık Kemal ve tiyatroyla ilgilenen arkadaşları

tutuklanarak sürgüne gönderilir. Namık Kemal 38 ay sürecek uzun ve zor bir sürgün hayatı yaşar. Üstelik başmuharriri olduğu gazetesi İbret de kapatılır.

Bir tiyatro eserinin doğurduğu sonuçların nerelere vardığı düşünüldüğünde Namık Kemal'in bir daha tiyatro eseri kaleme almayacağı düşünülebilir. Fakat aksine Namık Kemal'in sürgününde yazdığı ilk eser yine tiyatro eseridir. Namık Kemal tiyatroyu sanat yönüyle değil toplumsal faydası açısından değerlendirir. Namık Kemal'in tiyatro eseri yazmasındaki asıl amacı toplumu çağdaştırmadır. Sadece eser yazmakla da kalmaz. Tiyatroya dair gazete yazıları ve *Mukaddime-i Celal* eseriyle de tiyatro kuramına dair önemli bir birikim oluşturur. Metin And, Namık Kemal'in tiyatro bilgisine dair şu ifadeleri kullanır: “*Tiyatronun ne olduğu ne olması gerektiğinde bile Namık Kemal'in düşüncelerini bugün aşabildiğimizi sanmıyorum*” (And, 1972: 453). Namık Kemal, hayatının geri kalanında sürgün pahasına fikirlerini yaymaya devam edecektir ve bunun da en etkili yolu toplumu hızlı bir şekilde bilinçlendirecek tiyatrodur.

Kaynakça

Akı, Niyazi. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

And, Metin. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839 – 1908)*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin. (1976). “Osmanlı Tiyatrosu” *Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, Ankara: DTCTF Yayınları.

And, Metin. (2019). *Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berkez, Niyazi. (1975). *Türk Düşününde Batı Sorunu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Dizdaroğlu, Hikmet. (1995). *Namık Kemal*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Gencer, Bedri. (2014). *İslâm'da Modernleşme (1839-1939)*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

İnalcık, Halil. (2019). *Devlet-i Aliyye - Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar – IV Âyanlar, Tanzimat, Meşrutiyet*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karal, Enver Ziya. (1999). *Tanzimat-ı Hayriyye Devri*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi.

Namık, Kemal, (1873). “Tiyatro”, *İbret*, sayı 127, s. 1-2

Koçak, Cemil. (2009a). “Osmanlı/Türk Siyasî Geleneğinde Modern Bir Toplum Yaratma Projesi Olarak Anayasanın Keşfi – Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce – Cumhuriyete Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İstanbul: İletişim Yayınları, c.1, s.72-82.

Koçak, Cemil. (2009b). “Namık Kemal”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce – Cumhuriyete Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İstanbul: İletişim Yayınları, c.1, s.244-249.

Koçak, Dilek Özhan. (2011). *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu*, İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

Mardin, Şerif. (1996). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Namık, Kemal. (1873). "Tiyatro'dan Bahseden Arkadaşlara", *Hadika*, sayı 33, s.2-3.

Namık Kemal. (1867). "Tefrika-452 numaralı tefrikanın mabadi", *Tasvir-i Efkâr*, sayı 453, s.1-3.

Okay, M. Orhan (1992). "Batılılaşma: V. Edebiyat". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.5, s.167-171.

Ortaylı, İlber. (1987). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayın.

Özyurt, Cevat. (2014). "Şinasi ve Yeni Osmanlılar Düşüncesinde Modernleşme", Özyurt, T. (Ed.), *Modern Türk Düşüncesinin Sosyolojisi*, Ankara: Kadim Yayınları, 55-84.

Sevengil, Refik Ahmet. (1968). *Tanzimat Tiyatrosu*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Sevengil, Refik Ahmet. (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Sevinçli Efdal. (1994). "Türk Tiyatrosu'nda Oyun Eleştirisinin Tarihi Üstün Notlar", Çamurdan, E. (Ed.) *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, XXIII-XXVII.

Sevinçli, Efdal. (1984). *Namık Kemal ve Tiyatro*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anasanat Dalı, İzmir.

Şener, Sevda. (1999). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1988). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1949). *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Ankara: Güneş Matbaası.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1967). *Namık Kemal'in Hususi Mektupları I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tunaya, Tarık Zafer. (1985). "Osmanlı Batı Diyalogu", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c.1, s.142-143.

Uçman, Abdullah. (1995). "Encümen-i Danış". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.11, s.176-178.

Ümit, Nazlı M. (2020). *Türk Tiyatrosu Tarih Yazımı ve Avrupalı Şarkiyatçılar*, İstanbul: Libra Kitap.

Extended Summary

Considering that literary texts are also unofficial historical texts, the reflection of social and political changes in a historical period on the literary texts of the period and their observability, albeit indirectly, shows the sociological possibility of literature. In literary sociology studies, one can have an idea about the social conditions in the period in which the text was written, while at the same time the ability of these texts to direct and change the society from which they emerged is noticed. Literary texts are just as important in terms of reflecting the landscape of the period, as historical studies are important in order to have knowledge about the history of a nation. In order to understand the social change in the 19th century, which is called the “longest century of the Empire”, where intense political and social changes were experienced in Turkish history, the literary works of the period give us important clues in this context.

Imperial edict of reorganization (1839), one of the important breaks of Ottoman modernization, heralds the beginning of a new literary period, which is true to its name. In this period, when the modernization process of the Ottoman Empire will take place as Westernization, innovations are not limited to the political and social field. A new understanding of literature in Western style and new literary genres related to it take their place in Turkish literature. While genres that did not exist in Türk literature before, such as novels, stories, memoirs, criticism, letters and theater, were transferred from the West through emulation, Tanzimat intellectuals actively used new literary genres to create a new society and mentality. Considering the role of the Tanzimat period literature in the Ottoman modernization process and their impact on the social transformation in the second half of the 19th century, the examination of these works gains importance. Among these genres, while theater existed as a literary text before, it had a stronger, faster and wider scope of influence compared to other literary genres with the opportunity to be staged afterwards.

Namık Kemal came to the fore among the intellectuals of his time in the coming of the Western theater to the Ottoman Empire, in oth-

er words, in the formation of the Western-style Türk theater. Although Namık Kemal was not the founder of the Türk theater, it is Namık Kemal who brought the theater to these lands in the present sense. The fact that the first tidy theoretical work in the history of Türk theater belongs to Namık Kemal supports this thesis. Namık Kemal, with the value he attributes to theater and the moral mission he imposes, sees theater as an important tool in raising public awareness. While the work *Vatan yahut Silistre*, a concrete extension of his famous “freedom” struggle, caused unprecedented events in the history of Türk theater with its social impact and the developments after its staging, Namık Kemal was arrested for a short time for this play and exiled to Famagusta. At the end of the play, the audience said, “Long live the homeland! Long live Kamal!” The fact that he left the hall with his slogans and spilled onto the streets is enough to show the social impact of the theater. In this study, Namık Kemal’s *Vatan yahut Silistre* will be evaluated in terms of literary sociology with its content and social impact, while it will also shed light on the development and function of Western-style theater in the Ottoman Empire and the relationship between theatre-society.

In this study, Namık Kemal’s *Vatan yahut Silistre* will be examined in the context of sociology of literature in the context of the social conditions of the period, theater culture and Westernization discussions. While the Tanzimat period meant the formalization of the progress of Turkish modernization on the axis of Westernization, the first Western-style literary products came to the country during this period. Theater is the most effective way of communicating with the society among new literary genres, and after the Tanzimat intellectuals realized this aspect of theater, they made an effort to create a theater culture in the country. The theater, which was monopolized by the minority communities in Pera, was overcome with the establishment of a “theatre-i Osmani” in Gedikpaşa, while the “Theater Development Committee” was formed in order to stage the plays that the Türks could watch and to spread the theater.

The most notable name in this committee is Namık Kemal, who had a good knowledge of theater for his period and followed the Western theater

closely in Paris and London. Kemal, who staged *Vatan yahut Silistre* shortly after the Council was founded, witnessed the social impact of the theater very closely. This effect is not only observed in society, but also other intellectuals who write the work and love theatre, feel this effect deeply. In his work, while trying to convey the idea of patriotism and freedom to the audience, the audience's shouting slogans in the streets and the press discussing this work for days shows the effect of a theater piece on the audience. Namık Kemal, who wrote the work, is arrested and sent to a long exile that will last 38 months. It is known that theater is an effective means of communicating with the audience in general. This study aims to analyze the work-society relationship through theatre. In this direction, the work of *Vatan yahut Silistre*, written by Namık Kemal, an idealist and political intellectual, during the Tanzimat period, when the theater culture was just beginning to form, and its social impact will be analyzed.