

T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI  
TARİH PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DİREKLERARASI'NDA TEMAŞA (1880-1918): MEKANLAR,  
TİYATRO KUMPANYALARI VE İZLEYİCİLER**

İZZET TUGAY TATLI  
217B8002

TEZ DANIŞMANI  
DOÇ. DR. FATMA TUNÇ YAŞAR

2024

T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI  
TARİH PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DİREKLERARASI'NDA TEMAŞA (1880-1918): MEKANLAR,  
TİYATRO KUMPANYALARI VE İZLEYİCİLER**

İZZET TUGAY TATLI  
217B8002  
ORCID NO: 0009-0007-0396-5691

TEZ DANIŞMANI  
DOÇ. DR. FATMA TUNÇ YAŞAR

TEMMUZ 2024

İzzet Tugay Tatlı tarafından hazırlanan “Direklerarası’nda Temaşa (1880-1918): Mekânlar, Tiyatro Kumpanyaları ve İzleyiciler” başlıklı çalışma, **22/07/2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda [oybirliği / oyçokluğu] ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından İnsan ve Toplum Bilimleri Ana Bilim Dalı Tarih Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman**

**İmza**

Doç. Dr. Fatma Tunç Yaşar

.....

**Jüri Üyeleri**

**İmza**

Doç. Dr. Ahmet Yaşar

.....

Doç. Dr. Onur Güneş Ayas

.....

## ÖZET

### DİREKLERARASI'NDA TEMAŞA (1880-1918): MEKANLAR, TİYATRO KUMPANYALARI VE İZLEYİCİLER

Bu tez çalışması 1880-1918 yılları arasındaki dönemde Direklerarası tiyatrolarını ele almaktadır. Bu çalışmada Direklerarası tiyatroları, tiyatro mekanları, kumpanyalar ve seyirciler özelinde üç ana başlıkta incelenmiştir. Tiyatroların salaş yapılardan kargir binalara geçiş süreci, Direklerarası'nda sahne alan kumpanyalar ve oyuncular, bunların arasındaki karşılıklı ilişki ve son dönem Osmanlı toplumunda seyirci tipleri ve tiyatro kültürü ele alınmıştır. Coğrafi bilgi sistemleri kullanılarak haritalar oluşturulmuş ve veri analiz yöntemleri ile kumpanya ve oyuncular arasındaki ilişki ağı görselleştirilmiştir.

1838-1880 yılları arasındaki dönemde saray, yalnızca imtiyaz verdiği kumpanyaların tiyatro binaları inşa ederek faaliyet göstermesine izin vererek İstanbul'daki tiyatro faaliyetlerini denetim ve gözetim altında tutmuştur. İmtiyazlı tiyatrolar olarak adlandırılan bu tiyatrolar yalnızca belli bir zümreye hitap edebilmiştir. II. Abdülhamit döneminde tiyatro imtiyazlarının uzatılmamasıyla beraber tiyatro faaliyetleri yaygınlık göstermeye başlamıştır. Bu dönemde açılan Direklerarası tiyatroları 1884 yılından itibaren Suriçi İstanbul'un tiyatro merkezi olmuştur.

Sarayın isteklerine göre gelişen imtiyazlı tiyatroların aksine seyirci çekmek adına halkın beğenisine hitap eden Direklerarası tiyatroları tiyatro tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Suriçi'nde inşa edilen ilk kalıcı tiyatro binaları Direklerarası'nda yer almıştır. Ayrıca Batı etkisinde tiyatro toplulukları ile geleneksel tiyatro kumpanyalarını bir arada bulunduran Direklerarası, tiyatro gelenekleri arasında bir etkileşim sahası olmuştur. Geleneksel oyunlar, Batı tiyatrosuna yakınlığı gibi modern tiyatro unsurları da Direklerarası'nda yerel nitelikler kazanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Direklerarası, Tiyatro, Eğlence Hayatı, Geç Osmanlı Dönemi

## ABSTRACT

### SPECTACLES IN DIREKLERARASI (1880-1918): VENUES, THEATRE COMPANIES AND SPECTATORS

This thesis focuses on the Direklerarası theatres in the period between 1880 and 1918. In the period between 1838 and 1880, the Ottoman palace asserted their control and surveillance over theatrical activities in Istanbul by allowing only some companies to construct theatre buildings and operate that had been granted privilege to do so by the palace. The theatres in question, which can be named as "privileged theatres", were inherently limited in their appeal to a specific demographic. The issue of such privileges to theatre companies ceased during the Hamidian Period, thus created a new period in Istanbul theatres. By 1884, the Direklerarası theatres, which had opened during Ramazan of 1881, had become the centre of theatrical activity in Istanbul.

In contrast to the "privileged theatres" that were operated according to the palace, the Direklerarası theatres appealed to the public's desire for entertainment in order to attract a larger audience. Thus these theatres holds a significant position in the history of Istanbul theatres. The first permanent theatre structures constructed in Suriçi were situated in the Direklerarası area. Furthermore, the Direklerarası region, which features a blend of Western-influenced theatre companies and traditional theatre companies, has served as a hub for the convergence of different theatrical traditions. As traditional performances have increasingly adopted elements of Western theatre, modern theatrical companies have acquired local characteristics within the Direklerarası theatres.

In this study Direklerarası theatres examined under three main topics: theatre venues, companies and audiences. This study examines the transition process of theatres from shabby buildings (called *salaş*) to permanent masonry buildings, the companies and actors performing in Direklerarası and the mutual relationship inbetween them, and the audience types and theatre culture in the late Ottoman society. Direklerarası maps also have been created using geographical information systems and the relationship network between the companies and actors has been visualized through the data analysis methods.

**Keywords:** Direklerarası, Theatre, Entertainment Life, Late Ottoman Period

## ÖN SÖZ

Direklerarası tiyatrolarını konu alan bu tez Doç. Dr. Fatma Tunç Yaşar'ın yürütücülüğünü yaptığı “*Son Dönem Osmanlı İstanbul'unda Direktlerarası: Tecrübe ve Algı*” isimli TÜBİTAK ARDEB 1001 araştırma projesi kapsamında hazırlanmıştır.

Başta projeye dahil olmamı sağlayan, son ana kadar geri bildirimleri ile tezin tamamlanmasında büyük pay sahibi danışman hocam Doç. Dr. Fatma Tunç Yaşar'a teşekkür ederim. Proje ekibinde yer alan Doç. Dr. Ahmet Yaşar ve Doç. Dr. Onur Güneş Ayas'a tezime olan yardımları ve katkılarından dolayı teşekkür ederim. Projede birlikte çalıştığımız Cansu Kılıç ve Mert Gezici'ye de tezime olan katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Her zaman olduğu gibi tez sürecinde de yanımda olan, maddi ve manevi tüm desteklerini esirgemeyen anneme, babama ve kardeşlerime ise ayrı bir teşekkür borcum her zaman olacaktır.

İzzet Tugay TATLI

Temmuz, 2024.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                                    |             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>ÖZET.....</b>                                                                                   | <b>iii</b>  |
| <b>ABSTRACT .....</b>                                                                              | <b>iv</b>   |
| <b>ÖN SÖZ.....</b>                                                                                 | <b>v</b>    |
| <b>İÇİNDEKİLER .....</b>                                                                           | <b>vi</b>   |
| <b>ŞEKİLLER LİSTESİ.....</b>                                                                       | <b>viii</b> |
| <b>KISALTMALAR LİSTESİ.....</b>                                                                    | <b>ix</b>   |
| <b>1. GİRİŞ .....</b>                                                                              | <b>1</b>    |
| 1.1. Araştırmanın Önemi ve Amacı .....                                                             | 1           |
| 1.2. Araştırmanın Metodolojisi ve Kaynakları.....                                                  | 4           |
| 1.3. Literatür.....                                                                                | 6           |
| <b>2. DİREKLERARASI'NDA TİYATRO MEKÂNLARI: SALAŞ VE KARGİR YAPILARIN DENETİM VE GÖZETİMİ .....</b> | <b>11</b>   |
| 2.1. Suriçi İstanbul'da İlk Tiyatrolar.....                                                        | 11          |
| 2.2. Direklerarası'nda İlk Tiyatro Mekânları .....                                                 | 14          |
| 2.2.1. Safvet Paşa Arsası .....                                                                    | 18          |
| 2.2.2. Merhum Seyfeddin Efendi Vereseşi Arsası .....                                               | 19          |
| 2.2.3. Hacı Kâmil Efendi'nin Arsası.....                                                           | 20          |
| 2.2.4. Rıfat Paşa Arsası .....                                                                     | 20          |
| 2.2.5. Ömer Cudi Efendi'nin Arsası.....                                                            | 21          |
| 2.3. Direklerarası'nda Tiyatroların Kargirleşme Süreci.....                                        | 22          |
| 2.3.1. İstanbul'da Tiyatroların Yasaklanması (1904-1906) .....                                     | 31          |
| 2.3.2. II. Meşrutiyet Döneminde Direklerarası Tiyatroları .....                                    | 34          |
| 2.4. II. Meşrutiyet Sonrasında Direklerarası Tiyatroları .....                                     | 36          |
| 2.4.1. Fevziye Kırathanesi ve Tiyatrosu.....                                                       | 36          |
| 2.4.2. Ferah Tiyatrosu .....                                                                       | 39          |
| 2.4.3. Şark Tiyatrosu .....                                                                        | 41          |
| 2.4.4. Milli Sinema.....                                                                           | 42          |
| 2.4.5. Millet Tiyatrosu.....                                                                       | 42          |
| <b>3. DİREKLERARASI'NDA SAHNE ALAN TİYATRO TOPLULUKLARI VE SAHNE GÖSTERİLERİ.....</b>              | <b>45</b>   |
| 3.1. 1880-1908 Yılları Arasında Direklerarası'nda Faaliyet Gösteren Tiyatro Kumpanyaları.....      | 48          |
| 3.1.1. Osmanlı Dram Kumpanyası.....                                                                | 48          |

|                                                                                 |            |
|---------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.1.2. Handehane-i Osmani Kumpanyası.....                                       | 52         |
| 3.1.3. Hayalhane-i Osmani Kumpanyası.....                                       | 54         |
| 3.1.4. Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası .....                                    | 58         |
| 3.1.5. Kadınların Kurduğu İlk Kumpanya: Sahne-i Alem .....                      | 60         |
| 3.2. 1908-1920 Yılları Arasında Direklerarası'nda Tiyatro Toplulukları.....     | 62         |
| 3.2.1. Heveskâran Cemiyeti .....                                                | 62         |
| 3.2.2. Donanma Cemiyeti .....                                                   | 64         |
| 3.2.3. Darûlbedayi-i Osmani .....                                               | 65         |
| 3.2.4. Naşit (Özcan) Bey Kumpanyası.....                                        | 67         |
| 3.3. Direklerarası Tiyatro Kumpanyalarının Sergiledikleri Gösteri Türleri ..... | 70         |
| 3.3.1. Tuluat .....                                                             | 71         |
| 3.3.1. Müzikli Oyunlar .....                                                    | 74         |
| 3.3.2. Kanto .....                                                              | 76         |
| 3.3.3. Dram.....                                                                | 79         |
| 3.3.4. Tarihi ve Siyasi Oyunlar .....                                           | 80         |
| <b>4. DİREKLERARASI'NDA TİYATRO SEYİRCİLERİ.....</b>                            | <b>82</b>  |
| 4.1. Seyirci Tipleri.....                                                       | 84         |
| 4.2. Seyirci Deneyimi: Tiyatrolardaki Olumsuzluklar .....                       | 91         |
| 4.3. Seyirci Deneyimi: Tiyatroda Adab-ı Muaşeret .....                          | 93         |
| 4.4. Ekonomik Değişim: Bilet Fiyatları .....                                    | 98         |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                               | <b>101</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                                           | <b>109</b> |
| <b>EKLER.....</b>                                                               | <b>117</b> |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1. Direklerarası Muhiti'nde Yer Alan Tiyatro Arsaları.....                                                                          | 17 |
| Şekil 2. Tiyatro Binalarının Elverişsiz Olmasına Dair Karikatür .....                                                                     | 27 |
| Şekil 3. Karagöz Dergisi'nde Yayımlanan Salaş Tiyatrolarla İlgili Karikatür.....                                                          | 34 |
| Şekil 4. 1881-1920 Yılları Arasında Direklerarası'ndaki Tiyatro Mekânlarının<br>Dönüşümünü Gösteren Harita.....                           | 37 |
| Şekil 5. Pervititch Sigorta Haritası'nda Direklerarası Tiyatroları .....                                                                  | 39 |
| Şekil 6. 1918-1921 Yılları Arasında İstanbul'da Tiyatro ve Sinemaların<br>Yaygınlaşması .....                                             | 43 |
| Şekil 7. Direklerarası Tiyatro Kumpanyaları ve Kumpanya Oyuncularının İlişki Ağı<br>.....                                                 | 46 |
| Şekil 8. Tiyatroda Kanto Gösterisi.....                                                                                                   | 76 |
| Şekil 9. Hayalhane-i Osmani Tiyatrosu .....                                                                                               | 84 |
| Şekil 10. Bir sinemada paravanla ayrılmış kadın ve erkek seyirciler .....                                                                 | 89 |
| Şekil 11. 1865-1923 Yılları Arasında Direklerarası'nda Süreli Yayınlarda Erkek ve<br>Kadınlara Yönelik Gösteri İlanlarının Dağılımı ..... | 90 |
| Şekil 12. Tiyatro İçindeki Satıcılarla İlgili Karagöz Dergisinde Çıkan Karikatür.....                                                     | 96 |

## KISALTMALAR LİSTESİ

|            |                                                                                   |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| BOA.       | : Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi |
| A}MKT.MVL. | : Sadaret Meclis-i Vala Evrakı                                                    |
| BEO.       | : Bab-ı Ali Evrak Odası                                                           |
| DH.EUM.VRK | : Dahiliye Evrak Odası Kalemî                                                     |
| DH.MKT.    | : Dahiliye Mektubi Kalemî                                                         |
| EV.d.      | : Evkaf Defterleri                                                                |
| İ.DH.      | : İrade, Dahiliye                                                                 |
| İ.MMS.     | : İrade, Meclis-i Mahsus                                                          |
| İ.HUS.     | : İrade, Hususî                                                                   |
| İ.ŞD.      | : İrade, Şura-yı Devlet                                                           |
| ŞD.        | : Şura-yı Devlet                                                                  |
| Y.PRK.ZB.  | : Yıldız, Zabtiye Nezareti Maruzatı                                               |
| Y.PRK.ŞH.  | : Yıldız, Şehremaneti Maruzatı                                                    |
| ZB.        | : Zaptiye.                                                                        |

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Araştırmanın Önemi ve Amacı

Bu çalışma 1880-1918 yılları arasındaki dönemde Direklerarası tiyatrolarını incelemektedir. Osmanlı İstanbul’unda önemli piyasa caddelerinden biri olan Direklerarası, özellikle 1880 yılından sonraki dönemde tiyatro yapılarıyla öne çıkmaya başlamıştır. Özellikle Ramazan ayında faaliyetlerini arttıran Direklerarası tiyatroları, Ramazan ayı ile özdeşleşerek İstanbul’un Müslüman halkını kendine çekmeyi başarmıştı. Ramazan ayında iftar veya sahur vaktini bekleyen Müslüman halk için hem geleneksel hem de modern gösterilere ev sahipliği yapan bu tiyatrolar bir vakit geçirme aracı haline gelmiştir. Bu tezde elde edilen örneklerin sunacağı veriler kapsamında Osmanlı İstanbul’unda tiyatro binalarının modernleşme süreci, İstanbul’un toplumsal hayatında eğlence anlayışı ve eğlence özelinde halk-devlet arasındaki ilişki ele alınmaktadır.

Osmanlı Devleti için 19. yüzyıl bir değişim ve dönüşüm çağıdır. Modernleşme, bütün Avrupa devletlerinde olduğu gibi Osmanlı Devleti için de bu değişim ve dönüşümün kaynağı niteliğindedir. Yüzyılın başında askeri alanda başlayan bu “modernleşme” süreci, Osmanlı Devleti’nin, artık Avrupa kültürü ve yaşam tarzıyla da karşı karşıya gelmesine neden oldu. Bu karşılaşma sonucunda Avrupa kültür öğeleri Osmanlı toplumunda kendine yer bulmuştur. Bunlardan biri de tiyatrodur. İlk önce hem gayrimüslim halkın hem de yabancı devlet elçilerinin ikamet ettiği Beyoğlu ve Galata gibi mahallerde yaygınlaşan tiyatro, zamanla sarayda ve sonra da Suriçi İstanbul’da etkinliğini göstermiştir.

Tiyatronun yayılmasının hızlanmasında diğer etkenler ise II. Abdülhamit dönemiyle (1876-1909) birlikte devlet modelinin modernizasyonu ve sarayın tekrardan içine kapanması olarak gösterilebilir. Saray, 19. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar İstanbul’da tiyatronun yaygınlaşmasında etkin bir rol izlemiştir. Önce Beyoğlu’nda Naum Efendi’ye verilen imtiyaz, Suriçi’nde Souiller ve ardından Güllü Agop’a verilen imtiyazlar ile İstanbul’da devletin hem siyasi hem de maddi olarak desteklediği bir tiyatro hayatı oluşmaya başlamıştır. İstanbul’da ortaya çıkışından 1880 yılına kadarki

süreçte tiyatro, saray tarafından verilen imtiyazlar ve bu imtiyazın sağladığı tekel ile denetim altında tutulmaya çalışılmıştır. Verilen son tiyatro imtiyazının 1880 yılında sona ermesi ardından tiyatro tekeli siyasi otoritelerin ve şahısların elinden çıkarak serbest bir hal almıştır.

Güllü Agop’a verilen imtiyazın 1880 yılında bitmesiyle birlikte Direklerarası’nda yeni tiyatrolar açılmaya başlanmıştır. Direklerarası Caddesi, bugün Saraçhane ile Vezneciler caddelerini birbirine bağlayan Şehzadebaşı Caddesi üzerinde yer almaktaydı. Eski Odalar olarak anılan Yeniçeri Kışlası’nın 61 kapısından, Acemoğlu Meydanı’na kadar yaklaşık 200 metrelik bir alan üzerine Damat İbrahim Paşa tarafından inşa edilen iki sıralı dükkanların önünde yer alan revaklı direkler dolayısıyla bu cadde “Direklerarası” olarak anılagelmiştir. Kışlanın hemen önünde yer alması nedeniyle bu muhit, 19. yüzyılın başlarına dek “Yeniçeri mekânı” olarak varlığı sürdürmüştür. Yeniçeri Ocağı’nın 1826’da kaldırılmasının ardından Eski Odalar da yıkılmıştır. Şehzadebaşı muhiti 1860’lı yıllara kadar âtil olarak kalsa da zamanla Yeniçeri Odaları’nın yıkıntısının kaldırılması, bölgede yeni kıraathane ve gazinoların açılması ve Beyazıt’taki Maliye Nezareti ve Seraskerlikte görevli memurların bölgede konaklar inşa ettirmesiyle bölge askeri alan olarak işlevini yitirmiş ve sivil bir alan haline gelmiştir.<sup>1</sup> 1826-1860 yılları arasında bölgede yaşanan bu değişimler sayesinde 1860’lı yıllarda Direklerarası bir eğlence ve gezinti mekânı olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Özellikle Ramazan aylarında İstanbul’un dört bir yanından insanı kendine çeken Direklerarası, ilk olarak kıraathane ve gazinoları ile ön plana çıkarken 1881 tarihinden sonra Suriçi İstanbul’un tiyatro mekânı olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemde Direklerarası’ndaki tiyatroların yanı sıra Vezneciler’de de tiyatrolar açılmaya başlanmıştır. Vezneciler’deki tiyatrolar caddenin, Direklerarası Caddesi ile birleştiği Acemoğlu Meydanı yakınlarında yer almaktadır. Buradaki tiyatroların hem Direklerarası’na birkaç metre uzaklıkta olması hem de dönemin gazete yazılarındaki Direklerarası tiyatro anlatılarına Vezneciler’deki tiyatrolardan başlanması nedeniyle bu iki cadde üzerinde yer alan tiyatroların ayrımını yapmak mümkün değildir. Bu nedenle Direklerarası Caddesi’ndeki tiyatroların yanı sıra Vezneciler tiyatroları da çalışmaya dahil edilmiştir.

---

<sup>1</sup> Fatma Tunç Yaşar, “Direklerarası as the Stage of Entertainment and Sociability in Late Ottoman Istanbul”, **Spectacle, Entertainment, and Recreation in Late Ottoman and Early Turkish Republican Cities**, ed. Nilay Özlü ve Seda Kula, Bristol/Chicago: Intellect, 2023: 128.

*“Direklerarası’nda Temaşa (1880-1918): Mekânlar, Tiyatro Kumpanyaları ve İzleyiciler”* başlığını taşıyan bu tez Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet döneminin eğlence hayatları arasındaki tarihsel sürecin bir parçası olan Direklerarası tiyatrolarını ele almaktadır. Tezin asıl amacı Direklerarası tiyatrolarının yaşadığı değişim ve dönüşümün incelenmesi ile elde edilen bulgular ışığında bu değişim ve dönüşüme neden olan sebeplerin tartışılması ve Direklerarası tiyatrolarının tiyatro tarihimizdeki yerinin ve etkisinin tespit edilmesidir.

Bu amaç doğrultusunda tezin birinci bölümünde, Direklerarası’nda tiyatro mekânlarının ortaya çıkması ve bu mekânların gelişiminin hangi doğrultuda olduğu ve siyasi otoritelerin bu binalara yönelik düzenlemeleri incelenmiştir. Bu bölümde, tiyatro binalarının düzenlenmesi konusunda devletin hangi kararları aldığı, tiyatro binalarının yapı denetiminin nasıl gerçekleştirildiği ve tiyatro binaların inşa süreçleri konusunda alınan kararlar araştırılmıştır. Direklerarası’nda inşa edilen ilk tiyatroların salaş yapıda olması nedeniyle bu yapılar yangın riskini ve çökme tehlikesini barındırmıştır. Devlet, tiyatronun yasaklanması yerine tiyatro icrasına uygun olmayan binaların durumunun iyileştirilmesi veya yeniden inşası üzerinde durmuştur. Daha sonra ise yeni inşa edilecek olan tiyatrolar için bir model belirleyerek salaş tiyatrolar tamamen yasaklanmış ve yeni tiyatro binalarının bu modele göre inşa edilmesi şart koşulmuştur. Ancak tiyatro sahipleri ile siyasi otoriteler arasında yaşanan çıkar tartışmaları nedeniyle salaş tiyatroların yıkım kararı mahkemelere taşınmış ve uzun süren hukuki bir süreç başlamıştır. Bu açıdan hukuki sürecin ve salaş tiyatrolara yönelik yasaklamaların ele alındığı arşiv belgeleri ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümde ise Direklerarası tiyatro kumpanyaları ve bu kumpanyaların oyun türlerini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Direklerarası tiyatrolarının İstanbul halkının hemen hemen her kesimine hitap etmesinin altında tiyatro gösterilerinin çeşitliliği yatmaktadır. Bu bağlamda ikinci bölümde bu gösterileri sahneye koyan kumpanyalar, bu kumpanyaların oynadıkları oyun türleri, piyesler ve oyuncular ele alınmaktadır. Direklerarası İstanbul’un Müslüman halkını kendini çekmekle beraber sahnedeki sanatçıların önemli bir bölümü gayrimüslim sanatçılardan oluşmaktadır. Gösteri türlerinin sanatçıların kökenlerine göre nasıl şekillendiği ve Batı tiyatrosunun kumpanyalar tarafından hangi ölçüde sahneye konulduğu dönemin tiyatro eleştirmenleri tarafından yazılan yazılar aracılığı ile tespit edilmeye çalışılacaktır.

Tezin üçüncü ve son bölümünde tiyatronun en önemli unsuru olan seyirciler ele alınacaktır. Tiyatro esasında bir gösteri sanatı olduğu için performansı izleyecek seyirci bu sanatın temel unsurlarının merkezinde yer almaktadır. Tiyatro gösterileri seyircilerin beğenisine göre şekillenmiş ve değişmiştir. Bu nedenle Direklerarası seyirci tipleri, bu seyirci tiplerinin beğeni algısı ve seyircilerin deneyimleri incelenmiştir. II. Abdülhamit döneminde erkeklere özel olan Direklerarası tiyatrolarında II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte kadın seyircilere yönelik gösterilerin de sahnelenmeye başlamasıyla beraber bu değişim süreci de ayrıca ele alınacaktır. Bu amaç doğrultusunda seyircilerin perspektifinden yazılan ve dönemin gazetelerinde yayınlanan Ramazan yazıları, gezi yazıları ve tiyatro eleştirileri incelenerek seyirci deneyimi ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

## **1.2. Araştırmanın Metodolojisi ve Kaynakları**

Direklerarası tiyatrolarında cambaz, kukla gibi geleneksel gösterilerin yanı sıra pandomim ve sinema gibi modern gösteriler de sahnelenmiş olmakla birlikte bu gösterilerin merkezinde tiyatro yer almaktadır. 19. yüzyılın son çeyreğinde Direklerarası'nda karşımıza çıkan tiyatro, Batı tarzı modern tiyatrodur. Genel hatlarıyla tiyatro, bir piyes çerçevesinde ele alınan olay veya olaylar dizisinin, sahnedeki oyuncular tarafından sahne, dekor, ışıklandırma, müzik ve kostüm gibi unsurlara riayet edilerek tiyatro binasında seyirci kitlesi için sahnelenen performanstır.<sup>2</sup> Bu nedenle tiyatro için üç önemli unsur ortaya çıkmaktadır: mekân, oyuncuların oluştuğu tiyatro topluluğu ve seyirciler. İşte bu çalışmada da Direklerarası tiyatroları bu üç ana başlık üzerinden incelenmiştir.

Çalışmamızın altyapısını birincil kaynaklar oluşturmaktadır. Yararlanılan kaynaklar arasında bu tezin ele aldığı 1880-1918 yılları arasındaki 38 yıllık dönem içinde yayınlanan süreli yayınlar çalışmada önemli yer tutmaktadır. Özellikle de Ramazan ayında yayınlanan, Ramazan yazıları bize dönemin canlı tanıklıklarını sunmaktadır. Ramazan mekânı olan Direklerarası, bu yazılarda önemli bir yere sahiptir. Gazete ve dergi muharrirleri, Ramazan aylarında neredeyse her akşam Direklerarası Caddesi'ne giderek buradaki eğlence hayatının nabzını tutmuştur. Direklerarası eğlencelerinden bahsedilirken de eğlence hayatının merkezinde yer alan tiyatrolar oldukça detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Tiyatro kumpanyalarının Ramazan ayı boyunca oynadıkları

---

<sup>2</sup> R.L, "Theatre", **Encyclopaedia Britannica**, c. 21, (Chicago: The University of Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc. 1973): 943-944.

oyunlar okurlara aktarıldığı gibi tiyatrolarda yer alan oyuncular, sunulan diğer eğlence ve hizmetler, binaların durumu ve yoğunluğu ve fiyatlar bu yazıların önemli bir bölümünü oluşturur. Yazarlar bu yazılarda salt bilgi vermekle kalmamış aynı zamanda kişisel deneyimlerinden de bahsetmişlerdir. Hangi oyunların oynandığı, tiyatrodaki kaç farklı gösterinin olduğu ve tiyatro binasının büyüklüğü gibi nesnel bilgilerin yanı sıra oyunların niteliği, oyuncuların performansları, tiyatro binalarının güzelliği veya gösterilerin yeterliliği gibi konularda öznel değerlendirmelerin iç içe olduğu bu yazılar, Direklerarası tiyatro hayatının neredeyse her alanına farklı perspektifler sunarak Direklerarası tiyatrolarının nitelik ve içeriğini, yaşanan değişim ve dönüşümleri, dönem içinde İstanbul halkının tiyatro algısını yansıtmaktadır. Direklerarası tiyatroları, Ramazan yazıları dışında Osmanlı aydınlarının tiyatro tartışmalarında da kendine yer bulmuştur. Suriçi'nin tiyatro merkezi olan Direklerarası tiyatroları, Osmanlı İstanbul'unda “gerçek tiyatronun” olup olmadığı, tiyatronun halk tarafından doğru algılanıp algılanmadığı, Osmanlı tiyatrosunun gelişip gelişmediğine dair tartışmalarda da örnek olarak kullanılmıştır. Bunun dışında bu kaynaklarda sıkça yayınlanan tiyatro ilanları ve şehirden haberler de Direklerarası tiyatrolarına dair çeşitli bilgiler sunmaktadır.

Çalışmada kullanılan süreli yayın yazılarına İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Milli Kütüphane, Muteferrika, Gallica ve Hakkı Tarık Us gibi süreli yayınların dijital tasniflerinin yapıldığı arşivlerin internet sitelerinden erişim sağlanarak metinlerin transkripsiyonu yapılmıştır. Bu tezin süreli yayınlar tabanını oluşturan gazeteler şunlardır; *Sabah*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Vakit*, *Karagöz*, *Malumat*, *Servet*, *Servet-i Fünun* ve *Maarif*, *Musavver Terakki*, *Temaşa*, *Resimli Gazete*, *Çocuklara Mahsus Gazete*, *Çocuklara Mahsus Gazete*, *Hizmet*, *İncili Çavuş*, *İrtika*, *Kalem* vs...

Osmanlı arşiv belgelerinde tiyatro oyunları, “lubiyyat” ifadesi ile tanımlanmıştır. Oyun ile ilgili şey anlamına gelen “lu'b” kelimesinin çoğulu olan “lu'biyyat” kelimesi, Osmanlı arşiv belgelerinde birçok oyun türü için kullanılan genel bir kavramdır.<sup>3</sup> Bu kavram iskambil, tavla, bilardo gibi masa oyunları için de kullanılıyor olsa da tiyatrolar için de tüm sahne sanatlarını kapsayıcı bir şekilde kullanılmıştır. Karagöz, meddah, hokkabazlık ve orta oyunu gibi geleneksel gösterilerin yanı sıra modern tiyatro da

---

<sup>3</sup> Ferit Devellioğlu, “Lu'b- Lu'biyyat”, **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, (Ankara: Aydın Kitabevi, 2010): 636.

“lubiya” olarak değerlendirilmiştir. Belgelerde “tiyatro” doğrudan oyunların sahnelendiği fiziksel mekânı ifade ederken, sahnelenen oyunlar için “icra-yı lubiya” veya “lubiya icrası” ifadeleri kullanmıştır.

Arşivde Direklerarası tiyatrolarına yönelik belgeler arasında özellikle tiyatro binalarının düzenlenmesiyle ilgili kararlar ve raporlar karşımıza çıkmaktadır. Şehrin güvenliği ve halkın sağlığını korumakla görevli olan siyasi otoritelerin Direklerarası’nın salaş tiyatro yapılarına karşı aldıkları önlemler; tiyatro sahiplerinin hak talepleri; tiyatro binalarının yapı denetimiyle ilgili belgeler; tiyatrolarda yaşanan yangın, çökme veya izdiham gibi olayların raporları; salaş tiyatrolara verilen ruhsatlar; salaş tiyatroların yasaklanması ve salaş tiyatro sahiplerinin binalarının yıkılma kararına itiraz dilekçeleriyle ilgili belgeler arşivde Direklerarası tiyatroları ile ilgili belgelerin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Diğer belgeler ise uygunsuz görülen oyunların yasaklanması ile ilgili belgelerin yanı sıra tiyatro biletlerinde Darülaceze aidatının toplanması; çeşitli okulların Direklerarası tiyatrolarındaki sergiledikleri oyunlara verilen izinler ve yardım amaçlı düzenlenecek olan tiyatrolara ruhsat verilmesi gibi belgelerdir. Arşiv belgelerinde karşılaşılan en büyük sorun alınan kararların veya yasaklamaların uygulanıp uygulanmadığı yönünde olmuştur. Bir kararın diğer bir nezaret tarafından bozulduğu birçok farklı örnek olduğu için yaşanabilecek sorunların önüne geçmek için arşiv belgeleri kronolojik bir şekilde tasnif edilerek bunlardan çıkan sonuçlar ile dönemin süreli yayınları karşılaştırılmıştır.

### 1.3. Literatür

Modern Türk tiyatrosunun ortaya çıkması ve gelişimi hakkında birçok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalar, Tanzimat Fermanı’nın ilanından başlayarak Cumhuriyet’in ilanına kadar olan dönemdeki tiyatro faaliyetlerini bütüncül olarak Türk tiyatro tarihinin bir parçası olarak görmüştür. Yapılan araştırmalarda Türk tiyatrosunun değişimi ve dönüşümü üzerinde durulmuş, modern tiyatronun Osmanlı Devleti’nde ortaya çıkması, gelişimi ve yaygınlaşmasını incelemiştir. Bu çalışmalar sayesinde İstanbul’da ortaya çıkan tiyatro binaları, tiyatro kumpanyaları, kumpanyaların direktörleri ve oyuncularını ve oyunları hakkında temel bilgilere ulaşmak mümkündür. Refik Ahmet Sevengil’in *Türk Tiyatrosu Tarihi*<sup>4</sup> adlı eserinde Tanzimat

---

<sup>4</sup> Bu çalışma 5 cilt olarak basılmıştır. Bu tezin konu aldığı dönemleri inceleyen ciltler için bkz. Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi III: Tanzimat Tiyatrosu*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968); Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968).

döneminde Direklerarası'nda da faaliyet gösteren tuluat kumpanyaları ve II. Meşrutiyet döneminde (1908-1918) Direklerarası'nda sahne alan Donanma Cemiyeti Temsil Heyeti, Heveskâran Cemiyeti ve Darülbedayi gibi Batı tiyatrosu etkisiyle kurulan kumpanyaların faaliyetlerini ve oyuncularını ele almıştır. Sevengil gibi tiyatro tarihini dönemlere ayırarak çalışan Metin And'ın Tanzimat<sup>5</sup>, Meşrutiyet<sup>6</sup> ve genel Türk tiyatro tarihine<sup>7</sup> odaklanan çalışmalarında bu dönemlerin tiyatro hayatının bir parçası olarak Direklerarası'nda aktif olan tiyatro binaları, bu tiyatroların yapısal özellikleri, tiyatrolarda faaliyet gösteren tiyatro kumpanyaları, kumpanyaların oyuncularını ve oynadıkları oyunlar konusunda bilgiler vermektedir. Metin And'ın bu çalışmaları Türk tiyatro tarihini sadece Darülbedayi ile başlayan modern dönemde incelemekle kalmamış aynı zamanda hem geleneksel Türk tiyatrosunun hem de İstanbul'da azınlıkların oluşturdukları tiyatro topluluklarının da Türk tiyatrosuna olan etkilerini incelemesi açısından alanındaki ilk çalışmalar arasında yer almaktadır.

Türk tiyatrosu çalışmalarında Direklerarası'nı konu alan monografik çalışmalara son dönemde rastlanmaktadır. Bu dönemden önce Direklerarası tiyatrolarını tüm yönleriyle ele alan kapsayıcı bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bununla beraber Direklerarası'ndaki tiyatro kumpanyalarının veya tiyatrocularının çalışıldığı akademik çalışmalar mevcuttur. Nesim Ovadya İzrail'in *Tanzimat, İstidat ve Meşrutiyet Tiyatrosu'nda Mardiros Minakyan*<sup>8</sup> adlı çalışması Osmanlı Dram Kumpanyası direktörlüğünü yürütmüş olan Minakyan Efendi'nin tiyatroculuğu ve kumpanya direktörlüğü konusunda geniş bir biyografi çalışması olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Minakyan Efendi'nin jübilesi için hediye olarak verilmek adına 1912 yılında hazırlanan *Minakyan Efendi'nin Sene-i Devriyesi Yadigarı*<sup>9</sup> adlı eser de Şehir Tiyatroları Müdürlüğü tarafından transkript edilerek yayınlanmıştır. Muharrem Varol'un "İstanbul Şehrini 'Udhûke-Perdâzı': Meşhur Komik Abdürrezzak"<sup>10</sup> adlı kitap bölümü de aynı şekilde Direklerarası tiyatrolarının önde gelen tuluat

<sup>5</sup> Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972).

<sup>6</sup> Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971).

<sup>7</sup> Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, (İstanbul: İletişim Yayınevi, 2014).

<sup>8</sup> Nesim Ovadya İzrail, *Mardiros Minakyan: Tanzimat, İstibdat ve Meşrutiyet Tiyatrosunda - Türk Devlet Tiyatrosu Darülbedayi*, (İstanbul: Kor Kitap, 2023).

<sup>9</sup> *Minakyan Efendi'nin Sene-i Devriyesi Yadigarı*, haz. Ahmet Münir, çev. İbrahim Çoşkun, (İstanbul: Şehir Tiyatroları Müdürlüğü Yayınları, 2017).

<sup>10</sup> Muharrem Varol, "İstanbul Şehrini 'Udhûke-Perdâzı': Meşhur Komik Abdürrezzak", *Osmanlı İstanbulu IV*, ed. Feridun Emecen, Ali Akyıldız, Emrah Safa Gürkan, (İstanbul : İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi; İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2016), 843-886.

oyuncularında biri olan ve kumpanya direktörü olan Komik Abdürrezak Efendi'nin hayatını ele almıştır. II. Meşrutiyet döneminde Direklerarası'nda tuluat tiyatrosunun son oyuncusu olarak karşımıza çıkan Naşit Bey konusunda İsmail Biret'in hazırladığı *Komik-i Şehir Naşit Bey ve Çocukları*<sup>11</sup> adlı eseri de bu biyografik çalışma örnekleri arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra Haldun Taner, 1980 yılının Ramazan ayında yayınladığı yazı dizisinde<sup>12</sup> *Hasan Efendi, Minakyan Efendi, Hamdi Efendi* gibi Direklerarası'nda sahne alan isimlerin yanı sıra Direklerarası tiyatrolarında öne çıkan oyun türleri, tiyatronun Ramazan ayındaki varlığı ve Ramazan ayı eğlenceleri konusundaki çalışmalarını yayınlamıştır. Aynı şekilde tuluat kumpanyaları, dram kumpanyaları ve operet kumpanyaları için de gazetelerde yayınlanan monografiler mevcuttur. Sermet Muhtar Alus da *30 Sene Evvel İstanbul*<sup>13</sup> adlı eserinde Direklerarası'nda sahne alan kumpanyalar, bu kumpanyaların direktörleri ve oyuncuları hakkında bilgiler vermiştir. Bunun dışında Alus, *Resimli Tarih Mecmuası*'nda *Hayalhane-i Osmani Kumpanyası*<sup>14</sup> gibi yazılarında çocukluğunda tanık olduğu kumpanyaların İstanbul'daki faaliyetlerini ele almaktadır.

Direklerarası tiyatro binaları hakkında ise son dönemde yapılan iki çalışma ön plana çıkmaktadır. Kerem Karaboğa tarafından hazırlanan *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları*<sup>15</sup> adlı çalışmanın ilk cildi İstanbul'un Suriçi cihetindeki tiyatro binalarını ele almaktadır. Bu tiyatrolar arasında Direklerarası tiyatroları çalışmanın odak noktasını oluşturmakla beraber tiyatro binalarının değişimi ve dönüşümü anı hatırat literatürü ve gazetelerdeki monografiler ile anlatılmıştır. Direklerarası tiyatrolarını ele alan başka bir çalışma ise Oya Şenyurt'un "Geç Osmanlı'da Tiyatroya Tepkilerin Gölgesinde Şehzadebaşı'nda Kagir Tiyatro Binalarının İnşa Süreci"<sup>16</sup> adlı makalesinde Direklerarası salaş tiyatro yapılarının yapısal denetimi, yeniden inşası ve tiyatroların kargirleşme süreci ele alınmıştır. Yuzo Nagata ve Hikari Egawa tarafından

<sup>11</sup> İsmail Biret, *Komik-i Şehir Naşit Bey ve Çocukları*, (İstanbul: Doğan Kitap, 2005).

<sup>12</sup> İlk yazı için bkz. Haldun Taner, "Direklerarası Ramazan Takvimi 1", *Milliyet*, s. 11748, 13 Temmuz 1980; 4; Son yazı için bkz. Haldun Taner, "Direklerarası Ramazan Takvim 31", *Milliyet*, s. 11778, 12 Ağustos 1980, 4.

<sup>13</sup> Sermet Muhtar Alus, *30 Sene Evvel İstanbul*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005).

<sup>14</sup> Sermet Muhtar Alus, "Kel Hasan'ın Hayalhane-i Osmani Kumpanyası", *Resimli Tarih Mecmuası*, Mayıs, s. 5 (1950), s. 186-189.

<sup>15</sup> Kerem Karaboğa, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011).

<sup>16</sup> Oya Şenyurt, "Geç Osmanlı'da Tiyatroya Tepkilerin Gölgesinde Şehzadebaşı'nda Kagir Tiyatro Binalarının İnşa Süreci", *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, c. 7, s. 1 (2023).

hazırlanan *Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*<sup>17</sup> adlı çalışma ise dönemin tiyatro afişlerinden elde edilen veriler ışığında 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında İstanbul'da tiyatro kültürünün değişimi incelenmiştir. Bu çalışmada tiyatro kumpanyaları, oyuncular ve sahnelenen oyunların yanı sıra İstanbul'da basın hayatının gelişimi, matbaa, tramvay, vapur, elektrik gibi teknolojilerin yaygınlaşmasının tiyatro hayatına ve tiyatro seyircilerine olan etkisi de ele alınmıştır. Bunların dışında 20. yüzyılın başında İstanbul tiyatro hayatı ile Japonya tiyatro hayatı karşılaştırılarak iki farklı medeniyetin yaşadığı dönüşümler de tiyatro üzerinde karşılaştırılmıştır.

Ayrıca son yıllarda Osmanlı eğlence hayatı üzerine yapılan çalışmalarda da Direklerarası tiyatrolarına değinilmiştir. Özgü Çilli'nin *Osmanlı'da Eğlence: İstanbul'un Sosyal ve Kültürel Hayatından Manzaralar*<sup>18</sup> adlı eserinde Kamusal Eğlenceler ve Seyir Sanatları bölümünde Direklerarası'nda sahnelenen geleneksel gösteri sanatları ile tiyatrolarının İstanbul toplumunun Müslüman kesimi için öneminden bahsedilmiştir. Özlem Kumrular tarafından hazırlanmış olan *İstanbul Eğleniyor*<sup>19</sup> adlı eserin birinci cildinde de hem Osmanlı döneminde hem de Cumhuriyet döneminde Direklerarası'nda faaliyet gösteren tiyatro mekanlarına değinilmiştir. Bunların dışında Dilek Özhan Koçak'ın *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu*<sup>20</sup> ve Refika Altıkulaç Demirdağ'ın *Tiyatroda Seyirci Fikri ve Tanzimat Tiyatrosu*<sup>21</sup> Osmanlı toplumunda tiyatro seyirci kitlesinin ortaya çıkışı, tiyatro izleme kültürünün oluşumu, Tanzimat aydınlarının tiyatro ile halkın eğitilebileceği düşüncesinin halktaki karşılığını inceleyen eserlerdir.

Bu tez, Direklerarası tiyatrolarını, modern tiyatronun üç ana unsuru olan mekanlar, icracılar ve seyirciler özelinde üç ana bölümde incelemektedir. 1880 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun imtiyazının bitmesiyle birlikte ortaya çıkan Direklerarası tiyatroları birçok açıdan geleneksel Türk tiyatrosu unsurlarını yansıtmakla beraber aynı zamanda Batı tiyatrosunun etkisiyle modern tiyatro unsurlarını da içinde barındırmaktadır. Bu

---

<sup>17</sup> Yuzo Nagata ve Hikari Egawa, *Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2021).

<sup>18</sup> Özgü Çilli, *Osmanlı'da Eğlence: İstanbul'un Sosyal ve Kültürel Hayatından Manzaralar*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2023).

<sup>19</sup> Özlem Kumrular, *İstanbul Eğleniyor*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2022).

<sup>20</sup> Dilek Özhan Koçak, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu*, (İstanbul: Parşömen Yayınları, 2011).

<sup>21</sup> Refika Altıkulaç Demirdağ, *Tiyatroda Seyirci Fikri ve Tanzimat Tiyatrosu*, (İstanbul: Karahan Kitabevi, 2016).

çerçevede son dönem Osmanlı İstanbul’unda eski ve yeninin bir araya geldiği Direklerarası tiyatroları, tiyatro sahipleri, tiyatro kumpanyaları ve tiyatro seyircileri, seyircilerin deneyimleri, izleyicilerin beğeni algısının değişimi, Direklerarası’ndaki tiyatrolarının hem toplumsal hayattaki yerini hem de tiyatro tarihindeki önemi ortaya koymak amaçlanmaktadır.



## 2. DİREKLERARASI'NDA TİYATRO MEKÂNLARI: SALAŞ VE KARGİR YAPILARIN DENETİM VE GÖZETİMİ

Bu bölümde Direklerarası'nın Suriçi İstanbul'un tiyatro merkezi haline gelmesi; Direklerarası'nda tiyatro faaliyeti için kullanılan mekânlar ve bunların fiziksel özellikleri; tiyatro mekânlarının denetimi ve değişimi ele alınacaktır.

Direklerarası 1860 yılından sonra kıraathane, çayhane ve kahvehaneleriyle öne çıkmaktadır. Bu mekânlarda sergilenen geleneksel gösteri sanatları buranın bir eğlence mahali haline gelmesine katkı sağlamakla birlikte bölgenin itibarının düzelmesi ve Ramazan eğlencelerinin merkezi olarak görülmeye başlanması 1880 yılından sonra olacaktır. Bunun en önemli nedenlerinden biri Direklerarası muhitinde tiyatroların yaygınlaşmasıdır. Tiyatrolar, Direklerarası'nın kalabalık olmasının ana nedenlerinden biri olarak görülmüştür.<sup>22</sup> Özellikle de Ramazan aylarında, İstanbul'un dört bir yanından gelen ziyaretçiler ile kalabalıklaşmaya başlayan Direklerarası'nda siyasi otoritelerin denetimi ve gözetimi artmıştır. Bu denetim ve gözetimden tiyatrolar da etkilenmiştir. Geçici olarak inşa edilen Direklerarası'ndaki tiyatro binaları hem halkın can güvenliği ve sağlığı için hem de dönem İstanbul'unun en büyük sorunlarından biri olan yangına karşı siyasi otoritelerce gözetim altında tutulmuştur. Bu geçici tiyatroların denetimi, siyasi otoriteler ve bina sahipleri arasında anlaşmazlıklara yol açmış olsa da bu süreç sonunda Direklerarası'nda Suriçi İstanbul'daki ilk kalıcı tiyatro binaları ortaya çıkmıştır. Bu tiyatro binaları, Osmanlı tiyatrosunun gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

### 2.1. Suriçi İstanbul'da İlk Tiyatrolar

Direklerarası'nda tiyatro binaların yaygınlaşması 1880 tarihinden sonra olsa da hem İstanbul'da hem de Suriçi'nde daha önce de tiyatro hayatı mevcuttu. İstanbul'da ilk tiyatrolar 19. yüzyılın başında Beyoğlu'nda açılmıştır. Suriçi'nde ilk tiyatronun açılması ise 19. yüzyılın ikinci yarısını bulacaktır. Daha önce de Suriçi'nde tiyatro açma çabaları olsa da bunlar siyasi otoritelerce reddedilmiştir. Bu girişimlerden tespit

---

<sup>22</sup> “Şundan Bundan”, *Sabah*, s. 2947, 13 Ramazan 1315 / 5 Şubat 1898: 3-4.

edilen en erken tarihli olanı Haki Huze tarafından 1850 yılında gerçekleştirilmiştir. Yazdığı arzuhalde “Beyoğlu’nda açılan gibi bir tiyatro” inşa ederek burada “müzikli, danslı, pandomim veya piyesli” oyunlar oynatacağını dile getiren Haki Huze’nin talebi Sadrazam’a sunulmuştur. Bu talep Meclis-i Ahkam-ı Adliye’de görüşülerek reddedilmiştir. Bu kararın gerekçesi olarak “Avrupai bir eğlence” olan tiyatronun usul, lisan ve adabının Suriçi halkınca pek bilinmediği ve tiyatronun da “gece eğlencesi” olmasından dolayı istenmeyen uygunsuzlukların meydana gelebileceği ifade edilmiştir.<sup>23</sup> Haki Huze’nin talebi reddedilir iken “tiyatronun gece eğlencesi” olmasına vurgu yapılması dikkate değerdir. Sokak aydınlatması, modern devletin “merkezi otoriteyi” sağlamak amacıyla şehri kontrol altına alma çabasıyla ilişkilendirilir.<sup>24</sup> Geceye ait olan tiyatronun uygunsuzluklara yol açabileceği düşüncesinin ortaya çıkması düzenli olarak aydınlatılmayan İstanbul sokaklarında, siyasi otoritenin tam anlamıyla asayişini sağlamamasından kaynaklanıyor olmalıdır. Nitekim Pera ve Galata’daki tiyatrolardan gece vakti çıkan şahıslar, sarhoş veya hırsızların saldırılarına uğramaktaydı.<sup>25</sup>

İstanbul Suriçi’nde faaliyet gösteren ilk tiyatro binası 1860 yılında inşa edilen İstanbul Tiyatrosu’dur. 1860 yılında Mızıkay-ı Hümayun görevlisi Yaver Bey’in tiyatro kurma talebi Meclis-i Vala tarafından onaylanmış ve Yaver Bey’e on beş yıl boyunca “İstanbul Tiyatrosu” olarak anılacak tiyatroyu inşa etme ve kullanma imtiyazı verilmiştir. Bu imtiyazın yanı sıra imtiyaz süresi boyunca Suriçi’nde başka bir tiyatro binasının açılmasının önüne geçilmesiyle bir nevi tiyatro tekeli de Yaver Bey’e verilmekteydi. İlk başta “İstanbul Tiyatrosu” adıyla anılan bu tiyatro, Suriçi’nde Beyazıt Meydanı’na oldukça yakın bir mesafede Gedikpaşa Semti’nde Tatlıkuyu civarındaki arazide inşa edilmiştir. Bu arazi 1859 yılında Souiller Cambazhanesi tarafından satın alınmış<sup>26</sup> olsa da 1860 yılında “İstanbul Tiyatrosu” için hazırlanan nizamname Yaver Bey’in adıdır. Hazırlanan nizamnamede tiyatro için ayrılan

---

<sup>23</sup> Fatma Tunç Yaşar ve Güneş Ayas, “Early Acquaintances with Modern Mass Culture in Late Ottoman Istanbul: The Experiences of Child Audiences at Direklerarası”, **Sociology Lens**, s. 37: 24; BOA. A.}MKT.MVL. 26/33, 26 Cemaziyülevvel 1266 / 9 Nisan 1850.

<sup>24</sup> Nurçin İleri, “Geç Dönem Osmanlı İstanbul’unda Kent ve Sokak Işıkları”, **Toplumsal Tarih**, s. 254 (Şubat 2015): 34-35. Avner Wishnitzer, “Eyes in the Dark: Nightlife and Visual Regimes in Late Ottoman Istanbul”, **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**, c. 37, s.2 (Ağustos 2016): 250.

<sup>25</sup> Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972), 82.

<sup>26</sup> Merve Arslan Çinko, “Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında İstanbul Gedikpaşa’da Bir Yapı Adasının 19. Yüzyıldan Cumhuriyet’e Değişiminin İrdelenmesi: Tiyatrodan Mektebe”, **İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi**, s. 6 (2020): 46.

araziye bir de cambazhane inşa edileceği yazılmıştır.<sup>27</sup> Buradan yola çıkarak araziyi Yaver Bey ve Souiller Cambazhanesi'nin ortak kullandığı düşünülebileceği gibi arazinin Souiller Cambazhanesi'ne ait olduğu ve arazide tiyatro binası inşa etme ve cambaz oynatma imtiyazının ise Yaver Bey'in elinde olduğu düşüncesine de varılabilir. 1850 yılında gayrimüslim tebaadan olan Haki Huze isimli şahsa tiyatro imtiyazı verilmediği düşünülürse Souiller Cambazhanesi'nin de doğrudan bir imtiyaz alması mümkün olmamıştır. Haki Huze örneğinin gösterdiği gibi dönemin siyasi otoritelerinin Suriçi İstanbul'da yabancılara tiyatro izni verilmesine dair çekincesi, Yaver Bey'in aracılığı ile çözülmüş gözükmektedir.

1860-1870 yılları arasında bu tiyatro birkaç defa farklı tiyatro kumpanyaları tarafından kullanılmakla beraber birkaç kez de yıkılarak yeniden yapılmıştır.<sup>28</sup> 1870 yılında ise tiyatro binasının Güllü Agop'un eline geçmesiyle birlikte binanın adı "Osmanlı Tiyatrosu" olarak değiştirilmiştir. Tiyatronun Güllü Agop'un eline geçmesi bir dönüm noktasıdır. Bundan sonraki 10 yıl için tüm İstanbul'da Türkçe oyun oynama imtiyazını eline alan Güllü Agop, Suriçi İstanbul'da tiyatro tekeli elde etmiştir.<sup>29</sup> Güllü Agop'un elinde bulundurduğu imtiyaz Suriçi'nde başka tiyatroların açılmasının önüne geçmiştir.<sup>30</sup> Osmanlı Tiyatrosu halkın rağbetini çekmişse de dönemin şartları tiyatronun akıbetini ciddi anlamda etkilemiştir. Özellikle 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Ermeni meselesi yüzünden tiyatro ciddi bir oyuncu kaybına uğramıştır.<sup>31</sup> Birçok oyuncu da Güllü Agop'un tiyatrosundan ayrılarak ya kendi kumpanyalarını kurmuş ya da başka kumpanyalara dahil olarak gösterilerine devam etmiştir. Bu sırada dönemin tiyatro eleştirmenleri de yazılarında tiyatronun ve temsillerinin geri gittiğine yer vermişlerdir.<sup>32</sup> Nitekim 1880 yılına gelindiğinde Güllü

<sup>27</sup> BOA. İ. MMS. 16/691, 9 Cemaziyelahir 1276 / 20 Ocak 1860.

<sup>28</sup> And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, 215-216.

<sup>29</sup> Taybuğa Aybars Mamalı, "Geç Osmanlı İstanbul'unda Tiyatrolar ve Denetim", **Toplumsal Tarih**, s. 332 (Ekim 2020): 17.

<sup>30</sup> Her ne kadar bu dönemde Suriçi'nde bazı kıraathane veya hanlarda çeşitli gösteriler düzenlenmiş olsa da bunlar karagöz, meddah veya orta oyunu gibi geleneksel sahne sanatı gösterileridir.

<sup>31</sup> Güllü Agop'un kumpanyası içinde Müslüman oyunculara olsa da oyuncuların büyük çoğunluğu Ermeni kökenliydi. Güllü Agop'un karşı çıkmasına rağmen tiyatrodan birçok oyuncu Edirne'ye kadar gelmiş olan Rus ordusuna temsiller vermek için Edirne'ye gitmiştir. Konuyla ilgili bkz. Metin And, **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1976), 81-83.

<sup>32</sup> "Osmanlı Tiyatrosu", **Tercüman-ı Hakikat**, s. 947, 21 Ramazan 1298 / 17 Ağustos 1881: 1- 2.

Agop'un imtiyazı uzatılmamış ve Gedikpaşa Tiyatrosu da Güllü Agop'un elinden alınmıştır. Bu hadiseden sonra topluluk dağılmıştır.<sup>33</sup>

Osmanlı Tiyatrosu, İstanbul'da tiyatro kültürünün oluşmasında önemli katkılar sağlamıştır. Beyoğlu tiyatrolarındaki gösterilere Müslüman halk katılmış olsa da Osmanlı Tiyatrosu ile tiyatro Suriçi halkının gündelik hayatında kendine yer edinmiştir. Ayrıca İstanbul'un çeşitli yerlerinde sahne alan geleneksel gösteri kumpanyalarının aksine Güllü Agop'un kumpanyası profesyonel bir tiyatro topluluğu olarak değerlendirilmiştir. Topluluğun sahne, dekor, piyes ve kostüm gibi modern tiyatro unsurlarını kullanması, İstanbul'da tiyatro gösterileri yapan diğer toplulukları da etkilemiştir.<sup>34</sup> Bunların yanı sıra gelecek yıllarda İstanbul'un tiyatro hayatında önemli yere sahip olacak birçok yazar ve Müslüman-gayrimüslim oyuncu da Osmanlı Tiyatrosu bünyesi altında kendilerini gösterme fırsatı bulmuştur. Ahmet Fehim, Kavuklu Hamdi ve Mardiros Mınakyan gibi daha sonra Direklerarası sahnelerinde gösteri düzenleyecek kumpanyaların direktörleri de bu tiyatroda yetişmiştir. Özellikle Mınakyan Efendi, Güllü Agop'un kumpanyası dağıldıktan sonra kumpanyanın birçok oyuncusu ile Osmanlı Dram Kumpanyası'nı kurmuş ve temsillerine devam etmiştir. Topluluk, Gedikpaşa'daki tiyatroyu kaybetmesinin ardından Direklerarası'na taşınmış ve 1881 yılından başlayarak özellikle Ramazan aylarında temsillerini buradaki tiyatro binalarında vermişlerdir.

## 2.2. Direklerarası'nda İlk Tiyatro Mekânları

Direklerarası'nda tiyatro binalarının yaygınlaşması Güllü Agop'a verilen "*İstanbul ve Bilad-ı Selase'de Türkçe Oyun Oynama*"<sup>35</sup> imtiyazının bitmesiyle gerçekleşmiştir. Bu imtiyaz, Türkçe oyun oynama tekeli Osmanlı Tiyatrosu'na sağlamış olsa da uygulamada sadece tiyatro oyunlarını kapsadığı görülmektedir. Bu imtiyazın bitmesinden önce de Direklerarası gibi Ramazan eğlencelerinin düzenlendiği bölgelerde, geleneksel gösterilerin düzenli olarak sahnelendiği, bu dönemde yayınlanan ilanlar ve yazılardan anlaşılmaktadır.<sup>36</sup> Fakat Güllü Agop'a verilen oyun

<sup>33</sup> Topluluk dağılmış olsa bile Güllü Agop gazetelere bir süre "Osmanlı Tiyatrosu Sahib-i İmtiyazı" unvanıyla ilanlar vermeye devam etmiştir. Gedikpaşa tiyatro binası 1884 yılına kadar varlığını sürdürmüş olsa da Güllü Agop'un idaresinde kaldığı yıllardaki rağbeti görmemiş ve İstanbul'un Suriçi tiyatro hayatının merkezi Direklerarası olmuştur.

<sup>34</sup> Metin And, **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, 273.

<sup>35</sup> BOA. İ.ŞD. 18-777, 6 Rebiülevvel 1287, 6 Haziran 1870.

<sup>36</sup> Direklerarası'ndaki bu kiraathanelerde Hayali Salih Efendi, Orta oyuncusu Hamdi Efendi, Hokkabaz Çicekcioglu, Meddah Şükrü Efendiler gibi isimler geleneksel gösteri sanatlarında sahne almışlardır. Bkz. "İlan", **Mümeyyiz**, s. 80, 10 Şaban 1286 / 15 Kasım 1869: 4. "Şuunat", **Sabah**, s. 210, 20 Şevval

oynama imtiyazı bir bakıma tiyatro binası tekeli de beraberinde getirmiştir. Başka tiyatro binalarının açılmadığı bu dönemde; gösteriler hanlarda, kıraathanelerde veya kıraathane bahçelerinde düzenlenmiştir. Karakulak Hanı,<sup>37</sup> Divanyolu, Aksaray ve Direklerarası gibi kıraathanelerin yoğun olduğu mekânlar Gedikpaşa Tiyatrosu dışında gösterilerin düzenlendiği mekânlar olarak öne çıkmaktadır.

1870-1880 yılları arasında Direklerarası'nda gösteri sanatlarının ön plana çıktığı mekânlar Şehzadebaşı Kıraathanesi ile Şirket Kıraathanesi olarak bilinen kıraathanelerdir. Bu iki kıraathanede, Güllü Agop'un imtiyazının kapsamadığı, geleneksel gösteri sanatları ön plana çıkmıştır. Geleneksel gösteri sanatlarının kıraathanelerde ön plana çıkması bu gösterilerin, kostüm, dekor veya sahneye ihtiyaç duymamasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bu gösteriler, kıraathanelerin içinde veya bahçesinde ciddi bir düzenleme yapılmasına gerek duyulmadan sahnelenebilmiştir.<sup>38</sup> Gösteri sanatları, müşterileri kıraathanelere ve çayhanelere çekmek için bir araç olarak kullanılmış olsa da bu gösterilerin kazancının yüksek olması dolayısıyla zamanla kıraathaneler içinde de ayrı gösteri mahalleri inşa edilmiştir. 1876'da Şehzadebaşı Kıraathanesi sahibi Mehmed Efendi'nin hayal ve meddah için kıraathanesinde ayrı daireler inşa ettirerek müşterilerinin hizmetine sunmuş olması bu duruma bir örnek teşkil etmektedir.<sup>39</sup> Bu daireler, kıraathaneye bağlı yapılar olmakla birlikte ilerleyen yıllarda özellikle 1880 sonrasında "tiyatro" olarak da anılmaya başlanmıştır.<sup>40</sup>

Güllü Agop'a verilen tiyatro imtiyazının bitmesinin ardından Direklerarası'nda tiyatrolar için müstakil binalar inşa edilmeye başlanmıştır. İlk yıllarda sadece Ramazan ayı için geçici olarak inşa edilen bu binalar zamanla kalıcı yapılar haline gelmiştir.

---

1293 / 8 Kasım 1876: 3; "Hayal ve Türkçe İncesaz", **Basiret**, s. 1685, 17 Zilkade 1292 / 15 Aralık 1875: 4; **Sabah**, s. 218, 29 Şevval 1293 / 17 Kasım 1876: 5-6.

<sup>37</sup> Beyazıt Meydanı'nda yer alan Karakulak Hanı, 1870'li yıllarda Gedikpaşa Tiyatrosu ile Suriçi'nin sayılı eğlence merkezlerinden biriydi. Han içinde bulunan gazino ve kıraathane gibi mekânlarda hokkabaz, pandomim ve tiyatro gibi eğlenceler düzenlenmiştir. "Şundan Bundan", **Sabah**, s. 2947, 13 Ramazan 1315 / 5 Şubat 1898.

<sup>38</sup> Bu durum Direklerarası'nda, imtiyazın sona erip tiyatro binalarının çoğalmasıyla birlikte de devam ettiği gözlemlenmektedir. Direklerarası'nda 1880 sonrası açılan birçok tiyatro binası, ya kıraathanelerin bahçelerinde inşa edilen salaş yapılarıdır ya da kıraathanelerin iç tasarımı değiştirilmesiyle oluşturulan mekânlardır.

<sup>39</sup> "Bir Varakadır", **Mecmua-ı Maarif**, s. 96, 21 Ramazan 1293 / 10 Ekim 1876: 3-4. ve **Çaylak**, s. 149, 28 Rebiülahir 1294 / 12 Mayıs 1877: 1-3. 1876 yılında bu yapılar Rıza Efendi'nin Hayalhanesi olarak geçmekle birlikte 1877 yılında Çaylak'ta çıkan yazıda bu yapıların Mehmed Efendi'nin kıraathanesine bağlı olduğu görülmektedir.

<sup>40</sup> Sivri Sinek, "Ramazan Sefası Yahut İstanbul ve Üsküdar Eğlenceleri", **Tercüman-ı Hakikat**, s. 1237, 12 Ramazan 1299 / 28 Temmuz 1882: 2.

Fakat kalıcı olarak inşa edilen binaların yanında sadece Ramazan için inşa edilen geçici binalar da varlıklarını 20. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna kadar devam ettirmiştir. Direklerarası'ndaki bu ilk tiyatro binalarının geçici olmasının nedeni; Osmanlı toplumunda gece eğlencelerinin Ramazan ile sınırlı kalmasıdır.<sup>41</sup> Yılın on bir ayı boyunca kamusal hayat genellikle yatsı namazından sonra sona ererken Ramazan aylarında İstanbul sokakları sahur vaktine kadar canlıdır. II. Abdülhamit döneminde halkın topluluk halinde bir araya gelmesi “güvenlik” nedeniyle hoş karşılanmamakla birlikte Ramazan ayının sorunsuz geçmesi için tanınan kısmi özgürlük, İstanbul'da gece hayatının ve tiyatro gibi toplu eğlencelerinin önünü açmıştır.<sup>42</sup> Merih Erol'un da öne sürdüğü gibi II. Abdülhamit döneminde kapalı alanlardaki etkinliklere, kontrolü daha kolay olduğu için daha müsamahakar davranması, tiyatronun belli hassasiyetler dışında kısmi bir serbestlik kazanmasını sağlamıştır.<sup>43</sup> Fakat bu durum Ramazan ayı ile sınırlı kaldığı için Direklerarası tiyatro binalarının büyük bir bölümü bu döneme özel olarak inşa edilip ardından yıkılmıştır.

Direklerarası tiyatroları, geçici oldukları için olabildiğince az masrafla yapılabilsin ve Ramazan Bayramı bitiminde kolayca kaldırılabilsin diye çoğu zaman tahtadan yapılan yapılardır. Tahtadan yapılan bu geçici tiyatro binalarına “*salaş veya palanga*” adı verilmiştir.<sup>44</sup> Bunların tahtadan yapılmış olmaları yangın veya çökme gibi durumlara da sebebiyet vermiştir. Aynı zamanda hava şartlarına karşı dayanıksız olan bu yapılar kış aylarında özellikle havanın yağmurlu veya karlı olduğu dönemlerde seyircileri kötü hava şartlarına karşı korumakta da yetersiz kalmıştır.

Direklerarası'ndaki tiyatro binalarının geçici olarak inşa edilmesi dolayısıyla müstecirlerinin (kiracıların) sürekli olarak değiştiği görülür. Bazı tiyatrolar birkaç sene yıkılmadan durmuş olsa da kargir<sup>45</sup> olarak görülmeyen tüm salaş tiyatrolar çeşitli yenilemelerden geçmiştir veya tamamen yıkılıp yeniden yapılmışlardır. Bu da tiyatroların izini sürmeyi zorlaştırmış ve bir bina üzerinde kronolojik takibin yapılması da güçleşmiştir. Çoğunlukla kıraathane bahçesine inşa edilen bu tiyatroların yanı sıra

---

<sup>41</sup> François Georgeon, **Osmanlı'dan Cumhuriyete İstanbul'da Ramazan**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018), 12-13.

<sup>42</sup> **age.** 143.

<sup>43</sup> Merih Erol, “Surveillance, urban governance and legitimacy in late Ottoman Istanbul: spying on music and entertainment during the Hamidian regime (1876–1909)”, **Urban History**, c. 40, s. 4, (2013): 716.

<sup>44</sup> Oya Şenyurt, “Geç Osmanlı'da Tiyatroya Tepkilerin Gölgesinde Şehzadebaşı'nda Kagir Tiyatro Binalarının İnşa Süreci”, **Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, c. 7, s. 1 (2023): 30.

<sup>45</sup> Kagir veya kargir terimi, taş veya tuğla harcıyla yapılmış, ahşap olmayan, sağlam bina anlamı gelir. Şemseddin Sami, **Kamus-i Türki**, (İstanbul: İkdam Matbaası, 1317): 1137.

Binalar geçici olarak yapıldığı için bu binalara isim verilmesi nadirdir. İlanlarda binalar genellikle inşa edildiği muhitin adı belirtilerek “*Direklerarası’nda vaki tiyatro*” veya “*Vezneciler’deki tiyatro*” olarak anılmıştır. Aynı şekilde ilanlarda kumpanyaların adının binaların adı olarak da kullanıldığı görülmüştür. Direklerarası’ndaki tiyatro gösterilerine dair ilanlarda *Osmanlı Tiyatrosu*, Osmanlı Dram Kumpanyası tarafından; *Handehane Tiyatrosu*, Handehane-i Osmani Kumpanyası tarafından; *Hayalhane Tiyatrosu*, Hayalhane-i Osmani Kumpanyası tarafından; *Eğlencehane Tiyatrosu*, Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası tarafından kullanılan binaya isim olarak verilmiştir.

The map illustrates the historical area around the Sütlüce Mosque. Key features include:

- Sütlüce Camii (Mosque):** Located at the top center, with its entrance (Giriş) and courtyard (Avlu) labeled.
- Müftühanesi (Muefti's House):** Located to the left of the mosque, with its entrance (Giriş) and courtyard (Avlu) labeled.
- Müftühanesi Kütüphanesi (Muefti's Library):** Located to the right of the mosque, with its entrance (Giriş) and courtyard (Avlu) labeled.
- Müftühanesi Kütüphanesi (Muefti's Library):** Located to the right of the mosque, with its entrance (Giriş) and courtyard (Avlu) labeled.
- Müftühanesi Kütüphanesi (Muefti's Library):** Located to the right of the mosque, with its entrance (Giriş) and courtyard (Avlu) labeled.

Tiyatroların yıkılıp yeniden yapılması ve farklı binalar için aynı adın kullanılması her ne kadar yapıların takibini zorlaştırmış olsa da binaların inşa edildikleri arsalar süreklilik göstermiştir. 19. yüzyılın son yıllarında Direklerarası'nda bulunan tiyatro binalarının ve bu binaların inşa edildikleri arazilerin haritası hazırlanmıştır.<sup>47</sup> (Bkz. Şekil 1.) Harita, Hacı Kâmil Efendi'nin 1897 yılında tadilatı yarım kalan tiyatrosu için hazırlanan belgelerin arasında yer almaktadır. Haritada boş gösterilen “Merhum Seyfeddin Efendi veresesine” ait olan arsada 1897 yılında Emine İffet Hanım'ın

<sup>47</sup> BOA. ŞD. 2976-59, 7 Şaban 1314 / 11 Ocak 1897. Tasnif sırasında haritanın tarihlendirilmesi haritanın üzerinde tarih olmadığı için belgedeki diğer sayfalar aracılığı ile yapılmıştır. Merhum Seyfeddin Efendi'nin arsasının boş olması haritanın 1895 yılından öncesine ait olma ihtimalini düşündürmektedir.

tiyatrosunun olduğu bilinmektedir. Seyfeddin Efendi'nin mirasçısı olan Emine İffet Hanım'ın 1899 yılında Bab-ı Ali'ye gönderdiği arzuhalde tiyatrosunu 4 yıl önce (1895'te) inşa ettirdiğini ifade etmektedir.<sup>48</sup> Dolayısıyla bu haritanın belgede belirtilen 1897 tarihinden önce hazırlandığı düşünülebilir. Haritada, Direklerarası ve Vezneciler'deki tiyatroların yerleşim haritasında tiyatro binalarının inşa edildikleri arsalar, bu arsaların mutasarrıfları ve tiyatro binalarını kullanan müstecirler gözükmektedir. Bölgede yer alan arsaların büyük çoğunluğu vakıf malı olsa da bu araziler, icare bedeli karşılığında mutasarrıflar tarafından kullanılmaktadır.

Tiyatro binalarının inşa edildiği arsaların mutasarrıfları genellikle memurlar ve devlet adamlarıdır. Naum Tiyatrosu ve Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu gibi devlet tarafından imtiyaz verilen tiyatrolarda olduğu gibi Direklerarası'nda da saraya yakın devlet memurları, tiyatro binalarının inşa edildikleri arazilerin sahipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat imtiyazlı tiyatroların aksine Direklerarası'ndaki tiyatro binalarının inşa edilmesinde sarayın etkili olduğu söylenemez. Hatta II. Abdülhamit'in yaveri Talat Paşa'nın saraydan gizlice Vezneciler'deki arsası üzerine bir tiyatro binası yaptırdığı bilinmektedir.<sup>49</sup> Bu bağlamda tiyatro binalarının devlet himayesinde ya da kontrolünde değil bir nevi serbest piyasa ilkelerine göre halkın eğlence talebi esas alınarak, kâr amacı güden girişimciler tarafından inşa edildiği söylenebilir. 1880-1908 yılları arasında Direklerarası'nda 5 tiyatro arsası bulunmaktadır.

### 2.2.1. Safvet Paşa Arsası

Bu arsa, II. Abdülhamit döneminde altı ay boyunca sadrazamlık görevinde bulunan Mehmed Esad Safvet Paşa (1814-1883) ve mirasçılarına aittir. Kıraathaneci Mehmed Efendi arsa üzerinde yer alan 21 ve 23 numaralı dükkanları birleştirmek suretiyle 1874 yılında kıraathanesini buraya taşımış<sup>50</sup> ve dükkânların arkasındaki bu arsayı kullanarak zamanla içinde tiyatronun da olduğu bir eğlence kompleksi meydana getirmiştir. Kıraathane içinde gerçekleştirdiği hayal ve meddah gösterileri için 1877 yılında iki ayrı daire inşa ettiren Mehmed Efendi,<sup>51</sup> Güllü Agop'un tiyatro imtiyazının bitmesiyle birlikte kıraathanesinin bahçesinde bir de tiyatro inşa ettirmiştir. Mehmed Efendi'nin

<sup>48</sup> BOA. BEO. 1261/94533, 16 Ramazan 1316 / 28 Ocak 1899.

<sup>49</sup> Hafi Kadri Alpman, **Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları**, (İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1977).

<sup>50</sup> “Şehzadebaşı”, **Hayal**, s. 117, 6 Teşrinisani 1290 / 18 Kasım 1874.

<sup>51</sup> **Çaylak**, s. 149, 28 Rebiülahir 1294 / 12 Mayıs 1877: 1-3.

inşa ettirdiği tiyatro binasının çatısı 1882 yılında çökmüştür.<sup>52</sup> Yine de bu olaydan sonra arsada tiyatro binası faaliyetini sürdürmüştür. 1883 yılından sonra bu arsa ve arsa üzerinde bulunan tiyatro binası ve tiyatroya çevrilen 21-23 numaralı kıraathane Safvet Paşa'nın mirasçıları tarafından idare edilmiştir. 1900 yılında bu arsa üzerinde yer alan tiyatro binasının Emine İffet Hanım'a ait olduğu görülmektedir.<sup>53</sup> Fakat Direklerarası Arastası'nın vakıf defterinde arsa ve kıraathanenin mutasarrıfı olarak Nuri Bey gösterilmiştir.<sup>54</sup>

Burada yer alan binada ilk olarak Hamdi Efendi, sahne almıştır. Fakat 1882 yılında binanın çatısının çökmesiyle birlikte Hamdi Efendi uzun bir süre kapalı alanlarda gösteri düzenlememiştir. Ardından Abdi Efendi'nin Handehane-i Osmani Kumpanyası buradaki tiyatroyu kışlık tiyatro olarak kullanmıştır. Kel Hasan Efendi'nin kumpanyası ve Osmanlı Dram Kumpanyası da bu arsa üzerindeki tiyatro binasında sahneye çıkmışlardır. 1900 senesinde bölgedeki diğer tiyatroların tamiri ve inşaatı devam ederken Safvet Paşa arsasındaki tiyatro binası kullanılmıştır.<sup>55</sup> Çeşitli tamirat ve tadilatlardan geçerek varlığını II. Meşrutiyet dönemine kadar sürdüren bu bina 1914 yılından sonra ilk önce Emperyal Sineması ve ardından Milli Sinema olarak kullanılmıştır.

## 2.2.2. Merhum Seyfeddin Efendi Veresei Arsası

Bu arsa “Merhum Seyfeddin Efendi'nin” kızı ve mirasçısı Emine İffet Hanım'a aittir. Bu arsa üzerinde tiyatro binası inşa edildiğine dair en erken kayıt 1895 yılına aittir.<sup>56</sup> Safvet Paşa Arsası'nın karşısında bulunan arsa tiyatro haritasında boş olarak gözükmekle birlikte etrafı taş duvarlarla çevrilidir. Arsanın taşla çevrili olması burada bir tiyatro binasının inşa edildiğini göstermektedir.<sup>57</sup> Bu arsa üzerindeki tiyatro binasının yıkım için 1899 yılında karar çıkmış olsa da bir süre daha tiyatro faaliyetini sürdürmüştür. Bu binanın yıkımının ardından yeniden inşasına başlamış ve bu yeni tiyatro binasının bölgede yer alan diğer tiyatrolara model olacak şekilde “kargir”

<sup>52</sup> “İcmal-i Ahval”, **Vakit**, s. 2436, 2 Şevval 1299 / 17 Ağustos 1882: 1; BOA. Y.PRK.ŞH. 1/57, 3 Şevval 1299 / 18 Ağustos 1882.

<sup>53</sup> BOA. ŞD. 2994/5, 21 Recep 1317 / 25 Kasım 1899; “Tiyatro Binaları”, **İkdam**, s. 2286, 8 Kasım 1900, 15 Recep 1318 / 8 Kasım 1900: 3.

<sup>54</sup> BOA. Ev.d. 31760.

<sup>55</sup> BOA. DH.MKT. 2336/13, 24 Zilhicce 1317 / 25 Nisan 1900.

<sup>56</sup> BOA. BEO. 1261/94533, 16 Ramazan 1316 / 28 Ocak 1899.

<sup>57</sup> Bu dönemde inşa edilen tiyatroların etrafı yangına karşı önlem olması için taş duvarlarla çevrilmiştir.

olarak inşa edilmesi kararlaştırılmıştır.<sup>58</sup> Hayalhane-i Osmani Kumpanyası ve Osmanlı Dram Kumpanyası gibi önemli tiyatro kumpanyalarına ev sahipliği yapan bu arsadaki tiyatro binası, II. Meşrutiyet Dönemi'nde *Ferah Tiyatrosu* olarak ön plana çıkmaya başlanmıştır. Bazı kaynaklarda Ferah Tiyatrosu'nun 1911 yılında inşa edildiği yazmakla beraber Hasan Efendi ve Hayalhane-i Osmani Kumpanyası'nın sahne aldığı bu binadan 1903 yılındaki süreli yayınlarda "*Ferah Tiyatrosu*" olarak bahsedilmiştir.<sup>59</sup> Ferah Tiyatrosu, bölgedeki en meşhur tiyatrolardan biridir. Emine İffet Hanım borçları nedeniyle arsanın tasarruf haklarını Arif Paşa'ya devretmiş olsa da buradaki tiyatro binası ve arsa önündeki dükkanlar kendisine ait olarak kalmıştır.<sup>60</sup>

### 2.2.3. Hacı Kâmil Efendi'nin Arsası

Direklerarası'nda yer alan bir diğer tiyatro binası ise Dersaadet Gümrük Müfettişi Hacı Kâmil Efendi'nin arsası üzerinde yer almaktadır. Hazırlanan vakıf senedinden anlaşıldığı üzere burası önceden bir kıraathanedir. Kıraathane sahibi Mehmed Yahya Efendi borçlarına karşılık kıraathanesini Hacı Kâmil Efendi'ye satmıştır. Hacı Kâmil Efendi ise kıraathaneyi tiyatroya çevirmiştir.<sup>61</sup> Hasan ve Şevki efendilerin tiyatro binası olarak kullandığı bina 1900 yılında çıkan salaş tiyatroların yıkılması kararına rağmen Hacı Kâmil Efendi tiyatrosunun "salaş" olmadığını ifade ederek yıkılmasına karşı çıkmış ve Şehremaneti ile anlaşmazlıklar yaşamıştır. Sadrazam Mehmed Said Paşa aracılığıyla tiyatrosuna, oyun mahali olarak 1902 yılında ruhsat çıkarabilmiştir.<sup>62</sup> II. Meşrutiyet döneminde bu arsa üzerinde Şark Tiyatrosu adıyla anılan yeni bir bina inşa edilmiştir. Bu bina bir süre sonra Güneş Sineması olarak Cumhuriyet dönemine kadar varlığını sürdürmüştür.

### 2.2.4. Rıfat Paşa Arsası

Diğer bir tiyatro arsası ise Rıfat Paşa'nın Vezneciler'de yer alan arsasıdır. 1900 yılından itibaren arsanın sahibi olarak "*Rıfat Paşazade Yaveran-ı Hazreti Şehriyari*

<sup>58</sup> BOA. DH.MKT. 2286/98, 16 Şaban 1317 / 20 Aralık 1899.

<sup>59</sup> "Ramazan Mektubu", **Musavver Terakki**, s. 30, 20 Teşrinisani 1319 / 3 Aralık 1903: 238-40. Ayrıca II. Meşrutiyet döneminin hemen başında da Ferah Tiyatrosu anılmaya devam eden bu binanın varlığını koruduğunu söylemek mümkündür. **Yeni Gazete**, s. 130, 4 Zilhicce 1326 / 28 Aralık 1908: 4; "Evvelki Gece Ferah Tiyatrosu'nda İki Perdelik Partılı Komediya", **Tanin**, s. 214, 21 Şubat 1324 / 6 Mart 1909: 2-3.

<sup>60</sup> Atatürk Kitaplığı, PVS.EVR. 2651, 21 Kanunuevvel 1329 / 3 Ocak 1914.

<sup>61</sup> BOA. ŞD. 2976/59, 7 Şaban 1314 / 11 Ocak 1897.

<sup>62</sup> BOA. DH.MKT. 617/30, 23 Şaban 1320 / 25 Kasım 1902.

*Ferik Saadetli Talat Paşa*” gösterilmektedir.<sup>63</sup> II. Abdülhamit’in yaverliğini yapan Talat Paşa’nın tasarrufunda bulunan arsa üzerine inşa edilen binalar çoğunlukla salaş tarzındadır. Letafet Apartmanı’nın yanında yer alan bu boş arsada hem tiyatro hem de cambazhane inşa edilmiştir. Buraya inşa edilen salaşlardan biri “Osmanlı Tiyatrosu” olarak da anılmıştır.<sup>64</sup> Bu nedenle Mınakyan Efendi’nin Vezneciler’de sahne aldığı tiyatrolardan biri de bu arsadaki salaş bina olmalıdır. Üzerinde kalıcı olarak “kargir” tiyatro binası inşa edilip edilmediği bilinmemekle birlikte 1900’lü yıllardan itibaren burası çeşitli gösterilerin düzenlendiği bir cambazhane olarak kullanılmıştır. Avrupa’dan gelen Tavernier ve Smith cambaz toplulukları burada sahne almıştır.<sup>65</sup>

### 2.2.5. Ömer Cudi Efendi’nin Arsası

Vezneciler’de yer alan diğer bir tiyatro ise Mamuretülaziz (Elağız) Vilayeti Aşar Nazırlığı’ndan emekli olan Ömer Cudi Efendi’nin arsası üzerindeki binadır. Vezneciler’de 123 numarada yer alan bu tiyatronun bir girişi de 105 numaralı kıraathanedendir. Osmanlı Dram Kumpanyası, Gedikpaşa Tiyatrosu’ndan ayrıldıktan sonra 1881 yılındaki gösteriler için yayımlanan afişten anlaşıldığı üzere Direklerarası’nda ilk kez buradaki tiyatrodaki sahne almıştır.<sup>66</sup> Direklerarası’nda 21-23 numarada yer alan Mehmed Efendi’nin tiyatro binasıyla birlikte bölgedeki eski tiyatrolardan biridir. Osmanlı Dram Kumpanyası ve Handehane-i Osmani Kumpanyası buradaki binayı bir süre ortak olarak kullanmışlardır. Başta salaş olarak inşa edilmiş olmakla birlikte belediye mühendislerinden Vedat Bey’in plan ve nezareti çerçevesinde dış duvarları taş ve tuğladan inşa edilerek bina kargir hale getirilmiştir.<sup>67</sup> II. Meşrutiyet döneminde binanın gerekli şartları sağlamadığı gerekçesiyle yıkılması öngörülmüştür. 1911 yılına kadar faaliyet gösteren bina daha sonrasında han olarak kullanılmıştır.

<sup>63</sup> BOA. ŞD. 2994/5, 21 Recep 1317 / 25 Kasım 1899.

<sup>64</sup> BOA. ŞD. 2994/5, 21 Recep 1317 / 25 Kasım 1899.

<sup>65</sup> Avanzâde Mehmed Süleyman, “Ramazan Geceleri”, *Maarif*, s. 34, 23 Mart 1308 / 4 Nisan 1892: 126-127; “İlan”, *İkdam*, 16 Ramazan 1312 / 13 Mart 1895: 4.

<sup>66</sup> 1881 yılındaki gösteriler için yayımlanan afişten anlaşıldığı üzere Osmanlı Dram Kumpanyası 123 numaralı tiyatrodaki sahne almıştır. Bu ilanda verilen tiyatronun numarası ile Cudi Efendi’nin tiyatrosunun numaraları uyumaktadır. Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, C-20, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>.

<sup>67</sup> “Mevâdd-ı Umumiye”, *Takvim-i Vekayi*, s. 56, 11 Zilkade 1326 / 5 Aralık 1908: 2-3

Bu yapılar dışında Direklerarası'nda çeşitli kıraathane ve kahvehanelerde de Karagöz, meddah ve ortaoyunu sergilenmiş olsa da yukarıda bahsedilen arsalar gibi müstakil bir “tiyatro” yapısı oluşmamıştır.

### 2.3. Direklerarası'nda Tiyatroların Kargirleşme Süreci

19. yüzyılın son çeyreğinde Suriçi İstanbul'da tiyatrolar, İstanbul şehrinin yeni bir unsuru haline gelmişse de şehir düzenlemesinde çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir. Etrafı duvarlarla çevrili olan bu yapılar, sahnedeki sanatçılar ve tiyatrodaki seyirciler için bir mahremiyet alanı sağlamış, siyasi otoritelerin buraları dışarıdan denetlemesinin önüne geçmiştir. Bundan dolayı İstanbul tiyatrolarında oyun sırasında tiyatro içinde bir zaptiye memurunun bulundurulması kararı alınmıştır.<sup>68</sup> Tiyatrolar şehrin ve kamusal alanın denetleyicisi olan siyasi otoriteler tarafından ahlaki açıdan ve yapısal olarak denetim altında tutulmuşlardır. Aynı zamanda dayanıksız ve gelişigüzel inşa edilen salaş tiyatrolar, çökme ve yangın gibi şehrin güvenliği ve halkın sağlığını tehlikeye atacak durumlara yol açtığından yakından izlenmiştir.

Direklerarası'ndaki çoğu tiyatro binası, salaş olarak inşa edildiği için yapısal olarak zayıftır. Bu nedenle bu tiyatro binalarının inşası ruhsatlarda belirtilen planlara göre yapılmakta ve denetlenmektedir. Fakat bu denetimler kimi zaman göz ardı edilmektedir. Binaların planlarında, belediye tarafından izin almadan yapılan değişiklikler nedeniyle tiyatrolarda kazalar meydana gelmiştir. Bu duruma verilebilecek ilk örnek 1882 yılında Mehmed Efendi'nin kıraathane bahçesinde inşa ettirdiği salaş tiyatronun çökmesidir. Mehmed Efendi, inşa ettirdiği tiyatronun çatısına Ramazan ayının başında belediyeden izin almaksızın ağır bir kiremit çeşidi olan Marsilya kiremitlerinden döşetmiştir. İstanbul'da yayınlanan Fransız *Stamboul* gazetesinin haberine göre Mehmed Efendi inşa ettirdiği tiyatro için geçici olarak izin almıştır. Buradan anlaşıldığı üzere tiyatro salaş tarzıdır.<sup>69</sup> Aynı haberde belediyenin verdiği inşaat izninde tiyatronun çatısının ince ahşap kalaslar ile kaplanmasına izin verildiği fakat Mehmed Efendi inşaat izni aldıktan sonra bunların üstüne kiremit döşediği yazmaktadır. *Vakit* gazetesi bu tiyatronun durumunu Ramazan ayının dokuzuncu günü gündeme taşımış, belediye yetkililerine çağrıda bulunarak tiyatronun derhal incelenmesi ve önlem alınmasını talep etmiştir.<sup>70</sup> Fakat *Vakit* gazetesinin bu talebinin

<sup>68</sup> BOA. İ.DH. 1278/100523, 5 Zilkade 1309 / 5 Haziran 1892.

<sup>69</sup> “La Catastrophe de Stamboul”, *Stamboul*, 18 Ağustos 1882: 1.

<sup>70</sup> *Vakit* gazetesinin 9 Ramazan tarihli nüshasına erişim sağlanamamıştır. Gazetenin önceden tiyatronun durumunu bildirmesine rağmen belediyece herhangi bir önlemin alınmaması eleştirilmiştir. *Stamboul*

karşılık bulmadığı anlaşılmaktadır. Ramazan Bayramı'nın ikinci günü Hamdi Efendi'nin oyunu sırasında, ahşap bina çatısına eklenen bu ağırlığı kaldıramamış ve seyircilerin üstüne çökmüştür.<sup>71</sup> Ramazan Bayramı olması nedeniyle tiyatronun kalabalık olması ve kalabalığın ciddi bir bölümünü de çocukların oluşturması durumun vahametini arttırmıştır. Civardaki polis merkezinde memurlar ve kıraathanelerdeki insanlar enkazın başına koşarak yaralıların taşınmasına ve hastaneye sevk edilmesine yardım etmişlerdir. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin aktardığı bilgiye göre çoğu çocuk olmak üzere 300'e yakın kişi enkaz altında kalmıştır.<sup>72</sup> Hem Hamdi Efendi hem de Mehmed Efendi tutuklanmıştır. Buradaki tiyatro binası yıkılmış olsa da yeniden inşa edilerek çeşitli restorasyonlar ve yeniden inşa edilmeler ile Cumhuriyet dönemine kadar kullanılmıştır.<sup>73</sup>

Bu olayın hem dönemin padişahı olan II. Abdülhamit'i hem de İstanbul halkını derinden etkilemiş olduğu arşiv belgeleri ve gazete yazılarından anlaşılmaktadır. Buna benzer başka bir olayın yaşanmaması için Direklerarası salaşlarında usulsüzlüklere izin verilmemesi ve denetimin arttırılması kararlaştırılmıştır. Tiyatrolarda oyunların sergilenmesi ruhsatı alınabilmesi için binaların “erbab-ı fen ve vukuf” olarak nitelendirilen mühendislerce yapılan tetkik ve denetimlerden geçmesi kararı alınmıştır.<sup>74</sup>

Direklerarası'ndaki salaş tiyatro binalarına yönelik ilk tedbir 1883 yılında karşımıza çıkmaktadır. Mehmed Efendi'nin tiyatrosunda yaşanan hadise sonrasında salaş binaların kısmi olarak yasaklandığı görülmektedir. 1883 yılında Osmanlı Dram Kumpanyası'nın Direklerarası'nda sahne aldığı binaya, kargir olarak yeniden inşa edilmesi şartıyla ruhsat verilmiştir. Bu karar salaş binalara yönelik ilk tedbirlerden biridir. Fakat yeniden inşa edilen binanın da ahşap olması ve gerekli şartları sağlamaması dolayısıyla yıkılması gündeme gelmiştir. Binada belediye memurları tarafından yapılan inceleme sonucunda etraf duvarlarının yangın önlemi olarak kargir inşa edilmesi, bu duvarların yükseltilerek nizamnameye uygun hale getirilmesi ve tadilatın sonra tiyatronun “erbab-ı vukuf” tarafından muayene edilerek halkın can

---

gazetesinin 18 Ağustos nüshası bu yazıdan aldığı bilgiler ile tiyatronun durumunu açıkladığını belirtir. 9 Ramazan'da yazılan yazıya *Vakit* gazetesinin 2437 numaralı nüshasında da atıf yapılmıştır. Buradan yazıya ulaşmak mümkündür. “İcmâl-i Ahvâl”, **Vakit**, s. 2437, 4 Şevval 1299 / 19 Ağustos 1882: 1.

<sup>71</sup> BOA. Y.PRK.ŞH. 1/57, 3 Şevval 1299 / 18 Ağustos 1882.

<sup>72</sup> “İcmâl-i Ahval”, **Vakit**, s. 2436, 2 Şevval 1299 / 17 Ağustos 1882: 1.

<sup>73</sup> Ahmed Rasim, “Mehmed Efendi Kıraathanesi”, **Ramazan**, s. 8, 8 Ramazan 1345 / 12 Mart 1927: 2.

<sup>74</sup> BOA. ŞD. 702/27, 1 Safer 1301 / 2 Aralık 1883.

güvenliğini tehlikeye atmadığı ve gerekli şartları sağladığı takdirde ruhsat verilmesi kararlaştırılmıştır.<sup>75</sup>

1884 yılı Ramazan ayı yaklaşırken salaş tiyatrolar konusu bu kez padişahın yayımladığı tenbihnamede gündeme gelmiştir. Tenbihnameler, padişahların, Ramazan ayı boyunca halkın ahlak ve edebine dikkat etmesi, ibadetin ön plana çıkarılması gibi esasları içeren belgelerdir.<sup>76</sup> 1884 yılında yayımlanan tenbihnamede ilk kez salaş tiyatlara değinilmiştir. Bu tenbihnamede Direklerarası ve Vezneciler başta olmak üzere İstanbul'da istenmeyen durumların yaşandığına, 1882 yılında Mehmed Efendi'nin tiyatrosunun çatısının çökmesi örneği verilerek *icra-yı lubiyata tahsis olunmakta bulunan mahallerin inşasında ebniye-i lazımenin metanet ve rasanetine ashabları tarafından itina olunmayıp, yalnız menafî-i zatiye gözetilmek suretiyle tehlikeler vuku bulunmakta olduğu* dile getirilerek salaş tiyatroların halkın sağlığı ve güvenliği için uygun olmadığına değinilmektedir.<sup>77</sup> Tenbihname, salaş tiyatroların yasaklanmasından ziyade bunların inşasına dikkat edilmesi ve uygun olmayan mahallere tiyatro faaliyeti için izin verilmemesine yöneliktir.

1880 yılında Güllü Agop'un kumpanyasının dağılması ile Gedikpaşa Tiyatrosu başka kumpanyalar tarafından kullanılmaya devam edilmiş olsa da burası eski popülerliğini yitirmiş ve Direklerarası yeni açılan tiyatrolar halkın rağbetini kazanmaya başlamıştır. 1884 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılması Direklerarası muhitini Suriçi İstanbul'unun tiyatro merkezi haline getirmiştir.<sup>78</sup> 1884 yılından sonra alınan tiyatro düzenlemeleri ve yasakları Suriçi'nde Direklerarası tiyatrolarına yönelik kararlardır. Bununla birlikte yüzyılın sonuna kadar Direklerarası tiyatro yapılarının durumlarında ciddi bir düzelme veya salaş tiyatlara yönelik bir toptan yasaklama girişimi görülmemiştir.

Salaş tiyatrolar 1890'lı yılların ortalarına kadar yer yer eleştirilmekle birlikte yasaklama kararının uygulanmasına yönelik bir girişim görülmemiştir. Bunun en büyük nedeni ise 1885-1895 yılları arasında Ramazan ayları yaz ve ilkbahar aylarına tekabül etmiştir. Yaz ve ilkbahar aylarında havaların elverişli olmasından dolayı Direklerarası tiyatro binalarının zaafı gizlenmiştir. 1895 yılından itibaren Ramazan

<sup>75</sup> BOA. ŞD. 702/27, 1 Safer 1301 / 2 Aralık 1883.

<sup>76</sup> Nesimi Yazıcı, "Ramazan Tenbihnameleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 46, s. 2, (Ağustos 2005): 1-2.

<sup>77</sup> BOA. Y.PRK. BŞK. 8/71, 27 Şaban 1301 / 22 Haziran 1884.

<sup>78</sup> And, *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, 99-102.

aylarının kış aylarına denk gelmesi ile salaş tiyatro binalarına yönelik eleştirilerin arttığı gözlemlenmektedir. Salaş yapıların durumu ve bunların yasaklanması konusu 1897 yılı itibariyle ciddi şekilde gündeme gelmeye başlamıştır. Nitekim 1897 yılında Direklerarası ve Vezneciler'deki tiyatrolar, belediye mühendislerinin denetimine tabi tutulmuşlardır. Bölgede bulunan birçok tiyatro binasının gerekli şartları sağlamadığı gerekçesiyle yıkılması öngörülmüştür.<sup>79</sup> 1897 yılında salaş tiyatroların yıkılma kararı alınması üzerine tiyatro binası sahipleri ve tiyatro kumpanyası müdürleri yasaklama kararına itiraz etmiştir. Bunlardan biri olan Hacı Kâmil Efendi, tiyatrosunun inşaatının ruhsat verilen plan dahilinde yapıldığını, tiyatro binasının gerekli şartları sağlamasının yanı sıra binanın zaptiye ve belediye memurlarının denetimlerinden geçtiğini savunmaktadır. Hacı Kâmil Efendi, tiyatrosunun bulunduğu kiraathane ve bahçeye “oyun mahalli” olarak izin verildiği halde binanın yıkılmasının caiz olmayacağını dile getirmiş ve “...Cudi Efendi tasarrufunda bulunan oyun mahali ile saadetli Rifat Paşa Hazretleri'nin uhde-i tasarruflarında bulunan palanga...” gibi salaş tiyatrolar yıkılmadıkça kendisinin de tiyatrosunu yıkmayacağını “...suret-i katide beyan ve ifade eylemekle...” beraber belediyeden binasına tiyatro ruhsatı verilmesini talep etmiştir.<sup>80</sup> Şehremaneti bu itirazı dikkate alarak herhangi bir hak kaybının yaşanmaması için Hacı Kâmil Efendi'nin tiyatro binasının faaliyetlerine izin vermiş olsa da Hacı Kâmil Efendi'ye tiyatrosunda izin verilmeksizin tamirat yaptığı ve ruhsat tezkiresini ödemediği gerekçesiyle 30 kuruş ceza verilmiştir.<sup>81</sup> Ebniye Nizamnamesi çerçevesinde kargir mesken mahallerin inşasına yönelik kanunlar bulunmasına rağmen tiyatrolar için ayrı bir madde bulunmamaktadır. Tiyatro sahipleri tarafından “kargir” olarak nitelendirilmesine rağmen belediye tarafından “salaş” olduğu gerekçesiyle yıkılmak istenen tiyatroların olması tiyatrolar için kargir ve salaş ayrımının kesin olarak yapılamadığını ortaya koymaktadır.

1897 yılının başında denetlenen tiyatrolar, yıl boyunca varlıklarını sürdürmeye devam etmiştir. Yasak konusunda kesin karar verilinceye kadar belediye mühendisleri tarafından denetlenip “metanet ve mahzurat-ı selameti tebeyyün eden” tiyatro binalarına, “tahammüllerinden ziyade seyirci kabul etmemek” şartıyla içlerinde oyun sergilenmesi için ruhsat verilmiştir.<sup>82</sup> Halkın güvenliğini ve sağlığını tehlikeye atacak

<sup>79</sup> BOA. BEO. 896/67144, 13 Şaban 1314 / 17 Ocak 1897.

<sup>80</sup> BOA. ŞD. 2976/59, 7 Şaban 1314 / 11 Ocak 1897.

<sup>81</sup> Agb.

<sup>82</sup> BOA. BEO. 1309/77874, 21 Cemaziyelahir 1315 / 17 Kasım 1897.

salaş tiyatrolara ise izin verilmemesi gerektiği dile getirilmektedir. Aynı belgede Direklerarası'nda “21 numaralı bir bab kargir tiyatro” olarak nitelendirilen tiyatroda faaliyet gösteren Hasan Efendi'nin de tiyatrosunun kapatıldığı ve mesleklerini icra edemeyen oyuncuların maddi olarak perişan halde bulunduğu dile getirilerek, Şura-yı Devlet tarafından salaş ve dayanaksız tiyatrolar için alınacak kesin karara kadar, bu tiyatroya da Şehremaneti tarafından geçici ruhsat verilmiştir.

Tiyatroların inşa edilme şartları ve inşa tarzları kesin olarak belirlenmediği için hangi tiyatronun salaş hangi tiyatronun kargir olduğunun tespiti zorlaşmıştır. Bu durum alınan kararlarda ikiliklere de yol açmaktadır. 1897 yılının sonunda Mülkiye Dairesi tarafından yapılan incelemede Hacı Kâmil Efendi'nin tiyatro binasına, yapının bayram sonrası yıktırılması şartıyla ruhsat verildiği halde ruhsatsız bir şekilde tiyatronun tamir edilerek gösterilere devam edildiği, keza Rıfat Paşa'nın arsasında yer alan tiyatronun da bayram sonrası yıktırılması şartıyla izin verilen salaş bir bina olduğu halde yıktırılmadığı ve Safvet Paşa'nın mirasçılara ait olan tiyatronun ise eskiden kıraathane olarak kullanıldığı halde binanın şekli bozularak tiyatro haline getirildiği tespit edilmiştir.<sup>83</sup> Belgede bu binaların mühendisler tarafından kontrol edilip ona göre ruhsat verilmesinin yanı sıra uygun bir tiyatro binasının emsal bir şekilde inşa edilmesi gerektiği de dile getirilmiştir. 1897 yılındaki belgede emsal tiyatro binası kesin olarak belirtilmemiştir. Kargir ve salaş tiyatroların ayrımını kolaylaştırmak ve kargir tiyatroların inşaatındaki şartları belirlemek amacıyla diğer tiyatrolara emsal olacak bina, ancak 1899 yılında Emine İffet Hanım'ın yeniden inşa edilecek olan tiyatro binası olarak belirlenmiştir.<sup>84</sup>

Özellikle 1899 yılında tiyatroların yapısal eksiklerinin yarattığı durum eleştiri konusu olmuştur. Tiyatroların salaş olması dolayısıyla hava şartları dışarıda olduğu gibi tiyatroların içinde de etkili olmuştur. *Sabah* gazetesinde yayımlanan yazıda insanların tiyatroya rağbet ediyor olmasına rağmen bu tiyatroların halkın rağbet ve teveccühünü karşılayacak durumda olmadığı eleştirisi yapılmaktadır.<sup>85</sup> Aynı yıl *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin şehir mektupçusu da Direklerarası'ndaki salaşların durumundan söz etmektedir. Ramazan ayının başında yayımlanan yazıda havalar müsait olduğunda tiyatroların içinde oturulabilecek durumda olduğunu yazsa da yağmurlu günlerde

<sup>83</sup> BOA. BEO. 1056/79192, 28 Recep 1315 / 23 Aralık 1897.

<sup>84</sup> BOA. BEO. 1261/94533, 16 Ramazan 1316 / 28 Ocak 1899.

<sup>85</sup> “Meşhudât ve Mesmûât-ı Ramazaniye”, *Sabah*, s. 3292, 9 Ramazan 1316 / 21 Ocak 1899: 1.

insanların neredeyse tiyatronun içinde bile şemsiyeyle oturması gerektiğinden söz etmektedir.<sup>86</sup>

## Şekil 2. Tiyatro Binalarının Elverişsiz Olmasına Dair Karikatür



“-Umbrella, umbrella, yağmura şemsiye.

-Karagöz bari tiyatrodan çıkarlarken satsak.

“<sup>87</sup>Yolda gelirken bina altlarında tahaffuz mümkündür ama içerde ne yapacaklar asıl orada lazım.”

Bu dönemde salaş tiyatrolara yöneltilen eleştirilerin başında tiyatroların soğuk olması gelmektedir. Kimi tiyatrolarda soğğun önüne geçilmek ve diğer tiyatrolar ile rekabet etmek için sobalar kurulmuştur. Özellikle soğuk havalarda sobalı tiyatrolar diğerlerine göre daha fazla rağbet görmüştür.<sup>88</sup> 1899 senesinde havanın da etkisiyle tüm tiyatroların oldukça soğuk olmasına rağmen sobalı Osmanlı Tiyatrosu ve Sahne-i Alem Tiyatrosu halk tarafından oldukça yoğun ilgi görmüştür.<sup>89</sup> Fakat tiyatrolarda yer alan sobalar aynı zamanda yangın tehlikesini de beraberinde getirmiştir.

*Sabah* gazetesinde yayımlanan bir yazıda, yangın ve çökme tehlikesi bulunan bu “çirkin” salaş yapıların “İstanbul’un şerefine” yakışmadığı için yeniden yapılması ve bu yeni tiyatro binalarında, temiz hava akışını sağlamak için menfez deliklerinin

<sup>86</sup> “Şehir Mektubu: Tiyatrolar”, *Tercüman-ı Hakikat*, s. 1169, 5 Ramazan 1316 / 17 Ocak 1899: 2.

<sup>87</sup> Terakki Atölyesi, *Karagöz*, s. 344, 11 Ramazan 1329 / 4 Eylül 1911: 4.

<sup>88</sup> “Leyâl-i Ramazan”, *Sabah*, s. 2940, 6 Ramazan 1315 / 29 Ocak 1898: 2.

<sup>89</sup> “Meşhudât ve Mesmûât-ı Ramazaniye”, *Sabah*, s. 3292, 9 Ramazan 1316 / 21 Ocak 1899: 1.

yapılmasına, yangına karşı seyircilerin izdiham yaratmadan çıkış sağlayabileceği yangın kapılarının inşasına ve genel olarak binanın iç ve dış düzenlenmesinin muntazam bir şekilde yapılmasına dikkat edilmesi istenmektedir.<sup>90</sup>

1899 yılının son aylarında Emine İffet Hanım'ın tiyatrosunun yıkılıp yerine etrafı kargir duvarlar ile çevrili 600-700 kişiyi içine alabilecek büyüklükte yeni bir tiyatro binası inşa edilmesi kararlaştırılmıştır. Tavanının ve döşemelerinin ahşap olması planlanan tiyatronun üst kattaki locaları demir materyaller kullanılarak inşa edilecek olup parter ve loca döşemeleri ahşaptan yapılacaktır. Locaların inşasında kullanılan demirlerin herhangi bir yangın durumunda halk tiyatroyu tahliye edene kadar locaların dayanması için sıvayla kaplanması tasarlanmıştır. Yangına karşı diğer bir önlem olarak da tiyatro içinde bir tulumba ve daima şirket suyu bulundurulması da plana dahil edilmiştir.<sup>91</sup> Bu modele uymayan ve İstanbul şehrine yakışmadığı ifade edilen salaş tiyatrolarının yerlerine dayanıklı ve Emine İffet Hanım'ın tiyatrosunun modeline uyarak yeni tiyatroların inşa edilmesi kararlaştırılmıştır. Halihazırda Direklerarası ve Vezneciler'de bulunan salaş tiyatrolara ise ruhsat verilmemesi ve yıkılması kararı alınmıştır.<sup>92</sup>

Salaş tiyatroların daha önceki yasaklama kararlarına rağmen faaliyetlerine devam etmesi gazetelerin gündemine yansımıştır. Direklerarası'nda yer alan “adi salaşlardan ibaret olan” tiyatro binalarının halkın sağlığını tehlike attığı ve bunların yerine yeni tiyatroların inşası kararlaştırıldığı söylenmekle birlikte bu kararın Ramazan ayına yakın bir tarihte alınmasından dolayı tiyatro sahiplerinin yeni bina inşa edecek zamanı olmadığı için halihazırda tiyatro binalarına Şura-yı Devlet tarafından geçici olarak ruhsat verildiği dile getirilmektedir.<sup>93</sup>

Bu yapılar dönemin yazarları tarafından tiyatro binası olarak sayılmamakla beraber bunlara karşı bir önlemin alınması için de siyasi otoritelere çağrıda bulunmuşlardır. Salaş yapılar, tiyatro oynamaya elverişsiz olarak görülmüş, bunlara “baraka bozuntusu” veya “barakadan adi salaş” yakıştırması yapılmıştır.<sup>94</sup> 1899 yılının Ramazan ayının sonuna kadar faaliyetlerini sürdüren bu salaş tiyatrolar 1900 yılına

<sup>90</sup> “Kargir Tiyatrolar”, **Sabah**, s. 3486, 26 Rebiülahir 1317 / 3 Eylül 1899: 1.

<sup>91</sup> BOA. DH.MKT. 2286-98, 16 Şaban 1317 / 20 Aralık 1899.

<sup>92</sup> **agb.**

<sup>93</sup> “Zaptiye Nezâret-i Aliyyesi'nin Bir Tedbîr-i Musîbi ve Şehzadebaşı'nda At Canbazhanesi”, **Malumat**, s. 932, 21 Şaban 1317 / 25 Aralık 1899: 3-4.

<sup>94</sup> **age.**

girildiğinde ise tekrardan yasaklanmış ve istisna olmaksızın salaş tiyatrolar dayanıklı bir şekilde inşa edilene kadar Direklerarası'nda faaliyet gösterecek kumpanyalar için Safvet Paşa arsası üzerindeki kargir tiyatro binası tahsis edilmiştir.<sup>95</sup>

Salaş tiyatroların istisnasız şekilde yasaklanması kararına rağmen bu kararın alınmasından bir ay sonra, Kurban Bayramı'nda dört günlük olacak şekilde Direklerarası'ndaki tiyatlara ruhsat verilip verilmeyeceği konusunda Dahiliye Nezareti tarafından Zaptiye Nezareti ve Şehremaneti'nin görüşleri alınmıştır.<sup>96</sup> Yasağın geçici olarak bir kez daha kaldırılmasıyla birlikte 1897-1900 yılları arasında her sene salaş tiyatroların yasaklanması kararı alınmasına rağmen geçici ruhsat izinleri kararın tam olarak uygulanmasının önüne geçmiş ve salaş tiyatroların yasaklanmasının tekrar tekrar gündeme gelmesine yol açmıştır. Bunun sebeplerinden ilki Şehremaneti, Zaptiye Nezareti, Şura-yı Devlet ve Dahiliye Nezareti arasında yaşanan karmaşadır. Tiyatrolar konusunda hangi nezaretin otorite sahibi olduğu tam olarak kesinleşmediği gibi bir nezaretin aldığı kararın başka bir nezaret tarafından bozulması ikiliklere yol açarak yasakların tam anlamıyla uygulanabilmesinin önüne geçmiştir. 1899 yılında Şehremaneti tarafından alınan yasaklama kararına karşılık Şura-yı Devlet tarafından salaş tiyatlara geçici olarak izin verilmesi bu durumu ortaya koymaktadır.<sup>97</sup> Ayrıca yasaklama kararları alınmadan önce Zaptiye Nezareti ve Dahiliye Nezareti'nin görüşlerinin alınması uygulamayı geciktirmiş ve bu gecikmeler dolayısıyla salaş tiyatrolar faaliyetlerine devam edebilmiştir.

Salaş tiyatroların faaliyetlerine devam etmesini sağlayan bir diğer unsur da Direklerarası'nın Suriçi İstanbul'un tiyatro merkezi olmasıdır. Haziran 1900 tarihinde Yenibahçe'de kadın ve erkekler için düzenlenecek tiyatro gösterileri, Zaptiye Nezareti tarafından yasaklanmıştır. Suriçi'nde kadın ve erkeklerin birlikte bulunacağı gösterilerin düzenlenmesinin caiz olmayacağı ve Yenibahçe'de uygun bir tiyatro binası bulunmadığı için gösterilerin Direklerarası'nda yalnız erkeklere mahsus tiyatrolarda düzenlenmesi gerektiği kararı alınmıştır.<sup>98</sup>

Direklerarası Suriçi İstanbul'un eğlence merkezi olmakla beraber ayrıca İstanbul'da Müslüman ahalinin gitmesinin uygun görüldüğü bir tiyatro mekânıdır. Özellikle

<sup>95</sup> BOA. DH.MKT.MHM. 2336/13, 24 Zilhicce 1317 / 25 Nisan 1900.

<sup>96</sup> BOA. DH.MKT. 2350/124, 27 Muharrem 1318 / 27 Mayıs 1900.

<sup>97</sup> BOA. DH.MKT. 2286/98, 16 Şaban 1317 / 20 Aralık 1899; BOA. BEO. 1309/77874, 21 Cemaziyelahir 1315 / 17 Kasım 1897.

<sup>98</sup> BOA. ZB. 316/94, 13 Haziran 1316 / 29 Haziran 1900.

Galata ve Pera'daki eğlencelerin karşısında Direklerarası Müslüman halka uygun eğlenceler olarak görülmüştür. Direklerarası'ndaki tiyatroların yasak olması nedeniyle “bir takım cahil delikanlı ve çocukların” Beyoğlu tiyatrolarına gittiği ve bu yüzden “ahlaklarının bozulması” tehlikesi göz önüne alınarak Şura-yı Devlet tarafından alınan yasaklama kararının Şehremaneti Meclisi tarafından yeniden gözden geçirilmesi gerektiği gündeme gelmiştir.<sup>99</sup> 1900 yılında salaş tiyatrolara yönelik yasaklama kaldırılmamış olsa da Ramazan ayının başında bölgedeki tiyatroların “tamir edildiğinin” dile getirilmesi kapsamlı bir yıkımın olmadığı ve binaların tadilatından geçirildiğini ortaya koymaktadır.<sup>100</sup> Tiyatroların tamiri devam ederken bazı tiyatro kumpanyaları ve sahne gösterileri kiraathanelerde sergilenmeye başlamıştır.

1901 yılında ise Ramazan ayı yaklaşırken salaş tiyatrolar yasaklanarak yıkım kararı alınmıştır. Bu karar çerçevesinde Vezneciler'de Rıfat Paşa'nın arsasındaki salaş binanın yıkılması ve Ömer Cudi Efendi'nin arsasında bulunan tiyatro binasının ise Şehremanetince belirlenen plana göre yeniden inşa edilmesi kararı alınmıştır. Direklerarası'nda yer alan üç tiyatrodan Emine İffet Hanım'ın tiyatrosunun inşası devam ederken bir diğer tiyatro olan Hacı Kâmil Efendi'nin binasının da Vezneciler'deki tiyatrolar gibi salaş olduğu gerekçesiyle yıkılması öngörülmüştür. Fakat Kamil Efendi tiyatrosunun tavanı ve döşemeleri ahşap olsa da etrafının kargir duvarlarla çevrili olduğu gerekçesiyle yıkım kararına karşı çıkmıştır.<sup>101</sup> Bu tür binaların “salaş olarak addedilmesinin ve sahiplerinin izni alınmaksızın yıkılmasına yönelik bir kanunun olmaması” nedeniyle bu binanın yıkılması durumunda, bina sahibinin dava hakkının doğacağı ve Şehremaneti'nin böyle bir davayı kaybederek bina sahibine tazminat ödemek zorunda kalacağı belediye memurları tarafından ifade edilmektedir.<sup>102</sup>

Yaşanan bu durum sonucunda diğer tiyatro binası sahipleri de yasaklama kararına itiraz ederek konuyu Şura-yı Devlet'e taşımışlardır. Şura-yı Devlet'e gönderilen arzuhallerde yasaklama kararı yürürlüğe konulmadan önce inşa edilen ve ruhsat verilen tiyatroların yıkılmasının caiz olmayacağı ve bina sahiplerinin ve tiyatro kumpanyalarının maddi olarak bu karardan etkilenecekleri “sefil” duruma düşecekleri

<sup>99</sup> Fatma Tunç Yaşar ve Güneş Ayas, “Early Acquaintances with Modern Mass Culture in Late Ottoman Istanbul: The Experiences of Child Audiences at Direklerarası”, **Sociology Lens**, s. 37: 24. “Şehzadebaşı Tiyatroları”, **İkdam**, s. 2306, 6 Şaban 1318 / 29 Kasım 1900: 3.

<sup>100</sup> “Cevelan”, **Sabah**, s. 3994, 2 Ramazan 1318 / 24 Aralık 1900: 3-4.

<sup>101</sup> BOA. DH.MKT. 2561/26, 14 Şaban 1319 / 26 Kasım 1901.

<sup>102</sup> agb.

belirtilmiştir. Ayrıca yasaklama kararının Ramazan ayına yakın bir tarihte yürürlüğe konmak istendiği ve bu durum dolayısıyla tiyatro binalarının tamirat ve tadilatının devam ettiği ve binalarda “icra-yı lubiyata” izin verilmediği takdirde tiyatroların tadilatı için fazlaca masraf sarf eden tiyatro sahiplerinin mağdur olacağı da ifade edilmiştir.<sup>103</sup> Aynı belgede yer alan karara göre bu nedenler göz önüne alınarak belediye memurlarının denetiminden geçebilen tiyatrolara izin verilmek şartıyla yasaklama kararı Şura-yı Devlet tarafından geçici olarak bozulmuştur.

1901 yılında salaş tiyatroların bir kısmı yıkılmış olması rağmen 1902 yılında da bu tiyatrolar ile ilgili düzenlemelerin ve yasaklamaların devam ettiği görülmektedir. Tiyatroların salaş bina olarak inşa edilmesi veya bu tarz salaş yapıların tiyatro olarak kullanılması yasak olsa da tiyatro sahiplerinin itirazları dolayısıyla mesele Bab-ı Ali’ye taşınmıştır. Dönemin sadrazamı Mehmed Said Paşa salaş tiyatrolara 1902 Ramazan ayı için bir kez daha izin verilmesi ve Ramazan bayramı sonrasında yıkılması, tiyatro olması planlanan binaların mühendisler tarafından yangına dayanıklı hale getirilmesi ve oyun sırasında binanın içinde tulumba bulundurulması şartıyla bir kez daha Direklerarası tiyatrolarına izin verilmesi kararını almıştır.<sup>104</sup> Aynı belgede ayrıca tiyatrolardan ve tiyatro binalarından hangi nezaretin sorumlu olduğu konusunu da gündeme getirmiştir. Mehmed Said Paşa Şehremaneti’nin tiyatrolardan doğrudan sorumlu olduğu ifade etmekle beraber tiyatrolara ruhsat verilmesi konusunda Dahiliye Nezareti’nin ve Şehremaneti’nin ortak kararının gözetileceği belirtmiştir. Ayrıca Emine İffet Hanım’ın kargir olarak yeniden inşa ve tamir ettirdiği tiyatro binası 1902 yılında tamamlanmıştır. Daha önce olduğu gibi bu bina yeniden diğer tiyatrolar için bir model olarak gösterilmiştir.<sup>105</sup>

### 2.3.1. İstanbul’da Tiyatroların Yasaklanması (1904-1906)

1897-1902 yılları arasında belediye tarafından alınan yasaklama kararlarının uygulanamaması dolayısıyla salaş tiyatrolar varlıklarını sürdürebilmiştir. Şehremaneti tarafından alınan yasaklama kararlarının, Sadrazam Mehmed Said Paşa tarafından bozulması Ahmet Rasim’e göre Şehremini Rıdvan Paşa’nın tepkisini çekmiştir.<sup>106</sup> Bu olaydan sonra Şehremaneti, Direklerarası’ndaki tiyatro binalarının ahşap olmasını

<sup>103</sup> BOA. BEO. 1757/131766, 27 Şaban 1319 / 9 Aralık 1901.

<sup>104</sup> BOA. DH. MKT. 617/30, 23 Şaban 1320 / 25 Kasım 1901.

<sup>105</sup> agb.

<sup>106</sup> Ahmed Rasim, “Musahabe-i Tarihiye: Bizde Lubiyat”, *Sabah*, s. 7180, 5 Ramazan 1327 / 20 Eylül 1909: 1.

bahane ederek tiyatro binalarına ruhsat verilmesini engellemiştir.<sup>107</sup> Rıdvan Paşa “tiyatrolarda içtima vukua geliyor” diyerek saray aracılığıyla tiyatroların İstanbul’da tamamen yasaklanmasına da öncülük etmiştir.<sup>108</sup> Bir başka rivayete göre ise Rıdvan Paşa’nın tiyatroların yasaklanması yönündeki tutumu, paşanın oğlu olan Reşad Rıdvan Bey’in tiyatro sevdasının önüne geçmek istemesinden kaynaklanmaktadır.<sup>109</sup>

Bu yasaklama kararının Yıldız Sarayı’ndan çıktığı arşiv belgeleri aracılığıyla görülmektedir. Sadrazam Mehmed Said Paşa, Kamil Efendi’ye ait olan tiyatroya ruhsat verilmesi için Dahiliye Nezareti ile Şehremaneti’ne yazı göndermiştir. Şehremaneti ise bu talebi saraya iletmış ve Yıldız’dan Ramazan ayı gibi mübarek bir ayda “vesait-i sefahat” olarak adlandırılan tiyatroların yasaklanması gerektiği kararı gönderilmiştir.<sup>110</sup> Dahiliye Nezareti ise “*lubiyat bahanesiyle içtima olunmasına katiyen meydan verilmemesi*” konusunda Zaptiye Nezareti’ni görevlendirmiştir.<sup>111</sup>

1904 yılında yaşanan bu iki olaydan anlaşıldığı üzere tiyatro yasağı kararı Yıldız Sarayı’na ait olmakla gerekçesi de Ramazan ayında halkın tiyatrolarda vakit harcamak yerine ibadetle vakit geçirmesini teşvik etmektir. Bu tiyatro yasakları, yabancı tiyatro kumpanyalarını; kukla, cambaz ve Karagöz gibi geleneksel gösterileri kapsamamaktadır. Yasağın devam ettiği 1904-1906 yılları arasında salaş tiyatrolar ile ilgili yazışmalar da kesilmiştir. Aynı şekilde Direklerarası’nın Ramazan gündemine dair süreli yayınlarda yayımlanan yazılarda da ciddi bir azalma görülmektedir. Bu da Direklerarası’nın eğlence ve sosyallik gündeminde tiyatroların hatırı sayılır bir yeri olduğunu göstermektedir.

Tiyatro yasağı 20 Temmuz 1906 tarihinde yerli kumpanyaların oyuncularının ve tiyatro sahiplerinin maddi olarak sefalet içinde olması gerekçesiyle kaldırılmıştır.<sup>112</sup> Yasaklama kararının kalkmasıyla birlikte yerli oyun kumpanyalarına da politik içerikli veya adaba karşı oyunlar oynatmamaları şartıyla Matbuat-ı Dahiliye Müdüriyeti ve Zaptiye Nezareti’nin denetimi altında olacak şekilde tiyatrolara tekrardan ruhsat

<sup>107</sup> BOA, BEO. 1955/146598, 24 Şaban 1320 / 26 Kasım 1902; BOA. DH.MKT. 617-30, 23 Şaban 1320 / 25 Kasım 1902.

<sup>108</sup> BOA. DH.MKT. 908/37, 29 Şaban 1322 / 8 Kasım 1904; Ahmed Rasim, “Musahabe-i Tarihiye: Bizde Lubiyat”, *Sabah*, s. 7180, 5 Ramazan 1327 / 20 Eylül 1909: 1.

<sup>109</sup> Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, (İstanbul: İletişim Yayınevi, 2014): 91. **Mınakyan Efendi’nin Sene-i Devriyesi Yadigarı**, haz. Ahmet Münir, çev. İbrahim Çoşkun, (İstanbul: Şehir Tiyatroları Müdürlüğü Yayınları, 2017): 44-46.

<sup>110</sup> BOA. İ.HUS. 122/91, 28 Şaban 1322 / 7 Kasım 1904.

<sup>111</sup> BOA. DH. MKT. 908/37, 29 Şaban 1322 / 8 Kasım 1904.

<sup>112</sup> BOA. İ.HUS. 143/99, 28 Cemaziyelevvel 1324 / 20 Temmuz 1906.

verilmeye başlanmıştır. Yasağın kalkmasından birkaç ay önce Şehremini Rıdvan Paşa'nın bir suikasta uğrayarak ölmesi, Metin And'ın belirttiği gibi tiyatroların yeniden faaliyete geçmesinin önünü açmıştır.<sup>113</sup>

Rıdvan Paşa'nın salaş tiyatrolara karşı yürüttüğü politikalar, tiyatro binalarının yasaklara rağmen kargir yapı olarak yeniden inşa edilmesine ciddi katkı sağlamıştır. II. Meşrutiyet Dönemi'nde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Suriçi İstanbul'un en önemli tiyatro binalarından biri olan Ferah Tiyatrosu, Emine İffet Hanım'ın salaş tiyatrosunun tadilattan geçirilmesi ve yeniden inşa edilmesiyle ortaya çıkan binadır. Fakat Rıdvan Paşa'nın ölmesi ile tiyatrolar konusundaki sorunların tekrardan başladığı görülmektedir. Rıdvan Paşa'nın öldürülmesiyle birlikte tiyatro yasağı da son bulmuştur. Tiyatro yasağın kaldırılmasının ardından ilk Ramazan ayında Direklerarası tiyatroları tekrar yoğun ilgi görmüştür. Bu tiyatrolardan biri olan Minakyan Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu yaşanan izdiham gerekçesiyle zarar görmüştür. Binanın üst katı “sakat olduğu” gerekçesiyle zaptiyeler tarafından tiyatro boşaltılmış ve her katın kaç seyirci alabileceği (*intihab hakkı*) Şehremaneti tarafından tayin edilen mühendisler tarafından kararlaştırılana kadar tiyatro kapatılmıştır.<sup>114</sup>

II. Abdülhamit'in saltanatı boyunca salaş tiyatrolar yaşanan ikilikler, alınan kararların sürekli ertelenmesi, tiyatrolarla ilgili kararların alınmasında hem Dahiliye Nezareti hem de Şehremaneti'nin ortak görüşünün alınması, salaş tiyatrolara karşı kesin bir çözüm bulunabilmesinin önüne geçmiştir. Ayrıca kargir tiyatroların nasıl inşa edilmesi gerektiğine dair herhangi bir maddenin Ebniye Nizamnamesi'nde olmaması tiyatroların salaş veya kargir ayrımının tiyatroları denetleyen mühendislere bırakılması nedeniyle sorunlar yaşanmıştır. Tiyatro sahiplerinin tiyatrolarının kargir olduğunu iddia ederek mahkeme yolunu tercih etmesi, yıkım kararlarının alınabilmesini de bir hayli geciktirmiştir. Üstelik bu binaların yıkımı için 15 gün önceden tiyatro sahiplerine ihbar verilmesi kanunen zorunlu olduğu için<sup>115</sup> bu süre içinde tiyatro sahipleri çeşitli makamlara itiraz ederek yıkım kararlarını bir şekilde durdurabilmiştir.

<sup>113</sup> And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**: 91-92.

<sup>114</sup> BOA. ZB. 375/21, 1 Teşrinisani 1322 / 14 Kasım 1906.

<sup>115</sup> 1882 yılında yürürlüğe giren Ebniye Nizamnamesi'nin 48. maddesi gereğince belediye dairelerinin yıkılması gereken duvar ve binaların sahiplerine 15 gün içerisinde iki defa ihtarname göndermesi zorunlu kılınmıştır. Ancak 15 günlük süre dolduktan sonra sahipleri tarafından yıkılmayan binaların belediye tarafından yıkılabilmesi öngörülmüştür. Osman Nuri Ergin, “Ebniye Kanunu”, **Mecelle-i Umur-ı Belediye**, c. 4 (İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1995): 1724.

### 2.3.2. II. Meşrutiyet Döneminde Direklerarası Tiyatroları

Salaş tiyatrolar sorunu II. Meşrutiyet döneminde de devam etmiştir. Kasım 1908 tarihinde Hasan Efendi'nin Direklerarası'ndaki tiyatro binası tiyatroyu aydınlatmak amacıyla kullanılan havagazı ve lambalar sonucu yanmıştır. Tiyatronun ahşap olmasından dolayı yangın hızla yayılmış ve tiyatronun büyük bir bölümü harap olmuştur.<sup>116</sup> Tiyatronun ahşap olması bölgede halen salaş tarzında tiyatroların olduğu ortaya koymaktadır. Dahiliye Nezareti yangın haberi üzerine ahşap veya salaş tiyatrolarda gösteri düzenlenmemesi, Direklerarası'nda yer alan tiyatroların kargir olarak inşa edilmedikçe tiyatro oynanması için ruhsat verilmemesi kararını Şehremanetine ve Birinci Daire-i Belediye müdüriyetine bildirmiştir.<sup>117</sup>

#### Şekil 3. Karagöz Dergisi'nde Yayımlanan Salaş Tiyatrolarla İlgili Karikatür



“- Canım Karagöz yapı kalfası mısın, tiyatrocı musun nesin? Bunlarla ne yapıyorsun!

- Sus Hacivat sus. Derdimi tazeleme. Ben salaş tiyatroları bayramdan sonra yıkacaklar zannıyla geçen Ramazan'da tiyatro yapmadım da beyhude ziyan ettim. Mademki yıkıyorlar, bir tane de ben yaparım.”<sup>118</sup>

1908 yılının sonunda İstanbul itfaiye müdürü Zıçni Paşa, Suriçi ve Beyoğlu'nda bulunan tiyatroların durumu hakkında bir rapor hazırlatmıştır. Raporda yer alan dokuz tiyatronun beşi Direklerarası'nda, biri Vezneciler'de, diğerleri ise Beyoğlu'nda yer

<sup>116</sup> “Hasan'ın Tiyatrosu ve Havagazının İştai”, **Saadet**, s. 95, 19 Teşrinievvel 1324 / 27 Ekim 1908: 3.

<sup>117</sup> “Başlıksız”, **Takvim-i Vekayi**, s. 35, 14 Şevval 1326 / 9 Kasım 1908: 2; BOA. DH.MKT. 2645/30, 8 Şevval 1326 / 3 Kasım 1908.

<sup>118</sup> **Karagöz**, s. 137, 19 Şevval 1327 / 3 Kasım 1909: 4.

almaktadır. Raporda Direklerarası muhitinde yer alan beş tiyatro şöyle tasvir edilmiştir:

1. Vezneciler’de yer alan Rıfat Paşa arsasındaki tiyatronun eskisi gibi Ramazan ayı boyunca kullanılması için ruhsat verilmiş olan salaş bir yapı olduğu ve bu binanın hiçbir güvenlik önlemine ve alınan kararlara uymadığı için yıkılması gerektiği dile getirilmiştir.
2. Minakyan Efendi’nin sahne aldığı etrafı kargir duvarla çevrili, tavanı ise ahşap olan büyük tiyatronun döşemelerinin bir kısmının tadilata muhtaç olduğu, başta çıkış yolları olmak üzere koridorlara eşya konulduğu için çıkışı engellediği ve tiyatrodan su musluklarına açılan kapının önüne loca inşa edilmek suretiyle kapatılması nedeniyle binanın tehlike arz ettiği ifade edilmiş ve binaya tiyatroya ruhsatı verildiği takdirde bu hataların derhal düzeltilmesi gerektiği belirtilmiştir. Zıçni Paşa’nın *Minakyan Efendi’nin tiyatrosu* olarak adlandırdığı bina Emine İffet Hanım’ın arsası üzerinde yer alan bina olması gerekmektedir.
3. Ömer Cudi Efendi’nin arsasında yer alan tiyatro binasının ise salaş olarak inşa edilmesine rağmen daha sonra tamir edilerek kargir hale getirildiği fakat bu tamirattan sonra yapılan değişiklikler nedeniyle binanın artık tiyatro binası için uygun şartları taşımadığı yazılmıştır.
4. Safvet Paşa arası üzerinde yer alan tiyatro binasının da gazinodan tiyatroya dönüştürüldüğü ifade edilmiş, binanın kargir olmakla birlikte çıkış kapılarının önüne loca inşa edildiği ve kapılarının dışarıya doğru değil içeriye doğru açıldığı için yangınlarda tehlike arz ettiği gerekçesiyle binanın tadilattan geçirilerek tiyatronun asıl planına uygun hale getirilmeden ve sonradan kapıların önlerine eklenen localar kaldırılmadan tiyatroya izin verilmesi gerektiği karar alınmıştır.
5. Hacı Kâmil Efendi’nin tiyatrosu ise etrafındaki mevcut duvardan tavanına kadar ahşap olduğu halde duvarların sağlam inşa edildiği ve yangına karşı arka tarafında kapıların da açılmasıyla güvenli bir bina olduğu ifade edilmiş ve ön tarafındaki kapılarının içeriye doğru değil dışarıya doğru açılacak şekilde tadilat yapılması, caddedeki dükkandan tiyatroya geçilen mahalde inşa edilen bilet veznesinin yıkılması ve yine buradaki merdivenin kaldırılmasıyla uygun bir geçit oluşturulmasıyla tiyatronun yangına karşı daha dayanıklı hale

geleceği, bu düzenlemeler yapıldıktan sonra tiyatroya ruhsat verilmesinin bir sakıncası olmadığı dile getirilmiştir.

6. Fevziye Kırathanesi'nin arka tarafına da bir tiyatro inşa edildiği, binada yer alan şanonun ve oyuncu odalarının ahşap olduğu halde tiyatronun yapısına uygun olarak içinde loca bulunmayıp seyircilerin parterde sandalye ile oturduğu ve bu tiyatroya ruhsat verilmeden önce kapıların dışarıya açılacak şekilde düzenlenmesi gerektiği rapor edilmiştir.<sup>119</sup>

Raporda Direklerarası muhitinde yer alan tiyatroların tamamında eksikler olmakla beraber sadece birinin salaş ve uygunsuz olarak değerlendirilmiş olması II. Abdülhamit döneminde Şehremaneti tarafından yürütülen “kargirleşme” politikasının başarılı olduğunu göstermektedir. Kargirleşen binalar, II. Meşrutiyet döneminde faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir.

#### **2.4. II. Meşrutiyet Sonrasında Direklerarası Tiyatroları**

Ziçni Paşa'nın raporu sayesinde Direklerarası'ndaki tiyatroların yapılan tamirat ve tadilatlar ile kargirleşmiş olduğu anlaşılmaktadır. 1911 yılına gelindiğinde ise tiyatro binalarının kendine ait isimlerinin olduğu görülmektedir. Daha önce salaş tiyatroların geçici oldukları ve sürekli yıkılıp yeniden yapıldıkları için isimleri de kalıcı olmamıştır. Süreli yayınlarda ve arşiv belgelerinde “Hasan'ın Hayalhanesi”, “Safvet Paşa arsasındaki tiyatro” veya “Direklerarası'nda vaki tiyatro” gibi genel-geçer isimler tiyatrolar için kullanılmakla birlikte 20. yüzyılın başından beri yaşanan kargirleşme süreci sonucunda Ferah Tiyatrosu, Millet Tiyatrosu, Milli Sinema ve Şark Tiyatrosu gibi isimler ön plana çıkmaya başlamıştır. II. Meşrutiyet döneminde özellikle de Balkan Savaşları ile yaygınlaşan milliyetçilik düşüncesinin etkisiyle bu dönemin tiyatrolarının adlarında Milli ve Millet isimleri kullanılmıştır. Bu dönemde inşa edilen tiyatroların birçoğu Cumhuriyet dönemine kadar ayakta kalmıştır.

##### **2.4.1. Fevziye Kırathanesi ve Tiyatrosu**

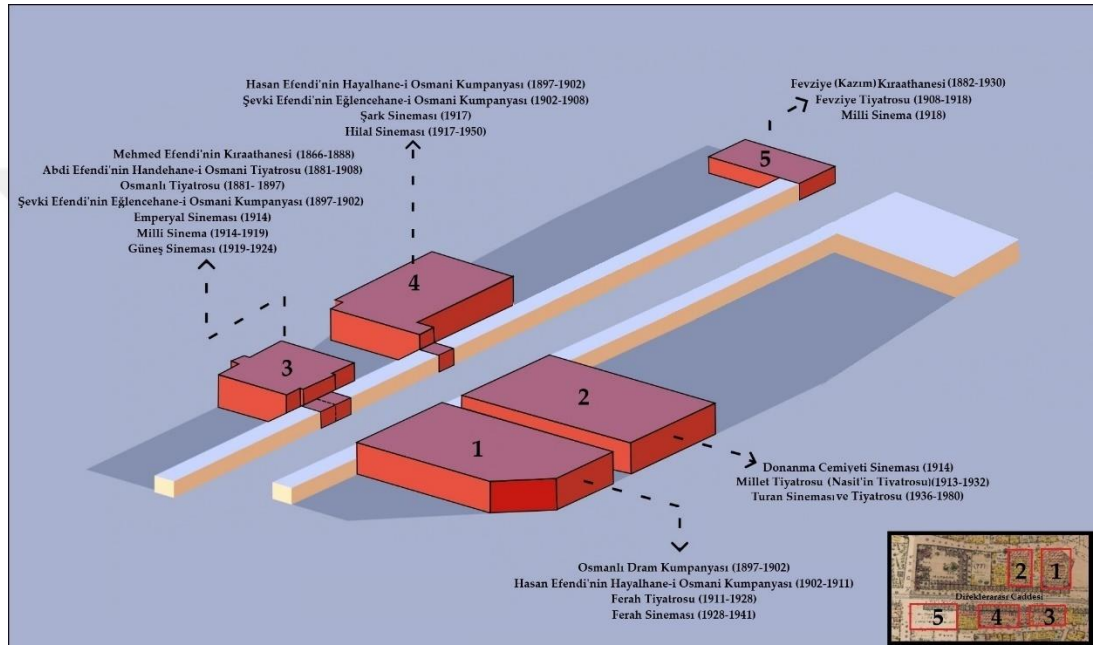
1897 tarihli tiyatro haritasında gösterilmemekle birlikte<sup>120</sup> Direklerarası'nda sürekli olarak gösteri sahnelenen diğer bir alan da Fevziye Kırathanesi ve bu kırathanenin bahçesidir. Şirket Kırathanesi olarak faaliyete geçen bu bina daha sonra Kazım Efendi'nin Kırathanesi ve ardından Fevziye Kırathanesi olarak anılmıştır. 1870-

<sup>119</sup> “Mevâdd-ı Umumiye”, **Takvim-i Vekayi**, s. 56, 11 Zilkade 1326 / 5 Aralık 1908: 2-3.

<sup>120</sup> Bunun nedeni bu tarihte kırathanenin oyun mahali olarak ruhsat alamaması olmalıdır.

1880 yılları arasında bu kıraathanede Karagöz ve meddah gibi geleneksel gösteriler sergilenmiştir. Ardından bu kıraathanenin bahçesine inşa edilen ahşap yapı Ramazan aylarında hayal, kukla ve cambaz gösterileri için kullanılmıştır.<sup>121</sup> Hayali kukla ve cambaz gibi geleneksel gösterilerin yanı sıra Suriçi İstanbul'da ilk sinema gösterimi de 1897 yılında bu kıraathanede filmin Karagöz perdesine yansıtılmasıyla gerçekleşmiştir.<sup>122</sup>

#### Şekil 4. 1881-1920 Yılları Arasında Direklerarası'ndaki Tiyatro Mekânlarının Dönüşümünü Gösteren Harita



Buradan da anlaşılacağı üzere Fevziye Kıraathanesi, Direklerarası'nda önemli gösteri mekânlarından biriydi. Fakat 1908 yılına kadar burası oyun mahali olarak değil kıraathane olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak 1908 yılında kıraathane tadilattan geçerek tiyatroya çevrilmiştir.<sup>123</sup> 1881 yılında açılan ilk tiyatrolar gibi Fevziye Tiyatrosu da eski kıraathane binalarının tadilattan geçirilip iç tasarımının tiyatroya uygun hale getirilmesiyle oluşturulmuştur. Binanın iç tasarımı değiştirilerek kıraathanenin içine bir şano mahali inşa edilmiş ve binanın bahçesine inşa edilen ahşap ek binaya ise oyuncu odaları inşa edilmiştir.<sup>124</sup> Bu tarihten sonra iki katlı bu binada çoğunlukla tiyatro faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Üst katı ise müzik cemiyetleri tarafından okul olarak kullanılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde burada artan tiyatro ve

<sup>121</sup> "Yeni At Cambazları", **Tercüman-ı Hakikat**, s. 4418, 7 Ramazan 1310 / 25 Mart 1893: 8.

<sup>122</sup> "Canlı Fotoğraf: Salon Fotoğrafı", **Sabah**, s. 2587, 7 Ramazan 1314 / 9 Şubat 1897: 4.

<sup>123</sup> "Musahabe-i Ramazaniye: İlk Leyal-i Ramazan", **Servet-i Fünun**, s. 104, 2 Ramazan 1326 / 28 Eylül 1908: 1-2.

<sup>124</sup> "Mevâdd-ı Umumiye", **Takvim-i Vekayi**, s. 56, 11 Zilkade 1326 / 5 Aralık 1908: 2-3.

müzik faaliyetleri ile bina, “kıraathane” özelliğini büyük oranda yitirmiştir. Daha önce kadınların giremediği kıraathanede, artık kadınlara özel sinema ve tiyatro gösterileri düzenlenmeye başlanmıştır.<sup>125</sup>

1908 yılında bu tiyatro binası Abdi Efendi ve Hasan Efendi gibi daha önce Direklerarası’nda faaliyet gösteren tuluat kumpanyalarının yanı sıra Burhaneddin Bey Kumpanyası ve Heveskâran Cemiyeti gibi II. Meşrutiyet döneminde kurulmuş tiyatro toplulukları tarafından da kullanılmıştır. 1908 sonrası dönemde kukla, cambaz, hayal veya meddah gibi gösteriler yerlerini modern tiyatro oyunlarına, kantolara ve sinemaya bırakmıştır. Dönemin en popüler türlerinden biri olan milli piyesler özellikle yeni tiyatro toplulukları tarafından burada sahnelenmiş ve oldukça beğeni toplamıştır.<sup>126</sup> Komik Hasan Efendi ve Naşit Bey’in kumpanyası da Fevziye Tiyatrosu’nda sahne almıştır. II. Meşrutiyet döneminde Fevziye Tiyatrosu’nda sahneye konulan gösterilerde tiyatronun yanı sıra sinema, kanto ve incesaz da oldukça ön planda yer almıştır. Fevziye Tiyatrosu kıraathane olduğu dönemde saatler süren kanto ve incesaz gösterileriyle ön plana çıkarken<sup>127</sup> 1908 sonrası dönemde tiyatro ve sinema ile ön plana çıkmaya başlamıştır. Komik Hasan Efendi *Sadık Uşak* gibi tuluat oyunlarını sahneledikten sonra aynı sahnede İran-Rusya Savaşı, Japon-Rus Savaşı gibi dönemin siyasi olaylarını konu alan aktüalite veya tarihi dram tarzında filmler de gösterilmiştir.<sup>128</sup> Daha önce yan yana olan sinema ve tuluat II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte artık iç içe geçmiştir.

II. Meşrutiyet döneminde aynı zamanda sinema olarak da kullanılan bu binada kadın ve erkeklere sinema gösterimi yapılmıştır.<sup>129</sup> Bu yapı 1930 yılında satışa çıkartılana kadar sinema ve tiyatro olarak faaliyetini sürdürmüştür.<sup>130</sup> Sırasıyla Emperyal, Güneş ve Felek Sineması adlarını almıştır. 1930’lı yıllardan sonra yeniden inşa edilmek için yıkılmış olsa da Şehzadebaşı Caddesi’nin genişletilmesiyle birlikte arsa istimlak edilmiştir.

<sup>125</sup> “İlan”, *İkdam*, s. 406, 27 Rebiülahir 1329 / 27 Nisan 1911: 4.

<sup>126</sup> Örneğin Kanlı Mahkemeler adlı milli dramın seyircinin yoğun isteği üzerine bir kez daha sahneye koyulacağı ilan edilmiştir. “Tiyatrolar”, *Tanin*, s. 135, 21 Zilkade 1326 / 15 Aralık 1908: 4.

<sup>127</sup> Onur Güneş Ayas, “Direklerarası Müzik Sahnesi ve İncesaz Takımları: Müzisyenler, Repertuar, Dinleyiciler ve Beğeni Yapısı”, *Türkiyat Mecmuası*, c. 33, s. 2 (Aralık 2023).

<sup>128</sup> “İlan”, *İkdam*, s. 406, 27 Rebiülahir 1329, 27 Nisan 1911: 4.

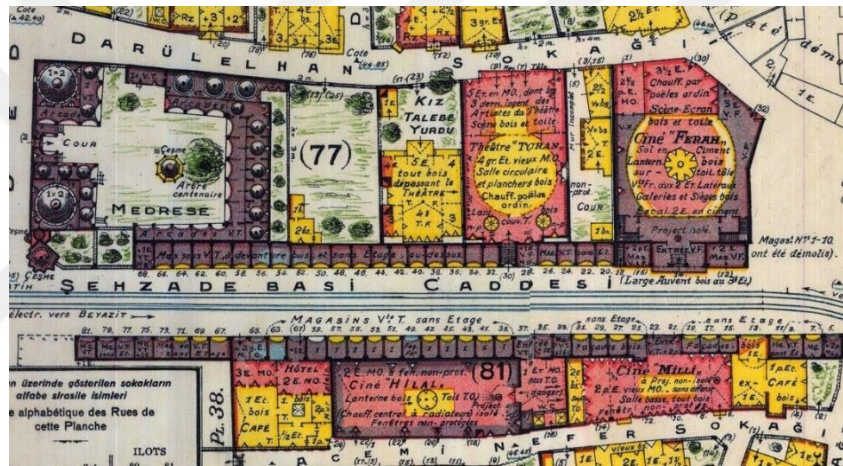
<sup>129</sup> Burhan Arpad, “Hesaplaşma: Eski İstanbul Sinemaları”, 14 Ağustos 1984.

<sup>130</sup> *Akşam*, s. 4058, 28 Ocak 1930.

## 2.4.2. Ferah Tiyatrosu

Emine İffet Hanım'ın arsası üzerindeki salaş tiyatro binası yıkılıp yerine diğer tiyatrolara model olacak şekilde kargir tiyatro inşa edilmesiyle “Ferah Tiyatrosu” ortaya çıkmıştır. Çeşitli kaynaklarda binanın 1911 yılında inşa edildiği yazılmıştır. Fakat Emine İffet Hanım'ın arsasında 19. yüzyılın son çeyreğinden beri salaş veya kargir tarzda tiyatro binalarının yer alması, II. Meşrutiyet döneminde Ferah Tiyatrosu olarak popülerlik kazanan binanın tarihinin daha eski olduğunu göstermektedir. Ayrıca arsa üzerindeki binanın, II. Meşrutiyet döneminden önce de “Ferah” adıyla anıldığı görülmektedir. Bunun en erken örneği 1903 yılında Hasan Efendi'nin Hayalhanesi'nin Ferah adıyla anılmasıdır.<sup>131</sup>

Şekil 5. Pervititch Sigorta Haritası'nda Direklerarası Tiyatroları



- Pervititch Vezneciler Sigorta Planı, 1935. Jacques Pervititch, Türkiye Sigortacılar Daireyi Merkeziyesi, İstanbul, Salt Araştırma, no: APLPEVEZN48.

Daha önce salaş olarak addedilip yıkılan Emine İffet Hanım'ın tiyatro binası, 1902 yılında yeni ve kargir bina olarak inşa edilmiştir. Böylece Ferah Tiyatrosu, 20. yüzyılda Direklerarası'nda açılan ilk kargir tiyatrodur. Tiyatronun, bölgedeki diğer tiyatrolar için de model olarak seçilmesi de bu tiyatronun bölgede “modern” anlamda ilk kargir tiyatro olduğunu göstermektedir. İkincil literatürde binanın 1911 yılında inşa edildiği yazmaktadır.<sup>132</sup> Bu durum binanın aynı tarihte tadilatından geçmiş olmasından dolayı olabilir. Ahmet Fehim anılarında, bu tiyatroyu daha önce kullanan Mınakyan Efendi'nin kumpanyasının harap bir şekilde bıraktığını ve yedi gün boyunca tiyatroyu

<sup>131</sup> “Ramazan Mektubu”, **Musavver Terakki**, s. 30, 20 Teşrinisani 1319 / 3 Aralık 1903: 238-240.

<sup>132</sup> “Ferah Tiyatrosu”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 3 (İstanbul: Tarih Vakfı, 1994): 291. François Georgeon, **Osmanlı'dan Cumhuriyete İstanbul'da Ramazan**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018), 130.

onarmak için uğraştığına değinmiştir.<sup>133</sup> *Karagöz* dergisinde çıkan bir yazıda Ferah Tiyatrosu'nun binasının yenilendiği haberi de tadilat fikrini doğrular niteliktedir.<sup>134</sup> Emine İffet Hanım, 1914 yılında borçları nedeniyle tiyatro binasının yer aldığı arsa üzerindeki tasarruf hakkını Arif Paşa'ya *vefean ferağ*<sup>135</sup> etmek zorunda kalmıştır. Bu durum Emine İffet Hanım'ın tiyatro binasını yeniden inşa etmek ve tadilattan geçirmek için sarf ettiği paranın karşılığını alamadığını düşündürmektedir.

II. Meşrutiyet döneminde Direklerarası'nda önde gelen tiyatrolardan biri Ferah Tiyatrosu olmuştur. İlk dönemlerinde Ferah Tiyatrosu'nu Hasan Efendi, Naşit Bey ve Minakyan Efendi kullanmıştır. Bu dönemde değişen beğeni algısıyla birlikte tiyatrodaki siyasi ve milli piyesler sahnelenmeye başlanmıştır. Fakat bu piyesler, sorunlara da neden olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanından dört ay sonra, Aralık 1908 tarihinde "*Sabah-ı Hürriyet*" adlı tarihi ve siyasi piyesin Ferah Tiyatrosu'nda gösteriminin yasaklanması dolayısıyla yasaklama kararını protesto etmek isteyen halk, Çemberlitaş'tan başlayarak Direklerarası'na kadar gösteri yürüyüşü düzenlemiş ardından Ferah Tiyatrosu önünde toplanarak hükümet aleyhinde sloganlar atmıştır.<sup>136</sup> Bunun üzerine hükümetin emriyle kalabalık polis ve süvari birlikleri tarafından zor kullanılarak dağıtılmıştır. "Direklerarası Vakası" olarak da bilinen bu olay, dönemin karmaşık siyasi hayatını ve siyasi hayatta tiyatronun önemini gözler önüne sermektedir. II. Meşrutiyet döneminin getirdiği serbestiyet ortamında ilerleyen yıllarda da Ferah Tiyatrosu'nda siyasi ve tarihi piyesler sergilenmeye devam etmiştir. II. Meşrutiyet döneminde kurulan birçok dernek ve topluluk da bu tiyatrodaki siyasi ve toplumsal konulara değinen konferanslar, tiyatro oyunları veya müsamereler düzenlemiştir.

<sup>133</sup> Ahmet Fehim Bey, ayrıca tiyatronun bu yıllardaki kiracısının Dragon Mehmet Efendi olduğunu dile getirmiştir. Anlaşıldığı üzere Emine İffet Hanım, tasarrufu altında bulunan binayı Dragon Mehmet Efendi'ye kiraya vermiş, Mehmet Efendi de tiyatrocılara binayı kullanmaları için ayrıca kiralamaktadır. Hafi Kadri Alpman, **Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları**, (İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1977): 170-171.

<sup>134</sup> "Hasbihal: Ramazan Geceleri", *Karagöz*, s. 332, 6 Ramazan 1329 / 31 Ağustos 1911: 2.

<sup>135</sup> Vefean ferağ, miri arazi veya icareteynli vakıf malı üzerinde tasarruf hakkı bulunan mutasarrıfın, borcuna karşılık tasarruf hakkını bir başkasına devretmesidir. Borcun ödenmesi ardından tasarruf hakkı geri alınır. Ali Bardakoğlu, "Ferağ", **TDV İslam Ansiklopedisi**, c. 12, (İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, 1995): 353-354. Emine İffet Hanım, arsa üzerindeki tasarruf hakkını Ali Paşa'ya vefean ferağ etmekle beraber tiyatro binası kiralama hakkının kendinde kaldığı görülmektedir. Emine İffet Hanım'ın tiyatroyu kiralamak istediği ve bu konuda Arif Paşa'nın fikrini sorduğu bir mektup bulunmaktadır. Atatürk Kitaplığı, PVS.EVR. 2651, 21 Kanunuevvel 1329 / 3 Ocak 1914.

<sup>136</sup> "Şehzadebaşı Vakası", **Tanin**, s. 137, 23 Zilkade 1326 / 17 Aralık 1908: 3; Vahdeti, "Sabah-ı Hürriyet Yahud Direklerarası Vakası", **Volkan**, s. 7, 4 Kanunuevvel 1324 / 17 Aralık 1908: 1-2.

Ferah Tiyatrosu’nu hem Osmanlı döneminde hem de Cumhuriyet döneminde ön plana çıkaran hususlardan bir diğeri de Darülbedayi’nin burada temsiller vermeye başlaması olmuştur. Darülbedayi sanatçıları Ferah Tiyatrosu’nu 1915 ve 1916 yıllarında ilk olarak sahneleyecekleri oyunları prova etmek için kullanmışlardır. Mütareke yıllarında Darülbedayi’nin Letafet Apartmanı ve Hamalbaşı’ndaki binalardan çıkartılmasıyla birlikte sanatçılar tekrar Ferah Tiyatrosu’na taşınmışlardır. Darülbedayi’nin Ferah Tiyatrosu’ndaki dönemi Türk tiyatrosunun “rönesansının” yaşandığı dönemdir.<sup>137</sup> İstanbul Operet Heyeti’nin kurulması, Reşat Nuri ve Mahmut Yesari gibi dönemin önemli yazarlarının piyeslerinin sahneye konması, Darülbedayi’nin modern anlamda ilk ciddi tiyatro topluluğu olması, Yeni Sahne ve Milli Tiyatro gibi Darülbedayi içinden çıkmış olan tiyatro topluluklarının oluşması, Cumhuriyet döneminde ise Neyyire ve Bedia gibi Müslüman hanımların düzenli olarak sahneye çıkması Ferah Tiyatrosu’nda Darülbedayi ile birlikte gerçekleşmiştir.<sup>138</sup> Özellikle Cumhuriyet döneminde, milli tiyatro anlayışının ön plana çıkmasıyla birlikte Darülbedayi ve Ferah Tiyatrosu büyük şöhret kazanmıştır. Darülbedayi’nin “*Ferah Dönemi*” olarak adlandırılan 1924-1925 yılları arasında burada sergiledikleri piyesler büyük ilgi görmüştür.<sup>139</sup> 1928 yılında Ferah Tiyatrosu, Ferah Sineması adı altında sinemaya çevrilmiştir. 1941 yılında ise tamamen yanmıştır.<sup>140</sup>

#### 2.4.3. Şark Tiyatrosu

Daha önce Hacı Kâmil Efendi’ye ait olan arsa üzerinde inşa edilmiştir. Tiyatronun, ilanlar üzerinden bakıldığında 1910 yılında faaliyete geçtiği söylenebilir.<sup>141</sup> Bu tarihlerde tiyatro Hasan ve Alekseyan Efendi tarafından kullanılmıştır.<sup>142</sup> 1912 yılında Milli Osmanlı Tiyatrosu tarafından kullanılan tiyatroda aynı zamanda sinema gösterimleri de yapılmıştır.<sup>143</sup> 1922 yılından sonra bir süre Komik Naşit Efendi tarafından da kullanılan bu bina daha sonra Şükrü Sedef Bey tarafından Hilal

<sup>137</sup> **Osmanlı’da Sinematografin Yolculuğu: 1895-1923.** ed. Barış Saydam, (İstanbul: Küre Yayınları, 2021): 141.

<sup>138</sup> Vasfi Rıza Zobu, “Ferah Tiyatrosu”, **Türk Tiyatrosu**, s. 130 (Nisan 1941): 7.

<sup>139</sup> Özdemir Nutku, **Darülbedayi’den Şehir Tiyatrosuna**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları): 69-71.

<sup>140</sup> “Ferah Sineması Yandı”, **Cumhuriyet**, s. 5957, 11 Mart 1941: 2.

<sup>141</sup> **İkdam**, 17 Ekim 1910; **İkdam**, s. 402, 23 Rebiülahir 1329 / 23 Nisan 1911: 5.

<sup>142</sup> **İkdam**, s. 533, 7 Ramazan 1329 / 1 Eylül 1911.

<sup>143</sup> “Temaşa: Şehzadebaşında”, **Tanin**, s. 1338, 5 Cemazeyilahir 1330 / 22 Mayıs 1912: 3.

Sineması'na dönüştürülmüştür. 1957 yılında Şehzadebaşı Caddesi'nin genişletilebilmesi için istimlak edilmiştir.

#### 2.4.4. Milli Sinema

Bu sinema binası faaliyetine ilk önce Fevziye Tiyatrosu'nun olduğu binada başlamış ardından eskiden Mehmed Efendi'nin kıraathanesinin olduğu Safvet Paşa'nın arsasına taşınmıştır. Milli Sinema'dan önce burada Sahne-i Heves Tiyatrosu yer almaktaydı.<sup>144</sup> Sahne-i Heves Kumpanyası tarafından kullanılan bu bina ardından sinemaya çevrilmiştir. 1918 yılında tadilattan geçirilerek 400 kişilik bir sinema salonu haline getirilmiştir.<sup>145</sup> Milli Sinema, 1919 yılında önce Güneş Sineması olarak ardından da 1924 yılında Felek Sineması olarak anılan bu bina Kadri Cemali yönetimine geçince salonun adı tekrardan Milli Sinema olarak değiştirilmiştir.<sup>146</sup> 1957 yılında Şehzadebaşı Caddesi'nin genişletilebilmesi için istimlak edilmiştir.

#### 2.4.5. Millet Tiyatrosu

1912-1913 yıllarında Eczacı Sarıyerli Kazım Bey tarafından yaptırılmıştır. Burhan Arpad *Bir İstanbul Var İdi* adlı eserinde Direklerarası'ndaki son tiyatro binasının "Millet Tiyatrosu" olduğunu yazmıştır.<sup>147</sup> II. Meşrutiyet döneminde Balkan Savaşları sırasında Osmanlı Devleti'nde milliyetçilik ideolojisinin yaygınlaştığı bir dönemde kurulan tiyatronun adı "Millet Tiyatrosu" olmuştur. Savaş yıllarında önce Donanma Cemiyeti sonra da Malûl Gaziler Cemiyeti burayı sinema salonu olarak kullanmıştır.<sup>148</sup> Ahmet Fehim Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu, Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası ve Naşit Bey'in kumpanyası bu binayı kullanmışlardır. Özellikle Komik Naşit Bey 1920'li yıllardan sonra bu tiyatrodaki faaliyet göstermiştir. Naşit Bey'in tiyatro topluluğunun bu binayla özdeşleşmesiyle birlikte bina "Naşit'in Tiyatrosu" olarak da anılmıştır. Naşit Bey'in topluluğu, Direklerarası'ndaki son tuluat gösterilerini bu tiyatrodaki sahnelemiştir.

II. Meşrutiyet'ten sonra açılan tiyatrolarda görüldüğü gibi hemen hepsi 1914 yılından sonra sinema salonu olarak faaliyetlerini sürdürmüştür. Direklerarası'nda ilk sinema

<sup>144</sup> Mustafa Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, (İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991): 11.

<sup>145</sup> Gökhan Akçura, *Aile Boyu Sinema*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2004): 47.

<sup>146</sup> Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, 31.

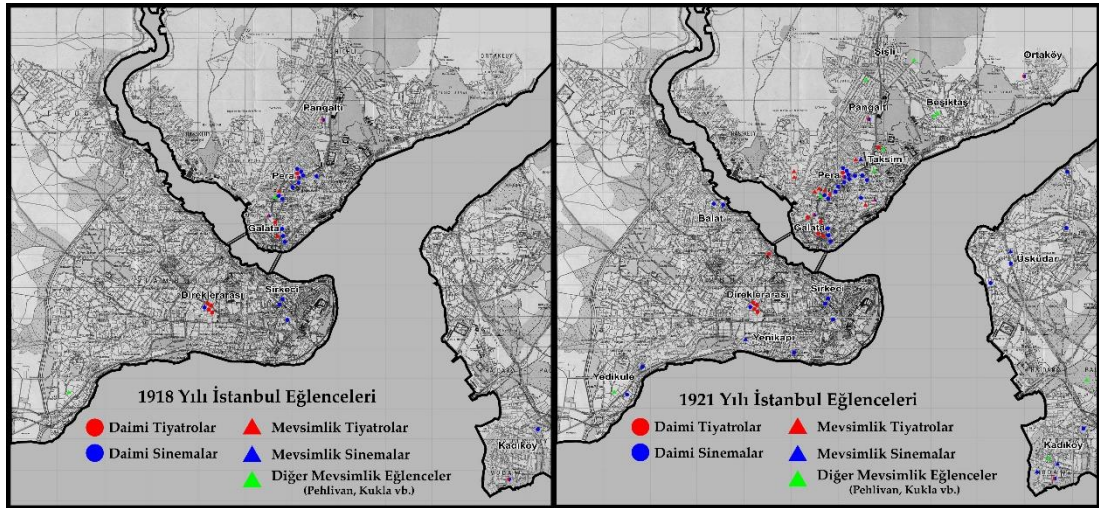
<sup>147</sup> Millet Tiyatrosu, eski Hacı Reşid Çayhanesi'nin karşısında ve Ferah Tiyatrosu'nun hemen yanında yer alıyordu. Burhan Arpad, *Bir İstanbul Var İdi*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007).

<sup>148</sup> *Osmanlı'da Sinematografin Yolculuğu: 1895-1923*. ed. Barış Saydam. (İstanbul: Küre Yayınları, 2021).

gösterimi 1897 yılında yapılmış olsa da bu gösterim Karagöz perdesi üzerine jeneratör yardımıyla çalışan projektörler ile gerçekleşmiştir. 1911 yılından itibaren Direklerarası'nda sabit elektrik şebekesinin bulunmasıyla birlikte tiyatroların birçoğunda müstakil tiyatro daireleri açılmış ya da tiyatrolar sinemaya dönüştürülmüştür. Her ne kadar bu sinemalarda tiyatro gösterileri de sergilenmiş olsa da bunlar ikinci planda kalmıştır.

II. Meşrutiyet döneminde Direklerarası'nda açılan tiyatroların büyük bir bölümü kargir yapılardır. Bu yapılar uzun süre faaliyet göstermişlerdir. Fakat Direklerarası tiyatrolarının “salaş” olarak addedilmesi sona ermemiştir. “Direklerarası salaşları” söylemi tiyatroların mimari durumu olarak değil kültürel olarak kullanılan bir söylem haline gelmiştir.<sup>149</sup> Nispeten ucuz, basit ve güldürü odaklı tiyatro oyunlarının ve sinema filmlerinin sahnelendiği bu tiyatrolar, Cumhuriyet dönemine giden süreçte yapısal olarak değil kültürel olarak “salaş” kalmışlardır. II. Meşrutiyet döneminin getirdiği serbestiyet ortamında tiyatrolar hem Ramazan ayına hem de Direklerarası'na özel olma durumunu kaybetmiştir. Suriçi'nde birçok yeni tiyatronun açılmasının yanı sıra halkın Pera'daki tiyatro ve sinemalara ulaşımının kolaylaşması nedeniyle Direklerarası eski konumunu kaybetmiştir.

#### Şekil 6. 1918-1921 Yılları Arasında İstanbul'da Tiyatro ve Sinemaların Yaygınlaşması



- BOA. DH.UMVM. 117/45, (1922). nolu belgedeki veriler kullanılarak hazırlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik koşulların da etkisiyle eğlence anlayışının değişmesiyle 1911'den sonra tiyatro gösterimleri azalmıştır.

<sup>149</sup> Hüseyin Kazım, “Var Mı Yok Mu?”, **Temaşa**, s. 1 27 Şaban 1336 / 6 Haziran 1918: 1.

Tiyatrolara göre daha az personel ile işletilebilmesi, Avrupa'dan tedarik edilen filmlerle sürekli yeni gösterimlerin sunulabilmesi, sahne, dekor ve kostüm gibi masraflı unsurlarının olmaması nedeniyle sinemalar işletmeciler için daha kârlı bir faaliyet haline gelmiştir.<sup>150</sup>

1911 yılında yaşanan diğer bir hadise de Büyük İstanbul Yangını'dır. İkinci Meşrutiyet'in ilanının yıldönümünde Suriçi'nde başlayan yangınlar İstanbul'un büyük bir bölümünü etkilemiştir. Bu yangında Direklerarası'nın güneyinde yer alan yapılar da büyük hasar görmüştür. Bu yangın tiyatro hayatına da büyük zarar vermiştir. *Falaka* gazetesinin 15 Eylül 1911 tarihli nüshasında yayımlanan yazıda Direklerarası'ndaki tiyatro hayatının eskisine göre sönük olduğu ifade edilmiş ve yangının Direklerarası tiyatro hayatına olan etkisi şöyle ifade edilmiştir:

*"...Ramazan'ın gecelik neşegahı olan ora alemlerini, daha doğrusu alem-i yeganesi demek olan tiyatroculuk hayatını yakmış... Mamañih öyle garib bir surette yakmış ki adeta yakmamış da söndürmüş..."*<sup>151</sup>

Nitekim yangının Direklerarası'ndaki bazı tiyatroların yanmasına yol açtığı gibi Direklerarası'nda yer alan direklerle de büyük hasar vermiştir. Yangında zarar gören direkler kısa süre içinde yıkılmıştır.<sup>152</sup> 1911 yangınının verdiği büyük hasar, direklerin ortadan kalkması, Direklerarası'nın eski şöhretini kaybetmesi, 1912 yılında Balkan Savaşları ile başlayan uzun savaş döneminde halkın alım gücünün düşmesi gibi unsurlar Direklerarası'nın popüleritesinin azalmasına yol açmış<sup>153</sup> ve bunun yanı sıra II. Meşrutiyet'in getirdiği serbestiyet ortamında halkın Beyoğlu ve Galata eğlencelerine gitmesi, ünlü tiyatro direktör ve oyuncularının ölmesiyle birlikte Direklerarası'nın tiyatroları da sıradanlaşmıştır. Bu sıradanlaşma ile Direklerarası eğlence merkezi olma konumunu kaybetmekle birlikte buradaki tiyatrolar 1950'li yıllara kadar varlıklarını sürdürmüştür.

<sup>150</sup> Nezh Erdoğın, **Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları**. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017).

<sup>151</sup> "Dertleşme", **Falaka**, s. 333-12, 21 Ramazan 1329 / 15 Eylül 1911: 2.

<sup>152</sup> Direklerin Yıkılması", **Tanin**, s. 1058, 16 Şaban 1329 / 12 Ağustos 1911: 3; "La Ville- Dans les Municipaliés", **Stamboul**, s. 198, 22 Ağustos 1911: 2; Raşit Çavaş, "Direklerarası", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 3 (İstanbul: Tarih Vakfı, 1994): 60.

<sup>153</sup> Fatma Tunç Yaşar, "Direklerarası as the Stage of Entertainment and Sociability in Late Ottoman Istanbul": 140-141.

### 3. DİREKLERARASI'NDA SAHNE ALAN TİYATRO TOPLULUKLARI VE SAHNE GÖSTERİLERİ

Bu bölümde Direklerarası'nda faaliyet gösteren tiyatro kumpanyaları ve bu kumpanyaların sahneledikleri oyun türleri ele alınmıştır. 1880-1920 yılları arasında Direklerarası'nda tiyatro, bir mekândan çok tiyatro faaliyetlerini icra eden oyuncu topluluklarını yani “kumpanyaları” ifade etmiştir.<sup>154</sup> Nitekim bu dönemde tiyatro binalarının, içlerinde faaliyet gösteren kumpanyaların adıyla anılması da bu sebeptendir. Tiyatro icra edilen mekânların asıl sahipleri binaların mutasarrıfları olsa da bu mutasarrıfların tiyatroya dair herhangi bir faaliyetlerine rastlanmamıştır. Tiyatro binalarının dekorasyonunu, sahnenin oluşturulmasını ve hatta tiyatro için gerekli levazımı kumpanyalar üstlenmiştir.<sup>155</sup> Bu sebeple hem sahnede hem de sahne arkasında, eğlencelerin oluşturulmasını sağlayan unsur tiyatro kumpanyaları olmuştur.

Direklerarası'ndaki tiyatro kumpanyaları, direktörler etrafında şekillenmiştir. Direktörler, oyuncu alımı, sahne seçimi ve repertuvar hazırlama gibi maddi ve idari işlerden sorumlu olmakla beraber aynı zamanda kumpanyanın diğer oyuncularını gibi sahneye de çıkmışlardır. Kumpanya direktörleri, diğer oyunculara göre daha deneyimli ve daha popüler oldukları için de oyunlarda prestijli rolleri kendileri üstlenmişlerdir. 1880-1920 yılları arasında kumpanyaların isimleri veya oyuncularını zaman zaman tamamen değişmişse de kumpanya direktörleri her daim Direklerarası sahnelerinde faaliyetlerine devam etmiştir.

Direklerarası tiyatrolarında, özellikle tiyatro sezonu olarak adlandırılabilen Ramazan ayında yerli ve yabancı pek çok kumpanya sahne almıştır. Fakat bu kumpanyalardan birçoğu uzun ömürlü olamamıştır.<sup>156</sup> Ayrıca II. Meşrutiyet dönemine kadar olan dönemde, tiyatro kumpanyalarının sansür ve baskı altında tutulması hatta

---

<sup>154</sup> Kerem Karaboğa, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), 47.

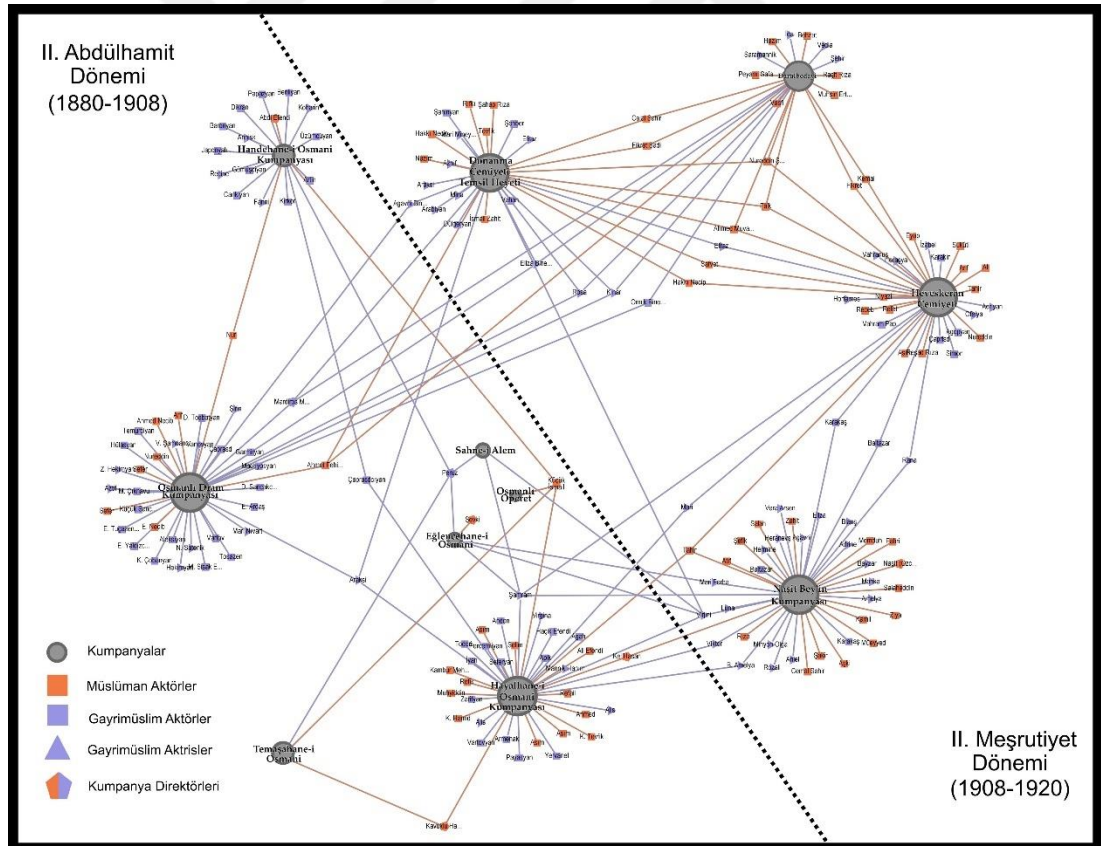
<sup>155</sup> Minakyan Efendi, kumpanyasının sahne alacağı tiyatronun iç dekorasyonunu kendi satın aldığı eşyalar ile yapmıştır. And, *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, 94. Hasan Efendi de tiyatrosu için gerekli kostümleri kendisi satın almıştır.

<sup>156</sup> Tiyatro kumpanyalarının dışında önemli cambaz, kukla veya hayal (karagöz) gibi oyunları sergileyen önemli kumpanyalar da Direklerarası'nda sahne almış olsa da bunlar konu bütünlüğünü sağlamak adına tezin kapsamı içine alınmamıştır.

siyasi otoritelerce uygun görülmeyen kumpanyaların tamamen kapatılması nedeniyle Direklerarası'nda tiyatro kumpanyalarının sayısı sınırlı kalmıştır. II. Abdülhamit döneminde siyasi ve toplumsal konulardan uzak tuluat veya dram türünde oyunlar sergileyen tiyatro kumpanyaları ön plana çıkmıştır.

II. Abdülhamit döneminde bu türde oyunlar sergileyen Abdi Efendi'nin *Handehane-i Osmani Kumpanyası*, Hasan Efendi'nin (ismi birçok kez değişmekle birlikte) *Hayalhane-i Osmani Kumpanyası*, Şevki Efendi'nin *Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası* ön plana çıkmıştır. Dram türü ise aslen Batı tiyatrosunun bir unsuru olması nedeniyle Batı tiyatrosuna daha yatkın olan Ermeni oyuncular tarafından sahneye konmuştur. Bu türde ise II. Abdülhamit dönemi boyunca varlığını ve popülerliğini sürdüren Mınakyan Efendi'nin yönetimindeki *Osmanlı Dram Kumpanyası* ön plana çıkmaktadır.

**Şekil 7. Direklerarası Tiyatro Kumpanyaları ve Kumpanya Oyuncularının İlişki Ağı<sup>157</sup>**



<sup>157</sup> Bu ilişki ağı hazırlanırken dönemin süreli yayınları, kumpanyaların yayınladıkları afiş ve ilanlar, ikinci literatürde yer alan bilgiler kullanılmıştır. Veriler Gephi isimli program üzerinde bir araya getirilerek bu görsel elde edilmiştir.

Dönemin süreli yayınları, kumpanyaların yayınladıkları afiş ve ilanlar, ikinci literatürde yer alan bilgiler Gephi isimli program üzerinde bir araya getirilerek 1880-1920 yılları arasında Direklerarası'nda faaliyet gösteren tiyatro kumpanyaları ve oyuncularının ilişki ağı hazırlanmıştır (bkz. Şekil 7). Bu çalışmayla beraber kumpanyaların oyuncu yoğunluğu, kumpanyalar arasındaki oyuncu alışverişi ile II. Abdülhamit dönemindeki kumpanyalar ile II. Meşrutiyet dönemindeki kumpanyalar arasındaki bağlantı tespit edilmeye çalışılmıştır. Direklerarası'nda sahne alan 180'den fazla oyuncu tespit edilmiştir. Özellikle II. Abdülhamit döneminin Osmanlı Dram Kumpanyası, Hayalhane-i Osmani Kumpanyası ve Handehane-i Osmani Kumpanyası gibi ünlü kumpanyaları ve II. Meşrutiyet Dönemi'nde Naşit Bey'in Kumpanyası ve Darülbedayi geniş bir oyuncu grubuna sahiptir. Bu iki dönemde de Müslüman kadınların sahneye çıkmasının yasak olması nedeniyle tespit edilen 55 kadın oyuncunun tamamı gayrimüslimlerden oluşmaktadır. Erkek oyuncular arasında ise Müslüman oyuncuların sayısı gayrimüslim erkek oyuncularından fazladır (Müslüman 78, Gayrimüslim 57). İlk dönemde tuluat gösterilerinde sahne alan erkeklerin büyük bir bölümü Müslüman iken dram türünde sahne alan erkeklerin büyük çoğunluğu ise gayrimüslimdir. Ancak II. Meşrutiyet döneminde Darülbedayi ve Donanma Cemiyeti Temsil Heyeti gibi topluluklar açılınca faaliyete başlayınca Batı tarzı oyunlar oynayan kumpanyalarda da Müslüman aktörlerin sayısı artmıştır.<sup>158</sup>

II. Abdülhamit döneminde tuluat kumpanyaları arasında başta kantocular olmak üzere oyuncu alışverişi bulunurken bu kumpanyalar ile Batı tarzında oyunlar oynayan Osmanlı Dram Kumpanyası arasında oyuncu alışverişi nadir gerçekleşmiştir. Bunun nedeni tuluat tiyatrolarında sahne alan alaylı oyuncuların Batı tarzı tiyatroya yatkın olmamasıdır. Aynı nedenden dolayı Batı tarzı tiyatro kumpanyalarının yaygınlaştığı II. Meşrutiyet döneminde, Direklerarası'nda sahne almaya devam eden tuluat oyuncuları ve kantocular, bu tarz oyun geleneğinin devam ettiği Naşit Bey'in kumpanyasına geçiş yapmıştır. Batı tarzı oyunların Direklerarası'nda yayılmasına öncülük eden Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'ndan birçok oyuncu ise Darülbedayi ve Donanma Cemiyeti'nde sahne almıştır. II. Meşrutiyet döneminde tiyatro kumpanyalarının kısa ömürlü olması nedeniyle birçok oyuncu farklı

---

<sup>158</sup> Refik Ahmet Sevensgil, **Türk Tiyatrosu Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu**. (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi): 2-3.

kumpanyalarda sahne almıştır. Birçoğu ise dönemin en uzun ömürlü tiyatro topluluğu olan Darülbedayi'ye katılmıştır.

1904 yılında İstanbul'da tiyatronun yasaklanması Direklerarası'ndaki tiyatro kumpanyalarını fazlaca etkilemiştir. Yasakla beraber sahneye çıkmayan birçok oyuncu çareyi İstanbul'u terk etmekte bulmuştur.<sup>159</sup> Yasağın devam ettiği iki yıllık süreçte kumpanyalar ile seyircilerin arasındaki bağın kopması ve kumpanyalardan ayrılan oyuncular nedeniyle birçok kumpanya dağılma noktasına gelmiştir. Yasak 1906 yılında kalkmış olsa da iki yıllık süreçte yaşanan kayıplar, tiyatrodaki sürekliliğin bozulması ve 1908 sonrasında toplumsal hayatın çalkantılı dönemi Direklerarası tiyatrolarını olumsuz etkilemiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanından Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar olan dönemde çok sayıda yeni kumpanya ortaya çıkmışsa da dönemin çalkantılı siyasi ve maddi hayatı nedeniyle bunlar uzun ömürlü olamamıştır.<sup>160</sup> Bu dönemde siyasi veya tarihi oyunlar ön plana çıkmıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında Beyoğlu tiyatrolarının öne çıkmasıyla birlikte tiyatro faaliyetleri Direklerarası'ndan gittikçe uzaklaşmaya başlamıştır.<sup>161</sup> Faaliyetlerin eskiye oranla azalması ve yeni kurulan kumpanyaların bir veya iki oyun sergiledikten sonra dağılması nedeniyle bu dönemde ön plana çıkan toplulukları saymak güçtür. Yine de *Burhaneddin Bey'in Kumpanyası*, *Naşit (Özcan) Bey'in Kumpanyası* ve Reşad Rıdvan Bey'in *Heveskâran Cemiyeti*, *Donanma Cemiyeti Temsil Heyeti* Direklerarası'nda sahne alan önemli topluluklardır. Ayrıca ilk olarak 1914 yılında konservatuvar olarak kurulan *Darülbedayi-i Osmani* de 1916 yılından itibaren tiyatro topluluğu olarak Direklerarası'nda sahne almıştır.

### **3.1. 1880-1908 Yılları Arasında Direklerarası'nda Faaliyet Gösteren Tiyatro Kumpanyaları**

#### **3.1.1. Osmanlı Dram Kumpanyası**

Osmanlı Dram Kumpanyası, Direklerarası'nın köklü ve önemli tiyatro topluluklarının başında gelmektedir. Kumpanyanın kurulduğu tarihi kesin olarak söylemek güçtür. Çünkü bu kumpanya Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nun bir devamı niteliğindedir. Gedikpaşa'daki tiyatrodaki sahne alan kumpanya, 1875 yılından sonra yaşanan siyasi

<sup>159</sup> And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, 241. And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 91. Mınakyan Efendi'nin *Sene-i Devriyesi Yedigari*, haz. Ahmet Münir, çev. İbrahim Çoşkun, (İstanbul: Şehir Tiyatroları Müdürlüğü Yayınları, 2017): 44-46.

<sup>160</sup> And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 125.

<sup>161</sup> "Beyoğlu'na Akın", *Temaşa*, s. 1, 7 Şaban 1336 / 7 Haziran 1918: 7.

olaylar ve aktörler arasında yaşanan anlaşmazlıklar dolayısıyla geriye gitmeye başlamıştır.<sup>162</sup> 1880 yılında Güllü Agop Efendi'ye verilen “*Türkçe Oyun Oynama İmtiyazı*”nın bitmesiyle birlikte Gedikpaşa Tiyatrosu oyuncularının büyük bir bölümü tiyatrodan ayrılmıştır. Ayrılan oyuncular ya farklı kumpanyalara katılmış ya da bir araya gelerek kendi kumpanyalarını oluşturarak faaliyetlerine devam etmiştir.<sup>163</sup> Güllü Agop'un kumpanyasında yer alan Mari Nıvart, Tosbatyan, Şamdancıyan ve Sancakçıyan oyuncular ile tekrardan bir araya gelen Mınakyan Efendi, “Osmanlı Dram Kumpanyasını” adını vereceği topluluk ile gösterilerine Osmanlı Tiyatrosu adıyla 1881 yılında başlamıştır.<sup>164</sup> Bu kumpanya gösterilerini çoğunlukla yazın Anadolu yakasında Kadıköy çayır ve bahçelerinde, kış ve Ramazan aylarında ise Direklerarası'ndaki tiyatrolarda sahnelemiştir.<sup>165</sup> Mınakyan Efendi ile Güllü Agop Efendi'nin ilişkisinin tamamen koptuğunu söylenemez. Mınakyan Efendi'nin kumpanyası başta “Osmanlı Tiyatrosu” olarak anılmıştır. Bu isim kumpanyanın faaliyetlerini sürdürdüğü sürece “Osmanlı Dram Kumpanyası” ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır.

Mınakyan Efendi, kumpanyası ile temsillerine 1881 yılı Ramazan'ında başlamış olsa da Ramazan ayının bitmesiyle birlikte Tiflis'e gitmiştir. Kısa bir süre Tiflis'te kaldıktan sonra İstanbul'a geri dönmüş ve burada faaliyetlerine devam eden Güllü Agop ile tekrardan bir araya gelmiştir.<sup>166</sup> Bundan sonra Güllü Agop Efendi imzasıyla bu tiyatro topluluğu için yayınlanmış gazete ilanlarına rastlamaktayız. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Güllü Agop'un “Osmanlı Tiyatrosu Sahib-i İmtiyazı” imzasıyla yayınladığı ilanlardan birinde, 1882 yılının kış ayında Osmanlı Tiyatrosu'nun Vezneciler'deki tiyatroda Cuma, Çarşamba ve Pazar günleri temsiller vereceği

---

<sup>162</sup> 93 Harbi olarak da bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın başlaması ve bu savaş sırasında Ermeni meselesinin ortaya çıkması nedeniyle oyuncularının büyük bir bölümü Ermeni olan Gedikpaşa Tiyatrosu önceki popülerliğini yitirmiştir. Tiyatrodaki oyuncuların bir bölümü Edirne'deki Rus askerlerine gösteri düzenlemek için kumpanyadan ayrılması nedeniyle kumpanya oldukça fazla oyuncu kaybetmiştir. Bu oyunculardan bir kısmı savaş sonrasında tekrardan kumpanyaya katılmış olsa da Güllü Agop ile oyuncular arasında çekişmeler devam etmiştir. Bu nedenle oyuncuların bir bölümü tiyatrodan ayrılarak farklı kumpanyalara katılmış veya kendi aralarında yeni kumpanyalar kurmuştur. Detaylı bilgi için bkz. And, *Osmanlı Tiyatrosu*, 81-82.

<sup>163</sup> Güllü Agop'un tiyatrosundan ayrılan oyuncuların kurdukları diğer kumpanyalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Metin And, *age*, 85-88.

<sup>164</sup> Mustafa, “Varaka”, *Tercüman-ı Hakikat*, s. 950, 24 Ramazan 1298 / 20 Ağustos 1881: 2.

<sup>165</sup> Nagata ve Egawa, *Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*, 35.

<sup>166</sup> *Tercüme-i Hal: Sanatkâr-ı Şehir Mardiros Mınakyan*, (İstanbul: Arşak Garoyan Matbaası, 1912): 9. Kitabın Latin harfleriyle metni için ayrıca bkz. *Mınakyan Efendi'nin Sene-i Devriyesi Yedigari*, haz. Ahmet Münir, çev. İbrahim Çoşkun, (İstanbul: Şehir Tiyatroları Müdürlüğü Yayınları, 2017): 38.

yazmaktadır.<sup>167</sup> *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde çıkan bu ilandan bir ay sonra yani 25 Ekim 1882 tarihinde Güllü Agop Efendi saraya davet edilmiş ve ölene kadar saray dışındaki tiyatro faaliyetleriyle ilgilenmemiştir.<sup>168</sup> Güllü Agop'un saraya alınmasıyla birlikte kumpanyanın en kıdemli oyuncusu olan Mınakyan Efendi kumpanyanın direktörlüğüne geçmiştir.<sup>169</sup> Lakin 1883 yılında Mustafa Raşid imzalı bir yazıda Mınakyan Efendi'nin kumpanyasından "Güllü Agop Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu" olarak bahsedilir.<sup>170</sup> Bu durum 1870-1880 yılları arasında Suriçi'nde yer alan tek tiyatronun Güllü Agop Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu olmasının halkın zihninde yer etmesi ve Mınakyan Efendi'nin de bu tiyatronun eski aktörlerinden biri olmakla beraber kendi kumpanyasını da aynı isimle adlandırılmasıyla ilişki olmalıdır.

Mınakyan Efendi'nin direktörlüğünde topluluk yeniden eski popülerliğini yakalamıştır. Vezneciler'de ilk defa 1881 yılının Ramazan ayında sahne alan topluluk dönemin yazarlarının beğenisi toplamıştır. Güllü Agop Efendi'nin *Osmanlı Tiyatrosu'nda bilküllüye el çekmiş veya çektirilmiş*" olmasıyla birlikte kumpanyanın "*Osmanlı halkının rağbet ve teveccühünü bilküllüye kaybetmişken bu defa o rağbeti tecdid ve tekrara muvaffak olduğu dile getirilmektedir.*"<sup>171</sup>

1880-1920 yılları arasında kumpanyanın yayınladığı ilanlarda tespit edilen 37 oyuncudan 29'u gayrimüslim, sekizi ise Müslüman'dır. Gayrimüslim oyuncuların büyük bir bölümünün Ermeni aktör ve aktristlerden oluşmaktadır ve bu oyuncular, topluluğun ön plana çıktığı dram oyunlarında sahne almaktadır. Ahmet Fehim gibi Müslüman oyuncular ise kumpanyanın "komedi" oyunlarında sahne almaktadır. Topluluğun büyük bir bölümünün Ermeni aktör ve aktristlerden oluşması nedeniyle sahneye konulan Türkçe oyunlarda telaffuz hataları yaşanması, dönemin yazarları tarafından topluluğun en önemli kusuru olarak görülmüştür. Oyuncuların Türkçe ve Türkçe'de yer alan Arapça/Farsça kelimelerin telaffuzlarında zorlanması ve oyunlarda Türkçe'de yer etmiş "baba" gibi basit kelimeler yerine "peder" gibi gündelik hayatta daha az kullanılan kelimelerin tercih edilmesi eleştiri konusu olmuştur.<sup>172</sup> Mınakyan

<sup>167</sup> Güllü Agop, "Osmanlı Tiyatrosu", *Tercüman-ı Hakikat*, s. 1288, 14 Zilkade 1299 / 27 Eylül 1882: 2.

<sup>168</sup> And, *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, 94.

<sup>169</sup> *Mınakyan Efendi'nin Sene-i Devriyesi Yadigarı*, 38.

<sup>170</sup> Mustafa Raşid, "Osmanlı Tiyatrosu ve Joj Mari", *Tercüman-ı Hakikat*, s. 1415, 20 Rebiulahir 1300 / 20 Şubat 1883: 2.

<sup>171</sup> "Osmanlı Tiyatrosu", *Tercüman-ı Hakikat*, s. 947, 21 Ramazan 1298 / 17 Ağustos 1881: 1-2.

<sup>172</sup> Avanzade Mehmed Süleyman, "Ramazan Geceleri", *Maarif*, s. 34, 23 Mart 1308 / 4 Nisan 1892: 126-127.

Efendi gibi tiyatronun deneyimli oyuncularını telaffuz konusunda nispeten daha az hata yaparken, tiyatronun deneyimsiz oyuncularını basit konuşmalarda ve sıradan Türkçe kelimelerde dahi hatalar yapmaktadır. Safvet Nezihi, Osmanlı Dram Kumpanyası'nın “*adab ve terbiyeye mümkün mertebe mutabakat*” etmesini topluluğu öne çıkaran hususların başında görmüş fakat oyuncuların “*insanı ruhen izaç eden fesahat ve belagattan ari*” aksanlarını ise eleştirmiştir.<sup>173</sup> Avanzade Mehmed Süleyman ise tiyatro eleştirilenleri Osmanlı Dram Kumpanyası aktörlerinin telaffuz konusunda her sene eleştirilerde bulunmasına rağmen bu eleştirilerin halk arasında karşılığının olmadığına ve halkın tiyatroya sadece eğlenmek için gittiğine değinir.<sup>174</sup> Telaffuz konusundaki eleştirilerin halkın tiyatroya gidip eğlenmesini etkilemediği için Mınakyan Efendi de bu durumun çözülmesine uğraşmamıştır.

Osmanlı Dram Kumpanyası, dönemin yazarları tarafından, Direklerarası'nda sahne alan diğer kumpanyalardan ayrı tutulmuş ve Avrupa tarzı ciddi tiyatronun temsilcisi olarak görülmüştür. Mınakyan'ın tiyatronun sanatsal yönüne ağırlık veren ve özellikle kantocularla arasına mesafe koyan ilkeli tutumu, belli bir tiyatrosever grubun gözünde onu daha saygın bir kişilik haline getirmiştir.<sup>175</sup> Safvet Nezihi'ye göre Osmanlı Dram Kumpanyası dışındaki diğer kumpanyaların, güldürü ağırlıklı tuhaflar ve orta oyunu ile ön plana çıkması nedeniyle bunlar “tiyatro” olarak değerlendirilemez.<sup>176</sup> Osmanlı Tiyatrosu ile diğer kumpanyalar arasında “*edeb ve ibret cihetinde*” büyük fark olduğu ifade edilmektedir.<sup>177</sup>

Dönemin yazarları, tiyatroyu halkın eğitilmesinde kullanılacak bir araç olarak görmüş ve tiyatrodaki sergilenen oyunların toplumsal hayattan örneklerle halka ibret verecek ve bu yolla halkı eğitecek nitelikte olması gerektiğini savunmuşlardır.<sup>178</sup> Ahmed İhsan, Batı tarzındaki modern tiyatroya en yakın kumpanyanın Osmanlı Dram Kumpanyası olduğunu ileri sürmüş Direklerarası'ndaki diğer kumpanyaları ise maskaralık ve rezalet olarak görmüştür.<sup>179</sup> Ahmed İhsan'a göre her daim ilerleme gösteren Mınakyan

<sup>173</sup> Saffet Nezihi, “Musahabe”, **Malumat**, s. 364, 11 Ramazan 1320 / 12 Aralık 1902: 3082-3083.

<sup>174</sup> Avanzade Mehmed Süleyman, “Ramazan Geceleri”, **Maarif**, s. 34, 23 Mart 1308 / 4 Nisan 1892: 126-127.

<sup>175</sup> Nesim Ovadya İzrail, **Mardıros Mınakyan: Tanzimat, İstibdat ve Meşrutiyet Tiyatrosunda - Türk Devlet Tiyatrosu Darülbeyti**, (İstanbul: Kor Kitap, 2023).

<sup>176</sup> Saffet Nezihi, “Musahabe”, **Malumat**, s. 364, 11 Ramazan 1320 / 12 Aralık 1902: 3082-3083.

<sup>177</sup> “Tiyatrolar”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 1231, 5 Ramazan 1299 / 21 Temmuz 1882: 2.

<sup>178</sup> Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Kültürel Dönüşüm Sahnesi: Osmanlı Tiyatrosu**, 281-282.

<sup>179</sup> Ahmed İhsan, “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 411, 14 Kanunusani 1314 / 26 Ocak 1899: 322; Gürbey Hiz, “Servet-i Fünun’da Toplumsal Mekânın Anlatılar ile Üretimi: Tahayyüller, İnşalar ve

Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nın yanında yerinde sayan tuluat ve kanto kumpanyalarının ileride birer operet tiyatrosuna dönüşeceğini düşünmek yanlıştır.

Osmanlı Dram Kumpanyası dönemin basınının desteğini almıştır. Fakat 1904 yılında yaşanan tiyatro yasağı ile kumpanya, oyuncularının büyük bir bölümünü kaybetmiştir. Mınakyan Efendi, 1912 yılındaki jübilesine kadar Direklerarası'nda sahne almaya devam etmiş olmakla beraber kumpanya 1908 yılında dağılmıştır. 1881-1908 yılları arasında Direklerarası'nda sahne alan Osmanlı Dram Kumpanyası birçok açıdan tiyatro tarihimiz için önemlidir. Tuluat kumpanyaları, Dram Kumpanyası ile rekabet edebilmek adına “*dramatik*” oyun türüne yönelmiştir. Tiyatronun son döneminde yer alan Ermeni oyuncular ise Darülbedayi'nin ana kadrosunu oluşturmuştur. Mınakyan Efendi dahi jübilesinden sonra Darülbedayi'ye öğretmen olarak katılmıştır. Böylece Suriçi'nde düzenli olarak Türkçe oyunlar oynan Güllü Agop kumpanyasının devamı olan Osmanlı Dram Kumpanyası, Darülbedayi'nin de temellerinin atılmasında önemli rol oynamıştır.

### 3.1.2. Handehane-i Osmani Kumpanyası

Handehane-i Osmani Kumpanyası'nın kurucusu ve direktörü Abdürrezzak (Abdi) Efendi'dir. Abdi Efendi'nin kumpanyasını ne zaman kurduğu tespit edilememiştir. Fakat Abdi Efendi 1870-1880 yılları arasında çeşitli sanatçılar ile Aksaray kıraathanelerinde, Galata, Yüksek Kaldırım ve Kadıköy tiyatrolarında sahne almıştır.<sup>180</sup> 1881 yılından itibaren ise direktörlüğünü yaptığı “Handehane-i Osmani Kumpanyası” ile Direklerarası muhitinde gösterilerine başlamıştır. Yazları Anadolu Yakası'ndaki Kuşdili ve Göksu çayırlarında sahne alan Handehane-i Osmani Kumpanyası, kış ve Ramazan aylarında ise Direklerarası'ndaki tiyatroları kullanmışlardır.<sup>181</sup>

Handehane-i Osmani Kumpanyası dönemin en ünlü komiklerinden biri olan Abdi Efendi'nin tuluat gösterileri ve Ermeni şantözlerin kantolarıyla ön plana çıkmıştır.<sup>182</sup> Son dönem Osmanlı İstanbul'unda tuluat ve kanto kumpanyaları ağır eleştiriler almış

---

Deneyimler Atlası (1891-1910)” (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2020): 203.

<sup>180</sup> And, **Osmanlı Tiyatrosu**, 236-249; Varol, “İstanbul Şehrinin ‘Udhûke-Perdâzı’: Meşhur Komik Abdürrezzak”, **Osmanlı İstanbulu IV**, ed. Feridun Emecen, Ali Akyıldız, Emrah Safa Gürkan, (İstanbul : İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi; İstanbul Büyükşehir Belediyesi), 2016, 861-862.

<sup>181</sup> “İstanbul Postası”, **Maarif**, s. 120, 30 Rebiülahir 1311 / 9 Kasım 1893: 242.

<sup>182</sup> Ahmet İhsan. “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 260, 11 Muharrem 1324 / 5 Mart 1896: 402.

olmasına rağmen Abdi Efendi'nin Handehane-i Osmani Kumpanyası bu eleştirilerden nispeten uzak kalmıştır. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri kumpanyanın direktörü Abdi Efendi'dir. Dindarlığı ile ön plana çıkan Abdi Efendi'nden ahlaklı ve düzgün yapısı nedeniyle övgü dolu sözlerle bahsedilmiştir.<sup>183</sup> Abdi Efendi'nin edepli karakteri dolayısıyla ona “*udhuke-i ahlak*”, “*şirin-mekaz*”, “*udhuke-perdaz-ı şehir*” gibi unvanlar verilmiştir.<sup>184</sup> 1882 yılında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde “Sivrisinek” imzalı yazıda ise Abdi Efendi'nin daha önce “*mugayir-i adab hal ve harekette bulunduğu*” daha evvel gazetelerde yazılmış olsa da bir süredir Direklerarası'nda sahne alan bu oyuncunun “*eski rezaletlerini*” terk ettiği ifade edilmiştir.<sup>185</sup> Aynı yazıda kumpanyaya Osmanlı Tiyatrosu'ndan ayrılarak katılan “Kalemciyan” ve “Sirunyan” efendilerin tertip ettikleri yeni oyunlarla beraber Abdi Efendi'nin halkın rağbetine mahzar olduğu ve kumpanyasının tiyatro sanatında ilerlediğine değinmiştir. Bu yazıdan da anlaşıldığı üzere Abdi Efendi, Direklerarası yıllarında ciddi anlamda saygınlık kazanmıştır. Ayrıca Osmanlı Tiyatrosu'ndan ayrılan iki piyes yazarını da kumpanyasına alarak doğaçlama oyunlar yerine piyesli oyunlara yönelmesi de kumpanyasının *sanat değerini* yükseltmiştir. Özellikle bu dönemde Abdi Efendi sahnede kendi yarattığı “İbiş” karakteriyle ön plana çıkmaya başlamıştır.<sup>186</sup>

Handehane-i Osmani Kumpanyası, Hamdi, Kel Hasan ve Küçük İsmail gibi dönemin birçok ünlü oyuncusuna ev sahipliği yapmış olsa da tiyatroya gidenlerin çoğu Abdi Efendi'nin gülünç hal ve hareketlerini görmeye gitmektedir. Kumpanyanın komikleri dışında öne çıkan bir diğer unsuru ise kantoculardır. Peruz, Şamram, Küçük Eleni ve Virjini hanımlar tiyatrunun öne çıkan şantözlerindendir. Hem tuluat oyunları hem de kantolarıyla birlikte Abdi Efendi ve kumpanyası, Ramazan aylarıyla özdeşleşmiştir.<sup>187</sup> Ramazan aylarında Şehzade Camii'nde teravih namazını kılıp ardından Direklerarası'nda kumpanyası ile sahneye çıkmaktadır. Kendisiyle beraber namaz kılan cemaat de tiyatrosuna akın etmektedir.<sup>188</sup> Döneminde bazı kitleler tarafından

<sup>183</sup> Varol, **Meşhur Komik Abdürrezzak**, 848 ve 855; Malik Aksel, **İstanbul'un Ortası**, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019): 4.

<sup>184</sup> “Ramazan Muhabirimiz”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 4122, 5 Ramazan 1309 / 3 Nisan 1892: 2; “Seyyar Muharririmizden: Mektup”, **Resimli Gazete**, s. 16, 9 Şubat 1312 / 21 Şubat 1897: 2; “Ramazan Mektubu”, **Karagöz**, s. 129, 24 Ramazan 1327 / 9 Ekim 1909: 2.

<sup>185</sup> Sivri Sinek, “Ramazan Sefası Yahut İstanbul ve Üsküdar Eğlenceleri”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 1237, 12 Ramazan 1299 / 28 Temmuz 1882: 2.

<sup>186</sup> Raşit Çavaş, “Abdürrezzak Efendi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 1, (İstanbul: Tarih Vakfı, 1993): 54.

<sup>187</sup> B. “Abdi”, **Servet-i Fünun**, s. 1215, 26 Şevval 1332 / 17 Eylül 1914: 296-297.

<sup>188</sup> Varol, **Meşhur Komik Abdürrezzak**, 848 ve 855; Malik Aksel, **İstanbul'un Ortası**, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019): 4.

ahlaka mugayir bulunan tuluat oyunları ve kantolar sergileyen Abdi Efendi ve tiyatro binalarına akın eden cemaat, son dönem Osmanlı toplumunda Ramazan aylarındaki dini/kutsal faaliyetler ile din dışı faaliyetlerin birbirinin karşısı değil aksine birbirinin parçası olduğu düşüncesini doğrular niteliktedir.<sup>189</sup>

Abdi Efendi hem geleneksel gösteri sanatlarındaki mahareti hem de ön plana çıkan “ahlaklı” yapısıyla sarayın dikkatini çekmiş ve 1898 yılında saraya alınmıştır. Kimi kaynaklar bu durumu Abdi Efendi’nin halk arasında popüler olması nedeniyle II. Abdülhamit’in bir önlem olarak onu saraya alması olarak yorumlarken kimi kaynaklar da II. Abdülhamit’in geleneksel gösterilere olan ilgisi dolayısıyla Abdi Efendi’nin saraya alındığını ileri sürmektedir.<sup>190</sup> Abdi Efendi’nin saraya girmesi ile kumpanyanın direktörlüğüne Küçük İsmail Efendi geçmiştir. Abdi Efendi’nin saraya alınmasından sonra Küçük İsmail Efendi döneminde kumpanyada ciddi bir değişiklik görülmemiştir. Fakat kumpanyanın en ünlü komiği olan Abdi Efendi’nin kumpanyadan ayrılmasıyla birlikte Handehane-i Osmani Kumpanyası ile rekabet halinde olan Hasan Efendi’nin kumpanyasının popülerliği artmıştır.

II. Meşrutiyet döneminde sonra saraydan ayrılan Abdi Efendi tekrardan Direkterarası tiyatrolarında sahne almaya başlamış olsa da artık Abdi Efendi’nin sanatının çocukları bile güldüremeyecek hale geldiği ifade edilmektedir.<sup>191</sup> Bu tarihten sonra Abdi Efendi, tiyatrodaki yeteneği ile değil nostaljik bir unsur olarak öne çıkmıştır. Abdi Efendi’nin 1914 yılında vefat etmesinin ardından eski Ramazanları yad eden birçok eserde Abdi Efendi’nin adı geçmiştir.

### 3.1.3. Hayalhane-i Osmani Kumpanyası

Hayalhane-i Osmani Kumpanyası Hasan Efendi tarafından 1880’li yılların sonunda kurulmuştur. Hayalhane tanımlaması bu dönemde çoğunlukla Karagöz sanatçıları tarafından kullanılmış olmakla beraber Hasan Efendi’nin Hayalhane-i Osmani Kumpanyası tuluat kumpanyasıdır.<sup>192</sup> Hasan Efendi, tuluat gösterilerine Abdi Efendi’nin Handehane-i Osmani Kumpanyası’nda çırak olarak başlamıştır. İlk başta

<sup>189</sup> François Georgeon, **Osmanlı’dan Cumhuriyete İstanbul’da Ramazan**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018): 130.

<sup>190</sup> Varol, **Meşhur Komik Abdürrezzak**, 877-878.

<sup>191</sup> B. “Abdi”, **Servet-i Fünun**, s. 1215, 26 Şevval 1332 / 17 Eylül 1914: 296- 297.

<sup>192</sup> Hasan Efendi’nin gençliğinde karagözcülük yapmış olması, kumpanyasına hayalhane adını vermesinde etkili olmuş olabilir. Kemal Kamil Aktaş, “Yakın Çağların Sahne Tiplerinden Komik Hasan Efendi ve Hususiyetleri”, **Orta Oyunu Kitabı**, haz. Abdülkadir Emeksiz, (İstanbul: Kitabevi, 2006): 267.

önemsiz rolleri üstlenmişse de güldürü yeteneği sayesinde hızlı bir şekilde şöhret sahibi olmuştur. Halk arasında popülerliği artınca Abdi Efendi'nin kumpanyasından ayrılarak kendi kumpanyasını kurmuştur.<sup>193</sup>

Hasan Efendi, Handehane-i Osmani Kumpanyası'nda popüler bir oyuncu olmasına rağmen kendi kurduğu kumpanya, ilk yıllarda halk arasında pek popüler olamamıştır. 1890'lı yılların başında Hasan Efendi'nin Hayalhane-i Osmani Kumpanyası, tiyatroya gitmek isteyip de Minakyan veya Abdi Efendi'nin tiyatrolarında yer bulamayan seyirciler tarafından tercih edilen bir tiyatrodur.<sup>194</sup> Minakyan Efendi gibi Batı tarzında tiyatro oyunları oynayacak oyuncularının olmaması ve tuluatta ise dönemin en ünlü komiklerinden biri olan Abdi Efendi ile rekabet edemeyen Hasan Efendi ve kumpanyası bu dönemde geri planda kalmıştır. Bu durum 1898 yılına kadar devam etse de bu tarihten sonra Hasan Efendi'nin kumpanyası ön plana çıkmaya başlamıştır. Özellikle Abdi Efendi'nin sarayda sahne almaya başlayıp Direklerarası sahnelerinden uzaklaşması Hasan Efendi'nin tuluat alanında ön plana çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca topluluğa dönemin ünlü şantözlerinden olan ve daha önce Handehane-i Osmani Kumpanyası ile sahne alan Peruz Hanım'ın da dahil olmasıyla kumpanyanın şöhreti artmıştır. Nitekim 1898 yılının Ramazan ayında Peruz Hanım'ın menfaatine düzenlenen “*Aşk Nedir?*” adlı oyun sırasında kumpanyanın bulunduğu tiyatronun locaları hıncahınç dolmuştur.<sup>195</sup> Özellikle 1898 yılı Ramazan ayında Hasan Efendi'nin kumpanyasının sahneye koyduğu kantolar seyirciler tarafından büyük beğeni toplamış ve tiyatrodaki yer bulmak imkansız hale gelmiştir.<sup>196</sup> Ayrıca Hasan Efendi'nin tuluat alanında kendini geliştirmiş olması, seyircilerini kahkahalar ile güldürmesi de Hayalhane-i Osmani Kumpanyası'nın ön plana çıkmasını sağlamıştır.

1898 yılının sonlarına doğru Peruz Hanım'ın Hayalhane-i Osmani Kumpanyası'ndan ayrılarak Sahne-i Alem adıyla kendi kumpanyasını kurmasıyla birlikte Hasan Efendi, kumpanyasından önemli bir şantözü kaybetmiştir. Bunun yanı sıra Peruz Hanım'ın kantolarının dönemin en çok beğenilen kantoları olması nedeniyle Hasan Efendi'nin kumpanyasına rakip bir kumpanya da ortaya çıkmıştır. Hasan Efendi, bu durum karşısında tiyatrosu için yeni elbiseler hazırlatarak oyuncuların kostümlerini yenilemiş

---

<sup>193</sup> Kemal Kamil Aktaş, **Orta Oyunu Kitabı**, 268-289; Necdet Selener, “Kel Hasan Efendi”, **Bütün Dünya**, s. 4 (Mart, 2001): 92-93.

<sup>194</sup> Avanzâde Mehmed Süleyman, “Ramazan Geceleri”, **Maarif**, s. 34, 23 Mart 1308 / 4 Nisan 1892: 126-127

<sup>195</sup> “Leyâl-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2954, 20 Ramazan 1315 / 12 Şubat 1898: 2.

<sup>196</sup> “Leyal-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2962, 28 Ramazan 1315 / 20 Şubat 1898: 3.

ve yeni piyesler de oynayacağını ilan etmiştir.<sup>197</sup> Ayrıca tiyatrosunu tadilattan geçirerek düzenleyen Hasan Efendi, Amelya ve Todori gibi kantocuları da kumpanyasına dahil etmiştir.<sup>198</sup>

Peruz Hanım'ın kurduğu kumpanya uzun ömürlü olamamıştır. 1900 yılından itibaren ise Hasan Efendi'nin kumpanyası, Direklerarası'nda Şevki Efendi'nin Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası ile rekabet haline girmiştir. Bu rekabetin ilk yıllarında Şevki Efendi istediğini elde edememiştir. 1900 yılı Ramazan'ında Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası boşken Hayalhane-i Osmani Kumpanyası hıncahınç doludur.<sup>199</sup>

Abdi Efendi'nin saraya alınması ile onun yarattığı “İbiş” karakterini Hasan Efendi sahneye taşımıştır.<sup>200</sup> Fakat Abdi Efendi'nin “İbiş” karakteri ile Hasan Efendi'nin “İbiş” karakteri arasında farklar vardır. Abdi Efendi'nin karakteri daha oturaklı, komik olmakla birlikte edep sınırlarını aşmayan ve bu sınırlar içerisinde halkı güldüren bir karakterdir. Öte yandan Hasan Efendi'nin “İbiş” karakteri daha çevik, sahnedeki oyuncu kadınlara sırnaşan, tiyatrodaki seyircilere takılan, soğuk şakalarıyla nispeten daha gönül avcısı bir karakterdir.<sup>201</sup> Fakat tuluat kumpanyalarının seyircilerinin çoğunluğunun çocuklardan oluşması dolayısıyla Hasan Efendi'nin bu “edepsiz söz, tavır ve hareketleri” eleştiri konusu olmuştur. Çocuk ve yaşlı tüm seyircilerin, başta Hasan Efendi olmak üzere kumpanya oyuncularını komik hal ve hareketlerini izlemek için tiyatroya gittiğini, daha fazla seyirci çekmek uğruna edep dışı oyunlar ve hareketler ile ancak çocukların ahlakının bozulacağı ifade edilmiştir.<sup>202</sup> Yine Hasan Efendi'nin tuluat gösterilerinin gelenekselleşmiş bir parçası olan kelime şakalarında “burada kal, portakal”, “pırasa, yarasa” gibi “vezinsiz, anlamsız ve münasebetsiz” sözleri eleştiri konusu olmuştur.<sup>203</sup>

Hasan Efendi'nin kumpanyası tuluat ve kanto gösterileri ile ön plana çıkmanın yanı sıra *dramatik tiyatro* türü eserler de sahnelemiştir.<sup>204</sup> *Zavallı Çocuk*, *Besa yahut Ahde Vefa* gibi yerli yazarlar tarafından yazılmış oyunlar, *Leyla ile Mecnun* gibi klasik

<sup>197</sup> “Şehzadebaşı'ndan”, **Servet**, s. 150, 25 Cemaziyelahir 1316 / 10 Kasım 1898: 3.

<sup>198</sup> “Meşhudât ve Mesmuat-ı Ramazaniye”, **Sabah**, s. 3287, 4 Ramazan 1316 / 16 Ocak 1899: 1-2.

<sup>199</sup> “Ramazanda Bir Gece: Hasan ve Şevki Efendiler”, **Sabah**, s. 3641, 4 Ramazan 1317 / 6 Ocak 1900: 3.

<sup>200</sup> “Ramazanda Bir Gece: Hasan Efendi'nin Tiyatrosunda”, **Sabah**, s. 3652, 15 Ramazan 1317 / 17 Ocak 1900: 3.

<sup>201</sup> “Ramazanda Bir Gece: Şehzadebaşı”, **Sabah**, s. 3658, 21 Ramazan 1317 / 23 Ocak 1900: 2-3.

<sup>202</sup> Nagata ve Egawa, **Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**, 78.

<sup>203</sup> F. A, “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 512, 21 Kanunuevvel 1316 / 3 Ocak 1901: 274.

<sup>204</sup> Nagata ve Egawa, **Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**, 83.

eserlerin tiyatro uyarlamaları, *Pembe Kız* gibi dönemin önemli operetlerini veya *Seksen Günde Devri Alem* gibi çeviri oyunları da sahneye koymuştur.<sup>205</sup> Ne var ki Hasan Efendi tarafından kimi zaman “dram-komedi”<sup>206</sup> olarak ilan edilen bu oyunlar raks gösterileri, şarkılar ve kantolar ile birleştirilerek Batı tarzı tiyatrodan ziyade tuluat tiyatrosuna daha yakın eserlerdir. Kimi yazarlar tarafından “dramatik” türdeki oyunlar beğenilmişse de dönemin yazarları Hayalhane-i Osmani Kumpanyası tarafından oynanan bu tarz oyunları, kumpanyanın böyle gösterileri sahneleme alışkanlığı ve yeteneği olmadığı için eksiklerle dolu ve aslına uygunluğunu yitirmiş oyunlar olarak görmüşlerdir.<sup>207</sup>

Hasan Efendi’nin kumpanyasının ilgi çekmesinin diğer bir nedeni olarak Hasan Efendi’nin biletlerinin gayet ucuz fiyata satmış olması gösterilmiştir. Oyunlar başladığı halde dolmayan koltuklar parası az olduğu için diğer tiyatrolara girmeyen gençlere, toplu bir şekilde normal fiyatın altında bir meblağ karşılığı satıldığı, böylece Hasan Efendi’nin tiyatrosunun doluluğu ile “*Ramazan yazılarında*” ön plana çıkmayı amaçladığı iddia edilmiştir.<sup>208</sup> Yine de Hasan Efendi’nin tiyatrosunun hıncahınç ve “*iğne atılsa yere düşmeyecek*” şekilde dolu olduğu birçok gazetede dile getirilmiştir.<sup>209</sup>

Hasan Efendi, Direklerarası’ndaki faaliyetini uzun zaman sürdürmüştür. 1898-1903 yılları arasında önde gelen tuluat kumpanyalarından biri olarak varlığını sürdüren Hayalhane-i Osmani Kumpanyası, bu konumu Şevki Efendi’nin Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası’na kaybetmiştir. Hasan Efendi’nin ünlü oyuncularından Kambur Mehmed’in, ünlü şantözlerden Peruz ve Şamram hanımların Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası’na dahil olmasıyla Hasan Efendi’nin kumpanyası rekabette geri kalmıştır.<sup>210</sup> Bunun yanı sıra Hasan Efendi’nin 1903 yılında sergilediği gösterilerin “*kaba saba eğlenceler*” olarak nitelendirildiği de görülmektedir.<sup>211</sup> Kumpanyanın oyuncularının da beş altı kişiden oluşması da kumpanyanın giderek küçüldüğünü

<sup>205</sup> “İstanbul Postası”, **Maarif**, s. 125, 5 Cemaziyelahir 1311 / 14 Aralık 1893: 322.

<sup>206</sup> “Cevlan: Yine Direklerarası’nda”, **Sabah**, s. 4000, 8 Ramazan 1318 / 30 Aralık 1900: 3-4.

<sup>207</sup> “İstanbul Postası”, **Maarif**, s. 125, 5 Cemaziyelahir 1311 / 14 Aralık 1893: 322.

<sup>208</sup> Neşati, “Ramazan Muhabirimizden”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 7079-1879, 5 Ramazan 1317 / 7 Ocak 1900: 2.

<sup>209</sup> “Leyâl-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2936, 2 Ramazan 1315 / 25 Ocak 1898: 2; Leyâl-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2963, 29 Ramazan 1315 / 21 Şubat 1898: 2.

<sup>210</sup> “Leyâl-i Ramazan”, **Sabah**, s. 5060, 5 Ramazan 1321 / 25 Kasım 1903: 2; Saffet Nezihi, “Naciz-i Malumat”, **Malumat**, s. 411, 6 Ramazan 1321 / 26 Kasım 1903: 222-224; “Ramazan Mektubu”, **Musavver Terakki**, 6. Sene, s. 30, 20 Teşrinisani 1319 / 3 Aralık 1903: 238-40.

<sup>211</sup> Mehmet Sıtkı, “Ramazan Mektubu”, **Musavver Terakki**, 6. Sene, s. 31, 27 Teşrinisani 1319 / 10 Aralık 1903: 246-248

gösterir.<sup>212</sup> Bu yıllarda hem oyuncu kadrosunun küçülmesi hem de Hasan Efendi'nin seyircilerin ilgisini çekebilmek adına oynadığı oyunların seviyesinin iyice düşürmesi nedeniyle kumpanya önemini yitirmeye başlamıştır.

Hasan Efendi II. Meşrutiyet döneminde de sahneye çıkmakla beraber bu dönemde değişen beğeniler dolayısıyla halkın taleplerini karşılayamıştır. Bu dönemde yaşanan siyasi ve toplumsal değişim dolayısıyla yazarlar tuluat oyunlarına eleştirel bir şekilde yaklaşmıştır. II. Meşrutiyet'in getirmiş olduğu özgürlük ortamı ile tarihi ve siyasi oyunların tiyatrolarda sergilenmesinin önü açılmış olsa da Hasan Efendi hala eskiden olduğu gibi “*suya sabuna dokunmadan*” eski tekerlemeler, soğuk şakalar ve müstehcen haller ile tuluat oyunlarına devam ettiği için eleştirilmiştir.<sup>213</sup>

II. Meşrutiyet döneminde verilen ilanlarda Hayalhane-i Osmani Kumpanyası adı yerine çoğunlukla sadece Hasan Efendi'nin adı verilmiştir.<sup>214</sup> Bu dönemde hem Direklerarası'nın popülerliğini kaybetmesi hem de tuluat oyunlarına eleştirel gözle bakılması nedeniyle kumpanya adları zamanla unutulmuştur. Bu nedenle halkın zihninde yer etmiş kumpanya direktörleri, faaliyetlerini kendi isimlerini kullanarak devam ettirmişlerdir. Hasan Efendi Cumhuriyet dönemine kadar Ferah Tiyatrosu ve Fevziye Tiyatrosu'nda gösterilerine devam etmiş olmakla beraber eski popülerliğini bir daha yakalayamamış ve 1926 yılında unutulmuş bir oyuncu olarak vefat etmiştir.<sup>215</sup>

#### 3.1.4. Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası

Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası ilk olarak 1895 yıllarında Kambur Mehmed ve Hamdi efendiler tarafından kurulmuştur.<sup>216</sup> Fakat Kambur Mehmed Efendi'nin Hayalhane-i Osmani Kumpanyasına katılması ve Hamdi Efendi'nin de Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası'nı terk ederek diğer kumpanyalar ile sahne alması nedeniyle kumpanyanın yönetimi Şevki Efendi'ye kalmıştır. Handehane-i Osmani ve

<sup>212</sup> “Köy Mektubu”, **Servet**, s. 1959, 26 Ramazan 1321 / 16 Aralık 1903: 3

<sup>213</sup> “Musahabe-i Ramazaniye: İlk Leyal-i Ramazan”, **Servet-i Fünun**, s. 104, 2 Ramazan 1326 / 28 Eylül 1908: 1-2; “Ramazan Hayatından Bir Sahife: Direklerarası Muhabirimizden”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 9885, 7 Ramazan 1326, 3 Ekim 1908: 3; “Şehir Mektubu”, **İncili Çavuş**, s. 12, 3 Ramazan 1326 / 29 Eylül 1908: 1; “Tiyatrolar”, **Karagöz**, s. 333, 9 Ramazan 1329 / 3 Eylül 1911: 3.

<sup>214</sup> II. Meşrutiyet dönemi sonrasında verilen ilanlarda kumpanya adı verilmeksizin direktörlerin adı kullanılmıştır. “Tiyatrolar”, **Tanin**, s. 200, 28 Muharrem 1327 / 19 Şubat 1909: 4. Ve “İlan”, **İkdam**, s. 403, 24 Rebiülahir 1329 / 24 Nisan 1911: 5.

<sup>215</sup> Nagata ve Egawa, **Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**, 78.

<sup>216</sup> And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, 91.

Hayalhane-i Osmani kumpanyaları gibi Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası da tuluat ve kanto kumpanyasıdır.

Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası, esasında bir tuluat kumpanyası olmakla beraber kantolarıyla ön plana çıkmıştır. Şevki Efendi'nin tuluat alanında Abdi ve Hasan efendilerin gerisinde kaldığı, komedi oyunlarının sıkıcı ve tahammül edilemez olduğu dile getirilmiştir.<sup>217</sup> Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası, diğer kumpanyalara nazaran geç bir tarihte kurulmuş olması ve kumpanyadaki komiklerin Direklerarası'nın popüler isimleriyle rekabet edememesi dolayısıyla ilk yıllarında pek rağbet görmemiştir. Fakat Şevki Efendi'nin diğer kumpanyalardaki popüler oyuncularını kendi kumpanyasına alması ve kumpanyanın sürekli yeni oyunlar sahneye koymasıyla birlikte bu kumpanya kısa zamanda popülerlik kazanarak Direklerarası'ndaki sayılı kumpanyalardan biri haline almıştır.<sup>218</sup>

Şevki Efendi, dönemin diğer komikleri ile rekabet edemeyince onların kumpanyalarından ünlü oyuncuları kendi kumpanyasına çekmeye çalışmıştır. Şevki Efendi'nin bu girişimi ile dönemin en ünlü şantözlerinden olan Peruz ve Şamram hanımların Şevki Efendi'nin kumpanyasına katılmasının ardından Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası, bilhassa kanto meraklıları için tavsiye edilen bir kumpanya haline almıştır.<sup>219</sup> Şevki Efendi'nin de şantözler ile sahne aldığı kanto gösterileri, halkın büyük beğenisini toplamış ve bu kumpanyayı diğer rakiplerinin önüne geçirmiştir.<sup>220</sup> Kumpanyanın öne çıkan kantoları arasında ise “Çoban Kantosu” ve “Çingene Kantosu” adlı oyunlar yer almaktadır.<sup>221</sup>

Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası, kantolarıyla ön plana çıktığı için Şevki Efendi kumpanyasındaki şantözlerin sayısını diğer kumpanyalara (özellikle de Hayalhane-i Osmani Kumpanyası'na) göre daha fazla tutmaya çalışmıştır. Şevki Efendi, Peruz Hanım ve Şamram gibi ünlü şantözlerin yanı sıra K. Virjini, Amelya, Mari Ferha ve Minyon Virjini gibi diğer kantocular da kumpanyasına katmıştır.<sup>222</sup> Bu dönemde tuluat kumpanyalarında tuluat kadar kantoların da önemli olması dolayısıyla kumpanyalar

<sup>217</sup> “Direklerarası'ndan”, **İrtika**, s. 41, 4 Ramazan 1317 / 6 Ocak 1900: 165-166; “Ramazanda Bir Gece: Hasan ve Şevki Efendiler”, **Sabah**, s. 3641, 4 Ramazan 1317 / 6 Ocak 1900: 3.

<sup>218</sup> 1901 yılında adından en fazla söz ettiren kumpanya Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası olmuştur. And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, 197.

<sup>219</sup> Süleyman Çapanoğlu, “Eski Ramazanlarda Tiyatro Hareketleri”, **Milliyet**, s. 62, 3 Temmuz 1950: 2.

<sup>220</sup> “Direklerarası”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 6737-1537, 25 Ramazan 1317 / 27 Ocak 1900.

<sup>221</sup> “Direklerarası'ndan”, **İkdam**, s. 2354, 24 Ramazan 1318 / 15 Ocak 1901: 3.

<sup>222</sup> Mehmet Sıtkı, “Ramazan Mektubu”, **Musavver Terakki**, s. 31, 27 Teşrin-i Sani 1319 / 10 Aralık 1903: 246-248

arasındaki rekabette kantocuların sayısı belirleyici rol oynamıştır. Şevki Efendi'nin kumpanyasındaki kantocuların sayısı arttırmasıyla birlikte diğer kumpanyaların önüne geçtiği ifade edilmiştir.<sup>223</sup>

Diğer tuluat kumpanyalarında olduğu gibi Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası da tuluat ve kanto dışında “dramatik” tarzda oyunlar sergilemiştir. Fakat halkı “*fazla tesir altında tutmamak için*” bu oyunların arasına komiklikler de eklenmiştir.<sup>224</sup> Seksen *Günde Devri Alem*<sup>225</sup> veya *Para Kutusu*<sup>226</sup> gibi çeviri tiyatro oyunlarını sahneye koyan Şevki Efendi, bu tarz oyunlara da düet ve kanto sekansları eklemiştir. Batı edebiyatından çeviri oyunlara Peruz Hanım gibi kantocular tarafından yazılan şarkı ve kantoların eklenmesiyle kumpanya tarafından oynan oyunlar “*şarkılı komedy*”<sup>227</sup> olarak adlandırılmaya başlanmıştır.

Şevki Efendi'nin kumpanyası Peruz ve Şamram hanımların kumpanyadan ayrılması ardından eski popülerliğini yakalayamamıştır. Şevki Efendi, faaliyetlerine II. Meşrutiyet yıllarında da devam etmişse de diğer tuluat sanatçıları gibi o da kumpanyasının adını terk ederek sahne almıştır. Yine bu dönemde tuluatçıların gözden düşmesiyle Şevki Efendi eski popülerliğini yakalayamamıştır.

### 3.1.5. Kadınların Kurduğu İlk Kumpanya: Sahne-i Alem

Sahne-i Alem, Direklerarası'ndaki diğer kumpanyalarda sahne alan Peruz, Şamram ve Virjini hanımlar gibi şantözler tarafından kurulmuştur. Bu dönemde İstanbul'da kadınlar tarafından kurulan ilk ve tek kumpanyadır.<sup>228</sup> Bu kumpanyayı diğer kumpanyalardan ayıran bir diğer özellikle de kumpanyanın bir kanto kumpanyası olmasıdır.

Başta Peruz Hanım olmak üzere Direklerarası tuluat kumpanyalarında sahne alan şantözler, diğer kumpanyalarda yaşadıkları maddi sorunlar nedeniyle kendi kumpanyalarını kurmaya karar vermiştir. Kurulacak bu yeni kumpanyanın amacının, diğer kumpanyalar gibi “*münasebetsiz elbise ve sözlerle ahaliyi eğlendirmek*”

<sup>223</sup> Saffet Nezihi, “Naciz-i Malumat”, **Malumat**, s. 411, 6 Ramazan 1321 / 26 Kasım 1903: 222-224.

<sup>224</sup> “Eyyam ve Leyal-i Ramazan”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 2585-7785, 24 Ramazan 1320 / 24 Aralık 1902: 2; “Hafta Mektubu”, **Musavver Terakki**, s. 27, 04 Eylül 1319 / 17 Eylül 1903: 215.

<sup>225</sup> “Leyal-i Ramazan”, **Sabah**, s. 4722, 22 Ramazan 1320 / 22 Aralık 1902: 3.

<sup>226</sup> “Eyyam ve Leyal-i Ramazan”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 2585-7785, 24 Ramazan 1320 / 24 Aralık 1902: 2.

<sup>227</sup> “Cevelan”, **Sabah**, s. 4004, 12 Ramazan 1318 / 3 Ocak 1901: 3.

<sup>228</sup> Erik Blackthorne-O'Barr, “Singing on ‘The World’s Stage’: Kanto and Late Ottoman Social Life”, **Kadim**, s. 2, (Ekim 2021): 14.

olmadığı aksine “*gayet ciddi ve terbiyeli aktör ve aktrislerden*” oluşan bu kumpanyanın halkı terbiye ve edep sınırları içerisinde eğlendirmek olduğu ilan edilmiştir.<sup>229</sup>

1898 yılında kurulan Sahne-i Alem kumpanyası 1899 Ramazan ayında Direklerarası’nda sahne almaya başlamıştır. Sahne-i Alem kumpanyası kantoları ile hem halkın hem de dönemin yazarlarının büyük ilgisini çekmiştir. Öncelikle kanto hafif zevklere hitap eden çoğunlukla akılda kalıcı melodi ve sözleriyle halkın geniş bir bölümüne kolayca hitap edebilmiştir. Ayrıca Ermeni hanımlar tarafından sahnelenen kanto gösterileri, kadın ve erkeğin mekânsal olarak ayrıştığı toplumsal düzende genç veya yaşlı birçok erkeğin ilgisini çekmiştir. Bu kumpanyaların gösterilerinden birine katılan Ahmet Rasim, seyrettiği gösteriler karşısında içinden sahneye atlama istediğinin geldiğini ve bütün gösteriyi diğer seyirciler ile ağzının suyu akarak izlediğini ifade eder.<sup>230</sup>

Kumpanyanın faaliyet gösterebildiği tek sene olan 1899 yılının Ramazan ayında en kalabalık tiyatro Sahne-i Alem’dir.<sup>231</sup> Servet gazetesinde çıkan bir yazıda Sahne-i Alem’de sahneye konulan kantoların çok beğenildiğini ifade ederek yazar “*Muhabbet Yalandır kantosunu dinlerken teslim-i can etsem hiç farkında olmayacağım*” diyerek Sahne-i Alem kumpanyasının kantolarına olan ilgisini ifade etmiştir.<sup>232</sup> Yazarın dinlediği “Muhabbet Yalandır” kantosunun sözlerinin bir kısmı şunlardır:

“*Bu muhabbet yamandır,*

*Gönlüm ateş-feşandır,*

*Bu muhabbet yalandır*

*Gönlüm ateş-feşandır.”*

Bu dönemde kadınlar tarafından erkek seyircilere söylenen aşk veya özlem konulu “*ateşli şarkılar*”<sup>233</sup> dönem için müstehcen sayılan kıyafetler ve hareketler, Müslüman halkın yaşadığı Suriçi’nde özellikle de Ramazan ayında sahne alan bir kumpanya için hoş karşılanmamıştır. Ahmed İhsan, bir yazısında kumpanyanın “Sahne-i Alem” gibi büyük bir isme sahip olsa da bu tarz bir tiyatronun zevkten, nezaketten ve edepten uzak

<sup>229</sup> “Şehzadebaşı’ndan”, **Servet**, s. 150, 25 Cemaziyelahir 1316 / 10 Kasım 1898: 3.

<sup>230</sup> Ahmet Rasim, **Şehir Mektupları**, haz. Nuri Akbayar, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2018): 98.

<sup>231</sup> “Meşhudât ve Mesmuat-ı Ramazaniye”, **Sabah**, s. 3287, 4 Ramazan 1316 / 16 Ocak 1899: 1-2.

<sup>232</sup> “İstanbul Mektupları: Aksaray’dan”, **Servet Malumat**, s. 219, 6 Ramazan 1316 / 18 Ocak 1899: 4.

<sup>233</sup> “Meşhudât ve Mesmuat-ı Ramazaniye”, **Sabah**, s. 3287, 4 Ramazan 1316 / 16 Ocak 1899: 1-2.

maskara oyuncularından oluşan bir kumpanya olduğunu yazmıştır.<sup>234</sup> Reşad Ekrem Koçu ise Sahne-i Alem tiyatrosunu bir “rezaletane” olarak görmüştür.<sup>235</sup> Nitekim siyasi otoritelerin de bu yazarlar ile aynı düşüncüyü paylaştığı görülmüştür. Sahne-i Alem Tiyatrosu Ramazan ayının 26. günü “*edeb-i İslamiye’ye ve ahlak-ı milliyeye muhil hal ve surette bulunduğu*” gerekçesiyle kapatılmıştır.<sup>236</sup> Sahne-i Alem girişimi bu yasaklama kararıyla son bulmuş olsa da kumpanyanın içinde yer alan şantözler bir sonraki senenin Ramazan ayında diğer kumpanyalar ile sahneye çıkmaya devam etmiştir.

### 3.2. 1908-1920 Yılları Arasında Direklerarası’nda Tiyatro Toplulukları

II. Meşrutiyet döneminin başında tiyatrolar üzerindeki kısıtlamaların kalkmasıyla birlikte birçok yeni tiyatro topluluğu ortaya çıkmıştır. Fakat siyasi, maddi veya toplumsal sorunlar nedeniyle bu topluluklar uzun ömürlü olamamıştır.<sup>237</sup> Direklerarası’nda II. Abdülhamit döneminde sahne alan kumpanyalardan bazıları dağılmış bazıları da sadece ünlü direktörlerin adı altında faaliyetlerine devam etmiştir. Fakat bu isimlerin de vefat etmesiyle birlikte II. Abdülhamit döneminde sahne alan kumpanyalar ortadan kaybolmuştur. Nitekim bu dönemde eğlence anlayışı ve tiyatro beğenisi de değişmiştir. II. Abdülhamit döneminin siyasetten ve toplumsal konulardan uzak, sadece güldürü veya drama dayalı oyunlarının aksine tiyatro seyircisi, tarihi veya siyasi konuları işleyen oyunları tercih etmeye başlamıştır.<sup>238</sup> “Milli Osmanlı Tiyatrosu” gibi topluluk isimleri veya “milli dram” gibi piyesler bu dönemde popülerlik kazanmıştır.<sup>239</sup> Yine bu dönemde sayıları giderek artan cemiyetlerin, para toplamak veya ideolojilerini yaymak amacıyla tiyatroya atılmasıyla tiyatro “cemiyetleri” de ortaya çıkmıştır

#### 3.2.1. Heveskâran Cemiyeti

II. Meşrutiyet yıllarında kurulan ilk topluluklardan biri Reşad Rıdvan Bey’in Heveskâran Cemiyeti olmuştur. Tiyatroya meraklı kişilerin sahne aldığı kumpanya II.

<sup>234</sup> Ahmed İhsan, “İstanbul Postası”, *Servet-i Fünun*, s. 411, 14 Kanunusani 1314 / 26 Ocak 1899: 322.

<sup>235</sup> Reşad Ekrem Koçu, “Amelya, Büyük,” *İstanbul Ansiklopedisi*, c. 2, (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959.): 757.

<sup>236</sup> BOA. DH. MKT. 2165 / 73, 26 Ramazan 1316 / 7 Şubat 1899.

<sup>237</sup> And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971).

<sup>238</sup> *Age*.

<sup>239</sup> “Tiyatrolar”, *Tanin*, s. 135, 21 Zilkade 1326 / 15 Aralık 1908: 4; “İlanat”, *Tasvir-i Efkâr*, s. 126, 19 Ramazan 1327 / 4 Ekim 1909: 10.

Meşrutiyet dönemi boyunca Beyoğlu ve Direklerarası tiyatrolarında sahne almıştır. Direklerarası'nda Fevziye, Şark ve Ferah tiyatrolarını kullanan Heveskâran Cemiyeti,<sup>240</sup> 1908-1914 yılları arasında Direklerarası'nda sahne almıştır. Tiyatronun direktörü Reşad Rıdvan Bey ve Heveskâran Cemiyeti siyasi ve toplumsal piyesler ile ön plana çıkmıştır. Bu piyeslerden bazılarını İttihat ve Terakki Cemiyeti için oynamışlardır.<sup>241</sup> Kumpanyanın 1908 yılında oynadığı ilk oyunlardan olan II. Abdülhamit dönemini eleştiren “Kanlı Mahkemeler” ve Prens Sabahattin'in hayatını anlatan “Sabah-ı Hürriyet”<sup>242</sup> gibi siyasi oyunlar II. Meşrutiyet döneminin ilk aylarında yaşanan çalkantılı siyasi ortamda siyasi otoritelerin tepkisini çekmiştir. Özellikle Reşad Rıdvan Bey'in idaresinde ilk önce Beyoğlu'nda sergilenen Sabah-ı Hürriyet, yasaklanmak istenmişse de halkın hem belediyelere hem de yabancı devlet elçiliklerine durumu şikâyet etmesi sonucunda oyunun oynanmasına izin verilmiştir.<sup>243</sup> Bu olayın ardından Reşad Rıdvan Bey kumpanyası ile aynı oyunu Direklerarası'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda da sergilemek istemiş fakat yine oyunun sahnelenmesi yasaklanmıştır.<sup>244</sup> Oyunun Beyoğlu ve Kadıköy gibi mahallerde oynanmasına izin verilmesine rağmen Direklerarası'nda yasaklanmasına tepki gösteren halk, tiyatro önünde toplanmış ve siyasi otoritelerin bu kararına karşı isyan etmiştir. “Direklerarası Vakası” olarak anılan bu olay askerin müdahalesi ile sonlanmıştır.<sup>245</sup> Böyle bir piyesin Beyoğlu'nda oynanmasına izin verildiği halde Direklerarası'nda yasaklanması siyasi otoritelerin Müslüman halkın daha yoğun yaşadığı Suriçi'nde denetimi daha sıkı tuttuğunu ortaya koymaktadır.

“Direklerarası Vakası” ardından yaşanan 31 Mart Ayaklanması ardından Reşad Rıdvan Bey'in Paris'e gitmesi ile kumpanyanın faaliyetleri bir süre durmuş olsa da Reşad Rıdvan Bey'in İstanbul'a dönmesinin ardından kumpanya 1910 yılında faaliyetlerine yeniden başlamıştır. Bu dönemde Burhaneddin ve Benliyan beylerin kumpanyaları ile birleşen bu topluluk 80 kişiden oluşan Milli Osmanlı Tiyatrosu haline

---

<sup>240</sup> “Başlıksız”, **İkdam**, s. 5505, 1 Muharrem 1318 / 13 Ocak 1910; “Temaşa: Şehzadebaşında”, **Tanin**, s. 1338, 5 Cemazeyilahir 1330 / 22 Mayıs 1912: 3; “Tiyatrolar”, **Tanin**, s. 135, 21 Zilkade 1326/ 15 Aralık 1908.

<sup>241</sup> Baha Dürder ve M. Nihat Özön, **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967): 218.

<sup>242</sup> “Tiyatrolar”, **Tanin**, s. 135, 21 Zilkade 1326 / 15 Aralık 1908: 4

<sup>243</sup> “Şehzadebaşı Vakası”, **Tanin**, s. 137, 23 Zilkade 1326 / 17 Aralık 1908: 3.

<sup>244</sup> BOA, ZB. 329/2, 2 Kanunuevvel 1324 / 15 Aralık 1908.

<sup>245</sup> Vahdeti, “Sabah-ı Hürriyet Yahud Direklerarası Vakası”, **Volkan**, s. 7, 4 Kanunuevvel 1324 / 17 Aralık 1908: 1-2.

gelmiştir.<sup>246</sup> Özellikle opera ve vodvil gibi türlerde ön plana çıkan Benliyan Efendi'nin de aralarına katılmasıyla birlikte topluluk, Hüseyin Cahit (Yalçın) Bey'in "Kırlı Çamaşırlar" adlı vodvili "Kömürçüler" opereti ve "İnkılab-ı İran yahut Zalim Hükümdar" gibi siyasi ve toplumsal içerikli operetler sahnelemeye başlamıştır.<sup>247</sup> Aynı zamanda II. Meşrutiyet dönemi öncesindeki Direklerarası tiyatro kumpanyalarında olduğu gibi bu toplulukta da tiyatro oyunları, incesaz, kanto, sinema ve rakslar ile çeşitlendirilmiştir.<sup>248</sup> Darülbedayi'nin kurulmasıyla birlikte başta Reşad Rıdvan Bey olmak üzere Nurettin Şefkati ve Ahmet Muvahhit gibi topluluğun birçok ismi Darülbedayi'ye dahil olmuştur. Bu açıdan Heveskâran Cemiyeti veya Milli Osmanlı Tiyatrosu, 1908 öncesi dönem ile Darülbedayi arasında bir köprü görevi görmüştür

### 3.2.2. Donanma Cemiyeti

Donanma Cemiyeti esasen halktan para toplayarak Osmanlı Donanması'na yardım eden bir dernektir. Bu dernek maddi gelir elde edebilmek için sinema gösterimleri, sergiler ve toplantılar düzenlediği gibi<sup>249</sup> tiyatro gösterileri de sahnelemiştir.<sup>250</sup> Tiyatro gösterileri için derneğin müdürü olan Ziya Bey'in girişimi ile bir temsil heyeti kurularak Kınar, Aznif, Virjini, Agavni ve Eliza hanımlar ile Şadi Bey, Nurettin Şefkati, Çobanyan efendiler gibi daha önce Direklerarası'ndaki diğer kumpanyalarla birlikte sahneye çıkmış isimlerin bir araya getirilmesi ile dernek için temsiller verilmiştir.<sup>251</sup> Ayrıca hem oyuncuların eğitimini sağlamak hem de topluluğun (1908 öncesi dönemde halkın rağbetini gören) Mınakyan Efendi'nin kumpanyasının bir devamı olduğu imajını vererek halkın ilgisini çekmek adına temsil heyetinin başına Mınakyan Efendi getirilmiş ve topluluğun yayınladığı broşürlerin ilk sayfasına da

<sup>246</sup> And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, (İstanbul: İletişim Yayınevi, 2014).

<sup>247</sup> "Başlıksız", **İkdam**, s. 5505, 1 Muharrem 1318 / 13 Ocak 1910; "Temaşa: Şehzadebaşında", **Tanin**, s. 1338, 5 Cemazeyilahir 1330 / 22 Mayıs 1912: 3.

<sup>248</sup> "Temaşa: Şehzadebaşında", **Tanin**, s. 1338, 5 Cemazeyilahir 1330 / 22 Mayıs 1912: 3.

<sup>249</sup> "Donanma-ı Osmani Muavenet-i Milliyesi", **Tasvir-i Efkar**, s. 280, 28 Safer 1328 / 11 Mart 1910: 4-5; "Meşhur Hamiyet", **Tanin**, s. 1684, 4 Ramazan 1331 / 7 Ağustos 1913: 4; "Tezahürat-ı Hamiyet", **Tanin**, s. 1811, 8 Ocak 1914: 4.

<sup>250</sup> "Temaşa", **Tanin**, s. 2006, 29 Şaban 1332 / 23 Temmuz 1914; Dürder ve Özön, **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi**, 146.

<sup>251</sup> Refik Ahmed, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934); Refik Ahmed Sevgil, **Türk Tiyatrosu Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu**, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968): 168-176.

onun fotoğrafları konulmuştur.<sup>252</sup> Donanma Cemiyeti'nin gösterileri maddi kazanç amacıyla yapıldığı için dönemin popüler oyun türlerinden olan komediler, dramlar ve vodviller sahneye konmuştur. Hüseyin Suad'dan *Kirli Çamaşırlar*, Ömer Seyfeddin'den *Şaka* ve Cenap Şehabettin'in *Şehabettinden Merdud Ali* adında adlı milli piyesler Donanma Cemiyeti tarafından sahneye konmuştur.<sup>253</sup> Topluluk 1915 yılına kadar tiyatro faaliyetlerine devam etmiştir. Donanma Cemiyeti'nin tiyatrodan ziyade sinema gösterilerine ağırlık vermesi ile cemiyetin tiyatro kolu zamanla ortadan kalkmıştır.

### 3.2.3. Darülbedayi-i Osmani

Darülbedayi (Güzellikler Evi) ilk olarak 1914 yılında Şehremini Cemil Paşa'nın girişimiyle Fransa'da Odeon Tiyatrosu müdürü André Antoine'ın İstanbul'a getirilmesiyle kurulan bir tiyatro ve müzik okulu olarak kurulmuştur. Bu okul için Direklerarası'nın girişinde yer alan Letafet Apartmanı tahsis edilmiştir. Okula öğrenci almak adına yapılan mülakatlara ciddi bir başvuru olmakla beraber sekiz kadın 55 erkek öğrenci okula kabul edilmiştir. Kabul edilen bu isimler arasında Eliza Binemeciyan, Kınar Hanım, Muhsin Ertuğrul, Halit Fahri, Raşit Rıza, Celal Sahir ve Peyami Safa gibi Cumhuriyet döneminde Türk tiyatro ve sinema hayatını şekillendirecek isimler yer almaktadır.<sup>254</sup>

Konservatuvarın tiyatro bölümü Abdülhak Hamit, Abdullah Cevdet, Mehmed Rauf, Hüseyin Rahmi, Yahya Kemal ve Yakup Kadri gibi dönemin önemli aydınlarından oluşmakla beraber bölümün öğretmen kadrosunda Osmanlı Dram Kumpanyası'nın eski direktörü Mınakyan Efendi ve yine bu kumpanyada sahneye çıkan Ahmet Fehim Efendi de yer almaktadır.<sup>255</sup> Hem böyle bir okul için Direklerarası muhitiinin seçilmesi hem de burada sahne almış eski aktörlerin Darülbedayi kadrosunda yer alması önceki dönemde Direklerarası tiyatro yaşamının Türk tiyatrosunu ne kadar etkilediğini ortaya koymaktadır. Konservatuvarın derslere 1914 yılında başlaması öngörülse de Birinci

---

<sup>252</sup> Sevensil, *Türk Tiyatrosu Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu*, 55; İzrail, *Mardiros Mınakyan: Tanzimat, İstibdat ve Meşrutiyet Tiyatrosunda - Türk Devlet Tiyatrosu Darülbedayi* (İstanbul: Kor Kitap, 2023).

<sup>253</sup> And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 135-139.

<sup>254</sup> Özdemir Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları): 30.

<sup>255</sup> Refik Ahmed, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, 92-93.

Dünya Savaşı'nın başlaması ile okulun Fransız müdürü André Antoine'ın Fransa'ya geri dönmek zorunda kalmasıyla bu plan gerçekleşmemiştir.<sup>256</sup>

Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği maddi sorunlar nedeniyle faaliyete başlayamayan okul dağılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışsa da öğretmenler ve öğrencilerin girişimi ile Darülbedayi tiyatro topluluğu kurulmuştur. Topluluk ilk başlarda Mınakyan Efendi'nin önderliğinde Direklerarası'ndaki Ferah Tiyatrosu ve Kadıköy'deki Kuşdili Tiyatrosu'nda çalışmalarını sürdürmüştür.<sup>257</sup> Profesyonel olarak ilk gösterimlerine ise 1916 yılında Beyoğlu'nda başlayan topluluk, Beyoğlu, Kadıköy ve Direklerarası'nda sahne almıştır. Özellikle Ramazan aylarında Darülbedayi Direklerarası'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda temsiller vermiştir.

Darülbedayi'nin verdiği temsiller Batı tarzında *dramatik* tiyatro oyunlarıdır. Fakat topluluğun seçtiği oyunlar eleştiri konusu olmuştur. Darülbedayi'nin sahneye koyduğu temsillerin Batı edebiyatından uyarlanmış bayağı vodviller olduğu ve bu tarz gösterilerin üçüncü sınıf tiyatrolara bırakılması gerektiği dile getirilmiştir.<sup>258</sup> Uyarlama oyunların tiyatroyu bir yere götürmeyeceği ve bunların yerli yapıtlar ile desteklenmesi gerektiği dönemin gazetelerinde belirtilmiştir.<sup>259</sup> Fakat bu dönemde Osmanlı tiyatro kültüründe, Darülbedayi'nin sergileyebileceği tarzda modern oyunların olmaması nedeniyle sahnelenecek oyunların Batı edebiyatından alınıp ciddi bir repertuar oluşturulması ve aynı zamanda topluluğa yerli oyun yazarları alınarak yetiştirilmesi gerektiği ifade edilmiştir.<sup>260</sup> Fakat Darülbedayi için belediye tarafından ayrılan bütçenin çok az miktarda olması nedeniyle topluluğun yaşadığı maddi sıkıntılar dolayısıyla böyle bir projenin gerçekleşmesi zorlaşmıştır.

1916-1920 yılları arasında topluluk üyeleri kendi imkanları ile çevirdikleri veya uyarladıkları oyunları sahneye koymuşlardır. Bu dönemde Robert Flers'in *La Bella Aventure (Bir Çiçek İki Böcek)*, Emile Fabre'nin *La Masion d'Argile (Çürük Temel)*, Frantz Fanson'un *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans (Kayseri Gülleri)* ve Tristan Bernard'dan *Le Poulailleur (Dört Çehar)* oyunları uyarlanarak Darülbedayi tarafından sahneye konulmuştur. Bu uyarlama oyunların neredeyse tamamı komedi türündedir. Bu dönemde Direklerarası'nda halen faaliyetini sürdüren topluluk

<sup>256</sup> Nutku, **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna**, 33-34.

<sup>257</sup> Özdemir Nutku, **age**, 40.

<sup>258</sup> Kemal Emin, "Milli Tiyatromuz ve Repertuar", **Temaşa**, s. 8, 13 Eylül 1918 / 13 Eylül 1918: 7-8.

<sup>259</sup> Nutku, **age**, 138.

<sup>260</sup> Süleyman Sadi, "Hadisat-ı Vebîye", **Peyam**, s. 43, 20 Ramazan 1337 / 19 Haziran 1919: 3-4.

kumpanyaları ile rekabet edebilmek adına Darülbeyti, komedi oyunlarını sahnelemiştir.<sup>261</sup> Batı dillerinden çevrilen oyunların yanı sıra II. Meşrutiyet döneminde oldukça popüler olan *Gazi Osman*, *Fatih Sultan Mehmed* gibi Osmanlı tarihinden konuları ele alan tarihi piyesler ve 1919 sonrası dönemde Reşad Nuri ve İbnürrefik Ahmed Nureddin beylerin eserleri başta olmak üzere yerli yazarların oyunlarını da sergilemeye başlamıştır. Reşad Nuri'den *Bahar Hastalığı*, Ahmed Nureddin'den *Ceza Kanunu*, Salih (Cimcoz) ve Celal Esad beylerin *Selim-i Salis* adlı oyunları sahnelenerek milli bir tiyatro anlayışı oluşturulmaya başlanmıştır.<sup>262</sup>

1916-1926 yılları Darülbeyti için “bocalama dönemi” olarak adlandırılır.<sup>263</sup> Tiyatro içi yaşanan çekişmeler, Birinci Dünya Savaşı ve ardından başlayan Kurtuluş Savaşı, İstanbul'un işgali ve maddi sorunlar nedeniyle topluluk her an dağılma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Savaş yılları dolayısıyla da topluluğun oyuncularının askere alınması nedeniyle toplulukta sahneye çıkacak oyuncu kalmamıştır.<sup>264</sup> Bunun yanı sıra Muhsin Ertuğrul ve Fikret Şadi gibi birçok önemli isim topluluktan ayrılmıştır. Ayrılan oyuncular Türk Tiyatrosu veya Yeni Sahne adıyla kendi topluluklarını kurarak temsiller vermişlerdir.

1926'ya kadar olan dönem Darülbeyti için bir kuruluş dönemidir. Bu süreç çalkantılı olmakla beraber modern Türk tiyatrosunun gelişimine büyük katkı sağlayan topluluk, Osmanlı'nın son döneminde ise bir “milli tiyatro” ihtiyacını dolduran unsur olarak öne çıkmıştır.<sup>265</sup> Cumhuriyet döneminde siyasi otoriterlerin de desteği ile şöhret kazanan topluluk 1931 yılında Şehir Tiyatrosu olarak belediyeye bağlı bir tiyatro haline gelmiştir.

#### 3.2.4. Naşit (Özcan) Bey Kumpanyası

Naşit Bey'in kumpanyası, II. Meşrutiyet döneminde kurulan yeni kumpanyalar arasında Direklerarası'nda ön plana çıkan tek tuluat kumpanyasıdır. II. Meşrutiyet sonrasındaki dönemde Direklerarası'nda tiyatroya gitmek Naşit'in tiyatrosuna gitmekle eş değer hale gelmiştir.<sup>266</sup> Abdi, Hasan ve Şevki efendiler kendi adları altında

<sup>261</sup> Nutku, *Darülbeyti'den Şehir Tiyatrosuna*, 45.

<sup>262</sup> *Alemdar*, 1 Haziran 1921: 4; *Alemdar*, 30 Mayıs 1921: s. 4.

<sup>263</sup> Nutku, *age*, 42.

<sup>264</sup> Nutku, *age*, 33-34.

<sup>265</sup> Süleyman Sadi, “Cidaller, Hasbihaller”, *Peyam*, s. 41, 6 Ramazan 1337 / 5 Haziran 1919: 2-3.

<sup>266</sup> Sibel Öz, *Yeşilcam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020): 26.

gösterilere devam etmişlerse de tuluat bu dönemde eski popülerliğini yitirmiştir. Bu dönemde tiyatro seyircisinin beğeni algısının değişmesi, sinemaların İstanbul'da yaygınlık göstermesi ve artık tuluatın eski döneme ait geri kalmış bir oyun türü olarak görülmesi Direklerarası'nda tuluat kumpanyalarının şöhretini azaltmıştır. 1908 sonrası ön plana çıkan tek tuluat kumpanyasının yöneticisi Naşit Bey, “Direklerarası'nın son satır başı” ve “bir devrin son kahkahası” olarak nitelendirilmiştir.<sup>267</sup>

Naşit Bey tiyatroculuğa genç yaştan itibaren ilgi duymuş ve II. Abdülhamit döneminde Saray Muzikası'na dahil olmuştur. Sarayda hem geleneksel oyunlar üzerine hem de Batı tiyatrosunun türleri üzerine eğitim alan Naşit Bey bir dönem eğitim alması için Avrupa'ya da gönderilmiştir. Sarayda kaldığı süre boyunca Abdi Efendi ile orta oyunu gösterilerinde sahne almıştır. II. Meşrutiyet döneminde iki isim de saraydan ayrılmıştır. Saraydan ayrıldıktan sonra Direklerarası'nda tekrar sahne almaya başlayan Abdi Efendi, Naşit Bey'i de tiyatrosuna almıştır. Abdi Efendi ile Fevziye Tiyatrosu ve Ferah Tiyatrosu'nda sahne alan Naşit Bey, hem seyircilerin hem de Abdi Efendi'nin büyük beğenisini kazanmıştır. Sahne aldıkları bir oyun sırasında Abdi Efendi, kuşağını ve fesini Naşit Bey'e vermiştir. Bu hareketle sembolik olarak “komik-i şehir” unvanı Abdi Efendi'den Naşit Bey'e geçmiştir.<sup>268</sup>

Naşit Bey, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Heveskâran Heyeti, Benliyan'ın Operet Tiyatrosu, Hamdi Bey'in orta oyuncular ve Mınakyan Efendi'nin bulunduğu bazı topluluklar ile sahne almıştır. 1910 yılından sonra ise kendi kumpanyası ile sahneye çıkmaya başlamıştır. Naşit Bey'in tiyatrosunda Şamram Hanım gibi önceki dönemin ünlü kantocuları ve önceki dönemin tuluat kumpanyası direktörü Hasan Efendi de sahne almıştır.<sup>269</sup> Topluluğun oyunları da önceki dönemin tuluat kumpanyalarında olduğu gibi vodvil, komedi ve dram tarzında gösteriler olmuştur. Eski kumpanyalar tarafından da sıklıkla oynanan *Leblebici Horhor Ağa* opereti, *Kağıthane Sefası* gibi geleneksel gösteriler ve kumpanyadaki şantözlerin hazırladıkları oyunlar topluluğun sahnelediği gösteriler arasında yer almıştır. Sahnelenen gösterilerde Abdi Efendi'nin yarattığı *İbiş* karakteri de sıkça yer almıştır.

Naşit Bey, Abdi, Hasan ve Şevki efendilerin temsil ettiği tuluat geleneğini devam ettirmiştir. Fakat Naşit Bey'in amacı tuluat tiyatrosunu modernleştirerek dönemin

<sup>267</sup> Orhan Tahsin, “Üç Ömürlü Naşit”, İTÜ TMDK Türk Müziği Arşivi.

<sup>268</sup> Öz, Yeşilcam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit, 22-24

<sup>269</sup> Nagata ve Egawa, *Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*, 97-98.

şartlarına uygun bir hale getirmek olmuştur. Tuluat tiyatrosu geleneğinde yetişmiş olmasına rağmen Naşit Bey hem saray yıllarında hem de II. Meşrutiyet yıllarında sahne aldığı birçok tiyatrodaki Batı tarzındaki tiyatro oyunları konusunda bilgi ve tecrübe kazanmıştır. Bu bilgi ve tecrübesini kendi tiyatrosunda sahnelediği oyunlara uyarlayan Naşit Bey, tuluat sanatını modernleştirerek bu geleneksel türü “kaba saba şakalardan, çirkin ve inceliği olmayan taşlamalardan” kurtarmak istediğini dile getirmiştir.<sup>270</sup> Bu düşünceyle Naşit Bey *Harem Ağası Ud Meşk Ediyor*, *Havuz Başında Ağamız Eğleniyor*, *Harem Ağası Ölüyor* gibi yeni oyunları oynamakla<sup>271</sup> birlikte eski tuluat kumpanyaları repertuarında olan *Helvacı*, *Orakçılar* ve *Hile ile Nail-i Emel* oyunlarını da sahnelemeye başlamıştır.<sup>272</sup> Böylece Naşit Bey, Direklerarası tuluat kumpanyalarının “varyete” tarzı gösteri geleneğini devam ettirmiştir. Naşit Bey’in gösterilerinde tiyatro ana unsur olmakla beraber monolog, milli dramlar, sinema gösterimleri, incesaz ve kanto gibi gösteriler de yer almıştır.<sup>273</sup> Naşit Bey, eski tuluat oyuncularının “püsküllü fesi ve ütüsüz beyaz pantolonlu aptal görünümlü” olarak canlandığı *İbiş* karakterini kısa sürede “canlı ve sevimli bir halk” komiğine dönüştürmüştür.<sup>274</sup> Aşod Madatyan, Naşit’in sıradan bir şark komiği olmadığına “kendi karakter, tip ve konuşma hususiyetleriyle....tip ve kompozisyon artisti” olduğuna değinmiştir.<sup>275</sup> Naşit Bey’in faaliyetlerini Yuzo Nagata, Charlie Chaplin’e benzetmiştir. İki ismin de kariyerlerinin tiyatro ile başlayıp sinema yoluyla devam etmesi, Naşit Bey’in kantocular ile sahne aldığı müzikli oyunlarının Chaplin’in filmlerinde yer alan müzikli sahneler ile benzediğini söylemek mümkündür.<sup>276</sup> Chaplin’in yarattığı *Şarlo*, Naşit’in modernleştirdiği *İbiş* karakterleri de seyirciyi güldürme şekilleri ve başlarından geçen olaylarla birbirlerine benzemektedir.

Tiyatroların artık sinemaya dönüşmeye başladığı dönemde sinemaya da atılan Naşit Bey, Direklerarası tiyatrolarında 1943 yılındaki vefatına kadar sahne almaya devam etmiştir. 1920 sonrası dönemde Direklerarası, Naşit Bey ile özdeşleşmiş hatta sahne aldığı Millet Tiyatrosu Naşit tiyatrosu olarak anılmaya başlamıştır. Naşit Bey, hem

<sup>270</sup> Nagata ve Egawa, *age*, 94.

<sup>271</sup> “İlan: Tiyatrolar”, *Sabah*, nr. 8255, 11 Eylül 1912 / 29 Ramazan 1330: 4; “İlan”, *İkdam*, s. 703, 4 Rebiülevvel 1330 / 22 Şubat 1912: 5.

<sup>272</sup> “İlan: Büyük Konser”, *Sabah*, s. 8700, 8 Muharrem 1332 / 7 Aralık 1913: 4; “Tiyatrolar”, *İkdam*, s. 8018, 6 Ramazan 1337 / 5 Haziran 1919: 2.

<sup>273</sup> “İlan”, *İkdam*, s. 703, 4 Rebiülevvel 1330 / 22 Şubat 1912: 5.

<sup>274</sup> Burhan Arpad, “Komik-i Şehir Naşit Bey”, Taha Toros Arşivi, 001526407006, erişim: <https://core.ac.uk/works/50515306/>.

<sup>275</sup> Aşod Madatyan, *Sahnemizin Değerleri*, (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2022): 71-72.

<sup>276</sup> Nagata ve Egawa, *Osmanlı’nın Son Döneminde İstanbul’da Tiyatro ve Çevresi*, 98.

Direklerarası'nın hem de tuluat tiyatrolarının şöhretini kaybettiği dönemde ortaya çıkmışsa da geleneksel tuluat tiyatrosu ile Batı tiyatrosu arasında bir köprü oluşturmuştur.<sup>277</sup>

### 3.3. Direklerarası Tiyatro Kumpanyalarının Sergiledikleri Gösteri Türleri

Son dönem Osmanlı toplumun genel tiyatro seyircisi daha fazla gösteriyi en ucuz fiyata sunan kumpanyayı tercih etmiştir. Bu nedenle Direklerarası kumpanyaları birçok farklı gösteriyi bir arada içeren programlar hazırlayarak sahneye koymuşlardır. Cambaz, kukla ve Karagöz gibi geleneksel gösteriler, orkestra veya incesaz takımları aracılığıyla müzik dinletisi ve sinema gibi farklı türde eğlenceler tiyatronun yanında tamamlayıcı bir unsur olarak yer almıştır. Fakat kumpanyaları asıl öne çıkaran öğe tiyatro oyunları olmuştur.

Tiyatro kumpanyaları Ramazan ayı boyunca halkın rağbetini kazanmak adına farklı oyunlar oynamaktadırlar. Metin And 1839-1923 yılları arasında tüm İstanbul'da oynanan 2000 kadar farklı oyun olduğunu belirtmektedir.<sup>278</sup> Bu nedenle Direklerarası tiyatrolarında oynanan oyunların tamamını tespit etmek güçtür. Fakat dönemin süreli yayınlarına, ilanlarına ve afişlerine bakarak tiyatro kumpanyaların oynadığı oyunlar arasında halk tarafından fazlaca sevilen ve sürekli sahnelenmesi istenen bazı oyunların listesini oluşturmak mümkündür (bkz. EK 10.).

Bunun yanında birçok süreli yayında kumpanyaların en fazla oynadığı ve seyircilerin sürekli talep ettiği oyunlardan da bahsedilmiştir. II. Abdülhamit döneminde Direklerarası tiyatro kumpanyaları tarafından en fazla sahnelenen oyun türleri dram, komedi ve müzikli oyunlardır. Bu tarz oyunlara hemen hemen her kumpanyada rastlanılmaktadır. *İki Ahbap Çavuşlar* ve *Pembe Kız* gibi yerli oyunlar/operetler sahnelenmiş olsa da tiyatrolarda, özellikle Batı edebiyatından çeviri oyunlar oynanmıştır. Özellikle Hayalhane-i Osmani Kumpanyası ve Eğlencehane-i Osmani gibi birbirleriyle rekabet halindeki kumpanyalar, aynı oyunları sahnelemiştir. Diğer yandan özellikle Osmanlı Dram Kumpanyası'nın sahnelediği dram türü oyunlar, seyirci çekebilmek için tuluat kumpanyaları tarafından da oynanmıştır (bkz. EK 10.).

<sup>277</sup> Nusret Sefa Coşkun, **Komik-i Şehir Naşit Efendi**, (İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2019).

<sup>278</sup> And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972); And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971).

II. Abdülhamit döneminde tiyatrolar, sansür ile baskı altında tutulduğu için sergilenen tiyatro oyunları siyasi ve toplumsal sorunlardan uzak daha çok aşk veya sevgiliye duyulan özlem temalı oyunlardır. Bu türdeki oyunların yanı sıra II. Meşrutiyet döneminde, tiyatrolarda siyasi ve tarihi oyunların oynanmasının önünün açılmasıyla bu tarz gösteriler de Direklerarası'nda öne çıkmıştır. Direklerarası tiyatro kumpanyaları tarafından sahnelenen tiyatro gösterileri *tuluat*, *kanto*, *dram*, *müzikli oyunlar* ve *tarihi piyesler* olarak beş başlıkta incelenecektir.

### 3.3.1. Tuluat

Geleneksel sahne sanatları arasında yer alan orta oyunu doğaçlama güldürüye dayalı bir gösteri türüdür.<sup>279</sup> Tuluat ise bu geleneksel türe modern Batı tiyatrosunun öğelerinin eklenmesiyle oluşmuş halidir. Sahne, piyes ve dekor gibi unsurların, orta oyununa eklenmesiyle oluşan tuluat, Direklerarası'nın en popüler gösteri türlerinden biridir.<sup>280</sup> Hem ilk ortaya çıktığı dönemde hem de sonrasında *perdeli orta oyunu*<sup>281</sup> olarak görülen tuluat ile ortaoyunu iç içe geçmiştir. Yine de 1881 yılından sonra Direklerarası'nda oynanan orta oyunu gösterileri bir sahne ve piyese sahip oldukları için tuluat kategorisine daha yakın görülmektedir. Ayrıca Güllü Agop'un tiyatro imtiyazının sona ermesiyle birlikte piyes yazarlarını ve suflörleri de kumpanyalarına dahil eden tuluatçılar, Batı tarzı modern tiyatro ile geleneksel sahne sanatlarını harmanlayarak yeni bir gösteri tarzı ortaya çıkarmışlardır.

Tuluat, Güllü Agop'un İstanbul'da Türkçe oyun oynama imtiyazının devam ettiği yıllarda ortaya çıkmıştır. Güllü Agop'a verilen imtiyazın piyesli oyunları kapsamaması nedeniyle başta Hamdi Efendi gibi isimler olmak üzere orta oyuncular, piyesi olmayan fakat Osmanlı Tiyatrosu'nda olduğu gibi Batı tarzı oyunlara öykünen oyunlar oynamaya başlamıştır.<sup>282</sup> Piyes olmasa da Teodor Kasap'ın Moliere'den uyarladığı *İşkilli Memo* gibi oyunları sahneleyen Hamdi Efendi, tuluat tiyatrosunun kurucusu olmuştur.<sup>283</sup> Fakat bu türün kurucusu olarak görülen Hamdi Efendi ve Küçük İsmail Efendi gibi isimler tuluat oyunlarının dışında sıklıkla orta oyunu gösterileri de düzenlemişlerdir. İki isim de kış ve Ramazan aylarında Direklerarası tuluat

<sup>279</sup> Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, (İstanbul: İletişim Yayınevi, 2014): 54-56.

<sup>280</sup> Nagata ve Egawa, **Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**, 59.

<sup>281</sup> Nagata ve Egawa, **age**, 27; And, **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, 231.

<sup>282</sup> And, **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, 76.

<sup>283</sup> And, **age**, 230.

kumpanyalarında oyuncu olarak sahne çıkmış olsalar da yaz aylarında tekrardan orta oyunu gösterilerine geri dönmüşlerdir.<sup>284</sup> Tuluatın kurucuları olmalarına karşın Hamdi ve İsmail efendiler bu türe geçişi net olarak sağlayamamıştır.

Tuluat, Güllü Agop’a verilen imtiyazın 1880 yılında bitmesi ile yaygınlaşmaya başlamıştır. İmtiyazın bitmesiyle birlikte Direklerarası’nda açılan yeni tiyatrolarda tuluat kumpanyaları piyesli oyunlar da oynamaya başlamıştır. Osmanlı Tiyatrosu’ndan ayrılan Kalemciyan ve Sirunyan efendilerin piyeslerini sergileyen Abdi Efendi’nin tuluat kumpanyası büyük beğeni toplamıştır.<sup>285</sup> Diğer tuluat kumpanyaları da hem yerli yazarların oyunlarını hem de Batı edebiyatından çeviri veya uyarlama yoluyla değiştirilerek tiyatro oyunu haline getirilen eserleri sahnelemeye başlamıştır.<sup>286</sup>

Tuluat, geleneksel Türk tiyatrosuna dayandığı için oyuncularının büyük bir bölümü Müslüman erkeklerden oluşmaktadır. Direklerarası tiyatro kumpanyalarında Abdi, Küçük İsmail, Hasan ve Şevki efendiler tuluat dalında öne çıkmış isimler bulunmaktadır. Bu isimler aynı zamanda tuluat kumpanyalarının direktörleridir. Orta oyununda *kavuk takma* geleneği sembolik olarak ustalık nişanı olduğu gibi tuluat kumpanyalarında da fes ve şalvar öne çıkmaktadır. Lakin orta oyununda olduğu gibi kavuk takmak için icazet alma geleneği tuluat tiyatrosunda görülmez. Kumpanya direktörleri fes ve şalvarlarının yanı sıra kendilerine verdikleri “komik-i şehir” unvanı ile usta olduklarını göstermektedirler. Birçok tuluat kumpanyasında gayrimüslim erkekler de sahne almıştır. Bunun yanı sıra Müslüman kadınların sahneye çıkmasının yasak olması nedeniyle oyunlardaki kadın rollerini Ermeni aktrisler üstlenmiştir.

Tuluat kumpanyaları, sahneledikleri oyunları Batı tiyatrosunun önde gelen dram ve komedi eserlerinden seçmiştir fakat bu eserlerin içine kanto bölümleri eklenmiş, olay örgüsü değiştirilerek birçok doğaçlama unsur eklenmiş ve daha fazla seyirciye hitap etmek adına oyunlardaki komedi unsurları arttırılmıştır. Bu nedenle tuluat sahnelerindeki tiyatro oyunları Batı tiyatrosundan alınmış olmakla beraber oyunların ismi aynı kalsa da içeriği büyük oranda değiştirilmiştir. Tuluat kumpanyalarının sahnelediği bu oyunlar orijinal eserden başkalaşarak bir “tuluat oyunu” haline gelmiştir. Dikran Çuhacıyan tarafından operet olarak yazılmış *Pembe Kız*,

---

<sup>284</sup> Refik Ahmet Sevgil, **Türk Tiyatrosu Tarihi III: Tanzimat Tiyatrosu**, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968): 292-294.

<sup>285</sup> Sivri Sinek, “Ramazan Sefası Yahut İstanbul ve Üsküdar Eğlenceleri”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 1237, 12 Ramazan 1299 / 28 Temmuz 1882: 2.

<sup>286</sup> And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, 276.

Chateaubriand'ın uzun hikayesi *Atala*, Jules Verne'in *Seksen Günde Devr-i Alem* romanı veya Sheakespeare'in *Othello* piyesi gibi birçok farklı türde ve farklı tarzda yazılmış tiyatro oyunları tuluat kumpanyalarının kendine has tarzlarıyla sahneye konmuştur (Bkz. Ek 10).<sup>287</sup>

Batı edebiyatının sayılı eserlerinin tiyatro ya da dil eğitimi olmayan tuluat kumpanyaları direktörleri tarafından çevrilmiş olması pek mümkün görünmemektedir. Metin And, bu oyunların Bab-ı Ali Dairesi'ndeki memurlar tarafından çevrildiğini veya yazıldığını ileri sürmüştür.<sup>288</sup> Reşad Nuri de tuluat kumpanyalarının oynadığı bu oyunların 30-40 sene boyunca hafızada tutulup dilden dile aktarılamayacağını ve bu oyunların mutlaka piyesler aracılığı ile yayıldığını ifade etmiştir.<sup>289</sup> Zaten II. Abdülhamit'in saltanatı boyunca sahneye konulacak her piyesin Zaptiye Nazırı ve Matbuat-ı Ecnebiye ve Dahiliye müdüriyeti tarafından onaylanması zorunlu tutulmuştur.<sup>290</sup> Bu nedenle bu oyunların piyeslerinin olması gerekmektedir. Fakat tuluat kumpanyalarının oynadıkları oyunları tuluat tarzına göre düzenlenmesi ve çoğunlukla da sahnedeki komiğin doğaçlama gelişen nükteleri ile bölünerek eksik veya tamamen farklı oynanması tiyatro eleştirmenlerinin tepkisini çekmiştir.<sup>291</sup> 14 Aralık 1893 yılında *Maarif* gazetesinde yayınlanan bir yazıda, *Seksen Günde Devr-i Alem* piyesinin, romanın yazarı Jules Verne tarafından bile tanınamayacak hale geldiği yazılmıştır.<sup>292</sup>

Tuluat, güldürüye dayanması nedeniyle her kesimden insana hitap etmekle birlikte en fazla çocukların ilgi odağı haline gelmiştir. Bu nedenle kimi yazarlar tarafından “çoluk çocuk” işi görülen tuluat tiyatrosu, basit görülmenin yanı sıra Karagöz ve orta oyunu gibi diğer geleneksel oyunlar gibi “edepsiz” olmakla da suçlanmıştır. Komiklerin, oyun sırasında söylediği müstehcen, edepsiz ve nahoş sözleriyle, garip hareket ve tavırlarıyla tuluat, başta çocuklar olmak üzere halkın edep ve ahlakını bozduğuna dair eleştirilere maruz kalmıştır.<sup>293</sup> Özellikle II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında dönemin

<sup>287</sup> Karaboğa, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi*, 52; Dürder ve Özön, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, 408.

<sup>288</sup> And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, 279; And, *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, 237.

<sup>289</sup> Dürder ve Özön, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, 408.

<sup>290</sup> BOA. BEO. 21/1512, 23 Zilkade 1309 / 19 Haziran 1892.

<sup>291</sup> Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi III: Tanzimat Tiyatrosu*, 283-284.

<sup>292</sup> “İstanbul Postası”, *Maarif*, s. 125, 5 Cemaziyelahir 1311 / 14 Aralık 1893: 322.

<sup>293</sup> “Şehzadebaşı'nda Cereyan Eden Rezaletler”, *Sebilürreşad*, s. 301, 24 Receb 1332, 18 Haziran 1914: 31; “Ramazan Hayatından Bir Sahife: Direklerarası Muhabirimizden”, *Tercüman-ı Hakikat*, s. 9885, 7 Ramazan 1326 / 3 Ekim 1908: 3.

aydınları, tuluatı sanat değeri olmayan basit ve edepsiz bir oyun türü olarak görmüşlerdir.<sup>294</sup> Bu görüş kimi yazarlar tarafından Cumhuriyet döneminde de devam ettirilmiştir. Refik Ahmet Sevengil, tuluatı tiyatro edebiyatıyla hiçbir alakası olmayan “kültürsüz bir uğraş” olarak görmüştür.<sup>295</sup>

Yine de tuluat dönemin en popüler eğlencelerinden biridir. Halkın tuluat kumpanyalarına akın ettiği ve komiklerin şakalarla halkı kırıp geçtiğine dönemin birçok gazetesi yer vermiştir. 1908 sonrası değişen beğeni algısı ve tiyatro seyircisinin sinema seyircisine dönüşmesi nedeniyle tuluat eski şöhretini yitirmiştir.

### 3.3.1. Müzikli Oyunlar

Direklerarası’nda tiyatro toplulukları tarafından en çok oynanan oyun türlerinden biri de opera, operet veya vodvil tarzındaki müzikli oyunlardır. Sadece Direklerarası’nda değil tüm İstanbul’da popüler olan bu oyunların başarısı konusunda Metin And, iki sebep sunmuştur: Sebeplerden ilki geleneksel Türk tiyatrosunun dans ve güldürüden oluşmasından dolayı seyirciler müzikli oyunlara yatkınlık göstermiştir. Diğer bir sebep ise İstanbul’da temsiller veren ilk yabancı toplulukların da lirik tiyatro türünde gösteriler sahnelenmesinden dolayı halkın Batı tiyatrosu ile tanışması da müzikli oyunlar ile gerçekleşmiştir.<sup>296</sup> Bunların yanı sıra Güllü Agop Efendi’ye 1870-1880 yılları arasındaki dönem için verilen 10 yıllık “Türkçe Oyun Oynama İmtiyazı’nın” müzikli oyunları kapsamaması da İstanbul’da müzikli oyun tarzında gösterilerin yaygınlaşmasını sağlamış ve halkın bu türe yatkınlığı artmıştır.

Bu dönemin en önemli ve en popüler oyunları arasında *Leblebici Horhor Ağa*, *Arif’in Hilesi* ve *Pembe Kız* gibi Tanzimat Dönemi’nde yazılmış operetler yer almaktadır. Bu oyunlar Direklerarası’nda orijinal hallerinden farklılaşmış olsa da hemen hemen her kumpanya tarafından sahneye konmuştur. Özellikle tuluat ve kanto kumpanyaları bu oyunlar ile ön plana çıkmıştır. Bunun nedeni müzikli oyunların kantocular tarafından da icra edilebilmesidir. Bu nedenle tuluat kumpanyalarında kantolar ve müzikli oyunlar iç içe geçmiştir. Fakat kantolar (çoğu zaman dörtlük halindeki) tek bir şarkının, dans ve müzik eşliğinde icrasından oluşurken müzikli oyunlar bir konu örgüsü içermekte ve birden fazla şarkıdan oluşmaktadır.

<sup>294</sup> Tunç Yaşar ve Ayas, “Early Acquaintances with Modern Mass Culture in Late Ottoman Istanbul: The Experiences of Child Audiences at Direklerarası”, **Sociology Lens**, s. 37: 24.

<sup>295</sup> Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi III: Tanzimat Tiyatrosu**, 284.

<sup>296</sup> And, **Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi**, 112.

Müzikli oyunlar seyircilerin büyük beğenisini kazanmış ve oldukça ilgi çekmişse de gazete muharrirlerin eleştirilerinin de odağı olmuşlardır. Özellikle opera veya operet gibi müzikli oyunların tuluat kumpanyalarında kantocular tarafından oynanması ciddi eleştiri konusu olmuştur. 1894 yılında Abdi Efendi'nin Handehane-i Osmani Kumpanyası tarafından sahnelenecek *Pembe Kız* oyununun aslına sadık olmaktan çok uzak olduğu, oyunun eksik oynandığı ve batı tarzındaki orkestranın acemi olması nedeniyle bu oyunun ciddi anlamda sahneye konulamadığı ifade edilmiştir.<sup>297</sup> Ahmed İhsan ise bu oyunun Peruz Hanım gibi kantocuların “barid kantolarına” nağme edilmeye çalışıldığının fakat operet oynayacak yetkinlikte kumpanyaların veya oyuncuların bulunmaması nedeniyle bu tarz oyunların sahnelenmeye kalkışılmasının maskaralık olacağını dile getirmiştir.<sup>298</sup> Ahmed İhsan aynı metinde Abdi Efendi gibilerinin “İbişli” oyunlarına devam etmesi ve operaları sahnede harap etmemesi gerektiğine değinmiştir. Başka bir yazısında Ahmed İhsan, Türkçe yazılmış veya Türkçe'ye çevrilmiş operet ve operalar olsa da bunları sahneleyebilecek kumpanyaların ve oyuncuların olmadığından yakınmıştır.<sup>299</sup>

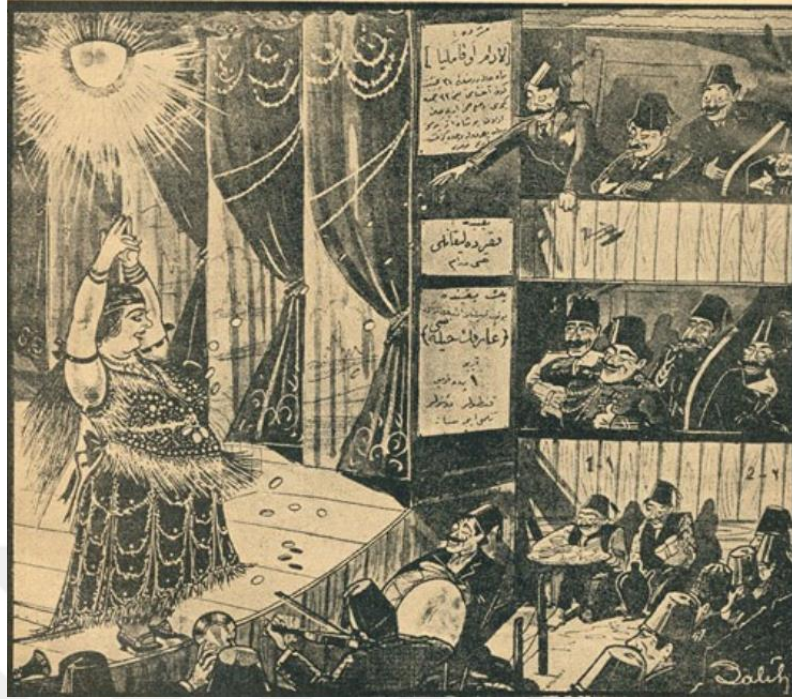
---

<sup>297</sup> “İstanbul Postası”, **Maarif**, s. 128, 26 Cemaziyelahir 1311 / 4 Ocak 1894: 370.

<sup>298</sup> Ahmed İhsan, “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 254, 11 Kanunusani 1311 / 23 Ocak 1896: 306-307.

<sup>299</sup> Ahmet İhsan. “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 260, 20 Ramazan 1313 / 5 Mart 1896: 402.

### Şekil 8. Tiyatroda Kanto Gösterisi



- Kantocu Şişmanyar Hanım ve izleyicileri<sup>300</sup>

#### 3.3.2. Kanto

Kanto, Direklerarası'ndaki tuluat kumpanyalarının önemli bir parçasıdır. Esasen ayrı bir oyun türü olmasa da tuluat kumpanyalarında hemen hemen her oyun içinde kantoların yer alması ve tiyatrolara sadece kanto izlemeye giden bir *kanto izleyicisi kitlesinin* oluşması nedeniyle ayrı bir başlıkta değerlendirilmiştir.<sup>301</sup> Kanto "sahne hareket ederek şarkı söylemeye ve bu yolda yazılmış özel şarkılara" verilen isimdir.<sup>302</sup> 19. yüzyılda İstanbul'da ortaya çıkan kanto, esasen Batı tiyatrolarının müzikli oyunlarına dayanmaktadır. Bu dönemde İstanbul'da Fransız ve İtalyan tiyatro toplulukları birçok tiyatrodaki müzikli ve danslı oyunlar sergilemiştir. Bu oyunların benzerlerinin yerli tiyatro kumpanyaları tarafından sahnelenmesiyle kanto ortaya çıkmıştır. Türün adının da "şarkı söylemek" anlamına gelen İtalyanca "*cantare*" sözcüğünde gelmesi, kantonun Batı tiyatrosu kaynaklı bir tür olduğunu göstermektedir.

<sup>300</sup> Salih Erimez, *Tarihten Çizgiler*, (İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1941).

<sup>301</sup> B. "Abdi", *Servet-i Fünun*, s. 1215, 26 Şevval 1332 / 17 Eylül 1914: 296-297.

<sup>302</sup> Ergün Hiçyılmaz, *İstanbul Geceleri ve Kantolar*, (İstanbul: Sabah Kitapları, 1999): 7.

Kantolar ilk olarak Yoğurtcu Çayırı'ndaki tiyatro da sergilenmiş olsa da tür olarak Galata tiyatroları ve Direklerarası'ndaki tuluat kumpanyalarıyla ön plana çıkmıştır.<sup>303</sup> Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun direktörü olan Güllü Agop, tiyatro gösterilerini tamamlayıcı unsur olarak “chansonette” adını verdiği kanto gösterilerini sahneye koymuştur.<sup>304</sup> Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun kapatılmasının ardından tuluat kumpanyaları ve bunlar tarafından sahneye konulan kantolar, bu geleneğin bir devamı niteliğindedir. Müzik ve dans gösterisiyle tiyatroya yakın olmakla beraber “*güftelerinin gündelik hafif zevklere hitap etmesi, ezgilerinin kolayca tekrarlanabilmesi... söyleniş ve sunuluş biçimiyle, kendine özgü tavır ve eda*”<sup>305</sup> kantonun halk arasında popüler olmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra çoğunlukla Ermeni kadınlar tarafından sahnelenen kantolar, vücut hareketleri, aşk ve özlem motifleri içerikli şarkılarıyla erkek seyircileri kendine çeken bir tür haline gelmiştir.<sup>306</sup>

Kantolar herhangi bir konuda olabileceği gibi daha çok toplumsal sorunlardan uzak, aşk veya sevgiliye duyulan özlem temalı konuların işlendiği şarkılı oyunlardır.<sup>307</sup> Kantolar, konusuna göre *Aşk Kantosu*, *Çoban Kantosu* veya *Kambur Kantosu*, diline göre *Arap Kantosu*, *Garp Kantosu* veya kantoya eşlik eden müziğe göre *Çiftetelli Kantosu* gibi farklı isimlerle anılmıştır. Kantoların yazarları çoğunlukla bilinmemekle birlikte kantocu kadınlar veya kantoculara eşlik eden müzisyenler tarafından yazılmış oyunlar olduğu bilinmektedir. Dönemin en ünlü kantocularından olan Peruz Hanım, kendi kantolarını bestelemiştir. Kanto besteleyen bir diğer isim olan Şamram Hanım, akrabası Peruz Hanım kadar olmasa da oldukça ünlü bir isimdir. Vefatından sonra evinden dört sandık kadar kanto notası çıkmıştır.<sup>308</sup> Bu isimler dışında farklı kökenlerden birçok kantocu Direklerarası'nda sahne almıştır. Aralarında ciddi bir rekabet bulunan tuluat kumpanyaları için kumpanyada bulunan maharetli kantocu sayısı bu rekabette önem kazanmıştır. Kantocu sayısını artırabilen kumpanyaların rekabette öne geçtiği ifade edilmiştir.<sup>309</sup>

<sup>303</sup> Cemal Ünlü, “İstanbul Kantosu”, Müzik İstanbul, haz. Hakan Dedeler, (İstanbul: Esenler Belediyesi, 2022): 926.

<sup>304</sup> Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972): 283.

<sup>305</sup> Ruhi Ayangil, “Kanto”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4, (İstanbul: Tarih Vakfı, 2003): 419

<sup>306</sup> Ergün Hiçyılmaz, *age*, 11.

<sup>307</sup> Ayangil, *agm*, 420.

<sup>308</sup> Nagata ve Egawa, *Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*, 89.

<sup>309</sup> Saffet Nezihi, “Naciz-i Malumat”, *Malumat*, s. 411, 6 Ramazan 1321 / 26 Kasım 1903: 222-224.

Kanto, seyircilerin beğenisini fazlaca çekmiştir. Gazetelerde gözünü ve kulağını “şenlendirmek isteyenlere kanto oyunlarına gitmeleri tavsiye edilmiştir.<sup>310</sup> Kanto seyircileri ise kantoların sadece Ramazan aylarında değil her ay sahnelenmesini istemiştir.<sup>311</sup> Kumpanyalar için tuluat gösterilerinin yanında tamamlayıcı bir unsur olan kantolar, birçok seyirci için tiyatroya gitme nedenidir. Kantolardan önce sahnelenen komedilerle vakit kaybetmemek için tiyatroya geç gidip kantolar bittikten sonra tiyatroyu terk eden bu kitle için asıl eğlence kanto dinlemek ve kantocuları görmektedir.<sup>312</sup> Kanto genç erkekler arasında tiyatro ilgisinin yayılmasında fazlaca etkili olmuştur. Kimi seyirciler kantoları izlemek için tiyatroya gitmeye başlamış kimileri de bu kantoculara olan aşkları dolayısıyla tuluat tiyatrolarına oyuncu olarak katılmıştır.<sup>313</sup> Kantoculara duyulan aşk dolayısıyla yaşanan kıskançlık tiyatrolarda kavgaya veya cinayetlere de neden olmuştur.<sup>314</sup>

Kanto, bazı kesimler tarafından beğenilmiş olsa da diğer bir kesim kantolarda sanata ve edebiyata dair hiçbir şey görememiştir. Ahmed İhsan, “sahne-i hezeyanda göbek atan birkaç Galata yadigarının murdar kantoları” olarak nitelendirdiği bu oyunların çocukların ahlakını bozduğuna değinmiştir.<sup>315</sup> *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayınlanan bir yazıda yazar, kantoları “rezalet” ve kantocuları ise “*düşüp kalkmasıyla sevilen birkaç hezeyan*” olarak görmüştür.<sup>316</sup> II. Meşrutiyet döneminde kantolara yönelik eleştiriler devam etmiştir. Tiyatrolarda sergilenen kantolar, namus sahibi herhangi bir insanın yüzünü kızartan kantolar, sanat değeri olmayan ucube eserler olarak görülmüştür.<sup>317</sup> *Sebilürreşad*’da yayımlanan başka bir yazıda kantolardan şöyle bahsedilmiştir:

“...Bu kantolarla Şehzadebaşı’nda cereyan eden rezalet Galata’da mecami-i esafilde cereyan edemiyor. Bunların öyle çirkin ve müptezel buseleri, öyle iğrenç hareketleri vardır ki bulantı verir. Bu mahluklar asla utanmazlar...”<sup>318</sup>

<sup>310</sup> “Leyal-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2964, 30 Ramazan 1315 / 22 Şubat 1898: 2.

<sup>311</sup> “Ramazan Mektubu”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 7441, 29 Ramazan 1319 / 9 Ocak 1902: 3.

<sup>312</sup> B. “Abdi”, **Servet-i Fünun**, s. 1215, 26 Şevval 1332 / 17 Eylül 1914: 296-297.

<sup>313</sup> Örneğin Abdi Efendi’nin Peruz Hanım’a olan aşkıdan dolayı tiyatroculuğa başladığı rivayet edilmektedir.

<sup>314</sup> Ergün Hiçyılmaz, **İstanbul Geceleri ve Kantolar**, 16.

<sup>315</sup> Ahmed İhsan, “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 410, 7 Kanunusani 1314 / 19 Ocak 1899: 306.

<sup>316</sup> “Eyyam ve Leyal-i Ramazan”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 2566-7766, 5 Ramazan 1320 / 5 Aralık 1902: 2.

<sup>317</sup> “Tiyatrolar”, **Karagöz**, s. 333, 9 Ramazan 1329 / 3 Eylül 1911: 3; Süleyman Sadi, “Cidaller, Hasbihaller”, **Peyam**, s. 41, 6 Ramazan 1337 / 5 Haziran 1919: 2-3.

<sup>318</sup> “Şehzadebaşı’nda Cereyan Eden Rezaletler”, **Sebilürreşad**, s. 301, 24 Receb 1332 / 18 Haziran 1914: 31.

Kantolar eleştiriler altında Cumhuriyet dönemine değin varlığını sürdürmüştür. Tuluat kumpanyalarının eski şöhretini yitirmesiyle kantolar da unutulmaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminde bazı kantolar plaklara da kaydedilmiştir. Fakat Cumhuriyet döneminde tam anlamıyla Batı tarzı müzikli oyunların devlet tarafından desteklenmesi sonucunda, Ermeniler tarafından II. Abdülhamit döneminde sergilenmiş bu kantolar geri planda kalmıştır.

### 3.3.3. Dram

Dram türü Batı tiyatrosuna ait bir tür olmakla beraber Tanzimat Dönemi tiyatrosunda kendine yer bulmuştur. Direklerarası'nda dram türü oyunlar, bazen sadece dram adı altında bazen de piyesin konusuna göre *hissi dram*, *ciddi dram*, *cinai dram* ve *müesser dram* gibi isimlerle de anılmıştır.<sup>319</sup> II. Meşrutiyet döneminde ise *milli dram* adıyla Osmanlı yazarları tarafından yazılmış tarihi veya kurmaca dramlar ön plana çıkmaya başlamıştır.

Dram türü oyunların birçoğu Batı edebiyatından, özellikle de Fransızca eserlerden çeviri veya uyarlama eserlerdir. Alexander Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* (La Dame Aux Camélias) romanı<sup>320</sup>, X. Montépin'in *Simone ve Mari* (Simone Et Mari) adlı eseri, Georges Ohnet'nin *Demirhane Müdürü* (Le Maître de Forges) romanı Direklerarası tiyatrolarında sahnelenen popüler çeviri oyunlardan bazılarıdır.<sup>321</sup> Fakat oyunların birçoğunun dram ağırlıklı romanlardan çeviri veya uyarlama olması kimi eleştirmenler tarafından içi boş ve Avrupa'nın sıradan romanlarından uyarlanmış basit oyunlar olarak nitelendirilmesine yol açmıştır.<sup>322</sup>

Dram türü oyunlar Batı tiyatrosunun bir parçası olduğu için bu geleneğe daha yatkın olan Ermeni oyuncular bu türde ön plana çıkmıştır. Osmanlı Dram Kumpanyası, dram türünde oyunlar sahneye koymuştur. Dram türü oyunlar Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'yla özdeşleşmiş olsa da bu tür oyunların popülerliği dolayısıyla

<sup>319</sup> Bu tanımlamaları ilanlar aracılığı ile öğrenmekteyiz: "Paris'te Bir Vaka (Hissi Dram)", *İkdam*, s. 213, 5 Ramazan 1312 / 2 Mart 1895: 4; "Şair (Ciddi Dram)", *Sabah*, s. 1151, 13 Rebiülahir 1310 / 4 Kasım 1892: 4; "Simone Mari (Cinai Dram)", *İkdam*, s. 182, 7 Ramazan 1328 / 12 Eylül 1910; "İtimad, Amel, Rikkat (Müesser Dram)", *İkdam*, s. 224, 16 Ramazan 1312 / 13 Mart 1895: 4. Bu tanımlamalar bir alt türü göstermekten ziyade halkın ilgisini çekmek için oyunun temasını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

<sup>320</sup> Dönemin tiyatro ilanlarında ve afişlerde "Ladam O Kamelya" olarak anılmıştır.

<sup>321</sup> "Ladam o Kamelya", *Sabah*, s. 7216, 11 Şevval 1327 / 26 Ekim 1909: 4; Simone Mari, *Hizmet*, s. 1070, 10 Zilhicce 1314 / 12 Mayıs 1897: 4.

<sup>322</sup> Mehmed Celal, "Ramazan'da Vakit Geçirmek", *Maarif*, s. 36, 31 Mart 1308 / 13 Nisan 1892: 152 157.

tuluat kumpanyaları da dram türü oyunlar sahneye koymuşlardır. Tuluat kumpanyaları tarafından sahnelenen bu tarz gösteriler ilanlarda *komedi dram* olarak adlandırılmıştır.<sup>323</sup>

Dram türünü bu dönemde öne çıkaran unsurlardan biri II. Abdülhamit döneminde uygulanan sansür politikalarıdır. Osmanlı Devleti'nin siyasi veya toplumsal yapısını eleştiren oyunlar sansüre uğramış veya yasaklanmıştır. Bu nedenle Batı edebiyatının aşk, ayrılık, ölüm veya cinayet konulu romanları Direklerarası sahnelerinde kendilerine yer bulabilmiştir. Dram türünü popüler yapan bir diğer unsur ise tiyatronun, ibret verici öyküler ile halkın eğitilmesinde bir araç olarak görülmesi olmuştur.<sup>324</sup> Bu nedenle dram türü oyunlar, gazetelerde eleştirmenler tarafından sıklıkla övülmüş ve halka bu tarz oyunlara gitmeleri tavsiye edilmiştir.<sup>325</sup>

### 3.3.4. Tarihi ve Siyasi Oyunlar

Özellikle II. Meşrutiyet döneminde ön plana çıkan tarihi oyunlar, konularını Osmanlı tarihinden alan oyunlardır. II. Meşrutiyet döneminde bu oyunların ön plana çıkmasının nedenlerinden biri dönemin iç ve dış siyasetinde yaşanan sorunlardır. Balkanlarda yaşanan ayrılıkçı hareketler, kaybedilen savaşlar ve çalkantılı iç siyasetin yarattığı karamsar ortamda tiyatro kumpanyaları, Osmanlı halkının tarihteki başarılarını ve zaferlerini konu alan oyunları sahnelenmişlerdir.<sup>326</sup> Bu dönemde Kırım Savaşı'nı konu alan *Vaka-i Tuna 1853 yahut Muzafferiyet-i Osmaniye*, Çakıcı Efe ve Köroğlu gibi halk arasında efsaneleşmiş isimleri konu alan *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* ve *Köroğlu* gibi oyunlar veya Yavuz Sultan Selim, İkinci Selim ve Cem Sultan gibi Osmanlı Hanedanı üyelerini konu alan oyunlar sıklıkla sahnelenmiştir.<sup>327</sup>

Tarihi oyunların dışında II. Abdülhamit dönemini eleştiren veya II. Meşrutiyet döneminde öne çıkan isimlerin övüldüğü oyunlar da kumpanyaların repertuvarında

<sup>323</sup> “Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası tarafından Kaplan Avcısı (komedi dram)”, *İkdam*, s. 2707, 23 Ramazan 1319 / 3 Ocak 1902: 4.

<sup>324</sup> Bu görüş özellikle Tanzimat aydınları arasında ortaya çıkmıştır, bkz. Dilek Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Kültürel Dönüşüm Sahnesi: Osmanlı Tiyatrosu**, (İstanbul: Parşömen Yayıncılık, 2011): 281-282. Bu görüş II. Abdülhamit dönemi boyunca yazarlar arasında revaçta kalmıştır. “Tiyatrolar”, *Tercüman-ı Hakikat*, s. 1231, 5 Ramazan 1299 / 21 Temmuz 1882: 2.

<sup>325</sup> “Tiyatrolar”, *Tercüman-ı Hakikat*, s. 2392, 4 Ramazan 1303 / 6 Haziran 1886: 1; Ahmet İhsan, “Osmanlı Dram Tiyatrosu”, *Servet-i Fünun*, s. 260, 22 Şubat 1331 / 5 Mart 1896: 406-407.

<sup>326</sup> And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, 145.

<sup>327</sup> “Tiyatrolar”, *Tanin*, s. 176, 5 Muharrem 1327 / 27 Ocak 1909: 4; *İkdam*, s. 5505, 1 Muharrem 1318 / 13 Ocak 1910; “İlan”, *Tanin*, s. 378, 5 Ramazan 1327 / 20 Eylül 1909: 4; “İlan: Tiyatrolar”, *Sabah*, s. 8255, 11 Eylül 1912 / 29 Ramazan 1330: 4; “Sinemalar Tiyatrolar”, *Yeni Şark*, s. 44, 14 Rebiulevvel 1340 / 15 Kasım 1921: 4.

gözükmüştür. II. Abdülhamit döneminin jurnalcılık ve casusluk faaliyetlerini konu alan *Hafîye Faciaları* ve Prens Sabahaddin'in siyasi hayatını konu alan *Sabah-ı Hürriyet* gibi oyunlar da Direklerarası tiyatrolarında sahneye konmuştur.<sup>328</sup>



---

<sup>328</sup> “Müsamere”, **Tanin**, s. 140, 26 Zilkade 1326 / 20 Aralık 1908: 4; Sabah-ı Hürriyet, “Tiyatrolar”, **Tanin**, s. 135, 21 Zilkade 1326 / 15 Aralık 1908: 4.

#### 4. DİREKLERARASI'NDA TİYATRO SEYİRCİLERİ

İstanbul'da bir "tiyatro seyircisi" kitlesinin ortaya çıkması 19. yüzyılın ortalarında Beyoğlu'nda açılan tiyatrolar ile gerçekleşmiştir. Bu tiyatrolarda sahne alan yerli ve yabancı topluluklarının verdiği temsiller ile halk modern anlamdaki Batı tiyatrosu ile tanışmıştır. Fakat Beyoğlu'nda oluşan bu kitle ile Direklerarası seyirci kitlesi aynı değildir. Beyoğlu tiyatrolarında Rumca, Ermenice, İtalyanca veya Fransızca olan bu gösterileri izlemeye giden seyirci kitlesini Metin And "yabancılar, tatlı su Frenkleri, azınlıklarla, yabancı dil bilen bir avuç seçkin" olarak nitelendirmiştir.<sup>329</sup> Suriçi'nde tiyatroların yaygınlaşması ve özellikle Güllü Agop Efendi'nin 1870 yılında aldığı Türkçe oyun oynama imtiyazıyla birlikte Suriçi'ndeki Müslüman halk arasında da bir tiyatro seyirci kitlesi oluşmaya başlamıştır. Siyasi otoritelerin, aydınların ve basının desteği, ucuz biletler ve dönemin önde gelen isimlerinin bu tiyatroya gitmeye başlamasıyla Güllü Agop'un imtiyazının devam ettiği on yıl içerisinde Suriçi'nde ciddi bir izleyici kitlesi ortaya çıkmıştır. Gedikpaşa Tiyatrosu, bazı oyunlar sırasında oturacak yer bulamadığından oyunu ayakta izleyenler dahil 1000 kişiyi ağırlamıştır.<sup>330</sup> Ne var ki Güllü Agop'un tiyatrosunun oluşturduğu bu seyirci kitlesi, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yaşadığı sorunlar nedeniyle bu tiyatrodan uzaklaşmıştır. 1880 yılında Güllü Agop'un imtiyazının bitmesiyle birlikte Direklerarası'nda açılan tiyatlara gösterilen rağbet, Suriçi İstanbul'da halkın tiyatroya olan ilgisinin devam ettiğini göstermiştir.

İstanbul halkı, tiyatroya neden gitmiştir? Bu soru, son dönem Osmanlı toplumu içinde de tartışma konusu olmuştur. Öncelikle halk için tiyatro, özellikle Ramazan aylarında teravih namazından sahur vaktine kadar olan süreyi değerlendirmek ve vakit geçirmek için bir araçtır. İftar vaktinden teravih namazına kadar İstanbul'un gezinti yerlerinde dolaşmak, teravih namazından sonra ise tiyatroya gidip oyunları seyretmek 19. yüzyılda İstanbul halkı için hoşça vakit geçirmenin bir yoludur.<sup>331</sup> Tanzimat Dönemi aydınları ve yazarları ise tiyatroyu ibret verici oyunlar ile halkın eğitilmesinde bir araç

<sup>329</sup> And, *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, 105.

<sup>330</sup> And, *age*, 110.

<sup>331</sup> "İstanbul Postası", *Maarif*, s. 124, 28 Cemaziyelevvel 1311 / 7 Aralık 1893: 306-307.

olarak görmüşlerdir.<sup>332</sup> Tiyatronun, sahnelenen oyunlarda cinayet, yalan veya ihanet gibi olumsuz karşılanan davranışların yol açacağı felaketlerin işlenmesi ile bu davranışlardan halkı uzaklaştıracak “*edep mektebi*” olması gerektiği dile getirilmiştir.<sup>333</sup> Bu bakımdan tiyatronun eğlendirici ve eğitici işlevleri arasında zaman zaman çatışmaların ortaya çıktığı görülmektedir.

Aydınlar arasında popüler olan bu görüş halk arasında karşılık bulmamıştır. Tiyatronun didaktik işlevini savunan aydınların düşüncesine Direklerarası’nda en çok yaklaşan tiyatro, sorunları olmakla beraber Mınakyan Efendi’nin Osmanlı Dram Kumpanyası olmuştur. Bu kumpanya dağılıncaya kadar popülerliğini korumuştur. Fakat Mınakyan Efendi’nin kumpanyası dışında Direklerarası’nda tuluat kumpanyaları da oldukça popülerdir.

Tuluat kumpanyalarının halk arasında popüler olması nedeniyle dönemin aydınları, halkın tiyatroyu sıradan bir eğlence olarak gördüğünü ifade etmiştir.<sup>334</sup> Halk tarafından tuluat tiyatrolarına eğlenmek veya gülmek için gidilmesinden dolayı ciddi tiyatroların öne çıkmadığı ve tiyatroların “eğitim” faaliyetlerini gerçekleştiremediği de dile getirilmiştir. Bu durum aydınlar arasında İstanbul’da tiyatro kültürünün bir türlü oluşamadığı veya halk arasında yerleşemediği düşüncesini doğurmuştur. Mehmed Rauf, halkın tiyatroya eğlence için gittiğini, tiyatroya eğlenmek için giden halk dışında öğrencilerin ve tiyatro meraklılarının ancak küçük bir kitle oluşturduğunu dile getirmiştir.<sup>335</sup> Bu küçük kitleye yönelik ciddi piyeslerin de sahnelenmesinin tiyatrolar için kârlı bir iş olmaması dolayısıyla kumpanyalar da daha geniş bir kitleye hitap eden eğlenceli piyesler sahnelemek zorunda kalmıştır. Seyircilerin oyunun en heyecanlı ve en acıklı olması gereken yerlerini kimi zaman gülünç bularak gösteriyi kahkahalarla alkışlaması dönemin yazarları tarafından eleştirilmiş ve bu ciddi oyunların halk tarafından anlaşılmadığı için bu tarz durumların yaşandığı ifade edilmiştir.<sup>336</sup>

---

<sup>332</sup> Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul’unda Kültürel Dönüşüm Sahnesi: Osmanlı Tiyatrosu**, 281-282.

<sup>333</sup> “Tiyatrolar”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 1231, 5 Ramazan 1299 / 21 Temmuz 1882: 2.

<sup>334</sup> Avanzade Mehmed Süleyman, “Ramazan Geceleri”, **Maarif**, s. 34, 23 Mart 1308 / 4 Nisan 1892: 126-127.

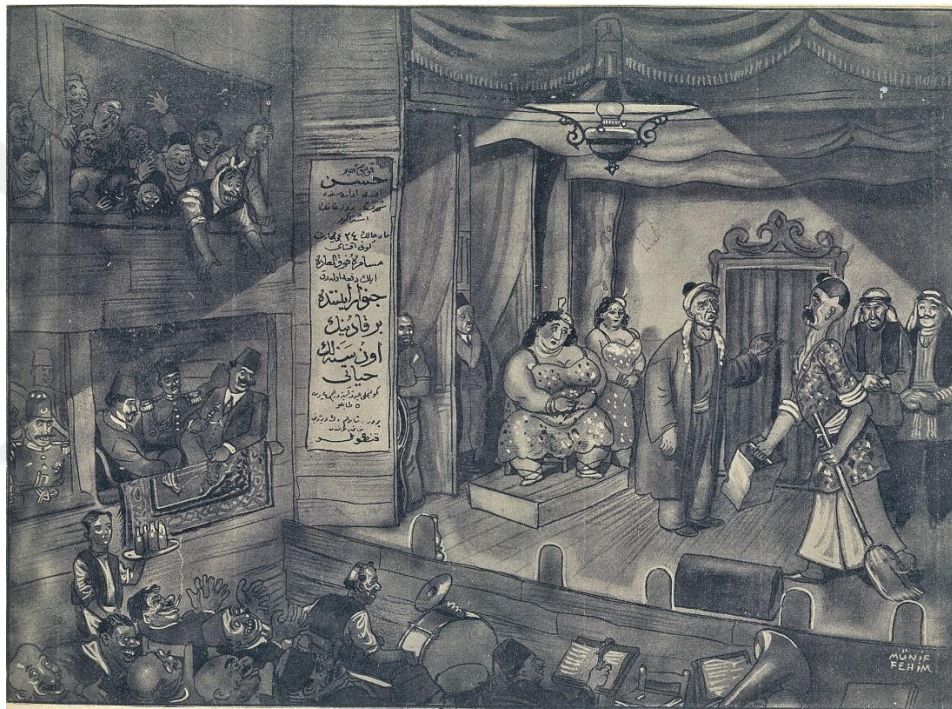
<sup>335</sup> Mehmed Rauf, “Başlıksız”, **Servet-i Fünun**, s. 1096, 23 Mayıs 1328 / 5 Haziran 1912: 5.

<sup>336</sup> Metin And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971): 18-19.

#### 4.1. Seyirci Tipleri

Direklerarası, İstanbul'un dört bir yanından birçok farklı sınıf ve statüdeki insanları kendine çekmiştir. Genç, yaşlı, çocuk, İstanbullu, Kadıköylü, paşa veya basit memur gibi farklı sosyo-ekonomik sınıflardan, farklı arkaplanlardan birçok kişi özellikle Ramazan aylarında Direklerarası'nı tercih etmiştir.<sup>337</sup> İstanbul'un diğer yerlerindeki eğlencelere göre Direklerarası eğlencelerinin “*daha nazik ve kibar*” olması nedeniyle halk Direklerarası'na yoğun ilgi göstermiştir.<sup>338</sup> Direklerarası tiyatroları bu açıdan ortak bir şehir kültürünün yaratılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.<sup>339</sup>

#### Şekil 9. Hayalhane-i Osmani Tiyatrosu



-Hasan Efendi'nin tiyatrosunun içini gösteren çizim.<sup>340</sup>

Direklerarası'na gelen ziyaretçilerin farklı tiyatrolara ilgi duydukları görülmüştür. Direklerarası tiyatrolarını yakından takip eden gazete muhabir ve muharrirleri de tiyatroları değerlendirmişler ve bu ziyaretçilere tavsiye vermişlerdir. Örneğin seyircilerin zevklerine göre gülmek için Abdi Efendi, kantoları görmek için Hasan veya Şevki efendiler, ağlamak için ise Mınakyan Efendi'ye gitmeleri gazete

<sup>337</sup> “Ramazanda Bir Gece: Ramazan Eğlenceleri”, **Sabah**, s. 3661, 24 Ramazan 1317 / 26 Ocak 1900: 2.

<sup>338</sup> Avanzâde Mehmed Süleyman, “Ramazan Geceleri”, **Maarif**, s. 34, 23 Mart 1308 / 4 Nisan 1892: 126-127.

<sup>339</sup> Nagata ve Egawa, **Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2021).

<sup>340</sup> Münif Fehim, **Dünden Hatıralar**, (İstanbul: Yedigün Neşriyatı, 1943).

yazılarında tavsiye edilmiştir. Bu durum Direklerarası'nda oluşan seyirci kitlesinin kendilerine özgü beğeni algısına göre hareket ettiğini ortaya koymaktadır. Çocuklar, daha çok güldürü ağırlıklı tuluat, Karagöz veya kukla gösterilerini, genç erkekler kantoları, hoş vakit geçirmek isteyenler tuluat kumpanyalarını ve ibret almak isteyenler ise Mınakyan Efendi'nin Dram Kumpanyasını tercih etmiştir.<sup>341</sup> Mınakyan Efendi, pek çok metinde tiyatronun eğlendirici değil öğretici ve sanatsal yönünün temsilcisi olarak karşımıza çıkmakta ve bu tip beklentilere sahip beğeni gruplarına daha çok hitap etmektedir.

Direklerarası tiyatro seyircilerinin büyük çoğunluğunu erkekler oluşturmaktadır. Bu kitle içinde bir bütünlük bulmak zor görünmektedir. Her yaştan ve her sosyo-ekonomik arka plandan erkek seyirci Direklerarası tiyatrolarını ziyaret etmiştir. Direklerarası, mektepli gençler, softalar, şıklar, küçük ve büyük beyler ile doludur.<sup>342</sup> Direklerarası eğlenceleri başından itibaren erkeklerin eğlenmesine mahsus bir cadde olarak görülmüştür.<sup>343</sup> Direklerarası'ndaki tüm eğlenceler bu kitleye yönelik sahnelenmiştir.

Direklerarası'ndaki tiyatro seyircileri arasında sıradan halktan kişilerin yanı sıra yüksek rütbeli devlet memurları da yer almıştır. Sermet Muhtar Alus, Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nın seyirci kitlesinin yüksek ve münevver kişilerden oluştuğunu dile getirerek tiyatronun seyirci kitlesini şöyle tasvir etmiştir:

*“En önden tiyatronun ortasına kadar yeknesak bir üniforma... Aralarında palabıyıklıları bile bulunan kollarının yeninden omuzlarına kadar sıra sıra şeritler uzanan Tıbbiye talebesi, Harbiye, Mühendishane, Hendese-i Mülkiye talebesi ve mektepliler... Localarda hep efendiden adamlar...”*<sup>344</sup>

II. Abdülhamit döneminde hazırlanan jurnal belgelerinde, 1893 yılı Ramazan ayında Direklerarası'ndaki tiyatrolara katılmış olan yüksek rütbeli isimlerin listesine rastlamaktayız. Bu listeye göre Direklerarası ve Vezneciler'deki cambazhanelerde Şehremini Rıdvan Paşa, İsmail Paşazade Mirliya Ahmed Paşa, Mısırlı Mustafa Fazıl Paşazade Osman Bey, Hüsameddin Paşa, Fuad Paşa, Hikmet Bey, eski sadrazamlardan olan merhum Hayreddin Paşa'nın oğlu Yüzbaşı Mahmud Bey ve Bahriye Nazırı

<sup>341</sup> “Leyal-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2964, 30 Ramazan 1315 / 22 Şubat 1898: 2.

<sup>342</sup> Lâl,”Ramazan”, **Kalem**, s. 5, 18 Eylül 1324 / 1 Ekim 1908: 4-5.

<sup>343</sup> “Şehzadebaşı'ndan: Varaka”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 361, 11 Ramazan 1296 / 28 Ağustos 1879: 2.

<sup>344</sup> Sermet Muhtar Alus, **30 Sene Evvel İstanbul**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005): 50.

Paşa'nın damadı ve II. Abdülhamit'in yaverlerinden Binbaşı Hikmet Bey, İsmail Efendi'nin sahne aldığı tiyatrodaki eski Dahiliye Müsteşarı Reşid Bey ve Divan-ı Muhasebat azasından Mucip Beyefendi, Osmanlı Dram Kumpanyası'nda Maarif Muhasebecisi Şükrü Bey ve Abdi Efendi'nin tiyatrosunda Divan-ı Hümayun üyesi Mehmed Ali bey ve Divan-ı Muhasebat reisi Zühdü Bey ile Necip Paşa, Bahriye Yarbayı Hakkı Bey'in Direklerarası'ndaki tiyatrolarda bulundukları görülmektedir.<sup>345</sup>

Direklerarası'nda tiyatroların açılmasından itibaren seyirci kitlesi arasında çocuklar önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Ramazan aylarında İstanbul'un her köşesinde “*çoluk çocuk*”, Direklerarası'ndaki tiyatroları hınca hınç doldurmuştur.<sup>346</sup> Özellikle tuluat kumpanyalarının ve Karagözün seyircileri çocuklardan oluşmaktadır. 1900 yılından itibaren tiyatroları çocuklar doldurmakla beraber yetişkinlerden ayrı olarak çocuklara yönelik tiyatro gösterisi bulunmamaktadır.<sup>347</sup> *Çocuklara Mahsus Gazete*'de 1901 yılında yayımlanan ve iki çocuk arasında geçen bir konuşmada, Şehzadebaşı'nda çocukların yararlanabilecekleri eğlencelerin olmadığından yakınılmaktadır.<sup>348</sup>

Çocuklar ile yetişkinlerin aynı gösteriyi izlemeleri bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Kumpanyalar, oynadıkları oyunları genel olarak yetişkinler için hazırlamıştır. Fakat çocukların da bulunduğu bu oyunlar, yetişkinlere yönelik şakalar, müstehcen sözler ve uygunsuz hareketler içermesi ve çocukların ahlakını bozulması sebebiyle gazetelerde eleştiri konusu olmuştur.<sup>349</sup> Tiyatrolarının çoğunlukla müşterilerinin çocuklar olması nedeniyle kumpanyaların onların izleyebileceği gülünçlü ve zararsız oyunlar seçmesi tavsiye edilmiştir.<sup>350</sup> *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan “Tiyatrolarımızda Seyirciler” adlı bir yazıda her yaşın kendisine özel bir eğlencesi olması gerektiği ileri sürülmüştür. Bu yazıda çocukların Batı tarzı ciddi piyeslere gitmesi abes görülmüştür. Bu tarz piyeslerin çocukların anlayabileceğinden daha karmaşık olduğu ve aşk, cinayet, hırsızlık ve dolandırıcılık gibi konuların işlendiği tiyatrolarda çocukların yerinin olmadığı ifade edilmiştir. Yazının devamında çocukların, kanto ve müstehcen oyunlar sergilenen tuluat kumpanyalarına da gitmesinin doğru bulunmadığı ifade edilmiştir. Yazının son

<sup>345</sup> BOA. Y.PRK.ZB. 11/39, 25 Ramazan 1310 / 12 Nisan 1893.

<sup>346</sup> “Direklerarası'ndan”, *İkdam*, s. 2354, 24 Ramazan 1318 / 15 Ocak 1901: 3.

<sup>347</sup> Fatma Tunç Yaşar ve Güneş Ayas, “Early Acquaintances with Modern Mass Culture in Late Ottoman Istanbul: The Experiences of Child Audiences at Direklerarası”, *Sociology Lens*, s. 37: 24.

<sup>348</sup> “Hasbihal-i Tifilane”, *Çocuklara Mahsus Gazete*, s. 251, 12 Ramazan 1318 / 3 Ocak 1901: 2-3.

<sup>349</sup> “Tiyatrolarımızda Seyirciler”, *Tercüman-ı Hakikat*, s. 2566-7766, 5 Ramazan 1320 / 5 Aralık 1902: 2. Ve Ahmed İhsan, “İstanbul Postası”, *Servet-i Fünun*, s. 607, 12 Zilkade 1320 / 10 Şubat 1903: 2.

<sup>350</sup> “Cevlan: Dün Akşam”, *Sabah*, s. 4360, 14 Ramazan 1319 / 25 Aralık 1901: 3.

bölümünde tiyatroların sigara dumanı altında havasız yerler olması ve gece geç vakitlere kadar devam etmesi nedeniyle çocukların ahlakları kadar sağlıklarının da bozulacağı için çocuklarını ahlaklı ve sağlıklı bireyler olarak yetiştirmek isteyen ebeveynlerin çocuklarını tiyatrolara göndermemeleri uyarısı yapılmıştır.<sup>351</sup> Her ne kadar bir kesim tarafından Direklerarası tiyatroları çocuklar için uygunsuz görülmüşse de bir kesim de Direklerarası'nın diğer eğlence yerlerine göre daha muteber olduğunu savunmuştur. 1900 yılında *İkdam* gazetesinde çıkan bir yazıda, Direklerarası'ndaki tiyatroların yasaklanması ardından bir takım cahil genç ve çocukların Beyoğlu'na gitmeye başladığı ve bu yüzden ahlaklarının bozulduğu ileri sürülmüştür.<sup>352</sup>

Çocukların yaşları dolayısıyla tiyatroya dair adap kurallarını bilmeleri pek mümkün değildir. Çocukların tamamı tiyatroya gülmek için gitmiştir. Bu nedenle çocuklar kendilerini eğlendirecek, zaman geçirmelerine yardım edecek ve gülebilecekleri tiyatroları tercih etmiştir. Tiyatrolardaki şakalara yüksek sesle gülmeleri, aralarında konuşmalarından dolayı oyunu engellemeleri ve sıkıldıklarında ise sahneye bir şey atmaları ve tiyatro içinde taşkınlık çıkarmaları sebebiyle tiyatrolara çocukların girmesi yasaklanmaya başlamıştır.<sup>353</sup> Bu dönemde ayrıca tiyatrolar da oyunlara çocukların alınıp alınmayacağı kararını kendisi alabiliyordu. Özellikle 1920 sonrasında Darülbeyazıt'ın Ferah Tiyatrosu'ndaki gösterilerine çocuklar seyirci olarak alınmamıştır.<sup>354</sup>

Tuluat kumpanyalarının çocuklar ile dolu olması nedeniyle bunlar çoluk çocuk işi olarak görülmüştür. Dönemin yazarları, tuluat kumpanyalarının çocuklarla dolu olması ile oynadıkları oyunların sanat değeri düşük güldürüler olması arasında bir bağ kurmuşlardır. Mustafa Sıtkı, Hasan Efendi'nin Hayalhane-i Osmani Kumpanyası'nın seyircilerini kırıp geçirdiğini fakat gülenlerin hepsinin çocuk olduğunu söyleyerek Şevki Efendi'nin tiyatrosunu tercih ettiğini yazar.<sup>355</sup> II. Meşrutiyet döneminde de

---

<sup>351</sup> "Tiyatrolarımızda Seyirciler" **Tercüman-ı Hakikat**, s. 2566-7766, 5 Ramazan 1320 / 5 Aralık 1902: 2.

<sup>352</sup> "Şehzadebaşı Tiyatroları", **İkdam**, s. 2306, 6 Şaban 1318 / 29 Kasım 1900: 3.

<sup>353</sup> Fatma Tunç Yaşar ve Güneş Ayas, "Early Acquaintances with Modern Mass Culture in Late Ottoman Istanbul: The Experiences of Child Audiences at Direklerarası", **Sociology Lens**, s. 37: 24.

<sup>354</sup> Atatürk Kitaplığı, Bel.Mtf. 012340; Atatürk Kitaplığı, Bel.Mtf. 012342.

<sup>355</sup> Mehmet Sıtkı, "Ramazan Mektubu", **Musavver Terakki**, s. 31, 27 Teşrinisani 1319 / 10 Aralık 1903: 246-248

tuluat kumpanyalarına sanattan anlayan herhangi birinin gitmeyeceği yalnız çocukların buralarda gülebileceği ifade edilmiştir.<sup>356</sup>

Kadınların ise Direklerarası tiyatrolarında seyirci olarak yer alması II. Meşrutiyet döneminden sonra gerçekleşmiştir. Bununla birlikte Güllü Agop'un Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nda Ermeni kadınların seyirci olarak bulundukları bilinmektedir.<sup>357</sup> Direklerarası'nda sahne alan kumpanyalar Kadıköy, Beyoğlu ve sayfiyelerde düzenledikleri oyunlarda kadın seyircilere gösteriler düzenlemiştir. Bu oyunlarda bazen sırf kadınlara özel olarak temsiller verilmiş bazen de araya paravan çekilmek suretiyle kadın ve erkeklere aynı anda gösteriler düzenlenmiştir.<sup>358</sup> Direklerarası'ndaki tiyatrolar ise siyasi otoritelerce erkeklere özel olarak değerlendirilmiştir.<sup>359</sup> II. Abdülhamit döneminde Direklerarası'ndaki tiyatrolarda kadın seyircinin bulunmaması, Müslüman halkın yoğunlukla yaşadığı Suriçi İstanbul'un merkezinde kapalı bir mekânda kadın ve erkeklerin yan yana bulunmasının hoş karşılanmayacak olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'na kadın seyircileri çekmek için yürüttüğü kadınlara özel loca ve ücretsiz bilet gibi faaliyetleri de Gedikpaşa muhitindeki Müslüman mahallelerdeki ahalinin itirazıyla engellenmiştir.<sup>360</sup> Yetişkin kadınların tiyatrolara alınmamasına rağmen 12-13 yaşına kadar kız çocukları tiyatrolarda seyirci olarak bulunmuşlardır. Fakat kız çocuklarının dram oyunlarında dolayı, ahlaklarının ve psikolojilerinin bozulacağı dile getirilmiştir.<sup>361</sup>

1898 yılında II. Abdülhamit'in kimyageri Bonkowski Paşa ile İstanbul Fransa Başkonsolosu ve sefaretteki diğer memurların “madamları” ile Abdi Efendi'yi izlediklerinden bahsedilmiştir.<sup>362</sup> Fakat Müslüman kadın seyircinin Direklerarası tiyatrolarına kabul edilmesi 1908 yılında gerçekleşecektir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kadınların toplumsal hayata daha rahat katılabilmesinin önünün açılmasıyla birlikte Direklerarası'nda kadınlara yönelik temsiller başlamıştır.

<sup>356</sup> “Ramazan Hayatından Bir Sahife: Direklerarası Muhabirimizden”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 9885, 7 Ramazan 1326 / 3 Ekim 1908: 3.

<sup>357</sup> And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, 86.

<sup>358</sup> Haldun Taner, “Direklerarası Ramazan Takvimi 2”, **Milliyet**, s. 11749, 14 Temmuz 1980: 4

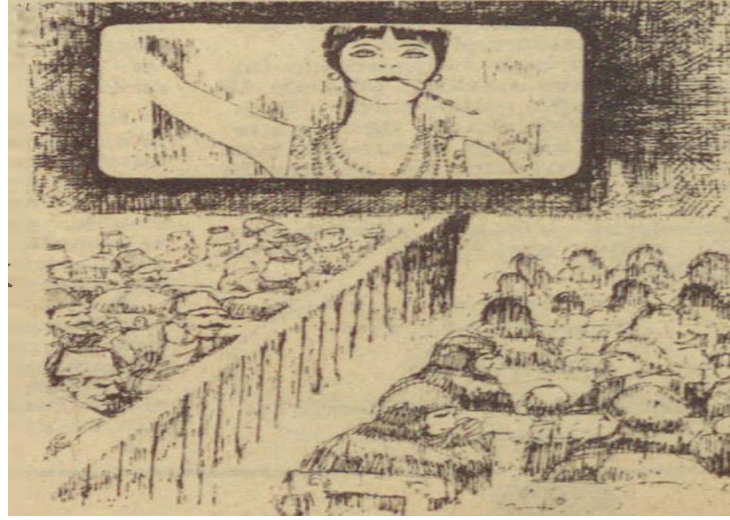
<sup>359</sup> BOA. ZB. 316/94, 13 Rebiülahir 1316 / 31 Ağustos 1898.

<sup>360</sup> **Tercüman-ı Hakikat**, s. 451, 5 Muharrem 1297 / 19 Aralık 1879: 1.

<sup>361</sup> Mehmet Sıtkı, “Hanım Kızlara Roman Mütalaası ve Tiyatrolar”, **Musavver Terakki**, s. 26, 28 Ağustos 1319 / 10 Eylül 1903: 203-204.

<sup>362</sup> “Leyal-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2962, 28 Ramazan 1315 / 20 Şubat 1898: 3.

**Şekil 10. Bir sinemada paravanla ayrılmış kadın ve erkek seyirciler**



İlk temsil yine Abdi Efendi tarafından Namık Kemal'in "Zavallı Çocuk" ve Hüseyin Rahmi'nin "Mürebbiye" eseri olmuştur.<sup>363</sup> Direklerarası'nda kadınlara yönelik gösterim gerçekleşmiş olsa da kadınların tiyatroya gitmesine dair olumsuz bakış değişmemiştir. Kadınların tiyatroya gitmesi, özellikle de Direklerarası gibi bir mahalde hoş karşılanmamıştır. Zaptiye Nezareti'ne 1908 yılında verilen bir arzuhalde "mecma-ı nas olan Şehzadebaşı gibi bir mahalde" kadınların tiyatroya gitmelerinin münasip olmayacağı ve kadınlara özel oyunların yasaklanması gerektiği dile getirilmiştir.<sup>364</sup> Kadınların tiyatroya gitmemesi konusundaki bu görüş II. Meşrutiyet dönemi boyunca kendine taraftar bulmuştur. 1909 yılında Osmanlı Dram Kumpanyası'nı izlemek için Direklerarası'na giden Nerime isimli bir kadın, Direklerarası'ndaki ilk tiyatro deneyimini anlattığı yazıda tiyatrodan çıktıkları sırada yaşlı bir adamın kendilerine "...Rezalet!.. Burada bugün kadınlara oyun varmış ha... Hiç münasabet alır mı! Kadınlara tiyatro ne demek?..." dediğini aktarmıştır.<sup>365</sup> Direklerarası dışında 1909 yılında İzmir'deki Sporting Kulüp'te İttihat ve Terakki Partisi'nin düzenleyeceği tiyatro gösterisine erkeklerle beraber kadınların da katılacağını öğrenen bir grup, tiyatronun önünü kapatarak binaya girmek isteyen kadınları öldüreceğini dile getirmiştir.<sup>366</sup>

<sup>363</sup> **Tanin**, nr. 50, 23 Şaban 1326 / 20 Eylül 1908: 8.

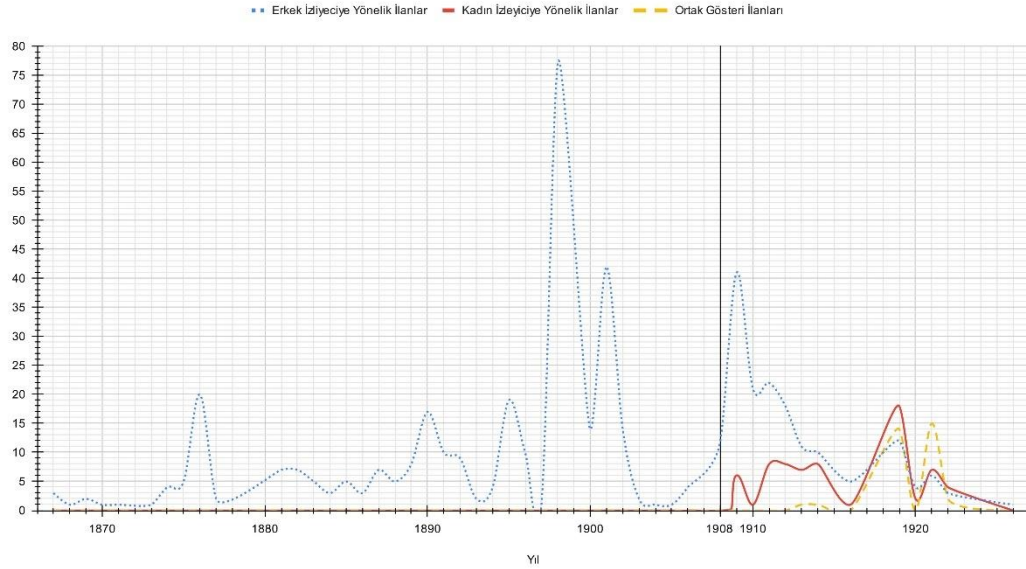
<sup>364</sup> BOA. ZB. 328/77, 15 Teşrinisani 1324 / 28 Kasım 1908.

<sup>365</sup> Nerime, "Hanımlara Mahsus Bir Temaşa", **Resimli İstanbul**, nr. 20, 19 Teşrinievvel 1325 / 1 Kasım 1909: 317-318.

<sup>366</sup> And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, 18.

### Şekil 11. 1865-1923 Yılları Arasında Direklerarası'nda Süreli Yayınlarda Erkek ve Kadınlara Yönelik Gösteri İlanlarının Dağılımı

Direklerarası'nda Erkek ve Kadınlara Yönelik Gösterilerin Dağılımı



Tiyatroların, özellikle de tuluat gösterilerinin ahlaksız olarak kabul edilmesi dolayısıyla kadınların tiyatroya gitmemesi gerektiği dönemin hakim görüşü olarak karşımıza çıkmaktadır. Tiyatro bile denmeyecek ahlaksız oyunları çocukların ve kadınların seyretmesiyle ahlaklarının bozulduğu ve dram oyunlarındaki sevdâ ve özlem gibi hastalıklara tutularak sağlıklarından oldukları dolayısıyla çocuk ve kadınların tiyatroya gitmemesi gerektiği bazı yazarlar tarafından savunulmuştur.<sup>367</sup> Lakin kadın seyirciye yönelik gösterilerin de sayısı II. Meşrutiyet dönemi boyunca artış göstermiştir (Bkz. Şekil 11.). Bu dönemde yayınlanan ilanlardan anlaşıldığı üzere kadınlara çoğunlukla gündüz, erkek seyircilere ise akşam temsiller verilmiştir.<sup>368</sup>

İlk yıllarda kadın ve erkek seyircilerin bir arada bulunmasının önüne geçmek adına kadın ve erkeklere özel temsiller farklı saatlerde sahnelenmiştir. Fakat 1914 yılıyla beraber kadın ve erkek seyircilerin bir arada bulunduğu ve “umuma” olarak ilan edilen gösteriler de ortaya çıkmaya başlamıştır.<sup>369</sup> Bu tarz gösterilerde kadınlar tiyatroya arka

<sup>367</sup> “Muhabere-i Anıye”, **Güzel Prenses**, nr. 71, 26 Teşrinievvel 1329 / 8 Kasım 1913: 549-550.

<sup>368</sup> **Tanin**, s. 54, 27 Şaban 1326 / 24 Eylül 1908: 8; **İkdam**, s. 5356, 23 Rebiülahir 1329 / 23 Nisan 1911; **İkdam**, s. 6114, 3 Rebiülahir 1332 / 1 Mart 1914.

<sup>369</sup> Özellikle 1919 sonrası dönemde kadın ve erkeklerin bir arada oynadığı oyunlara yönelik gösteriler ön plana çıkmaktadır. “Reşit Rıza Bey”, **İkdam**, s. 7983, 30 Recep 1337 / 1 Mayıs 1919: 4; “Temaşa”, **Alemdar**, nr. 1448, 9 Şaban 1337 / 10 Mayıs 1919: 2.

kapıdan alınmıştır.<sup>370</sup> Bu uygulama giriş ve çıkış esnasında kadın ve erkeklerin yan yana gelmesini engellemek için yapılmıştır. Umuma verilen gösterilerde tiyatro salon erkeklerle, localar ise kadınlara olacak şekilde ayrılmıştır. Locası olmayan tiyatrolarda ve sinemalarda salon paravan ile ikiye bölünerek kadın ve erkeklerle temsiller verilmesine izin verilmiştir.<sup>371</sup> Malik Aksel, bu paravanların parmaklıklarının çok ince olduğunu ve iki tarafın birbirleriyle göz göze geldiklerini yazmıştır.<sup>372</sup>

#### 4.2. Seyirci Deneyimi: Tiyatrolardaki Olumsuzluklar

Oyunların yenilenmemesi, eski oyunların sürekli tekrardan sahneye konması seyircileri sıkıştırır.<sup>373</sup> Halkın, tiyatroya gitme amaçlarından birinin “vakit geçirmek” olması nedeniyle tiyatro oyunlarının uzun saatler boyunca sıkmayacak kadar çeşitli ve yeni olması seyircilerin önde gelen beklentilerinden biri olmuştur. Birçok seyirci için seçilen oyunların sanat değerinden ziyade eğlenceli olması önemlidir. 1899 yılında kantolarıyla öne çıkan Hayalhane-i Osmani Kumpanyası ve Sahne-i Alem Tiyatrosu, direktörlerinin yeni yeni eğlenceler “icat etmesiyle” halkın rağbetine mahzar olmuştur.<sup>374</sup>

Seyircilerin şikayet ettikleri unsurlardan biri de tiyatro görevlileridir. Direkterarası seyircileri aynı zamanda birer müşteri oldukları için nezaket ve ilgi görmek istemişlerdir. Fakat bilet satan, yer gösteren veya kapıda bekleyen memurların kaba davranışları, ilgisiz tavırları ve nezaketsizlikleri halkın tepkisini çekmiştir. Mınakyan Efendi’nin kumpanyasının oyunları beğenilmekle beraber kapı ve bilet memurlarının “müşterilere nezaket ve insaniyete mugayir muamele” göstermesi eleştiri konusu olmuştur.<sup>375</sup> Yine Şevki Efendi’nin tiyatrosunda kalabalık nedeniyle tiyatro görevlilerin seyirciler ile ilgilenmemesi ve bilet almış müşterilere kaba ve uygunsuz davranması, tiyatro seyircileri arasında tedirginliğe neden olmuştur.<sup>376</sup>

Seyirci deneyimini olumsuz yönde etkileyen başka bir unsur da diğer seyircilerdir. Tiyatronun seyircilere karşı sorumlulukları bulunduğu gibi seyircilerin de tiyatroya ve

<sup>370</sup> Kadınların tiyatroya arka kapıdan alınması özellikle 1919-1920 yılları arasında Ferah Tiyatrosu’nda Darülbeyti temsilleri sırasında göze çarpmaktadır. Atatürk Kitaplığı, Bel.Mtf. 012335 ve Atatürk Kitaplığı, Bel.Mtf. 014854.

<sup>371</sup> Haldun Taner, “Direkterarası Ramazan Takvimi 2”, **Milliyet**, s. 11749, 14 Temmuz 1980: 4

<sup>372</sup> Malik Aksel, **İstanbul’un Ortası**, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019): 4.

<sup>373</sup> “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 4, 7 Ramazan 1308 / 16 Nisan 1891: 38.

<sup>374</sup> “Meşhudât ve Mesmuât-ı Ramazaniye”, **Sabah**, s. 3287, 4 Ramazan 1316 / 16 Ocak 1899: 1-2.

<sup>375</sup> “Meşhudât ve Mesmuât-ı Ramazaniye”, **Sabah**, s. 3292, 9 Ramazan 1316 / 21 Ocak 1899: 1.

<sup>376</sup> “Direkterarası”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 6737-1537, 25 Ramazan 1317 / 27 Ocak 1900.

diğer seyircilere karşı sorumlulukları bulunmaktadır. Böyle toplu eğlence mekânlarında halkın adab-ı muaşeret kurallarına uyması zorunludur. Fakat bazı seyircilerin taşkınlık çıkartması veya diğer seyircileri rahatsız edecek şekilde konuşması, kahkaha atması veya oyunu sabote etmesi hoş karşılanmamıştır. Esasen tiyatrolarda yaşanan bu adab-ı muaşeret sorunu İstanbul'da açılan ilk tiyatrolardan beri devam eden bir sorundur. Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'nun yönetmeliğinde seyircilerin salona silah, değnek ve şemsiye ile giremeyecekleri, çocukların aykırı davranışlarından ebeveynlerinin sorumlu tutulacağı ve ıslık çalmak, bağırarak gibi görgü kurallarına aykırı davranışlarda bulunanların tiyatrodan atılacağına dair maddeler yer almıştır.<sup>377</sup>

19. yüzyıl İstanbul tiyatro binaları, düzensiz, havasız ve pis mekanlar olarak tasvir edilmiştir. Metin And'ın aktardığına göre Gedikpaşa Tiyatrosu gaz lambalarının petrol kokusu, sigara dumanlarıyla dolu bir tiyatro binasıdır.<sup>378</sup> Tiyatrodaki seyirciler, içtikleri sigaraların izmaritlerini, yedikleri kuruyemişlerin kabuklarını yerlere attıklarından dolayı tiyatronun içinin pis olduğu dile getirilmiştir. Seyircilerin, sahneye attığı maddeler dolayısıyla aktörlerin yaralandığı vakalar da gerçekleşmiştir.<sup>379</sup> Metin And'ın Gedikpaşa Tiyatrosu tasvirinde olduğu gibi Direklerarası tiyatrolarından da duman altı olarak bahsedilmiştir.<sup>380</sup> Tiyatrolarda havalandırma deliklerinin olmaması dolayısıyla içilen sigara dumanı gibi kötü kokulu duman ve gazlar tiyatro içinde toplanmıştır. Bunun yanı sıra özellikle kanto gösterileri sırasında tiyatrodaki seyirciler arasında ayak vurma, ıslık çalma, baston vurma ve diğer insan sesleriyle büyük bir gürültü meydana gelmiştir.<sup>381</sup> Seyircilerin sahneye bir şeyler atması Direklerarası tiyatrolarında da sıkça görülen bir hadise halini almıştır. Özellikle sahneye yakın yerlerde oturan çocuklar, sıkıldıklarında veya canları istedikleri zaman sahneye bir şey atmışlardır. 1900 yılında Direklerarası'ndaki bir tiyatrodaki hokkabaz gösterisi sırasında bir çocuğun sahneye elindeki portakalı atmasıyla beraber diğer çocuklar da buna iştirak etmiştir.<sup>382</sup> Sahneye atılan portakal yeterince komik gelmeyince çocuklar ellerindeki eşyaları oyuncuların üstüne atmaya başlamıştır.

<sup>377</sup> And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, 86.

<sup>378</sup> And, **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, 113.

<sup>379</sup> **age**.

<sup>380</sup> "Leyal-i Ramazan", **Sabah**, s. 4708, 8 Ramazan 1320 / 8 Aralık 1902: 2.

<sup>381</sup> B. "Abdi", **Servet-i Fünun**, s. 1215, 26 Şevval 1332 / 17 Eylül 1914: 296-297.

<sup>382</sup> "Ramazanda Bir Gece: Direklerarası-Tiyatrolar-Atcambazı", **Sabah**, s. 3642, 5 Ramazan 1317 / 7 Ocak 1900: 2.

#### 4.3. Seyirci Deneyimi: Tiyatroda Adab-ı Muaşeret

19. yüzyılda ortaya çıkan tiyatrolar, Osmanlı toplumu için yeni bir kamusal alandır. Halkın bir arada ve iç içe eğlenebileceği bu yeni alan, kendine ait toplumsal kuralları da beraberinde getirmiştir. İstanbul halkı 19. yüzyılda başta tiyatrolar olmak üzere birçok toplumsal alanda tavır, hareket ve kıyafetleriyle kendini gösterebilme fırsatı bulmuştur. Her ne kadar tiyatrolar yeni bir kamusal alan olarak ortaya çıksa da II. Meşrutiyet'in ilanından önce Direklerarası tiyatrolarında Osmanlı kültüründeki cinsiyete dayalı mekânsal ayrışma anlayışının devam ettiği görülmektedir. Direklerarası tiyatroları 1881-1908 yılları arasında erkeklere özel olarak kalmıştır. Hatta II. Meşrutiyet'in ilanından sonra bir süre daha tiyatrolarda kadın ve erkeklere ayrı gösteriler düzenlenmiş, kadın ve erkeklerin bir arada bulunduğu gösteriler düzenlenmeye ancak 1910'lu yıllarda başlanmıştır.

Tiyatro, 19. ve 20. yüzyıllarda modern hayatın önemli bir unsuru olarak görülmüştür. Bu dönemde boş zamanın iyi değerlendirilmesi ve halkın sosyalleşmesi açısından nazik bir eğlence olan tiyatro revaçtadır. Fakat tiyatronun nazik bir eğlence olarak var olabilmesi tiyatroya özgü adab-ı muaşeret kurallarının uygulanması ile mümkün görülmüştür. Bu kurallar ise Batı tiyatro kültürüne göre belirlenmiştir. Zaten 19. yüzyılda öne çıkan tiyatronun, Batı tarzındaki modern tiyatro olması bu durumu zorunlu kılmıştır. Dönemin adab-ı muaşeret kitaplarında tiyatrolara girilirken giyilen şapka ve feslerin çıkarılması gerekli görülmüştür. Locaların önemli kişilere ve hanımlara ayrıldığı ve halktan beylerin salonda oturması gerektiği öngörülmüştür. Tiyatroya beraber gidecek olan arkadaşların önceden haberleşerek davet usulü ile tiyatroya gitmesi ve arkadaşlarını tiyatroya davet eden kişinin bir loca tutması gerektiği yazılmıştır. Modern tiyatrodaki başta gelen adab-ı muaşeret kuralının diğer insanları rahatsız etmemek olduğu dile getirilmiştir. Bundan dolayı tiyatrodaki sigara içmek, abartılı kahkaha atmak veya alkışlamak, başkasının yerine oturmak, oyuna geç gelmek veya oyundan erken ayrılmak, oyun sırasında diğer seyirciler ile konuşmak adab-ı muaşeret kurallarına göre ayıp sayılmıştır.<sup>383</sup>

Lakin Direklerarası seyirci kitlesi gibi farklı sosyal ve ekonomik sınıftan oluşan bir topluluğun bu tarz adab-ı muaşeret kurallarını bilmesi ve tam anlamıyla takip etmesi mümkün olmamıştır. Direklerarası tiyatrolarında sigara içilmesi normal bir eylemdir.

<sup>383</sup> Fatma Tunç Yaşar, *Alafranga Halleri: Geç Osmanlı'da Adab-ı Muaşeret*, (İstanbul: Küre Yayınları, 2016): 216-217.

Özellikle salaş tiyatro salonlarının içlerinde temiz havanın girebileceği menfez gibi havalandırmalar olmadığı için buradaki havanın tamamen sigara dumanından oluştuğu yazılmıştır.<sup>384</sup> Localar, pahalı olduğu için önemli kişilere ayrılmışsa da buraların sigara dumanıyla dolu olması, yağmurlu havalarda çatıdan akan suların buraları daha fazla etkilemesi ve sahneye de oldukça uzak olması nedeniyle tercih edilmemiştir. Elde kalan loca biletleri ucuza satılmış ve buralarda ise dar gelirli seyirciler yer almıştır.<sup>385</sup> Birçok seyirci tiyatroya sadece izlemek istedikleri türde oyunlar başlayınca dahil olmuş ve bu oyunların bitmesiyle birlikte tiyatrodan ayrılmıştır.<sup>386</sup> Bu örnekler çerçevesinde görülüyor ki Direklerarası'nda seyirci kitlesi oluşmuş olmasına rağmen *modern seyir kültürü* ve tiyatro adab-ı muaşeretini tam anlamıyla oturmamıştır. Bu durum dönemin aydınlarının, halkı tiyatroyu sadece eğlenme aracı olarak gören bir kitle olarak değerlendirmesine yol açmıştır.

Tiyatrolar gösteri sanatı olduğu ve bu sanatın merkezinde seyirci olduğu için seyirci deneyimi oldukça önemlidir. Dönemin gazete yazılarında, tiyatro eleştirmenleri, muhabirler veya muharrirler, gittikleri tiyatrolarda izledikleri gösterilerin kritiğini yapmakla beraber aynı zamanda kendi deneyimlerini de aktarmışlardır. Tiyatrolarda yaşanan olumlu veya olumsuz durumlardan, gösterilerin niteliğinden ve genel olarak tiyatro izledikleri sırada yaşanan hususlardan bahseden yazarlar aracılığıyla Direklerarası seyircilerinin deneyimini inceleyebilmekteyiz.

Seyircilerin, tiyatroya ve diğer seyircilere karşı sorumlulukları olduğu gibi tiyatronun da seyircilere karşı sorumlulukları bulunmaktadır. Tiyatrolar, seyircilerin güvenliğini ve rahatını sağlayarak iyi bir deneyim sunmak zorundadır. Fakat seyircilerin Direklerarası tiyatrolarındaki deneyimlerine bakıldığında en çok eleştirilen unsurlardan birisi tiyatroların fiziksel durumu olmuştur. Tiyatro binalarının kötü durumu seyirci deneyimini oldukça etkilemiştir. Tiyatroların çıkış yerlerinin nizamaya uygun olmaması, yangın veya çöküntü gibi olaylarda halkın tiyatroyu terk etmesini zorlaştırmıştır. Zaten tiyatroların derme çatma olması nedeniyle bu yapılar halkın can güvenliğini tehlikeye atmaktaydı. Tiyatrolar salaş inşa edildikleri için hava şartlarına karşı dayanıklı değildir. Bu nedenle karlı, soğuk veya yağışlı havalarda, tiyatrolarının içinde de hissedilmiştir. Yağmurlu havalarda tiyatronun çatısının akması localarda

<sup>384</sup> Mehmed Celal, “Ramazan’da Vakit Geçirmek”, **Maarif**, s. 36, 31 Mart 1308 / 13 Nisan 1892: 152-157.

<sup>385</sup> Ergün Hiçyılmaz, **İstanbul Geceleri ve Kantolar**, (İstanbul: Sabah Kitapları, 1999): 11.

<sup>386</sup> B. “Abdi”, **Servet-i Fünun**, s. 1215, 26 Şevval 1332 / 17 Eylül 1914: 296-297.

oturan seyircilerin şemsiye kullanmasına neden olmuştur.<sup>387</sup> Kış aylarında Direklerarası'ndaki tiyatrolarının soğuk olması nedeniyle seyirciler gösteri sırasında paltoyla oturmak zorunda kalmıştır. Soğuk tiyatrolarda uzun vakitler oturan seyircilerin soğuktan ve pis havadan ağır hastalıklara yakalanması da olası görülmüştür.<sup>388</sup> Tiyatro içinde havalandırmayı sağlayacak menfezlerin olmaması içeride biriken pis havanın vahametini iyice arttırmıştır. Tiyatroların sigara dumanı, gaz lambalarının yaydığı koku ve cambazhanelerin gübre kokularının tiyatro içinde birikmesi ve özellikle de localara dolmasıyla buralar katlanılmaz hale gelmiştir.<sup>389</sup> Kimi tiyatrolarda ise binaların içinde yer alan abdesthanelerden tiyatro içine sızan pis koku seyircileri oldukça rahatsız etmiştir.<sup>390</sup> Çoğu seyirci bu tarz durumlarda daha sıcak tiyatroları veya Direklerarası'ndaki diğer eğlence mekânlarını tercih etmişlerdir.<sup>391</sup> 1898 yılının soğuk kış aylarına denk gelen Ramazan ayında üşünmeyecek kadar sıcak olan Hasan Efendi'nin Hayalhane-i Osmani Kumpanyası ile Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu ön plana çıkmıştır.<sup>392</sup>

Direklerarası tiyatrolarında, Naum Tiyatrosu'nda olduğu gibi huzuru bozan seyircilerin kolluk kuvvetleri tarafından tiyatrodan çıkarılmıştır. Özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra tiyatro topluluklarının profesyonelleşmesi ile seyircilerden beklenti de hayli artmıştı. Öncelikle tiyatro toplulukları yayınladıkları ilan ve afişlerde seyircilerden sessiz olmalarını, en azından gürültü yapmamalarını ve görgü kurallarına uymalarını talep ediyordu. Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi'nin el ilanında tiyatroya uygun ve temiz bir kıyafetle gelinmesi, oyun sırasında fındık, fıstık yenilmemesi ve tiyatro içinde gürültü yapılmaması konusunda seyirciler uyarılmaktaydı.<sup>393</sup> Millet Tiyatrosu'nda Naşit Bey'in gösterisinde izleyicilerin kendi bilet numaralarının gösterdiği koltuktan başka bir koltuğa oturmaması, sessizliğin korunması için tiyatroya on yaşından küçük çocukların

<sup>387</sup> “Şehir Mektubu: Tiyatrolar”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 1169-6369, 5 Ramazan 1316 / 17 Ocak 1899: 2.

<sup>388</sup> “Teyînât-ı belediye: Mevsim-i şitâ Direklerarası”, **Sabah**, s. 3198, 26 Cemazeyilevvel 1316 / 12 Ekim 1898: 1

<sup>389</sup> “Seyyar Muhabir-i Mahsumumuzdan Şehir Mektubu”, **Malumat**, s. 70, 16 Ramazan 1314 / 18 Şubat 1897: 449.

<sup>390</sup> “Şehir Mektubu: Tiyatrolar”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 1169-6369, 5 Ramazan 1316 / 17 Ocak 1899: 2.

<sup>391</sup> “Şehzadebaşı Muhabirimizden”, **Servet**, s. 159, 4 Receb 1316 / 18 Kasım 1898: 3.

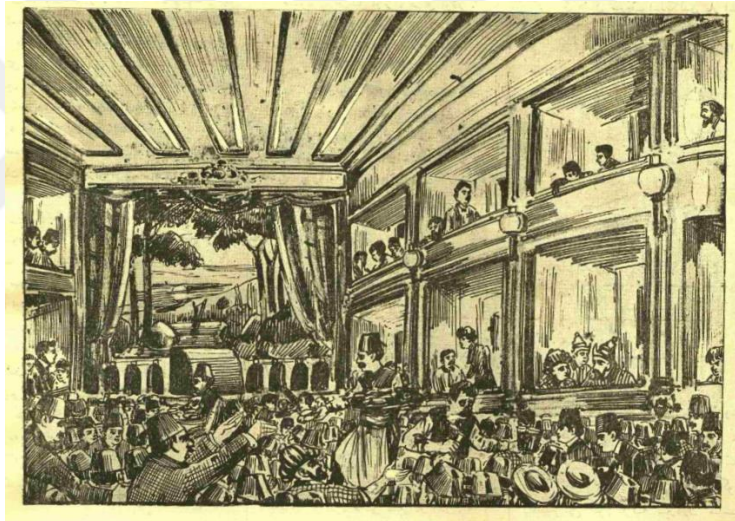
<sup>392</sup> “Leyâl-i Ramazan”, **Sabah**, s. 2940, 6 Ramazan 1315 / 29 Ocak 1898: 2.

<sup>393</sup> And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, 18-19.

alınmayacağı ve müsamere sırasında sigara içilmesine izin verilmeyeceği ifade edilmiştir.<sup>394</sup>

Tiyatro kapılarında bilet alacak parası olmadığı halde afişlere bakmak için toplanan başıboş adamların ve çocukların halkı taciz ettiğine dair yazılar da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Tiyatroya girmek isteyenlere bu kişiler tarafından sataşılması seyircilerin tiyatroya girmesini zorlaştırmıştır.<sup>395</sup> Tiyatroya girmek kadar çıkmak da zordur. Tiyatro kapılarının dar Direklerarası Caddesi'ne açılması nedeniyle tiyatrodan çıkan halk doğrudan caddedeki kalabalığın arasına katılmak zorunda kalmıştır. Arabaların ve kaldırımdaki yayaların yarattığı kalabalık izdihamlara neden olmakla beraber dışarıdaki çocukların bu kalabalık içine fişek gibi küçük patlayıcı maddeler atması da işleri zorlaştırmıştır.<sup>396</sup>

#### Şekil 12. Tiyatro İçindeki Satıcılarla İlgili Karagöz Dergisinde Çıkan Karikatür



- Simit, peynir! Pastalar, kurabiyeler, limonlu kaymaklı! Buz gibi su!
- Hacivat! Hacivat! Burası Salı pazarına dönmüş, patlıcancı sizin locanın önünden geçerse bana gönder...<sup>397</sup>

Tiyatroların içlerinde seyyar satıcıların dolaşması ve bu satıcıların bağırışları hem perde aralarında hem de oyun sırasında seyircileri rahatsız eden unsurlardan biridir. Kimi tiyatrolarda, içeriye giren kestanecilerin “E, Canım! Kebap, kestane, kebab! Şam bereketi fıstık...” naraları, çevredeki kıraathanelerden gelen sucu kalfalarının “Ab-ı

<sup>394</sup> Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, F-02, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>.

<sup>395</sup> “Meşhudât ve Mesmûât-ı Ramazaniye”, **Sabah**, s. 3306, 23 Ramazan 1316 / 4 Şubat 1899: 1.

<sup>396</sup> “Başlıksız”, **Tercüman-ı Hakikat**, s. 2403, 16 Ramazan 1303 / 18 Haziran 1886: 1.

<sup>397</sup> **Karagöz**, s. 440, 13 Ramazan 1330 / 26 Ağustos 1912, s. 4.

*hayattır kuzum! Halis taşdelendendir, İçen yok mu?*” diye bağırması, portakal, peynir, simit ve leblebi gibi çeşitli yiyecek ve içecekleri satanların gürültüsü sahnedeki oyuncunun sesini bile bastıracak düzeydedir.<sup>398</sup> Bunlara tiyatro içinde birbirleriyle sohbet edenler, alkış veya kahkahayı abartanlar ve çocukların yaygarası da eklenince tiyatroların içleri büyük bir hengame halini aldığı dile getirilmiştir.<sup>399</sup> Bu yüzden çocukların az sayıda olduğu veya hiç olmadığı Mınakyan Efendi’nin tiyatrosu “*çocuk yaygarası*” ve “*gürültüsü*” olmadığı için diğerlerine göre daha fazla beğenilmiştir.<sup>400</sup>

Gösterilerin iyi olması sıradan bir şeyken seyirci deneyimini olumsuz etkileyen konular olağandışı karşılandığı için yazarlar tarafından bahsedilmeye değer bulunmuştur. Kötü deneyimlerin ön plana çıkmasındaki diğer bir neden ise gazetelerde yazarlık yapan dönemin aydınlarının büyük bir bölümünün tiyatronun eğitim amaçlı kullanılması fikrini savunmasıdır. Direklerarası’ndaki tiyatrolarda, özellikle de tuluat kumpanyalarının gösterilerinde eğlencenin ön plana çıkması, bu gösterilere katılan aydınların tepkisini çekmiştir.

Tiyatrolarda yaşanan sorunlara rağmen binalar hemen hemen her Ramazan tamamen doludur. Bu doluluk esasında seyircilerin beklentilerini karşılamalarından dolayıdır. *Sabah* gazetesinde 1898 yılı Ramazan ayının son günü yayınlanan bir yazıda Direklerarası tiyatrolarındaki atmosfer şöyle ifade edilmiştir:

*“...Tiyatrolar dün akşam erbab-ı temaşa ile malamal idi. Hasan Efendi Tiyatrosu’nun bir dizi hoş kantolarıyla gözünü, kulağını şenlendirmek, Mınakyan Efendi’nin tiyatrosunda ihtirazat ve ihtisasat-ı kalbiyesine meydan bulup ibret almak, Abdürrezzak’ın etvar-ı mudhikesini tekrar görmek, usta Tavernier’in hünerlerini, kemiksiz kızın vazlarını bir daha seyretmek isteyenler son geceyi de tiyatrolarda geçirmişlerdir. Bu akşam da tiyatrolar var. Fakat تنها olması muhtemel. Mınakyan Efendi Ramazan ibtidasından beri tiyatrosuna müdavim olanlara karşı gösterdiği muamele-i nazikaneyi zübde ediyor ilanında şu cümleyi yazıyor: “Teşekkür, teşekkür, bin kere teşekkür ederiz, müdavayen-i kiramımızdan kabulünü istirham eyleriz.” diyor...”<sup>401</sup>*

<sup>398</sup> “Ramazan Mektubu Yedi”, **Malumat**, s. 1655, 10 Ramazan 1319 / 21 Aralık 1901: 2-3

<sup>399</sup> Lâl, “Ramazan”, **Kalem**, nr. 5, 18 Eylül 1324 / 1 Ekim 1908: 4; B. “Abdi”, **Servet-i Fünun**, s. 1215, 26 Şevval 1332 / 17 Eylül 1914: 296-297.

<sup>400</sup> Alus, **30 Sene Evvel İstanbul**, 50.

<sup>401</sup> “Leyal-i Ramazan”, **Sabah**, nr. 2964, 30 Ramazan 1315 / 22 Şubat 1898: 2.

Abdi, Hasan veya Şevki efendilerin tiyatrolarına gülmek için gidenler her daim tiyatrolardan kahkahalar ile ayrılmıştır.<sup>402</sup> Özellikle Ramazan aylarında sahura kadar devam eden tiyatro gösterileri, halkı memnun etmiş ve bir zaman geçirme aracı olarak halkın boş zamanını geçirmesini sağlamıştır. Direklerarası seyircileri arasında “tiyatro izleme kültürünün” yerleşmesi ancak 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Darülbedayi’nin Batı tarzında ciddi tiyatro anlayışını benimsemesi tiyatro içinde katı kuralları da beraberinde getirmiştir. 20. yüzyılda modern tiyatro anlayışının gelişmesi ve tiyatro seyircisi kültürünün oluşmasıyla beraber II. Meşrutiyet döneminde, özellikle de Darülbedayi gösterilerinde sessizliğin korunması ve tiyatro içindeki düzeninin sağlanması amacıyla çocuklar tiyatroya alınmamaya başlamıştır.<sup>403</sup> Ayrıca Darülbedayi gösterileri sırasında sigara içilmesi ve yemek yenilmesi yasaklanmıştır. Bu kuralın kumpanyalar tarafından konulması, tiyatro kültürünün tepeden aşağıya halk arasında yayılmasını sağlama çabası olarak görülebilir. Özellikle Batı tarzında milli tiyatro oluşturma çabası güden Darülbedayi halk arasında tiyatro kültürünün yaygınlaşmasını tiyatro alanındaki gelişmelerin başında görmüştür.

#### 4.4. Ekonomik Değişim: Bilet Fiyatları

Seyirciler ile ilgili diğer bir konu da bilet fiyatlarıdır. Seyircilerin tiyatrodan beklentilerinden biri de iyi ve çeşitli gösterilere makul bir fiyata ulaşabilmektir. Dönemin bilet fiyatları hakkında gazete ilanları ve afişlerden bilgi edinmek mümkündür. Öncelikle Direklerarası tiyatrolarının, Güllü Agop’un Gedikpaşa’daki tiyatrosuna göre daha ucuz olduğu görülmektedir. Güllü Agop’un Gedikpaşa Tiyatrosu’nun oldukça popüler olduğu yıllarda birinci mevki localar 5 mecdiye (100 kuruş) iken birinci mevki koltuklar ise 1 mecdiye (20 kuruş) olarak belirlenmişti.<sup>404</sup> Buna karşılık 1881 yılında Vezneciler’deki Ömer Cudi Efendi’nin tiyatrosunda sahne alan Osmanlı Dram Kumpanyası’nın sergilediği 6 perdelik “Falcı” isimli oyunda bulunan mevkilerin fiyatları “*Birinci mevki localar 40 kuruş, ikinci mevki localar 30 kuruş, sandalye birinci mevki 10 kuruş, kanepeler ikinci mevki 5 kuruş.*” olarak belirlenmiştir.<sup>405</sup>

<sup>402</sup> Ahmed İhsan, “İstanbul Postası”, **Servet-i Fünun**, s. 309, 30 Kanunusani 1312 / 11 Şubat 1897: 354-355

<sup>403</sup> Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, C-03.

<sup>404</sup> And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, 276.

<sup>405</sup> Tiyatro Afişleri Sergisi, C-20, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>.

Güllü Agop, elindeki tiyatro imtiyazı sayesinde tiyatrosunun fiyatlarını yüksek tutabilmiştir. Fakat Direklerarası'nda birden fazla tiyatronun seyirci çekmek için rekabet etmesi, bunun yanı sıra kiraathanelerde de incesaz, Karagöz veya meddah gibi eğlencelerin varlığı, bilet fiyatlarının nispeten ucuz bir seviyede kalmasını sağlamıştır. Direklerarası tiyatrolarının bilet fiyatları zamanla artış göstermekle beraber 1881-1908 yılları arasında mevkisine göre 5 kuruş ile 50 kuruş aralığında kalmıştır.

En pahalı biletlerin Osmanlı Dram Kumpanyası'nda olduğu görülmektedir. 1887 yılında *Esrar-ı Kabristan yahut Aşk Mağlup Olur Mu?* adlı oyunun afişinden anlaşıldığı üzere Osmanlı Dram Kumpanyası'nın gösterisindeki birinci mevki (sınıf) sandalyeler 20 kuruş, ikinci mevki 10 kuruş ve üçüncü mevki 7 kuruş olmuştur.<sup>406</sup> Aynı dönemde Hasan Efendi'nin Hayalhane-i Osmani Kumpanyası'nın gösterisinde ise localar 40 kuruş, birinci mevki (sandalyeler) 10 kuruş, ikinci mevki 5 kuruş ve çocuklara ayrılan üçüncü mevki ise 3 kuruş olarak fiyatlandırılmıştır.<sup>407</sup> 1891 yılında Handehane-i Osmani Tiyatrosu'nda İsmail Efendi direktörlüğünde sahnelenen üç perdelik *Maskot veya Uğurlu Kız* komik operasında ise fiyatlar birinci mevki localar 40, ikinci mevki localar 30, birinci mevki 10 ve ikinci mevki 5 kuruş olarak fiyatlandırılmıştır.<sup>408</sup> Osmanlı Dram Kumpanyası, popülerliği ve dram türünde oyunlar sahneleyen tek kumpanya olması dolayısıyla fiyatlarını diğerlerine göre daha yüksek tutabilmiştir.

Hasan ve İsmail efendilerin gösterilerinin birbirine yakın olması nedeniyle aralarındaki rekabet ile bilet fiyatları da nispeten birbirine yakın olmuştur.<sup>409</sup> Direklerarası'nda bir kumpanya popüler olmaya başladığı zaman fiyatlarını da arttırdığı görülmektedir. 1890'ların sonunda popülerliğini gittikçe arttıran Hasan Efendi, bilet fiyatlarına birinci mevki localar 50, ikinci mevki localar 40, üçüncü mevki localar 30 ve koltuk sandalyeler 15, birinci mevki sandalyeler 10 ikinci mevki sandalyeler ise 5 kuruş olacak şekilde zam yapmıştır.<sup>410</sup>

Bu dönemde İstanbul halkının hane ihtiyaçları ile bilet fiyatlarını karşılaştırmak suretiyle Direklerarası tiyatrolarının bilet fiyatlarının hane bütçesine etkisini

<sup>406</sup> Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, G-20.

<sup>407</sup> Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, E-12.

<sup>408</sup> Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, H-25.

<sup>409</sup> İsmail Efendi, sahnelediği oyun türünü opera olarak ilan etse de bunlar daha çok tuluat gösterileriyle iç içe geçmiş müzikli oyunlardır. Bu nedenle Hasan ve İsmail efendilerin gösterileri birbirine daha yakındır.

<sup>410</sup> Tiyatro Afişleri Sergisi, G-19, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>.

inceleyebilmekteyiz. Öncelikle 1880-1908 yılları arasında hem gündelik gelirin hem de hayat pahalılığının nispeten azalmış olması<sup>411</sup> bilet fiyatlarının da belli bir aralık içinde kalmasını sağlamıştır. Fakat tiyatro bileti fiyatları, hane bütçesi ve gündelik yaşam giderleri ile karşılaştırıldığında lüks tüketim olarak kalmaktadır. Carter Findley'nin bulgularına göre 19. yüzyılın sonlarına doğru bir memura ailesini geçindirmek için (ailenin büyüklüğüne göre) 500 ila 1000 kuruş gerekmektedir.<sup>412</sup> Böylece Tiyatrolarda 50 kuruşluk bir loca bileti bir hanenin ihtiyaç duyduğu gelirin %5 ile %10'unu kapsadığı sonucunu elde ediyoruz. En düşük mevkinin fiyatı bile bir ailenin bir veya iki günlük harcamasına denk düşmekteydi. Lakin Ramazan aylarında devlet ricalinin saray veya konaklarında düşük rütbeli memurların veya fakir halkın da katıldığı iftar yemeklerinde halka dağıtılan “diş kirası” bir günlüğüne tiyatroya gitmek için yeterli olmuştur.<sup>413</sup>

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ise hem maaşlarda hem de gündelik masraflarda artış gözlemlenmiştir. II. Meşrutiyet döneminin getirdiği sendikalaşma, grevler ve 1912 yılından itibaren uzun savaş döneminin azalttığı işgücü, maaşları ve enflasyonu hayli yükseltmiştir.<sup>414</sup> Bu durum tiyatro bileti fiyatlarına da yansımıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında bilet fiyatlarının hayli yükseldiği görülmektedir. 1921 yılında Ferah Tiyatrosu'nun loca fiyatları 300 kuruş ile 500 kuruş arasında değişmektedir. Birinci sınıf koltuk ve sandalyeler ise 50 ile 100 kuruş arasındadır.<sup>415</sup> 1920 sonrasındaki bu dönemde bilet fiyatlarının hemen hemen 10 katına çıkmasıyla tiyatroya gidebilen insanların sayısı ciddi ölçüde azalmıştır.<sup>416</sup>

---

<sup>411</sup> Korkut Boratav, A. Gündüz Ökçün ve Şevket Pamuk “Ottoman Wages and the World-Economy, 1839-1913”, **Review (Fernand Braudel Center)**, c. 8, s. 3 (1985): 390-391.

<sup>412</sup> Carter V. Findley, “Economic Bases of Revolution and Repression in the Late Ottoman Empire”, **Comparative Studies in Society and History**, c. 28, s. 1, (1986) 87-88.

<sup>413</sup> Lâl, “Ramazan”, **Kalem**, s. 5, 18 Eylül 1324 / 1 Ekim 1908: 4-5.

<sup>414</sup> Alan Duben ve Cem Behar, **İstanbul Haneleri**, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014): 54.

<sup>415</sup> Atatürk Kitaplığı, Bel.Mtf. 012347, 6 Temmuz 1337 / 6 Temmuz 1921.

<sup>416</sup> Nagata ve Egawa, **Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**, 177.

## SONUÇ

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde yaşanan değişim ve dönüşüm hareketi siyasi ve askeri alanda olduğu kadar toplumsal hayatta da kendini hissettirmiştir. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve sokakların aydınlatılması şehrin sokaklarını daha güvenli hale getirmiş ve yaygınlaşan ulaşım ağı İstanbul halkını daha önce olmadığı kadar birbirine yakınlaştırmıştır. Yine aynı dönemde toplumsal hayatın değişimiyle “boş vakit” kavramının ortaya çıkması, insanlara bu vakti kendi beğeni algısına göre değerlendirme imkanı vermiştir. Bu hususta eğlence ve hoş vakit geçirme, insanların hayatında çalışmak kadar önemli bir rol oynamaya başlamıştır. 19. yüzyılın önde gelen eğlencelerinden biri olan tiyatro da İstanbul halkının hayatında önemli role sahip olmuştur.

19. yüzyılda İstanbul'da örneklerini gördüğümüz tiyatro, çoğunlukla Batı tarzı modern tiyatrodur. Osmanlı toplumunun eğlence hayatında gelenekselleşen gösteri sanatları uzun zamandır önemli bir yere sahip olsa da bunlar Batı tarzı tiyatrodan farklılık göstermektedir. Öncelikle birçoğu, konusu piyese dayanan Batı tiyatrosunun aksine doğaçlama ürünüdür. Geleneksel gösteri sanatlarının konuları genel hatları ile belli olmakla beraber çoğu zaman oyuncular, seyircilerin durumuna göre oyunu doğaçlama olarak değiştirerek çeşitli şakalar ile sanatlarını icra etmişlerdir. Batı tiyatrosunun piyese dayanması dışında önde gelen diğer iki unsuru sahne ve dekor ise yine geleneksel gösterilerde rastlanan öğeler değildir. Batı tiyatrosu, icra için özel bir tiyatro binasına ve piyesin konusuna göre değişen bir kostüm, perde ve dekora ihtiyaç duyarken geleneksel gösteriler ise herhangi bir mahalde çoğu zaman hiçbir kostüm ve dekora ihtiyaç duymadan sahnelenebilmiştir. Bu nedenle Osmanlı toplumunda orta oyunu gibi tiyatro benzeri gösteri sanatları bulunmakla beraber bu gösteriler ile Batı tiyatrosu arasında temel ayrımlar bulunduğundan dolayı bunlar iki ayrı tür olarak ele alınmalıdır.

Osmanlı toplumunun eğlence hayatında orta oyunu gibi geleneksel gösteri sanatları uzun süre hakim olmuşsa da 19. yüzyılda Batı tiyatrosu kendini İstanbul'da göstermeye başlamıştır. Bu yüzyılda Osmanlı Devleti'nde modernleşme faaliyeti

olarak görülen tiyatroya gitmek ve tiyatro izlemek ilk olarak saray çevresinde yaygınlık göstermeye başlamıştır. Dolmabahçe Sarayı'nda açılan tiyatrodan Avrupa'dan gelen farklı kumpanyalar sahne almış ve modern anlamda ilk tiyatro gösterileri yine sarayda düzenlenmiştir. Sarayın ardından tiyatro, Batı kültürüne yakın olan Beyoğlu ve Galata çevresinde yaygınlaşmaya başlamıştır.

Beyoğlu ve Galata'da açılan tiyatrolar Müslüman halka her anlamda uzaktır. Öncelikle Beyoğlu ve Galata, Müslüman halkın yaşadığı bölgelere fiziki anlamda uzak olduğundan dolayı geceleri tiyatrodan dönen halk evlerine yürüyerek dönmek zorunda kalıyordu. Bu durumun oluşturduğu yaya trafiği, gece vakti asayiş sorunlarına neden olmaktaydı. Beyoğlu tiyatroları, İstanbul'un Müslüman halkına kültürel olarak da uzaktır. Oyunların yabancı dillerde olması veya azınlıkların kendi dillinde olması nedeniyle Beyoğlu tiyatroları Müslüman toplum içinde dil bilen küçük bir gruba hitap ediyordu. Aynı zamanda Beyoğlu ve Galata gibi gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu bölgelerdeki eğlencelere Müslüman halkın katılması hoş karşılanmamıştır. İşte bu durumlar Suriçi'nde de bir tiyatro açılmasını zorunlu kılmıştır.

Suriçi'ndeki ilk tiyatro olan Gedikpaşa Tiyatrosu, 1860 yılından 1880 yılına kadar Suriçi'ndeki tek tiyatro binası olarak faaliyetini sürdürmüştür. Siyasi otoritenin Beyoğlu'nda olduğu gibi Suriçi'ndeki tiyatro hayatını da kendi himayesi ve kendi denetimi altında tutmak istemesinin bir sonucu olarak padişahın özel imtiyazı ile açılan Gedikpaşa Tiyatrosu, Suriçi halkının da tiyatro ile tanışmasının önünü açmıştır. Fakat imtiyazın tiyatro binası ve oyun icrası konusunda sağladığı tekel sayesinde tiyatro yönetiminin bilet fiyatlarını yüksek tutması nedeniyle bu tiyatro, nispeten varlıklı küçük bir kesime hitap ediyordu.

1880 yılından önce İstanbul'da özellikle de Suriçi'nde tiyatroların faaliyet gösterebilmesi, siyasi otoritelerce tiyatro kumpanyalarına imtiyaz verilmesi şartına bağlı kalmıştır. Tiyatro imtiyazı alabilmek adına tiyatro kumpanyaları, saraya yakın devlet adamlarından aracılar bulmuşlardır. Bu imtiyaz tiyatro kumpanyaları için İstanbul'daki tiyatro binası ve tiyatro icrasının tekelini de beraberinde getirmiş ve kumpanyaların bu şekilde yüksek gelir elde etmesini sağlamıştır. Öte yandan tiyatro imtiyazları saray için de anlamlı gözükmektedir. Sarayın himayesi altına alınan tiyatroların doğrudan denetimi ve gözetimi saray tarafından yapılmaktaydı. Bu nedenle 1838-1880 yılları arasındaki dönem *imtiyazlı tiyatro dönemi* olarak adlandırılabilir. Fakat II. Abdülhamit iktidarında belediyeçilik ve şehir düzenlemesi

işlerinde Dahiliye Nezareti, Zaptiye Nezareti ve yerel belediyeler sorumlu kılınmıştır. Nitekim daha önceki padişahlar tarafından verilen tiyatro imtiyazlarının II. Abdülhamit döneminde uzatılmaması ve tiyatroların belediyeler tarafından verilen ruhsatlar aracılığı ile kurulmaya başlanması bu durumu doğrular niteliktedir. Şehrin yönetimi ve düzenlenmesi, son söz yine saraya ait olmakla beraber belediyelere bırakılmıştır. Direklerarası'nda tiyatro binalarının yaygınlaştığı 1881-1908 yılları arasındaki bu dönem de *ruhsatlı tiyatrolar* dönemidir.

İşte bu tarihsel arka plan dikkate alındığında Direklerarası tiyatroları, imtiyazlı tiyatroların aksine saraydan bağımsız olmaları ve halkın beğenisine göre şekillenmesiyle İstanbul'da tiyatro kültürünün oluşmasında önemli rol oynamıştır. 19. yüzyılda önemini yitirmeye başlayan ve kıraathane gibi mekanlarda icrasına devam edilen geleneksel sahne sanatları, Direklerarası tiyatrolarında modern tiyatro unsurlarını benimseyerek varlığını sürdürmüştür. Ayrıca Direklerarası'ndaki tiyatro gösterilerinin imtiyazlı tiyatroların gösterilerine göre çok daha ucuz olması dolayısıyla Direklerarası her kesimden izleyiciye hitap edebilmiştir. Bu da İstanbul'da tiyatro seyirci kitlesinin genişlemesini sağlamıştır. Tüm bunların yanında Direklerarası tiyatroları, devlet tarafından himaye ve organize edilmediği için halkın beğeni anlayışına göre şekillenmiştir. Direklerarası tiyatroları, bu yönüyle tiyatro kültürünün gelişiminde halkın da etkisini yansıtmıştır.

19. yüzyılda tiyatroların yaygın olduğu Beyoğlu ve Galata gibi yerlerin alternatifi olarak karşımıza Direklerarası çıkmaktadır. 19. yüzyılda Müslüman İstanbul halkının Beyoğlu gibi gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu bölgelerdeki eğlencelere katılması hoş karşılanmamıştır. Beyoğlu ve Galata'daki eğlencelere katılan gençlerin ahlaklarının bozulacağı düşüncesi bu dönemde varlığını korumuştur. Bu nedenle Müslüman halk için Suriçi'nde yer alan Direklerarası tiyatroları sayılı eğlence mekânlarından. Buradaki eğlenceler İstanbul'un Müslüman halkının beğeni algısına hitap edecek şekilde olması ve geleneksel kültüre daha yakın olması nedeniyle Direklerarası tiyatroları Müslüman halk için daha kabul edilebilir bir eğlence mekânı olarak görülmüştür.

Direklerarası tiyatroları, sadece eğlence hayatının gelişimi ve yaygınlaşması için değil aynı zamanda 19. yüzyılın son çeyreğini ve 20. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan dönemde İstanbul şehir planlamasında kamusal alan için tatbik edilen düzenlemeler, denetimler ve değişimler için de önemli örnek sunmaktadır. İstanbul'da açılan ilk

tiyatro binalarının tamamı ahşaptan yapılan yangına veya çökmeye karşı dayanıksız binalardır. İstanbul'da açılan ilk tiyatrolardan biri olan Naum Tiyatrosu ahşap olduğu için 1846 yılında tamamen yanmıştır. Tiyatro sarayın maddi desteği ile yeniden yapılmışsa da 1870 yılında bina Büyük Beyoğlu Yangını'nda tekrardan kül olmuştur. Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun da ahşaptan inşa edilmiş olan salaş bir yapı olduğu bilinmektedir.

Direklerarası'nda 1881-1908 yılları arasında açılan birçok tiyatro binası da daha önceki örneklerde olduğu salaş tarzda yapılardır. Bu yapıların büyük bir kısmı tiyatro mevsimi olarak kabul edilen Ramazan ayında inşa edilip ardından yıkılması şartıyla ruhsat verilen yapılar olmakla beraber bazıları çeşitli tadilatlardan geçirilmek suretiyle Ramazan ayı dışında da faaliyet göstermiştir. Tiyatro binalarının salaş olması nedeniyle yangın riski taşıması ve yapıların dayanıksız olması dolayısıyla da çökme gibi sorunlara yol açması nedeniyle şehrin güvenliği ve halkın sağlığından sorumlu olan siyasi otoriteler salaş tiyatroların inşasının önüne geçmek için çeşitli düzenleme ve yasaklamalara başvurmuşlardır.

Lakin düzenlemelerin takip edilmemesi ve yasakların da tiyatro sahipleri tarafından mahkemeye taşınması nedeniyle uygulanamamasından dolayı salaş tiyatrolar varlıklarını uzun süre devam ettirmiştir. 1881-1908 yılları arasındaki dönemde İstanbul'da yapıların inşaatı ve düzeni ebniye nizamnameleri ile kontrol altında tutulmak istenmiş olsa da bu nizamnamelerde tiyatrolara dair net bir maddenin yer almaması, salaşlara karşı uygulanacak kararların alınmasını zorlaştırmıştır. Şehrin yönetimi ve düzenlenmesi konusunda Dahiliye Nezareti, Zaptiye Nezareti ve yerel belediyelerin ayrı ayrı söz hakkı olması dolayısıyla belediye işlerinde ikilikler göze çarpmaktadır. 1897-1904 yılları arasında birçok defa salaş tiyatrolar belediye tarafından yasaklanmış olsa da bu yasaklama kararları Dahiliye Nezareti veya Sadrazam tarafından bozulmuştur. Yaşanan bu ikilikler alınan kararların tam anlamıyla tatbik edilmesini zorlaştırmıştır. Aynı zamanda ebniye nizamnamelerinde kişilerin mülkiyet haklarının güvence altına alınmış olması salaş tiyatroların yıkılması ve yeniden yapılması konusunda belediyenin hukuki süreçleri izlemesini zorunlu kılmıştır. Uzun süren hukuki süreçler ve kurumlar arasında yaşanan ikiliklerden yararlanan tiyatro sahipleri ve tiyatro kumpanyaları da salaş tiyatrolarda faaliyetlerini sürdürebilmişlerdir. Ancak 20. yüzyılın başlarında Emine İffet Hanım'ın tiyatrosunun *kargir tiyatro modeli* olarak belirlenmesi ile salaş ve kargir tiyatro ayrımı net olarak

yapılabilmiştir. Bu dönemdeki yasaklama faaliyetleriyle birlikte salaş tiyatrolar, kalıcı ve kargir tiyatro binalarına dönüşmeye başlamıştır. 20. yüzyıl İstanbul tiyatro hayatında önemli bir konuma sahip olan Ferah Tiyatrosu ve Millet Tiyatrosu gibi tiyatro binaları Direklerarası salaşlarının dönüşümü ile ortaya çıkabilmiştir.

Bu dönemde Direklerarası tiyatrolarında modern tiyatro ile geleneksel gösteri sanatlarının yan yana, hatta çoğu zaman iç içe ve bir arada sahnelenmiştir. Gösterilerin bir arada olması geleneksel ve modern tarzları birbirine yakınlaştırmıştır. Direklerarası tiyatrocularının büyük bir bölümü geleneksel gösteri sanatlarından biri olan orta oyunundan yetişmiştir. Orta oyuncular, tiyatro anlayışlarını Batı tiyatrosu öğeleri ile birleştirerek yeni bir tür olan tuluatın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu değişimde dönemin siyasi ve toplumsal koşulları etkili olmuştur. Öncelikle II. Abdülhamit döneminde sahnelenecek her oyunun bir piyesi olması ve bu piyesin Matbuat-ı Dahiliye Dairesi'nin onayını alması zorunlu hale getirilmiştir. Bu nedenle tuluat oyunları, yine büyük ölçüde doğaçlamaya dayanmakla beraber aynı zamanda oyunun genel hatları ve konusu da bir piyese dayanmaktadır. Ayrıca İstanbul halkında tiyatroya gitme kültürünün oluşması nedeniyle daha önceden boş arazilerde veya çadırlarda sergilenen orta oyunları yerine tuluat, tiyatro binalarında sahneye konmaya başlanmıştır. İstanbul halkı arasında Batı tiyatrosu popüler olduğundan dolayı, tuluatçılar da gösterilerine Batı tiyatrosu süsü verebilmek adına sahnede perde açmaya başlamış, yetersiz olmakla beraber dekor ve kostümlere de riayet edilmeye başlanmıştır. Böylece geleneksel gösteri anlayışının bir ürünü olan orta oyunu ile Batı tiyatrosunun birleşimi sonucunda tuluat tiyatrosu vücuda gelmiştir. Bu türün Direklerarası'nda doğduğunu söylemek pek mümkün gözükmemektedir. Fakat gelişimi ve halk arasında benimsenerek popülerlik kazanmasında Direklerarası tiyatroları ve tiyatro kumpanyalarının önemi büyüktür.

Gösteri türlerinin bir arada olması yalnızca geleneksel gösteri sanatlarını etkilememiştir. Batı tarzı tiyatro gösterileriyle ön plana çıkan dram ve operet kumpanyaları tuluat kumpanyaları ile rekabet edebilmek adına kumpanyaları bünyesinde komedi bölümleri oluşturarak tuluat ve Batı tarzı komedi gösterileri de sahnelemişlerdir. Tuluat kumpanyalarında olduğu gibi bu Batı tarzındaki tiyatrolarda da gösteriler incesaz, müzikli oyunlar ve komedi gibi diğer gösteriler ile çeşitlendirilerek halkın rağbetinin kazanılması amaçlanmıştır.

II. Abdülhamit döneminin ön plana çıkan unsurlarından birisinin sansür olması tiyatroları da hayli etkilemiştir. Bu dönemde sahnelenen oyunlar toplumsal ve siyasi meselelerden uzak aşk, hasret veya gülünç konuların işlendiği piyeslerdir. Siyasi veya toplumsal konuları içeren piyeslere Matbuat-ı Dahiliye Dairesi'nden izin verilmemiş ve bu tarz oyunlar toplumun ahlakına ters düştüğü veya rejim düşmanı olduğu gerekçesiyle ya sansüre uğramış ya da tamamen yasaklanmıştır. Bu nedenle tiyatro kumpanyaları tarafından seçilen oyunlar, Batı edebiyatından çevrilen veya uyarlanan basit romanların piyese dönüştürülmesi ile elde edilen oyunlardır. Tuluat kumpanyaları da ahlaka mugayir olarak görülen geleneksel oyunlar yerine yine Batı edebiyatından çeşitli eserleri tiyatro haline getirerek sahneye koymuştur. Fakat tuluat kumpanyalarının yabancı dillerdeki eserleri çevirecek çevirmenleri veya piyes yazarları olmadığı içi tuluat kumpanyalarının direktörleri, bu eserleri okumuş kişilerden kitabın konusunu genel hatlarıyla öğrenip kâğıda geçirmek suretiyle edebi eserleri piyes haline getirmiştir. Haliyle orijinal esere göre çok eksik olan bu oyunlardaki hikayeler, doğaçlama yoluyla tamamlanmış ve çoğu zaman eserlerin orijinalleri ile benzerliği ortadan kalkmıştır.

Direklerarası'nda tiyatro mevsimi olarak Ramazan ayının öne çıkması dikkate değer bir konudur. Muhafazakarlığın ve toplumsal baskının öne çıktığı II. Abdülhamit döneminde, tiyatro gibi Batı tarzı eğlencenin İslam dininin önde gelen ibadet dönemlerinden biri olan Ramazan ayında popüler olması başta bir tezat olarak görülebilir. Nitekim dönemin siyasi otoriteleri ve aydınları bu tezatlığa değinerek halka, Ramazan gibi bir ibadet ayında tiyatro gibi eğlencelerle vakit kaybetmektense ibadet ile meşgul olmalarını ve dini sorumluklarını yerine getirmelerini tavsiye etmişlerdir. Fakat her şeyden öte Ramazan ayının İstanbul halkı için bir rahatlama ve toplumsallaşma dönemi olması, iftar ve sahur vakitleri arasında uzun bir sürenin boş olması ve sarayın halkın bir araya gelmesine bu dönemde göz yumması dolayısıyla Ramazan ayı, tiyatro gibi toplumsal gece eğlencelerinin varlığını mümkün kılmıştır.

Direklerarası tiyatroları İstanbul halkının büyük bir bölümünü kendine çekmiştir. Eğlencelerin çeşitli olması, bilet fiyatlarının diğer yerlere göre nispeten ucuz olması ve tiyatronun genç yaşlı herkese hitap etmesi dolayısıyla Direklerarası tiyatroları özellikle de Ramazan aylarında İstanbul'un dört bir yanından ziyaretçiler ile hınca hınç dolmuştur. Çeşitli rütbe ve mevkilerde yer alan paşalar veya paşaların ailesinden olan kişiler gibi toplumun önde gelen isimlerinin katıldığı Direklerarası'ndaki bu tiyatro

gösterilerine aynı zamanda sıradan memurlar, düşük rütbeli askerler, öğrenciler gibi halkın her kesiminden insan katılma imkanı bulabilmiştir. Bu nedenle Direklerarası tiyatrolarındaki gösteriler, toplumun her kesimine ve her yaştan insana hitap edebilecek şekilde organize edilmiştir. Ne var ki tiyatrolar geniş bir kitleye hitap etse de II. Abdülhamit döneminde Direklerarası'ndaki tiyatrolara Müslüman kadınların seyirci olarak kabul edilmesi mümkün olmamıştır. Tiyatrolar yalnızca erkek ve kız çocuklarına ve yetişkin erkeklere özel bir alan haline gelmiştir. Kadın izleyiciye yönelik ilk gösterimler II. Meşrutiyet'in ilanından sonra başlayabilmiştir. Kadınların tiyatroya gitmesi bir kesimin tepkisini çekmekle beraber 1908-1920 yılları arasında kadın izleyiciye yönelik tiyatro gösterilerinin sayısı hızla artmıştır. Zamanla kadın ve erkek izleyicilerin bir arada bulundukları tiyatro oyunlarına da izin verilmiştir. Böylece kadınlar da II. Meşrutiyet döneminde tiyatro seyretme imkanına sahip olmuşlardır.

II. Meşrutiyet dönemi Direklerarası tiyatroları için bir dönüm noktası olmuştur. II. Abdülhamit dönemi boyunca sıkı şekilde sansüre uğrayan tiyatrolar 1908 sonrasında siyasi, toplumsal ve tarihi piyesleri sahneleme imkanı bulmuşlardır. Bu dönemde halkın beğenisinin de bu tarz oyunlara yönelmesiyle birlikte tiyatrolarda hemen hemen her gün tarihi veya siyasi piyesler oynanmaya başlanmıştır. Aynı zamanda bu dönem tuluat oyunlarının sıkça eleştirildiği bir dönemdir. II. Meşrutiyet döneminde siyasi ve toplumsal konulardaki piyeslerin sahnelenmesinin önü açılırken sadece güldürüye dayalı tuluat oyunlarını sergileyen tiyatro kumpanyaları eleştiri konusu olmuştur. Dönemin aydınları, tiyatronun didaktik yönüne vurgu yaparak tiyatro vasıtasıyla halkın eğitilebileceği düşüncesini benimsediğinden sadece güldürüye dayalı tuluat tiyatrolarını çocuk işi olarak nitelendirmiş ve bu oyunları devr-i sabık ile ilişkilendirmişlerdir. Tuluat oyunları ile özdeşleşen Direklerarası tiyatroları da bu eleştirilere maruz kalmıştır.

1908 yılında sonra Osmanlı Devleti'nin yaşadığı çalkantılı siyasi dönemler, uzun yıllar boyunca sürececek savaşlar ve toplumsal sorunlar devletin siyasi anlamda dağılması ve tüm bu sorunların yarattığı ekonomik kriz, Direklerarası'nda tiyatro hayatını olumsuz etkilemiştir. Savaş yıllarında halkın tiyatrolara giderek eğlenmesi doğru bulunmamıştır. Ayrıca bu dönemde yaşanan ekonomik kriz nedeniyle tiyatrolardaki bilet fiyatları da oldukça yükselmiş ve tiyatro sadece belli bir kesime hitap eden bir eğlence halini almıştır. Önceki dönemlerin uzun süren ve birçok gösteriyi içinde

barındıran maliyeti yüksek tiyatro gösterilerinin yerini gösterimi kolay ve daha az maliyetli olan sinemalar almıştır. Sinemaların Beyoğlu'nda yaygınlaşmasıyla da Direklerarası tiyatroları eski önemini yitirmeye başlamıştır. Direklerarası tiyatrolarının en parlak döneminde sahne alan oyuncuların ve direktörlerin de oyunculuğu bırakmalarıyla Direklerarası tiyatroları da zamanla sinema salonlarına dönüşmüştür.

Cumhuriyet döneminde, Milli Mücadele yıllarında eğlence faaliyetlerinin devam ettiği Direklerarası eleştirilmiş ve Cumhuriyet tiyatrosu kendine Batı tarzı modern tiyatroyu model aldığı için bölge önemini yitirmeye başlamıştır. Direklerarası tiyatroları, salaş yapıları ve güldürüye dayanan basit oyunları nedeniyle Cumhuriyet'in ilk yıllarında Refik Ahmet Sevengil ve Ahmet Rasim gibi yazarlardan tarafından geçmişe ait kötü bir örnek olarak hatırlanmıştır. Böylece 40 yılı aşkın süreyle İstanbul tiyatro hayatının merkezini oluşturan Direklerarası tiyatroları, Osmanlı Devleti'nde açılan ilk tiyatrolar ile Cumhuriyet Dönemi'nin ilk tiyatroları arasında önemli bir tarihsel bağlantı olarak Türk tiyatro tarihinde yer almaktadır.

## KAYNAKÇA

### Birincil Kaynaklar

#### Arşiv Belgeleri

BOA. A.}MKT.MVL. 26/33, 26 Cemaziyülevvel 1266 / 9 Nisan 1850.

BOA. BEO. 1056/79192 28 Recep 1315 / 23 Aralık 1897.

BOA. BEO. 1309/77874, 21 Cemaziyelahir 1315 / 17 Kasım 1897.

BOA. BEO. 896/67144, 13 Şaban 1314 / 17 Ocak 1897.

BOA. BEO. 1261/94533, 16 Ramazan 1316 / 28 Ocak 1899.

BOA. BEO. 1757/131766, 27 Şaban 1319 / 9 Aralık 1901.

BOA. DH. EUM. VRK 28/13 22 Zilkade 1334 / 20 Eylül 1916.

BOA. DH. MKT. 2165 / 73, 26 Ramazan 1316 / 7 Şubat 1899.

BOA. DH. MKT. 2683 / 46, 21 Zilkade 1326 / 15 Aralık 1908.

BOA. DH. MKT. 617/30, 23 Şaban 1320 / 25 Kasım 1901.

BOA. DH. MKT. 908/37, 29 Şaban 1322 / 8 Kasım 1904.

BOA. DH.MKT. 2286/98, 16 Şaban 1317 / 20 Aralık 1899

BOA. DH.MKT. 2336/13, 24 Zilhicce 1317 / 25 Nisan 1900.

BOA. DH.MKT. 2350/124, 27 Muharrem 1318 / 27 Mayıs 1900.

BOA. DH.MKT. 2561/26, 14 Şaban 1319 / 26 Kasım 1901.

BOA. DH.MKT. 2645/30, 8 Şevval 1326 / 3 Kasım 1908.

BOA. DH.MKT. 617/30, 23 Şaban 1320 / 25 Kasım 1902.

BOA. DH.MKT.MHM. 2336/13, 24 Zilhicce 1317 / 25 Nisan 1900.

BOA. Ev.d. 31760.

BOA. İ.DH. 1278/100523, 5 Zilkade 1309 / 5 Haziran 1892.

BOA. İ. MMS. 16/691, 9 Cemaziyelahir 1276 / 20 Ocak 1860.  
BOA. İ.HUS. 122/91, 28 Şaban 1322 / 7 Kasım 1904.  
BOA. İ.HUS. 143/99, 28 Cemaziyelevvel 1324 / 20 Temmuz 1906.  
BOA. İ.ŞD. 18/777, 6 Rebiülevvel 1287 / 6 Haziran 1870.  
BOA. ŞD. 2976/59, 7 Şaban 1314 / 11 Ocak 1897.  
BOA. ŞD. 2994/5, 21 Recep 1317 / 25 Kasım 1899.  
BOA. ŞD. 702/27, 1 Safer 1301 / 2 Aralık 1883.  
BOA. Y. PRK. ZB. 11/39, 25 Ramazan 1310 / 12 Nisan 1893.  
BOA. Y.PRK. BŞK. 8/71, 27 Şaban 1301 / 22 Haziran 1884.  
BOA. Y.PRK.ŞH. 1/57, 3 Şevval 1299 / 18 Ağustos 1882.  
BOA. ZB. 316/94, 13 Rebiülahir 1316 / 31 Ağustos 1898.  
BOA. ZB. 328/77, 15 Teşrinisani 1324 / 28 Kasım 1908.  
BOA. ZB. 316/94, 13 Haziran 1316 / 29 Haziran 1900.  
BOA. ZB. 375/21, 1 Teşrinisani 1322 / 14 Kasım 1906.

### **Sürelî Yayınlar**

Alemdar

Basiret

Çaylak

Çocuklara Mahsus Gazete

Falaka

Güzel Prenses

Hizmet

İkdam

İncili Çavuş

İrtika

Kalem

Karagöz

Kevkeb-i Şarki

Maarif

Malumat

Mecmua-ı Maarif

Musavver Terakki

Mümeyyiz

Peyyam

Resimli Gazete

Saadet

Sabah

Sebilürreşad

Servet

Servet-i Fünun

Stamboul

Takvim-i Vekayi

Tanin

Temaşa

Tercüman-ı Hakikat

Vakit

Yeni Gazete

Yeni Şark

### **İkincil Kaynaklar**

Ahmet Rasim. **Şehir Mektupları**. haz. Nuri Akbayer. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2018.

\_\_\_\_\_. “Mehmed Efendi Kıraathanesi”, **Ramazan**, s. 8, 8 Ramazan 1345, 12 Mart 1927: 2.

- Akçura, Gökhan. **Aile Boyu Sinema**. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.
- Aksel, Malik. **İstanbul'un Ortası**. İstanbul: Kapı Yayınları, 2019.
- And, Metin. **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**. İstanbul: İletişim Yayınevi, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.
- Alus, Sermet Muhtar. **30 Sene Evvel İstanbul**. İstanbul: İletişim Yayınları: 2005.
- Arpad, Burhan. "Hesaplaşma: Eski İstanbul Sinemaları". 14 Ağustos 1984. Taha Toros Arşivi, 001581059010, erişim: <https://core.ac.uk/reader/38311727>.
- \_\_\_\_\_. "Komik-i Şehir Naşit Bey", Taha Toros Arşivi, 001526407006, Erişim: <https://core.ac.uk/works/50515306/>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024).
- \_\_\_\_\_. **Bir İstanbul Var İdi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Ayangil, Ruhi. "Kanto", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 4, (İstanbul: Tarih Vakfı, 2003).
- Bardakoğlu, Ali. "Ferağ", **TDV İslam Ansiklopedisi**. c. 12, (İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, 1995).
- Blackthornne-O'Barr, Erik. "Singing on 'The World's Stage': Kanto and Late Ottoman Social Life", **Kadim**, s. 2, (Ekim 2021).
- Boratav, Korkut. Ökçün, A. Gündüz. ve Pamuk, Şevket. "Ottoman Wages and the World-Economy, 1839-1913", **Review (Fernand Braudel Center)**, c. 8, s. 3 (1985).
- Çapanoğlu, Süleyman. "Eski Ramazanlarda Tiyatro Hareketleri", **Milliyet**, s. 62, 3 Temmuz 1950.
- Çavaş, Raşit. "Abdürrezzak Efendi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, c. 1, (İstanbul: Tarih Vakfı, 1993): 54.

\_\_\_\_\_. “Direkterarası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c. 3 (İstanbul: Tarih Vakfı, 1994): 60.

Çinko, Merve Arslan. “Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında İstanbul Gedikpaşa’da Bir Yapı Adasının 19. Yüzyıldan Cumhuriyet’e Değişiminin İrdelenmesi: Tiyatrodan Mektebe”, **İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi**, s. 6 (2020): 46.

Duben, Alan. Behar, Cem. **İstanbul Haneleri**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014.

Ergin, Osman Nuri. “Ebniye Kanunu”. **Mecelle-i Umur-ı Belediye**, c.4 (İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1995): 1724.

Erimez, Salih. **Tarihten Çizgiler**. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1941.

Findley, Carter V. “Economic Bases of Revolution and Repression in the Late Ottoman Empire”, **Comparative Studies in Society and History**, c. 28, s. 1, (1986).

Georgeon, François. **Osmanlı’dan Cumhuriyete İstanbul’da Ramazan**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018.

Gökmen, Mustafa. **Eski İstanbul Sinemaları**. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991.

Hiçyılmaz, Ergün. **İstanbul Geceleri ve Kantolar**. İstanbul: Sabah Kitapları, 1999.

Hiz, Gürbey. “Servet-i Fünun’da Toplumsal Mekânın Anlatılar ile Üretimi: Tahayyüller, İnşalar ve Deneyimler Atlası (1891-1910)”. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2020.

İleri, Nurçin. “Geç Dönem Osmanlı İstanbul’unda Kent ve Sokak Işıkları”. **Toplumsal Tarih**, s. 254 (Şubat 2015).

İzrail, Nesim Ovadya. **Mardiros Minakyan: Tanzimat İstibdat ve Meşrutiyet Tiyatrosunda - Türk Devlet Tiyatrosu Darülbeydi**. İstanbul: Kor Kitap, 2023.

Karaboğa, Kerem. **Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbul’u, Bakırköy ve Çevresi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Koçak, Dilek Özhan. **19. Yüzyıl İstanbul’unda Kültürel Dönüşüm Sahnesi: Osmanlı Tiyatrosu**. İstanbul: Parşömen Yayıncılık, 2011.

- Koçu, Reşad Ekrem. “Amelya, Büyük” **İstanbul Ansiklopedisi**, c. 2, (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959.).
- Mamalı, Taybuğa Aybars. “Geç Osmanlı İstanbul’unda Tiyatrolar ve Denetim”, **Toplumsal Tarih**, s. 332 (Ekim 2020).
- Mınakyan Efendi’nin Sene-i Devriyesi Yadigarı**. haz. Ahmet Münir, çev. İbrahim Çoşkun, (İstanbul: Şehir Tiyatroları Müdürlüğü Yayınları, 2017).
- Münif Fehim, **Dünden Hatıralar**. İstanbul: Yedigün Neşriyatı, 1943.
- Nagata, Yuzo. Egawa, Hikari. **Osmanlı’nın Son Döneminde İstanbul’da Tiyatro ve Çevresi**. İstanbul: Dergah Yayınları, 2021.
- Nutku, Özdemir. **Darülbedayi’den Şehir Tiyatrosuna**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Osmanlı’da Sinematografin Yolculuğu: 1895-1923**. ed. Barış Saydam. İstanbul: Küre Yayınları, 2021.
- Öz, Sibel. **Yeşilcam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.
- Özön, M. Nihat. Dürder, Baha. **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.
- Sevengil, Refik Ahmed. **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934.
- \_\_\_\_\_. **Türk Tiyatrosu Tarihi III: Tanzimat Tiyatrosu**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968.
- \_\_\_\_\_. **Türk Tiyatrosu Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968.
- Şenyurt, Oya. “Geç Osmanlı’da Tiyatroya Tepkilerin Gölgesinde Şehzadebaşı’nda Kagit Tiyatro Binalarının İnşa Süreci”, **Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, c.7, s. 1 (2023).
- Tahsin, Orhan. “Üç Ömürlü Naşit”. İTÜ TMDK Türk Müziği Arşivi. Erişim <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr/?p=5&id=GMS7W3E9U1&dil=tr&q=%C3%BC%C3%A7%20%C3%B6m%C3%BCrl%C3%BC%20na%C5%9Fit>.(Erişim Tarihi: 20.05.2024.)

Taner, Haldun. "Direklerarası Ramazan Takvimi 2", **Milliyet**, s. 11749, 14 Temmuz 1980.

Tunç Yaşar, Fatma. Ayas, Güneş. "Early Acquaintances with Modern Mass Culture in Late Ottoman Istanbul: The Experiences of Child Audiences at Direklerarası", **Sociology Lens**.

Varol, Muharrem Varol, "İstanbul Şehrini 'Udhûke-Perdâzı': Meşhur Komik Abdürrezzak". **Osmanlı İstanbulu IV**, ed. Feridun Emecen, Ali Akyıldız, Emrah Safa Gürkan, İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2016.

Wishnitzer, Avner. "Eyes in the Dark: Nightlife and Visual Regimes in Late Ottoman Istanbul". **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**. c. 37, s.2, (Ağustos 2016).

\_\_\_\_\_. "Direklerarası as the Stage of Entertainment and Sociability in Late Ottoman Istanbul", **Spectacle, Entertainment, and Recreation in Late Ottoman and Early Turkish Republican Cities**, ed. Nilay Özlü ve Seda Kula. Bristol/Chicago: Intellect, 2023.

\_\_\_\_\_. **Alafranga Halleri: Geç Osmanlı'da Adab-ı Muaşeret**. İstanbul: Küre Yayınları, 2016.

Zobu, Vasfi Rıza. "Ferah Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu**, s. 130 (Nisan 1941).

"Ferah Sineması Yandı", **Cumhuriyet**, s. 5957, 11 Mart 1941.

Akşam, s. 4058, 28 Ocak 1930.

### **Afişler**

Atatürk Kitaplığı, Bel. Mtf. 012335.

Atatürk Kitaplığı, Bel. Mtf. 012342

Atatürk Kitaplığı, Bel. Mtf. 014854.

Atatürk Kitaplığı, Bel. Mtf. 012340.

Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, C-20, <https://osmanlitiyatrosu.aa-ken.jp>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, C-20, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, E-12, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, F-02, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

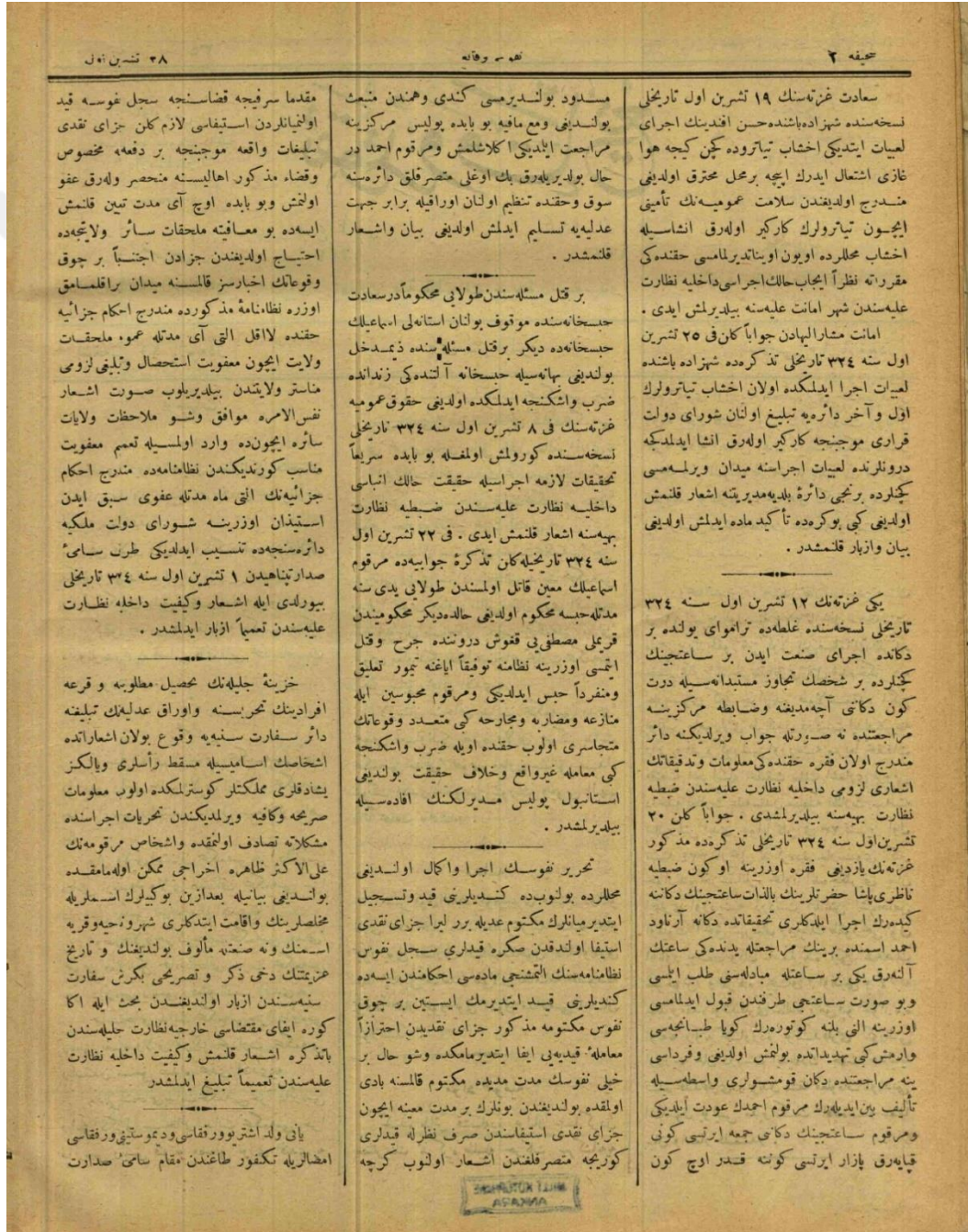
Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, G-19, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, G-20, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, H-25, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp>. (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

## EKLER

### EK 1: Salaş tiyatroların Şurayı Devlet tarafından yasaklanma kararını ilan eden 9 Kasım 1908 tarihli Takvim-i Vekayi nüshası.



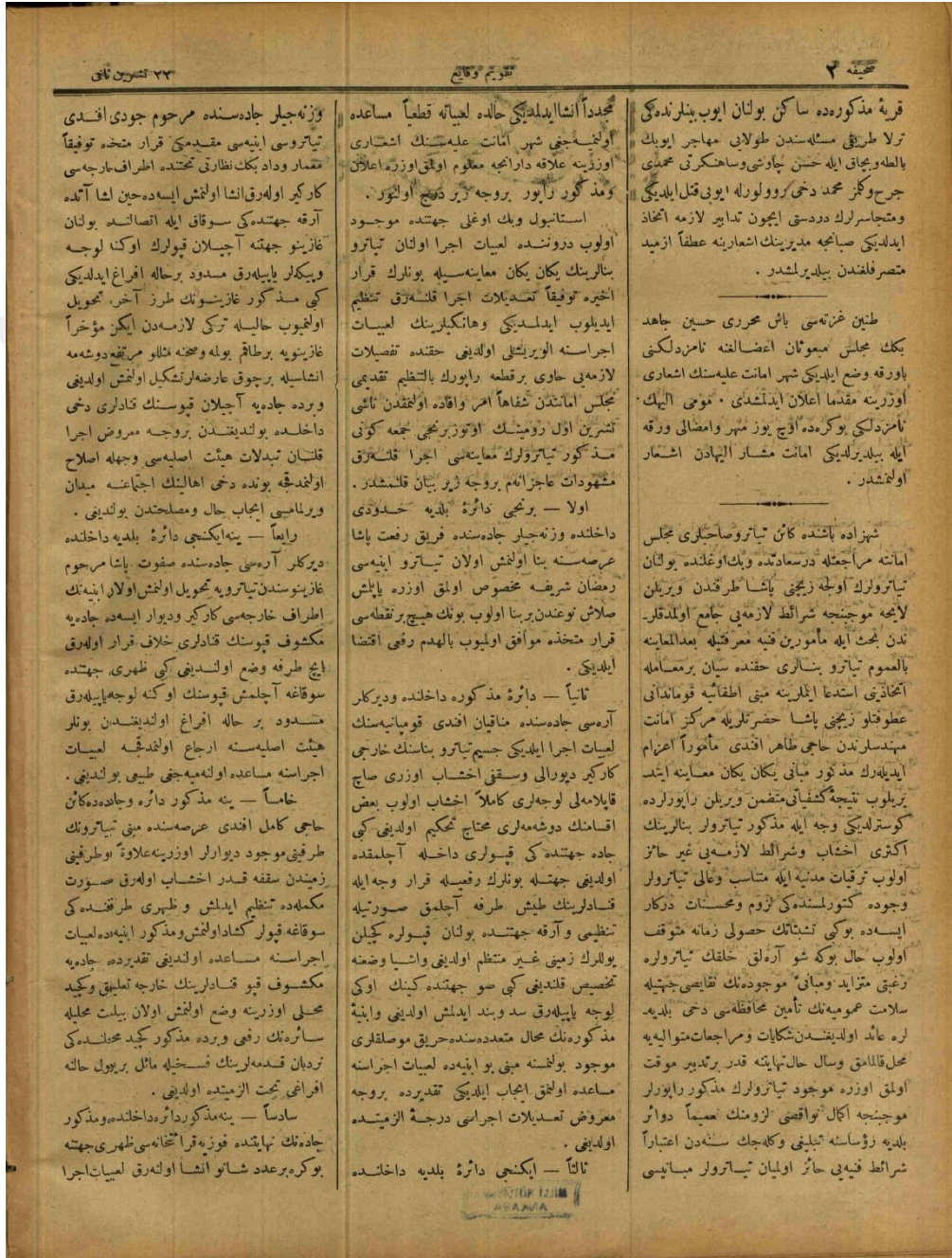
- "Başlıksız", Takvim-i Vekayi, nr. 35, 14 Şevval 1326, 9 Kasım 1908, s. 2.

### **EK 1: Belgenin transkripsiyonu.**

Saadet gazetesinin 19 Teşrinievvel tarihli nüshasında Şehzadebaşı'nda Hasan Efendi'nin icrayı lubiyat ettiği ahşap tiyatroda geçen gece hava gazı ıstıal ederek epeyce bir mahal muhterik olduğu münderiç olduğundan selamet-i umumiyenin temini için tiyatroların kargir olarak inşasıyla ahşap mahallerde oyun oynattırılmaması hakkındaki mukarrerata nazaran icab-ı halin icrası Dahiliye Nezaret-i Aliyesinden Şehremanet-i Aliyesine bildirilmişti.

Emanet müşaraleyhadan cevaben gelen fi 25 Teşrinievvel sene 324 tarihli tezkirede Şehzadebaşı'nda lubiyat icra edilmekte olan ahşap tiyatroların evvel ve ahir daireye tebliğ olunan Şurayı Devlet kararı mucibince kargir olarak inşa edilmedikçe derunlarında lubiyat icrasına meydan verilmemesi geçenlerde Birinci Daire-i Belediye müdüriyetine işaar kılınmış olduğu gibi bu kere de tekid-i madde edilmiş olduğu beyan ve izbar kılınmıştır.

## EK 2: İstanbul İtfaiye Şefi Zîcni Paşa'nın İstanbul Tiyatrolarıyla İlgili Raporu.



اولمغه اولدینی جهته المغانه گرجه درونده لوجه اولوب اهالی کاملاً زمین اوزرنده سند الیه ایله اوتورمغه اولوب انجیق بونک علاوة توسیع اولان قسمله بو کره یابلمش اولان شائوسی واورونجی اولمغری اخشاب اولدینی و مذکور غازیوده لیسات اجراسنه مساعده بیورلدینی قدرده قیو قنادرینک خارجه کشاد اولمق ارزره تعدیل وتنظیمی.

سابعاً — بک اوغلنده تپه باشی باغچی داخنده بولان تیاترو اینه سی کرچه اخشاب ایسه ده باغچه نیک وسطنده و اطراف کاملاً مابین اوزاق و متعدد قیوی مشتمل بولمسه مینی تپلکدن وارسته اولدینی کی مذکور باغچه داخنده کائن یازلیق تیاترو اینه سی کرچه اخشاب ایسه ده یالکیز بر جهتی کارکی اینه به متصل جهت سارمسی باغچه اولمسه مینی بونک دخی محذوری یوق ایسه ده ختامه نظراً موجود قبولدن ماعدا بر قاق حمله علاوة قبول کشادی لازمه دن بولدینی.

ثامناً — بک اوغلی جاده سنده و حلب چاروسمی داخنده کی تیاترو اینه سنک خارجه بولمغری قسماً اخشاب اولدینی کی موجود بولان متعدد قبولینک خارجه چاروسمی مذکور کوریدورینه مکشوف مدخلی داخنده بولدینی دیگر سو قاعه آچلمش اولان دیگر قیوسی زردبان ایله چقیلور شانو محلتک تحتیده کی بودروم حالنده بولان محله تصادف ایلدیکی جهته بونک قرار متخذ وجهه اخشاب بولمغری نیک کارکیزه تحویلی و زردبانلرک دخی فسخیله سهولته کیله بیایر یول حاله ارجایی لازمه دن بولدینی. تاسعاً — مذکور جاده ده کائن اوده نون تیاتروسنک اینه سی کاملاً کارکیر ایسه ده ظهیری جهته کی لوجه لک توسیعی شاهنشین اخشاب اوله رق انشا اولدینی جهته بونک کارکیزه تحویلی و مذکور سو قاعه کشاد اولمش قبولدن برینک اوکندن لوجه پایله رق مسدود برحاله بولمسه مینی بونک دخی اصلاح وتنظیمی لازمه دن بولدینی معروضدر.

فی ۱ تشرین ثانی سنه ۳۳۴

\*\*

زینجی پاشا طرفدن شهرامانت غلیسه ویریلان رابورک ترجمه سیدر

قاضی کوی بیوک قیشیق تیاتروینی تفتیش ایتدیمک انشاده اینه مذکورده کی حال حاضرده حریق قارشو هر برده اخخاز اولسان تدابیر مانعه نیک هیچ برینی اجتا ایتدیکنی مشاهده ایتدم قاضی کوننده شرائط لازمه کی حاضر مکمل تیاترو بنالری انشا اولتیمجه قیدر شمعیلک بوسطیله دروننده اجرای لیسات اولمسه مساعده اینک شهرامانته عابد بر مسئله ایسه ده مساعده اولدینی قدرده حریق تپلکسی ممکن مرتبه تقیص ایده بیله بک بعض تدابیری توصیه وایضاح اینکی وظیفه دن عد ایلم شویله که :

۱ — تیاترونک باشلیجه مدخلنده کی قیو قنادریه خالهری به ایصال ایدن مردیونلرک قیو قنادرکی کاملاً ایچوردن طیشاری طرفه آچلمق اوزره تعدیل ایدلیدر.

۲ — بیوک قیونک ارفه طرفنده کی جامکانه ایکی اوج قیوانشا اولوب کذا قنادرکی ایچوردن طیشاری طرفه آچلمیله زک دخول و خروج قولایلاشتون.

۳ — پیچر زده کی دمبر یازمقلقلر برینه دمبر قنادر وضع و ایچوردن طیشاری طرفه آچلمسینی تأمین ایتلیدر.

۴ — ال قاتده کی لوجه لک قوریدورلرینک صاغ وصول طرفلرند کی قبولرک بسنتون قالدیرلمسی ال قات قوریدورلرند انشایی به اینک ایچون صاغ وصولده کی مردیونلر قبولر بیایلوب بونلرده طیشاری طرفه آچلملیدر.

۵ — اوزکتره طاقنک اوکنده بولان غاز قنادرینی مجبور قصلرله محافظه ایتلیدر.

۶ — تیاترو محله سنک منفرد و کارکیر اوله رق انشاییله حریق وقوعنده التک اوکنی آلق و محله کی صیقی صیقی قیامق اوزره برده نیک ارفه سنده چلیکدن بربرده وضع اولمسی.

۷ — محله نیک طواننده کی برده لک ازه سنده بولندیریه جق قومانییه صوی ویا برصو دیوسنده متعدد برلر بوریلر تعدیل اولوب حین حاجنده محله به کترله سو ایصال ایده بیلمک چاره لرینک احضاری.

۸ — محله ده تزیینات کاملاً ایضاق بولندیرلمسی.

۹ — محله، صالون، تنفس صالونی وقوریدورلرک طوانلرند متقذر احدائی.

۱۰ — تعریف اوله جق وجهه تپلر ترونک صول طرفنده بر اینکینی مز دیون یابلیدر که خالهری و لوجه لک بولان قاتره داخل اوله بیلمک ایچون هر قاتره بر محلق و دکان قبولرکی انشایدن یوقاری رفیع ایدلک صو رتیه آچلوب قنات قبولر یابلی.

۱۱ — تنفس محلدن غریبسنده سیقاره ایچلمسینک قطعاً تنوع اولدینی مشعر ترکیبه فرانسوزجه اعلانلرک تیاترونک مختلف محللرینه تعلیق اولمسی.

۱۲ — غاز قومانییه سنده وقو محتمل اولان تعطیل اشغال سبیلر تنویراتک انقطاع اینه قارشو لوجه لک ارفه سنده کی قوریدورره و تپا ترونک مناسب محللرینه موم قنادرلری وضع ایدیلرک احتیاطی بولمیلیدر.

۱۳ — خارجه ایصال ایدن قبولرک اوزرینه (جیقیه جقدز) کله سی ترکیبه فرانسوزجه یازلی لوجه لک تعلیق ایدلیدر.

۱۴ — اوپون اقتشاملری محله به قریب بر محله ایضاق بر اورتو و اوجی چنکلی بر صریق بولندیرلمیلیدر.

۱۵ — تمیز صو عملو بر مقدار قوغلر تیاترونک مختلف محللرند متدباً بولندیرلمیلیدر.

۱۶ — اجرای لیسات زمانلرند تنویر و تسخین بورولرینک اینجاب ایدن شرائطی حاضر اولوب اولدیتنک ارباب اختصاصه معاينه و تطهیر ایتدیرلمسی.

۱۷ — هفته ده برکه قومانییه صو بوریلرینک وطلوبه ماکنه لرینک ایشلندیریلوب تجرینه ایتدیرلمسی.

۱۸ — اوپونلرک خساندن بر آن اول قبولرک آخندیرلمسی و تما شاکرانک تسهیل خروجلرینه دقت اولمسی و شلک اجزای نا ریه سی انشالک متعبله اوپون اینجابلندن اوله رق آتیه جق طیشا لهرده آکک اینچدن طاپه استعما له مجبور طولمسی.

۱۹ — الحاصل صولک بر احتیاط اولمق

## EK 2: Belgenin transkripsiyonu

Şehzadebaşı'nda kain tiyatro sahibi Meclis-i Emanet'e müracaatla Dersaadet'te ve Beyoğlu'nda bulunan tiyatroların evvelce Zıçni Paşa tarafından verilen layiha mucibince şerait-i lazıme yi cami olmadıklarından bahis ile memurin-i fenniye marifetiyle bade'l-muayene bilumum tiyatro binaları hakkında siyyan bir muamele ittihazını istida eylemelerine mebni itfaiye kumandanı utufetli Zıçni Paşa hazretleriyle merkez emanet mühendislerinden Hacı Tahir Efendi memuran-ı azam edilerek mezkur mebani yegan yegan muayene ettirilip netice-i keşfiyatı mutazammın verilen raporlarda gösterildiği vech ile mezkur tiyatrolar binalarının ekseri ahşap ve şerait-i lazıme yi gayr-i haiz olup terekkiyat-ı medeniye ile mütenasip ve ali tiyatrolar vücuda getirilmesindeki lüzum ve muhasenat derkar ise de bu gibi teşebbüsatin hususu zamana mütevakıf olup halbuki şu aralık halkın tiyatrolara rağbeti mütezayid ve mebani-i mevcudenin nakayısı cihetiyle selamet-i umumiyenin temin-i muhafazası dahi belediyelere ait olduğundan şikayat ve müracaat-ı mütevaliyeye mahal kalmamak ve sal-i hal nihayetine kadar bir tedbir muvakkat olmak üzere mevcut tiyatroların mezkur raporlar mucibince ikmal-i nevakısı lüzumun [----] devair-i belediye rüesasına tebliği ve gelecek senelerden itibaren şerait-i fenniye yi haiz olmayan tiyatrolar mebanisi müceddeden inşa edildiği halde lubiyata katiyyen müsaade olunmayacağı şehir-i emanet-i aliyyesinin işarı üzerine alakadarınca malum olmak üzere ilan ve mezkur rapor ber-vech zir-i derc olunur.

İstanbul ve Beyoğlu cihetinde mevcut olup derununda lubiyat icra olunan tiyatro binalarının yegan yegan muayenesiyle bunların karar ahire tevfi ken tadilat icra kılınarak tanzim edilip edilmediği ve hangilerinin lubiyyat icrasına elverişli olduğu hakkında tafsilat-i lazıme yi havi bir kıta raporun bittanzim takdimi meclis-i emanetinden şifahen emr ü ifade olunmaktan naşı Teşrinievvel-i Rumi'nin otuz birinci cuma günü mezkur tiyatroların muayenesi icra kılınarak meşhudat-ı acizanem ber-vech zir beyan kılınmıştır.

Evvela- Birinci Daire-i Belediye hududu dahilinde Vezneciler Caddesi'nde Ferik Refet Paşa arsasına bina olunmuş olan tiyatro ebniyesi ramazan-ı şerifin mahsus olmak

üzere yapılmış salaş nevinden bir bina olup bunun hiçbir noktası karar-ı müttehize muvafık olmayıp bi'l-hedmi refi iktiza eylediği.

Saniyen – Daire-i mezkure dahilinde Direklerarası Caddesi'nde Mınakyan Efendi kumpanyasının lubiyat icra eylediği cesim tiyatro binasının harici kargir duvarlı ve sakfi ahşap üzeri saç kaplamalı locaları kamilen ahşap olup bazı akkaminin döşemeleri muhtac-ı tahkim olduğu gibi cadde cihetindeki kapıları dahile açılmakta olduğu cihetle bunların refiyle karar-ı vech ile kanatlarının dış tarafa açılmak suretiyle tanzimi ve arka cihetinde bulunan kapılara geçilen yolların zemini gayr-i muntazam olduğu ve eşya vazına tahsis kılındığı gibi su cihetinde kepenk önü loca yapılarak sedd ve bend eylemiş olduğu ve ebniye-i mezkurenin mahal-i müteaddidesinde harik muslukları mevcud bulunmasına mebni bu ebniyede lubiyyat icrasına müsaade olunmak icab eylediği takdirde ber-vech maruz-ı tadilat icrası derece-i elzemiyette olduğu.

Salisen- İkinci Daire-i Belediye dahilinde Vezneciler Caddesi'nde merhum Cudi Efendi tiyatrosu ebniyesi mukaddemini karar-ı müttehize tevfiken mimar Vedat Bey'in nezareti tahtında etraf-ı haricesi kargir olarak inşa olunmuş ise de hin-i inşaat arka cihetindeki sokak ile ittisalinde bulunan gazino cihetine açılan kapıların önüne loca ve peykeler yapılarak mesdud bir hale ifrağ edildiği gibi mezkur gazinonun tarz-ı ahire tahvil olunmayıp haliyle terki lazımeden iken muahharen gazinoya bir takım bulma ve sahne misüllü mürtefi' döşeme inşasıyla birçok arızalar teşkil olunmuş olduğu ve bir de caddeye açılan kapısının kanatları dahi dahilinde bulunduğundan ber-vech maruz icra kılınan tebeddül heyet-i asliyesi vechle ıslah olunmadıkça bunda dahi ahalinin ictimama meydan verilmemesi icab-ı hal ve maslahattan bulunduğu.

Rabien- Yine ikinci daire-i belediye dahilinde Direklerarası caddesinde Safvet Paşa merhum gazinosundan tiyatroya tahvil olunmuş olan ebniyenin etraf-ı haricesi kargir ve duvar ise de caddeye mekşup kapısının kanatları hilaf-ı karar olarak iç tarafa açılmış kapısının önüne loca yapılarak mesdud bir hale ifrağ olunduğundan bunlar heyet-i asliyesine irca' olunmadıkça lubiyyat icrasına müsaade olunamayacağı tabii bulunduğu.

Hamsen- Yine mezkur daire ve caddede kain Hacı Kâmil Efendi arsasında mebni tiyatronun tarafını mevcud duvarlar üzerine ilaveten ve tarafını zeminden sakfa kadar ahşap olarak suret-i mükemmelede tanzim edilmiş ve zuhuru tarafındaki sokağa kapılar güşad olunmuş ve mezkur ebniyede lubiyyat icrasına müsaade olunduğu

takdirde caddeye mekşuf kapı kanatlarının harice talik ve geçit mahali üzerine vaz' olunmuş olan bilet mahaliye sairenin ref'i ve bir de mezkur geçit mahalindeki merdiven kademelerinin feshiyle mail bir yol haline ifrağı taht-ı elzemiyyette olduğu.

Sadisen - Yine mezkur daire dahilinde ve mezkur caddenin nihayetinde Fevziye Kıraathanesi zuhuru cihetinde bu kere bir aded şano (sahne) inşa olunarak lubiyyat icra olunmakta olduğu cihetle bi'l-muayene gerçi derununda loca olmayıp ahali-i kamilen zemin üzerinde sandalye ile oturmakta olup ancak bunun ilaveten tevsi olunan kısımla bu kere yapılmış olan şanosu ve oyuncu odaları ahşap olduğu ve mezkur gazonoda lubiyyat icrasına müsaide buyrulduğu takdirde kapı kanatlarının harice güşad olunmak üzere tadil ve tanzimi.

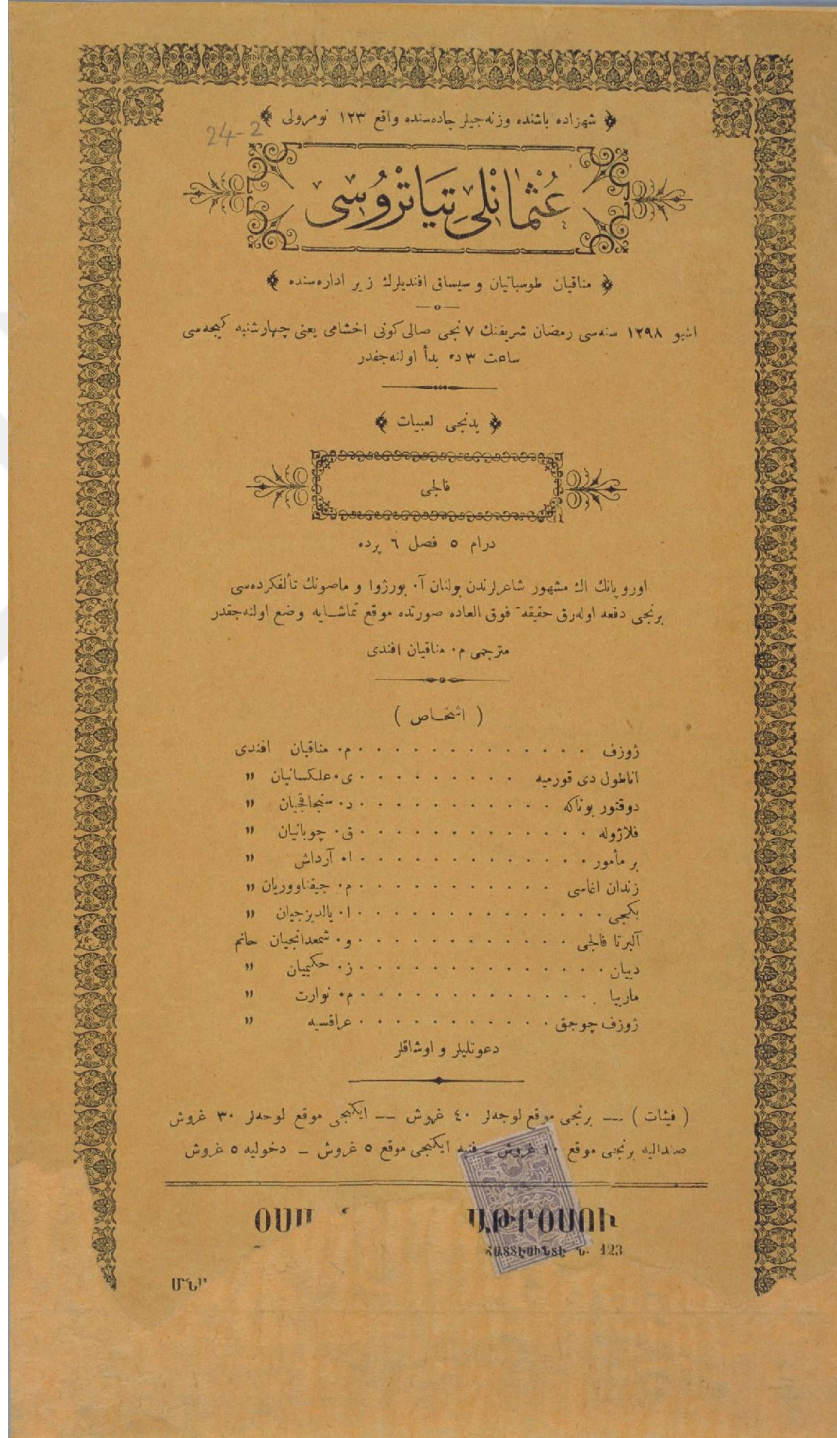
Sabian - Beyoğlu'nda Tepebaşı bahçesi dahilinde bulunan tiyatro ebniyesi gerçi ahşap ise de bahçenin vasatında ve etrafında kamilen mebaniden uzak ve müteaddit kapıyı müştamil bulunmasına mebni tehlikeden vareste olduğu gibi mezkur bahçe dahilinde kain yazlık tiyatro ve ebniyesi gerçi ahşap ise de yalnız bir ciheti kargir ebniyeye muttassıl cihet-i sairesi bahçe olunmasına mebni bunun dahi mahzuru yok ise de hitamına nazaran mevcut kapılardan maada birkaç mahaline ilaveten kapılar küşadı lazımeden bulunduğu.

Saminen - Beyoğlu Caddesi'nde ve Halep Çarşısı dahilindeki tiyatro ebniyesinin harici bölmeleri kısmen ahşap olduğu gibi mevcut bulunan müteaddit kapılarının muhreci Çarşı-yı mezkurun koridora meşkuf medhali dahilinde bulunduğu diğer sokağa açılmış olan diğer kapısı merdiven ile çıkılır şano mahalinin tahtındaki bodrum halinde bulunan mahale tesadüf eylediği cihetle bunun karar-ı müttehas vechle ahşap bölmerlerinin kagire tahvili ve merdivenlerin dahi feshile suhulutle geçilebilir yol haline icra-yı lazımeden bulunduğu.

Tasien - Mezkur caddede kain Odeon Tiyatrosu'nun ebniyesi kamilen kargir ise de zahiri cihetindeki locaların tevsi [-----] ahşap olarak inşa olunduğu cihetle bunun kagire tahvili ve mezkur sokağa küşad olunmuş kapılardan birinin önünde loca yapılarak mesdud bir halde bulunmasına mebni bunun dahi ıslah ve tanzimi lazımeden bulunduğu maruzdur.

Fi 1 Teşrinisani sene 324.

**EK 3: Osmanlı Tiyatrosu'nun Şehzadebaşı'nda Oynadığı İlk Oyunlardan Olan Falcı Oyunun Afişi**



Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya-Afrika Dilleri ve Kültür Enstitüsü, Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, C-20.

### **EK 3: Belgenin transkripsiyonu.**

Şehzadebaşı'nda Vezneciler Caddesi'nde Vaki 123 Numaralı Osmanlı Tiyatrosu

Mınakyan, Tosbatyan ve Sisak Efendiler zir-i idaresinde işbu 1298 senesi ramazan-ı şerifinin 7'nci salı günü akşamı yani çarşamba gecesi saat 3'te bed olunacaktır

Yedinci Lubiyat

Falcı Dram beş fasıl altı perde

Avrupa'nın en meşhur şairlerinden bulunan A. Borjva ve Masson'un telif-kerdesi birinci defa olarak hakikaten fevkalade surette mevki-i temaşaya vaz olunacaktır.

Mütercimi M. Mınakyan Efendi

Eşhâs

Josef : M. Mınakyan Efendi

Anatol di Kurmiye : Y. Aleksanyan Efendi

Doktor Bonake : D. Sancakçıyan Efendi

Falajoze : K. (Kaf) Çobanyan Efendi

Bir Memur : A. Ardaş Efendi

Zindan Ağası : M. Çıknavuryan Efendi

Bekçi : A. Yıldızçıyan Efendi

Alberta Falcı : V. Şamdancıyan Hanım

Diyan : J. Hekimyan Hanım

Mariya : M. Nıvart Hanım

Josef Çocuk : Araksi Hanım

Davetliler ve Uşaklar: Fiyat : Birinci mevki localar 40 Kuruş, ikinci mevki localar 30 kuruş, sandalye birinci mevki 10 kuruş, kanepe ikinci mevki 5 kuruş, duhuliye 5 kuruş

[illegible]

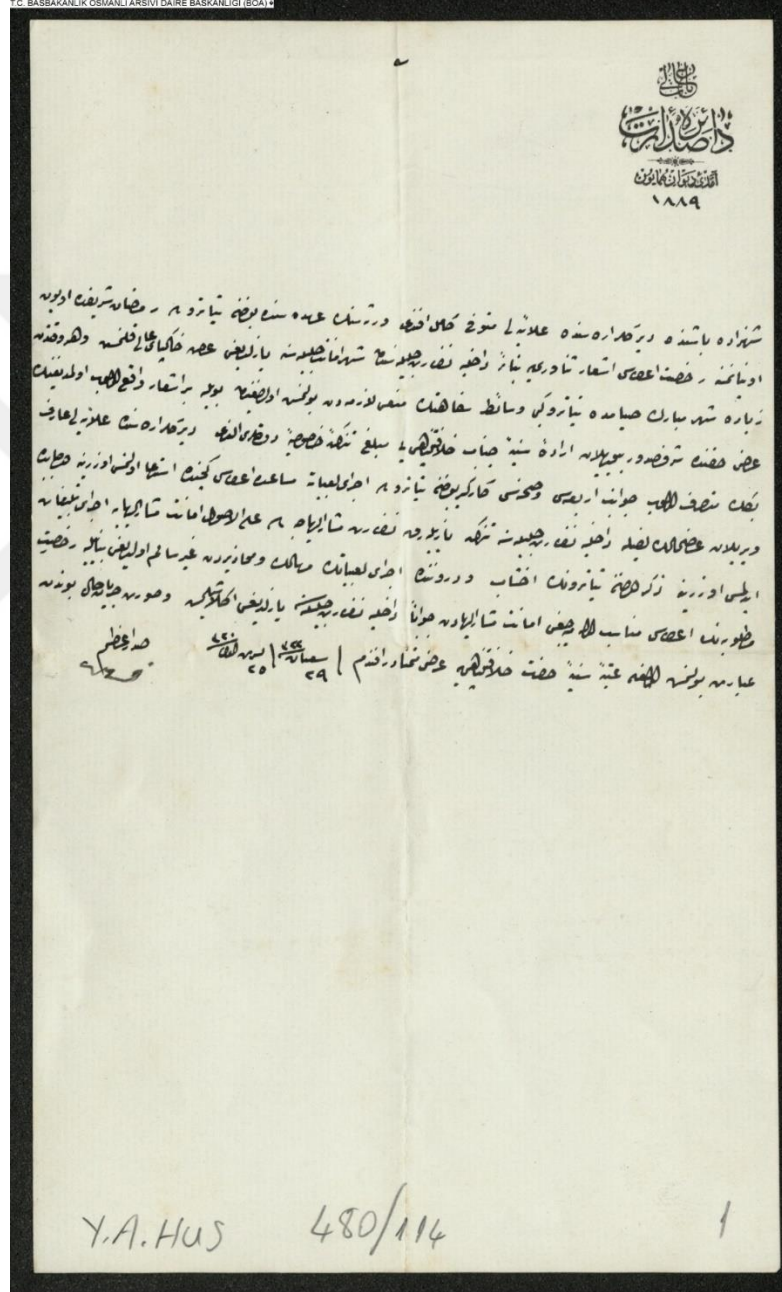
*BOA. ZB. 375/21, 1 Teşrinisani 1322, 14 Kasım 1906.*

#### **EK 4: Belgenin transkripsiyonu.**

Şehremâneti Celilesi'ne

Direklerarası'nda kain Mınakyan'ın tiyatrosunda bu gece ziyadece kalabalık olup Emanet Celilesi'ne gelen bir mühendis mezkur tiyatronun üst katının sakat bulunduğunu beyan etmesiyle üst katta bulunan müşteriler çıkarılarak izdiham tahkik edilmiş ve bundan dolayı tiyatronun kapısında hasıl olan kalabalık dağıtılmış olduğundan yarın sabah bir mühendis (---) izamıyla mezkur tiyatroda sakatlık olup olmadığının ve her katın fennen kaç kişi istiabına müsaade bulunduğunun tayin ettirilerek keyfiyet-i inbası hususuna (---).

**EK 5: Kamil Efendi'nin Tiyatro Binasının Ahşap Olması Dolayısıyla Ruhsat Verilmemesi.**



Y.A.HUS.00480.00114.001

BOA. Y.A.HUS. 480/114. 29 Şaban 1322, 8 Kasım 1904.

### **Ek 5: Belgenin transkripsiyonu.**

Şehzadebaşı'nda Direklerarası'nda Alâiyeli müteveffa Kamil Efendi veresesinin uhdesinde bulunan tiyatroda Ramazan-ı Şerif'te oyun oynanmasına ruhsat itâsı işâr-ı senaveriye binâen Dâhiliye Nezâreti Celilesi'nden Şehremânet-i Celilesi'ne yazıldığı arz-ı hâkpayı âli kılınmış ve her vakitten ziyade Şehr-i Mübarek-i Siyâmda tiyatro gibi vesâit-i sefâhatin menn-i lazimeden bulunmuş olacağından böyle bir işâr vâki olup olmadığının arzı hakkında şerefsudûr buyurulan irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfetpenâhiye tebliğ-i tezkire-i hususiye-i dikkatleri alındı. Direklerarası'nda Alâiyeli Arif Bey'in mutasarrıf olup cevâib-i erbaası ve sahnesi kargir bulunan tiyatroda icrâyı lubiyata müsâ'ade i'tâsı geçende istidaa olunması üzerine olbâbda verilen arzuhalin leffîyle Dâhiliye Nezâreti Celilesi'ne tezkire yazılarak nezâret-i müşarünileyhce alelusûl emanet-i müşarünileyh icrayı tebligât edilmesi üzerine zikr olunan tiyatronun ahşap ve derûnunda icrayı lubiyatın mehalik ve mehâzirden gayr-ı sâlim olduğu beyânıyla ruhsat-ı matlubenin itâsı münâsîp olamayacağı emanet-i müşaraleyhden cevâben Dâhiliye Nezâret-i Celilesi'ne yazıldığı anlaşılmış ve sûret cereyan-ı hal bundan ibâret bulunmuş olduğu atebe-i seniyye-i hazret-i hilâfetpenâhiye arz-ı mütemennadır efendim.

fi sene-i 29 Şaban 322 ve fi sene-i 25 Teşrinievvel 320

Sadrazam Ferid



## Ek 6: Belgenin transkripsiyonu.

Ramazan'da Bir Gece: Tiyatrolar

Tiyatrolarımız için türlü türlü mütalaalar dermeyeran ediliyor, kah meth, kah zemm olunuyor. Bunların ikisi de haklı. Methedenler şayan-ı sitayiş noktalar bulabiliyorlar. Fakat zemm etmek isteyenler de medar-ı bahis olacak pek çok şeylere tesadüf ederler.

Şimdiye kadar tiyatrocularımızı kah alkışladık kah hafifçe çimdikledik; şevklerini kırmamaya çalıştık. Herkes kantoları, komedyaları seyre koşarken oyun bozgunluğu etmeyi muvaffak görmedik. Tiyatrocuların “rağbet-perveran halkın” hatırlarını bu kadar gözettikten sonra biraz da kendi kendimize hasbihal etmeğe artık hak kazanmışızdır zannederiz.

Tiyatro kelimesinin manasını anlayanlar bizde tiyatro bulunmadığına hiç tereddüt etmeden hükmederler. Bir kere bizde tiyatronun binası bile yoktur. Tiyatro binası denilecek şeyler Beyoğlu'ndaki, Kadıköyü'ndeki kışlık tiyatrolardır. Fakat bunlar da koca İstanbul'umuzun şan ve şerefi ile mütenasip değildir.

Bizde şehrimize layık bir tiyatro bulunmamasının sebebi de yok değil. Haydi diyelim ki güzel, terakkiyat-ı medeniye ile mütenasip, müzeyyen bir temaşahanemiz var. Burada hangi kumpanyayı oynatacağız? Mınakyan Efendi'nin taht-ı idaresinde bulunan Osmanlı Kumpanyası mı? Bu kumpanya şöyle böyle oyunları bir dereceye kadar oynayabiliyor. Fakat bir ehemmiyet-i ciddiye-i edebiyeyi haiz olan asar-ı bergüzidenin bihakkın mevki-i temaşaya vazedilebilmesi oyuncuların hakiki bir sanatkar olmasıyla, eşhas-ı vakanın adeta mevcudiyetlerine nüfuz ve hulul ederek onları ihya edebilmeleriyle kabil olur. Osmanlı Kumpanyası efradı içinde böyle sanatkarları nadir görüyoruz.

Zaten sanatkar olursa da bunun kendisini gösterebilmesi, kendi kıymetini meydana çıkarabilmesi birtakım vesaite, himmete muhtaçtır ki kumpanyalarımız bundan mahrumdur.

Mesela Osmanlı Kumpanyası'na gidiniz. Ber-mutad Fransızca'dan tercüme bir melodram oynanıyor. Faraza vaka kibar bir aile nezdinde cereyan ediyor. Sandalyeler

adi ağaçtandır. Kibar rolünü ifa eden aktörlerin, aktristlerin arkasında öyle esvaplar vardır ki onları o kibarların uşakları bile giymez. Sonra perde değişir. Orta halli bir aile tasvir edilmek istenilir. Perde yine o perde, tezyinat yine o tezyinat, bir meyhane perdesi açılır. Sandalyeler yine o sandalyeler!

Oyuncuların kılığı da şayan-ı dikkattir. Avrupa tarz-ı maişetinde her hale göre bir elbise vardır ki hele biraz yüksek sınıftan olanlar etikete riayeti gayet mecburi addederler. Osmanlı Tiyatrosu'nda ekseriya bu noktaya da riayet edilmiyor. Siyah esvap lazım olan yerde ceket giyiliyor. Dekolte lazım gelen mahalde buna ehemmiyet verilmiyor. İhtimal ki bu kavaid-i maişet kendilerinin mechulüdür. İhtimal ki biliyorlar fakat yeni esvap, münasip elbise tedarik edemiyorlar. Herhalde bu bir kusur ki şayan-ı teesüftür.

Tiyatrolarımızda oynanan oyunlara gelince: Osmanlı Kumpanyası'ndan maadasını bir tarafa bırakalım. Osmanlı Kumpanyası fihrist-i lubiyatı içinde bir kıymet-i hakikiyeyi haiz olanlar parmakla gösterilecek kadar azdır. Diğerleri Avrupa'da hep avam halk için yazılmış eserlerin kulağı kuyruğu kırpılarak gayet fena bir lisan ile tercümelerinden ibarettir. Bunlar da bir kıymet-i edebiye tasavvuru bile hatadır.

Böyle eserleri mükemmel bir temaşahane sahnesinde oynamak günahtır. İyi eserler için de aktör ve aktris lazımdır. Mınakyan Efendi'nin melodramlara pek yakışan şiddetli etvarı, bağırıp çağırması, hıçkırarak ağlaması bu kabil oyunlarda hoş gitmez. Yine melodramlar için münasip bir oyuncu olan Holas Efendi kaba etvarı, nahoş sadası ile; rikkat ve nezakete ihtiyaç gösteren eserlerde işe yaramaz. Ve gayr-i himem.

Her neden ise bizde tiyatro oyunculuğuna pek çok kişiler hoş bir nazarla bakmazlar. Oyuncular içinde bu sanatın kadrini kırarak derecede bazı adamlar dahi bulunması bu hissi hasıl eylemiştir. Halbuki tiyatro oyunculuğu bu su-i zana hiç layık olmamak iktiza eder. Çünkü oyuncular için tahsil-i ilim ve marifet zaruridir. Bunlar alim, ahval-i ruhiyeye vakıf olmalıdırlar.

Böyle olmadığı halde tiyatro oyuncuları hüdayinabit şair şirinül-makalların ve yordaklarının edebiyattaki mevkillerine müşabih bir derkede kalırlar. Ve böyle kaldıkları için gayet ehemmiyetsiz telakki edilmeye kendilerini mahkum bulundururlar. Aktörlerimiz arasında bu kısmın ekseriyeti teşkil ettiği düşünülecek olur ise bizde tiyatro sanatının tesisi pek baid bir zamanda müyesser olacağına hiç çekinmeden hükmedilir.

## EK 7: Abdürrezzak Efendi'nin Vefatı Ardından Servet-i Fünun Dergisi'nde Yayınlanan Yazı.

نومرو ۱۲۱۵

ثروت فنون

۲۹۶ صحیفه

میورم : عقری اوچده ، یلقوئی اون ایکیده طورا ساعتک آلتدن  
مخنه به ، سوفلورک قمری کونبه دی اوکته این یرده نک اوستده ته  
رسم واردی ؟ بر سو کنارنده کی یشیل یاز اوستده بربرینه  
صارلش ، فستانلری اوچه اوچه اوینایان لکی قیزمیدی ؟ یوقسه  
باشقه درلو برتصویرمیدی ؟ هر حالده رسمک یک فرق اولونیه حق  
قاریشیق بر آرالغنده شانودن تیاترویه کوچک بردلیک واردی .  
اره صره بورادن برکوز مشتریلره باقاردی . اوکوزی کورونجه  
بنده داخله باقاردم . اگر وارسه بوش اسکملرک ، بوش لوجه لک  
دها نه به دولما دیغه قیزاردم .

نهایت تیاترو آغزینیه قدر دولار ، جیغراق چالار ، آلتده  
کانی مائه سترو قمری سوفلور تومسه کنک اوکنده کی یوکسک  
اسکمله سه چقار ، یایی ایله تومسه که وورور ، موزیقه باشلاردی .  
بولکده اوزاماسنه قیزاردق . مائه سترو چلنان پارچه آره سنده  
سرعتله کانک ترسی چوروب یاییله برقاچ دفعه ووردی زمان  
آرتق یته جکی آکلاشیلیر ، فیصیلیرده کیلیر ، صوجیلر ،  
فستجیلر اولدقلری یره چومه لیر ، هر کر اسکمله سنده ایلری به  
دوغرو بر دوزه لیردی . پرده آچیلیردی . سکوت .. ایلیک  
پرده قومدیا ..

قومیدادن صوکره قانطور .. اوقانطیرلرک بوکون ایشته  
نیجه ییلر واکه کورمدم . حالا یسته سیله ، کفته سیله ، پروژک ،  
شامرامک ، ویرژینیک ، التیک رقص وادشاعیه عقمده دز .  
لوجه نک کنسارینه دایمیش ، یوزوم قیزارمن ، داوول ، کان ،  
بورور ، ذیل سسلی آراسنده سولایت : - مندیلی بابا ،  
بابا مندیلی .. لری ، سازه ساده اوینانان چغه تللی لری نمادیسندن  
اوصانیلان برحظ غریب ایچنده سیرایدرم . عربجه قانطوردن  
بری آره سنده آلی قولیسه دوتر بر آه ..! دیردی . قولیسلردن  
برجوق ارکک آغزلری هب بردن اوآهه جواباً غلبه لی بر : -  
آ... د...! جکرلردی . بلبل قانطورسند یه آلی صاغه دوتر : -  
بول... ول...! ، صولته دوتر : - بول... ول...! دیسه  
اوزون بر « بلبل » دیردی . ایچریسه صو دولورولان  
اوزون آغز دودوکلریه قولیس آره لنده تیاترونک سکون  
حظ واحتراصی ایچنده رایکی ثانیه بلبلر اوتردی .. قانطوریتسه  
برده آغیر آغیر ایتر ، آلی ، ویرژینی ، شامرام ، پروژ ، مهنه دن  
قولتوق التلری میدانده ، آلری باشک آره سنده ، کردن  
آچیق ، کوزلری هواده ، قارن ایلریده ، کرکین بالدرله  
صاغ آغاشک طوبوغنی صول آغاشک بامقرینه صره ایله حماس  
ایتدیره ، ایتدیره یواش یواش مهنه دن چکیلرکن برشاقرتی  
قویار ، آلیق ، باستون ، ایصلیق ، انسان سسلریه تیاترونک  
ایچریسندن اولیه بر صاغتاق ، اولیه بر قاصرغه کجریده برده  
دالغه لاین . کنار آالانیر ، آلتده دفترلر دیشری برادیم چقار ،  
مائه سترویه پروغرامده اولمایان یکی برنوطه وور ، سازلر اقرورد



عبدالرزاق افندی مرحوم

عبدی

بوسطرلری بازارکن عبدالرزاق افندی مرحومک بومی  
ثروت فنون باصیلان رسمی قارشیمده . بنی ماضیه دوغرو  
سوق ایدیور . بوکونک آدملری ایچنده عبدی نی طایمان ووفاتی  
اوزرینه ده برکه ده یاد صباوت ایچین هان یوق کیدر .  
چوجوقلمزده رمضان ، عبدالرزاق ، عبدالرزاقده رمضان  
دیمکی . رمضانک کلدیکنه عبدی به کیمک ایچون سونیر  
رمضانک کیتدیکنه عبدالرزاق غیب ایتدیکمز ایچون آجییردی .  
قره کوزلرک ذوق خیالیسندن صیقیلوبده چ جوق مخیله من آز  
چوق حقیقت آرامه باشلادی زمانلر کیندمزی عبدینک قارشیمده  
بولمشدق . کانونلرک قره قیشلرند کچه لری افطاردن صوکره  
استانبولک اوزاق مغلرلردن دیرکر آراسه وقت وقت جان  
آتاردق . عقمده قالدینه کوره اوزمان عبدینک تیاتروسی  
شیمدیکي مسرت آپارتمانک قارشیمده ، بوفاچه جینک اوست  
طرفده ایدی . اسکمله لری خلق خنجا خنچ دولوروردی .  
لوجه لک اوکته دیزلش قیز ، ارکک چوجوقلر کورولوردی .  
تیاترونک ایچنده کی های هوی آره سنده فستجیلرک ، سمیدجیلرک ،  
صوجیلرک سسلری ایجه سازه قاریشیر ، صیق صیق ساعتله ،  
پرده به باقیلیر ، آل چیریلیر ، یره یاقلر وورولور ، آره صره  
موزیقه دن قالین بر بوزو اقرورد . ایچون اوتر ، بورده نک آچیلماسه  
از وقت قالدینی آکلاتیر ، کورولتونی باصیدرردی . بن یک خاطر لایه

باييلير، بزي مانيا تيزه ايدن شخص هر سوزي، هر حالي بويوك  
بر مضحكه شكلنده نچلي ايتديرر، نهايت صوك برده نك اسپانيول ماوشدن  
صوكره برقيام عموي قارغشله نچي اينده اواز دڭام تيارونك نك  
قابوسدن وايچرينك دوماني، محصور هواسدن كانونك صوغوق،  
سياه هواسنه، قاراللق سواقلرينه دو كولوور.

\* \*

عبدالرزاق اقدنيك وفاتي دويونجه درسمي كورونجه كوزومك  
او كندن شولوحه كچدي. بولوحه ايله بوكون آومنده سنه لر،  
ييلار وار. بوكونكي نسل عبيدي ندر بيلمه يور، فقط بزر  
عبيدي اولش ده نيلىجه اسكي برماضيدن بر خاطر صباوت چيقد.  
ريپوزر، ديزكلر آره سي، قيش رمضانلري وعبيدي، چايچيلري  
غلبه لكلي، جامورلري، قارلري، صوغوقلاري، قارالقلاري،  
كوندوز باريزيد جامعه حافظلري، واعظلري، سركيسي،  
آرليستوقراسيبي ايله حافظه مزده.. عبيدي ده نيلىجه بر نسل  
افكار ايله عقله بولر كايور. بوكونكي نسل ايسه بولر  
بيكانه. بزم بولرلى خاطر كتر مكاله آلدقمز تحساسته لا قيد.  
ولا قيد قاله جقار. چونكه دور دكيشدي، زمان دكيشدي.  
حال اصليسيه محافظه ايدلك ايچون اوسته نيره نيلن ددهن قاله  
يادكارلر كي ارتق اسكي استانيول صاقلانيله جق. مرحوم عبيديك  
خنده عثمانيسي قارشيسينده بوكون دارالدين اچيلدي. يكي نسل  
يكي حسارله بويونجه جك.. عبدالرزاق اقدني اعلان حريتي  
متعاقب سرايدن سريست قالوبه تكرار محنه يه جقيديني زمان  
انقلابات زماندن متولد تحالف حسابي يالكز تماشاكرانده  
بولمادي. بالذات كنده ده بولدي. بو ايكنجي محنه يه جقيشده  
بر دفعه كيتدم ودقت ايتدم كه اسكي زمانك جانلي مضحكه پردازي  
سويديكي سوزلرده كندي ده برلنت بولمايور. صرف استعداد استداد  
ايدن صنعتك ناكافي اولديغه دائر كنده ده بر قناعت غقيم وار.  
بويوكار دكل چوجوقلر بيله اويله كول بولر.. سنه لر، سوزلر،  
وقاييع طبايع طفلانني بيله دكيشد يرمش..  
هر شي ايله اودور البت كچه جك، اودورك ولو صباوته  
خاص اولسون بر صنعتكاري ده بوكون كايوب كيده جكدي. ايسته  
اوده كيتدي. فقط آجيه رق، دوشونوله رك، بيلنه رك كيتدي..  
زمانلرد كيشير؛ مكانلرد كيشير، حسارلرد كيشير، تمايلار، آرزولر  
ذوقلر دكيشير.. فقط دكيشم يئ دكيشميه جك اولان برشي وارسه  
اوده:

باقي قالن بوقبه ده برخوش صدادر.

ب.



ايديلير، چينغراق چالار يكي بر قانطو باشلاردى. ماني چورابلر،  
تسكه معسكلره حزمه سي شانويه متوجه ضيالر محنه نك قير  
منظره لي ده قوري اينده البته سنك تللري، بوللري پارلايان  
او شامراملر، پروزلر الخ... بزمه بر تائير غريب اوياندرمنز  
دكدي ايسه ده بويله دوامى صيقا، زدي صوك برده نك كيم بيلير  
نه قدر سورن واويلاي طلي بوشه كيتدكن، قومديادن صوكره  
قانطولر ايچون قالدريبلان سولفور يري رينه كترلدكن صوكره  
بر: - اوح!.. ددرلك. بولر بزم ايچون اصل اويونه بر لواحق  
قيلدندي. بزم ايچون اصل اولان اويونك بالعكس بعضلر نيجه  
بر ذيل اولديني قانطولردن صوكره بوشالان بعض لوحه لردن  
آكلاردق. بولر ده صوكره دولمازدي دكل.. فقط دها اوجوز  
طونان باشقه ليله...

نهايت اوزون بر فاصله ن صوكره يه چينغراق چالير، كوزلر  
بويوك بر تهالكه اويونك متنه ساحه جريان اوله جق محنه يه  
چويرلر، برده آچيلردى.

ايك برده يه على الاكثر دمير باش اولان ده قوري خاطر لا.  
يورم: صاري زمين اوزريته ماني بياض نقشلي برديوار، ايكي  
طرفه صاغلي وصولو برر قابو. قابو قرمزى باصمعدن داللي  
وايكي يائي برر برده ايله اورتولو. قابونك يوقا ريسينده ديواره  
تصادف ايدن قسميك اورتى سينده ديشلري، الماچقاري كوزونك  
برر قافا رسعي. اورتى ده ايكي طرفه برر قوتوق آياقده لك.  
اسماعيل. قانطولردن صوكره اقدنيك قزي ياخود قاريسي  
اولماسي وهله بك غريب كلن شامرام، التي ياخود پروز..  
بالا التزام محنه يه عبيدي چاغرمق ايچون مرتب بر مقدمه دن  
صوكره آل چيربه رق: - شاپلاق.. شاپلاق!.. ديه ايكي دفعه  
عبيدي يه حايقران اقدنيك سسي (محنه يه بويوك بردق.. قابونك  
برده سته نصب انظار..) بر اوجنجي: - شاپلاق!.. دن  
صوكره عبيديك ديدن كلن بوغوق وسرت بر: - بويور.. ي..  
قهقهه لر.. نهايت عبيدي چقار. ايسته قارشيمده: ايچي اويولش  
بر طوماتس كي تماميله باشه كچمش قرمزى بيرنيق رفس، قازان  
قولبو قاشلر، شيشان بر كوددك اوستده آلي داللي برمتان،  
بلده قوشاق، آياقده بياض بردون: عبيدي..

قهقهه لر كسيلمزكه سس دويولسون. كيم بيلير به كولونه جك  
سوزلر قايچورديه سرجيلردن خلقه حدتله نوب: - صوصك!..  
صوص!.. ديه باغرانلر جوغالر. عبيدي كولمه كسيلسين  
ديه صوصار بكلر. برايكي دقيقه صوكره قهقهه صاغناغي كسيلر.  
عبيدي يانار، محلي بر، اوصاحي اولور، افاني دوكر، اقدني  
اوشاغك كنديه حقيله خدمت ايمهي ايچون داخلي پروغرامني  
چيزه. عبيدي اوكا دها مكلف بر پروغرامله مقابله ايدر. آوه  
كيدن اولانير، ده: - آل تفكي، ويرقاري، ويرقاري، آل تفكي  
ترانه سي ساعترجه دوام ايدهر. بركولر، كولر، قاتيلير،

## **EK 7: Belgenin transkripsiyonu.**

Abdi

Bu satırları yazarken Abdürrezzak Efendi merhumun yevmi Servet-i Fünun'a basılan resmi karşımda. Beni mazime doğru sevk ediyor. Bugünün adamları içinde Abdi'yi tanımayan ve vefatı üzerine de bir kere daha yad-ı sabavet etmeyen hemen yok gibidir. Çocukluğumuzda Ramazan Abdürrezzak, Abdurrezzak da Ramazan demektir. Ramazan geldiğinde Abdi'ye gitmek için soyunur Karagözlerin zevk-i hayalisinden sıkılıp da çocuk mahayilemiz az çok hakikat aramaya başladığı zamanlar kendimizi Abdi'nin karşısında bulmuştuk. Kanunların kara kışlarında geceleri iftardan sonra İstanbul'un en uzak mahallerinden Direklerarası'na vakit vakit can atardık. Aklımda kaldığına göre o zaman Abdi'nin tiyatrosu şimdiki Meserret Apartmanı'nın karşısında, poğacacının üst tarafındaydı. İskemleleri halk hınca hınç doldururdu. Locaların önüne dizilmiş kız, erkek çocuklar görülürdü. Tiyatronun içindeki hay huy arasında fıstıkçıların, simitçilerin, sucuların sesleri incesaza karışır, sık sık saatlere perdeye bakılır, el çırpılır, yere ayaklar vurulur, ara sıra muzikadan kalın bir boru akort için öter, bu perdenin açılmasına az vakit kaldığını anlatır, gürültüyü bastırırdı. Ben pek hatırlayamıyorum: akrebi üçte, yelkovanı on ikide duran saatin altından sahneye, suflörün kırmızı günbedi önüne inen perdenin üstünde ne resim vardı? Bir su kenarındaki yeşil çayır üstünde birbirine sarılmış, fistanları uça uça oynayan iki kız mıydı? Yoksa başka türlü bir tasvir miydi? Her halde resmin pek fark olunmayacak karışık bir aralığında şanodan tiyatroya küçük bir delik vardı. Ara sıra buradan bir göz müşterilere bakardı. O gözü görünce ben de dahile bakardım. Eğer varsa boş iskemlelerin, boş locaların daha niye dolmadığına kızardım.

Nihayet tiyatro ağzına kadar dolar, çingirak çalar, elinde kemanı maestro kırmızı suflör tümseğinin önündeki yüksek iskemlesine çıkar, yayı ile tümseğe vurur, muzika başlardı. Bunun da uzamasına kızardık. Maestro çalınan parça arasında süratle kemanının tersini çevirip yayıyla bir kaç defa vurduğu zaman artık biteceği anlaşılır, fısıltılarda kesilir. Sucular, fıstıkçılar oldukları yere çömelir, herkes iskemlesinde ileriye doğru bir düzelirdi. Perde açılırdı. Sükut... İlk perde komedyası...

Komedyadan sonra kantolar... O kantolar ki bugün işte nice yıllar var ki görmedim. Hala bestesiyle, güftesiyle, Peruz'un Şamram'ın Virjin'in, Elenin'in raks ve evzaiyle aklımdadır. Locanın kenarına dayanmış, yüzüm kızarmış, davul, keman, boru, zil sesleri arasında söylenen: “-Mendili baba, baba mendili...”leri sazla sade oynanan çiftetellileri temadisinden usanılan bir hazz-ı garip içinde seyrederdim. Arapça kantolardan biri arasında Eleni kulise döner bir “Ah..!” derdi. Kulislerden bir çok erkek ağızları hep birden o aha cevaben kalabalık bir : "Aaa... h!..." çekerlerdi. Bülbül Kantosu’nda yine Eleni sağına döner: "bülb....ül...!" soluna döner "bülb...ül...!" diye uzun birer "bülbül" derdi. İçerisine su doldurulan uzun ağız düdükleriyle kulis aralarında tiyatronun sükun-ı haz ve ihtiras içinde bir iki saniye bülbüller öterdi... Kanto bitince perde ağır ağır iner, Eleni, Virjini, Şamram, Peruz sahneden koltuk altları meydanda, elleri başının arkasında gerdan açık, gözleri havada, karın ileride, gergin baldırla sağ ayağının topuğunu sol ayağının parmaklarına sıra ile temas ettire, ettire yavaş yavaş sahneden çıkılırken bir şakırtı kopar, ayak, baston, ısıklık, insanlar sesleriyle tiyatronun içerisinden öyle bir sağanak, öyle bir kasırga geçerdi ki perde dalgalanır, kenar aralanır elinde defterler dışarı bir adam çıkar maestroya programda olmayan yeni bir nota verir sazlar akord edilir, çingirak çalar yeni bir kanto başlardı. Mavi çoraplar, teneke makeslerle huzmesi şanoya müteveccih ziyalar sahnenin kır manzaralı dekoru içinde elbisesinin telleri, pulları parlayan o Şamranlar, Peruzlar ilh.... Biz de tesir-i garip uyandırmaz değildi ise de böyle devamı sıkardı son perdenin kim bilir ne kadar süren, vaveylayı talebi boşa gittikten, komedyadan sonra kantolar için kaldırılan suflör yeri yerine getirildiğinden sonra bir: "Oh!." derdik. Bunlar bizim için asıl oyuna bir levahık kabilindendi. Bizim için asıl olan oyunun bilakis bazılınca bir zeyl olduğunu kantolardan sonra boşalan bazı localardan anlardık. Bunlar da sonra dolmazdı değil... Fakat daha ucuz tutan başkalarıyla...

Nihayet uzun bir fasıldan sonra yine çingirak çalınır, gözler büyük bir tehalükle oyunun metnine saha-ı cereyan olacak sahneye çevrilir, perde açılırdı.

İlk perdeye alelekser demirbaş olan dekoru hatırlıyorum: Sarı zemin üzerine mavi beyaz nakışlı bir duvar, iki tarafta sağlı ve sollu birer kapı. Kapı kırmızı basmadan dallı ve iki yanlı birer perde ile örtülü. Kapının yukarısında duvara tesadüf eden kısmın ortasında dişleri, elmacıkları gözükken birer kafa resmi. Ortada iki tarafta birer koltuk ayakta K. İsmail. Kantolardan sonra efendinin kızı yahut karısı olması vehleten pek garip gelen Şamram, Eleni yahut Peruz. Bililtizam sahneye Abdi’yi çağırmaq için

mürettep bir mukadimmeden sonra el çırparak: “-Şaplak!.. Şaplak!...” diye iki defa Abdi’ye haykıran efendinin sesi (sahneye büyük bir dikkat... Kapının perdesine nasb-ı enzar...) bir üçüncü “-Şaplak!...”dan sonra Abdi’nin derinden gelen boğuk ve sert bir: “-Buyur..”u... Kahkahalar... Nihayet Abdi çıkar. İşte karşımda: İçi oyulmuş bir domates gibi tamamıyla başa geçmiş kırmızı yırtık bir fes, kazan kulpu kaşlar, şişman bir gövdenin üstünde allı dallı bir mintan, belde kuşak, ayakda beyaz bir don: Abdi...

Kahkahalar kesilmez ki ses duyulsun. Kim bilir ne gülünecek sözler kaçıyor diye seyircilerden halka hiddetlenip: “-Susun!. Sus!...” diye bağırانlar çoğalır. Abdi gülme kesilsin diye susar bekler. Bir iki dakika sonra kahkaha sağanağı kesilir. Abdi yanar, muhalla yer, ev sahibi olur, efendiyi döver, efendi uşağın kendine hakkıyla hizmet etmesi için dahili programını çizer. Abdi ona daha mükellef bir programla mukabele eder. “Ava giden avlanır”da “-Al tüfengi, ver feneri, ver feneri, al tüfengi” teranesi saatlerce devam eder. Biz güleriz, güleriz, katılırız, bayılırız. Bizi manyatizma eden şahıs her sözünü, her halini büyük bir mudhike tecelli ettirir. Nihâyet son perdenin İspanyol marşından sonra bir kıyam-ı umumi kargaşalığı içinde o izdiham tiyatrunun tek kapısının ve içlerinin dumanlı, mahsur havasından kanunun soğuk, siyah havasına, karanlık sokaklarına dökülür.

Abdürrezzak Efendi’nin vefatını duyunca ve resmini görünce gözümün önünden şu levha geçti. Bu levha ile bugün arasında seneler, yıllar var. Bugünkü nesil Abdi nedir bilmiyor, fakat biz Abdi ölmüş denilince eski bir maziden bir hatıra-ı sabavet çıkarıyoruz. Direklerarası, kış Ramazanları ve Abdi, çaycıları, kalabalıkları, çamurları, karları, soğuklukları, karanlıkları, gündüz Beyazıt Camiinde hafızları, vaazları, sergisi, aristokrasisi ile hafızamızda... Abdi denince bir teselsül-i efkâr ile akla bunlar geliyor. Bugünkü nesil ise bunlara bigane. Bizim bunları hatıra getirmekle aldığımız tahassürâta lakayd ve lakayd kalacaklar. Çünkü devir değişti, zaman değişti. Hal asliyesiyle muhafaza edilmek için üstüne titrenilen dededen kalma yadigârlar gibi artık eski İstanbul saklanılmayacak. Merhum Abdi’nin Hande-i Osmanisi karşısında bugün Darülbedayi açıldı. Yeni nesil, yeni hislerle büyüyecek... Abdürrezzak Efendi ilan-ı hürriyeti müteakip saraydan serbest kalıp da tekrar sahneye çıktığı zaman inkılabat-ı zamanda mütevellit tehalüf hissiyatı yalnız temaşakeranında bulmadı. Bizzat kendinde de buldu. Bu ikinci sahneye çıkışında bir defa gittim ve dikkat ettim ki eski zamanın canlı mudhike-perdazı söylediği sözlerde kendi de bir lezzet bulmuyor, sarf-ı istidada istinat eden sanatın na-kafî olduğuna dair kendinde de bir kanaat-ı akim var. Büyükler

değil çocuklar bile öyle gülmüyorlar... Seneler, sözler, vekayi tabayi tıfılaneyi bile değiştirmiş.

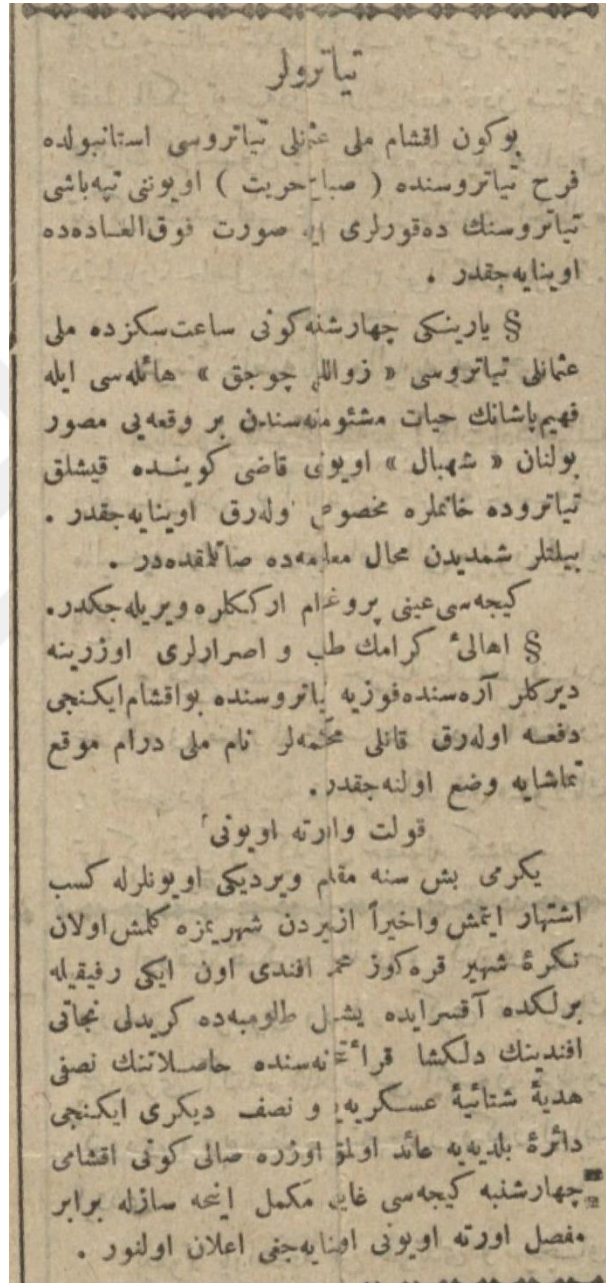
Her şeyi ile o devir elbet geçecek, o devrin velev sabavete has olsun bir sanatkârı da bir gün gelip gidecekti. İşte o da gitti. Fakat acınarak, düşünülerek, bilinerek gitti... Zamanlar değişir; mekanlar değişir, hisler değişir, temayüller, arzular, zevkler değişir... Fakat değişmeyen ve değişmeyecek olan bir şey varsa o da:

Baki kalan bu kubbede bir hoş sedadır.

B.



**EK 8: Sabah-ı Hürriyet Adlı Oyunun Ferah Tiyatrosu'nda Oynanacağına Dair İlan.**



“Tiyatrolar”, Tanin, nr. 135, 21 Zilkade 1326, 15 Aralık 1908, s. 4.

## **EK 8: Belgenin transkripsiyonu.**

### **Tiyatrolar**

Bugün akşam Milli Osmanlı Tiyatrosu İstanbul'da Ferah Tiyatrosu'nda "Sabah-ı Hürriyet" oyununu Tepebaşı Tiyatrosu'nun dekorlarıyla suret-i fevkalade de oynayacaktır.

Yarınki çarşamba günü saat sekizde Milli Osmanlı Tiyatrosu "Zavallı Çocuk" hailesi ile Fehim Paşa'nın hayat meşumanesinden bir vakayı musavver bulunan "Şehbal" oyununu Kadıköy'de Kışlık Tiyatroda hanımlara mahsus olarak oynayacaktır. Biletler şimdiden mahal-i malumda satılmaktadır.

Gecesi aynı program erkeklere verilecektir.

Ahali-i kiramın talep ve ısrarları üzerine Direklerarası'nda Fevziye Tiyatrosu'nda bu akşam ikinci defa olarak "Kanlı Mahkemeler" nam milli dram mevki-i temaşa vaz olunacaktır.

**EK 9: 1881-1908 Yılları Arasında Direklerarası Kumpanyaları Tarafından Oynanan Oyunların Listesi.**

| <b>Oyunlar / Tiyatro Adı</b>                            | <b>Osmanlı Dram Kumpanyası</b> | <b>Hayalhane-i Osmani Kumpanyası</b> | <b>Handehane-i Osmani Kumpanyası</b> | <b>Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası</b> |
|---------------------------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------------|
| Aktris yahut Sevda Faciası (Hissi Dram, Komedi)         |                                | X                                    |                                      | X                                      |
| 80 Günde Devr-i Alem                                    |                                | X                                    |                                      | X                                      |
| Afrikana                                                |                                | X                                    | X                                    | X                                      |
| Amiral Bihil (Dram)                                     | X                              |                                      |                                      |                                        |
| Arifin Hilesi (Operet)                                  |                                | X                                    |                                      |                                        |
| Ariyan Lafomiye                                         | X                              |                                      |                                      |                                        |
| Ariyet Esvap Yahut Saat Dolabında Beş Dakika            |                                |                                      |                                      | X                                      |
| Armanlı Fortiya (Cinai Dram)                            | X                              |                                      |                                      |                                        |
| Aşıklar (Şiirli ve Rakslı Oyun)                         |                                | X                                    |                                      |                                        |
| Aşk-ı Muharreb                                          | X                              |                                      |                                      |                                        |
| Av Kuşları (Dram)                                       | X                              |                                      |                                      |                                        |
| Ava Giden Avlanır yahut Şeytanın Arkadaşı (Dram Komedi) |                                |                                      | X                                    |                                        |
| Baber (Gülünçlü Oyun)                                   |                                | X                                    |                                      |                                        |
| Bahtiyar Aşıklar                                        |                                | X                                    |                                      |                                        |
| Balmumcu (Cinai, Hissi Dram, Operet)                    | X                              | X                                    |                                      | X                                      |
| Balıkçı Kızı (Operet)                                   |                                | X                                    |                                      | X                                      |

|                                                                               |   |   |   |   |
|-------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Balmir Harabeleri (Dram-Komedi)                                               |   |   |   | X |
| Balmumcu (Cinai Dram)                                                         | X | X |   |   |
| Balmumcu Kızı (Operet)                                                        |   |   |   | X |
| Besa veya Ahde Vefa (Milli Dram)                                              | X | X |   |   |
| Bi-Günah Kadın                                                                |   |   |   | X |
| Biçare Minyon                                                                 | X |   |   |   |
| Biçare Zevce (Dram)                                                           | X |   |   |   |
| Bir Fakir Delikanlı (Dram)                                                    | X |   |   |   |
| Bir Kadının Hilesi                                                            |   |   |   | X |
| Bir Kadının On Senelik Hayatı (Hissi ve İbretane Dram)                        | X |   |   |   |
| Bir Kadının Son Saati                                                         |   | X |   |   |
| Bir Kız                                                                       |   |   |   | X |
| Bir Peder (Komedi Dram)                                                       |   | X |   | X |
| Bir Pederin İntikamı                                                          |   | X |   |   |
| Birinci İkramiye (Dram)                                                       |   |   |   | X |
| Cani Cezasız Kalmaz (Dram Komedi)                                             |   |   | X |   |
| Cesur Kız                                                                     |   |   |   | X |
| Cinayet Çiçeği                                                                |   |   |   | X |
| Çifte Köy Düğünü (Komedi)                                                     |   |   |   | X |
| Çocuk Hırsız                                                                  | X |   |   |   |
| Dalila Yahut Bir Kadının Erkek Üzerine Olan Tesirat-ı Vahimesi (Müessir Dram) | X |   |   | X |
| Daruh (Fieri Oyun)                                                            |   | X |   | X |
| Değirmenci Kızı (Vodvil)                                                      | X | X |   |   |

|                                                              |   |   |   |   |
|--------------------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Demirhane Müdürü                                             | X |   |   |   |
| Deniz Kızları                                                |   |   |   | X |
| Dilenci Karı (Hissi Dram)                                    | X |   |   |   |
| Doğruluğun Müfakâtı (Dram-Komedi)                            |   |   |   | X |
| Domino'nun Dolabı (Şarkılı Oyun)                             |   |   |   | X |
| Edgar İle Beslemesi (Komedi)                                 | X |   |   |   |
| Ehemmiyetsiz Muhabbet                                        |   |   |   | X |
| Ekmekçi Kadın (Cinai Oyun)                                   | X |   |   |   |
| Esrarengiz Bir Kadın (Fieri Oyun)                            |   | X |   |   |
| Ev Kuşları (Cinai Dram)                                      | X |   |   |   |
| Fakir Çamaşırcılar                                           |   | X |   |   |
| Fakir Delikanlı (Dram)                                       | X |   |   | X |
| Falcı Yahut Köy Eğlencesi                                    |   | X |   |   |
| Fazilet Mağlup Olur Mu? (Dram)                               | X | X |   |   |
| Fedakar Gemici                                               | X |   |   |   |
| Fraklı Nameler yahut Köy Düğünü (Komedi)                     |   | X | X |   |
| Floredik Mesaneti yahut Otel Morgon Cinayeti                 |   |   |   | X |
| Garketon Harabeleri yahut Bir Kadının Son Saati (Fieri Oyun) |   |   |   |   |
| Gece Yarısı                                                  |   |   |   | X |
| Gelin Odası (Şarkılı Oyun)                                   |   | X |   |   |
| Genç Freman Büyük Reisler (Dram)                             | X |   |   |   |

|                                                             |   |   |   |   |
|-------------------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Hakikat-i Muhabbet<br>(Komedi)                              |   | X | X |   |
| Hanriyet'in Rüyası<br>(Acayip ve Garip<br>Dram)             | X |   |   |   |
| Hile ile Nail-i Emel<br>(Gülünçlü Komedi)                   |   |   | X |   |
| Hile yahut Kanlı<br>İntikam                                 |   | X |   |   |
| Hindiyana (Hayali<br>Operet)                                |   |   |   | X |
| İç Güvey (Komedi)                                           |   |   |   | X |
| İhtiyar Kapıcı                                              | X |   |   |   |
| İhtiyar Onbaşı                                              | X |   |   |   |
| İki Ahbab Çavuşlar                                          | X | X |   |   |
| İki Genç Kızın<br>Mesuddiyeti (Şarkılı<br>ve Gülünçlü Oyun) |   |   |   | X |
| İki Öksüz Kız                                               | X |   |   |   |
| İki Peder                                                   | X |   |   |   |
| İnşirah (Gülünçlü<br>Rakslı Oyun)                           |   |   |   | X |
| İtimad-ı Emel<br>Rikkat (Müessir<br>Dram)                   | X |   |   |   |
| İtimada Karşı İhanet                                        |   | X |   |   |
| Kalamar                                                     | X |   |   |   |
| Kantocu Kız                                                 | X |   |   |   |
| Kanunisani'nin 17.<br>Gecesi                                |   | X |   |   |
| Kaplan Avcısı<br>(Komedi-Dram)                              |   |   |   | X |
| Kara Değirmen<br>Cinayeti yahut Yılan<br>İzi (Cinai Dram)   | X |   |   |   |
| Kır Kahvecisi yahut<br>Teferrüç Alemi<br>(Şarkılı Komedi)   |   |   | X |   |
| Kırmızı Cüzdan<br>(Cinai Dram,<br>Komedi)                   | X | X |   | X |
| Kırmızı Kurdela                                             |   |   |   | X |

|                                                              |   |   |   |   |
|--------------------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Kızıl Hokkabaz                                               |   |   |   | X |
| Kızıl Köprü<br>Cinayeti yahut<br>Azab-ı Vicdan               | X |   |   |   |
| Kızıl Kuyu Cinayeti<br>(Komedi)                              |   |   |   | X |
| Kontes Olmip<br>(Komedi)                                     |   |   |   | X |
| Kontes Sara                                                  | X |   |   |   |
| Korkak Ressam<br>yahut Heykeltıraş<br>(Eğlenceli Komedi)     |   |   | X |   |
| Köroğlu                                                      |   | X |   |   |
| Köroğlu'nun<br>Kahramanlığı                                  |   | X |   |   |
| Köy Düğünü<br>(Şarkılı Oyun)                                 |   |   |   | X |
| Köy Eğlencesi<br>(Şarkılı - Rakslı<br>Oyun)                  |   | X |   | X |
| Köy Kızları<br>(Gülünçlü - Rakslı<br>Oyun)                   |   | X |   |   |
| Kumarbazın Encamı                                            | X |   |   |   |
| Kuş Kafesi (Şarkı<br>Oyun)                                   |   |   |   | X |
| Ladam O Kamilya                                              | X |   |   |   |
| Lezaiz-i Aşk                                                 |   |   |   | X |
| Madam Santropez<br>(Hissi Ve Cinai<br>Dram)                  | X |   |   |   |
| Maharet                                                      |   |   |   | X |
| Mahcubiyetin<br>Nedameti (Dram<br>Komedi)                    |   |   |   | X |
| Margrit Yahut<br>Tiyatro İçinde<br>Tiyatro (Komedi-<br>Dram) |   |   |   | X |
| Masum Jak (Dram)                                             | X |   |   |   |
| Matmazel Janni                                               | X |   |   |   |
| Mecnuneler Tıbbisi                                           | X |   |   |   |

|                                                                                 |   |   |   |   |
|---------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Merdud Karı                                                                     |   | X |   |   |
| Meserretle Vuslat<br>Yahut Muhabbete<br>Sebat                                   |   | X |   |   |
| Meserretli Köy<br>Düğünü (Şarkılı ve<br>Rakslı Oyun)                            |   |   | X |   |
| Meşakkatin<br>Meserreti (Gülünçlü<br>Oyun)                                      |   | X |   | X |
| Meyhane Faciaları                                                               |   |   |   |   |
| Monte Kristo<br>(Dram)                                                          | X | X |   |   |
| Muhafaza-ı İffet<br>yahut Ketm-i Israrda<br>Sebat<br>(Komedi/Komedi<br>Dram)    |   |   | X |   |
| Müntakim Bir<br>Valide (Hissi ve<br>İbretane Dram)                              | X |   |   |   |
| Müşabehet yahut<br>Lyon Postası<br>(Şarkılı Oyun)                               | X |   |   | X |
| Müşteri İki Yatak<br>Bir (Komedi)                                               |   |   | X |   |
| Nankör (Gülünçlü<br>Oyun)                                                       |   | X |   | X |
| Othello                                                                         |   | X |   |   |
| Ölmüş Zan Olunan<br>Bir Peder yahut<br>Kayıp Olan<br>Gerdanlık (Dram<br>Komedi) |   |   | X |   |
| Ölmüş Zannolunan<br>Bir Kız (Gülünçlü<br>Ve Rakslı Oyun)                        |   |   |   | X |
| Para Kuvveti<br>(Komedi)                                                        |   |   |   | X |
| Paris Fukarası<br>(Dram)                                                        | X |   |   | X |
| Paris Paçavracısı                                                               |   |   |   | X |

|                                                                               |   |   |   |   |
|-------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Paris'te Bir Vaka (Hissi Dram)                                                | X |   |   |   |
| Paris'te Misk Sokağı Vakası (Cinai Dram)                                      | X |   |   |   |
| Peçeli Kadın (Cinai Dram)                                                     | X |   |   | X |
| Peçeli Sailer (Dram Komedi)                                                   |   | X |   |   |
| Pembe Kız (Operet)                                                            |   |   | X | X |
| Polik Düğünü (Şarkılı ve Rakslı Oyun)                                         |   |   |   | X |
| Resimci Karlantın (Komedi)                                                    |   |   |   | X |
| Rüya mı Hakikat mi                                                            |   | X |   |   |
| Rüyada Taaşşuk (Komedi- Dram)                                                 |   | X |   | X |
| Sadakat Zayi Olur Mu? (Şarkılı Gülünçlü Oyun)                                 |   | X |   |   |
| Sarrafin Kızı (Cinai Oyun)                                                    |   | X |   |   |
| Sefahate İnhimak (Dram)                                                       | X |   |   |   |
| Sefahatin Encamı (Gülünçlü Oyun)                                              |   |   | X |   |
| Sefil Delikanlı (Rakslı Oyun)                                                 |   | X |   |   |
| Sefil Fabrikacı yahut Madamvazel Harma 'nın Milyonları (Cinai Ve Komedi Dram) |   | X |   |   |
| Sefil Kız (Dram - Komedi)                                                     |   | X |   | X |
| Sefil Valide                                                                  | X |   |   |   |
| Seksen Günde Devr-i Alem                                                      |   | X |   | X |
| Serdar Eşkıya yahut Endülüs Fethi                                             | X |   |   |   |
| Serencamlı Bir Vasiyet                                                        |   |   |   | X |
| Serjapanin Dramı                                                              | X |   |   |   |

|                                                                     |   |   |   |   |
|---------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Simona Mari<br>(Müessir Ve Feci<br>Dram)                            | X | X |   |   |
| Suzan İmber (Dram)                                                  | X |   |   |   |
| Şairin Kızı (Şarkılı<br>Ve Rakslı Oyun)                             |   |   |   | X |
| Şeytanın Eğlencesi<br>(Hayali Oyun)                                 |   | X |   |   |
| Şüpheli yahut<br>Düğünde<br>Mahkumiyet (Rakslı<br>ve Gülünçlü Oyun) |   | X |   |   |
| Talihsiz Kız                                                        |   | X |   |   |
| Taş Kovukları<br>(Gülünçlü Oyun)                                    |   | X |   |   |
| Tuzak yahut Köy<br>Düğünü                                           |   | X |   |   |
| Üç Matuhlar yahut<br>Değirmen Bülbüleri<br>(Şarkılı Komedi)         |   |   | X |   |
| Vazife Aşka Galebe<br>Eder mi Yahut<br>Madam Santerviz<br>(Dram)    | X |   |   |   |
| Veliaht yahut Kanlı<br>Oda (Cinai Dram)                             | X |   |   |   |
| Yalancı Hanım                                                       |   | X |   |   |
| Zemire (Komedi)                                                     |   | X |   |   |
| Zevç İle Zevce<br>(Hissi Komedi)                                    | X |   |   |   |