

OSMANLI'DA TİYATRO*

Enver TÖRE**

Her ne kadar lügatlerde tiyatronun çeşitli tanımları varsa da tiyatro aslında iletişimini dil ile sağlayan bir seyirlik sanattır. Bu sanat toplumların öz değerlerinden beslenir ve o toplumun mazisi kadar eskidir. Bu yüzden kültürü ve tiyatro sanatının kaynağını bazı araştırmacıların benimsediği gibi sadece eski Yunan'a bağlamak, haksızlık olur.

Bizim tarihimiz ve kültürümüz hakkında ciddi araştırmalar ne yazık ki uzun yıllar ihmal edilmiş, yazıya geçirilmemiştir. Merhum hocamız Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız'ın sık sık aktardığı şu söz anlamlıdır. "Biz Türkler tarih yapmaktan yazmaya fırsat bulamadık." Sözün espirisi içinde gerçeğin payı vardır. Zira bizde tiyatro konusunda ilk ciddi yazılar 1842'de *Ceride-i Havadis*'te neşredilir. Tanzimat, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilânları tiyatro hayatımızda hep yeni bir başlangıç olur. Türk tiyatrosu ancak Millî Edebiyat akımıyla birlikte, yeni bir milli tiyatro heyecanı doğurur.

1920'lere kadar bizde Batı'da olduğu gibi bir tiyatronun olmadığı görüşü hakimdi. Gelenekli tiyatromuz tiyatrodan sayılmazdı. Türk tiyatrosunun varlığı Atatürk'ün tarih tezine uygun bir çalışma sonucu bu yıllardan sonra araştırılmaya başlanır ve tarihin ilk devrelerine kadar gidilir. O zaman görülür ki Türkler'in hayatında tiyatronun yeri vardır. Bilhassa yabancı bazı kaynaklar Çin sarayında oynanan Türk tiyatrosunun, Selçuklu sarayına kadar uzandığını belgelerle açıklarlar. Bu konuda ortaya atılan daha pek çok görüş vardır.

Osmanlı tiyatrosunu değerlendirebilmek için Osmanlı'nın hayat anlayışına bakmak lazımdır. Osmanlı'nın siyasal ve sosyal yapısı da tarihteki diğer Türk devletleri gibi kaynağını eski Türk geleneğinden ve İslâm inancından alır. Bu yüzden hayatın her safhasında bu iki değer in hoşgörüsüyle çizilmiş belli sınırlar mevcuttur. Reel hayata inanmayan bir hayat felsefesi, islâmın kader anlayışı ve insana verilen değer; özel hayatı ve ferdin meselelerini genelde mahrem kılar. Allah'ın sırrını da katarak kendinden yarattığına inanılan kullarından; birilerinin çıkıp, birilerini eğlendirmesi hem islâm inancına göre; hem de eski Türk geleneklerine göre uzun yıllar hoş görülmemiştir. Bunun yerine topluca eğlenmek yahut ağıt yakmayı, hayatın trajedisi ve komedisi olarak değerlendirmişlerdir. Bilindiğı gibi eski Türklerin hayatında inançları doğrultusunda (Totemizm ve Şamanizm) gerçekleştirdikleri törenler vardır. Şölen (Kurban ziyafeti), Sığır (Genel avlar), ve Yuğ (Matem) adını alan bu törenler topluca yapılmakta ve temsili bir karakter taşımakta-

* Bu makale, M. Ü. Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin Osmanlı Devleti'nin 700. Kuruluş Yılı Kutlamaları çerçevesinde, 27 Mayıs 1999 Perşembe günü gerçekleştirilen "Osmanlıya Bakışlar" adlı paneldeki konuşma metninin genişletilmiş şeklidir.

** Yard. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

dır.¹ Nitekim, İslâm'ın kabulünden sonra da zenginleşerek devam eden doğum şenlikleri, sünnet düğünleri, evlilik törenleri, bayramlar, meslek şenlikleri, Mevlevî ve Bektaşî törenleri gibi inanç törenleri, savaş oyunları ve zafer şenlikleri ile²; toplumda kabul görmüş kahramanlar ve diğer sevilen insanların ölümünün arkasından yapılan dînî törenler, bu görüşümüzü doğrular. Topluca yapılan bu törenler, kendi içinde bir aksiyon taşıdığı gibi seyirlik olması bakımından da bir nevi doğmaca tiyatrosunun yerini alır. Biz bu törenlerin aynı zamanda Türk tiyatrosu adına bir çıkış olduğunu söyleyebiliriz.³ Hoca Sadettin, Peçevi, ve Evliya Çelebi gibi tarih ve seyahat yazarları ile yabancı seyyahların eserlerinden de bu konuda geniş bilgiler ediniyoruz. Bunun dışında Fuad Köprülü'nün⁴ ve İsmail Hamî Danişmend'in eserlerinde eski oyunlarımız hakkında geniş bilgiler vardır ve onlara göre; bizim bu törenlerimiz esersiz temsillerdir.⁵ Türkler'in İslâm kültürünü benimsedikten sonra kurdukları en güçlü devlet Osmanlı'dır. Yaklaşık beşyüz yıl kaynağını İslâm'dan ve eski Türk geleneğinden alan bu devlet hiyerarşik bir düzen içinde varlığını altıyüzyirmidört yıl sürdürmüştür. Batı karşısında Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) ile gelen ard arda yenilgiler devletin Batı'ya gözlerini ciddi bir şekilde çevirmesine sebep olur. Bu tarihlerden sonra Batı teknolojisi, düşüncesi ve sanatı Osmanlı'da yerleşmeye başlar. III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecit bu işin başını çekerler. Batılılaşma adını verdiğimiz bu değişim; 1839 Tanzimat fermanıyla resmî bir program haline girer. 29 Ekim 1923 Osmanlı devletinin resmen bittiği bir tarihtir. Bizim konuşma konumuz Osmanlı tiyatrosu olduğundan meseleye bu tarihler arasında tiyatro faaliyetleri açısından yaklaşacağız.

¹ Geniş bilgi: M. Fuad köprülü, Türk Edebiyatının menşei, Millî Tettebbular Mec. C.II,s.4

² Osmanlılarda eski türklerde olduğu gibi savaş oyunları da önemlidir.

³ IV. Mehmed'in şehzadeleri Mustafa ve Ahmet için Edirne'de düzenlettirdiği sünnet düğünleri sırasında da bir nevi bale-pantomim karışımı oyunlar oynandığını Özdemir Nutku'nun IV. Mehmed'in Edirne Şenliği isimli eserinden öğreniyoruz. Ayrıca I. Abdülhamid'in 1870 yılında doğan kızı Rebia Sultan için sarayda şenlik düzenletir. Bu şenlikte padişahın daha önce sokakta süslü ve açık gezen bir kadının feracesini yırtması temsil edilir. Bunu padişah da izler.(Ş.Elçin,s.35) 1755 yılında İstanbullu gezen Baron de Tott'un verdiği bilgiye göre; III. Mustafa'nın kızı Hibetullah Sultan'ın doğması münasebetiyle Büyükdere'de şenlik düzenler ve bu şenlikde de bir oyun oynanır. Bu oyunda biri kadın kıyafetine giren üç yahudi aktör, aldatılan kocanın hikâyesini oynarlar. Batılı seyyah ve yazarlar gördükleri oyunları kendi kültürlerindeki kaba halk komedilerine Fars, hiciv eserleri Satir, karakter oyunu Moeurs, sessiz oyun pantomime ile karşılaştırmışlar ve hepsine tiyatro demişlerdir.

⁴ Türkiyat mecmuasının I. sayısında yayınladığı

⁵ (Nicolîç, 4000 yıl önce Türk tiyatrosu nasıldı? Darülbeydi mec. S.56, Refik Ahmet Sevengil, Eski Türklerde Dram sanatı) Sinolog Eberhard, "Çin Tarihi"1940 yılında DTCF dergisinde yayınlanan *Eski Çin Kültürü ve Türkler* başlıklı makalede.

Osmanlı'nın tiyatro hayatı iki mecrada yürür. Birincisi Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren gelenekten, dinî ve millî kültürden beslenen Gelenekli Türk tiyatrosu, diğeri ise 1939'dan sonra Batı tesiriyle bünyemizde yer eden Avrupâî tiyatro.

Gelenekli Türk Tiyatrosu

Osmanlı'da, saz şairleri, meddahlar; tasavvufî mânâsıyla mânâyı temsil eden Karagöz ile maddeyi temsil eden Ortaoyunu, kaynakları kesin olmakla birlikte Tanzimat'a kadar Batı'daki tiyatro türünün yerini almıştır. Yani Müslüman Türk'e has bir tiyatro. Bunların yanında kısaca oyunbazlar diyebileceğimiz dramatik olmayan pek çok gösteri türü vardır. Osmanlı'nın eğlence dünyasını oluşturan bu oyunların çeşitli sosyal işlevleri de vardır. Bir iddiaya göre akıl hastalıklarının tedavisi yanında ibret-i âlem vasıtası olarak da işlev görmüştür.⁶

Saz şairleri ve meddahlar Osmanlı coğrafyası içinde âdeta gezici bir kütüphane görevi görürler. Ortak kültürün oluşmasında ve yayılmasında büyük hizmetleri dokunur. Halk hikâyeleri, destanlar, dinî hikâyeler hep bunlar vasıtasıyla en ücra köşelere kadar götürülür. Bilhassa meddahların mukallid tahkiyeleri, okuma yazma bilmeyen halkın ilgisi çekmiş, meddahlık bir dönem seyir sanatının esası sayılmıştır.

Karagöz ve Ortaoyunu Osmanlı'nın asıl tiyatrosudur. Karagöz bir gölge oyunudur. Şeyhülislam tarafından verilen fetvalarla meşrû hale getirilen bu oyun, tasavvufî mahiyetiyle halk içinde büyük itibar görür.⁷ Suret-i ibret-nümâ adıyla da anılan Karagöz, Osmanlı toplumu tarafından öyle benimsenmiştir ki; Evliya Çelebi'nin anlattığı, Bursa'da Orhan Gazi döneminde yaşadığı hikâyesi doğru olmasa da en güzel olanıdır. Zira bu hikâye Osmanlı'da olduğu gibi bugün de en yaygın bilinenidir. Karagöz'ün ortaya çıkışıyla ilgili daha pek çok görüş vardır.

Karagöz oyunlarının uzun bir müddet basit bir komedi olduğu ve insanları eğlendirmek için yazıldığı öne sürülmüştür. Daha titiz bir gözle inceleyen İslam uleması, oyunlardaki felsefî derinlikleri farketmiştir. Sabri Esat Siyavuşgil hemen hemen her oyunda ferdin davranışlarını veya sosyal bozukluklarını anlatan bir sosyal muhteva olduğunu öne sürer.⁸ İnsanların zaafı biraz da abartılarak seyirciye ibret için aktarılır. İkincisi mahalle hayatı, özellikle İstanbul'un yapısı, insanların tasvir ve davranışları yine İstanbul'da yaşayan, Osmanlı coğrafyasının muhtelif bölgelerinden gelmiş

⁶ Kanuni devrinde Süleymaniye Bimarhânesi'nde akıl hastalarını avutmak için "Curcuna-baz ve acaip şekilli cüceler" refakatinde iki kişi tarafından ortaoyunu oynandığı söylenir.

⁷ Ertuğrul Düzdag, "Ebussuud Efendi'nin Fetvaları"

⁸ "Karagöz'de İstanbul, İstanbul'da Karagöz" adlı eserinde

müslîm ve gayrimüslîm grup veya sosyal tabakaların ortak hususiyetlerini taşıyan tipler aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin yapısını da gözler önüne sermektedir.

Oyunlarda her tip ve olayda Osmanlı'nın bünyesindeki bazı çarpıklıklar alaya alınarak seyirciye ibret dersi verilmek istenir. Karagöz oyunları ile yaşanan olaylar arasında da çok yakın benzerlikler vardır. Mesela "*Kanlı Nigar*"da Nigar isimli bir kadın yerleştiği mahalledeki bütün erkekleri soy-maktadır. Karagöz'de bu olay karikatürize edilerek, erkeklerin bu durumu ve bu tip kadınların ahlaksızlıkları alaya alınmaktadır. Yine İstanbul'da, yabancı doktorlara muayene olmak moda haline gelmiştir. "*Timarhane*" oyununda, bu ilgiyle alay edilir.⁹

Tuzsuz Deli Bekir, IV. Murat zamanında yaşamış olan Bekri Mustafa'dır. Dilenci Arap tipi, İstanbul'da başlayan Arap dilenci salgınıyla ilgilidir.

Deli İbrahim döneminde serkeş yeniçeriler güpegündüz hamam basıp kadınlara saldırırlar ve sarkıntılık ederlermiş. Karagöz'ün "*Hamam Safası*" isimli oyunda bu yeniçeriler ile alay edilir. Bu örnekleri daha çoğaltmak mümkündür.

Ortaoyununa gelince; Metin And, ortaoyununun yapı itibarıyla İtalyan halk oyunları olan Comedi del'Arte'ye benzediğini, halkın önceleri buna "arte oyunu" dediğini; sonradan bunun "ortaoyunu" şeklini aldığını belirtirse de bu görüş tenkide muhtaçtır. Çünkü İtalyan gruplarının ve Yahudilerin Türkiye'ye geliş tarihleri XVI. yüzyıldan sonradır ve Müslümanların gitmesinin sözkonusu olmadığı Beyoğlu'nda oynarlar.

Ortaoyununu birbirine benzeyen tipleri ve teknik kurgusu bakımından, gölge oyununun sahneye indirilmiş şekli olarak görenler de yanılıyorlar. Zira, gölge oyunundaki semboller ve tasavvufî derinlik eğer birbirinden geçseydi ortaoyununda da olması gerekirdi. Prof. Köprülü'nün ortaoyununun "Kol oyunu" olduğu iddiası da şaibelidir.

Ortaoyunlarının "köy oyunları"ndan çıkmış olması kuvvetle muhtemeldir. Zira düğün, bayram, özel gün ve eğlencelerde tekrarlanan köy oyunları genellikle jest ve mimikli, cinaslı ve mecazlı ince söz oyunlarına dayanır. Köy seyirlik oyunlarının belirli bir sürede tekâmül ederek bugünkü anladığımız manada ortaoyunlarını meydana getirdiğinin düşünülmesi bizce daha uygundur.

Ortaoyunundaki tipler sosyal-psikolojik birer kavram olup kesinlikle insan değillerdir. Yani bir insanın kendisine has duyuş, düşünüş ve duygulanışlarını değil, bir sosyal durumun duyuş, düşünüş ve duygulanışlarını dile getirirler. Bu yüzden sosyal tenkide müsaittir. bu bakımdan Ortaoyunu

⁹ A. Refik Altınay'ın "16. yy. İstanbul Hayatı"

oyuncuları devrin sosyal yapısını, hatta siyasal gelişmesini ustalıkla takip ve tenkit etmişlerdir. Bu tenkidi yaparlarken iki avantajı kullanmışlardır. Bunlardan biri, Yahya Kemal'in "*Edebiyata Dair*" de belirttiği gibi Türk mizah ustalığının ve zeka yapısının sembolü olan ve kimsenin kıyamadığı Bekri Mustafa, Nasrettin Hoca, İncili Çavuş gibi tiplerin Kavuklu ve Pişekâr yoluyla hayat bulması; ikincisi ise, oyunun akışı içinde gerçeklerle ilişkisi olmayan zekâ ve hayal unsurlarının arasına söylenilmek istenen mesajın yerleştirilmesidir. Yahya Kemal bu oyunları bir dil şaheseri olarak görür.

Oyunlar yazılı bir metne bağlı olmadan doğmaca ve gezginci bir tarzda yapılır. Nitekim İstanbul'da yazın Bağlarbaşı, Çengelköy, Eyüp, Kadıköy, Kızıltoprak, Kozyatağı, Üsküdar, Kâğıthane Çayırı, Kumkapı, Küçüksu, Büyükdere gibi sayfiye yerlerinde kalabalığın ortasında oynanıyor. Kışın ise; Kapalıçarşı, Beyazıt, Şehzadebaşı gibi yerlerdeki kahvelerde, orta boşlukta oynarlar.

Bugün müzelik olduğu, eskidiği, çağdaş olmadığı gibi iddialara muhatap olan Ortaoyunu ve Karagöz'ün; muhteva ve teknik özelliklerinin 20. yy. modern tiyatro türleri olan Epik, Soyut ve Öncü tiyatrodan canlandığını görüyoruz. Seyirci ile oyuncu arasındaki diyalog, etkiyi kırabilmek için anlatıcı unsurunun Pişekâr ve Karagöz yoluyla kullanılması gibi. Karagöz'deki perde gazeli de Epik tiyatrodaki anlatıcıya denktir. Giriş bölümünde son derece ciddi ve felsefi yorumlar vardır. Bundan da, bu oyunların çocuk oyunları olmadığı anlaşılır. Modern tiyatrolardaki antiillizyonist yapı, flaşbek, müzik, abstre tiyatrodaki mantığın alaya alınması, yabancılaştırma ve karikatürize etme unsurları bu oyunlarda da mevcuttur. Epik tiyatrodan seyirciye ideolojik nutuk atılır. Ortaoyunu'nda ve Karagöz'de Pişekâr ve Karagöz ahlak dersleri verir. Ortaoyunu'nda ve Karagöz'de, müzikallerde olduğu gibi her tip için ayrı bir müzik vardır. Diğer bir unsur sahnede teferruat yerine özünü anlatabilmek için dekor ve kostümün ikinci plana atılmasıdır.

Gerek Karagöz gerekse Ortaoyunu Osmanlı döneminin özbeöz Türk tiyatrosudur. Malesef bu iki oyun tarzımız Tanzimat'tan sonra çeşitli sebeplerden dolayı bilhassa Batı tarzı tiyatroya devrin aydınlarının ve basınının ilgi göstermesi sonucu yavaş yavaş gözden düşmüş; çeşitli diriltme çabaları da başarılı olamamıştır. Cumhuriyet'le birlikte unutulmuş hatta müzelik hale geldiği söylenmektedir. Acaba bu oyunların ihmal edilmesinde Osmanlı düşmanlığının da özel bir payı var mı diye hep düşünmüşümdür. Zira bizim kadrini bilmediğimiz, eskidiğini ve çağdaş olmadığını öne sürdüğümüz bu oyunlardan Karagöz'e Yunanlılar'ın bugün sahip çıkması düşündürücüdür.

Osmanlı'da Avrupai Türk Tiyatrosu

Osmanlı, kapılarını Batı'ya açtıktan sonra hemen her sahada ikili bir hayat tarzı başlar. Bu tiyatro sahasında da kendini gösterir. Bir yandan gele-

nekli tiyatromuz seyircisiyle Gedikpaşa ve Direklerarası'nda buluşmaya devam ederken, diğer taraftan azınlıkların ve daha sonra Osmanlı münevverlerinin desteğiyle Batı tarzı tiyatronun bünyemizde yer etmeye ve gelişmeye başladığını görürüz. 1870'e kadar sahne faaliyetleri Türk ve Müslüman muhitin dışında, Tepebaşı ve Beyoğlu'nda gelişir.

1839'dan sonra Batı tiyatrosunu benimseyen Türklerin ülkemizde bilhassa İzmir ve İstanbul'a davet edilen yabancı tiyatro, opera, bale topluluklarından beslendikleri de söylenebilir. Bu yabancılar Türkiye'de ilk tiyatro binalarını kurmuşlar, temsiller vermişler, Türk topluluklarına ve Türk yazarlarına da öncülük etmişlerdir. Türkiye'de yabancı topluluklarca verilen temsiller dramatik edebiyatımızın gelişmesi yanında, Türk oyuncu yetişmesi için de özendirici olmuştur.

1845'te Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu'nda yabancı dillerde piyesler, opera ve operetler oynanırdı. Bunlara levantenler, gayrimüslimler, yabancı misyon şefleri ve mensupları ve Avrupalı hayat tarzına özenen Türkler gidiyorlardı. Temsillerin Türkçe özetleri de bastırılıp dağıtılır. Hatta Sultan Abdülmecid de bu temsilleri kafes arkasından seyretmiştir.

Aynı yıllarda Ermeni okullarında tiyatro toplulukları kurularak oyunlar sahnelendiğini görüyoruz. 1846'da Naum Tiyatrosu'nda Ermeni şivesiyle de olsa ilk Türkçe oyunları oynanır.

Naum tiyatrosundan sonra ikinci olarak Şark Tiyatrosu kurulur. Ancak bu büyük tiyatro bir süre sonra Avrupa'daki savaş ve seyircisizlik yüzünden iflas eder.

Avrupalı Türk tiyatrosunun en önemli olayı Osmanlı Dram Tiyatrosu'nun kuruluşudur. Bu kumpanya devrin ileri gelen Osmanlı münevverlerince desteklenir, halktan ilgi görür ve uzun bir süre faaliyet gösterir. M. Fazıl Paşa, Direktör Ali Bey, Ali Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ebuzziya Tevfik ve Ahmet Midhat Efendi'nin fiili destekleri vardır. Güllü Agop tiyatronun başına getirilir. Tanzimat'ın bu yazarları, Güllü Agop tiyatrosu olarak da bilinen Osmanlı Dram Kumpanyası vasıtasıyla yeni fikirlerini, tezlerini halka anlatma yolunu bulmuşlardır. Tiyatroyu bir kürsü olarak kullanmışlardır.

Fermanlı Türkçe oyun oynama imtiyazı da alan Osmanlı Dram Tiyatrosu Fransız klasikleri yanında telif piyeslere geniş yer verir. Namık Kemal'in "*Vatan yahut Silistre*", "*Zavallı Çocuk*", "*Akif Bey*"; Şemsettin Sami'nin "*Besa yahut Ahde Vefa*"; Ahmet Midhat Efendi'nin "*Açık Baş*", "*Çerkes Özdenler*", "*Eyvah*" adlı eserleri ilkağızda oynanır.

Osmanlı Dram Tiyatrosu'nun Türk tiyatro tarihi içinde bir mektep gibi faaliyet gösterdiğini söyleyebiliriz. Beyoğlu'nda değil Müslüman ahalinin yaşadığı Gedikpaşa'da kurulan tiyatronun faaliyetleri, devrin aydınla-

rınca takip edilmiş ve beğenilmiştir. Bu tiyatronun da en büyük eksiği oyuncuların Türk olmamasıdır. Bilhassa melodramlarda Ermeni şivesiyle Türkçe konuşmak, oyunu bozuyordu. Dolayısıyla Türkçe'nin telaffuzu mesele haline gelince; Türk oyunculara ihtiyaç duyulmuştur. Nitekim ilk Türk erkek oyuncular Ahmet Necip ve Ahmet Fehim Efendiler bu ihtiyaçdan sonra sahnede görülürler..

Osmanlı Dram Tiyatrosu istibdadın gelmesiyle kapanır. Bu dönemde Ahmet Midhat Efendi, Beykoz'daki konağının bir salonunu tiyatro haline getirir ve kendi yazdığı piyeslerle tercüme edilen bazı piyesleri burada sahneler. Bu faaliyet Paris'te yaygın olan Salon Tiyatrosu'nun İstanbul'da ilk örneği olur.

Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'da kurduğu Vefik Paşa Tiyatrosu da önemlidir. Burada Moliere'den adapte ettiği oyunları sahneler. Ahmet Vefik Paşa'nın faaliyetlerine Türk Moliere'i diye adlandırılan Feraizcizade Mehmet Şakir de katılır.

1876-1908 seneleri istibdat yıllarıdır. Bu yıllarda ciddi bir Osmanlı tiyatrosundan bahsedilemez. Tiyatro yine yabancı muhitlere terkedilir. Servet-i Fünuncular tiyatro ile ilgilenmezler. Yazılan birtakım tiyatro eserleri de 1908'den sonra basılır ve oynanır.

II. Meşrutiyet'e kadar Osmanlı Türk tiyatrosunun problemleriyle ilgili olarak yazılan en ciddi yazı Namık Kemal'in "*Tiyatro*" makalesi ve *Celâl Mukaddimesi*'dir. Bu yazılarda Kemal; Türk tiyatrosunun telif-tercüme konusu, telif eser azlığı, telaffuz ve oyuncu meselesi gibi problemlerini ele alır.

II. Meşrutiyet'e kadar Tanzimat tiyatrosunda en önemli ve sistemli hareket, Direktör Ali Bey'in ve Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı adapteler ve tercümelerdir. Aslında bu çalışmalar, Şinasi'nin Şair Evlenmesi ile başlayan Teodor Kasap ve Feraizcizade Mehmet Şakir'in de katıldığı gelenekten beslenen milli tiyatro yoludur.

Devrin işlenen meselelerine gelince sırasıyla şunlardır: Vatan sevgisi ve islâm bilincini işleyen piyeslerin yanında; fal, büyü ve büyücülük gibi batıl itikatlar, Polijeni, kan davası, gelenek ve göreneklerin ağır baskısı, esaret konusu, gençlerin yetişme ve evlenme şekilleri, ailelerin gençler üzerindeki sıkı otoritesi ve Meşrutiyet özlemi'dir.

II. Meşrutiyet'ten Sonra Osmanlı'da Tiyatro Faaliyetleri:

10 Temmuz 1324, yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bu tarihten hemen sonra istibdatı ve Abdülhamid'i kötüleyen oyunlar oynayan tiyatro kumpanyaları kurulur. Meşrutiyet'in ilanından iki gün önce Sahne-i Heves adıyla bir tiyatro topluluğu kurulmuştur. Bir başka grup ise Darü't-temsili

Osmani adını alır. Bu kumpanyalar dekorsuz ve boyalı bir perdenin önünde siyasî oyunlar sahnelerler.

Dönemin ilk ciddi topluluğu Burhanettin Tepsi'nin Sahne-i Osmani'sidir. Zamanın ileri gelen edebiyatçılarınca bu topluluk desteklenir.

Bu dönemde çok oyun yazılmıştır. Yazarlar aktüaliteye uygun moda piyesler yazarak kısa yoldan şöhrete ulaşmak isterler. Bu, kaliteyi düşürür. Bütün çabalara rağmen tiyatro yazarlığı konusu ciddi bir şekilde ele alınmamıştır.

1911'de sahneye çıkan Türk gençlerinin sayısı artar. M. Ertuğrul, Galip Arcan, Raşit Rıza ve Naşit Bey'in yanında İstanbul'un tanınmış ailelerinden birine mensup olan Şadi Fikret Bey sahneye çıkar. Bu durum Türk oyuncusu açısından tiyatromuzun da dönüm noktası olur. Arkasından İstanbul şehreminin oğlu da sahneye çıkmak ister. Şehremini Cemalettin Paşa oğluna engel olamayınca bütün tiyatroları bir süre kapatır.

Balkan savaşının çıkmasından 1914 yılına kadar Osmanlı tarihiyle ilgili piyeslerin çok sayıda yazılıp oynandığını görüyoruz.. Osmanlıların kuruluşu ve Osman Gazi ile ilgili olanlar önemli bir yer tutmaktadır. Bunun dışında özellikle Osmanlı-Türk tarihinin zafer sahneleri gösterilmiştir.¹⁰ İzmir'de de Sahne-i Bedayi-i Osmanî-yi Heveskârânî adıyla bir topluluk kurulur ve tarihi piyesler sahnelenir. Bu oyunlar kumpanyalara aynı zamanda mali bakımdan büyük bir destek sağlar.

1914 yılında Bahriye Nazırı Cemal Paşa, Osmanlı donanmasını güçlendirmek için Osmanlı Donanma Cemiyeti topluluğunu kurar. Topluluk tiyatro seyircisi yetiştirmenin yanında kadın oyuncular da dahil olmak üzere geniş bir oyuncu kadrosunu bünyesinde toplar. I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte bu faaliyet de sona erer.

Darülbedayi'nin 1914'de kurulması şüphesiz ki Türk tiyatro tarihinin en önemli olayıdır. Bunda Şehremini Dr. Cemil Paşa'nın büyük rolü vardır. Bu tarih, devletin tiyatroyu resmen desteklediği ikinci dönem olur. Fransa'dan ünlü yönetmen Andre Antoine getirilir. Rıza Paşa Hanı tahsis edilir. Bu hanın diğer adı "Letafet Apartmanı"ıdır. Antoine'in, bir okul gibi düşündüğü Darülbedayi'e, 14 Temmuz 1914'te İstanbul'daki gazetelere ilan verilerek imtihanla öğrenci alınacağı duyurulur. Ders verecek hocalar arasında Mınakyan Efendi, Ahmet Fehim Efendi, Rıza Tevfik ve Yahya Kemal vardır. Yahya Kemal, bu dönemde yazdığı makalelerde, tiyatro hakkındaki görüşlerini açıklar.

¹⁰ (Fatih, İstanbul'un fethi, Yavuz Sultan Selim, Kösem Sultan, Hürrem Sultan, Sultan Selim-i Salis başlıcalarındandır.)

Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması bu faaliyeti 1917 yılına kadar inkıtaya uğratar.

1916 ve 1917'de adapte furasıyla karşılaşılr. Bilhassa kadın ve moda mecmuaları özel ilanlarla adapte piyesler yayınlarlar.

1917'den sonra savaşın kesin olarak kaybedilmesi, arkasından başlayan Milli Mücadele yıllarındaki yokluk ve sıkıntı tiyatroyu geri plana itmiş; tiyatro, sınırlı ve belirli çevrelerde kalmıştır.

Darülbedayi'nin dışında kurulan diğer topluluklar şunlardır. İsmail Safa'nın Yeni Tiyatro topluluğu; M. Ertuğrul'un Edebi Tiyatro Topluluğu ve Türk Tiyatrosu Topluluğu. M. Ertuğrul Türk tiyatrosunu bu yıllarda 20. yüzyıl modern tiyatrosunun örnekleriyle karşılaştırr. "*Hortlaklar*" gibi.

Tiyatro binalarına gelince; bunlar İstanbul'da iki ayrı yerde toplanır. 1- Şehzadebaşı(Direklerarası): Ramazan aylarında gelenekli tiyatromuzun faaliyetlerine de açık olan Ferah Tiyatrosu, karşısında Millet Tiyatrosu, Şevki Efendi'nin Fevziye Kıraathanesi'nden bozma Fevziye Tiyatrosu vardır.

Yenibahçe'de Dilküşa Tiyatrosu ve Şafak Tiyatrosu, Vezneciler'de İstanbul Tiyatrosu vardır. Buralarda daha çok Batılı tarzda oyunlar sahnelenmiştir.

Tuluat tiyatrolarının faaliyet gösterdiği Mehmet Efendi Kıraathanesi de önemli mekânlardandır. Handehane-i Osmani Tiyatrosu, Gülünçhane-i Osmani Tiyatrosu gibi sahneler de önemli yerlerdir. Bunlar gündüzleri kıraathane, akşamları da tiyatro olarak kullanılırdı.

En önemli binalardan biri, Tepebaşı kışlık tiyatrosu'dur. Avrupa'daki emsallerine eşdeğer görülen bu bina 1969'da yanmıştır.

Karaköy'de Galatasaray Lisesi'nin bitişğinde Odeon Tiyatrosu, Halep Çarşısı'nda Varyete Tiyatrosu, Ortaköy'de ise Ortaköy Tiyatrosu vardır.

İstanbul'un Anadolu yakasında Kadıköy Kışlık Tiyatrosu ve Apollon Tiyatrosu faaliyet gösterir. Yazları Kandilli'de açık hava tiyatrosu vardır.

Bursa'da Ahmet Vefik Paşa tiyatrosu yanında Osmanlı Sineması'nda piyesler sahnelenir. Ayrıca Aydın, Manisa ve Söke'de bazı kumpanyaların oyunlar sahnelediklerini biliyoruz. Ankara'da ise, Türk Ocağı binasında Şadi Fikret ve arkadaşları temsiller vermişlerdir Edirne'de İttihat ve Terakki Cemiyeti binasının tiyatrosu vardır.

Selanik'te Edin Tiyatrosu, Manastır'da yine bir tiyatro binası vardır.

Meşrutiyet dönemi Osmanlı tiyatrosu'nda tarihî konuların yanında bilhassa aile konusuna çok temas edilir. Kadın hakları, kadının aile ve toplum-

daki yeri, aileyi sarsan sebepler, evlenme, boşanma, aldatma, yabancı kadın, yabancı hayranlığı en büyük toplumsal derttir.

Meşrutiyet tiyatrosu Tanzimat ile Cumhuriyet arasında bir değişim ve geçiş köprüsüdür. Tanzimat'ta tesbit edilen meselelere yeni çözüm yolları bu dönemde önerilmiştir. Eski değerler ve kurumlar tartışılmış, bunların yerini alacak yeni değerler ve kurumlar tesbit edilmiştir.

Meşrutiyet dönemi Cumhuriyetin ilk yıllarını besleyen tiyatro yazar ve oyuncularını -Kadın tiyatro yazarı ve oyuncusu da dahil- yetiştirmiştir. Bu dönemde tiyatro seyircisine seyretme adabı öğretilmiştir. Gazete ve dergilerin sayısı artmış, tiyatro haberleri ve yazılar sıkça yayınlanmaya başlamıştır. Tiyatro ile ilgilenen herkes ülkenin meseleleri üzerinde de düşünmeye başlamış, vatandaşlık bilinci gelişmiştir.

Osmanlı'nın kendine has tiyatrosu Gelenekli tiyatromuzdur. Teknik yapısıyla bu tiyatro, bugün Batı'nın yeni tekniklerini içinde barındırdığı gibi, ülkemizde de değişik isimler altında gayriciddi de olsa tarz olarak hâlâ devam etmektedir. Eğer üzerinde ciddi şekilde çalışmalar yapılacak olursa bu tarzın kesinlikle bugün de geniş kabul göreceğine inanıyorum. Yazarların ve devletin desteğiyle, yeni ve modern bir anlayışla zenginleştirilerek 21. yüzyılın Türk tiyatrosu kurulabilir. Bunun geçmişte en çarpıcı örneğini Şinasi vermiştir. Ahmet Kutsi'nin Köşebaşı'sı ikinci başarılı örnektir. Bu arada hiç olmazsa bir tiyatroda bu oyunların orijinal halinin sürekli sahnelenmesine imkân tanınmalıdır.

Kaynaklar:

- 1- Alemdar Yalçın; *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1985.
- 2- Metin And; *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi yay. Ankara 1969; *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, T. İş Bankası Kültür yay. Ankara 1972; *Osmanlı Tiyatrosu*, A.Ü.D. T.C.F. yay. Ankara 1976; *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, T. İş Bankası Kültür yay. Ankara 1971.
- 3- Niyazi Akı; *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi:1*, Dergâh yay. İstanbul 1989
- 4- Refik Ahmet Sevengil; *Eski Türkler'de Dram Sanatı*, Maarif basımevi, İstanbul 1959; *Opera San'atı ile İlk Temaslarımız*, Maarif basımevi, İstanbul 1959; *Tanzimat Tiyatrosu*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1961; *Saray Tiyatrosu*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1962; *Meşrutiyet Tiyatrosu*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1968.