

MODERN TÜRK TİYATROSUNUN OLUŞUMUNDA OSMANLI HÜKÜMDARLARININ ROL VE ETKİLERİ: ESİN, İNŞA VE İHYA*

The Role and Effects of the Ottoman Sultans in the Formation of Modern Turkish Theatre: Inspiration, Construction and Revival

Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR**

ÖZ

Tarihi çok eskilere dayanan Türk tiyatrosu temelde “geleneksel” ve “modern” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Osmanlı'nın son yüzyılına kadar etkinliğini sürdüren geleneksel tiyatro kalıpları Avrupa ile kurulan temaslar akabinde yerlerini giderek Batı tarzı tiyatro anlayışına bırakmış, bu değişim “esin, inşa ve ihya” kavramlarıyla nitelenebilecek süreçler sonrasında gerçekleşmiştir. Osmanlı'nın 17. yüzyıl itibarıyla yürütmeye başladığı Batıyla temasa geçip ilişkileri geliştirme politikası III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde oldukça etkili bir hale gelmiş, Batı tarzı sanat ve tiyatro ile tanışıklık da gerçek anlamda ilk bu dönemlerde olmuştur. Bu noktada özellikle Avrupa'ya gönderilen elçilerin gözlem ve bilgi anekdotlarından oluşan Sefaretnamelerin oldukça etkili oldukları söylemek gerekir. Batıyı tanıma ve bilme noktasında önemli işlevlere sahip olan bu sefaretnamelerin bir diğer özelliği de 19.yüzyılda inşa edilecek olan modern Türk tiyatrosunun kuruluşuna izlek ve esin kaynağı olmalarıdır. Kuşkusuz modern Türk tiyatrosu III. Selim ve II. Mahmud'un eğilimleri akabinde Batı tarzı sanatı tanıma, bilme ve esinlenme aşamalarını yaşamış, fakat inşa ve ihya süreçlerini “3A dönemi” olarak adlandırdığımız, padişahlar Abdülmecid, Abdülaziz ve Abdülhamid dönemlerinde gerçekleştirmiştir. Batı tarzı Türk tiyatrosunun inşasında üçlü sacayağı görevi yürüten sözü edilen padişahlar yenilikçi ve Batılılaşma yönünde ortaya koymuş oldukları irade ve yönetim anlayışı ile Türk tiyatrosundaki bu keskin makas değişiminin mimarları olmuşlar, katkı ve kazanımlarıyla modern Türk tiyatrosunun daha kuruluş aşamasında “altın çağ” yaşamasına yol açmışlardır. Batı tiyatrosu ile Geleneksel Türk tiyatrosu arasındaki iki temel fark bu dönemlerde giderilmiştir. Batı tiyatrosunun iki karakteristik yapısı söz konusudur. Biri metne dayalı olması diğeri de oyunların sahnede (tiyatro salonu) sergileniyor olmasıdır. Modern tiyatrosunun koşulu olan bu iki etmen üç padişahın döneminde etkin bir şekilde yerine getirilip hem metinli tiyatroya geçilmiş hem de tiyatro binaları yapılarak oyunların artık sahnelerde oynanması sağlanmıştı. Yani sıra, modern Türk tiyatrosuna ait hemen tüm ilkler ve yenilikler bu dönemlerde gerçekleşti. Yine, saraydaki sahne sanatlarına ilişkin oluşumlar ile özel ve azınlıklara ait çok çeşitli tiyatro grupları bu dönemlerde ciddi saray desteği görmüş, padişahların ‘ihşanları’ sayesinde tiyatro yaşamlarını sürdürebilmişlerdi. Ayrıca Batı tarzı sahne gösterilerinin uluslararası ilişkilerin ve diplomasinin araçlarından biri olarak kullanılması ve bunun bir devlet kültürü haline gelmesi de sözü edilen padişahlar dönemine aittir. Hülasa, Türk tiyatrosunun modernleşmesine ve dram sanatına dönüşmesine ilişkin tarihsel veriler ve gerçeklikler ışığında yapılacak her türlü değerlendirme, kuşku yok ki, inşa ve ihya sürecinde padişahları başat özne olarak konumlandırmayı bilimsel bir gereklilik olarak dikkatlere sunacaktır.

Anahtar Kelimeler

Türk Tiyatrosu, Modern Tiyatro, Metinli Tiyatro, Tanzimat Tiyatrosu, Osmanlı Padişahları.

ABSTRACT

Turkish theater, whose history dates back to ancient times, is basically divided into two categories as “traditional” and “modern”. The traditional theater patterns, which was alive until the last century of the Ottoman Empire, gradually left their place to the Western style theater understanding after the contacts with Europe, and this change occurred after the processes that can be characterized by the concepts of “inspiration, construction and revival”. The policy of contacting the West and developing relations with the West, which the Ottomans started to carry out as of the 17th century, became very effective during the reigns of Selim III and Mahmud II, and the first real acquaintance with Western-style art and theater was observed in this period of time. At this point, it is necessary to say that Sefaretnames which consist of anecdotes of observations and information, especially from envoys sent to Europe, are quite effective. Another feature of these sefaretnames, which have important functions in terms of recognizing and knowing the West, they are a source of audience

* Geliş tarihi: 1 Mart 2022 - Kabul tarihi: 17 Ekim 2022

Aydemir, Bünyamin “Modern Türk Tiyatrosunun Oluşumunda Osmanlı Hükümdarlarının Rol ve Etkileri: Esin, İnşa ve İhya” *Millî Folklor* 139 (Güz 2023): 82-93

** Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, Erzurum/Türkiye, bunyamin.aydemir@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7331-0945.

and inspiration for the foundation of the modern Turkish theater, which was built in the 19th century. Undoubtedly, the modern Turkish theater experienced the stages of recognizing, knowing and being inspired by Western-style art following the tendencies of Selim III and Mahmud II, but realized the construction and revival in the “3A period”, which we call the sultans Abdulmecid, Abdulaziz and Abdulhamid periods. The aforementioned sultans, who acted as triple pillars in the construction of the Western-style Turkish theatre, became the architects of this sharp change in the Turkish theatre, with the will and management approach they showed in the direction of innovation and Westernization. The two main differences between Western theater and traditional Turkish theater were deciphered during these periods. There are two characteristic structures of Western theater. One is that it is based on the text, and the other is that the plays are performed on the stage (theatre hall). These two factors, which are the condition of modern theater, were effectively fulfilled during the reign of the three sultans and both the text theater was switched to and the theater buildings were built and the plays were performed on stages. In addition, almost all the firsts and innovations of the modern Turkish theater took place during this period. In addition, the use of Western-style stage performances as one of the tools of international relations and diplomacy and its becoming a state culture belongs to the mentioned sultans period. In short, any evaluation made in the light of historical data and realities regarding the modernization of Turkish theater and its transformation into drama will undoubtedly bring attention to the positioning of the sultans as the dominant subject in the construction and revival process as a scientific necessity.

Keywords

Turkish Theatre, Modern Theatre, Text Theatre, Tanzimat Theatre, Ottoman Sultans.

Giriş

İnsanlık tarihinin her evresinde her güçlü devlet / erk sanatla doğrudan ilişki içinde olmuş, sanat çoğunlukla kitlelerin manipüle edilmesi, yönlendirilip biçimlendirilmesi, toplumsal zihniyetin değiştirilmesi bağlamında hep araçsallaştırılmıştır. Kuşkusuz devletlerin bazı sanatçıları ve sanat alanlarını özellikle himaye ettiklerini söylemek tarihsel gerçekliği ifade etmek demektir. Bu durumu Osmanlı özelinde de görmek olasıdır. Doğrudan kitleleri değiştirip yönlendirme amacıyla olmasa da Osmanlı'nın hemen her evresinde bazı sanatçıların ve sanat alanlarının özellikle himaye edildikleri açıktır. Bu noktada 18.yüzyıla kadar divan şiiri ile bazı şairlerinin ve aşıklık geleneği ile geleneksel sanatların saray tarafından himaye edildiği, sonrasında ise ilginin giderek Batı tarzı sanatlarla doğru kaydığı söylenebilir. Özellikle 19. yüzyıl itibarıyla Batı tarzı resim, heykel, müzik ve sahne sanatları gibi sanat alanları Saray'ın himayeleri altına girmiş, bunlar arasında ise genelde sahne sanatları, özelde ise tiyatro hep el üstünde tutulmuştur. Bu itibarla denebilir ki, padişahların hamiliği modern Türk tiyatrosunun kuruluşuna doğrudan katkı sağlamış, dahası modern Türk tiyatrosunun inşasında etkenlerin başında yer almıştır.

Tiyatro sanatı bağlamında Osmanlı'nın sanat anlayışı temelde gölge oyunu, ortaoyunu ve meddahlık gibi üç ana türe sahiptir. Bunların en önemli ortak yanları hepsinin de daha önceden bir yazar tarafından belli bir düzen içerisinde kaleme alınıp oyuncular tarafından, metne bağlı kalınarak canlandırılan bir yapı barındırmamalarıdır. Bu yapı metinli Türk tiyatrosunun oluşmasıyla yerini keskin bir değişime bıraktı. Artık Türk tiyatrosu da Batı tiyatrosu gibi tiyatral kodlarla örülü hikayelerin metinleştirilmesine yöneldi. Bu radikal değişim kuşkusuz birdenbire olmadı. Saray'ın himayeleri doğrultusunda Batı tiyatrosuyla gerçekleşen tanışıklık ile metinli oyun yazımına başlanması arasında yüzyılı aşkın bir adaptasyon sürecinin yaşandığını söylemek mümkündür. Türk tiyatrosunun Batı tiyatrosu ile tanışma ve entegrasyon sürecindeki temel yapı taşlarını şu şekilde sınıflandırmak yerinde olacaktır.

1- 1700'lerde Batı ile uluslararası ilişkiler bağlamında doğrudan iletişime geçen Osmanlı'nın ilkin, Fransa gibi çeşitli ülkelere gönderdiği elçilerin o ülkelerde çeşitli sahne gösterilerine gitmeleri ve bu sahne gösterilerine ilişkin gözlemlerini not edip sefaretnamelerinde bunlara genişçe yer vermeleri.

2- Batılı ülkelere yapılan ziyaretler sonrasında ilişkilerin ısınması ve sonucunda Batı'dan çeşitli tiyatro gruplarının İstanbul'a turneler düzenlemeye başlamaları ve bu turne oyunlarına aydın kesimin, saray efradının, azınlıkların ve halkın gitmeye başlaması.

3- Avrupa'ya gidişler ve Avrupa'dan gelişler neticesinde oluşmaya başlayan Batı tarzı tiyatro kültürünün giderek yerleşmesi; artık esinlenme durumundan inşa olarak adlandırabileceğimiz oyun metni yazımı ve tiyatro salonları açma sürecine geçilmesi.

Yinelemek gerekirse, bu yapı taşlarının oluşması ve yerli yerine oturmasında padişahların himayeleri; olumlu yaklaşımları, çabaları, katkıları, izin ve teşvikleri tartışılmazdır. Bu makale Osmanlı'da III. Selim ile başlayıp II. Abdulhamid'e ve sonrasına kadar süregelen Batılılaşma çabalarının tiyatro sanatı bağlamındaki yansımalarına ayna tutmakla birlikte, modern Türk tiyatrosunun oluşum sürecinde Osmanlı Padişahlarının hamiliklerinin, rol ve etkilerinin ne düzeyde olduğunu, bu edimin sebep ve sonuçlarının tarihsel süreç içerisindeki görünümünü irdelemeyi amaçlamakta; Padişahların tiyatroyla olan ilişkileri tarihsel veriler ışığında ve kronolojik bir düzen içinde ele alınarak modern Türk tiyatrosunun kökenine ilişkin tarihsel gerçeklikler nitel-betimleyici bir metodolojile yansıtmaya çalışmaktadır.

1. Modern Türk Tiyatrosunun Doğum Sancıları: “Yabancıнын Keşfi”

Türk tiyatrosu bilinen tarihi itibarıyla M.Ö. 4000'lere kadar uzanan bir birikime sahip olup (Nikoliç 1935: 7) halk içinde olduğu kadar saray eğlencelerinin de - Selçuklu'dan Osmanlı'ya (Nicholas 1933: 14-15) - önemli etkinlikleri arasında yer alan Türk sanatının yapı taşlarından biridir. Buna karşın Türk tiyatrosu Batı tiyatrosu ile tanışmaya kadar devletin / sarayın doğrudan desteklemediği / etki etmediği ve bürokrasi ile aydınların ilgi ve özen göstermedikleri bir uğraş alanıydı. Özellikle 17. yüzyılın sonları ile 18. yüzyılda, geneli itibarıyla düşük kültür göstergeleri içeren mizah unsurları üzerinden eğlence amaçlı oyunlardan oluşan tiyatro gösterileri teknik, tematik ve estetik bağlamlarda yeterli düzeyi / niteliği ifade edememekle birlikte sanat değeri açısından da ciddi olumsuzluklar barındırıyordu. Böyleyken Osmanlı'nın askeri alandaki Batı odaklı değişim rüzgârı eğitim, bilim ve teknik ile sanat ve kültür alanlarına da nüfuz etmeye başlamıştı. Nihayetinde Padişah III. Selim ile başlayıp Abdulmecid ile doruğa ulaşan Batı tiyatrosuyla tanışma ve onu ithal etme girişimleri sancılı bir sürecin ardından mutlu sona erişmişti.

Aslında Batı tarzı sahne sanatlarının ilk örneklerinin III. Murad (1574-1595) dönemine ait olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Padişah III. Murad, 14 Haziran 1582'de, İstanbul Atmeydanı'nda şehzadeleriyle beraber birçok fakir çocuğu da sünnet ettirerek büyük bir düğün düzenlemişti. Bu düğünde Osmanlı'nın elinde bulunan Avrupalı Hristiyan köleler tarafından Pirus dansları arasında mitolojik konulu Aya Yorgi'nin (Aziz George) ejderle kavgasının temsil edildiği müzikli bir bale – pandomim gösterisi ile yine bale sayılabilecek Moreska ve Matezina dans gösterileri sergilenmişti (Hammer 1916: 113; akt. Sevengil 2015: 88). Bu gösteriden yaklaşık 100 yıl sonra da (1675) ikinci bale – pandomim gösterisi tarihi kayıtlara girdi (Vandal 1990: 197-198, Danişmend 1942: 2). Bu arada 17. yüzyılda Marquis de Nointel'in İstanbul'daki Fransız Elçiliğinde Corneli Magni'ye yaptırdığı tiyatro binasının ve burada oynanan oyunların kayda değer olduğunu da belirtmek gerekir (And 1972: 38).

Türk tiyatrosunun Batılılaşmasında, bir başka deyişle modern Türk tiyatrosunun oluşmasında temel etkenlerin başında, “yabancıнын keşfi” olarak da adlandırılabilir, Osmanlı elçilerinin Avrupa'ya seyahatleri esnasında gitmiş oldukları opera ve operet tarzı sahne gösterileri gelmektedir. Daha da açarsak; gerçek anlamda Osmanlı'nın ilk

Batılı sahne sanatlarıyla teması ve tanışıklığı elçiler aracılığıyla gerçekleşmiş; Saray'ın ve aydın kesimin gerçek anlamda Batılı tiyatrodan haberdar olmaları ancak elçilerin seyahatlerini kaleme aldıkları sefaretnameler sayesinde olmuştur.

Kuşkusuz bu elçiler arasında en dikkat çeken Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve onun kaleme aldığı *Paris (Fransa) Sefaretname*'sidir. Padişah III. Ahmed'in (1703-1730) Fransa Kralı XV. Louis'ye elçi olarak gönderdiği (1719) Yirmisekiz Mehmet Çelebi, yaklaşık bir yıl Paris'te kalmış, burada devlet yönetiminden Batılı yaşam tarzına ve sanat anlayışına kadar hemen her alanla ilgili gözlemler yapıp derin bilgi ve birikimler edinip bunları Sefaretnamesinde toplamıştır. Bu Sefaretname, özellikle Batılı yaşam tarzı ve sanat anlayışıyla ilgili Osmanlı saray efradına ve aydın kesime bilgi veren ilk kaynak olması açısından oldukça önemlidir (Rado 1970: 51-55, Afyoncu 1997: 50-51). Mehmet Çelebi *Sefaretname*'de Batı tiyatrosuna dair şu kısa tanımı da yapar: "*Bunun maddesi bir hikayeyi mücessem göstermek. Her hikayeyi bir kitap edip basmışlar, hepsi otuz kitap olmuş, her birinin adı var. Her seferinde başka birini vaka edip hemen oracıkta oluyormuş gibi gösteriyorlar*" (Sevengil 2015: 93). Mehmet Çelebi'den sonra Avrupa'ya gidip yine Batı tarzı sahne gösterilerine ilişkin gözlemlerini paylaşan elçilerden bir diğeri de Tuğrakeş Nişancı Mustafa Hattı Efendi'dir. Padişah I. Mahmut'un 1748'de Beç'e (Nemçe / Avusturya-Macaristan) gönderdiği Mustafa Hattı, kaleme aldığı Sefaretnamesinde Kral'ın özel davetlisi olarak gittiği operayla ilgili oldukça ayrıntılı aktarımlarda bulunur (Savaş 1999: 36). 1757'de ise Padişah III. Mustafa'nın tahta çıkışını haber vermek üzere Ahmet Resmi Beç'e gönderilmiştir. Ahmet Resmi kaleme aldığı Sefaretnamesinde Beç'te iki yerde tiyatro ve opera olduğundan ve halkın buralara gidip nasıl eğlendiklerinden bahseder (Sevengil 2015: 96). Bu geziden 20 yıl sonra Ahmet Resmi bu kez de Berlin'e elçi olarak gönderilir ve burada kaleme aldığı Sefaretnamesi'nde de uzun uzadıya tiyatro ve operadan bahseder (Resmi 1887: 48-49). Berlin'e giden bir başka elçi de Ahmet Azmi'dir. Padişah III. Selim tarafından 1796'da gönderilen Ahmet Azmi yazdığı Sefaretname'de Türk heyetini eğlendirmek için baloya ve tiyatroya götürüldüklerini anlatır (Sevengil 2015: 97). III. Selim döneminde elçilerin Avrupa'ya gidişleri yoğunlaşırken bu elçilerin kaleme aldıkları sefaretnamelerde Batılı sahne sanatlarına genişçe yer vermeleri Batılı tiyatro tarzının Osmanlı'da artık, iyiden iyiye tanınmasını / keşfedilmesini sağlamıştı. Bu dönem St. Petersburg'a gönderilen sefir Rasih'in kaleme aldığı Sefaretname ise Rusların tiyatro ve operalarından bahseder. Daha önce Fransızların, Avusturyalıların, Almanların tiyatro anlayışlarıyla ilgili bilgiler veren sefaretnamelere paralel olarak sefir Rasih de gittiği operayı ve orada olan biteni uzun uzadıya anlatarak Batı tarzı sahne sanatının teknik ve tematiğine ilişkin aktarımlarda bulunur (Sevengil 2015: 98). III. Selim'in Avrupa'ya gönderdiği bir diğer elçi de Seyyid Mehmet Emin Vahid'dir. Vahid kaleme aldığı sefaretnamesinde (1806) özellikle Varşova'daki tiyatrodan bahsetmiştir (Vahit 1888: 43-44).

Bir kez daha yinelemek gerekirse Avrupa'ya gönderilen elçilerin sahne sanatlarıyla ilgili bilgiler getirmeleri Osmanlı'daki zihniyet değişiminin temel etkenleri arasındaydı. Bu noktada özellikle Padişah III. Selim'in elçilerinin ve Batıcı politikalarının oldukça etkili olduğunu söylemek gerekir.

III. Selim'in devlet yönetiminin Batılılaşma yönündeki yeniliklerle yeniden biçimlendirilmesine ivme kazandırması; gerek kurumsal gerekse yönetim anlayışı bağlamında keskin bir makas değişiminin yaşanmasında başat etken olması, onun küçüküğünden beri Batı tarzı sanatla iç içe olmasıyla da paralellik gösteriyordu. Batı mimarisinden Batı resmine ve heykeline, Batı müziğinden Batı enstrümanlarına, Batı danslarından operalarına varıncaya dek her şeyle ilgilenen Padişah, Osmanlı'ya ilk operayı getirip oyunu

Saray'a taşıyarak orada seyreden ilk kişi olarak da tarihteki yerini almıştır. Padişah ve saray efradına özel olarak sergilenen ve "Osmanlı'da ve Saray'da ilk opera" olarak bilinen bu olay III. Selim'in sır kâtibi tarafından yazılmış olan el yazması eserde şöyle anlatılır:

Zilkade'nin altıncı çarşamba günü Topkapı'ya inildi ve dün gece Topkapı'da Ağayeri'nde opera adlı ecnebi oyunu gösteren frenklerin temaşa ettirdikleri, çalgılı çengili oyun ve konuşmaları ve dimağa sıkıntı ve nezle getiren is ve pasları ve taklitleri hatırlanıp söyleşilerek eğlenildi (akt.Sevengil 2015: 99).

Bu gösterinin Topkapı Sarayı'nda III. Selim'in huzurunda, 1797 yılının mayıs ayının ikinci günü, İtalya'dan getirilmiş olan bir topluluğun sergilediği bir oyun olduğu tahmin edilmektedir (Sevengil 2015: 99-100). Döneme ilişkin verilecek bilgiler arasında, biri sarayda diğeri dışarıda olmak üzere iki geçici tiyatro grubu olduğu, Avrupa'dan gelen tiyatro oyuncularının saraya temsiller vermek için çağrıldığı da bulunmaktadır (And 1972: 21-22).

Kuşku yok ki, sarayın ve Padişahların Avrupa'yla temaslarının giderek artması ve Batıya ilginin yoğunlaşması Osmanlı'dan Batı'ya olduğu kadar Batı'dan da Osmanlı'ya doğru bir yönelimin gerçekleşmesini sağladı. Tiyatro sözcüğünün de ilk kullanıldığı (Thalasso 1904: 471) III. Selim döneminde başlayan Osmanlı topraklarına gelişler II. Mahmud döneminde daha da artarak Avrupalı çok sayıda tiyatrocunu ve tiyatro grubunun Osmanlı topraklarına yerleşmelerine dek sürdü. Avrupa yaşam tarzının ve sanat anlayışının artık doğrudan halkla temas etmeye başladığı bu süreçte Padişah da Avrupalı sanatçılara ve gruplara özellikle yapılanma noktasında ciddi destek ve izinler vermekten geri durmadı. Refik Ahmet Sevengil, Adolphe Thalasso'nun Osmanlı'da Batı tarzı tiyatronun başlangıcıyla ilgili bilgiler içeren makalesinden şu alıntıyı paylaşıyor:

... Beyoğlu'ndaki Avrupalı koloni, kendi salonlarında Fransız repertuarından dram ve komediler oynamaya başlamıştı. İleri gelen Türkler de bu gösterilere davet ediliyordu. Paşalar tiyatroyu çok seviyordu. Bu gösteriler Beyoğlu'nun yüksek sosyete ve tanınmış kişiler içindi. Venedikli Giustiniani, Beyoğlu'nda yaptırdığı tiyatro binasıyla o küçük özel sahneleri büyük bir sahneye çevirdi. Bu bina Beyoğlu'nun ortasında yapılmıştı. Yabancı elçiler ve devlet bu tiyatroyu koruyordu (Thalasso 1904: 371).

II. Mahmud döneminde tiyatro binasının kurulmasına ilişkin Clement Huart da, *Büyük Fransız Ansiklopedisi'ne* yazdığı "Türkiye" maddesinde, Beyoğlu'nda 1838 sıralarında bir tiyatro binası yapıldığını, İtalyan Gaetano Mele aracılığıyla, İtalyan ve Fransız piyesleri oynanarak sahne sanatları zevkinin giderek yayıldığını ve yeni bir edebiyat dalının doğduğunu dile getirmiştir (akt. Sevengil 2015: 101-102). Metin And ise II. Mahmud döneminde sarayın desteğiyle iki amfiteatr kurulduğunu; bunlardan birincisinin Gaetano Mele tarafından Beyoğlu'nda Avrupa operaları ve Fransız oyunları oynanmak için kurulduğunu söyler (And 1972: 19).

Bu arada Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli rolü olan Osmanlı Ermenilerinin Batı tarzı tiyatro çalışmalarının ilk olarak 1820'de amatör gençler tarafından yapılan Ermenice bir gösteriyle başladığını da (Sevengil 2015: 215) ifade etmek yerinde olacaktır.

2. Modern Türk Tiyatrosunun İnşasında sac ayağı: 3A

Modern Türk tiyatrosu 19.yüzyıl Saray eksenli arayışların / çabalarının bir sonucu olarak doğmuştur. Şurası açıktır ki, III. Selim ve II. Mahmud'un Avrupa ile kurmuş oldukları ilişkiler Batı tarzı tiyatro anlayışını tohumlamış, ona güçlü bir zemin oluşturmuştur. Fakat gerçek anlamda modern Türk tiyatrosunun inşa ve ihyası padişahlar Abdülmecid (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876) ve Abdülhamid (1876-1909) sayesinde

gerçekleşmiştir. Bu itibarla modern Türk tiyatrosunun inşasını sözü edilen üç padişahın ilk harfleriyle işaretleyerek 3A metaforunu kullanmak sürecin betimlenmesi açısından anlamlı olacaktır.

a. Abdülmecid: Türk Tiyatrosunda İlkler Devri

Padişah Abdülmecid'in Türk tiyatrosu için bu denli önemli oluşu, devletin ve toplumun Batılılaşması yönünde atmış olduğu keskin yönelimlerle ilgilidir. Daha küçük yaşta ve padişahlığı süresince İbrahim Edhem Paşa ve Mustafa Reşid Paşa gibi Avrupa'yı çok iyi bilen kişiler tarafından Batı hakkında sürekli bilgilendirilen / yönlendirilen, padişahlığının henüz 4. ayında, 17 yaşında iken Osmanlı tarihinin en büyük değişim hareketi olan Tanzimat Fermanı'nı ilan eden Abdülmecid Batı sanatına düşkünlüğünü de çocuk yaşlardan itibaren saray içinde bulunan Donizetti gibi Batılı sanatçıların çalışmalarına tanıklık etmesine borçludur. Özellikle tiyatro ve operaya karşı büyük ilgi duyan Padişah çocukluğundan beri eğlenceye düşkün yapısıyla dikkat çeker (İlyas 1987: 351). Çocukluğundaki bu özelliğini padişahlığı boyunca da devam ettiren Abdülmecid sarayda Batı müziğine ve müzikli sahne eserlerine duyulan ilginin artmasına, sarayda operaların oynanmasına; saraydaki gençlerin bu operalarda görev almalarına ve yabancı tiyatro gruplarının da saraya gelip oyunlar sergilemelerine kapılar açmıştır.

Onun dönemi Türk tiyatrosu için ilkler dönemidir.

Padişahlığının daha birinci yılında Türk tiyatrosunun gerçek anlamda ilk özel tiyatro binasının kurulmasına izin vermiş; Bosko adında İtalyan bir cambaz tarafından kurulan bu tiyatro binasında 1840 yılından itibaren pandomimler, vodviller, komediler ve operalar oynanmış, burada sadece İstanbul'da ikamet eden oyuncular değil Fransa ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinden gelen tiyatro grupları da çok çeşitli oyunlar sergilemişlerdir. Bu tiyatro sadece gerçek anlamda kurulan ilk tiyatro binası değil aynı zamanda özel tiyatrolar tarihinin de temel mihenk taşlarından biri olma özelliğine sahiptir. Böylece bu bina birkaç yıl sonra el değiştirerek Halepli Katolik (Tütüncüoğlu) Mihail Naum tarafından yeniden tamir ettirilerek işletilmeye başlanmış, yine çok çeşitli sanatçılar tarafından çeşitli oyunlar oynanmış, fakat 1846'daki bir yangında yok olmuştur.

Türk tiyatrosunun ikinci tiyatro binası da Naum tarafından Padişah Abdülmecid'in büyük maddi destekleri sayesinde kurulmuştu. Bu bina 1848'den 1870'e kadar Osmanlı'daki gösterilerin merkezi durumundayken bu bina da yine yangına kurban gitmişti. Mihail Naum gerek Saray'a yazdığı dilekçelerde gerek gazete ilanlarında gerekse oyun el ilanlarında Padişah'a büyük övgüler dizerek ilgi ve yardımları için şükran ve minnet duygularını iletmişti. Bu ilanlardan birinde şu beyit yazılıdır:

Kıldı Han Abdulmecid'in mazh-ı ihsanı bina.

Saye-i lütfunda alem eylesün zevk u sefa.

(Han Abdulmecid'in iyiliğinin, lütfun ta kendisi olan ihsanı, bunun, yani bu tiyatrosunun yapılmasına imkan verdi, o yaptırdı; onun iyiliği, lütfu sayesinde dünya eğlensin, zevk etsin.) (Sevengil 2015: 112).

Padişahın Naum Tiyatrosuna olan yardımı, ilgisi, teşviği ve izinleri arasında İstanbul'da tiyatro yapmanın 10 yılına sadece Naum'a ait olması da vardı. 1852'de gerçekleşen bu izin 1862'de biterken Naum bir kez daha 10 yıllık bir talepte bulunmuş fakat bu kez 5 yılına izin verilmişti (Sevengil 2015: 117).

Abdülmecid döneminde gerçekleştirilen ilklerden bir diğeri de Türk tiyatro tarihi içinde ilk resmi tiyatro binasının, bir başka deyişle devletin ilk tiyatro binası olan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosunun yapımıdır. Dolmabahçe Sarayı yapılırken yanında bir de tiyatro binası açmayı düşünen Padişah Abdülmecid'in amacı Fransa'daki Versailles Sarayı tiyatrosuyla boy ölçüşecek oranda bir tiyatro binası yapmaktı. Bu amacına tiyatro binasının açılışını 8 Ocak 1859'da gerçekleştirerek ulaşmıştı. Oldukça görkemli ve

işlevsel yapılan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu üç katlı localar, padişah locası, harem kadınlarının oturacağı localar ve üç yüz kişilik bir salondan oluşuyordu (Ceride-i Havadis 1859).

Bu dönemde yaşanan ilklerden biri de artık Türkçe müzikli oyunlara yer verilmedi. Daha önce çoğunlukla İtalyanca oynanan ve kısıtlı bir kesim tarafından izlenebilen operalar giderek Türk seyircilerin de ilgisini çekince İtalyanca bir opera metni Türkçe'ye çevrilip basıldı (Ceride-i Havadis 1842). Gaetano Donizetti'nin *Belisario* operası 1842'de basımı gerçekleştirilerek Türk tiyatro tarihine "*Türkçe'ye çevrilen ilk dramatik eser*" olarak geçti (Sevengil 1969: 11). Bosko'nun tiyatrosu için yapılan bu çeviriden sonra 1858'de bu kez Naum tiyatrosu bir başka oyunu Türkçe'ye çevirtti. *Riyakar ve Müseyyip* komedi oyunu Hekimoğlu Sirap tarafından İtalyanca'dan çevrilmişti. Bu arada halka açık ilk opera gösterisinin de 18 Kasım 1841'de sergilenen Bellini'nin *Norma* adlı eseri olduğunu da belirtmek gerekir (Tanrıkulu 1993: 18).

Türk tiyatrosu tarihi açısından en önemli ilklerin başında, kuşku yok ki İbrahim Şinasi tarafından yazılan *Şair Evlenmesi* adlı eser gelmektedir. 1858 yılında yazılmaya başlanıp tefrikalar halinde gazetede yayımlanan *Şair Evlenmesi* adlı oyun Metinli Türk tiyatrosunun başlangıcı olarak sayılmaktadır.

Abdülmecid'in doğrudan ve dolaylı olarak yaptığı destek, katkı ve kazanımlarla önemli ilklere imza atılan bu dönemde yine saray içinde müzikli sahne eserleri söyleyebilecek Türk gençlerine çeşitli eğitimler verilmiş, gençlere Batı tarzı danslar öğretilerek ilk bale gösterileri sergilemeleri sağlanmıştır. Bu dönemde yabancı tiyatro gruplarının Beyoğlu'ndaki salonlarda sahnelediği oyunları takip edip ayrıca sanatçıları saraya çağırarak ödüllendiren Padişah çok sayıda oyuncuya nişanlar verip maaşlar da bağlatmıştı (Sevengil 2015: 136-424).

Abdülmecid'in çocukluğundan beri müzikli sahne eserlerine olan ilgisi ölümüne dek sürmüştü. Gerek Beyoğlu'ndaki özel tiyatro gruplarının gösterileri gerek kır gezilerinde saray sanatçılarına yaptırdığı gösteriler gerekse saray içindeki gösteriler onun hep ilgi odağındaydı. Seyrettiği son oyun ise ölümünden iki ay önce sadrazam, vezirler ve yabancı elçilerle birlikte seyrettikleri saraydaki gösteriydi (Sevengil 2015: 128-427).

b. Abdülaziz: Geleneksele Meyil ve Diplomaside Tiyatronun Araçsallaştırılması

Abdülmecid öldükten sonra tahta çıkan kardeşi Abdülaziz bir hayli hızlanan Batılılaşma eğilimini az da olsa yavaşlattı. Özellikle Abdülmecid ve ailesinin zevke, lükse ve gereksiz harcamalara olan düşkünlükleri yeni padişahın bir takım tasarruf uygulamalarına gerekçe olurken bu doğrultuda saraydaki kızlar fanfarı, kızlar orkestrası ve bale grubu dağıtılıp erkekler orkestrası ihmal edildi ve böylece nispeten daha sönük etkinliklere yer vermeye başlandı. Bu durum bir yönüyle Batılı tarzdaki sahne gösterilerinin yerlerinin kaybedilmesi, geleneksel ağırlıklı sahne etkinliklerinin rağbet görmesi anlamına gelmekteydi. Aslında Abdülaziz sanatın birçok alanıyla ilgili, dahası sanatçı kişiliği olan bir padişahı. Osmanlı tarihinde heykelini yaptırtan ilk ve son padişah olmasının yanı sıra resim ve müzikle doğrudan ilgiliydi. Resimler yapar, ney üfler, Geleneksel Türk müziği kuramlarını sever, bilir, anlar ve yorumlar, ayrıca şarkılar da bestelerdi. Dolmabahçe Saray Tiyatrosunda Türk ve Müslüman sanatçıların Batılı tarzdaki sahne sanatlarında varlık gösterip etkin olmaları Abdülaziz dönemindeydi. Burada Türk oyuncuların oynadığı oyunlar geneli itibarıyla komedi ve dram türlerinde olup oyunların dili Türkçe'dir. Türk ve Müslüman oyuncuların Türkçe oyunlarla sahnede varlık göstermeleri Türk tiyatrosu açısından oldukça önemlidir. Ki, sarayda gerçekleşen bu durum saray

dışındaki amatörler de esin / cesaret kaynağı olmuş ve artık dışarıda da Türk ve Müslüman gençler Türkçe oyunlar oynamaya başlamışlardır (Thalasso 1904: 371).

Abdülaziz'in Saray'daki Müslüman oyuncuların oyunlarını seyrettiğine dair 30 Mart 1863 tarihli Tercüman-ı Ahval'daki gazete haberi şöyle:

Padişah Efendimizin dünkü cumartesi gecesi tiyatrohanelerine şeref vererek İslâm oyuncularının 'komedy tarzında tanzim ve icra etmiş oldukları yeni ve pek tuhaf bir oyunu' seyir ve temaşaya rağbet buyurdıkları ve oyuncularını mükâfatlandırdıkları işitildi.

Abdülaziz'in seyredip desteklediği sahne etkinlikleri arasında komedi, dram ve pandomimlerin yanı sıra ortaoyunu da önemli yer tutar. Onun döneminde eski saray eğlenceleri canlanmış; cüceler, cambazlar, taklitçiler, meddahlar yeniden ilgi görmeye başlamış, hatta saray dışındaki ortaoyunu sanatçıları da saraya alınarak burada gösteriler yapmışlardır. Abdülaziz'in ortaoyununa olan ilgi ve sevgisi bir hayli fazlaydı. Oyunları sadece sadrazamla, vezirlerle, elçilerle değil saraya getirttiği askerlerle birlikte de seyrederek, hatta saraya gelen valileri de bu gösterilere götürürdü (Sevengil 2015: 443-446). Bu ilgi sadece saraydaki gösterileri izlemekle sınırlı değildi. Misal, 1863'te Mısır seyahati dönüşünde konakladığı bir evde dahi ortaoyunu seyretmiş, oldukça da memnun kalmıştı (Aksüt 1944: 68). Abdülaziz'in seyrettiği bazı ortaoyunlarının izleklerini kendisinin oluşturduğuna dair bilgiler de vardır. Bununla birlikte Refik Ahmet Sevengil, sarayda başlayıp bir süre sonra şehir sahnelerinde de yaygın olarak oynanmaya başlanan ortaoyununun Tuluat Tiyatrosunun başlangıcı sayılabileceğini söylemiştir (2015: 453-458).

Padişah Abdülaziz saraydaki sahne etkinlikleri yanı sıra Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'na da sıklıkla gider oyunlar seyredirdi. Özellikle Avrupa'dan gelen tiyatro gruplarının oyunlarını seyreden Abdülaziz, Veliht Murad ile şehzade Abdülhamid'i de yanında götürür, onların sahne sanatlarına olan görgülerinin artmasına vesile olurdu. Padişah Abdülaziz Naum Tiyatrosuna her gittiğinde tiyatro yöneticilerinden oyuncularına, hatta tiyatrodaki hizmetlilere varıncaya dek herkese para yardımında / 'ihsanda' bulunur, böylece takdir ve beğenilerini belirtmiş olurdu. Bunun yanı sıra padişahın Naum Tiyatrosuna özel yardım ve destekleri de söz konusuydu. Hatta maddi yetersizliklerden dolayı zaman zaman kapanmak durumunda kalan Naum Tiyatrosu'nun padişahın imdada yetişmesiyle yoluna devam edebildiği de kayıtlar altındadır (Sevengil 2015: 117-122). Abdülaziz'in bu yardımları Naum Tiyatrosu'nun "İmparatorluk Tiyatrosu" (And 1972: 201) olarak nitelendirilmesine sebep olacak ölçekteydi.

Abdülaziz dönemine ilişkin önemli tiyatro olaylarından biri de Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kurulmasıydı. Aslında Abdülmecid'in son yıllarında kurulmaya başlanan fakat Abdülaziz ile birlikte işlevsel hale gelen Gedikpaşa Tiyatrosu Batılı sahne tarzının yerleşmesine doğrudan hizmet etmiş olan bir tiyatro kurumuydu. Müslüman Türk oyuncuların ilk sahneye çıktıkları ve Türkçe oyunlar oynanan ilk sahne oluşumu olan Gedikpaşa yine Batı dillerinden Türkçeye çevrilmiş ilk oyunların ve dönemin ünlü edebiyatçılarından yazdığı Türkçe eserlerin oynandığı ilk tiyatro olarak da kayıtlara girmiştir (Sevengil 2015: 216-224).

Gedikpaşa Tiyatrosu 1868 yılından itibaren Türkçe oyunlar sahnelemeye başlarken tiyatro Güllü Agop adlı bir sanatçının yönetimindeydi. Daha önceleri Müslüman olan ve döneminde 'Güllü Yakup Efendi' olarak anılan Güllü Agop, Gedikpaşa tiyatrosu ile Türk tiyatrosuna kazandırdığı ilkler arasında Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun* hikayesini Mustafa Paşayla birlikte beş perdelik müzikli sahne eserine çevirmesi vardır (Zobu 1958: 4). Bu eser Tanzimat sonrasında bir başka türdeki Türkçe bir eserden çevrilen ilk Türkçe müzikli sahne oyunu olarak kabul edilmektedir.

Abdülaziz'in tiyatroyla ilişkisi bağlamında dikkat çekilecek bir başka konu da onun sahne sanatlarını uluslararası ilişkilerde sıklıkla diplomatik bir araç olarak kullanmaya başlamasıdır. Bu aslında Batılı devletlerin tamamının sıklıkla başvurdukları diplomatik yöntemlerden biriydi. Konuk ülke temsilcileri tiyatro salonlarına götürülür ve oralarda çeşitli oyunlar izlettirilirdi. Abdülmecid de bu yöntemi kullanmış, hatta bir yönüyle Dolmabahçe Saray Tiyatrosunu bu amaca hizmet etmesi açısından yaptırmıştı.

Abdülaziz 1867'de Fransa'ya gitti. Bu Osmanlı padişahları arasında yurt dışına yapılan ilk ve son seyahatti. Abdülaziz ve heyeti Paris'te resmi programda olmamasına rağmen bir sahne eserini seyretmeye gittiler. Paris sokaklarında halkın coşkusu görülmeye değerdi. Fransızlar Osmanlı Padişahını Toulon'dan itibaren "Yaşa!" sesleriyle karşılamışlardı. Opera saatinden çok önce Italiens Bulvarı geçilemeyecek hale geldiği için saray arabaları Cappucine Bulvarı'ndan geçmeye mecbur oldu. Kalabalık kitle padişahı alabildiğine alkışlıyor, "Vive le Sultan!" sesleri ortalığı çınlatıyordu. Dönüşte de aynı şekilde gösteriler yapılmıştı (Aksüt 1944: 134).

Paris'in ardından Londra'ya geçen padişah Abdülaziz burada önce iki bin sanatçının bir ağızdan Osmanlı padişahı için yazılmış olan şiirli şarkıyı söyledikleri bir konsere götürüldü. Millî marşlar ve padişah adına övgüler içeren şiirler de (ode) söylendi. Burada meşhur Fransız bestecisi Daniel François Auber'in *Masaniello*'sunun oynandığı operası izlendi. Mareşal üniforması giymiş olan padişah, Galler Prensi (Velihaht Edward) ile Cambridge dükü arasında oturmuş, oyun sonrasında ise memnuniyetini ifade edip oyunculara ihsanlarda bulunmuştu. (*Rûznâme-i Âyine-i Vatan* 1867; Sevengil 2015: 160).

Abdülaziz Avrupa seyahatinin son ayağı olan Viyana'da da tiyatroya götürülmüştü. Paris ve Londra gibi buradaki tiyatroya da çocukları veliaht Murad ile Şehzade Abdülhamid ve heyetiyle giden padişah Ander Wien Tiyatrosu'nda *La Biche au Bois* adlı baleyi seyretti. Sanat değeri yüksek olan oyunun prodüksiyonu da oldukça masraflı idi. Abdülaziz için halk adeta tiyatro binasına hücum etmişti. Sultan Abdülaziz heyeti ile birlikte tiyatroya gelmiş, halk ise ayağa kalkarak Osmanlı padişahını alkışlarla karşılamıştı. Abdülaziz oyunu çok beğenmiş, sonuna kadar seyredip ardından Schaunbrunn Sarayı'na dönmüştü (Aksüt 1944: 191-193).

Osmanlı Padişahının Avrupa'ya yaptığı seyahatler ve orada seyrettiği Batılı sahne eserleri uluslararası ilişkilerde esin kaynağı, hatta neredeyse diplomasinin bir gereği haline gelmişti. Bundan dolayıdır ki, Avrupa'dan Osmanlı'ya yapılan iade-i ziyaretlerde de tiyatro oyunlarının gösterimi önemli bir yer tutar.

1869 Mart ayı sonunda İngiltere Kraliçesi Victoria adına oğlu Galler prensi ile eşi Abdülaziz'i ziyaret etmek için İstanbul'a geldi. Prens ve eşinin programında Naum Tiyatrosu'na gidip İtalyan operası seyretmek de vardı. Padişah Abdülaziz, sadrazam, bakanlar ve yabancı elçiler resmi üniformalarıyla gösterime katıldılar. Aynı yılın Ekim ayında da Avusturya imparatoru François Joseph iade-i ziyarette bulundu. İmparator programa uyarak ziyafetin ardından Padişah Abdülaziz ile beraber Naum Tiyatrosu'na gidip opera seyretti (Sevengil 2015: 112-122, 457). Bir başka anekdota göre ise, 1869'da İstanbul'a gelen Fransız İmparatoriçesi Eugénie-Marie de Montijo de Guzman saray bandosunun çaldığı Faust operasını dinleyince, "Ben Fransızım, eseri tanırım; fakat bu kadar latif bir eda ile çalınması beni şaşırttı" (Gazimihal 1955: 80) diyerek hayranlığını ifade etmişti.

c. Abdülhamid: Son sacayağı

Türk tiyatrosunun inşasındaki asli sacayaklarının üçüncü 'A'sı padişah II. Abdülhamid'dir. Abdülaziz'den sonra tahta çıkan V. Murad'ın hastalanarak 93 gün sonrasında saltanatını devrettiği II. Abdülhamid daha bebek yaşlardan itibaren Donizetti'nin saray-

daki müzikli gösterilerine tanık olmuş, genç yaşlarında Paul Dussappe'den dersler alıp Dolmabahçe ve yurtdışı seyahatlerde operalar seyretmiş, özellikle Batı müziği ve opera olan ilgisi ve sevgisi ölünceye dek devam etmiş olan bir padişah'tı. Abdülhamid kendisi gibi çocuklarını da Batı müziği ve sanatları konusunda bir hayli iyi yetiştirmişti (Nuri 1911: 205, Osmanoğlu 2013: 25, Akyıldız 2012: 174). Müzik ve operanın dışında resim, fotoğraf ve sinema gibi sanatlarla da yakından ilgilenen Abdülhamid, Avrupa'da ilk film gösterisinin yapıldığı 1895'ten hemen bir yıl sonra Yıldız Sarayında bir sinema filmi oynattırması, bu film aynı yıl içinde saray dışında da gösterime sunulmuştu (Çeliktemel-Thomen 2016: 158).

33 yıllık zorlu ve yoğun geçen saltanatlık süreci boyunca tiyatroyla da hep iç içe olan II. Abdülhamid, haftanın çarşamba ve cuma günlerini oyun günü olarak belirlemiş, isteği doğrultusunda başka günler de ilaveten oyunlar sahnelettirmiştir. Başkatibi Tahsin Paşa onun oyun seyretme esnasında zaman zaman devlet işlerini yürüttüğünü anlatır (Sevengil 2015: 513-514). Metin And ise Abdülhamid'in tiyatroya ilişkisini ilginç bir anıyla açıklar. And, Abdülhamid'in İtalyan bir grubun oynadığı Shakespeare'in *Othello* adlı oyununu seyrettiğini, oyunun beşinci perdesinde Desdemona'nın ölümü ve *Othello*'nun kendisini öldürmesinden sonra gözlerinin yaşardığını (ağladığını) dile getirir (1961: 141-146).

Abdülhamid döneminin en önemli özelliklerinden biri de Avrupa'dan İstanbul'a çok sayıda tiyatro grubunun ve dünyaca ünlü sanatçıların gelmiş olmasıdır. Beyoğlu'na gelen hemen her grup da Yıldız Sarayına çağrılır, burada da oyun sahnelemeleri sağlanırdı. Dönemin dünyaca ünlü oyuncularının o dönem Abdülhamid'e oyunlar oynadığı, padişahın da hemen her oyuncuya önemli maddi destekler, hediyeler, nişanlar verdiği, hatta bazı oyuncuları maaşa bağladığı kayıt altındadır (Sevengil 2015: 501-517). Padişahın yabancı tiyatro gruplarına ve yabancı oyunculara yaptığı bolca 'ihسانlar'ın yanında Osmanlı'daki önemli tiyatrolara da desteklerde bulunduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bu noktada Türk tiyatrosuna adını yazdırtan isimlerin başında gelen Güllü Agop'un saraya alınması ve Muzika-yı Hümayun'a dahil edilerek el üstünde tutulması oldukça dikkat çekicidir.

Türk tiyatrosu adına bu döneme ait önemli gelişmelerden biri de Dolmabahçe Saray Tiyatrosu binasından sonra devlete ait üç farklı tiyatro binasının daha yapılmış olmasıdır. Bunlardan ikisi Anadolu'da, diğeri ise Yıldız Saray'ında. İstanbul dışında yapılan ilk, Türk tiyatrosunun ikinci resmi tiyatro binası, dönemin Bursa valisi Ahmet Vefik Paşa tarafından 1879'un Eylül'ünde açılışı yapılan Bursa Osmanlı Tiyatrosu binası (Sevengil 2015: 261-270), üçüncü resmi tiyatro binası ise bundan birkaç ay sonra (Ocak 1880) dönemin valisi Ziya Paşa tarafından yaptırılan Adana'daki tiyatro binasıdır (Zobu 1982). Bu dönemde yapılan diğeri bir resmi tiyatro binası ise Abdülhamid'in doğrudan yaptırttığı Yıldız Saray Tiyatrosu binasıdır. 1889 yılında açılışı yapılan Yıldız Sarayı Tiyatrosu bir taraftan daha önceki yıllarda yanan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu binasının misyon ve işlevine uygun olarak Avrupa'ya karşı Türk saraylarında da tiyatro binasının olduğunu göstermek ve Avrupalı konuk devlet adamlarına burada tiyatro oyunu seyrettirmek, bir taraftan da Padişah'ın tiyatro seyretme isteğini karşılamak için yaptırılmıştı. İçinde onlarca tiyatro grubunun ve çok sayıda ünlü oyuncunun sahne aldığı bina yüzlerce oyun gösterimine de ev sahipliği yaptı. Her türlü giderin hazineden karşılandığı Yıldız Sarayı Tiyatrosu Dolmabahçe Saray Tiyatrosu kadar görkemli olmasa da yine de oldukça göz alıcı özelliklere sahipti. Bu arada Yıldız Sarayında yazlık ve kışlık olmak üzere iki ayrı tiyatronun bulunduğu da işaret etmek gerekir.

Kuşkusuz Yıldız Saray Tiyatrosu Abdülhamit'in Avrupa ülkeleriyle olan ilişkilerinde önemli bir işleve sahipti. Çok sayıda Avrupalı devlet adamının oyunlar seyrettiği Yıldız Sarayı Tiyatrosu diplomatik ilişkilerin merkez noktalarından biriydi. Misal burada ağırlanan önemli konuklardan biri, 18 Ekim 1898'de İstanbul'a gelen Alman İmparator II. Wilhelm, İmparatoriçe Victoria ve maiyetleriydi (Hür 2013: 49). Yine çok sayıda Avrupalı devlet adamlarının konuk edildiği tiyatrodaki Rusya ve İran'dan da konuklar ağırlanırdı. Misal Rus ve İran Büyükelçileri burada İtalyan topluluğunun sahnelediği *Şeytan Robert* adlı operayı birlikte seyretmişlerdi (Mijatoviç 1908: 289-296). Bu arada Abdülhamid'in konuğu İran Şahı Muzafferüddin'e Batı tarzı tiyatro oyunu yanında ortaoyunu seyrettirdiği ve Şah'ın bunu oldukça beğendiği de kayıtlardadır (Osmanoğlu 2013: 51).

Sonuç

Modern (metinli – dramatik) Türk tiyatrosunun inşa sürecinde padişahların izinin sürüldüğü bu çalışma ile Osmanlı'daki zihniyet değişiminin tiyatroya nasıl yansıdığı ve padişahların bu süreçteki rol ve etkileri öz vurgular eşliğinde mercek altına alınmıştır. Kuşkusuz Türk Tiyatrosunun Batı ile teması doğrudan Saray aracılığıyla. Özellikle 17. yüzyıldan itibaren padişahların direktifleri doğrultusunda Avrupa ülkelerine giden elçiler kaleme aldıkları Sefaretnamelerle Batı tarzı sanat anlayışının tanınmasını sağlamışlardır. Bu durumu “*yabancıların keşfi*” kavramıyla açıklamak mümkündür. Elçilerin Avrupa'daki tiyatrolara gidip batı tarzı sahne gösterilerini keşfetmeleriyle başlayan Türk tiyatrosunun Batılılaşma süreci özellikle Tanzimat'tan sonra Avrupalı çok sayıda tiyatrocunun ve tiyatro gruplarının Osmanlı topraklarına gelmeleri, hatta yerleşmeleri ile farklı bir boyut kazandı. Karşılıklı ilişkiler sonucunda ortaya çıkan bu durum artık saray efradı ile halkın doğrudan Batı tarzı tiyatro uygulamalarıyla yüzleşmesini, dolayısıyla esinlenme sürecinden artık inşa ve ihya dönemlerine geçiş gerektirdi.

Modern Türk tiyatrosunun inşa ve ihyası “*3A dönemi*” olarak nitelediğimiz Abdülmecid, Abdülaziz ve Abdülhamid dönemlerini içerir. Üç padişahın özel ilgileri, sevgileri, eğilimleri, destek, teşvik ve yönlendirmeleri modern Türk tiyatrosunun daha kuruluş aşamasında ilk altın çağını yaşamasına yol açtı. İlk Batı tiyatrosu ile Geleneksel Türk tiyatrosunun iki temel farkı bu dönemlerde giderildi. Bu iki fark Batı tiyatrosunun metne dayalı olması ile oyunların sahnede (tiyatro salonu) sergileniyor olmasıydı. Modern tiyatrosunun koşulu olan bu iki etmen üç padişahın döneminde etkin bir şekilde yerine getirildi. Bu süreçte çok sayıda Türk oyun yazarının yetiştiği ve önemli oyun metinleri kaleme aldıkları, ayrıca resmi ve sivil tiyatro binalarının inşa edilerek resmi, özel ve yabancı tiyatro gruplarının bu sahnelerde oyunlar sergilemeleri tarihi önemdedir. Bunların yanı sıra modern Türk tiyatrosunun hemen tüm ilkleri bu dönemlerde yaşanmıştır. İlk dramatik metnin yazılması, ilk oyunun Türkçeye çevrilmesi, ilk Türkçe sahne eserinin canlandırılması, ilk Türkçe tiyatro oyun metninin kaleme alınması, ilk Türk ve Müslüman oyuncuların sahneye çıkması, ilk Türk ve Müslüman tiyatro gruplarının oluşması; çok sayıda özel tiyatro salonlarının kurulması, bunların saray tarafından doğrudan maddi desteklerle ayakta tutulması, sarayda ve özel tiyatrolarda Batı avarında kaliteli prodüksiyonların gerçekleşmesi, çok sayıda ve çok çeşitli oyunun sürekli olarak saray efradına ve sivil halka seyrettirilmesi gibi nicel ve nitel bakımdan oldukça zengin yenilik ve oluşumlar hep bu dönemde gerçekleşmiştir.

Padişahların modern Türk tiyatrosunun esin, inşa ve ihya süreçlerindeki etkinliklerine ilişkin yapılacak çıkarımlardan bir diğeri de Osmanlı'nın tıpkı Avrupalı ülkeler gibi sahne sanatlarını diplomasinin ve uluslararası ilişkilerin araçlarından biri haline getirmeleri ve bunun bir devlet kültürü haline gelmesi durumudur.

Bu noktada şuna da dikkat çekmek gerekir ki, Saray politika olarak hiçbir dönemde halkı Batılılaştırmak, bu yönde güdülemek, bu yönde yeni vatandaş tipi üretmek ve bu yönde toplumsal zihniyeti değiştirmek amaçlı tiyatroyu araçsallaştırmış değildir. Bir başka deyişle, Osmanlı devleti, tıpkı Cumhuriyet döneminde yapıldığı gibi (Aydemir 2017: 43-177) kitleleri yönlendirme, biçimlendirme, değiştirme ve dönüştürme amacıyla tiyatroyu politik bir aygıt olarak kullanmamış, halkın tiyatro aracılığıyla Batılı yaşam tarzını tanıyıp benimsemeleri doğal ve kendiliğinden olmuştur.

Nihai olarak Türk tiyatrosunun modernleşmesi ve dram sanatına dönüşmesinde pa-dışahların payının büyük, önemli ve değerli olduğunu bir kez daha vurgulamak yerinde olacaktır. Onların yenilikçi ve Batılılaşma yönünde ortaya koymuş oldukları irade ve yönetim anlayışı tiyatromuzu Batı tiyatrosu tarzıyla buluşturup modern Türk tiyatrosunun doğumu, gelişimi ve büyümesinde temel etken olmuş; bir başka deyişle Türk tiyatrosu adına var olan hemen tüm oluşum ve yeniliklerin kökeninde Osmanlı hükümdarları başat özne olarak yerlerini almışlardır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Afyoncu, Erhan. "Osmanlı Bürokratlarının Gözüyle Opera". Tarih ve Medeniyet, 45 (Aralık 1997).
- Aksüt, Ali Kemal. *Sultan Abdülaziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati*. İstanbul: Ahmet Saitoğlu Kitapevi, 1944.
- Akyıldız, Ali. *Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- And, Metin. "Eski İstanbul'da Ünlü Bir İtalyan Oyuncusu". *Türk Dili*, c.XI, 123. (Aralık 1961).
- And, Metin. *Tanzimat ve İstibdad Döneminde Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1972.
- Aydemir, Bünyamin. *Sanatta Dirijizm*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2017.
- Çeliktemel-Thomen, Özde. "Hayaller Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbul'nda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* Sinema Tutkusu 4. (Kasım-Aralık Ocak 2015-2016).
- Danişmen, İsmail Hami. "Osmanlılarda Tiyatro". *Cumhuriyet Gazetesi*, (17 Eylül 1942).
- Gazimihal, Mahmut R. *Türk Askeri Müzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.
- İlyas, Hafız Hızır. *Tarih-i Enderun (Letaif-i Enderun)*. Çev.Cahit Kayra. İstanbul: Güneş Yayınları, 1987.
- Hammer, Joseph von. *Devlet-i Osmaniyye Tarihi*. Cilt 7. Çev. Mehmet Ata. İstanbul: Nefesat Matbaası, 1916.
- Hür, Ayşe. Öteki Tarih – I. İstanbul: Profil Yayınları, 2013.
- Mijatović, Chedo. "Abdul Hamid". *Zukunft* 64. (1908).
- Nikoliç, Marko. "4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu". *Darülbeydi Dergisi* 56. (1 Aralık 1935).
- Nicholas, N. Martinovitch. *The Turkish Theatre*. New York: Theatre Arts Inc., 1933.
- Nuri, Osman. *Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı*. 1.Cilt. İstanbul: Pergole Yayınları, 2017.
- Ortaylı, İber. *Batılılaşma Yolunda*. İstanbul: Merkez Kitapları, 2007.
- Osmanoğlu, Ayşe. *Babam Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Pickard, Sir Artjur. *Dithyramb Tragedy and Comedy. Second Edition*. Oxford University Press, 1962.
- Rado, Şevket. *Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*. İstanbul: Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, 1970.
- Rado, Ahmet. *Berlin Sefaretnâmesi*. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya, 1887.
- Savaş, Ali İbrahim. *Mustafa Hattı Efendinin Viyana Sefaretnamesi*. Ankara: TTK, 1999.
- Sevengil, Refik Ahmet. *Opera İle İlk Temaslarımız*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Sevengil, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2015.
- Tanrıkulu, Orhan. "Tarihsel Akışı İçinde Operada Türkler ve Türkler'de Opera". *Orkestra Dergisi* 233 (1993).
- Thalasso, Adolphe. "Theatre Turc". *La Revue Theatrale*. Paris: Nouvelle serie 16, (Aout 1904).
- Vahit, Seyyit. *Sefâretnâme*. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya, 1888.
- Vandal, Albert. *Les Voyages du Marquis Nointel*. Paris: Nabu Press, 2011.
- Zobu, Vasfi Rıza. "Güllü Agop'a Ait Tetkikler". *Cumhuriyet Gazetesi*, (22 Aralık 1958).
- Zobu, Vasfi Rıza. "Sair Ziya Paşa Adana'da Üç Gün İçinde Tiyatro Binası Yapıtmıştı". *Tercüman Gazetesi* (9.11.1982).
- _____ *Ceride-i Havadis* 918 6 Cemaziyülahır 1275 (11 Ocak 1859).
- _____ *Ceride-i Havadis* 84 19 Rebiül'evvel 1258 (Nisan 1842).
- _____ *Rûznâme-i Âyine-i Vatan* 70. (11 Ağustos 1867).
- _____ *Tercüman-ı Ahval* 314 (30 Mart 1863).