

## GEÇ OSMANLI BAŞKENTİNDE SURİÇİ SAHNELERİ VE GEDİKPAŞA TİYATROSU



### THEATRE STAGES OF INTRAMURAL DISTRICT OF LATE OTTOMAN CAPITAL AND GEDIKPASA THEATRE

Seda KULA\*

Zülal GÜRBÜZ\*\*

#### ÖZ

19. yüzyılda görsel temsil olanaklarının zenginleşmesiyle, özellikle Tanzimat sonrasında, Osmanlı toplumunun geleneksel eğlencelere ve bunlara evsahipliği yapan meyhane, kahvehane gibi mekanlara olan rağbeti, tiyatroya yönelmiştir. Osmanlı başkentinde öncelikle yabancıların yaşadığı Pera bölgesinde ve öncelikle opera temsilleri ile ortaya çıkan tiyatro grupları ve mekanları, yüzyılın ikinci yarısında Müslüman nüfusun yoğun olarak yaşadığı Suriçi'ne de tiyatro oyunu temsilleriyle nüfuz eder. Bu süreçte Pera'daki belli başlı opera tiyatrosu mekanı Naum Tiyatrosu iken, Suriçi'nin dikkat çeken tiyatro kurumu ve yapısı ise Gedikpaşa Tiyatrosu olmuştur. Suriçi'nin Direklerarası semtindeki salaş sahnelerinin Pera tiyatrolarına alternatif oluşturmaya başlaması, Pera'daki tiyatrolarla yetinilmeyip bu olanağın tüm Osmanlı toplumuna mal edilme çabası; toplumun kadın-erkek, çocuk, Müslüman, Hristiyan tümüne bu haberleşme mecrasına erişim hakkının verilme iradesine paralel bir gelişmeydi. Devamında salaş sahnelerin yanıda Gedikpaşa Tiyatrosu kurulması ve bu tiyatroya on yıllık Türkçe temsil sahneleme imtiyazı verilmesi, Suriçi'nin geleneksel eğlence anlayışının yeni bir ortama evrilmesini sağlıyordu. Kişilerin bireysel tercihleriyle katıldığı bu yeni seyir eğlencesi vesilesiyle, bu tiyatrolar Osmanlı toplumunun modernitenin kimi önemli unsurlarıyla yüzleşmesine de sahne ve mekan olmuştur. 1884 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu yıkılmış olsa dahi yarattığı etki devam etmiş; Suriçi'nin tiyatro açısından canlılığı artarak Gedikpaşa yakınındaki Şehzadebaşı yeni bir canlılık kazanmıştır. Araştırmada Osmanlı tiyatroları ve Gedikpaşa Tiyatrosu konulu literatür ile dönem haritaları ve arşiv belgeleri yol gösterici olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Tiyatrosu, Gedikpaşa Tiyatrosu, Şehzadebaşı, Direklerarası, Naum Tiyatrosu, Geç Osmanlı'da boş zaman mekanları

\* Doç.Dr., Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Çayırova, Kocaeli.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6829-651X> ♦ E-mail: [s.kulasay@gtu.edu.tr](mailto:s.kulasay@gtu.edu.tr)

\*\* Doktorant, Kocaeli Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Kocaeli.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2638-7082> ♦ E-mail: [caz\\_lal@hotmail.com](mailto:caz_lal@hotmail.com)

## **ABSTRACT**

In the 19th century, especially after the Tanzimat, gradually steered the Ottoman society's demand for traditional entertainments and leisure places towards theater. The Ottoman capital's theaters, emerging primarily in the Pera region, where foreigners lived, and especially with opera performances, penetrated in the second half of the century into Suriçi area, where the Muslim population was densely populated, with primarily oral theater performances. In this process, while the main opera theater in Pera was the Naum, the major theater establishment of Suriçi stood out as Gedikpaşa Theater.

The gradual positioning of shabby stages of intramural Direklerarası quarter as an alternative to Pera theatres was a development parallel to the willpower of not settling for merely theatres in predominantly non-Muslim Pera, but of extending the scope of this facility to address the whole of the Ottoman society and easing access to this means of communication. Consequently the establishment of Gedikpaşa Theatre in the vicinity of intramural Direklerarası shabby stages and its endowment with a ten-year privilege of stage performance in Turkish language would channel the traditional entertainment practices of Suriçi area to a new medium. This new spectacle practice along with its spaces that people participated voluntarily and with their individual preferences attended, thus formed a facilitating means of confronting the Ottoman society with some significant components of modernity.

Gedikpaşa Theater offered a new and effective communication opportunity to both the government and the society in Ottoman modernization. In this respect, it is aimed to examine the concepts of modernity presented to the public with theatrical activity at Gedikpaşa Theater in Suriçi, which is predominantly Muslim, and the events that develop depending on these presentations because it helps us to examine, to some extent, the consequences of the Ottoman government and society's confrontation with the modernization process. The concepts of modernity that Ottoman modernity faced through theater appear in the form of creating a common cultural language, developing the idea of individual rights and citizenship, making propaganda, revealing secular concepts, and giving women new and more comprehensive roles in social and cultural life. Although the Gedikpaşa Theatre was destroyed in 1884, it introduced the modern and especially Turkish oral theater course in Suriçi to the Muslim Ottoman society and fulfilled its mission to create a demand for theater and Suriçi region has increased its vitality in terms of theater, Şehzadebaşı region near Gedikpaşa region has gained a new vitality.

In any case, Gedikpaşa Theater, played a remarkable role in the modernization of Suriçi's civil life and formed an important basis for the government's approach to theater activities and spectacles, for these reasons Ottoman modernity was examined through the events and performances in this theater.

This research was carried out via an extensive scanning of the existent literature on Ottoman theaters and Gedikpaşa Theater, as well as historical maps and archive documents.

**Keywords:** *Ottoman Theatre, Gedikpaşa Theatre, Şehzadebaşı, Direklerarası, Naum Theatre, Late Ottoman leisure spaces*

## **Giriş**

Tiyatro, dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer, bu türleri, izleyiciler önünde sahnede oynama sanatı, oyun yazma sanatı, yazılmış oyunların tümü şeklinde tanımlanan, dolayısıyla hem bir mekanı, hem bir etkinliği, hem de bir sanatsal ürünü belirtmek için kullanılan bir terimdir<sup>1</sup>. Ayrıca bu etkinliği icra eden sanatçı grupları da sıklıkla bu terimle ifade edildiğinden bir tiyatro etkinliğiyle ilgili kurum karşılığı olarak da kullanılan bir ifadedir.

Tiyatronun Türk kültüründeki yeri bazı kaynaklarca çok daha eskiye tarihlendirilmekteyse de<sup>2</sup>, Türk tiyatrosunun başlangıcı genel bir kabulle 19. yüzyıla dayandırılmaktadır. Modern zamanlarda Osmanlı'da tiyatronun doğması ve yayılması büyük ölçüde Avrupa kökenli yabancılar ve gayrimüslim tebaa tarafından gerçekleştirilmiştir. Bütünüyle batıdan gelen yeni bir seyir türü olarak görülen tiyatro<sup>3</sup>, Tanzimat sürecinde padişah sarayında yer edinir, ki bu belki de devletin süregelen modernleşme hamlesini seyir pratiği yoluyla içselleştirme çabasının bir tezahürüdür.

Bir başka deyişle, Tanzimat'ın ilanı ile başlayan ve Aydınlanma Çağı'na dair kavramların, Sanayi Devrimi'nin sonuçlarının, dolayısıyla modernitenin birçok yönünün Osmanlı dünyasında kurumlaştığı süreç, modern Osmanlı-Türk tiyatrosunun da, tiyatro oyunu, mekanı, etkinliği ve kurumları bağlamında miladını oluşturur. Bu bakımdan geç Osmanlı modernleşmesini irdelerken, tiyatro terimi içeriği ile moderniteye dair kavramlarının ilişkisi irdelenmeye değerdir. Genel olarak modernite, insanı köleleştirdiğine inanılan geleneksel toplumdan, dinin bağlayıcı hükümlerinden bir kopuş; bireysel ve toplumsal hayatın aklın liderliğinde yeniden inşası olarak tanımlanmaktadır. Modernitenin ürettiği belligişli sonuçlar ise; rasyonel düşünce, bireyselleşme, kentleşme, endüstriyel devrim, seküler yaşam, bilimsellik, ulus devlet, laiklik ve bürokrasi kavramlarıdır<sup>4</sup>. Karpat'a göre, bir değişim süreci olarak anlaşılan modernleşmenin sosyal bilimcilerin hepsini tatmin edecek temel bir tarifi henüz yapılmamış olsa da modernleşme batının dünya görüşü ışığında ele alındığında batının inançlarını, tarihsel deneyimini ve değer yargılarını yansıtmak durumundadır. Toplumda akılcı değişimler sağlamak için yapılan müdahaleler modernleşmenin kanıtı ve yeni bir aşamasıdır. Modernleşme bilgi, kalkınma ve ulus oluşum sürecinin bir parçasıdır<sup>5</sup>. Mardin'e göre ise; vatandaşlık, milli kültür gibi yapıların kurulmasını içeren bir süreçtir<sup>6</sup>. Modernleşme sonrası artık parçalı hale gelen toplumu bir bütün olarak harekete geçirmenin yani toplumsal seferberlik yaratabilmenin yolları, Mardin tarafından hem toplumun bireyleri, grupları arasında karşılıklı ekonomik bağımlılık yaratmak, hem de bu bağımlılığın ortak çalışma ve seferberliğe dönüşmesine

1 Doğan, 1998, 2228.

2 Karaca, 2006, 143.

3 Tanpınar, 1997, 278.

4 Aslan Yaşar, 2011,10-11.

5 Karpat, 2006, 58-533.

6 Mardin, 1991, 25-27.

zemin hazırlayacak ulaşım ve haberleşme düzenini sağlamak olarak açıklanmaktadır<sup>7</sup>.

Tanzimat döneminde Osmanlı toplumunda modernleşme ile birlikte gelişen Batılı haberleşme kanalları arasında kitaplar, gazeteler, telgraf gibi olanaklarla beraber tiyatro da yer almıştır. Bu nedenle Osmanlı modernleşmesi ile tiyatro arasında sıkı bir ilişki vardır. Öte yandan, Tanzimat süreciyle yani toplumdaki değişimle ve toplum içinde bireyin yeniden tanımlanmasıyla birlikte aydın sınıfın ilgisini çeken alanlardan olan edebiyat, bu dönemde Tanzimat Edebiyatı olarak bilinen modern Osmanlı edebiyatı şeklinde gelişme göstermiştir. Mardin, bu aydınları, aynı zamanda toplumsal seferberlik hızından memnun olmayıp onu daha da hızlandırmaya çalışan kişiler olarak anar<sup>8</sup>. Karpat ise *Genç Osmanlılar* olarak da tanımlanan Şinasi, Namık Kemal gibi Osmanlı aydınlarının, sadece modern kurumların gelişmesine yönelik olumlu yaklaşımları ile değil tiyatroya olan bakış açıları ve tiyatro edebiyatına katkıları ile de toplumu moderne yaklaştıran bir tutum içerisinde olduklarından bahseder<sup>9</sup>.

Böylece tiyatro, pek çok fikrin tiyatro yazınlarıyla insanlara, bireyin ve toplumun aklını ve tavrını önemseyerek aktarılabilceği, üstelik zorunlu değil gönüllü katılınan bir etkinlik ve bu etkinliğe ev sahipliği yapan bir mekan halinde Osmanlı modernleşmesinde yerini alır. Bu çerçevede, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı tebasının yoğun şekilde yaşadığı Suriçi'nde özellikle Şehzadebaşı'nda oluşan salaş tiyatro sahneleri ve ardından 1860 yılında devletin verdiği bir imtiyazla Suriçi'nde açılan Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kuruluşu ve etkinliği, tiyatro etkinlik ve mekanları yoluyla Osmanlı toplumunun modernite ile yüzleşmesini tartışmak bağlamında ilgi çekici bir vaka çalışması olanağı sunmaktadır.

### 19. Yüzyıl Başından 1860'a Kadar Suriçi'ndeki Tiyatro Olgusu ve Mekanları

Tanzimat'la beraber tiyatronun, özellikle de müzikli tiyatro olan operanın geliştiği başlıca kent parçası Pera olmuştur. Devletin, Sultan Abdülmecid'in buradaki gerek tiyatro etkinliği gerekse tiyatro mekanı üretme teşebbüslerine olumlu yaklaşımı çoğu başkentin Pera bölgesini ilgilendiren kronolojik olaylar dizgesinin de doğruladığı gibi, çok açıktır: 1840 yılında Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda komedi ve opera oynanmasına izin verilmiş<sup>10</sup>, 1841 yılında Avusturyalı tiyatrocuunun Galatasaray Lisesi karşısındaki Bosko Tiyatrosu'nda opera tarzı tiyatro oyunlarını oynatmak üzere talep ettiği ruhsat onaylanmış<sup>11</sup>, 1847 yılında tiyatrocu Naum'un Beyoğlu'ndaki ahşap tiyatrosunun

7 Mardin, Osmanlı Devleti'nde yeni haberleşme olanaklarının üst sınıflara daha çok eriştiği, böylece Batı kültürüne de daha yoğun şekilde erişen elit kesim ile halk arasında bir ayrışma yaşandığını belirtiyor. (Mardin, 1991, 25–27)

8 Mardin, 1991, 27- 30. Mardin, Tanzimat dönemi yazarlarının en çok üstünde durduğu iki sorunun da kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması olduğunu belirtir.

9 Karpat, 2006, 38-533.

10 BOA, İ.HR,6/292\_1,2, 1840.

11 BOA, İ.HR,12/609, 1841.

bir kısmı yandığından yerine yeni kagir bir tiyatro inşa etmek üzere ruhsat ve yardım talebi kabul edilip ve kendisine para yardımı yapılmış<sup>12</sup>, 1847 yılında tiyatrocunun Belli'ye Beyoğlu'nda tiyatro oynatması için geçici ruhsat verilmiş<sup>13</sup>, 1848 yılında Naum'un yanan ahşap tiyatrosunun yerine yaptırdığı kagir tiyatrodaki oyun sahnelenmesine dair talep padişah tarafından onaylanmıştır<sup>14</sup> (bkz. Res. 1), Fransız tiyatrocunun Louis Persoviz'e 1855 yılında Tepebaşı'nda sokak tiyatrosunun kurulması izni verilmiş<sup>15</sup>, 1857 yılında Beyoğlu Tiyatrosunun müzik müdürü taltif edilmiştir<sup>16</sup>.

Başkent tarihi merkezi ve Müslüman tebanın yoğun yaşadığı Suriçi'nde ise, Pera'dan farklı olarak, eğlence kültürü karagöz, kukla gibi geleneksel seyir türleri çerçevesinde devam etmiştir; Tanpınar, Suriçi'nde geleneksel seyirlerin bu zenginliği ve popüleritesinin, Tanzimat sürecinde bütünüyle batıdan gelen yeni bir tür olan tiyatroya yer bırakmadığını belirtmektedir<sup>17</sup>. Geç Osmanlı'da Suriçi'nin başlıca eğlence merkezi Şehzadebaşı'dır. Şehzade Camisi yakınında sağlı sollu dükkanların önünde direkleri 5-6 metre açık olan kemer sırası yaptırılmış bu sebeple burası Direklerarası olarak anılmaya başlanmıştır<sup>18</sup>. Kemer sıralarından örülü bu aks, Süleymaniye, Şehzade gibi önemli selatin camilerine yakınlığı nedeniyle Ramazan'da Müslüman tebanın uğrak yeri olduğu gibi Tanzimat döneminde Darülfünun'a, bürokrat kesim konaklarına yakınlığı da buradaki kahvehane ve kıraathanelerin zaman içinde dönem aydın ve okumuş kesiminin bir buluşma noktası haline gelmesine neden olmuş olmalıdır. Öyle ki, bu dönemde zengin geleneksel içeriğiyle Şehzadebaşı Ramazan eğlencelerinin simgesi haline almıştır ve Şehzadebaşı'nda Osmanlı tebasının rağbet ettiği seyir ve eğlence olanakları Galata-Pera bölgesindeki levanten ve Avrupalı ağırlıklı nüfusun rağbet ettiği seyir ve eğlence mekanlarının Suriçi'ndeki karşılığı haline gelmiştir. Fakat bunlar Pera'dakinden farklı olarak spontane olarak ortaya çıkmış bahçeler, kahveler, açık alanlar, konaklar gibi mekanlardır; özellikle tasarlanıp planlanmamış seyir ve gösteri yerleridir<sup>19</sup>.

Öte yandan Pera'dakinden farklı olarak erken Tanzimat döneminde Suriçi'nde tiyatro yapılmaması, bu yeni türün yönetim tarafından Suriçi için uygunsuz bulunması olmalıdır. Zira, 1850 yılında yabancı uyruklu tiyatrocunun Hazi Huke'nin Beyoğlu'nda açılan tiyatrolar gibi İstanbul Suriçi'nde de bir tiyatro binası kurarak oyun sahnelemek için ruhsat talebi Meclis-i Ahkam-ı Adliye tarafından tiyatro sebebiyle birtakım uygunsuzlukların meydana gelmesinin muhtemel olması gerekçesiyle reddedilmiştir<sup>20</sup>. Suriçi'nde tiyatro mekanını yaratmaya dair çekincelerin 1860'a kadar devam ettiği anlaşılmaktadır.

12 BOA., "İ.MVL,127/3335\_3," 1848.

13 BOA., "İ.HR,42/1971," 1847.

14 BOA., "İ.MVL,127/3335\_3," 1848.

15 BOA., "İ.MVL,324/13828\_2,5," 1855.

16 BOA., "İ.HR,143/7498," 1857.

17 Tanpınar, 1997, 278.

18 Georgeon, 2018, 115–119.

19 Georgeon, 2018, 115–119.

20 BOA., "A.DVN,57/82-A.MKT.MVL,26/33," 1850.

### 1860-1869 Arası Suriçi’nde Tiyatro Etkinlikleri ve Mekanları

İstanbul Suriçi’nde tiyatro yapılmasına dair rastlanan ilk izni içeren arşiv belgesi 1860 tarihlidir. Mızıka-yı Hümayun görevlilerinden Yaver Bey’in, İstanbul Suriçi’nde tiyatro kurmak için ruhsat talebi 5 Ocak 1860’ta onaylanmış ve Suriçi’nde başka tiyatro yapılmaması şartı ile Yaver Bey’e on beş sene süreyle imtiyaz verilmiştir<sup>21</sup>. Bu tanımlamalar Metin And’ın tiyatro tarihi incelemelerinde ‘Gedikpaşa Tiyatrosu’ olarak geçen mekan için verdiği bilgilerle örtüşmektedir<sup>22</sup>. Öte yandan, 27 Mart 1860 tarihli belge ise bu tiyatroyu İstanbul Tiyatrosu olarak tanımlar ve ilgili 31 maddelik nizamnameyi içerir. Nizamnamede, özetle, tiyatronun Tatlıkuyu diye anılan semtte satın alınan bir arsaya inşa edilmesi öngörülmekte ve 15 sene süre zarfında sahibinin muvafakatı olmadıkça Dersaadet’te başka tiyatronun inşasına izin verilmeyeceği açıklanarak, inşa edilecek tiyatro alanında ayrıca at canbazı oynatmak için de bir alan tahsis edildiği belirtilmektedir<sup>23</sup>. Böylece 1860’da nihayet devlet Suriçi’ni tiyatroyla buluşturmaktadır; gayrimüslim nüfus yoğunluklu Pera’daki tiyatroların bir alternatifi, Müslüman teba ağırlıklı Suriçi’nde yaratılmaktadır.

Gedikpaşa Tiyatrosu’nun yani İstanbul Tiyatrosu’nun idari yönetimine, oyuncu ve müzisyenlerine, seyircilere, zabtiye memurlarına ve usûl-ü umuma yönelik kuralları, 31 maddelik 27 Mart 1860 tarihli İstanbul Tiyatrosu’na dair nizamnamede<sup>24</sup> belirtilmiştir. Söz konusu nizamnamede yeralan “*İstanbul’da inşasına ruhsat verilen tiyatronun nizamnamesinin Beyoğlu Tiyatrosu için hazırlanan nizamnameye uygun bir şekilde kaleme alındığı*” ifadesi, İstanbul Tiyatrosu nizamnamesi için, 19 Şubat 1860 tarihli Beyoğlu Naum Tiyatrosu nizamnamesinin temel alındığını gösteriyorsa da, İstanbul Tiyatrosu nizamnamesinin bazı yönleri ve Naum Tiyatrosu nizamnamesinden bazı farklılıkları dikkati çekmektedir:

Altıncı Daire-i Belediye Meclisi tarafından düzenlenmiş olan Naum Tiyatrosu Nizamnamesi<sup>25</sup> beş kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım genel usûl ve esasa, ikinci kısım tiyatro idaresine, üçüncü kısım oyuncu ve müzisyenlere, dördüncü kısım seyircilere, beşinci kısım Şef De Surveyans şeklinde tabir olunan tiyatrodaki görevli belediye memurlarına dair maddeleri içermektedir. 27 Mart 1860 tarihinde Meclis-i Vala tarafından düzenlenen İstanbul Tiyatrosu Nizamnamesi’nin<sup>26</sup> içeriğinde ise farklı olarak beşinci kısım zabtiye memurlarına dair maddeleri içermektedir. Ayrıca bir de ek kısım vardır; burada ise tiyatro içerisine at cambazlığının icrası için yapılmış mahalın de İstanbul nizamnamesine tabi olduğu belirtilmiştir.

21 BOA., “İ.MMS,16/691\_2,” 1860.

22 And, ayrıca Gedikpaşa Tiyatrosu’nun kimin mülkü olduğunu da sorgulamış; Sultan Abdülmecit’in cep katibi Ömer Bey’in tutanaklarında verdiği bilgiye göre böyle bir tiyatronun kurulması için Yaver Bey’in imtiyaz elde ettiğini belirtmiştir (And, 1976, 23).

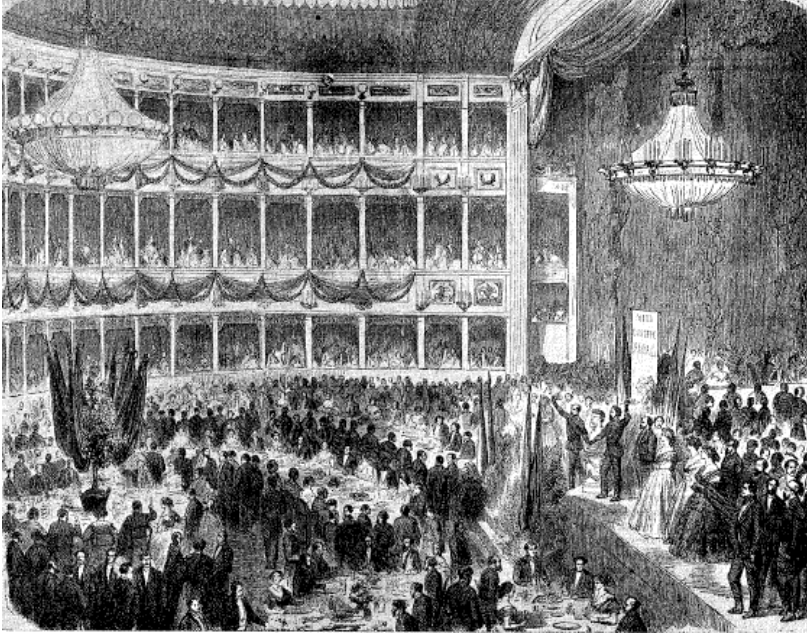
23 BOA., İ.MMS,16/691\_2, 1860.

24 BOA., İ.MMS,16/691\_2, 1860.

25 BOA., HR.TO, 472/21\_1,2,4, 1860.

26 BOA., İ.MMS,16/691\_2, 1860.





**Res. 1:** İtalyanlar tarafından 1862’de Naum Tiyatrosu’nda düzenlenen bir ziyafet (1940, Anonim).

İmtiyaz verilen kişi Müslüman tebadan ve devlet görevlisi olan Yaver Bey’dir. On yıl öncesinde özel bir kişi olan Hazi Huke’nin benzer talebi reddedilmişken, Yaver Bey’e üstelik de hiçbir rekabet olmaksızın onbeş yıllık bir tiyatro mekanı tekeli hakkı tanınarak bu iznin verilmesi, devletin Suriçi gibi Müslüman Osmanlı başkentinin kalbi olan bir bölgede modern tiyatronun ve dolayısıyla modern ifade ve temsil olanaklarının devlet himaye ve kontrolünde başlatılmasını istediği ve bunun sözkonusu imtiyaz sahibi kişiye onbeş yıllık bir seyirci garantisi de sağlanarak sürekli kılınmasını amaçladığının bir göstergesidir.

Öte yandan bu ilk Suriçi tiyatro deneyimini, bu bölgedeki, Şehzadebaşı’ndaki gibi yetersiz, plansız mekanlarda süregelen biraz düzensiz gösteri faaliyetlerinden ziyade, planlı ve model bir tiyatro mekanı ve tiyatro organizasyonu yaratarak yaşatmak istediği görülmektedir. Zira, nizamnamede mekan organizasyonu ve etkinlik düzenine dair maddeler vardır<sup>27</sup> ve herşeyden önemlisi imtiyaz, tiyatroya özel bir mekan hazırlanmasını öngörmektedir. Bu noktada, Pera’daki modern tiyatro deneyiminin Suriçi’nde Müslüman tebaya da sunulmak istendiği ve özellikle Naum Tiyatrosu’nun Avrupa çapındaki başarısının Suriçi için bir model oluşturduğu görülmektedir. Fakat İstanbul tiyatrosu için mevcut Naum nizamnamesinin kapsamının genişletilmesi yerine, bir başka nizamname

<sup>27</sup> BOA., İ.MMS,16/691\_2, 1860.

çıkarılması gösteri, seyir işlevi açısından merkezi otoritenin Pera ve Suriçi bölgelerini ayrı ayrı ele aldığını göstermesi bakımından önemlidir. Öte yandan, Müslüman-gayrimüslim veya yerli-yabancı seyirci ayırımına dair ipuçları veren maddeler vardır. Naum nizamnamesinde İslam dinine aykırı oyunların oynanmasına yönelik şikayetlerin olması durumunda gereğinin yapılmasına yönelik bir ibare varken İstanbul nizamnamesinde ise geleneksel ve dini temayüllere uygunluk şartı getirilmiştir. Naum nizamnamesinde seyirci dilekçesiyle oyunların uygunluğunun kontrolü ve gerek görülürse iptali mümkün kılınırken İstanbul tiyatroları için böyle bir madde konulmamıştır. Öte yandan Naum nizamnameside abonelerin frank ve diğer ahalinin kaime ile ücretlendirilmesi söz konusudur. İstanbul nizamnamesinde böyle bir ibare yoktur ve bir Osmanlı parası olan kaimeden başka bir para çeşidine değinilmemiştir. Tüm bunlardan Naum'a hem levanten hem de gayrimüslim hem de müslüman teba giderken, İstanbul Tiyatrosu'na sadece Osmanlı tebaanın gitmesi beklendiği ve özellikle dine dair içerik kontrolüyle Naum tiyatrosuna rağbet eden müslüman Osmanlı tebasının himaye edildiği anlaşılmaktadır.

İstanbul tiyatrosu nizamnamesinde içeriği hükümetçe onaylanan oyunlara izin verileceği beşinci bendde kısaca belirtilmiştir; fakat asıl kontrolün oyunların kesintiye uğramaması, ilan edildiği gün ve saatte ve sürede icra edilmesi, gerek oyuncu gerekse eşlik eden müzisyenlerin görevlerini ihmal etmemesi ve bilet fiyatları ile ilgili olduğu görülmektedir. Bunlara bağlı olarak da dikkat çekici olan konu, tiyatro etkinliğinin her iki nizamnamede aksatılmaması gereken bir kamu hizmeti gibi ele alınıyor olmasıdır. Daha da önemlisi tiyatro hizmetinin aksamaması durumları için aksatanlara, tiyatro sahibi veya oyuncusu olsun ciddi cezalar uygulanmaktadır, ki bu cezalar arasında temsilin keyfi şekilde iptali durumunda bir gece önceki hasılatın fakirlere dağıtılması dahi vardır. İki nizamnamede de tiyatronun zemin ve galeri katları için mekanın elverdiğinden fazla bilet satılması yasaktır.

Naum'a ve Pera tiyatrolarına göre İstanbul tiyatroları için başka bazı farklar da göze çarpmaktadır. Üçüncü bende göre, kadın topluluklarının rastgele tiyatroya girmesi kesinlikle yasaktır. Fakat tiyatroya etrafı rahatsız etmemek şartıyla küçük çocuklar getirilebilecektir. Yine çalışanlara özel mutfak dışında seyircilerin alışveriş yapacağı bir büfe veya restoran kesinlikle istenmemektedir. Alkollü içki satılmamaktadır. Sarhoş kişilerin tiyatroya kabulü yasaktır. Ve tiyatro ile ilişkili bir konaklama mekanı yapılması da yasaktır. Bu maddeler Naum tiyatrosu nizamnamesinde hiç yer almamaktadır. Dolayısıyla her ne kadar halka modern bir boş vakit geçirme olanağı sağlanması istense de, belli kısıtlamalara tabi ve niteliği sıkı sıkı denetlenen bir modernitedir sunulan. Tiyatro idaresi ile yapılan işlemlerde, ilan edilen oyunların değişikliğine dair düzenlemelerde, seyircilere ve oyunculara yönelik uygulamalarda, Naum Tiyatrosu belediyece tayin edilen Şef De Surveyans adı verilen sivil belediye memurlarınca denetlenirken, İstanbul Tiyatrosu ise Zaptiye Nezareti'nce tayin olunmuş zaptiye memurlarınca yani kolluk kuvvetlerince denetlenmektedir ve zaptiye her oyunda hazır bulundurulmaktadır. Bu da İstanbul tiyatrolarında merkezi kontrolün çok daha sıkı ve yerine göre sert olduğunun göstergesidir.



Nizamnamelerde tiyatro mekanı için temizlik, konfor ve güvenliğin sağlanması da önemli yer tutmaktadır. Fakat her iki nizamnameye göre de seyircilerin silah, değnek vb. ile tiyatroya girmesi, tütün içmeye mahsus olan mahallerden başka yerlerde tütün içmeleri yasaktır ve bu yasağı ihlal edenler tiyatrodan ihraç olacaktır. Tütün ile ilgili düzenleme, hassasiyetin tütün tüketimi ile değil, mekanların havalandırması ve yangın tehlikesinden uzak tutulmasıyla ilgili olduğunu ortaya koymaktadır. İstanbul tiyatrosu nizamnamesinde tiyatronun temizlik ve düzeninden idarenin sorumlu olduğu belirtilirken, Naum nizamnamesinde tiyatronun iyi ışıklandırılması ve güzel, şık bir şekilde düzenlenmiş olması gerektiği ayrı bir bent olarak yazılmıştır. Nizamnamelerde oyuncuların mahremiyetine ilişkin de madde düzenlenmiştir. Naum'a göre localardan oyunculara mahsus olan mahallere gidilecek kapılar oyun esnasında kapalı olmalı ve bu mahallere oyunculardan başka kimse girmemelidir. Belirtilen kapıların birer adet anahtarları tiyatronun nizamı için görevlendirilmiş belediye memuruna verilmelidir. İstanbul nizamnamesinde ise localardan oyunculara mahsus olan mahallere geçiş veren kapıların hiç olmaması uygun bulunmuştur.

Her durumda bundan böyle Gedikpaşa Tiyatrosu olarak anacağımız bu tiyatro kurumu ve binası Suriçi'nin sivil hayatının modernleşmesinde dikkate değer bir rol oynamıştır. Bütün bu gelişmeler devletin tiyatro faaliyetine ve mekanlarına yaklaşımına önemli bir temel oluşturmuş; Abdülaziz döneminde Suriçi'nde artık yerleşik durumdaki tiyatro faaliyet ve mekanları daha da gelişmiştir. Ahmet, 1861'e tahta çıkan Abdülaziz'in daha çok eski şark eğlencelerine düşkün olduğunu, tiyatroya pek az önem verdiğini belirtse de<sup>28</sup> devlet arşiv belgelerinden Abdülaziz'in Pera'daki tiyatro etkinliklerine desteği de devam ettirdiği görülür: Örneğin 1862'de Naum Tiyatrosu'nun imtiyaz süresi uzatılmış<sup>29</sup>; 1868'de Naum Tiyatrosu'nun gaz bedeli padişah tarafından ödenmiş<sup>30</sup> ve imtiyazı beş sene süre ile uzatılmıştır<sup>31</sup>. Yine de Abdülaziz'in, sefeli Abdülmecid gibi Naum'daki opera temsillerine düzenli teşrif etmediği gibi, 1861-62 sezonunda Pera'daki operaların daha sönük olduğu, öte yandan 1861'den itibaren Pera'daki sahnelerde opera yerine drama kumpanyalarının daha faal olduğu; mevcut salonlara yeni küçük sahneler eklendiği ve dram, komedi, trajedi ve fars türünde ve genelde İtalyanca ve Fransızca dilinde sözlü tiyatro oyunları sahnelendiği not edilmektedir. Suriçi'ne bakıldığında ise, Gedikpaşa Tiyatrosu 1870'e kadarki dönemde gerek etkinlikler gerekse mekansal özellikler olarak gelişme içinde olmuştur.

### **Etkinlikler: Gedikpaşa Tiyatrosu'ndaki Gösteri ve Truplar**

Gedikpaşa Tiyatrosu 1869-1870 yıllarında tiyatro binası olarak yeniden elden geçirilip düzenlenecektir ama bunun öncesinde de pek çok gösteri ve truba ev sahipliği yapmıştır. Bunlardan Soullier Sirk Topluluğu Gedikpaşa'daki seyir faaliyetlerinin

28 Ahmet, 1934, 16.

29 BOA., İ.MVL,478/21655\_6, 1862.

30 BOA., İ.ŞD,2/51, 1868.

31 BOA., İ.ŞD,10/505\_19, 1868.

başlamasında birincil öneme sahiptir; hatta bu bölgede bu tip bir seyir etkinliğine talep olduğunu ortaya çıkarmıştır denilebilir. Soullier Sirk Topluluğu Türkiye'ye çeşitli tarihlerde farklı vesilelerle gelmiş, 1858'de gelişinde Münire ve Cemile Sultanların düğünü için Maslak'ta kendisi için geçici bir bina inşa edilmiştir. 1860 yılında Soullier sirkli Louis Soullier yönetiminde Taksim'de gösteriler düzenlemiştir. Hükümet Soullier'ye elmas iftihar nişanı ve imparatorluk adını kullanmak izin ve ayrıcalığını vermiştir<sup>32</sup>. 'Cambazbaşı Sülye' olarak anılan Soullier 1859 yılında sanat gösterisinde bulunmak için At Meydanı veya Gedikpaşa'da bir yer tahsisi ile ilgili dilekçe göndermiştir<sup>33</sup>. Dilekçeye cevaben tahsis edilen yer Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yeri olmalıdır; çünkü Ahmet, Mösyö Suliye isimli bir Fransız'ın Gedikpaşa'da bir hipodrom yaptırarak temsil ve oyun sergilediği yeri bırakıp gitmesiyle, sonradan buranın tiyatro haline getirildiğinden bahsetmekte ve bu yeri Gedikpaşa Tiyatrosu olarak adlandırmaktadır. Soullier sirkinin Gedikpaşa'daki faaliyetinin en geç 1864'e kadar devam ettiği anlaşılmaktadır<sup>34</sup>.

Gedikpaşa'yı gerçek tiyatro temsilleri için ilk kullanan ise, tam bir tiyatro topluluğu olmayıp, canbazlık ortaoyunu benzeri temsiller gösteren ilk profesyonel topluluklardan olan Ohanne Kasparyan'ın kurduğu Aramyen topluluğudur. 1863 yılından 1866'ya kadar Gedikpaşa Tiyatrosu'nda çeşitli tiyatro gösterimleri yapmıştır. 1864 tarihli bir gazete haberinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Aramyen topluluğunda müzisyen olarak çalışan Karabet Papazyan'ın her hafta belli günler sözlü ve sözsüz pandomima oynayacağı duyurulmuştur<sup>35</sup>. Öte yandan, Tansel ise, 1867 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda yine sirk temsilleri olduğunu belirtir<sup>36</sup>.

Fakat Gedikpaşa Tiyatrosu ismiyle özdeşleşmiş kişi Güllü Agop olmuştur. Agop<sup>37</sup>, önceleri 1862'de Hekimyan Topluluğu ve topluluğun oluşumuna katkı verdiği Beyoğlu'nda Tokatlıyan Oteli'nin bulunduğu yerdeki Şark Tiyatrosu'nda<sup>38</sup> görev almış<sup>39</sup>, 1863'te Şark Tiyatrosu'nun kapanmasıyla<sup>40</sup> İzmir'de Vaspuragan Topluluğu'nu oluşumunda aktif rol oynamıştır. 1863 yılı mayısında Güllü Agop, İzmir'den İstanbul'a geri gelmiş İstanbul'da sarayın da desteklemesiyle Altınduryan Kardeşler'in yeni açtığı Şark Tiyatrosu'nda 1867'de tiyatro kapanana kadar gösterimlerine devam etmiştir; sonrasında ise Güllü Agop Asya Kumpanyası topluluğunu kurmuş; topluluk Gedikpaşa

32 And, 1976, 20-21.

33 BOA., HR.MKT. / 297-7 – 0, 1275.

34 And 1864 yılı gazetelerinde "Gedikpaşa civarındaki vaki" olub mukaadema Soullier'nin icra-i lübiyyat eylemiş olduğu mahall-i mahsusta" ifadelerinin geçtiğini belirtmektedir. (And, 1976, 28.)

35 And, 1976, 24-28.

36 Tansel, 1967,74.

37 Zobu, 1958.

38 Ahmet, 1934,19.

39 And, 1976,30.

40 Ahmet, 1934, 20.

Tiyatrosu ve Üsküdar Aziziye Tiyatrosu'nda çeşitli temsiller vermiştir. 30 Aralık 1868 yılındaki bir gazete haberinden görüldüğüne göre, Güllü Agop Asya Kumpanyası adını bırakıp trubu için Osmanlı Tiyatrosu adını kullanmaya başlamıştır. Ayrıca 1868 tarihli bir gazetede Keork Karabetyan'ın Türkçe'ye çevirdiği Cesar Borgia piyesinin Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanacağı duyurulmaktadır<sup>41</sup>. İstanbul veya Gedikpaşa Tiyatrosu'nun Suriçi'nde tek tiyatro binası olmasına dair 15 yıllık imtiyaz 1868'te henüz dolmadığına göre, bu haberde adı geçen Gedikpaşa semtindeki tiyatro mekanı, farklı ve yeni bir yer olmayıp artık Osmanlı Tiyatrosu adını almış olan İstanbul veya Gedikpaşa Tiyatrosu olmalıdır. Böylelikle Gedikpaşa Tiyatrosu'nun adı Osmanlı Tiyatrosu olmuş ve 1868 yılı itibarı ile Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu trubunun sahnesi olduğu gibi burada Türkçe oyun da sahnelenmiştir<sup>42</sup>.

Bu süreçte çeşitli topluluklarca Gedikpaşa Tiyatrosu'nda verilen temsiller bölge halkının tiyatroya olan ilgisini ve rağbetini iyice artırmış ve tiyatronun sonraki dönemleri için önemli bir temel oluşturmuş olmalıdır. Bu başlıca Suriçi sahnesinin gelişmesinde Ermeni tebadan sanatçı ve topluluklarının özellikle önemli rol oynadığı görülmektedir. Bu noktada Gedikpaşa Tiyatrosu'nun Kumkapı'daki Ermeni cemaati mekan ve mahallelerine yakınlığı da dikkati çekmektedir.

### **Mekan: Gedikpaşa Tiyatro Binasının Yeri, Yapımı ve Değişimi**

Ahmet, Türk tiyatrosunun gelişimine sahne olan ve zamanında Suliye Canbazhanesi ismiyle de meşhur Gedikpaşa Tiyatrosu'nun; Çarşıkapı'dan Kumkapı'ya doğru inen geniş cadde üzerinde solda köşe başında, büyük bir duvarla caddeden ve yan sokaktan ayrılmış, büyük bir avlu içinde olduğunu belirtir<sup>43</sup>. Gedikpaşa'daki ilk gösteri mekanı, Soullier cambazhanesi için kurulmuştur. Sultan Abdülmecit'in cep katibi Ömer Bey'in tutanaklarında verdiği bilgiye göre, daha sonra buraya bir tiyatronun kurulması için Yaver Bey imtiyaz elde etmiş, tiyatronun yapımını Ömer Bey kendisi üzerine alıp bu yüzden zarara girmiş, sonunda Abraham Paşa'ya 5000 liraya satmıştır<sup>44</sup>.

41 And, 1976, 31–36.

42 Agop Vartoviyen Gedikpaşa Tiyatrosu'nun sahibi ve müdürü olarak görev yapmıştır. (Ahmet, 1934, 44-50.)

43 Ahmet, 1934, 22.

44 And, 1976, 21-23. Osmanlı bürokrati ve diplomatı olan Abraham Paşa 1833'te İstanbul'da doğar, 1918'de, 81 yaşında ölür. Ermeni asıllı bir sarraf ailesinin oğludur. Asıl adı Abraham Eramyan'dır. Mısır'da Kavalalı'nın sarayında özel kalem müdürlüğü yapmış, Abdülaziz'in yakın dostu, anadili gibi Türkçe ve Arapça bilen, Fransızca konuşan Abraham Paşa, Beyoğlu sosyetesinin önemli simalarındandı. Beyoğlu'nda yaptırdığı ve Cercle d'Orient Kulübü'ne (bugünkü Büyük Kulüp) kiralamış olduğu konak ile Büyükdere'deki Kocataş Yalısı dönemin en görkemli yapılarındandı (Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2008). Abraham Paşa'nın 1890'larda da seyir ve eğlence sektöründe yatırımlarla ilgilendiği bilinmektedir. 1894 Nisan'ında Levant Herald gazetesi haberine göre, Abraham Paşa, sahibi olduğu Pera'daki Cercle d'Orient Kulübü binasının arkasındaki geniş arsada yapılmak üzere mimar Vallaur'y'e bir konser ve opera salonu, ön tarafına da kiralanmak üzere iki apartman projesi yaptırmıştır (Kula Say, 2016).



**Res. 2:** Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yeri orijinal 19.yüzyıl İstanbul haritası üzerine yazar tarafından belirtilmiştir (Ayverdi, 1958, 30).

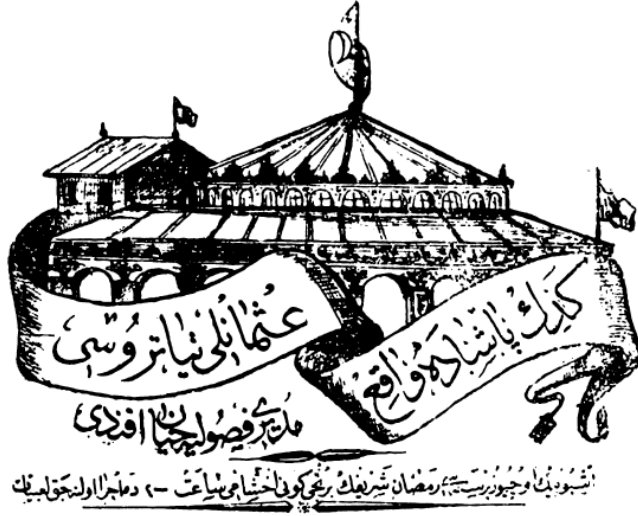
İsmi her ne kadar tiyatro olsa da Gedikpaşa Tiyatrosu'nun önceleri tiyatro programıyla örtüşmeyen tasarımsal özellikleri olmuş olmalıdır; çünkü önceleri bina cambazhaneydi ve yeniden yapımında finansal sıkıntılar yaşanmıştı. And'ın aktarımıyla Stepanyan ilk onarımın 1867 yılında yapıldığını, 1870 yılında ise dış görünüşü değiştirilmeden tekrardan yapıldığını belirtirken, Ahmet, 1868 – 69 yıllarında binada gerekli tadilatların yaptırılarak Gedikpaşa Tiyatrosu (Osmanlı Tiyatrosu)'nun tiyatro binası haline çevrildiğini ifade etmektedir. And'a göre, Gedikpaşa veya Osmanlı Tiyatrosu binasında ilk düzeltim ve onarımlar Güllü Agop yönetiminde yapılmaya başlanmıştır; ama Gedikpaşa Tiyatrosu'nda temsil seyretmiş Murat Efendi takma isimli bir şahıs aslı sirk olan binanın yapılan tadilatlara rağmen sirk görünütüsünden kurtulamadığını belirtmektedir<sup>45</sup>.

Tiyatronun eski bir ilanda görülen dış perspektifi (bkz. Res. 3) ile başka bir çizimde (bkz. Res. 4) görülen iç mekan betimlemesi de tamamen farklı karakterdedir. Bunların ilki yapının sirk özellikleri taşıdığı ilk dönemine aitken, ikincisi 1868-69'daki kapsamlı tadilat sonrasına ait olmalıdır. İlanda dış cephesi yuvarlak kemer dizisiyle oluşturulmuş çadır benzeri bir ana kütle olan tiyatro ile yanında konumlandırılmış beşik çatılı dikdörtgen bir ek yapı görülmektedir; iç mekan çizimi ise farklı bir tasarımsal kurgudur. İlandaki kütle tiyatronun bilinen planı (bkz. Res. 6) ile de uyumsuzdur.

27 Mart 1860 tarihli İstanbul Tiyatrosu'na dair ve önceki Naum Tiyatrosu nizamnamesi model alınarak hazırlanmış nizamnamede belirtilen hususların mekansal karşılıkları ancak 1868-69'daki tadilatta karşılanmış olmalıdır.

45 Ahmet, 1934, 22; And, 1976, 23–24.

**Res. 3:**  
Gedikpaşa'da bulunan Osmanlı Tiyatrosu'nun ilanı üzerindeki tiyatro binasının resmi (Ahmet, 1934, 22).



**Res. 4:**  
Gedikpaşa Tiyatrosu'nun içini gösteren bir çizim (Sevengil, 1968, 103).



Nizamname maddelerinde olduğu gibi tiyatro bina tasarımı ve yapımında da model alınmış olduğu düşünülen Naum Tiyatrosu binasının özellikleri de yeni yapılan Gedikpaşa Tiyatrosu mekanını değerlendirmek açısından incelenmeye değerdir. Naum Tiyatrosu ilk yapımından sonra iki kez yangın geçirmiş ve iki kez tekrar yapılmış,

1870'deki üçüncü ve son yangına dek faal olmuştur<sup>46</sup>. En başta, Selim Nüzhet Gerçek'e göre, Beyoğlu'nda tiyatro inşa etmek amacıyla uygun bir yer bulamayan Naum'un ahırdan dönüştürdüğü bir mahaldir ve Naum 1844'te devlete dilekçe vererek bu uygunsuz mahal yerine ahşap bir tiyatro yaptırma arzusunu belirtmiş ve gerekli izin verilerek Hristaki Pasajı denilen yerde tiyatro binasını açmıştır<sup>47</sup>. Can bu sarayın büyük desteğiyle yapılan bu ahşap tiyatronun İtalyan operası şeklinde bir salonu, kat kat locaları ve büyük bir padişah locası olduğunu belirtmektedir<sup>48</sup>. Bu ahşap tiyatro yapısının yanması üzerine tiyatrocun Naum yerine yeni kagir bir tiyatro inşa etmek için 1847'de ruhsat ve yardım talep etmiş ve kendisine para yardımı yapılmıştır<sup>49</sup>. Bu tiyatro binası muhtemelen Gaspere ve Guiseppe Fossati kardeşlerin tasarım projesi ile<sup>50</sup> (bkz. Res. 5) William James Smith adlı İngiliz mimar tarafından inşa edilen üçüncü Naum Tiyatrosu'dur<sup>51</sup> ve padişah izni ile 1848 yılında temsillere başlanmıştır<sup>52</sup>. 1851 sonrasında da yapıda oluşan çatıya dair sorunlar ve kısmi yangın hasarları nedeniyle bir veya birkaç kez mimar Smith eliyle bazı tamir ve müdahaleler yapıldığı, iki kat eklendiği anlaşılmaktadır<sup>53</sup>. Her durumda yapı 1860 nizamnamelerinden önce biçimlenmiştir. 1862'de tiyatrodaki Garibaldi onuruna verilen şöenin gravürü bu son haline ait olmalıdır (bkz. Res. 1). Selim Nüzhet Gerçek'in "Üç Naum Tiyatrosu" adlı gazete makalesinde yapı ile ilgili betimlemeler yer alır. Betimlemelere göre yapı at nalı biçimindedir. Kartonpiyerlerle süslü ve beyaz üzerine yıldız boyalı çevresi ve tavanın ortasında asılı bir kristal avizesi vardır. Geniş ve derin sahnesinin karşısında altın saçaklı kırmızı kadife perdelerle süslenmiş padişah locası bulunmaktadır<sup>54</sup>.

Naum Tiyatrosu ile ilgili başka bilgiler Refik Ahmet'in aktardığı biçimi ile diğer bir gazete haberindedir<sup>55</sup>. Habere göre opera icrasına başlanacak tiyatrodaki fasıllar arasında sigara içmek veya kahve gibi çeşitli içecekler tüketmek üzere bir oda tahsis olunmuştur ancak bu mahalde yer alan oturma alanları ücrete tabi olmasına rağmen oldukça rahatsızdır.

Fossati tasarımı ve Smith eliyle inşa edilmiş kagir Naum tiyatrosunun iç tezyinatı İtalyan asıllı sanatçılar tarafından ahşap olarak yapılmıştır<sup>56</sup>. Cadde üzerinden üç yuvarlak kemerli kolonadlı bir ana girişten kare planlı bir fuayeye, ardından iki taraflı üst kat

46 Can, 1993, 52-53.

47 Gerçek, 1942.

48 Can, 1993, 52-53.

49 BOA, İ.MVL,90/1830\_3, 1847.

50 Casa ve Palumbo, 2016, 333-349.

51 Aracı, 2010, 107; Topçubaşı Çilingiroğlu, 2016, 206-211.

52 1848'de yeni tiyatro binasında padişah izniyle temsiller başlamıştır. (BOA, İ.MVL,127/3335\_3, 1848.

53 Topçubaşı Çilingiroğlu, 2016, 206-211; Can, 1993, 52-53.

54 Gerçek, 1942.

55 Ahmet, 1934, 11-16.

56 Can, 1993, 52-53.

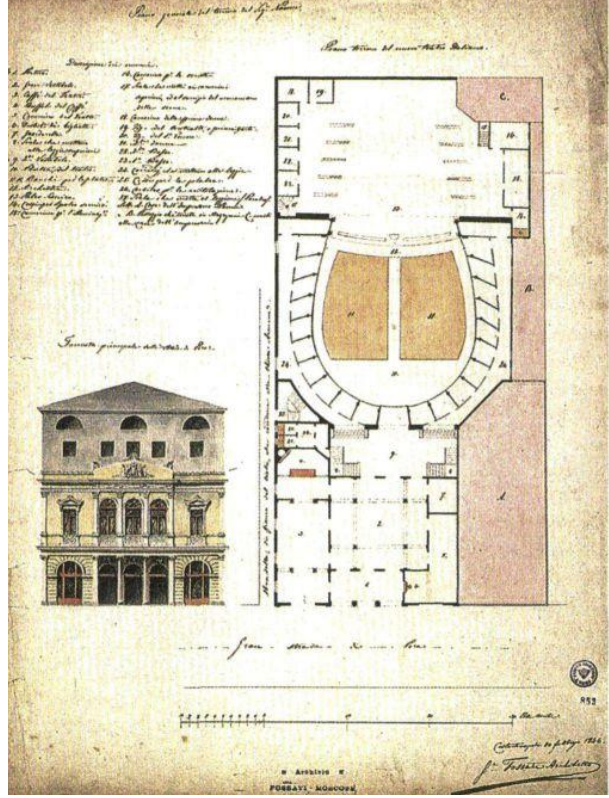


localara çıkan merdivenlerin yer aldığı bir hole ve nihayet geniş bir parter, derin bir orkestra ve sahneye sahip atnalı biçimindeki ana salona geçilmekteydi. Giriş cephesinde armalı bir alınlık bulunmaktaydı. Zemin katta ayrıca sokaktan ve fuayeden ulaşılan bir kafe ve büfesi ile gişe, vestiyer ve tuvaletler yer almaktaydı.

Sahne gerisinde iki katlı olarak soyunma odaları bulunuyor; yapının sağ duvarı boyunca müdür dairesi uzanıyordu. Yapının giriş bölümü iki kat; parter, localar ve sahneyi içeren kısmı ise dört kattı. Bu ilk yapımda tiyatronun 1200 kişi kapasiteli olduğu ve salonun her yerinden sahnenin rahatça görüldüğü, akustiğin oldukça iyi olduğu, salonda beyaz zemin üstüne altın varak süslemeler, tavanda madalyon çerçeveler içinde ünlü bestecilerin resimleri, tavanın ortasında 42 mumlu

bir kristal avize bulunduğu, üç katlı olan çok konforlu localarda ise altın sarısı dökme demirler ve kırmızı mefruşat kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sahnenin tam karşısındaki ve caddeden özel bir merdivenle çıkılan bir salon yoluyla ulaşılan loca padişaha aitti<sup>57</sup>. Revizyonlar sonrası durumu yansıtan 1871 tarihli Naum tiyatrosu betimlemesinde ise dört loca katı olduğu; sahnenin karşısında ikinci ve üçüncü kat hizalarında ve üç loca genişliğinde padişah locası bulunduğu, 68 kişilik üç sıralı orkestra bölümün, 1000 seyirci kapasitesinin olduğu bilgisi verilmektedir<sup>58</sup>.

Gedikpaşa Tiyatrosu'ndaki kapsamlı tadilat sonrasında karşılık geldiği düşünülen çizimlere baktığımızda ise (bkz. Res. 4, Res. 6), tiyatro binası kapısının doğrudan caddeye açılmayıp yapının bir bahçe içinde olduğu ve bu bahçenin de cephe verdiği iki



Res. 5: G. Fossati, Yeni İtalyan Tiyatrosu, 1846 (Casa ve Palumbo, 2016, 333-349)

57 Aracı, 2010, 108-110.

58 Garnier, 1871, 425-426.

sokak köşesi pahlanarak açılan bahçe kapısından sokağa bağlandığı görülmektedir. Bu bahçe içinde iki ayrı yapı uzun kenarı yan sokağa cepheli dikdörtgen planlı gazino yapısı ve arka sokağa yanaşık konumlanmış düzensiz çokgen planlı büyük tiyatro yapısıdır ve ikisinin ayrı giriş kapıları vardır.

Gedikpaşa Tiyatrosu'nun tadilat sonrası durumuna ilişkin detaylı bilgilere babası Gedikpaşa Tiyatrosu'nun sermayedar ve ortaklarından olan Edirneli Doktor Rıfat Bey'in Gedikpaşa Tiyatrosu hakkında genç müzikolog Köse Mihalzade Mahmut Ragıp Bey'e yazdığı özel bir mektupta rastlanmaktadır. Mektupta verilen bilgilere göre tiyatroya örme direkli ve fenerle aydınlatılmış bir kapıdan girilmektedir. Sol tarafında bilardoların dizili olduğu diğer tarafında kitapların ve gazetelerin bulunduğu pek çok camlı camsız levhayla tefriş edilmiş bir gazino bulunmaktadır. Gazinoda oyunlardan önce alaturka saz çalınmaktadır. Haricen ahşap olarak inşa olunmuş tiyatro üç katlı localardan oluşmaktadır. Yukarısında kubbe vari bir avize asılı olup, sahnenin mukabilinde perdeleri kapalı duran padişaha mahsus büyük bir loca vardır. Mermer direkli kapılara sahiptir ve mermer merdivenlerle sirküle olmaktadır; parter kısmı sıra sıra kanepe ve koltuklarla döşenmiştir.<sup>59</sup>

Tiyatroda temsil seyretmiş Murat Efendi takma adlı Franz Von Werner ise, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun fuayesinin avluda bir cam verandanın altında yer aldığından, burada oturanların elinde nargile, çubuk ve kahve fincanı görüldüğünden, aslı bir sirk yapısı olarak inşa olunmuş tiyatronun yapılan değişikliklere rağmen sirk görüntüsünden kurtulmadığından, anfi biçiminde çok geniş olduğundan ve localara giden döşemelerin eğri büğrülüğünden bahsetmektedir<sup>60</sup>.

Gedikpaşa Tiyatro binasının girişini, Naum ile karşılaştığımızda fuayesi ve ayrı bir holü olmadığı, girişte oldukça küçük holden ana salona yanlardaki görece dar koridorlardan localara geçildiği ayrıca içinde bir büfe alanı olduğu görülmektedir. Murat Efendi'nin anlatısından bahçede veya avluda cam örtülü yarıaçık bir alanın fuaye ve tütün içme alanı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Gedikpaşa'da temsil öncesi kullanılan asıl alanın fuaye değil bahçedeki gazino ayrı yapısı olduğu, burasının iyi ışıklandırılmış, oldukça büyük, temsiller öncesi alaturka müzik dinletisi olan, kütüphane ve bilardo masaları olan sosyalleşmeye müsait bir mekan olduğu; olasılıkla temsil saatleri dışında da kullanılabilirdiği anlaşılmaktadır. Öte yandan tiyatro alanı bahçe kapısının da tiyatro binası girişinin de fenerler, mermer sütunlar gibi detaylarla şık ve özenli bir tasarımı olduğu anlaşılmaktadır. Tiyatro salonunun atnalı planı, seyirci koltukları arası dolaşımın ortadan olması, üç katlı kırmızı kadife döşeli localar, sahnenin tam karşısında padişah locası olması ve ortada asılı görkemli avize, Naum Tiyatrosu salonu ile büyük benzerlik gösterir. Tiyatro sahnelerinin oldukça derin ve gerisinde oyunculara ait odaların ve bu kısmın da bahçeye çıkan ayrı bir kapısının olduğu görülür. Naum'dan farklı olarak, bu tiyatronun olasılıkla sadece sözlü tiyatro oyunları için düşünüldüğü, opera temsili planlanmadığı için sahne önünde bir orkestra alanı yer almaz. Tiyatronun iç mekan perspektif çizimi

59 Ahmet, 1934, 11-16.

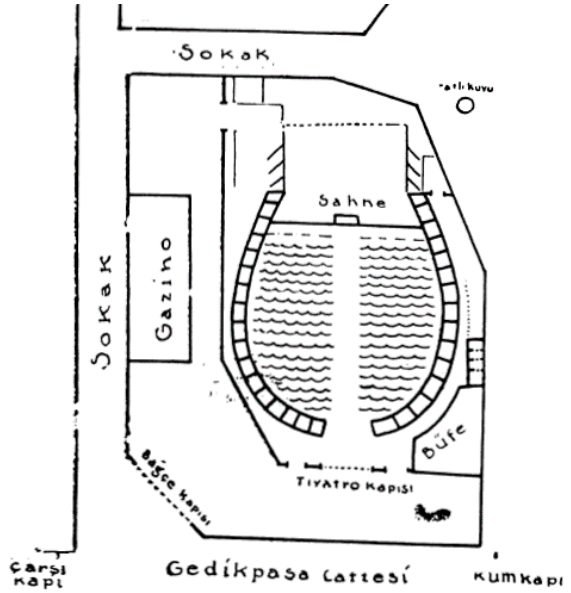
60 And, 1976, 28.

(bkz. Res. 4) sütun kemer dizileriyle ayrılmış üç katlı çepeçevre locaları ve yükseltilmiş sahne kotunu ifade etmektedir. Anlatılardan localara giden sirkülasyon mekanlarının Namum'daki kadar geniş ve konforlu olmadığı anlaşılmaktadır. Planda sahne gerisi tam işlenmediğinden locadan soyunma odalarına erişimin nizamnameye göre yapıp yapılmadığı görülememektedir.

### 1869 Sonrası Suriçi'nde Tiyatro Etkinlik ve Mekanları

And, 1869 yılında Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu Trubu'nun, oyun dağırının belirlenmeye başlaması, sanatçı kadrosunun saptanması, tiyatronun kamuoyunda tanınması, seyircinin tiyatroya olan talebinin artması ile birlikte her bakımdan kurumsallaştığını belirtir<sup>61</sup>. Bu kurumsallaşmanın 1869'daki tiyatro binası tadilatıyla da ilgisi olmalıdır. Ahmet, buranın Osmanlı'da tiyatronun kökleşmesini isteyen birkaç Türk aydını tarafından 1868-1869 yıllarında gerçek bir tiyatro haline getirildiğini aktarmaktadır. Ali Bey ve arkadaşları Güllü Agop'a tiyatronun sahip ve müdürü olmak üzere teklif götürmüştür. Bu teklifi kabul eden Güllü Agop, Gedikpaşa'da artık Türkçe temsiller vermeye başlamıştır<sup>62</sup>.

Öte yandan 1869 sonrası, Osmanlı yönetici ve aydınlarının tiyatro konusundaki motivasyon ve enerjilerini Pera'dan çekip tamamen Suriçi ve Gedikpaşa'ya yoğunlaştırdığı dönem olmuştur. Bu konudaki ilk gelişme sadrazam Ali Paşa'nın insiyatifi ile Pera bölgesinde de bir tiyatro inşa etme girişimi ile ilgilidir. 28 Aralık 1869 yılında Darülfünun'dan Ali Suavi Efendi, Ali Paşa adına ve onun verdiği yetki ile birkaç yüksek görevli ve Türk, Rum, Ermeni ve Bulgar'dan oluşan bir heyetle toplantı yaparak, Tiyatro-yu Sultani isimli bir tiyatronun kurulması için 6. Daire bölgesinden (Galata-Beyoğlu bölgesi) arazi istemişse de, girişim sonuçsuz kalmıştır. İkinci ve daha



Res. 6: Gedikpaşa Tiyatrosu'nun planı (Ahmet, 1934, 23.)

61 And, 1976, 28.

62 Ahmet, 1934, 11-16.

önemli gelişme ise, bundan sadece altı ay sonra, 5 Haziran 1870’de meydana gelen Pera yangınıdır; pek çok bina ve tiyatro ile beraber ünlü Naum Tiyatrosu’nu da yok etmiştir. Bu nedenle Naum Tiyatrosu’nda gösteri yapan truplar da dahil Beyoğlu tiyatro toplulukları, Gedikpaşa Tiyatrosu’nda temsiller vermeye başlamıştır<sup>63</sup>; böylece Pera seyircisinin de Suriçi’ne gelmesi sözkonusu olmuştur. Yangın sonrası Naum Tiyatrosu yerine sahibi Mişel Naum operanın yanısıra otel, kulüp ve mağazaları da içeren bir ticari kompleks inşa etmek istemiş; bu kurumlar üzerinden devletin de kar edebileceğini düşünerek devletten yardım talebinde bulunmuştur ancak beklenen yardım alınamamış ve arsa üç yıl enkaz halinde beklemiştir. Böylece Beyoğlu’nun en önemli opera tiyatro merkezi 1870 yangınıyla yok olmuş ve yenisinin yapılması için devlet yardımcı olmamıştır<sup>64</sup>.

Yangın olayını takibeden ve tiyatro ile ilgili çok önemli bir başka gelişme ise, Gedikpaşa veya Osmanlı Tiyatro Binası’nın Suriçi’nde 15 yıl boyunca tek tiyatro binası olma imtiyazı süresi henüz bitmeden, 7 Haziran 1870’te münhasıran Güllü Agop’a tanınan on yıl süre ile Türkçe oyun oynatma imtiyazıdır<sup>65</sup>. Böylelikle Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatro Trubu, Pera seyircisi de dahil olmak üzere verilen Türkçe oyun oynatma imtiyazı ile İstanbul’daki tüm halka hitap etme gibi bir sorumluluk ve kazanım elde etmiş ve bir Suriçi sahnesi, tiyatro temsilleri açısından Pera’ya rakip olmuştur. Güllü Agop’a verilen Türkçe oyun oynatma imtiyazı 11 maddelidir: Buna göre; telif ve tercüme Türkçe dilinde dram, tragedya, komedy ve vodvil türünde eserlerin oynanması üzere 10 sene süreyle imtiyaz verilmiştir ve bu imtiyaz opera gibi şarkı ile icra olunan oyunları kapsamamaktadır; mevcut olan veya sonraları açılacak olan başka tiyatrolarda dram, tragedya, komedy ve vodvil türündeki oyunların Türkçe olarak icrasına izin verilmeyecektir; tercüme veya telif Türkçe eserler Şehremaneti’nden ruhsat alınarak oynatılacaktır; Üsküdar’da 6 ay içinde<sup>66</sup>; Galata, Tophane ve Beyoğlu taraflarında 3 sene zarfında, Suriçi İstanbul’unda 6 ay içinde tiyatro açılması gereklidir, açılmazsa tekel kaldırılacaktır. İmtiyazlar Üsküdar, Galata, Tophane ve Beyoğlu tiyatroları için 1880’e dek, Suriçi için ise 1885’e dek sürecektir.

Bu şartları içeren imtiyazın Tanzimat edebiyatını geliştirici, tiyatrocular kadar Türk dilinde eser veren yazarları ve çevirmenleri de destekleyici yönü dikkat çektiği gibi, genel olarak Türkçe’ye dair ortak, paylaşılan kültür öğelerini artırmak ve bunların halka sunulacağı mecraları yani tiyatro mekanlarını da çoğaltarak yaygınlaştırmak gibi bir amacı olduğu görülmektedir. Bir başka deyişle, modernleşmekte olan toplum için, özellikle de bu sırada Batılı kültür öğelerine farklı oranlarda erişerek ayrışan toplum katmanları için, milli dil, milli kültür ile üretilmiş tiyatro oyunları aracılığıyla tekrar bir

63 And, 1976, 28.

64 Aracı, 2010, 374.

65 BOA., “İ.ŞD,18/777,” 1870.

66 Güllü Agop’a Türkçe oyun temsili için imtiyaz verilmesini talep eden dilekçe metninde “İstanbul’da Gedikpaşa’da ve Üsküdar’da Bağlarbaşı’nda mevcut olan tiyatrolar” ifadesi dikkati çekmektedir. (BOA., “İ.ŞD,18/777,” 1870)

bütün oluşturmalarına vesile olacak haberleşme mecraları yaratılmaktadır<sup>67</sup>. Bu anlamda, Güllü Agop'a önemli bir görev verilmiştir.

Bunlara karşılık gerek devlet bu tiyatro arzının ve mecralarının yaratılmasını ve sunulmasını tamamen serbest de bırakmamaktadır. Tiyatro oyunlarının konu ve içeriklerine dair daha sıkı bir kontrol uygulanması sözkonusudur, altıncı maddeye göre tercüme veya telif eserler öncelikle Şehremaneti'ne verilip ruhsat alınacak, sonra temsili gerçekleşebilecektir. Güllü Agop'un vereceği temsillerin içeriklerine yönelik kısıtlamalar 1870 yılında çıkan bir gazete haberine de konu olmuştur: *Her halde adab-ı umumiyyeye hizmet eylemek ve din ve mezhep ve politikaya dokunmamak üzere Gedikpaşa Tiyatrosu'na Babiali canib-i samisinden ita-yı imtiyaz olunmuş ise de mezkur tiyatro müdürü Agop Ağa geçen gece Hazret-i Musa ile Firavun kıssasını oynattığı işitildiğinden merhum derhal Şura-yı Devlet'e celp ile tekdîr ve bir daha bu makule oyun oynatmaması ekiden emr ü tenbih buyurulmuştur*<sup>68</sup>. 1873 yılında ise tiyatro içeriklerine yönelik olarak tiyatro eserlerinin Maarif Meclisi tarafından denetlenmesi ve onaylandıktan sonra temsiline izin verilmesine dair bir ek karar alınır<sup>69</sup>.

And, bu çok önemli imtiyazlara rağmen Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nun 1876-1877'den yani I. Meşrutiyet ve ardından gelen II. Abdülhamid döneminden başlayarak gerilemeye başladığını belirtmektedir. 1880 yılında da Güllü Agop'un imtiyazı sona ermiş ve Türkçe tiyatro oynamak isteyen kumpanyalar serbest bırakılmıştır. 1881 yılında tiyatroyu geliştiremediği ve oyuncularına ödeme yapamadığı için Güllü Agop tiyatrosunun yönetimini Mınakyan'a<sup>70</sup> bırakmış; ardından 25 Ekim 1882 yılında saraya intisap etmiştir. 1884 yılında el değiştirerek Tomas Fasulyeciyan'ın yönetimine geçen tiyatrosunun aynı yıl yıkıldığı bilinmektedir<sup>71</sup>.

1880 ve sonrasında Gedikpaşa Tiyatrosu ortadan kalksa da Suriçi'nin tiyatro açısından canlılığı artarak devam etmiştir. Güllü Agop'un imtiyazı sona erip tiyatro oynamak ve Türkçe icra etmek isteyen kumpanyalar serbest bırakılınca tiyatro yaşamı Gedikpaşa'dan yakınındaki Şehzadebaşı'na kayarak, bölge yeni bir canlılık kazanmıştır<sup>72</sup>. Bu durum sayıları giderek artan Şehzadebaşı tiyatrolarını öven, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun artık talep bulmadığını belirtilen gazete haberlerinde de gözlemlenebilmektedir<sup>73</sup>.

Suriçi'nde Vezneciler-Şehzadebaşı yolunun Onaltımart Şehitleri (şimdiki 15 Temmuz Şehitleri) ve Dedeefendi caddeleriyle birleştiği noktalar arasında kalan

67 Mardin, 1991, 25-27.

68 And, 1976, 28.

69 BOA., "MF.MKT,13/48," 1873.

70 Mınakyan 8 Mayıs 1912 yılında devlet tarafından taltif edilmiş, kendisine Altın Sanayi Madalyası verilmiştir (BOA., "İ.TAL , 478/42," 1912)

71 And, 1976, 28.

72 Tosun, 1994, 367-368.

73 And, 1976, 28.



Direklerarası önemli bir eğlence aksı haline gelmiş<sup>74</sup>, özellikle Ramazan eğlencelerinin vazgeçilmez bir kentsel mekanı ve tiyatronun da İstanbul'daki merkezi olmuştur. Yüzyıl sonuna gelindiğinde Suriçi'nde seyir ve eğlence sözkonusu olduğunda Direklerarası ve Şehzadebaşı başı çekecektir ve hem geleneksel hem de modern ve Batılı seyirleri barındırmaktadır<sup>75</sup>. Beyazıt, Süleymaniye, Şehzadebaşı, hatta Fatih gibi selâtin camilerinin çevrelediği, daha doğrusu bu ibadethâneleri birbirine bağlayan ana yolun ortasından geçtiği bir yer olduğu için özellikle Ramazan aylarında yoğunlaşan şehrin gece hayatının sürdüğü başlıca hatta tek yer olma özelliğine sahip Direklerarası'nda Temâşâhâne-i Osmânî, Hayalhâne-i Osmânî, Eğlence-i Osmânî gibi Türk tiyatro tarihinde önemli yerleri olan topluluklar ve Küçük İsmâil, Hamdi Efendi, Kel Hasan, Abdi Efendi, Peruz Hanım gibi ilk tiyatro oyuncularını gösterimlerine devam etmiştir<sup>76</sup>.

Böylece her ne kadar Gedikpaşa Tiyatrosu yokolduysa da, Suriçi'nde modern ve özellikle de Türkçe sözlü tiyatro seyrini ve buna dair yaşantıyı Müslüman Osmanlı tebasına tanıtmak ve tiyatroya dair bir talep yaratmak misyonunu yerine getirmiş bulunuyordu. Gedikpaşa Tiyatrosu sirkten dönüştürme de olsa başından itibaren tiyatro seyri ve temsiline hizmet eden bir mekandı ve özellikle tadilattan sonraki haliyle, mimari olarak bu bölgede dikkat çeken bir mekan organizasyonuna sahipti; kulis, sanatçı girişi, fuaye, yangın çıkışları, şano, parter ve localar gibi tiyatro işlevine özel mekanları içeriyordu. Önceleri Suriçi tiyatro seyir mekanları öteden beri geleneksel halk tiyatrosunun karagöz, kukla, meddah, orta oyunu gibi öğelerine evsahipliği yapmış kahvehanelerle sınırlıyken, Gedikpaşa deneyimi sonrasında müslüman Osmanlı tebası da artık özelleşmiş bir tiyatro mekanını kullanma görgü ve keyfini yaşamış bulunuyordu.

Suriçi'nde tiyatronun merkezi yer değiştirirken kahvehaneye geri dönüş olmadıysa da Gedikpaşa'daki mekan organizasyonu korunamamıştı ama kamuoyunun beklentisinin tiyatroya özelleşmiş nitelikli mekan olduğu anlaşılmaktadır: Refik Ahmet'in aktardığı Maarif Mecmuası'ndaki 31 Mart 1308 (1892) tarihli imzasız bir eleştirel makalede Gedikpaşa'dan sonra Şehzadebaşı'nda tiyatro kuran Mınakyan'ın tiyatrosu ile ilgili olarak; tiyatronun hiçbir mahalinde menfez bulunmadığından içilen sigara dumanının rahatsız ettiği, mevkilerin sıklığından ötürü herhangi bir mevkiye oturan kişinin bir daha dışarı çıkmasının mümkün olamadığı, şano tertibatındaki aksaklıkların fazlaca olduğu şeklinde eleştiriler yer almaktadır. Maarif Mecmuası'nın aynı tarihli yayımında Hasan'ın tiyatrosu Orta Oyunu'nun perde eklenmiş biçimi olarak eleştirilmektedir. Handehane-i Osmani Tiyatrosu'nda menfez yoktur, Kukla tiyatroları ve Osmanlı opera kumpanyasının temsil verdiği yerler ise toprak ve rutubettir. Gülünçhane-i Osmani kumpanyası ise bunların hepsinden çok daha fazla sağlığa zararlı bir mahalde temsil vermektedir<sup>77</sup>.

74 Georgeon da Şehzadebaşı bölgesinin 1880'lere doğru iyice rağbet gördüğünü belirtir (Georgeon, 2018, 115-119).

75 Gürbüz, 2020, 89.

76 Tosun, 1994, 367-368.

77 Ahmet, 1934, 11-12.



Görülüyor ki, 1880 sonrası Suriçi'nde faal olan tiyatrolar genel olarak salaş, düzensiz, sağlık ve güvenlik açısından yetersiz mekanlarda etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Menfezlerinin olmaması; alanın darlığı, mevkilerin sıklığı, koltukların ayırılması üzere verilen akçelerin işlevsizliği, şano tertibatındaki eksiklikler, mahallerin döşemelerinin toprak olması, rutubet, gaz kokusundan muzdarip olunması şikayet konusudur<sup>78</sup>. 1860 ve 1870 yönetmeliklerine uymadıkları ve denetlenmedikleri açıktır. Ama bir yandan da yine de büyük rağbet görmekteyler. Bu değerlendirmeler bize 1880 öncesi devlet desteği ve kontrolüyle Suriçi'ne sunulan tiyatro faaliyet ve mekanlarının bu bölgede hatırı sayılır bir temel yarattığını ve 1880 sonrası devlet desteksiz ve kendi başına kalsa da yine de ciddi bir rağbetle ve artık tiyatroya özel mekanlarda sürebildiğini gösterir. Bu noktada, himayesiz kalmış ama öte yandan da artık yönlendirmesiz ve serbest olan geç Osmanlı tiyatro faaliyetinde, geleneksel mekan ve içeriğin, modern tiyatro kültürü ve mekan özellikleriyle karılarak kentsel bölgenin ve toplumun tercih ve olanaklarına göre tiyatro mekan ve sunumları oluştuğu görülmektedir.

### **Suriçi Tiyatroları, Gedikpaşa ve Modernleşme**

Tiyatro Osmanlı modernleşmesinde, gerek yönetime gerekse topluma yeni ve etkili bir iletişim olanağı sunmaktaydı. Bu bakımdan, mekansal özelliklerinin ve kullanımının değişimine koşut olarak Müslüman teba ağırlıklı Suriçi'ndeki Gedikpaşa Tiyatrosu'nda tiyatro etkinliği ile halka sunulan modernite kavramları ve bu sunuşlara bağlı gelişen olayları incelemek, Osmanlı yönetiminin ve toplumunun modernleşme süreciyle yüzleşmesinin sonuçlarını bir ölçüde irdelememize vesile olur. Çeşitli tarihsel olgularla da destekleneceği üzere bunlar arasında ortak bir kültür dili oluşturmak, bireysel haklar ve vatandaşlık fikrini geliştirmek, propaganda yapmak, seküler kavramları ortaya koymak ve kadına sosyal hayat ve kültür hayatında yeni ve daha kapsamlı roller vermek konuları öne çıkmaktadır:

Suriçi'ndeki Osmanlı tebasına sunulan tiyatro olanağı hızla benimsenirken, yönetimin bu noktada, on yıllık bir imtiyazla, Türkçe temsiller vermek üzere tiyatroların çoğaltılmasını teşvik etmesi, sözkonusu olanağı özellikle Türkçe dilinde haberleşme haline getirmek istediğini gösterir, ki bu iki taraflı işlemektedir: Hem bu yeni olanağa milli bir ortak payda sağlandığında toplumca daha çok rağbet görebilecek; hem de bu yeni ama cazip ve çok rağbet gördüğü için etkili modern haberleşme mecrası Türkçe olunca toplumun milli ortak kültürünü zenginleştirecektir. Kısacası bu durum devletin bir modernite projesi olarak da okunabilir. Sonuçta, Güllü Agop'a verilen bu imtiyazın Türkçe tiyatro temsillerini, Türkçe edebiyatı desteklediği, Suriçi'nde hatırı sayılır bir Osmanlı tebası seyirci talebi yarattığı ve Türk Tiyatrosu için önemli bir basamak oluşturduğu bir olgudur. Kaldı ki, tiyatrodaki Türk dilinin doğru kullanılması konusunu Osmanlı aydın ve yazarları da sahiplenmiştir. Örneğin, basında tiyatroların en çok eleştirilen konularından biri Ermeni veya Türk sanatçıların kötü telaffuzlarıdır. Bunu düzeltmek üzere, ilk önemli adım da Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda atılmıştır. 1873 yılında

78 Gürbüz, 2020, 105.

bir gazete haberinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yeniden örgütleneceği Suriye valisi Raşit Paşa başkanlığında, Namık Kemal, Halet Bey, Ali Bey ve Güllü Agop'tan oluşan bir kurulun çalışmalarına başladığı duyurulmuştur. Sonradan Sadrazam Mithat Paşa'nın Güllü Agop'un tiyatrosuna oyun seyretmeye geldiği bilinmektedir<sup>79</sup>. Bu çalışmalar ve Türkçe tiyatroya üst düzey yetkililerin rağbeti, Türkçe'yi bir ortak kültür dili olarak geliştirme çabasının samimiyetini görünür kılmaktadır.

Tiyatro, Tanzimat Fermanı ile yenilenen birey-toplum, toplum-devlet ilişkisinde, saf mutlakiyetçi bir yönetim sistemi yerine yasalara ve hukuka dayalı ve mümkün olduğunca keyfi olmayan yapının öngörülmesi, *kul statüsünden kurtuluş* fikri<sup>80</sup>, bireysel haklar ve vatandaşlık kavramını da iki şekilde toplum gündemine getirmektedir. Bunların ilki geleneksel tiyatro ve mekanlarından özelleşmiş mekanlarında sergilenen organize tiyatro etkinliğine geçişin halkın boş zamanlarını geçirebileceği ve bunu yaparken de sosyalleşebileceği sürekli mevcut bir mekan ve seçenek sunması ile ilgilidir. Boş zamanında eğlenme etkinliği sultanın kent içinde düzenleyebileceği tören ve şölenlerle veya kahvehanelerde, sokakta zamanı belirsiz, mekanı konforsuz şekilde yapılagelen ve organize olmayan seyirlerle sınırlı Osmanlı tebası, tiyatro ile beraber bireysel haklarından olan tatil, boş zamanı istediği gibi kullanma hakkını daha uygun bir seçenekle ve daha özgürce kullanmaya başlamıştır. Üstelik bu yeni tiyatro faaliyeti, halkın boş zamanı kullanma faaliyetini bir talep olarak değerlendirip, onun gerektirdiği zaman, mekan ve şartlara göre bir arz yaratma çabası içinde olduğundan tebanın bireysel hakkı olan boş zamanı istediği gibi değerlendirme insiyatifi üzerinden toplumsal gruplar arası bir ekonomik bağımlılık yaratıldığı da görülmektedir.

Tiyatronun bireysel haklarla ilgili sunduğu diğer yüzleşme olanağı ise tiyatro içeriği ile ilgilidir. Örneğin, Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Osmanlı Tiyatro Kumpanyası tarafından sergilenen ve Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Ahız sar* adlı dört perdelik piyes, avam denilen sınıftan kimselerin de insan olduklarını, onların da yüksek hisleri olabileceğini belirterek aristokrat sınıfın karşısına başka bir kitle koyması açısından önemlidir<sup>81</sup>.

Cazip bir iletişim mecrası olan tiyatro kuşkusuz belli fikirlerin yayılması veya propaganda yapmak için de çok güçlü bir gereçtir. Teba ve kul olmaktan modern toplumun bireyi ve vatandaş olmaya geçiş yaşanırken kuşkusuz modernitenin bireyin ve toplumun aklını ve tavrını önemseyen, toplumsal kamuoyu oluşturan yönü de öne çıkmaktadır. Tiyatro yoluyla propaganda uygulamasına iki örnek, Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* veya Ahmet Mithat'ın *Çengi ve Çerkes Özdenleri* adlı eserinin sergilendiği vak'alardır, ki bunlar yönetimce tolere edilemeyen bir modern haberleşme örneği oluşturmuş; sonuçta tiyatrodaki sansür ve baskının erken örnekleri ortaya çıkmıştır.

79 And, 1976, 59.

80 Kaya, 2016, 271.

81 Ahmet, 1934, 40.

1873 yılında Namık Kemal'in *Vatan* piyesi Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sergilenirken aralarında Ahmet Mithat'ın da bulunduğu Yeni Osmanlılar grubu da tiyatrodaki olup, piyes büyük bir coşkuyla alkışlanmıştır. Piyes sonunda *Muradınız nedir, Muradımız budur, Allah muradımızı versin* gibi söylemlerin olduğu bilgisinin saraya jurnal edilmesi üzerine Abdülaziz 'in yerine hürriyet yanlısı V. Murad'ın getirilmesi alt metni çıkarılmış<sup>82</sup> ve Namık Kemal tutuklanarak 1873 yılında Magosa'ya sürülmüştür<sup>83</sup>. Bu temsilin yarattığı etkiye biraz da basının yaklaşımı sebep olmuştur. *La Turquie* gazetesinin yaptığı yoruma göre seyircinin bu tavrı sadece vatanseverlik coşkusu değil aynı zamanda sultanın aleyhine dönüşebilecek bir tavidir. Bir Türkçe gazeteye göre ise oyunda sakıncalı yerler ve söylemler vardır. 1873 yılından sonra temsiller bir süreliğine durdurulmuştur. II. Abdülhamid döneminin ilk yıllarında *Vatan yahut Silistre* pek çok defa oynanmış olsa da Abdülaziz ile başlayan tiyatroya kısıtlama ve sansür istibdat dönemine bir başlangıçtır<sup>84</sup>.

1876'da Abdülaziz ölüp yerine V. Murad geçmiş, 3 ay süren hükümdarlık sonrasında bilincini kaybeden padişahın yerine II. Abdülhamid geçmiştir. Bu dönemde Suriçi tiyatrolarına dair başlıca gelişme Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılmasıdır; buna sebep ise genel kanıya göre Ahmet Mithat'ın *Çengi* ve *Çerkes Özdenleri* eserinin tiyatrodaki temsiliidir. Önceleri bu eserin temsil edilmemesi ile ilgili olarak resmi kurumlardan gelen uyarılar And'ın aktarımıyla 1884 yılında çıkan bir gazete haberinde belirtilir: *Saadetlu Ahmet Mithat Efendi hazretlerinin tertib girdesi olan Çerkes Özdenleri ve Çengi nam tiyatro oyunları edeb ve ahlak-i kavmiyye ve alelusul şiar-i islamiyyeye külliyen münafi olduğuna ve bunların sahne-i temaşaya vaz-ı caiz olmayacağına mebni mezkur oyunların fi-mabad oynatılmaması Şehremini Devletlu Paşa Hazretleri, umur-i zabıta nazırı saadetlu Beyefendi hazretleri beyninde bilatensip iktizası icra ve dünkü gün lazım gelen memurlara tenbihat-i mukteziye ifa kılınmıştır. Çerkesler'in tarihi ile ilgili yazılan kitap için para toplanması, gazeteye *Bir Çerkes* imzasıyla mektup yollanması, milliyetçilik söylemleri gibi ortam koşulları da dikkate alınır o dönemde Çerkesler ile ilgili bir hava estiği de zaten gözlemlenebilir bir durumdur<sup>85</sup>. Basında yayınlanan uyarılara rağmen V. Murad döneminde serbest bırakılan yazarlardan Ahmet Mithat'ın batıl itikatlara karşı oyunu olan *Çengi ve Çerkesler*'in kahramanlıklarını anlatan *Özdenler* sahnelenmiş; saraya Çerkesler'in özgürlüğünü temin etme ve Osmanlı milletleri arasında ayrılık yaratma amacı güden bir oyun biçiminde edilen jurnal sonrası<sup>86</sup>, Gedikpaşa Tiyatrosu 1884 yılında yıkılmıştır<sup>87</sup>. Piyesin sahnelenmesi yasak edilmiş, Ahmet Mithat, Gedikpaşa Tiyatrosu kapandıktan sonra II. Abdülhamid tarafından Yıldız Saray Tiyatrosu'nun düzen ve idaresi için sarayda görevlendirilmiştir<sup>88</sup>.*

82 Gerçek, 1942, 62.

83 Ahmet, 1934, 36.

84 And, 1976, 64-65.

85 And, 1976, 99.

86 Ahmet, 1934, 40.

87 And, 1992, 95.

88 Ahmet, 1934, 40.

Bunlara ilave diğer örnekler ise Suriçi'nin başka bölgelerinde meydana gelen vakalardır. Suriçi'nde Balat semtinde Yahudi lisanı ile oynatılan tiyatro oyununda Rum Kilisesi, haç ve Hristiyan adetleri hakkında münasebetsiz sözler sarfedilmesi üzerine Rumlar ile Yahudiler arasında arbede çıkması son anda önlenmiş, bu tür olaylara meydan verilmemesi için Balat'ta Yahudi lisanı üzerine oyun oynatılması yönetimce yasaklanmıştır<sup>89</sup>. 21 Haziran 1892 yılında İstanbul'daki tiyatrolarda oyun sahneleyecek olan yabancı tiyatro kumpanyalarının oyunlarının sansürden geçirilip tasdik edildikten sonra oynatılabileceği ve Osmanlı ülkesinde büyük ihtilalleri konu alan ve cumhuriyet rejimiyle idare olunan memleketlerde sahnelenen piyeslerin oynatılmaması için Fransız tiyatro kumpanyaları yöneticilerine uyarıda bulunulmasına dair bir irade yayımlanmıştır<sup>90</sup>. 1911 senesinde Beyoğlu, İstanbul, Üsküdar Polis Müdürlükleri ve Jandarma Alay Kumandanlığı'na Nasreddin Hoca piyesinin mebusları, devlet yetkililerini ve hükümet üyelerini mizahi yolla hicvettiği ve hükümeti kamuoyu önünde küçük düşürmeye çalıştığı gerekçesiyle yasaklandığı iletilir<sup>91</sup>. Aynı sene yine Beyoğlu, İstanbul, Üsküdar Polis Müdürlükleriyle, Jandarma Alay Kumandanlığı'na ve Deniz Merkez Memurluğu'na iletilen resmi yazıda; Sultan Abdülaziz'in katli, Sultan V. Murad'ın tahttan indirilmesi, Sultan II. Abdülhamid'in cülusu, meşrutiyetin ilanı ve yine Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesini konu alan Rumca bir piyesin sahneleneyeceğinin haber alındığı ve böyle bir piyesin halk arasında heyecana sebep olacağı belirtilerek; Osmanlı padişahlarının tiyatrolarda canlandırılmasının kamuoyunda olumsuz bir etki yaratacağı düşüncesi ile bahsedilen piyes yasaklanmıştır<sup>92</sup>.

Modernitenin getirdiği yeni yaşam tarzı, gelenekselden ve dinin bağlayıcılığından kopuş gibi söylemler Osmanlı toplumunda seyir pratikleri yoluyla, kadın erkek farketmeksizin yeni yaşam tarzına, dine ve geleneksele yönelik sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. Bazı zamanlar seyir pratiklerinin gereklilikleri ile oyuncuların inanç veya önyargıları arasında uyuşmazlıklar ortaya çıkmıştır. Oyuncuların inanç ve önyargıları kimi kez tiyatronun ana kurallarını yok sayar nitelikte olmuştur. Schiller' in Haydutlar'ı Osmanlı Topluluğu'nca oynandığında, Müslüman oyunculardan Ahmet Necip ile Hüsnü Efendi oyunun Bohemya ormanlarında geçen ikinci perdesinde giyimlerinden, sarıklardan ve sakallarından vazgeçmemişler; Hasan Bedrettin'in Iskat'i Cenin adlı oyunu sahnelenmek istendiğinde kadın oyunculara çocuk düşürmek konusunu ele almak zor geldiği için oynanamamıştır<sup>93</sup>.

Ahmet Mithat'ın Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sergilenen eski adetleri yıkmaya yönelik piyesleri (*Eyyah* piyesi birden fazla eş edinmek ile ilgili; 1873 yılında oynanan *Açık Baş* piyesi bir hoca tiplemesi olup sahte dindarlık ve taassup ile ilgili eleştirileri içerir)

89 BOA., "A.MKT.MHM, 749/10\_1,2," 1888.

90 BOA., "İ.DH,1279/100707," 1892.

91 BOA., "DH.EUM.KADL, 7/46\_9,10," 1911.

92 BOA., "DH.EUM.KADL,9/7," 1911.

93 And, 1992, 95.

insanı köleleştirdiğine inanılan geleneksel toplumdan, dinin bağlayıcı hükümlerinden, eskinin değer ve davranışlarından bir kopuş olarak tanımlanan modernite kavramının etkilerinin gözlemlenebileceği önemli örneklerdendir. Bu piyesler o zamanki tutucu çevre tarafından olumsuz karşılanmış ve Ahmet Mithat Abdülaziz tarafından Rodos'a sürülmüştür<sup>94</sup>.

Selanik'te 31 Mart Vakası'nı temsilen sahnelenen oyunlarda **Şeriat isteriz** diyenlerin temsil edildiği bölümlerde Kuran-ı Kerim'den ayetler okunduğu ve bu şekilde İslamiyet ile açıktan alay edildiği gerekçesiyle tiyatrolarda ayet ve hadislerin okunmasına izin verilmemesi ve gerek Selanik gerekse diğer Osmanlı vilayetlerindeki tiyatrolarda şeriat kelimesinin kullanılmaması gerektiği belirtilmiştir<sup>95</sup>.

Sekülerizmin bir parçası olarak ama başlıbaşına çok yeni bir kavram olarak sosyal ve kültürel hayata aktif katılan modern kadın kimliği konusu, yeni Osmanlı tiyatrosunun da irdelediği ve bizatihi yaşadığı sorunlardan biri olmuştur. Tiyatrodaki en önemli sorun kadın oyuncu ve seyirci sorunudur. Gerçi Madam Küvine, Madam Ristori gibi dönemin ünlü yabancı kadın sanatçılarının en başından beri Beyoğlu sahnelerine gösteri vermek için geldiği bilinmektedir. Ancak hangi ırktan olursa olsun Osmanlı tebaası kadının tiyatrodaki aktif olarak bulunması, rol alması hatta seyirci olması bile dönem ortamında hoş karşılanan bir durum değildir. 1860'larda Naum Tiyatrosu'nda Motti'nin Haçaturyan tarafından Ermeniceye çevrilmiş Aristodem isimli dramı oynanırken, Aristodem'in kızını oynayacak aktrist bulunamamış; Mardiros Mınakyan kız rolüne çıkarılarak temsil verilmiştir. Uzunca bir süre evlerdeki temsillerde rol alan Ermeni kadınlar sahneye çıkmaya cesaret edememiş; Kumkapı kızlar mektebinde öğretmen olan Matmazel Arusiyak Papaziyen ilk olarak sahneye çıkmaya razı olmuştur<sup>96</sup>. Ermeni tebaadan kadın oyuncunun sahnelerde yer aldığı 1860 yıllarında; Suriçi'nde, daha yeni yeni kadın seyirci olabilme durumundan söz edilmektedir. Yaver Bey'e İstanbul Suriçi'nde 15 yıl süre ile tiyatro kurma ruhsatı verilirken de kadınların tiyatroya rastgele gruplar halinde alınmaması şartı konmuştur<sup>97</sup>. Geç dönemde her şeye rağmen gene de ya kadınlara özel temsil seansları düzenlenmiş ya da kadınların oyunları kendilerine ayrılmış bölümlerden izleyebileceği kafesli localar yapılmıştır. Güllü Agop da tiyatrosuna 1879'da, kadınlar için kafesli localar yaptırmış, ancak bu uygulama hoş karşılanmamıştır<sup>98</sup>. Kadının seyirci olarak katılımına yönelik az da olsa gerçekleşen bu olumlu adımlar sonraları kafesli localardan haremlik-selamlık uygulamalarına dönüşmüş; sonrasında büyük baskılarla da olsa Müslüman Türk kadını tiyatro sahnesinde oyuncu olarak yer alabilmiştir.

94 Ahmet, 1934, 40.

95 BOA., "DH.MUI, 97-2/6\_1," 1910.

96 Ahmet, 1934, 40.

97 BOA., "İ.MMS,16/691\_2," 1860.

98 And, 1992, 95.

## Değerlendirme ve Sonuç

Gedikpaşa Tiyatrosu, tiyatro tarihimizde olduğu kadar modernleşme sürecimizde de önemli yere sahip bir kurumdur. Souillier cambazhanesi döneminde Suriçi Müslüman halkını yeni tarz bir seyir ile tanıştırmayı; ardından Abdülaziz dönemi Osmanlı modernleşmesi projesinin bir parçası olarak, olay ve metin içerikli tiyatroyu ve Türkçe olarak Osmanlı toplumuna modern bir tiyatro mekanında sunması ile önemli bir misyon üstlenmiştir. Abdülaziz döneminde devlet desteği ile batılı anlamda tiyatro seyrinin Pera'dan Suriçi'ne götürülmesi sürecinde yerli müteşebbislerce atılan ilk adımdır. Türkçe konuşan tebaanın tiyatroya teşviği için oyuncuların, ki Osmanlı tebası olan Ermeni cemaati bu noktada önemli görev üstlenmektedir, dil becerilerini geliştirmek üzere, içerisinde devlet yetkililerinin de yer aldığı Türkçe telaffuz heyetine; heyette görev alan Yeni Osmanlılar'dan Namık Kemal gibi yazarların Türkçe telif eserlerine ev sahipliği yapmıştır.

Gedikpaşa deneyimi modernleşme adına topluma neler sunmuştur? En başta bireysellik vurgusu vardır; tiyatro bireysel ve özgür zaman, mekan ve oyun içeriği seçimleriyle oluşan bir arza hizmet eder. Öte yandan, Güllü Agop'a verilen Türkçe oyun oynatma imtiyazı ile Türkçe bir tiyatro dili oluşturulması sayesinde tiyatro Osmanlı-Türk toplumu için ortak bir milli kültür ögesi olmuştur. Tiyatro ayrıca, Osmanlı toplumsal kamuoyu ve haberleşme ağının önemli bir bileşeni olmuş, propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Tiyatro sekülerizm fikrinin gelişmesi, Osmanlı kadınının kafesli localardan da olsa tiyatronun sağladığı sosyalleşme mecrasına katılabilmesi bakımından da modernleşmeyi teşvik etmiştir. Bu yeni haberleşme mecrası tiyatro etkinliği ve mekanları yoluyla toplumda modern kavramların iletilmesi ve serbest zaman kullanımının sekülerizmi de içerecek şekilde gelişmesi ve sosyal hayatı zenginleştirilmesi yoluyla Osmanlı modernleşmesinin önemli bir bileşeni olmuştur<sup>99</sup>.

Gedikpaşa'nın ilk devlet destekli döneminde başkent Suriçi bölgesindeki Osmanlı tebasının modernleşmesinde içerik ve mekan olarak modern tiyatronun benimsenmesinde ve sürdürülmesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Zira, Gedikpaşa deneyimi sonrası, aslında oldukça kendi başına ve himayesiz gelişen Şehzadebaşı, Direklerarası tiyatro kültürü ve toplumsal yaşantısının niteliğine baktığımızda, toplumun aslında kısa süreli bir devlet kültür politikası sonucu gerçekleşen Gedikpaşa deneyimini ve mirasını reddetmediği, tiyatroyu bir modernleşme aracı olarak benimsediği ama geleneksel seyir, eğlence öge ve mekanlarıyla sentezleyerek Gedikpaşa deneyimi ile gündemine getirilen sekülerleşme, milliyetçilik, bireyselleşme gibi modern kavramları bu yeni türetilmiş tiyatro mekanlarında ve faaliyetlerinde irdelemeye devam ettiği görülür.

Öte yandan tiyatronun Osmanlı toplumuna sunduğu tüm bu modernleşme olanaklarında tiyatro mekanının da önemli rolü olduğu görülmektedir. Zira en azından bu çalışma çerçevesinde incelenen başkent İstanbul örneğinde görüldüğü gibi, tiyatro sayesinde Osmanlı toplumuna sunulan yeni haberleşme mecrası, yeni ve özgür seyir,

99 Gürbüz, 2020, 62-78.



eğlence ve boş zaman geçirme pratikleri, yeni sosyalleşme olanakları, paralelinde kentsel birer işlev haline gelerek, bunlara dair özelleşmiş kentsel zonlar ve özelleşmiş kentsel mekanlar oluşmuş ve bu işlev, zonlar ve mekanlar sürekli olmuştur.

Sonuç olarak Gedikpaşa Tiyatroları ve sonrasında gelişen Suriçi tiyatroları kuruluş ve gelişmeleri itibarı ile Müslüman geç Osmanlı sivil toplumunun modern olgularla tanışma ve onları müzakere ederek içselleştirme sürecinin hem bir gereci hem de mekanı olmuştur. Sözkonusu tiyatro mekanlarının oluşum, değişim ve kullanımı bu sürecin paralelinde gelişmiş ve onu belgelemiştir.

**KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY**

- Ahmet, R. (1934). *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu (I)*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- And, M. (1976). *Osmanlı Tiyatrosu, Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- And, M. (1992). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi (II)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aracı, E. (2010). *Naum tiyatrosu: 19. yüzyıl İstanbul'unun İtalyan operası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aslan Yaşar, G. (2011). Ortaçağdan Günümüze Modernite: Doğuşu ve Doğası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (7), 10–11.
- Can, C. (1993). Naum Tiyatrosu. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C. 6, 52–53). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Casa, F. ve Palumbo, I. (2016). 19. Yüzyıl Türkiye'sinden bir Kozmopolit Gaspare Fossati, İki Dünya Arasında bir "Kılavuz" (1837-1858). 333-349, <http://books.openedition.org/ifeagd/1658>, E.T. 07.09.2021
- Doğan, M. (1998). Tiyatro. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük 2 K-Z* (C. 2, 2228). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Garnier, C. (1871). *Le Theatre*. Paris: Librairie Hachette.
- Georgon, F. (2018). *Osmanlıdan Cumhuriyete İstanbul'da Ramazan*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gerçek, S.N. (1942). *Üç Naum Tiyatrosu*. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/25733>. E.T. 28.04.2022
- Gürbüz, Z. (2020), *Geç Osmanlı Başkenti'nde Seyir Mekanlarındaki Değişim*, (Yüksek Lisans Tezi). Gebze Teknik Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, Gebze.
- Karaca, Ş. (2006). Tanzimattan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 143.
- Karpat, K. H. (2006). *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma* (D. Özdemir, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kaya, M. (2016). Geç Osmanlı Döneminde Öykünmeciler Modernitenin Boyutları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 271.
- Kula Say, S. (2016). Serklidoryan-Emek Bloğundan Grand Pera'ya: Kazanılanlar-Kaybedilenler. *Mimarist*, (57), 30–41.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi. (2021). Arşivimizden Belgeler—Abraham Paşa'nın İflâsı, <https://web.archive.org/web/20081224153009/http://www.obarsiv.com/ab-abraham-pasa.html/>, E.T. 07.09.2021
- Sevengil, R. A. (1968). *Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A. (1967). *Namik Kemal'in Mektupları (C.1)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Topçubaşı Çilingiroğlu, M. (2016). Naum Tiyatrosu. *Sultan Abdülmecid'in bir mimarı: William James Smith*. 206–211.
- Tosun, B. (1994). Direklerarası. *TDV İslam Ansiklopedisi (C.9, 367–368)*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Zobu, V. R. (1958). Memleketimizde Avrupa-i Tiyatroyu kuran adam-Güllü Yakup Efendi. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/22540>, E.T. 28.04.2022

### **Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri**

- BOA., MF.MKT,13/48 (Maarif Nezareti-Mektubi Kalemi). 29.09.1873(Fi 7 Şaban sene [12]90 ve fi 17 Eylül sene [12]89)
- BOA., HR.MKT. / 297-7 – 0 (Hariciye Nezareti-Mektubi Kalemi). H-24.12.1275
- BOA., HR.TO, 472/21\_1,2,4 (Hariciye Nezareti-Tercüme Odası). 19.02.1860(Fi 27 Receb sene 1276)
- BOA., İ.DH,1279/100707 (Bab-ı Ali Daire-i Hariciye Mektubi Kalemi). 21.06.1892(Fi 25 Zilkade 1309)
- BOA., İ.HR,6/292\_1,2 (İrade-i Hariciye). 31.08.1840(Hicri tarih belirtilmemiş)
- BOA., İ.HR,12/609 (İrade-i Hariciye). 07.09.1841(Hicri tarih belirtilmemiş)
- BOA., İ.HR,42/1971 (İrade-i Hariciye). 10.10.1847(Fi 29 L.sene [12]63)
- BOA., İ.HR,143/7498 (İrade-i Hariciye). 12.05.1857(Fi 18 N.sene [12]73)
- BOA., İ.MMS,16/691\_2 (İrade-i Meclis-i Mahsus). 05.01.1860(Fi 11 C. sene 1276)
- BOA., İ.MVL,127/3335\_3 (İrade-i Meclis-i Vala). 27.10.1848(Fi 29 Za.sene [12]64)
- BOA., İ.MVL,324/13828\_2,5 (İrade-i Meclis-i Vala). 10.02.1855(Fi 22 Ca.sene[12]71)
- BOA., İ.MVL,478/21655\_6 (İrade-i Meclis-i Vala). 05.12.1862(Fi 12 C.sene 1279)
- BOA., İ.ŞD,2/51 (İrade-i Şura-yı Devlet). 15.04.1868(Fi 22 Z.sene [12]84)
- BOA., İ.ŞD,10/505\_19 (İrade-i Şura-yı Devlet). 01.10.1868(Fi 13 C.sene [12]85)
- BOA., İ.ŞD,18/777 (İrade-i Şura-yı Devlet). 07.06.1870(Fi 7 Ra.sene [12]87)
- BOA., İ.TAL , 478/42 (Maarif-i Umumiye Nezareti, Kalem-i Mahsus). 08.05.1912(Fi 21 Cumadevvel sene [1]330 ve fi 25 Nisan sene [1]328)
- BOA., DH.EUM.KADL, 7/46\_9,10 (Emniyet-i Umumiye Birinci Şube Müdüriye). 14.02.1911(Hicri tarih belirtilmemiş)
- BOA., DH.EUM.KADL,9/7 (Emniyet-i Umumiye Birinci Şube Müdüriye). 27.02.1911(Fi 14 Şubat sene [1]326)
- BOA., DH.MUI, 97-2/6\_1 (Dahiliye Nezareti. Muhaberat-ı Umumiye Dairesi). 19.05.1910(6 Mayıs sene[1]326)
- BOA., A.DVN,57/82-A.MKT.MVL,26/33 (Meclis-i Vala Evrakı). 01.04.1850(Fi 18 Ca.sene [12]66)
- BOA., A.MKT.MHM, 749/10\_1,2 (Bab-ı Ali Daire-i Dahiliye Mektubi Kalemi). 11.07.1888(Fi 2 Zilkade sene [1]305)

**Hakem Değerlendirmesi:** Çift “kör” hakem incelemesi.  
**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.  
**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

**Peer-review:** Double-blind peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*  
**Sanat Tarihi Dergisi** | *Journal of Art History*  
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064  
Cilt: 32, Sayı: 1, Nisan 2023 | *Volume: 32, Issue: 1, April 2023*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erişim) | Internet Page (Open Access)

**DergiPark**  
AKADEMİK  
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.*

