

Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Yardımlaşma ve Tiyatro (1870-1907)

Nilgün Firidinoğlu*

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı tarzı tiyatro¹, ağırlıklı olarak, Osmanlı-Türk modernleşmesi ekseninde toplumsal dönüşüme katkısı bağlamında incelenmiştir. Bu alanda yapılan araştırmalarda bu yeni türün kendine yer edinme mücadelesi sırasında çıkan tartışmalar ya da metinlerin iletileri üzerinden Batılılaşma sorunsalına odaklanılmıştır. Kuşkusuz batılılaşma ekseninde yapılan çalışmalarda Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşmanın hem bir ürünü hem de bir taşıyıcısı olan tiyatro sanatının bu bakış açısıyla bir araştırma nesnesi olarak ele alınması kaçınılmazdır. Ancak batı tarzı tiyatro Osmanlı ülkesinde sadece batılı değerlerin topluma doğrudan ya da dolaylı bir aktarımını sağlamakla sınırlı kalmamıştır. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu yeni türe karşı gerek yazarlar gerekse halk tarafından duyulan ilgi tiyatroyu Beyoğlu ve çevresinde yaşayan belli bir elitin ulaşabileceği bir sanatsal tür olmaktan çıkararak yavaş yavaş gündelik hayatın bir parçası haline getirmeye başlamıştır. Popüler bir tür olarak Batı tarzı tiyatro, “sosyal yardımlaşma” faaliyetlerinin bir parçası olarak sıklıkla kullanılmıştır.² Sivil girişimler ve hayır faaliyetleri açısın-

* Araş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Tiyatro Eleştirilenliği ve Dramaturji Bölümü.

¹ Gönüllü yardım faaliyetleri bağlamında tiyatronun nasıl kullanıldığını araştırmayı amaçlayan bu çalışmada “Batı tarzı tiyatro” kavramı Karagöz, Ortaoyunu, Meddah gibi geleneksel performatif formların araştırma dışında tutulduğunu işaret etmek üzere kullanılmıştır. Gönüllü yardım faaliyetlerinde tiyatronun kullanımına ilişkin olarak arşiv belgelerinde yaptığımız araştırmalarda ağırlıklı olarak “batı tarzı tiyatro” formunun kampanyalar kapsamında kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel tiyatro formlarının bu faaliyetler kapsamına nasıl ve kimler tarafından kullanıldığına ilişkin soruların bir başka çalışmanın konusu olması temenni edilmektedir.

² 19. yüzyılın ikinci yarısında dünyada da tiyatronun benzer bir biçimde hayırseverlik faaliyetleri kapsamında kullanıldığına ilişkin dikkat çekici bilgilere Eileen Curley'in “**Tainted Money? Nineteenth-Century Charity Theatricals**” başlıklı makalesinde rastlamaktayız. Curley, 19. yüzyılın ikinci yarısında New York'ta bu faaliyetlerin, sadece finansal ya da manevi açıdan yoksunlara değil, askeri birliklerden, spor kulüplerine, kiliselerden, Özgürlük Anıtı'na kadar yararına para toplamak adına yapıldığının altını çizirken bu amaçlı faaliyetlerin adeta bir moda dönüştüğünden bahseder. Amatör toplulukları merkeze alan çalışmasında Curley, sorunsalını daha da detaylandırarak yardım oyunlarını kadınların tiyatro sahnesindeki varlıklarına meşruyet kazandıran bir olgu ola-

dan son derece canlı olan 19. yüzyılın ikinci yarısı³ aynı zamanda batı tarzı tiyatronun da popülerlik kazanmaya başladığı bir dönemdir. Gönüllü yardım faaliyetlerinin popüler bir tür olarak tiyatroya, tiyatronun ise hemen hemen her alanda baskının arttığı Abdülhamid döneminde meşruluğunu sağlamak, “faydalı” olma halini somutlamak adına sosyal yardım faaliyetlerinin bir parçası olmaya ihtiyacı olduğu görülmektedir.

1873’de yaşanan “Vatan Olayı”⁴ tiyatronun kitleleri hareketlendirecek “tehlikeli” bir sanatsal tür olarak alımlanmasına zemin hazırlamıştı. Metin And, “bu olaydan sonra tiyatroya kısıtlamaların ve sıkı denetimin baskısının yoğunluğunu kerte kerte arttırdığını göreceğiz”⁵ der. Nitekim Abdülhamid döneminde, 1885’de Gedikpaşa Tiyatrosu’nun *Çerkez Özdenleri* ve *Çengi* oyunları bahane gösterilerek yıkılması ise yine Metin And’ın ifade ettiği gibi 19. yüzyılın son yıllarına doğru Osmanlı İmparatorluğu’nda tiyatro hareketinin canlılığına vurulan bir darbe olmuştur.⁶ Güllü Agop’un saraya alınmasının bu sürecin yani İstanbul’da tiyatro yaşantısının durak-

rak inceler. Bkz. Eileen Curley, “Tainted Money?: Nineteenth-Century Charity Theatricals.” *Theatre Symposium*. Vol. 15. No. 1. The University of Alabama Press, 2007, s.52-73.

³ Nadir Özbek, **Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyal Devlet: Siyaset, İktidar ve Meşruiyet (1876-1914)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 271.

⁴ Vatan Olayı’nı, Namık Kemal’in “vatan sevgisi” ana teması etrafında kurgulanan *Vatan yahut Silistre* oyununun 1873’te Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosundaki temsil sonrasında yaşananlar olarak tanımlayabiliriz. 1873 yılında gerçekleşen temsilin ardından seyircilerin vatanperver duyguların tetiklediği coşkunculuk haliyle “Yaşasın Kemal-i Millet” sloganlarıyla sokaklara çıktıkları, İbret gazetesinin önünde toplandıkları tiyatro ve edebiyat tarihçileri tarafından aktarılmaktadır. Bu coşkun kalabalığın “Muradımız budur Allah muradımızı versin” şeklinde ki tezahüratları halkın dönemin padişahı Abdülaziz yerine veliaht Murad’ı istemeleri olarak yorumlandığı rivayet edilir. Tüm bunlar Refik Ahmet Sevengil’in altını çizdiği gibi yazılı bir vesikaya bağlamak imkânsız olsa da sonuç olarak gösterimin hemen ardından Namık Kemal, Nuri Bey, Hakkı Bey, Ahmet Mithat ve Ebuzziya Tevfik’in sürgüne gönderilmiştir. Öte yandan Metin And sadece temsil sonrasında ortaya çıkan seyirci tepkisinin değil aynı zamanda oyunun içeriğinin de bu sürgün kararının nedenlerinden biri olduğunu ifade eder. Bkz. Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1961., Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.

⁵ Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1972, s. 104.

⁶ And, **a.g.e.**, s. 100.

sama döneminin başlangıcı olduğunu söylemek yanıltıcı olmaz.

“Yararına oyunlar”ın tam da bu noktada kamusal alanda bir canlılık yarattığı ve yardım faaliyetlerine omuz vererek tiyatronun üzerindeki baskıyı kısmen azalttığı iddia edilebilir. Prof. Dr. Metin And’ın gönüllü yardımların toplanmasında bir araç olarak kullanılan bu oyunları bahsi geçen dönemde çıkan oyun broşürleri ya da gazetelere verilen ilanlardaki tanımlardan yola çıkarak “yararına temsiller” olarak kavramsallaştırmıştır. And, *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu* adlı kitabında “yararına temsillerin” deprem, kıtlık, yangın gibi olaylarda veya bir okulun, bir hayır kurumunun yararına verildiğinden bahsetmektedir.⁷ Metin And’ın aktardığı gibi, tiyatro 1870-1907 yılları arasında, depremedelere, yangınzedelere, fakir fukaradan, yetim çocuklara, kimsesizlere, hastalara, yoksul ve yalnız ya da hamile kadınlara, okullara, kamu hizmet kurumları için bağış kampanyalarına kadar geniş bir alanda yapılan yardım faaliyetlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Sosyal yardımlaşma faaliyetleri kapsamında yapılan sahnelemelerle Osmanlı İmparatorluğu’nda tiyatro “eğlence” olmanın dışında kamusal fayda sağlayan bir faaliyet olarak da anılmaya başlar. Böylesi bir birliktelik, batı tarzı tiyatronun Tanzimat’tan itibaren toplumsal anlamda kabul görmesi adına ona atfedilen “faydalı eğlence”, “mektepi edep” gibi özelliklerin dışında “somut” bir katkı koymasıyla da önem arz eder. Bu çalışmada 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren batı tarzı tiyatro faaliyetlerinin “sosyal yardımlaşmanın” bir aracı olarak etkinliği ele alınacaktır. Öte yandan dönemin siyasal dinamiklerinin bu faaliyetlerin biçimlenmesinde (tiyatro için gereken ruhsatın çıkartılması, mahalli denetimin yapılması, oyunların kimler tarafından kimin/neyin yararına gerçekleştirildiği vb. gibi.) ne derece rol oynadığı yine çalışma ekseninde tartışmaya açılacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyal Devlet: Siyasal İktidar ve Meşruiyet (1876-1914) başlıklı önemli çalışmasında Nadir Özbek, 19. yüzyılın sonunda gönüllü yardım faaliyetlerini en iyi ifade eden kavramın “iane”⁸

⁷ Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1972, s. 99.

⁸ İane: yardım

kelimesi olduğunu aktarırken bu dönem yangın, deprem sel kıtlık gibi afetlerin ardından “iane komisyonları” oluşturulduğunu ve bu komisyonların halkın katılımını sağlayacak iane kampanyaları düzenlediklerini ifade eder.⁹ Ancak Özbek’e göre, söz konusu iane kampanyalarını örgütleyen “sadece veya çoğunlukla” hükümet değildir:

(...) Bu dönemde Osmanlı toplumunu oluşturan kesimlerin neredeyse tamamının, örneğin mahalle sakinleri, taşrada bir vilayetin ileri gelenleri, gayrimüslim cemaat mensupları ve bir takım sosyal yardım ve hayır derneklerinin çeşitli vesilelerle iane kampanyası düzenlemiş olduklarını görüyoruz. Abdülhamid dönemine ilişkin arşiv kaynaklarının incelenmesi, kamusal alanda iane kampanyası kapsamında son derece dinamik bir yardım ve bağış faaliyeti alanının oluşmuş olduğuna işaret etmektedir. Bu dönemde piyangolar, konserler ve balolar, hayır amaçlı yardım ve bağış kampanyalarının en yaygın biçimini oluşturmuştu.¹⁰

Özbek’in saydığı popüler yardım etkinliklerinin yanı sıra tiyatroların da yardım kampanyaları kapsamında önemli katkıları olduğunu belirtmek gerekir. Tiyatronun sosyal yardımlaşmanın önemli bir aracı olarak kullanılması düşüncesinin ilk resmi örneklerinden biri Güllü Agop’a verilen 10 yıllık imtiyaz tekelinde karşımıza çıkar. 1870 yılında Osmanlı tiyatrosunun kurucu isimlerinden Güllü Agop yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosuna verilen on yıllık Türkçe oyun oynatma tekelinin maddeleri arasında yoksullar yararına temsiller verilmesi şartı yer almaktadır. Bu durum tekel imtiyazının 9. maddesinde “bir oyun üç kez oynandıktan sonra bir kere de yoksullar yararına oynanacak, bu temsillerin geliri belediyeye verilecektir”¹¹ şeklinde yer alır. Osmanlı Tiyatrosu’nun Osmanlılar için henüz yeni olan batı tarzı tiyatronun en popüler örneklerini sahneleme imkânına sahip “kurumsallaşmış” temsilcisi olarak bir cazibe merkezi haline gelmeye başlaması ve dolayısıyla gördüğü rağbet düşünüldüğünde önemli bir destek toplayacağı ortadadır. İmtiyazın irade-yi seniye yani padişahın emriyle verilmesi ve Ali Paşa’nın teşvik edici rolü, yönetici kadroların tiyatronun 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kamusal alanda yarattığı hareketliliğin farkında olduklarının işaretidir. Öte yandan İstanbul halkını Gedikpaşa’daki Osmanlı Tiyatrosu’na çeken sadece tiyatro merakı değildi. Tiyatronun

⁹ Özbek, a.g.e., s.257-258.

¹⁰ a.y.

¹¹ And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde**, s. 100.

seyircileri arasında çoğu zaman devrin önemli yazarlarının, şairlerinin ve yüksek bürokratlarının da bulunuyor olması farklı açıdan ancak benzer bir biçimde tiyatroyu bir çekim alanı haline getirmekteydi. Tiyatro sahipleri tarafından yüksek bürokrat ya da yabancı elçi gibi önemli kişilerin “yararına” oyunlara gelmeleri sıklıkla teklif edilmekteydi. Yararına oyunların bu gibi nüfuzlu kişilerin himayesi altında yapılması bu oyunlara katılımın sadece tiyatro severlerle sınırlı kalmamasına neden olmuştur. Metin And’ın ifade ettiği gibi, “Halk önemli kişileri görmek, onlarla bir arada aynı çatı altında bulunmak için ya da hayır maksadıyla kamu yararına verilen gösterimlere katkıda bulunmayı bir ödev bildiği için de tiyatroya gidiyordu.”¹² Gösteriyi himaye eden zata duyulan saygı ya da yakınlaşma arzusu farklı niyetlerle de olsa katılımın oranını artırmıştır. Bu konuda tiyatro haberlerine ağırlık veren ilk mizah dergisi Diyojen’de çıkan aşağıdaki haber mizahi bir üslupla bu kampanyaların üst düzey bürokratlarla nasıl ilişkilendirildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

[Güllü Agop] Tiyatrosunu mensub olduğu (Osmani) nâm beyânı sayesinde Dersaâdet halkının mazhar-ı rağbeti eylediği misillü şimdi milel-i ecnebîyeyi dahi rağbete mecbur etmek için acâip bir usûl ittihâz etmiş. Hani ya hâsılatı yangın veya zelzele ve yâhud kaht-u gala gibi felâketlerin biriyle musâb olanlara iane verilmek üzere bazı tiyatro direktörleri balolar verirler. Ve bu balolara med’üvv zevatı tergîb ile hâsılatı tezyid için balonun riyaset ve himâyetini vüzerâdan veya zadegandan ve yâhud elçilerden bir zâta teklif ederler. Onlar da bu misillü umur-ı hayriye için himmetlerini diriğ etmezler. İşte Agob Çorbacı (Ama darılır imiş) bu usûlden dahi istifâde etmeyi kurduğundan leyle-i mezkûrede (sinin-i vefireden beri sâha-i ilahir) tiyatrosunu İtalya elçisi Monsenyör Barbolanî cenahlarının taht-ı riyaset ve himâyetine koymuş ve elçi-i mumaileyh dahi tiyatronun nâmına hürmeten veya Agob Efendi’nin istidâ’sına merhametten riyaseti kabul ile o gece tiyatroya gelmiştir.¹³

Benzer bir habere Ruzname-i Ceride-i Havadis’in 24 Şubat 1876 tarihli sayısında yer verilmiştir. Aşağıda yer alan bu haberde gösterinin yardım maksadına vurgu yapılırken yanı sıra seyirciler arasında paşaların ve nazırların yer aldığı bilgisinin de verildiği görmekteyiz.

¹² Metin And, **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu, Gelişimi, Katkısı**, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s. 109.

¹³ Belkıs Yaman, **1869-1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde Tiyatro**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1994, s.52-54.

*Hasılatı Mekteb-i Sanayiye ait olmak üzere Hariciye Nazırı devletlü Cevdet Paşa hazretlerinin taht-ı nezaret-i aliyelerinde olarak Gedikpaşa tiyatrosunda icra olunacak lub dün gece ekseriya vükela-yı fahime hazeratı bulunduğ halde icra olunmuştur.*¹⁴

Bir başka yardım amaçlı sahneleme haberine 28 Şubat 1872 tarihli Ce-ride-i Havadis'de rastlıyoruz. Haberde “Kurban bayramının ikinci Cuma günü Cumartesi gecesi hasılatı Darüşşafaka'ya ait olmak üzere Osmanlı Tiyatrosu'nda icra edilecek oyunun o geceki hasılatından masraf namına bir akçe alınmayacağı”¹⁵ bilgisi verilir.

Sosyal yardım amaçlı bu gösterimler ilk bakışta ihtiyaç sahibi kişi ya da kurumlara yardım olarak yapılsa da eş zamanlı olarak sahnelemeyi gerçekleştiren tiyatroya ve aslında genel itibariyle tiyatro sanatına da olumlu katkıları oluyordu. Bu sayede, halk nezdinde kimi zaman sakıncalı bir eğlence aracı olarak görülen tiyatronun, toplumsal dayanışmaya yaptığı katkılarla olumlu bir imaj çizdiğini söylemek mümkündür. Türkçe oyun oynatma imtiyazının Güllü Agop'a koyduğu “yararına oynama” şartına benzer bir koşula Bursa Tiyatrosu'nun kuruluş aşamasında da rastlarız. Bursa Valisi Ahmet Vefik Paşa'nın himayesinde kurulan Bursa Tiyatrosu'nun oyunculara tahsis edilmesi Paşa tarafından tek bir şarta bağlanmaktaydı: Gureba hastanesi yararına temsil vermek. Ahmet Fehim anılarında bu durumu

*Paşa size bir tiyatro yaptıracağım dedi, eserler vereceğim, onları oynatacağınız. Yaptıracağım tiyatroya kira vermeyeceksiniz; yalnız gureba hastanesi menfaatine senede iki oyun vereceksiniz, bu temsillerin bütün hasılatını hastahane alacak!*¹⁶

sözleriyle aktarmaktadır.

Yararına gösterimler nasıl ki katılım bağlamında kamuoyunun ilgisini çekiyor ve politik anlamda bir tehlike görülmediği sürece devlet tarafından destekleniyorsa aynı şekilde toplanan paranın akıbeti de kamuoyu tarafından merak ediliyordu. Bu dönem, “yararına” yapılan gösterimlerin kimi zaman bir vaat olarak kaldığına ilişkin ya da toplanan yardımların ihtiyaç

¹⁴ And, **Osmanlı Tiyatrosu**, s. 99.

¹⁵ a.g.e., s. 100.

¹⁶ **Ahmet Fehim Bey'in Hâtıraları**, Haz. Hafı Kadri Alpman, İstanbul, Tercüman Yayınları, 1977, s.86.

sahibi gruplara iletilmesiyle ilgili kuşku yaratan haberlerin basında yer aldığı görülmektedir. Metin And'ın Ruzname-i Ceride-i Havadis'ten aktardığı aşağıdaki haber vaatlerin kimi zaman gerçekleştirilmediği ve takibin zor olduğunu göstermektedir:

“Beyoğlu'nda kain Fransa Tiyatrosunda hasılatı fukaraya tevzi olunmak üzere bu gece opera icra edileceği ilan olunmuştur. Bir buçuk iki mahtan beri fukara için operalar icra ve müteaddit balo usullerinin ifa kılındığı mesmu olup buralara birkaç yüz ve daha ziyade adam gittiği görülmüş ise de hasılatının hangi fukaraya tevzi ve ita kılındığına dair hiçbir habere destres olamadığımız cihetle malumatı alıp da bu babda neşr-i makal edilmediğine teessüf olunur.”¹⁷

Basında yer alan bu ve benzeri haberler yararına gösterimlere oldukça fazla rağbet olduğunu, kamuoyunun bu gösterimlerden elde edilen hasılatın akıbetinin takipçisi olduklarını göstermektedir. Yararına oyunlar konusunda yaşanan bu sıkıntıları bertaraf etmek ve elde edilen gelirlerin aktarımını sağlamak adına resmi kurumların bir takım tedbirler almaya başladığını görürüz. 1892 tarihli bir arşiv kaydında Darülaceze yararına Beyoğlu'nda Konkordiya Tiyatrosu'nda icra edileceği duyurulan oyun için hasılatı tahsil etmek üzere zabıtanın bir memur bulundurulmasının yeterli olmayacağı ve şehir emanetinden de bir memurun tayin edilmesi hususunda bir istekte bulunulmuştur.¹⁸

Yararına oynama vadinin özellikle birçok amatör topluluğun oyun oynama ruhsatını alabilmeleri ya da profesyonel toplulukların ruhsatlarını muhafaza edebilmeleri için önemli bir kolaylık sağladığını söylemek mümkündür. Bu konuda bir örneğe 1892 tarihli bir arşiv kaydında rastlamaktayız. Tatavla fukarasının ihtiyaçlarının karşılanması için kurulan Fukaraperver Cemiyeti tarafından fakir hastaları bedava tedavi ettirmek için tesis olunan muayenehaneye yapılan yardımlar yeterli olmadığından adı geçen cemiyet tiyatrosunda birkaç oyun icrasına ruhsat verilmesi hu-

¹⁷ And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde**, s. 100.

¹⁸ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 07/B /1310 (Hicrî) Dosya No: 2045 Gömlek No: 115 Fon Kodu: DH. MKT.

Arşiv belgelerinin çeviri sürecinde yapmış olduğu yardımlardan dolayı İ.Ü. İktisat Fakültesi İktisat Tarihi Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Yard. Doç. Dr. Şevket Kamil Akar'a teşekkürlerimi sunarım.

susu şehremanetine sunulur.¹⁹ Görüldüğü üzere yardım amaçlı gösterimler sadece profesyonel topluluklar tarafından gerçekleştirilmemiştir. Kimi zaman bir cemiyet kimi zaman ferdi ya da mahalli oluşumlarca düzenlenen tiyatro gösterimleri bu gönüllü hareketliliğe katkıda bulunmuştur. Galata sarraflarından Agop'un Dâhiliye Nezaretine yaptığı başvuruya ilişkin aldığı yanıt ferdi yardımlara örnek olarak zikredilebilir:

Galata sarraflarından Agop, 2 Mart 1899 yılında Dâhiliye Nezareti'ne başvurarak Odeon Tiyatrosu'nda Osmanlı Dram Kumpanyası tarafından nezaretin himayesinde dört oyun icra etmek için izin istemişti. Sarraf Agop, oyundan önce Darülacezeye 100 lira bağışlayacağını ayrıca tüm masraflarını karşılayacağı bu oyundan elde edilecek gelirin %10 unu da darülaceze vereceğini bildirmiştir.²⁰

Mesele tiyatro ve Darülaceze gibi halkın yoğun ilgisini çeken iki önemli unsur olduğunda kuşkusuz bu yardım faaliyetlerinin akıbeti de yine kamuoyu tarafından yakinen takip edilmekteydi. Özellikle Osmanlı aydın yazar sınıfının dikkatlerini ve eleştirilerini üzerine toplayan Osmanlı Tiyatrosu ve dolayısıyla Güllü Agop da yarara oynadığı ya da “oynamadığı” iddia edilen oyunlar nedeniyle dönemin mizah basını tarafından eleştirilmiştir.

Osmanlı Tiyatrosunda aleyhimize olarak kaleme alınmış olan Madame Angot'un Kızı namındaki operanın hasılatı bilmem nerede bir Ermeni mektebine ianeten verilecekmiş ama nasılsa ilanda yazılmaya unutulmuş. Zaten biri de Güllü Agop'un şimdiki kadar bir Osmanlı mektebine iane ettiği görüldü mü ve Madam Angot'un Kızı tiyatrosunda icrası yakışır mı zemininde Basiret'le bir mektup neşretmiş²¹

Ancak Metin And'ın yukarıdaki kısmını alıntılıdığı Tiyatro Dergisi'nde yer alan “nemize gerek” başlıklı yazının devamında Güllü Agop'un bu suçlamalara ilişkin olarak “o gece tiyatroyu altmış liraya bir Ermeni'ye terk ettim, şehremaneti ve Darüşşafaka'ya ianeten teslim ettiğim paraları herkes bilir” şeklindeki beyanatına da yer verilmektedir. Fakat Kahkaha Dergisi'nin 12 Nisan 1291 tarihli 7. sayısında bu tartışmalara devam edi-

¹⁹ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 08/Ca/1310 (Hicri) Dosya No: 2025 Gömlek No: 119 Fon Kodu: DH. MKT.

²⁰ Nuran Yıldırım, **İstanbul Darülaceze Müessesesi Tarihi**, İstanbul, Darülaceze Vakfı Yayını, 1996, s. 127.

²¹ And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde**, s. 100.

lerek daha önce işaret ettiğimiz mektebi sanayi yararına verilecek temsilin bu tartışmaları yaratan Basiret Gazetesi'nin ihtarı sonucu yapıldığı alaycı bir biçimde yazılır.²² Yanı sıra tüm bu eleştirilerde *Madam Angot'un Kızı* oyununun millet aleyhine oluşu ile hasılatın Ermeni mektebine ianeten devri arasında bir ilişki kurulması dikkat çekicidir. Ancak Tiyatro Dergisi bu konuya da açıklık getirerek *Madam Angot'un Kızı* oyununa ilişkin olarak metnin kontrolünün Matbuat İdaresinin sorumluluğunda olduğunu işaret eder.

Bu noktada yararına tiyatro gösterimlerinin kimin yararına yapıldığı, gelirin nereye aktarıldığı konusu gündeme gelmektedir. Bu durumun genel olarak imparatorluğun içinde bulunduğu siyasi atmosferle ilintili olduğu açıktır. Güllü Agop'un hoşla gitmeyen uygulamaları dönemin mizah basınında sıkça Ermeni kimliği ile ilişkilendirilir. Bu duruma çarpıcı bir örnek olarak 1874 tarihinde Hayal Dergisi'nde yer alan bir okur mektubu ve sonrasında gazetenin yaptığı tahkikat verilebilir:

(...) oyun mahaline imale-i çeşm-i rikkat ve henüz oyuna başlanmamış olduğundan perdenin üzerine menkuş resme dikkat eyledim ise de bir şey anlayamadım. Badehu hüzzardan birkaç kişiye lede's-sual ve Van resmi olduğunu söylediler. İşte burası agreb-i gariptir ki namı lisanı Osmanlı olan bir tiyatronun perdelerine memalik-i Osmaniye'den bu kadar güzel mahallerin resmini yapmayıp da bil intihap onun resmini yapmakta mana nedir? Acaba Agop Efendi'nin muhibb-i vatan olduğundan mıdır ki vatanını bir an gözünün önünden ayırmak istemiyor? (...) ²³

Gedikpaşa tiyatrosunun perdesindeki Van resmine dair olan varaka manzur bulunmuş olmalıdır. Biz bu resmin yalnız Ermenice oynandığı geceye mahsus bulunduğu zannıyla ekser geceler de çekilen mitolojik perde üzerine hatıra geleni söylemiştik. Meğerki bir müddetten beri o mitolojik yani putperest perdesi kalkmış da Ermenistan'ın zaman-ı saltanatı ve keyfiyet-i inhitatı fikr ve hayalini işrab (üstü kapalı bir biçimde gösterircesine) edercesine bir suret-i acibede bir kız tasviriyle resmedilmiş olan mahud perde her gecelik olduğu tahkik olundu.²⁴

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü üzere Osmanlı Tiyatrosu'nda yer alan fon perdesindeki Van resmi haberi yazanlar tarafından "üstü kapalı

²² Yaman, a.g.e., s.353.

²³ Yaman, a.g.e., s.142.

²⁴ a.g.e., s.145.

bir biçimde” Güllü Agop’un Ermeni kimliği ve Ermeni vatanseverliği ile bağdaştırılır. Dolayısıyla yararına oyunların muhatap kitlesi seyircilerin kendi kimliklerine göre seçici davranmalarına neden olabilecek görüşlerin basında yer alması şaşırtıcı değildir. Meddah Dergisinde yer alan aşağıdaki diyalog bu bağlamda yerinde bir örnek olarak ele alınabilir:

-Dün gece onun oynanacağını nereden işittin?

-Tiyatro müdürü Agop Ağa'nın ilanında gördüm de ondan anladım

- O ilanı gördün de yine gittin ha

- Evet gördüm de yine gittim

-Çok şey, Çok şey

-Canım niçin?

-Niçini var mı ya? Ben senin yerinde gazeteci olsam yani himmet davasında bulunsam gitmezdim

-Sebebi?

-Dur söyleyeyim. Kahtlıktan (kıtlıktan) kırılan Anadolu ahalisinin ianesine kimse gidemesin diye bayram gecesi verilir de böyle yeni oynanacak bir oyunun hasılatı Kayseri'deki ermeni mektebine tahsis edilirse gidilir mi? Bayram gecesinde biz gitmedik diye Ermeniler gitti mi ki onların mektebine iane olan bir gecede biz gidelim?

- Adam sen de! Agop hiç böyle şey yapar mı? Bir gecenin hasılatını çıkarıp da bir mektebe verir mi? Paraları oraya göndereceğine emin olsam ötekilere karşı bütün bütün büyüklüğümüzü göstermek için onun koyduğu fiyata iki kat da ben zam eder idim.

- E göndermez mi sanıyorsun?

-Şüphe mi var? Hiç bunu gönderecek adam o ilana (idaremizin dışarı olduğu müzayaka ve bu halde ihtiyar edilen mesarif kişiye şaşkınlık verecek derecededir.) cümlesini sokuşturur mu idi? Bundan o gecenin hasılatını içedeceğini anlayamadın mı?

- Sebep?

- Sebebi hem bizi hem kendi milletini aldatıp para kapmak.²⁵

²⁵ a.g.e., s. 386-387.

Kurgulanan diyalogda Güllü Agop'un Ermeni ihtiyaç sahiplerine iane edeceği gösterim için yüksek bir katılım olacağı kesin, yeni sahnelenecek bir oyunu seçiyor olmasına dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla Güllü Agop'un kendi milletini kayırdığı ima edilerek, katılımcı seyirciye yardımın kime yapıldığının göz önünde bulundurularak oyunlara gitmeleri gerektiği yönünde telkinde bulunulmuştur. Her ne kadar oyunu izleyen konuşmacı Agop'un kendi milletini de kandırdığına inanıyor, kimseye yardım yapmak gibi bir amacı olmadığını iddia ediyorsa da yazının genelinde faaliyetlerin kim için ve nereye yapıldığının önemsenmesi gerektiği vurgulanır. Bu şekilde yapılan haberlerin toplumun yardım kampanyalarına katılırken milliyet ve dini hassasiyetlerle seçici davranmasının da ötesinde genel itibarıyla yararına oyunlara halkın şüpheyle yaklaşmasına sebep olacağı ortadadır.

Güllü Agop'a yöneltilen bu eleştirilerin altında Ermeniler bağlamında dönemin egemen politik tutumunun etkilerini görmek mümkündür:²⁶

19. Yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti'ni kaygılandırır görünen, özellikle Ermeni ulusal hareketinin gelişimidir. Yüzyılın ortalarından beri alabildiğine değişmiştir Ermeni toplumu. Bir modern okullar şebekesinin gelişmesi, Ermeni gençlerinin Avrupa'ya gönderilmesi, Ermenice basılan kitap ve gazetelerin çoğalmasıyla belirgin bir kültürel uyanışı yaşamıştır toplum. Bu kültürel uyanış 1860'ta temel bir düzenlemeye patrikliğin geleneksel yetkilerini burjuvazinin yararına azaltan Ermeni ana tüzüğüne kabulüne varır. Onu izleyen aşamaya damgasını vuran, Ermeni ulusal hareketinin doğuşu olur. Anadolu'nun doğusunda Ermeni halkı arasında toplu dilekçeler dolaşır. 1862'de Zeytun'da olduğu gibi henüz yerel olan ayaklanmalar patlak verir. Bu kaynaşma 1876 Osmanlı parlamentosunun toplanılışına değin sürecektir. Ermeni sorunu bütününe bakıldığında Yunan Sırp Bulgar sorunudur sultanın gözünde. (...) Bir başka deyişle imparatorluğun toprak bütünlüğüne yönelik yeni bir tehdittir.²⁷

Fırat Güllü'nün François Georgeon'dan aktardığı yukarıdaki alıntıdan hareketle Osmanlı İmparatorluğu'nda tiyatro faaliyetlerine baktığımızda,

²⁶ Osmanlı Tiyatrosu'nun siyasal konjonktürle ilişkisi bağlamında detaylı bilgi için bkz. Fırat Güllü, **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**, İstanbul, BGST Yayınları, 2008.

²⁷ Fırat Güllü, **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**, İstanbul, BGST Yayınları, 2008, s. 57-58.

özellikle Ermenilerin yaptığı tiyatronun, imparatorluğun bütünlüğü için bir tehdit olduğu ve denetim altında tutulması gerekliliği kanısı hükümet ve aydın çevrelerde kendini gösterir. Tiyatroya karşı genel bir tavrın mevcut olduğunu yine arşiv belgelerinde görmek mümkündür. 1906 tarihli bir arşiv kaydında Ermeni fesedesinin birinci derecede faaliyet alanı kilise, mektep, hayrathane, kıraat salonları, matbaa ve tiyatrolar olduğu haber alındığından ona göre dikkatli olunarak gerekli tedbirin alınması²⁸ istenmiştir. Tiyatronun kitleler üzerindeki politik etkisini daha önce “Vatan Olayı” ile deneyimlemiş olan devletin bu itibarla özellikle Ermeni cemaatinin bu türden gösterimlerine karşı tedbirli davranması şaşırtıcı değildir. Bu durumu sadece devletin tavrı olarak okumak eksik olacaktır. Mizah dergilerinde yer alan ve yukarıda örneklediğimiz yazılardan da anlaşılacağı üzere bu tebliğin çok öncesinde de, okuyan yazan tiyatroya giden Osmanlılar için de benzer bir temkinlilik ve şüphencilik hali söz konusudur.

Nadir Özbek, Abdülhamid döneminde gayrimüslimlerin sivil yardım girişimlerine izin verildiğini ancak bu yardım faaliyetlerinde devletin kontrol mekanizmasının kati bir biçimde uygulandığını ifade eder:

Abdülhamid rejiminin siyasi meşruiyet sağlama çabası için önemli imkânlar sunduğu bir gerçektir. Abdülhamid'in cemaatlerin düzenlemiş olduğu yardım faaliyetlerine izin vermesi ve bir yandan da söz konusu faaliyetleri bir patronaj ilişkisiyle kendi kontrolü altına alma çabası bu çerçevede değerlendirilebilir.²⁹

Dolayısıyla yararına yapılan gösterimlerde de benzer bir hassasiyetin gözetildiği, bir takım kontrollerin yapıldığını gözlemlemek mümkündür. 1890 tarihli bir arşiv kaydında Selamsız'daki Surp Hacı Ermeni Mektebi yararına Bağlarbaşı'nda bulunan Amerika Tiyatrosu'nda oynatılacak oyuna, yasak ve muzır olmamak şartıyla gerekli iznin verilebileceği beyan edilir.³⁰ Kayıtlardan anlaşılacağı üzere kontrollerin sadece bir gelir ve onun aktarımının kontrolünden fazlasını işaret ettiği oyunların içeriğinin de denetlendiği ortadadır. Osmanlı devletinin bu konudaki hassasiyetinin

²⁸ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 09/Ma/1322 Dosya No: 589 Gömlek No: 26, Fon Kodu: ZB.

²⁹ Özbek, a.g.e., s.261.

³⁰ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 25/S/1308 (Hicri) Dosya No: 1769 Gömlek No: 57 Fon Kodu: DH. MKT.

politik nedenlerini göstermesi bakımından Varna’da Ermeni Cemiyeti’nin icra ettiği tiyatro temsiline ilişkin bir belgede yer alan bilgiler dikkat çekicidir. Bu belgeye göre Varna’da Ermeni milleti tarafından tertip edilen tiyatrodaki evvela Ermenilerin Timurlenk ile olan savaşı tasvir edilmiştir. İkinci perdede bir genç Ermeni kızı elleri zincirli olduğu halde sahneye çıkarılıp Ermenistan’ın yıldızının parladığından bahsedilir, kızın ellerindeki zincir kırılıp artık Ermenistan esaretten kurtulduğu beyan edildikten sonra orada bulunanlar tarafından yaşasın Ermenistan sesleriyle sahnede kiler alkışlanır. Belgeyi düzenleyenlerin temel çekincesini ise bu tiyatroyu tertip eden Ermenilerin yüzde sekseninin Anadolu ahalisinden ve aktörlerin komite üyelerinden olduğu hasılatında da bu komiteye iane edileceği düşüncesi oluşturur. Dolayısıyla bu tür oyunların icrasına meydan verilmemesi yönünde Bulgaristan’ın ilgili makamlarına tebligatta bulunulur.³¹

Özellikle Ermeni cemaati başta olmak üzere yararına tiyatro faaliyetlerinin düzenlenmesine karşı devlet kurumlarının bir temkinlilik hali içerisinde olduğunu görmek mümkündür. Bu belgelerde görüldüğü üzere tiyatro gösterimlerinin ruhsat alabilmesi için “yardımlaşmanın” her zaman yeterli bir saik olarak kabul edildiği söylenemez. Yardım gösterimini düzenleyen ve yardımı alacak olanların muhakkak bir güven telkin etmesi gerekmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısında tiyatronun sosyal yardımlaşma eksenindeki katkısı yılda üç beş gösterimin hasılatının muhtaçlara ya da muhtaçlar adına çalışan kurumlara bırakılmasıyla sınırlı kalmamıştır. Tiyatro biletlerine getirilen vergiler, mühürler, iane pulları vb. gibi uygulamalarla özellikle Dersaadet’teki tiyatro seyircilerinin devlet tarafından düzenlenen iane kampanyalarına dolaylı olarak katılmaları sağlanmıştır. Birçok alanda uygulanan bu vergilerle ilgili olarak Nadir Özbek’in aşağıdaki tespitleri fikir açıcı olacaktır:

Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı devletinin yürürlüğe koyduğu bazı yeni vergileri “iane vergisi” olarak adlandırmış olduğu vurgulanmalıdır. Söz konusu vergiler genellikle olağanüstü vergiler biçiminde veya belli fonlar için katkı payı şeklinde gündeme gelmiştir. Bu

³¹ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 01/Ra/1308 (Hicrî) Dosya No: 240 Gömlek No: 4 Fon Kodu: Y.A...HUS.

duruma en iyi örneği, 1880li yıllarda gündeme gelen maarif ianesi oluşturmaktadır. Hükümet bu yeni vergi yoluyla eğitim harcamalarını finanse etmeyi planlamıştı. "Maarif ianesi" terkininde iane kelimesi doğrudan bir gönüllülük ifade ediyor olmasa da söz konusu ödeneğin en azından bir vergi olmadığı izlenimini yaratmak işlevi taşıdığı düşünülebilir.³²

Tiyatroların izleyicileriyle birlikte belki de en fazla katkıda bulunduğu kampanya, Abdülhamid'in en önemli hayratı olarak sunulan Darülaceze'nin inşasına destek amacıyla yürütölen yardım kampanyasıdır. Özbek, "Abdülhamid'in yakinen takip ettiği yardım kampanyasında geniş yığınların gönüllü katılımının yanında yarı zorlama bağışların da söz konusu olduğunu"³³ belirtir. Bu çerçevede devlet memurlarının maaşlarının bir kısmıyla iane kampanyasına katkıda bulunmaları beklenmiş ve bu amaçla biletler basılarak devlet dairelerine dağıtım yapılmıştır.³⁴ Tiyatro topluluklarının ve dolayısıyla seyircilerinin yardım kampanyalarına dâhil edilmesinde de benzer bir zorunluluk hali söz konusudur. *İstanbul Darülaceze Müessesesi Tarihi* başlıklı kitabında Nuran Yıldırım, tiyatro ve eğlence yerlerinden Darülaceze yardımını alınması fikrinin ilk olarak Şura-yı Devlet Tanzimat dairesinde dile getirilmiş, konser, balo ve tiyatroların giriş biletlerinden kırkar para alınmasının önerilmiş³⁵ olduğunu ortaya koyar. 31 Ocak 1896 tarihinde yürürlüğe giren dilencilüğün yasaklanmasına ilişkin nizamnamenin 7. Maddesinde kurumun gelir kaynakları arasında tiyatroların giriş biletleri de gösterilmektedir. Buna göre, "İstanbul'da faaliyet gösteren yerli tiyatro kumpanyalarının biletlerine Darülaceze yardım olarak bilet tutarının %10'u kadar zam yapılmıştı."³⁶ Tiyatrolar Darülaceze tahsisatını her ay ödemekle yükümlüydü.

Bir nevi abonman uygulaması denilebilecek "müdevim" bileti³⁷ ya da yıl boyu ücretsiz oyun seyretmenin ödöl olarak sunulduğu piyango uygulamaları ile ayakta tutulmaya çalışılan Osmanlı imparatorluğundaki tiyatro yaşantısının iane kampanyalarına zorunlu katılımı aynı zamanda kendi mevcudiyetini tehlikeye soktuğu açıktır. Bu vergilere karşılık tiyatroların

³² Özbek, a.g.e., s.256-257.

³³ a.g.e., 262.

³⁴ a.g.e., s.205-206.

³⁵ Yıldırım, a.g.e., s. 123.

³⁶ a.g.e., s.123.

³⁷ And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde*, s. 94-95.

bilet fiyatlarını arttırarak finansal açıdan gelir-gider dengelerini korumaları da çok kolay görünmemekteydi. Bilet fiyatlarına zam yapılması bir seçenek olarak akla gelse de zam uygulamalarına karşı tiyatroların karşılaştığı kamuoyu tepkisi daha önceki yıllarda deneyimlenmişti. Naum Tiyatrosu'nun bilet fiyatlarını yükseltilmesinin ardından karşılaştığı tepki ve sonrasında yayınlanan aşağıdaki haber bu zam uygulamalarının sonuçlarının çok da olumlu olmadığını ortaya koymaktadır:

Beyoğlu tiyatro hanesi duhuliyeye ve locaların fiyat-ı sabıkasına birer mislini daha zam eylemiş ve bu zam maddesine müşteriler muğber olarak kimse gitmeyerek varidat-ı sabıkası dahi, kesb-i tedenni etmiş olduğu akdemce derç-i sahife-i beyan kılınmıştı. Bu halde mezkur tiyatro bütün bütün duçar-ı zarar ve hasar olacağıın anlaşılmasıyla duhuliyeye ve locaları yine fiyat-ı maziyesine tenzil etmiş olduğu işitilmiştir.³⁸

Güllü Agop yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu'nun gelirini arttırmak üzere düzenlediği müdavim biletleri uygulaması için gazeteye verilen 1875 tarihli ilan ayakta kalma mücadelesinin bir başka göstergesi olarak rahatlıkla okunabilir.

(...) Osmanlı tiyatrosunun devamını cidden arzu eyleyen zevat-ı hamiyet-mend birer yirmilik sim mecidiye iane ahz etmek ve bu ianeye himmet buyuran zevatın bu himmetine mukabil bir hizmeti naçizane olmak üzere (müdavim bileti ser levhalı ve yirmi numaralı küçük defter ita olunup (...)³⁹

Tiyatronun kendisinin finansal anlamda yardıma ihtiyaç duyduğu bu dönemde ironik olarak yardım kampanyalarının önemli bir parçası haline geldiği görülmektedir. Yardımların devlet tarafından yasal zorunluluklara bağlanmasındaki birincil amaç kuşkusuz kampanyaya katılımın artırılması ve bağış miktarının otomatik olarak çoğaltılmasıdır. Nadir Özbek bu dönem iane kampanyalarının “bir tür olağanüstü vergi niteliğine bürünbildiğini halkın saadet ve refahı için yapılması gereken harcamaların mali yükünün yine ahali üzerine yıkılmakta”⁴⁰ olduğunu vurgular. Gündelik hayat pratikleri içerisinde bu gibi “kampanyaların” dışında kalabilmenin özellikle İstanbul’da yaşayan, vapura tramvaya binen, tiyatroya konsere giden Osmanlılar için neredeyse mümkün olmadığını, mali yükün uygula-

³⁸ And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde**, s. 96.

³⁹ a.g.e., s.95.

⁴⁰ Özbek, a.g.e., s. 270

nan vergilerle devlet tarafından paylaşıldığını görürüz.

Yine Abdülhamid döneminin bir başka önemli girişimi olan Hamidiye Hicaz Demiryolu inşasında da tıpkı Darülaceze'nin inşasındaki uygulamalara benzer bir biçimde halkın zorunlu/gönüllü olarak kampanyalara katılma sevk edildiğini görülmektedir. Örneğin 1907 tarihli bir arşiv kaydında Ermeni fakirleri yararına Osmanlı Dram Kumpanyası'nın sahnelediği oyundan elde edilen hasılatın Darülaceze ve Hicaz Demiryolu hisselerinin alınması⁴¹ ilgili makama tebliğ edilir. Bu kayıt “olağanüstü vergiler” in gösterim farklı bir ihtiyaç grubuna yardım amaçlı yapılıyor olsa dahi alındığını örneklerken öte yandan iki farklı iane kampanyasına katılımı sağlayan yasal kesintilerin aynı anda uygulandığını göstermesi açısından da dikkat çekicidir.

Tiyatro topluluklarının yöneticilerinin kimi zaman bahsi geçen iane vergilerini ödememek üzere bir takım “usulsüzlüklere” başvurduklarını bu döneme ilişkin arşiv kayıtlarından öğreniyoruz. Yukarıda bahsedildiği üzere bu vergilerin hasılatın tiyatroya aktarılacak gelirleri azaltıyor olması bu teşebbüsleri zaruri kılmıştır. İstanbul'un en gözde kumpanyaları ve tiyatrolarının bu teşebbüsleri kuşkusuz içinde buldukları ekonomik açıdan sıkıntılı durumla alakalıdır. Örneğin hasılatı Hicaz Demir Yolları ianesine terk edilmek üzere Tiyatrocu Hasan Efendi tarafından icra edilen oyundan elde edilen 2486 kuruş hasılatın 1200 kuruş gösterildiği ve Darülaceze adına toplanacak 248,5 kuruş hasılatın gizlendiği ve adı geçen kişinin daima bu gibi ahvalde bulunduğu, bu gibi yolsuzluklarda bulunmaması konusunda uyarılması ve Darülaceze'ye ait meblağın tahsil edilmesi buyrulur.⁴² Tiyatrocu Hasan'ın hasılatı saklaması yararına oynama ilanıyla tiyatroya rağbeti arttırmanın yanında hasılatın tiyatronun ancak ve ancak kendi giderlerini karşılamasıyla da ilişkilendirilebilir.

Özellikle Beyoğlu'nda bulunan tiyatroların işletme hakkını elinde tutanların yabancı olmaları da kimi zaman Darülaceze aidatının tahsilinde sıkıntılara neden olmaktadır. Yabancı tiyatro kumpanyaları ya da tiyatro

⁴¹ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 26/Ey/1323 Dosya No: 82 Gömlek No: 30 Fon Kodu: ZB

⁴² **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 25/R /1319 (Hicri) Dosya No: 2520 Gömlek No: 120 Fon Kodu: DH. MKT.

mekânı sahipleri tabiiyetleri sebebiyle kendilerine tanınan imtiyazlarla bu vergiyi ödemiyorlar fakat Darülaceze yararına senede bir ya da iki kez oyun sahneliyorlardı.⁴³ Ancak bu konuda farklı baskılarla karşılaştıkları ya da dolaylı olarak vergilerin tahsil edildiğini söylemek mümkündür. 1898 tarihli bir arşiv belgesine göre Beyoğlu'ndaki Konkordiya ve Odeon tiyatroları kiracıları, %10 Darülaceze aidatını ödememeleri üzerine sefaretler tarafından uyarılmışlardır. Arşiv belgesinde uyarıya karşılık bir netice elde edilemediği belirtilmektedir. Belgede, bu tiyatro binalarının işletmecileri her ne kadar yabancı uyruklu olsa da burayı kiralayanların Osmanlı uyruklu oyuncular olduğu ve Darülaceze aidatı verilmedikçe devlet-i aliyyeden olan bu oyuncuların buralarda oyun icra etmelerine müsaade edilmeyeceği hususunun altı çizilir.⁴⁴

Yabancılara ait tiyatrolarda oyun oynamanın Osmanlı tebaası oyuncu ve kumpanya sahipleri tarafından bu aidattan bir şekilde muaf tutulmaya yönelik bir hamle olabileceğini bir başka arşiv kaydında yer alan uyarı ve ifadelerden anlaşılmaktadır. Beyoğlu'ndaki Odeon ve Varyete Tiyatrolarında oyun sahneleyen Osmanlı tiyatro kumpanyalarının yüzde on oranındaki Darülaceze aidatını vermemek için gelirlerini düşük gösterdikleri Osmanlı tiyatro oyuncularının her nerede icrayı beyan ederse etsin Darülaceze aidatını tamamen ödemeleri gerektiğinin daha önce defalarca bildirildiği gerekenin yapılması hususunda şehremaneti ve İstanbul polis müdürlüğünün yetkilendirildiği ifade edilmektedir.⁴⁵ Nuran Yıldırım'ın aktardığı bir başka örnekte ise bu kez tiyatro sahipleri değil gösterimin yararına yapıldığı okulun müdürü benzer bir girişimde bulunur: Yıldırım, "22 Mayıs 1901'de Kadıköy'de Papazın Bağçesi dâhilindeki tiyatrodaki Darülrifan Mektebi adına oynanan oyundan elde edilen gelirin %10'u olan 676,5 kuruş Darülaceze hissesini vermek istemeyen okul müdürüne ilgili nizamname hükümleri hatırlatıldıktan sonra böyle müdahalelere meydan verilmeden ödenmesinin emredildiğini"⁴⁶ aktarır.

⁴³ Yıldırım, a.g.e., s. 124. Meşrutiyetin ilanından sonra yabancı topluluklardan da bu aidatın alınması yönünde yasal düzenlemeler yapılmıştır. Bkz. Yıldırım, a.g.e., s.125-127.

⁴⁴ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih :01/C /1316 (Hicrî) Dosya No :2118 Gömlek No :109 Fon Kodu :DH.MKT.

⁴⁵ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 16/Ke/1323/1905/1906 Dosya No: 391 Gömlek No: 127 Fon Kodu: ZB.

⁴⁶ Yıldırım, a.g.e., s.124.

19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren tiyatronun yardım kampanyalarının bir parçası olarak vakıflar, cemiyetler, bireyler ve hepsinden de etkin olarak devlet tarafından sıklıkla kullanılması tiyatroya uygulanan sıkı denetim ve sansür uygulamalarına karşın halkın bu sanata gösterdiği rağbetin azalmadığını ortaya koymaktadır. 1893 yılında Darülaceze'nin yapımı başladıktan sonra Ahmet Vasfi adlı hukuk mektebi öğrencisinin Darülaceze'ye gelir sağlamak üzere tiyatro biletlerine pul yapıştırılması yönündeki önerisinin dayanağını tiyatroya yüklenen misyon dolayısıyla azalmayacak olan rağbet oluşturur. Ahmet Vasfi'ye göre halk “tiyatrodan bazen hüznlenmekte bazen sevinmekte seyrettiği oyunlardan hisse çıkararak ahlakını düzenlemekteydi”.⁴⁷ Aslına bakılırsa Ahmet Vasfi'nin tasvir ettiği, hüznlenebilen, sevinebilen duygulu ve seyrettiklerinden ders çıkararak doğruyu bulma yeteneğine sahip insanlar olarak tiyatro seyircisi potansiyel yardımsever bir kitleyi oluşturuyordu. Ahmet Vasfi'nin dilekçesi Darülaceze'yle ilgili düzenlemeleri yapan komisyona ilham kaynağı olmuş mudur bilinmez. Ancak sonuç olarak komisyonun bilet fiyatlarına getirdiği vergiler göz önüne alındığında, devletin tiyatronun kendisinin hem düşünsel hem de finansal açıdan gelişmesi ve bu bağlamda desteklenmesi gerektiği fikrinden 19. yüzyılın ilk yarısıyla karşılaştırıldığında oldukça uzak düştüğü ortadadır. Batı tarzı tiyatro 19. yüzyılın başında Osmanlı padişahı ve bürokrasisi için batılı olmanın ya da modernleşmenin bir göstergesi olarak algılanıyordu. Öyle ki Mihal Naum'un Sultan Abdülmecid'e sunduğu tiyatrosunun inşası için yardım talep eden arz-ı haline karşı verilen kararın gerekçesinde yer alan aşağıdaki ifade bu anlamda yorumu yer bırakmayacak kadar açıktır:

*Söylemeye lüzum yoktur ki bu gibi opera ve tiyatro Avrupa memleketlerinin çoğunda bulunduğu padişah sayesinde İstanbul'da da kurulması güzel bir şey ve Avrupaca da hoş karşılanacak olduğundan Mihal Naum'un tiyatro inşası ve temsiller vermesi uygun görülerek izin verilmişti.*⁴⁸

Abdülmecid, bürokratlarının da telkiniyle “elli bin kuruşu binanın yapımı için Naum Duhani'ye, on bin kuruşu da tiyatrodan istihdam edilecek sa-

⁴⁷ Yıldırım, a.g.e., s. 123.

⁴⁸ Emre Aracı, **Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası**, İstanbul, YKY Yayınları, 2010, s. 102-103.

natkârlara verilmek üzere toplam altmış bin kuruş ihstanda bulunmuştur.”⁴⁹ Bağışlanan bu yüklü meblağ ve sağladığı resmi kolaylıklar düşünüldüğünde başta Padişah olmak üzere Osmanlı yönetici elitinin tiyatro sanatına karşı, onu toplumsal yaşamın parçası haline getirecek, bir ilgi duydukları açıktır.

Ancak 19. yüzyılın özellikle son çeyreğinden itibaren tüm sansür uygulamalarına hatta tiyatro binası yıkımına kadar varan politikalara rağmen canlılığını sürdürmek üzere direnen bir tiyatro ile karşı karşıya kalırız.⁵⁰ Bu dönem tiyatro sultan ya da bürokratların doğrudan batılılaşmayı üzerinden deneyimlediği bir alan olmaktan çıkmış, aksine potansiyel bir politik gösteri alanı olarak denetim altına alınmıştır. Tiyatrocuların direnişini besleyen ise talebkâr halk kitlesi olmuştur. Kuşkusuz talebkâr kitle yöneticiler tarafından dikkate alınmış ve bu durum tiyatroya karşı talebin bir şekilde kamu yararına dönüştürülmesi düşüncesini akıllara getirmiştir. Batı tarzı tiyatro sadece batılı olmanın batılılaşmanın bir göstergesi olmanın ötesine taşınarak Darülaceze gibi “iç ve dış kamuoyunu etkilemek üzere planlanan”⁵¹ sosyal devlet politikalarının sürdürülebilirliği ve tesisi için bir kaynak haline gelmiştir.

⁴⁹ Yavuz Pekman, **Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları, C: II**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 37

⁵⁰ Gedikpaşa Tiyatrosu’nun yıkılışından sonra çeşitli yerlerde açılan tiyatrolar ve burarlarda gösterimler veren topluluklara ilişkin detaylı bilgi için bkz. Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde**, s. 188-199.

⁵¹ Nadir Özbek yardım faaliyetlerinin dış kamuoyuna yönelik amaçlarına ilişkin şu tespitte bulunmaktadır: “Tıp ve sağlık kurumları on dokuzuncu yüzyıl sonunun pozitivist zihniyeti içinde modernleşmeni, ilerlemenin bilim ve teknolojinin en önemli sembolleri durumuna gelmiş oldukları için Abdülhamid’in sosyal refah kurumları ve hastahaneleri padişahın terakki ve tealinin en büyük hizmetkârı olduğu iddiasının kanıtları olarak sunulmuştur. Padişahın kendi hayratı olarak tesis etmiş olduğu modern refah kurumları Avrupa kamuoyu tarafından az gelişmiş geri ve geleneksel olarak görülen Osmanlı devletinin bu imajını yıkmayı ve imparatorluğun modern bir devlet modern bir monarşi görüntüsünü pekiştirerek ileri Avrupa devletleri arasında ki yerini güvence altına almayı amaçlamıştır.” Özbek, **a.g.e.**, s.207.

KAYNAKÇA:

- **Ahmet Fehim Bey'in Hâtıraları**, Haz. Hafı Kadri Alpman, İstanbul, Tercüman Yayınları, 1977.
- And, Metin: **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.
- And, Metin: **Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu, Gelişimi, Katkısı**, Ankara, Dost Kitabevi, 1999
- Aracı, Emre: **Naum Tiyatrosu: 19. yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası**, İstanbul, YKY Yayınları, 2010.
- Curley, Eileen: "Tainted Money?: Nineteenth-Century Charity Theatricals." **Theatre Symposium**. Vol. 15. No. 1. The University of Alabama Press, 2007.
- Güllü, Fırat: **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**, İstanbul, BGST Yayınları, 2008.
- Özbek, Nadir: **Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet: Siyaset, İktidar ve Meşruyet (1876-1914)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Sevensil, Refik Ahmet: **Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1961.
- Yaman, Belkıs: **"1869-1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde Tiyatro"**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1994.
- Yıldırım, Nuran: **İstanbul Darülaceze Müessesesi Tarihi**, İstanbul, Darülaceze Vakfı Yayını, 1996.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 07/B /1310 (Hicrî) Dosya No: 2045 Gömlek No: 115 Fon Kodu: DH. MKT.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 07/B /1310 (Hicrî) Dosya No: 2045 Gömlek No: 115 Fon Kodu: DH. MKT.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 08/Ca/1310 (Hicrî) Dosya No: 2025 Gömlek No: 119 Fon Kodu: DH. MKT.

- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih :25/R /1319 (Hicrî) Dosya No :2520 Gömlek No :120 Fon Kodu :DH.MKT. BOA, Tarih: 09/Ma/1322 Dosya No: 589 Gömlek No: 26, Fon Kodu: ZB.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih :01/Ra/1308 (Hicrî) Dosya No :240 Gömlek No :4 Fon Kodu :Y..A...HUS.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 08/Ş /1311 (Hicrî) Dosya No: 79 Gömlek No: 23 Fon Kodu: MV.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 25/S /1308 (Hicrî) Dosya No: 1769 Gömlek No: 57 Fon Kodu: DH. MKT.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**,Tarih :28/M /1321 (Hicrî) Dosya No :143 Gömlek No :5 Fon Kodu :DH.TMIK.M.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 21/Ey/1322 Dosya No: 393 Gömlek No: 123 Fon Kodu: ZB.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 26/Ey/1323 Dosya No: 82 Gömlek No: 30 Fon Kodu: ZB
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 01/C /1316/1898 (Hicrî) Dosya No: 2118 Gömlek No: 109 Fon Kodu: DH. MKT.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi** Tarih: 16/Ke/1323. Dosya No: 391 Gömlek No: 127 Fon Kodu: ZB.
- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, Tarih: 25/R /1319/1901-1902 (Hicrî) Dosya No: 2520 Gömlek No: 120 Fon Kodu: DH. MKT.

ÖZET

Bu çalışmada 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı tarzı tiyatronun "sosyal yardımlaşma" aracı olarak nasıl kullanıldığı ele alınacaktır. Tiyatro bu dönemde, depremedelerden yangınzedelere, fakir fukaradan, yetim çocuklara, kimsesizlere, hastalara, okullara, kadar geniş bir alanda yapılan yardım faaliyetlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu gönüllü yardım kampanyalarının dışında biletlere uygulanan vergilerle tiyatro, kamu hizmet kurumlarının (Darüla-ceze, Hamidiye Hicaz Demiryolu gibi.) inşa sürecinde de devlet tarafından bir gelir kaynağı olarak görülmüştür. Çalışma kapsamında dönemin siyasal dinamiklerinin bu yardım faaliyetlerinin biçimlenmesinde ne derece rol oynadığı tartışmaya açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl Osmanlı Tiyatrosu, sosyal yardımlaşma ve tiyatro.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the effectiveness of Ottoman theatre as a tool for social aid in the last quarter of 19th century. In this period theatre becomes an important part of the charity campaigns which are organized for orphans, poors, schools and medical care. In addition to being a part of these charity campaigns, theatre support the charities such as Darüla-ceze (Almshouse), Hamidiye-Hicaz Railway directly through the taxes that it pays to the government. In this paper I will discuss to what extent the political dynamics of the period play a role in the utilisation of theatre for charitable actions.

Key Words: 19th century Ottoman Theatre, theatre for social aid.