
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

CULTURE AND CIVILIZATION

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E UZANAN SÜREÇTE YERLİ
SEYİRCİNİN TİYATRO BİNASIYLA İMTİHANI*

Native Spectator's Trial with the Theater Building in the Process
from Tanzimat to the Republic Period

Onur AYKAÇ**

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
17.02.2022	04.04.2022	28.04.2022	Araştırma

Atıf/Citation: Aykaç, Onur (2022) "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Uzanan Süreçte Yerli Seyircinin Tiyatro Binasıyla İmtihani", *Culture and Civilization*, 1 (2), 30-39.

ÖZ

Osmanlı Devleti'nde bilhassa Tanzimat Fermanı sonrasında hız kazanan Batılılaşma hareketleri, her alanda olduğu gibi tiyatrodaki da varlığını hissettirmiştir. Bu süreçte hem İstanbul'da modern tiyatro binaları inşa edilmiş hem de yerli halk yepyeni oyunlarla tanışmıştır. Ancak tiyatrodaki bu hızlı değişim, bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. İşletmeciler, her fırsatta yerli halkın oyun izleme kültürüne sahip olmamasından yakınmış; dönemin gazete ve dergileri, seyircilerin vurdumduymazlığı yüzünden tiyatro binalarında düzen ve güvenliğin sağlanamamasını eleştiren yazılarla dolup taşmıştır. Hatta Fransa'daki tiyatro kültürünün derhal İstanbul'da da tesis edilmesini talep eden köşe yazıları bile yayımlanmıştır. Tiyatro işletmecilerinin salonları yeterince temiz tutmadığından ve ilan edilen oyunların son anda iptal edilmesinden dert yanan seyircilerse kabahatin işletmecilerde olduğu kanaatindedir. Basın, işletmeciler ve seyirciler arasındaki karşılıklı atışmalar, bir kısır döngü halinde Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde devam etmiştir. Tiyatro binalarının ve buraları dolduran seyircilerin arzu edilen donanımına ulaşabilmesi içinse Cumhuriyet Dönemi'ni beklemek gerekecektir.

* Bu çalışma, 12-16 Eylül 2018 tarihleri arasında Hitit Üniversitesi'nde düzenlenen Akşemseddin Uluslararası İnsan, Toplum ve Spor Bilimleri Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan metnin genişletilmiş hali olup herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

**Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Karaman/TÜRKİYE, onuraykac@kmu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7191-2208

Bu makalede, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan dönemde İstanbul'da yaşayan yerli seyircilerin Batılı tiyatro binalarına uyum süreçleri ele alınmış, zamanla seyirci profilinde yaşanan değişim ve dönüşüm ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma hareketleri, Osmanlı tiyatrosu, modern tiyatro binaları, seyirci profili, değişim ve dönüşüm.

ABSTRACT

Westernization movements, especially which gained momentum in the Ottoman Empire, especially after the Tanzimat Edict, made their presence felt in the theater, as in every field. In this period, both modern theater buildings were constructed in İstanbul and native society met with totally new plays. However, this rapid change in the theater brought about some problems. Theater managers complained about the fact that native spectator didn't have the culture of watching plays; the newspapers and magazines of that period were full of articles criticizing disorganization and insecurity caused by the spectators' stolidity. What is more, there were published opinion columns claim that establishment of French theater culture urgently in İstanbul. In contrast, the spectators who had been grumbling about insufficient cleaning up the play halls enough by the theater managers and cancellation of announced plays at the last moment were in the opinion that it was all the theater managers' fault. Reciprocal squabbles between the press, theater managers and spectators continued in Tanzimat Period and the Constitutional Monarchy Period as a vicious circle. It will be necessary to wait for the Republican Period in order for the theater buildings and for the spectator coming here to reach the desired equipment.

In this paper, the adaptation process of native spectator living in İstanbul to Western theater buildings in the period from Tanzimat to the Republic period has been discussed, the change and transformation of the spectator's profile has been tried to be revealed.

Key Words: Westernization movements, Ottoman theater, modern theater buildings, spectator profile, change and transformation.

Giriş

Tiyatro seyircisi, herhangi bir temsili izlemek için toplanan farklı kesimlerden insanların oluşturduğu kalabalık bir gruptur.¹ “*Değişik ruh durumunda, değişik konumda, değişik beğenide ve kültür düzeyinde kişilerden*” (Nutku 1998: 205) oluşan bu heterojen yapının hal ve hareketlerinin belirlenmesinde, oyun alanının etkisi inkâr edilemez. Teknik yetersizlikler bir kenara bırakıldığında, açık alanların izleyicilere sağladığı hareket

¹ Özdemir Nutku, tiyatronun var olabilmesi için en az bir tane seyirciye ihtiyaç olduğunu söyledikten sonra, tiyatro sanatını “*oyuncu ile seyirci arasında geçen şey*” şeklinde tanımlamaktadır (1972: 269). Ayşegül Yüksel ise “*tiyatro-seyirci-değişim*” üçgenine sözü getirerek “*Tiyatro seyirciyi, seyirci de içinde yaşadığı dünyayı değiştirecektir.*” tespitinde bulunmuştur (2013: 131).

özgürlüğünü kapalı mekânlarda bulmak hayli zordur. Haliyle oyunların açık alanlardan modern tiyatro binalarına taşınması, seyirci tipinde ciddi bir değişim ve dönüşümü zorunlu kılmıştır.

Tiyatro ihtiyacını uzun bir süre halk tiyatrosuyla karşılayan yerli seyirci, Tanzimat Dönemi'nden itibaren devletin her alanında yoğun halde görülmeye başlanan yenilik hareketlerine paralel olarak Batı tarzı tiyatroyla ve tiyatro binalarıyla tanışmıştır.² İstanbul'daki ilk tiyatro binaları, bilhassa yabancı nüfusun yoğunlukta olduğu Beyoğlu'nda 1840'larda hizmete girmiştir. İlk Batılı tiyatrolar arasında başta Fransız Tiyatrosu ve Naum Tiyatrosu olmak üzere Concordiya Tiyatrosu, Odeon Tiyatrosu, Varyete Tiyatrosu, Tepebaşı (Belediye) Tiyatrosu, Gedikpaşa Tiyatrosu sayılabilir (Nagata vd. 2021: 29-31). Lakin söz konusu tiyatro binalarında oyunların çoğunlukla yabancı dilde olması, ulaşımında aksaklıkların yaşanması, geceleri sokaklarda güvenliğin zor sağlanması³ gibi sebeplerle ilk gösterimler yerli seyirci tarafından pek ilgi görmemiştir. Bu durumun farkında olan tiyatro sahipleri, önce Beyoğlu'nda yerli seyircilere özel temsiller tertip etmeye ve bu oyunları gece yerine gündüz oynamaya başlamış; ardından yerli halkın kalabalık olduğu yerlerde tiyatro binaları inşa etme ve Türkçe temsiller verme yoluna gitmişlerdir. Ancak halk tiyatrosu gösterilerini izlerken büyük bir hareket özgürlüğüne sahip olan yerli halk, Batılı tiyatro binalarında temsil izlemeye kolay kolay adapte olamamıştır. Bu makalede Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte İstanbul özelinde yerli seyircilerin Batılı tiyatro binalarına uyum süreçleri ele alınmıştır.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul Halkının Batılı Tiyatro Binalarına Adaptasyon Süreci

Tanzimat Dönemi'nde İstanbul'daki çoğu tiyatro binasında düzen ve güvenliğin sağlanması mümkün olmamıştır. Bazen temsildeki herhangi bir sahneden dolayı, bazense salondaki diğer izleyicilerin tavırlarına bağlı olarak kavgalar yaşandığı, hatta oyunların yarıda kaldığı bile olmuştur. Bu tür durumlarda, hazır bekletilen kolluk kuvvetlerinin devreye girdiği ve olay çıkartanları salondan dışarı attığı görülmektedir. *Ceride-i Havâdis*'in 1275/1859 tarihli 930. sayısında “*tiyatro binalarında ıslık çalmak ve bağırarak gibi münasebetsiz hareketlerde*” (s. 2) bulunanların salondan kovulacağı, hatta haklarında işlem

²Osmanlı'nın Batılı tiyatroyla irtibatının ne zaman başladığı hususu tam olarak bilinmemektedir. Kenan Akyüz, net bir tarih vermemekle birlikte başlangıç için Tanzimat Dönemi'ni işaret eder: “*Tanzimat'a kadar dramatik türü karagöz ve onun canlı şekli olan ortaoyunu ile tanıyan Türk seyircisi, Tanzimat'tan sonra bu türün Avrupaî şekillerini de tanımağa başlar.*” (1995: 55)

³ Beyoğlu, asayiş olaylarıyla sık sık gündeme gelir. Geceleri Beyoğlu kumarhanelerinden çıkan kişilerin tiyatrodan dönenlere saldırıp hırsızlık, bıçaklama gibi olaylara karışması yaygın görülen hadiselerdendir. (And 1972: 82)

başlatılacağı halka duyurulmuştur. Aynı dönemde Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliyye tarafından hazırlanan bir yönetmelikle tiyatro binalarında daha sıkı tedbirler alınma yoluna gidilmiştir. Bu bağlamda seyircilerin yanlarında kesici veya delici alet taşımaları, salon içine baston, değnek veya şemsiyeyle girmeleri, içkili halde salona gelmeleri, özel olarak ayrılan alanlar dışında sigara içmeleri, beraberlerinde getirdikleri küçük çocukları başıboş bırakmaları, oyun esnasında ıslık çalmaları, sahneye doğru bağırıp gürültü çıkarmaları (And 1972: 86) yasaklanmıştır. Bu tür kararlar, seyircilerin belirli bir düzen çerçevesinde davranmalarını sağlasa da olayları tamamen bitirememiş; asayişin sağlanamadığı bazı tiyatro binalarının geçici olarak kapatıldığı görülmüştür.

Ciddi bir rekabet içinde bulunan Tanzimat Dönemi işletmecileri, kendi tiyatro binalarını daha cazip gösterebilmek için türlü yollar denemiştir. Birçok işletmeci; at arabasıyla gelenlerin hayvanlarına bakacak birer seyis hazırladıklarını, perde aralarında dinlenip bir şeyler içmek isteyenler için özel odalar dizayn ettiklerini gazete ilanlarıyla halka duyurmuştur. Ayrıca uygun fiyatla “abone” usulü loca⁴ satışları yaparak en azından her oyunda sabit bir seyirci kitlesine ulaşmayı hedeflemişlerdir. Bazı işletmecilerse işi bir adım daha öteye götürerek tiyatro bileti alan herkese eşya çekilişinde kullanılmak üzere birer piyango bileti dağıtmış (Tercümân-ı Ahvâl 1282/1866: 3-4); tanınmış devlet adamlarının veya yabancı konukların hazır bulunduğu temsiller tertip ederek kendi tiyatrolarına seyirci çekmeye çalışmışlardır (Özhan Koçak 2011: 269). Ancak bu kararların çoğu alelacele alındığı için uygulamada bazı sorunlar yaşanmış ve istenen verim elde edilememiştir.

Yerli izleyici sayısını artırmak isteyen Güllü Agop Efendi, yepyeni bir projeyi hayata geçirerek devrin çok okunan mesnevilerini ve halk hikâyelerini tiyatro eseri haline getirmiştir. İlk olarak “Leyla ile Mecnun” mesnevisinin tiyatroya aktarımı sağlanmış; bu oyunun çok tutması üzerine “Tahir ile Zühre” ve “Arzu ile Kamber” adlı halk hikâyeleri de tiyatroya taşınmıştır. (Aytaş 2010: 19) Bu oyunlar günler öncesinden gazete ve dergilerle halka duyurularak ilginin artması amaçlanmış ve büyük oranda başarı elde edilmiştir.

Arz-talep dengesine bağlı olarak kısa süre içerisinde İstanbul’daki tiyatro binası sayısında ciddi bir artış yaşanmıştır. Ancak bazı binaların gerekli donanıma sahip olmadan faaliyete geçmesi ve sağlam olup olmadığının denetlenmemesi, büyük sorunları da beraberinde getirmiştir. Bilhassa giriş-çıkış kapılarının yetersizliği, yangın gibi paniğe sebebiyet veren olaylarda içeridekilerin tahliyesini zorlaştırmıştır. Ayrıca dayanıksız

⁴ Ahmet Cevdet Paşa’nın 1887 tarihli masraf defterinde, eşi Advıye Hanım için bir tiyatroya loca parası ödediği bilgisi yer almaktadır: “Evin hanımı olan Advıye Hanım’ın masrafları içinde en dikkate değer olanı, tiyatrodaki locaya verilen 40 kuruştur. Ne kadar sık gittiğini bilmesek de Paşa’nın hanımının zaman zaman tiyatroya gittiği anlaşılmaktadır.” (Gökmen 2006: 94)

binaların hizmet vermeye devam etmesi, istenmeyen olayların yaşanmasına sebep olmuş; hatta Tanzimat basınında İstanbul'daki bazı tiyatro binalarının kısmen veya tamamen çöktüğü ve bu esnada ölüm veya yaralanmaların yaşandığı yönünde haberler görülmüştür.

Kadın ve çocukların oyunları nasıl seyredeceği meselesi de uzun süre gündemi meşgul etmiştir. Tiyatrolar II. Abdülhamid döneminde kadınlara ve erkeklere ayrı günlerde hizmet verse de (Sevengil 1985: 168) halkın genel eğilimi, kadınların tiyatroya hiç gitmemesi yönündedir. Hatta 1880'lerde yayın yapan kimi gazete ve dergilerde, kadınların oturması için tiyatro binalarında özel localar/bölmeler yaptırılması eleştirilir.⁵ Kadınlara karşı bu denli sert bir tavır takınan ahalinin, çocukların tiyatroya gelmesine itiraz etmediği dikkati çekmektedir. Yani kadınların ahlakını bozacağından korktukları oyunların, çocuklara hiçbir zararının olmayacağını düşünürler. Diğer taraftan tiyatro işletmecileri, kadın izleyici sayısını artırabilmek için ellerinden geleni yaparlar. Bu bağlamda, bazı tiyatrolar kadın seyircilerden daha az para alınacağını duyurmuş (Özhan Koçak 2011: 272); ancak bu teşebbüs kadınların tiyatroya gitmemesi gerektiği yönündeki yaygın algı sebebiyle istenen sonucu vermemiştir.

Tanzimat basınında, tiyatro kültürümüzü eleştiren çok sayıda yazı çıkar. Seyircilerin sık sık ıslık çalmaları, kendi aralarında sohbet dalmaları, sahneye bir şeyler fırlatmaları⁶, ayaklarını yere sertçe vurarak tempo tutmaları, salonun üst katlarında oturanların aşağıya doğru su dökmeleri, kibrit çöpü veya çerez kabuğu atmaları sert bir dille yerilir (And 1999: 114-115). Az çok Batı kültürüne aşina olan köşe yazarları, bilhassa Fransız tiyatrosunu örnek gösterip oradaki düzenin en kısa sürede İstanbul'da da kurulmasını talep ederler. Tanzimat gazete ve dergilerinin üzerinde durduğu bir başka husus, tiyatro seyircisinin arzu edilen bilinçte olmamasıdır. Tiyatronun bir kültürel aktivite değil eğlence yeri gibi görülmesi, temsillerin en acıklı yerlerinde izleyenlerin kahkahalarla gülmeye başlamaları vs. basında en çok eleştirilen mevzular arasındadır.

⁵ "Bizde Tiyatro Var mı" başlıklı yazısında, kadınlara ayrı localar yapılması ve karı kocanın yan yana temsil izleyememesi bahsine sözü getiren Reşat Nuri, uygulamanın yarattığı maddi külfete dikkati çeker. Bir aile reisi eşi ve çocuklarıyla beraber bir locaya sığabilirken, erkekle kadının ayrılması iki farklı loca parası ödenmesine sebebiyet vermektedir. Reşat Nuri'ye göre bu durum, kimi ailelerin tiyatroya gitme isteğini köreltmektedir. (Yavuz 1976: 338)

⁶ Gedikpaşa Tiyatrosu'ndaki bir temsilde, seyircilerden biri elindeki portakalı sahneye doğru sertçe fırlatmış; portakalın gözüne isabet etmesi sonucu bir kadın oyuncu yere yığılmıştır. (And 1999: 114)

Diğer taraftan tulûat seyircisi, beğenisini göstermek için sahneye bir şeyler fırlatmaya alışkıdır. Ercüment Ekrem Talu, Kel Hasan Efendi'nin gösterilerini çok beğenen seyircilerin temsil sonlarında sahneye "sigara, leblebi, fındık, fıstık, portakal, para" gibi şeyler fırlattıklarını söylemektedir (1945: 8).

İşletmecilerin ve basının ağır eleştirileriyle karşılaşan Tanzimat seyircisinin de kendince bazı beklentileri vardır. Binaların yeterince temiz olmaması, seyircilerin şikâyet ettiği en mühim meseledir. Salonların havalandırılmaması, oturma yerlerinin tozlu olması, yoğun sigara dumanına maruz kalınması, salonlarda sinek türünden haşerelere ve fare türünden kemirgenlere çokça rastlanılması seyirciler tarafından sıkça dillendirilmiştir (And 1972: 90-91). İzleyenlerin tepkisini çeken bir diğer husus, ilan edilen oyunların son anda iptal edilmesi veya kısaltılarak oynanmasıdır. Tiyatro sahipleri, salonun yeterince dolmadığını görünce oyunculardan birinin aniden hastalandığı gibi basit bir bahaneyle o günkü temsili iptal etmekte veya oyuncular, ilgili oyunun birkaç sahnesini oynayıp temsili erkenden bitirmektedir (Altıkulaç Demirdağ 2016: 127-129). Bu tür durumlar gerek yazılı basının gerekse seyircilerin tepkisini çekmekte, zaman zaman tiyatro salonunda protestolar yaşanmaktadır.⁷

II. Meşrutiyet'in ilanına paralel olarak tiyatro binası sayısında ciddi bir artış görülmekle birlikte, seyirci profilinde büyük bir değişim gözlenmemiştir. Şubat 1909'da yaşanan bir olay, bunun en net delilidir. İttihat ve Terakki Partisi, İzmir'in önemli tiyatrolarından biri olan Sporting Kulüp'te bir temsil tertip eder. Oyunu seyretmek isteyen kadınların başvurusu, parti yöneticilerince kabul görür ve temsili kadınlarla erkeklerin karışık halde izleyebileceği halka ilan edilir. Bunu haber alan bir grup vatandaş, ellerinde bıçaklarla tiyatro binasının etrafını kuşatır ve tiyatroya girmek isteyen kadınları ölümlle tehdit eder. Sonunda eli bıçaklı grup galip gelmiş; oyunu izlemek için bir tek kadın bile içeri girememiştir.⁸ (And 1971: 18) Kadınların tiyatro binalarına sokulmaması gerektiği anlayışı, aynı günlerde İstanbul'da da hâkimdir. Dönemin gazete ve dergilerinde tiyatro binasının kapısından çevrilen kadınların haberlerine sıkça rastlamak mümkündür.

Meşrutiyet seyircisi -tıpkı Tanzimat seyircisi gibi- henüz tiyatro izleme bilincine sahip değildir. İzleyicilerin oyundan koparak kendi aralarında sohbete dalmaları, aşırı gürültü yapıp çevrelerindeki rahatsız etmeleri, seyyar satıcılarla laf dalaşına girmeleri vs. basına yansıyan olumsuz durumlar arasındadır. Böyle bir ortamda sağlıklı bir temsilin

⁷ Tarihin en ilginç seyirci tepkilerinden biri, XVI. yüzyıl İngiltere'sinde kayda geçmiştir. Sahnelenmekte olan temsili beğenmeyen seyirciler, miyavlayarak oyunu ve oyuncularını protesto etmişlerdir. (Memet Fuat 1984: 138)

⁸ Üzerlerindeki baskıdan kurtulup eşleriyle beraber temsilleri takip etmek isteyen Müslüman kadınların bazen erkek kılıfına girerek bazense Hristiyan kadınlar gibi giyinerek kimi tiyatro binalarına girmeyi başardıkları dönemin gazete haberlerinde yer almaktadır. (And 1971: 18) Bu arada II. Meşrutiyet Dönemi'nde de "Müslüman kadın oyuncu" fikrine sıcak bakılmadığı görülmektedir. Mesela Darülbedayi'nin 7 Temmuz 1914 tarihli oyuncu seçmelerine katılan 197 kişiden 8'i Hristiyan kadın, geri kalanıysa erkektir. (Nutku 2008: 301)

gerçekleşebilmesinin hayli zor olduğu aşikârdır. Bunun farkında olan işletmeciler, seyircilerin tiyatro görgüsünü artırabilmek adına konferanslar düzenleme yoluna giderler. Tiyatronun işlevlerine vurgu yapan bu tür toplantılar sayesinde, daha duyarlı bir seyirci grubunun yetişmesi amaçlanmış; lakin bu çaba da istenen sonucu vermemiştir.

Dönemin siyasi ve sosyal hadiselerini sahneleyen güncel konulu oyunlar, Meşrutiyet seyircisinin yoğun ilgisiyle karşılaşmış; 31 Mart Vakası, Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşı gibi hadiseleri ve savaşların cephe gerisindeki yansımalarını konu alan temsiller seyircilerle dolup taşmıştır (Yalçın 2002: 39-41). Ancak savaşların kaybedilmesine bağlı olarak memlekette oluşan karamsar hava, izleyicilerin siyasi ve sosyal temalı oyunlardan kısa sürede soğumasına sebep olmuştur.

Arkası kesilmeyen savaşlara ve yıkımlara sahne olan Anadolu coğrafyası, Cumhuriyet'in ilanından sonra durulmuş; buna paralel olarak bir süredir sekteye uğrayan kültürel faaliyetler yeniden hız kazanmıştır. Muhsin Ertuğrul'un çabalarıyla 8 Kasım 1928 tarihinden itibaren İstanbul'da her gece düzenli olarak tiyatro temsilleri gerçekleştirilmiştir. Tiyatro binaları, yine halkın gözde mekânları arasına girmeyi başarsa da yeni devletin, beraberinde yeni bir seyirci profili yarattığını söylemek güçtür. Bilhassa ilk dönemlerde; vakit geçirmek için, tiyatroda bulunmuş olmak için, gösteriş yapmak için vs. tiyatro binalarına koşan seyircilerin yanında, oyunu yarısında terk eden, tespih sallayıp çevresindekileri rahatsız eden, ayaklarını yere vurarak tempo tutan, salonda kabuklu yemişler tüketen kişiler geçmişte olduğu gibi tiyatro salonlarından eksik olmamıştır. İşletmeciler, gelen şikâyetleri dikkate alarak seyircilerin rahat edebilmesi için bazı yasaklar getirmiştir. Örneğin 1930'larda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun önünde kabuklu yemiş satışının yasaklanması bunlardan sadece biridir. (And 1973: 32-34) Belki de bu dönemin en olumlu gelişmesi, artık kadınların da rahatça salonlara girebiliyor olmasıdır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha çok yabancı toplulukların gösterilerini takip eden İstanbul halkı, zamanla yerli temsillere de gitmeye başlamış; gerek seyirci sayısı ve tiyatro gelirleri, gerekse seyirci kalitesi devamlı olarak yükseliş göstermiştir. Bilhassa Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının uyguladığı katı kurallar sayesinde hem seyirciler olumlu yönde bir değişim içine girmiş hem de tiyatro "*bir eğlenme yeri değil kültür kazanma mekânı*" (Yalçın vd. 2012: 59) olarak algılanmaya başlanmıştır.

Sonuç

Osmanlı Devleti'nde bilhassa XVIII. yüzyıl sonlarında III. Selim ile başlayan Batılılaşma hareketleri XIX. asırda iyice yoğunlaşmış; siyasetten sanata kadar hemen her alanda köklü bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Osmanlıdaki Batılılaşma hareketlerinden tiyatro da payına düşeni almıştır. 1840'larda Beyoğlu'nda inşa edilen ilk Batılı tiyatrolarda

düzenli olarak pek çok yabancı oyun sahnelenmiş; zamanla buralarda yerli oyunlar da görülmeye başlanmıştır. Böylece, uzun yıllar açık alanlarda veya derme çatma salonlarda halk tiyatrosu gösterilerini izleyen İstanbul ahalisi, bir anda yepyeni tiyatro binalarında sahnelenen Avrupai temsillerle tanışmıştır. Ancak açık alanların izleyicilere sağladığı hareket özgürlüğü, tiyatro binası gibi kapalı mekânlarda bulunmamaktadır. Haliyle kendi aralarında sohbet etmeye, bir şeyler yiyip içmeye, hatta temsil esnasında oyuncularla atışmaya alışan halk tiyatrosu seyircisi, modern tiyatro binalarında aynı ortamı bulamayınca bocalamıştır. Bilhassa elit tabakadan insanların da izlediği oyunlarda, kaba saba halleriyle göze batıp çevrelerine rahatsızlık verdikleri görülmüştür.

Tanzimat Dönemi'nde, seyircilerin salonda oyun izleme kültürüne sahip olmamasına bağlı olarak çeşitli sorunlar yaşanmış; zaman zaman yaralanmaya varan asayiş olayları vuku bulmuştur. Bu duruma çözüm üretmeye çalışan devlet yetkilileri ve tiyatro işletmecileri tedbirleri artırsa da arzu edilen verim hemen elde edilememiştir. Dönemin gazete ve dergilerinde, seyirci olaylarına bağlı olarak yarıda kalan temsillerden veya bir gece önceki oyunda çıkan kavgadan dolayı birkaç gün süreyle kapatılan tiyatro binalarından sıkça bahsedilmektedir. Her ne kadar çoğu seyirci henüz tiyatro izleme kültürüne sahip değilse de bu çarkın dönmesi için onlara ihtiyaç vardır. Bu sebeple seyirci sayısını artırabilmek için standartlarını olabildiğince yükselten, eşya çekilişinde kullanılmak üzere piyango biletleri dağıtan, tanınmış kimselerin izleyici olarak katıldığı temsiller tertip eden işletmeciler ortaya çıkmıştır. Bu türden girişimlerin seyirci sayısında kısmi bir artış sağladığı söylenebilir.

İşletmeciler seyircilerden ne kadar memnun değilse, seyirciler de onlardan bir o kadar şikâyetçidir. Salonların yeterince temiz olmaması, ilan edilen oyunun son anda iptal edilmesi veya bazı sahneleri oynanmadan temsilin bitirilmesi seyircilerin tepkisini çeken durumlar arasındadır. Bu yüzden zaman zaman salonlarda seyirci merkezli protestoların yaşandığı gazete haberlerinde de yer almaktadır.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde kadın ve çocukların temsilleri nasıl seyredeceği meselesi, uzun süre gündemi meşgul etmiştir. Tiyatro binası gibi kapalı alanlarda kadın-erkek etkileşimi daha kolay sağlandığı için dönemin muhafazakâr kesimi, kadınların tiyatro binalarına gitmesini istememiş; tiyatro sahiplerinin kadınların oturması için özel localar/bölmeler yaptırılmaları uzun süre eleştiri konusu olmuştur. Ahlakları bozulacağı gerekçesiyle kadınların tiyatroya gitmesine karşı çıkanlar, aynı oyunları çocukların izlemesine ise hiç ses çıkarmamıştır. Kadınların temsilleri salonda rahatça izleyebilmek için Cumhuriyet'in ilanına kadar beklemeleri gerekecektir.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte izleyicilerin tiyatroya bakışı da değişmiştir. Halk tiyatrosu temsillerinin müdavimi olan seyirciler her dönemde, Batılı tiyatro

binalarındaki seyircilerse bilhassa ilk dönemlerde tiyatroyu bir “eğlence yeri” olarak görmüşlerdir. Halk tiyatrosu temsillerinde sorun teşkil etmeyen bu anlayış, modern tiyatro binalarında pek hoş karşılanmamış, zaman zaman seyirciye karşı sert tedbirler alınmıştır. Tiyatronun bir “kültürel faaliyet alanı” olarak görülebilmesi, yine Cumhuriyet’in ilanından sonraki süreçte gerçekleşecektir. Bu değişim ve dönüşümde Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının payı büyüktür.

Kaynakça

Akyüz, Kenan (1995) *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Altıkulaç Demirdağ, Refika (2016) *Tiyatroda Seyirci Fikri ve Tanzimat Tiyatrosu (Padişahlardan Halka Tiyatro Seyircisi Olmak)*, Adana: Karahan Kitabevi.

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

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

And, Metin (1973) *50 Yılım Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin (1999) *Osmanlı Tiyatrosu (Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı)*, Ankara: Dost Kitabevi.

Aytaş, Gıyasettin (2010) *Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ceride-i Havâdis (1275/1859) “Havâdisât-ı Dâhiliyye”, 930, 2.

Gökmen, Ertan (2006) “Cevdet Paşanın Bir Aylık Aile Bütçesi”, *Erdem*, 45-46-47, 87-108.

Memet Fuat (1984) *Başlangıcından Bugüne Dünya ve Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Nagata, Yuzo ve Egawa, Hikari (2021) *Bir Kentin Toplumsal Tarihi Açısından Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Nutku, Özdemir (1972) “Tiyatomuzu Yenilemede İlk Adım Ne Olmalıdır”, *Türk Dili*, 255, 267-272.

Nutku, Özdemir (1998) *Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Nutku, Özdemir (2008) *Dünya Tiyatrosu Tarihi-II*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Özhan Koçak, Dilek (2011) *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu*, İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

Sevengil, Refik Ahmet (1985) *İstanbul Nasıl Eğleniyordu*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Talu, Ercüment Ekrem (1945) *Dünden Hatıralar*, İstanbul: Yedigün Neşriyat.

Tercümân-ı Ahvâl (1282/1866) “Gedik Paşa’da Kâin Tiyatro-yu Osmânî’nin İlânı”, 770, 3-4.

Yalçın, Alemdar (2002) *II. Meşrutiyet’te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yalçın, Alemdar ve Aytaş, Gıyasettin (2012) *Tiyatro ve Canlandırma (Sahneleme Bilgileri)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yavuz, Kemal (1976) *Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Yüksel, Ayşegül (2013) *Dram Sanatında Sınırları Zorlamak*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.