

YAKIN ÇAĞLARDA TÜRK TİYATROSU

BİRİNCİ CİLT

REFİK AHMET

KANAAT KÜTÜPHANESİ
İstanbul 1934



YAKIN ÇAĞLARDA
TÜRK TİYATROSU



KANAAT KÜTÜPHANESİ

Türk Tiyatrosu Tarihi

*Bu kitap, Dr. Jakob Landau
Efendi Hazretlerine hediye
olmak üzere verilmiştir*

*Megir diğ Hayrabadyan
Paris - 1956*

Refik Ahmet

Naşiri

KANAAT KÜTÜPHANESİ

İstanbul, 1934



Bu kitabın içindeki yazı ve resimlerin alınması ve başka dillere çevrilmesi
- telif hakkı kanununa göre - yazardan izin almayı bağıdır.



04SA M63 (1/2)

BU KİTAP AHMET SAİT MATBAASINDA BASILMIŞTIR

Birinci cilt

**Cumhuriyetten
evelki
devirlerde**

İÇİNDEKİLER

Önsöz.

1. — Türkiyede ecnebi tiyatrosu.
2. — Türk tiyatrosu nasıl başladı?
3. — Gedikpaşa tiyatrosu.
4. — Tiyatro edebiyatımız nasıl başladı?
5. — Güllü Agop.
6. — Bursa tiyatrosu.
7. — Ahmet Fehim.
8. — Minakıyan ve tulûat.
9. — Operet.
10. — 1908 den sonra sahnede Türkler.
11. — 1908 den sonra tiyatro edebiyatımız.
12. — Darülbedayi nasıl kuruldu?
13. — Darülbedayiın ikinci kuruluşu.
14. — Cumhuriyetin ilânına kadar.
15. — Türk kadını sahneye nasıl çıktı?
16. — Darülbedayi ve tiyatro edebiyatımız.

ÖNSÖZ

Pek eski çağlardanberi Türk topluluklarının yaşayışlarında tiyatroya benzer eğlenceler vardır. Ötedenberi ağızdan ağıza söylenilen destan mevzularının yılda bir kalabalık toplantılarda temsil edilmesi de bu nevidendir.

Türk Tarihi Tetkik Cemiyetinin sanat tarihimizi yazmakla uğraşan kolu bu yolda değerli eserler verecek, o çağları daha iyi aydınlatacak.

Daha sonraki Türk toplulukları içinde de temsil ve temaşa eğlenceleri sürüp gitmiştir : Meddah, gölge oyunu, orta oyunu gibi.

Ahmet Rasim, Ali Rıza ve Köprülüzade Fuat Beylerin bazı gazete ve mecmualarda çıkmış olan değerli tetkikleri bu sahayı aydınlatan kıymetli vesikalar mahiyetindedir.

Bir aralık bu yolda ben de, ehemmiyetli sayılmasına imkân olmıyan, küçük araştırmalarda bulunmuş, bazı şeyler yazmışım, [1] birkaç da konferans vermişim. [2]

Dilimizde Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu hakkında yazılmış ve yeni Türk harflerimizle kitap halinde basılmış derli toplu tek eser, Selim Nüzhet Beyin 1930 da çıkmış olan "Türk Temaşası,, adlı kitabıdır.

Ondokuzuncu yüzyılda Avrupalılaşma hareketleri arasında yurdumuza gelen garp usulü tiyatro hakkında ise henüz dilimizde hiçbir eser yazılmamıştır.

Bu kitapta tiyatromuzun tam bir tarihini vücade getirmek gibi iddialı bir maksat gütmüyorum. Bu faydalı ve zevkli san'at kolunun yurdumuzda günden güne ilerleyip olgunlaştığını görüyorum. Ben bu ilerleme ve olgunlaşmayı ötedenberi günü güne takip etmekten tat duyarım. Bu arada işin mazisini de karıştırıp bazı makaleler karaladım. [3]

[1] İstanbul nasıl eğleniyordu ? 1927. Sühulet Kütüphanesi.

[2] İstanbul radyosu, 1931.

[3] Tiyatro ve musiki mecmuası. 1928. İstanbul. Muhit mecmuası. 1930 - 1931. İstanbul.

Sonra bu tetkikleri biraz 'daha derinleştirip sağlamlaştırmak istedim. Tetkik sahası, şöyle böyle bir asırlık kısa bir zamandır. Ama ne olsa karıştırdıkça ortaya yeni bilgiler, yeni vesikalar çıkıyor. Onun içindir ki tetkikimi tam saymıyorum.

Kitabımı yazmak için eski gazete koleksiyonlarına, bazı kitaplara, tiyatro defterlerine, resmî dairelerin dosyelerine ve canlı menbalara, yaşayanların hatıralarına müracaat ettim. Bir adamdan dinlediğimi o devri yaşamış olan başka birkaç kişiden daha tevsik etmeden yazmadım.

Ne olsa bu kitap, bu yolda ilktir, birçok eksikleri bulunabilir diye düşünüyorum.

—Heybeliada, 1933 —

1. — TÜRKİYEDE ECNEBİ TİYATROSU

- I. İlk temsil.
- II. Zevkimiz değişiyor.
- III Türkçe gazetelerde ecnebi piyeslerinin hulâsaları.
- IV. İstanbulda ilk tiyatro binaları.

Avrupa sermayesi, ötedenberi Osmanlı imparatorluğu ülkesini, soyulup sömürülmeğe pek uygun saymış, buralarda müstemlekeler kurmak hayallerine düşmüş, emniyetli pazarlar aramıştır. Osmanlı imparatorluğunun her hakanın isteğine, her paşanın Avrupalı bezirgânlarla anlaşıma şekline göre değişen nizamları içinde Avrupa sermayesi, bu emniyeti buldukça toprağımıza yanaşmış, havada emniyetsizlik kokusu sezince çekilip gitmiştir.

Üçüncü Sultan Ahmedin halkın çektiği sıkıntıya gözleri kapalı, yalnız hakanın ve saray çevresinde toplananların eğlencesini düşünen sefahat ve karışıklık idaresi içinde Onsekizinci yüzyılda Türkiye, Avrupa sermayesine en müsait bir hal almıştı. Damat İbrahim Paşa'nın lâle devri, Osmanlı tarihinde Avrupalıların İstanbul'a en çok gelip gittikleri bir devirdir.

Damat İbrahim Paşanın taşkın eğlence merakına, o devrin İstanbuldaki ecnebi muhiti de cevap vermekten geri kalmadı. Hakan sarayında, vezir yalılarında, köşklerde, bahçelerde yapılan çırağan safalarına, helva sohbetlerine davet edilen ecnebi sefarethaneler mensupları, karşılık davetler yaptıkları zaman şarkta yeni bir eğlence göstermiş olmak için komedyalar oynadılar.[1]

Osmanlı imparatorluğunun son çağları türlü bozgunluklar içinde geçti. Hakanlık düzeninin kötülüğü, bu düzenin kötü kullanılması imparatorluğun günden güne alçalmasına sebep oluyordu. Fakat asıl bu alçalmadaki zorlu sebeplerden biri ve büyüğü doğu medeniyetinin artık yerini yapmış, çağını bitirmiş, eskimiş, kocalmış olması idi.

Osmanlı imparatorluğunun son çağlardaki bozukluğu içinde gerek ikide bir türlü korkunç düzensizlikler, densizlikler yapan,

[1] Lâle devri: Ahmet Refik. Sahife: 59. İstanbul, İbrahim Hilmi kütüphanesi. 1915; birinci tab'i.

hakan kellesi isteyip sultanları can kaygusuna düşüren orduyu düzeltmek, gerekse devlet idaresi işlerine yeni bir yol vermek için artık bizim ötedenberi kullanılan eski usullerimizin uygun gelmediği anlaşılmıştı. Bunların yerine Avrupalıların idare usullerini almayı düşünenler oluyordu.

Hakanların, paşaların kendi saltanatlarını kurtarmak için Üçüncü Selim zamanından itibaren yarım yamalak başarmaya kalkıştıkları ıslâhat teşebbüsleri önce siyasi hayatta değişiklik yaptı. Günden güne Avrupalılarla temasımız artıyor, Avrupadan memleketimize, memleketimizden Avrupaya gidip gelenler çoğalıyordu.

Siyasi hayatta başlayan Avrupalılaşma, gitgide içtimai hayatta da tesirini gösterdi. Yaşayışımız, ihtiyaçlarımız, âdetlerimiz ve zevkimiz değişmeğe başladı.

İstanbuldaki rum, ermeni, yahudi unsurları Avrupalılarla daha kolay, daha sık temas edebiliyorlardı. Şarkta yeni ticaret pazarları arayan Avrupa sermayesinin komisyonculuğunu almak, onlar için güç olmadı. İktisadi sahadaki bu sıkı temas yüzünden içtimai hayatta da bazı Avrupa âdet ve eğlenceleri memleketimizde önce müslüman olmıyan akalliyetler arasında yayıldı.

İstanbulda Üçüncü Ahmet zamanında Fransız sefarethane-sinde pek dar bir davetli zümresi karşısında oynanan komedyalardan sonra 1820 yılında Kuruçeşmede zamanın tanınmış ermeni zenginlerinden Düziyan ailesinin yalısında Avrupa görmüş bazı ermeni gençleri tarafından hususî bir aile eğlencesinde küçük bir temsil verildi. [1]

İstanbulda yerleşen Avrupalılar arasındaki aile eğlencelerinde de (1826-1839) Fransız repertuarından tiyatro eserlerinin oynandığını biliyoruz. [2]

Fakat ne bu temsillerde rol alanlar tiyatro san'atkârı idi, ne de halk bu müsamereleri görmüştür. Onun için bunların hiçbirisi memleketimizde tiyatro hayatına başlangıç sayılmaz.

Avrupa devlet idaresi usullerinin alındığını ilân eden Tanzimatı hayriye fermanı Topkapı sarayı bahçesinde toplanan halka okunduktan (3 Teşrinisani 1839) ve Avrupalılaşma hareketleri iyice yayılmaya başladıktan sonra İstanbulda alafrangalık almış yürümüştü.

Avrupa ticaretile beraber, Avrupa san'atı da kendisine yeni pazarlar arayarak dolaşırken İstanbulda da geldi, Beyoğlunun eğ-

[1] Yedikule ermeni hastanesi 1925 salnamesinde Herant Asaduryanın makalesi.

[2] La Revue Théâtrale. Paris. 1904 Ağustos nushası.

lence yerlerinde seyyar ecnebi trupları ecnebi dillerinde temsiller vermeğe başladılar, rağbet gördüler.

Beyoğlundaki ecnebiler, ecnebi dili bilen yerli hıristiyanlar ve bir kısım Avrupa görmüş Türkler bu temsilleri takip ediyorlardı. Ecnebi lisanı bilmiyenlerin de tiyatroya gelebilmelerini, bu suretle müşterilerin artmasını temin için temsilden önce piyes mevzuları Türkçe olarak hulâsa şeklinde yazılıp bastırılıyor, dağıtılıyor, gazetelerle de ilân ediliyordu. Bazan da piyesler aynen Türkçeye tercüme ettirilip bastırılıyor, satılıyor.

Takvimi vakayi ve Tercümanı ahvalden sonra Türk dilinde intişar etmiş üçüncü gazete olan Ceridei havadisın 1842 yılında çıkmış bir sayısında böyle İtalyanca oynanmış bir piyesin kitap halinde çıkarılmış Türkçesinin ilânı vardır. [1]

Aynı gazetenin 19 Kânunusani 1845 tarihli sayısında da meşhur Fransız tiyatro muharriri Bomaşenin Sevil berberi isimli eserinin Beyoğlunda Hoca Naum tiyatrosunda temsili münasebetile izahat var. Bu arada şu satırlar yazılmıştır:

SEVİL BERBERİ

Galatada Hoca Naumun tiyatrosunda geçende başlanılan oyunda mebni olan berber fıkrasıdır.

Söyle ki: İspanyada Endülüs ülkesinin Kürsî hükûmeti bulunan İsbiliyye şehrinde anası babası ölmüş, vasi elinde, gayet hüsnü ve zengin bir kız bulunup Bartölo namında bir ihtiyar vasisi olmakla mal ve emlak ve iradını yemek için kızı kendisi almak ister. Lâkin asilzadegân takımından pek maldar ve ehli hüner bir delikanlı varmış. Oralarda bulunan Figaro nam berberin önüne düşmesi ve vasitasile bittakrip hekimin hanesine girip rağmen kızı tezevvüç eder.

Faşlı evvel - evvelâ oyuna şu veçhile iptidar olunur ki İspanya âdeti üzere kızlar ekseriya haremde oturup çokluk dışarı çıkmadıkları misillü balâda zikrolunan Rozita nam duhter gûya hanesinde otururken âşıkı didesi olan kont Almaviva nam merkum delikanlı kendi derdini ifade için yine birtakım mızıkalarle kızın penceresi altına varıp türlü türlü nagamat icrasile nefis çalgılar çaldırır ve kendisi beraber nağmeler yapar. Sonra fecrin tulûu ile çalgıcılara para verip savuşturur ise de onlar kemali teşekkürlerinden yere düşerek tevazu ederler. Badehu âdet üzerine kız pencereden aşinalık eder, seveda üzere durur velâkin kimse zuhur etmeyüp kont Almaviva kızla görüşmek için beklediği nafîle olup, yukarıda zikrolunan berber elinde saz nevinden çenk, bir-

[1] Metinlerle muasır Türk edebiyatı tarihi. Mustafa Nihat. Birinci cilt. S. 266. 1930 İstanbul. Devlet matbaası.

takım musiki ile rakederek berberlik, kılavuzluk, aşıkı maşuka kavuşturmak san'atlarını methü tavsif ve nice eda ve reftarı dillirip ile ortaya gelir.

[1]

İstanbulda ilk tiyatro binası, Venedikli Jüstinyani isminde birinin Galatasaray civarında yaptırdığı Fransız tiyatrosudur. Sonraları yanmış olan bu bina, İtalyan mimarisi tarzında muhteşem bir bina idi. Buraya bilhassa Fransız komedi ve operet heyetleri angaje ediliyordu. Bu tiyatro İstanbuldaki ecnebi hükümetler sefirlerinden ve Türk vezirlerinden himaye görüyordu. İkinci olarak bugünkü Galatasaray lisesinin karşısındaki Hırıstaki Bey pasajı denilen binanın yerinde Hoca Naum tiyatrosu yapıldı. Mişel Naum Efendi Suriyeli bir katolikti. Bu bina da İtalyan mimarisi tarzında yapılmıştı. Büyük ve muhteşemdi. 1870 Mayısının 24 üncü günü çıkan büyük Beyoğlu yangınında yandı, kül oldu.

Beyoğlu, bu iki büyük tiyatro binasında senelerce gösterişli, gürültülü bir sahne hayatı görmüştür. Ecnebi dillerinde her türlü eserler, dram, komedi, opera, opera komik, operet... bu tiyatrolarda ecnebi sahne san'atkârları tarafından oynanmış, rağbet görmüştür. Bazan İtalyan musikişinaslarını Beyoğlunun Paristen daha evvel dinlediği bile olurdu. Meşhur Kavalerya Rüstikana gibi eserler Pariste temsil edilmeden İstanbulda temsil edilmiştir.[2]

Padişah Abdülmecit de bu temsillere sık sık gidiyor, oyunları tiyatrodaki kendisi için yaptırılmış olan kafesin arkasından seyrediyordu. Hünkârın eğlenmek için tiyatroya gitmesi o zamanın gazetelerinde mühim bir hadise imiş gibi gösteriliyor. Ruznamei ceridei havadis padişahın şehzadelerden bazılarıyla birlikte tiyatroya giderken geçtiği yolun iki tarafındaki evlerin süsletirildiğini, yol üstünde yer yer çalgılar çalındığını, padişahın büyük bir lûtf olarak(!) o gecede başka geceler gibi ahalinin tiyatroya kabul edilmesine izin verdiğini yazıyor. [3]

Eser itibarile zengin olan Beyoğlu tiyatroları, san'atkâr itibarile de dikkate değer bir kıymet ve ehemmiyet gösteriyor.

[1] Muasır Türk edebiyatı tarihi. Mustafa Nihat. Birinci cilt. S. 269.

[2] La Revue Théâtrale. 1904 Ağustos sayısı. Paris.

[3] «Dünkü ruznamemizde ziveri silki sütur olduğu üzere işbu pazar gecesi velinemeti biminnetimiz cenabı hilâfetmeap efendimiz hazretlerinin maiyyeti hümayunlarında şehzadegânı cıvanbahtan necabetlû devletlû efendiler hazeratından bazıları bulundukları ve güzergâhı hümayunda kâin hanelerin ekserisi tezyin ile cabeca ikame olunan çalgılar terennümsaz oldukları halde saat bir kararlarında Beyoğlunda kâin tiyatrohaneyle teşrif ile icra kılınan lûbiyyatı nefisenin seyrü temasına rağbet buyurulduktan sonra saat beş kararlarında avdeti senniyye şahane şerefvuku olmuş ve sunufu bendegân ve tebeayı mülûkâneleri haklarında mehasini enzrî celile ve âsarı talifatı senniyye şehriyaraneleri berkemal olduğuna dâl olmak üzere herkesin leyalit saireye tatbikan kabul olunmalarına lûtfen ve tenezzülen müsaadei ulıyayı mekârım ihtıvayl padişahî şayan buyrulduğundan her geceden ziyade tiyatrohane mezkûr seyircilerle malâmal olarak işbu müsaadei celile cümleye ırası fahrü mübahatı bigayat eylemiştir.»

Ruznamei ceridei havadis No. 117. 9. Recep sene 1280. (1861)

O devrin en tanınmış ecnebi sahne san'atkârları İstanbula gelip Beyoğlu tiyatrolarında temsiller vermişlerdir. Bunlardan Madam Küvine ile Mösyü Rifa ve Madam Ristori en önde sayılması lâzımgelenlerdendir. Bu sonuncusu, gerek güzelliği, gerekse san'-atkârlık kudret ve kabiliyetile büyük şöhret kazanmış bir kadındı. Zengin bir markinin karısı idi. Gayet şık giyinir, tuvaletleri kibar âleminde dikkat ve itina ile takip olunurdu. İstanbulda da büyük bir sükse yapmıştı. Facia san'atkârı idi.

Ruznamei ceridei havadis, bu san'-atkâr kadının İstanbula gelip temsiller vermeğe başlamasını şu satırlarla ilân ediyor :

(Trajediya, yani hüznemiz oyunları icra etmekte bulunan ve Avrupaca birinci derecede şöretşiar olan Madam Ristori bu defa Deri-saadete gelip Beyoğlunda Naumun tiyatrosunda icrayı lûbu maharet etmekte bulunmuştur.

Merkume hiddet ve gazap ve haset ve sürur ve aşk ve muhabbet gibi ebnayı beşerin muttasıf ve mütehallik olduğu ahvali ahlâkı lûbgâhta makamına göre taklit ile nazırlarını ol derecede müstağrakı hüznü esef eder ki bunun tarifi mücerret ameliyatının görülmesine muhtaçtır.) [1]



Madam Ristori

Avrupa eserlerinin Avrupa dillerinde temsil edildiği bu tiyatrolara tam bir Avrupa çeşnisi verebilmek için salonda sigara içilmesi de yasak edilmişti. Gene o gazeteden aldığım aşağıdaki satırlar, bu sigara yasağından bahis ve şikâyet ederken bize tiyatronun duhûliye ücreti, kira bedeli ve başka hususları hakkında da malûmat vermiş oluyor :

"Beyoğlunda Hoca Naumun tiyatrosu küşat olunarak operalar icrasına başlanıldığı geçenlerde ruznamemize derç ile ilân olunmuştu. Berayı seyrü temaşa tiyatroya azimet eden zevat fasıllar arasında sigara ve kahve ve meşrubatı saire içmek ve biraz teneffüs etmek üzere tiyatro derununda bir oda tahsis olunmuş ve tiyatronun sair mahallinde sigara içmek memnu bulunmuş ise de teneffüs odası denilen mahalde yalnız bir gaz kandili olup etrafı erbaasında bulunan kanapelerin minderleri mola taşı gibi kaskatı ve gayet tozlu topraklı olup hatta geçen akşam oraya gidenlerden dört kişi ikiyüzelli kuruş duhûliye ve masarifi saire verdikleri halde rahatla bir sigara içememişlerdir. Mesmuumuza göre mezkûr tiyatrohaneye yüzseksenbeşbin kuruş kira verilmekte olmakla bir beşbin kuruş daha gözden çıkararak zevatı varide için bir teneffüs odası tanzim ve tesviye olunsu veyahut dühan istimali memnuiyeti kaldırılrsa tiyatro müşterilerinin istikmali hoşnudi ve memnuniyetlerini bâdi olacağı biştibahtır.,

[1] Ruznamei ceridei havadis. 15 Recep sene 1281. (1862)

2. — TÜRK TİYATROSU NASIL BAŞLADI?

- I. Saray tiyatrosu gençleri.
- II. Ermeni artistler, İtalyan rejisör.
- III. Âli Bey ve arkadaşlarının teşebbüsü

Padişahın umumî eğlence yerlerine gitmesini hoş bulmıyan bazı eski kafalılar dedikodu yapmaya başlamışlar, bu gibi hareketlerin padişahlık ağırbaşlılığı ile uygun olmadığını söyleyip ortalığı karıştırmak istemişlerdi. Yenilik hareketlerini sever görünmekle beraber karakter itibarile zayıf olan Abdülmecit, bu dedikodular üzerine Beyoğlu tiyatrolarına gitmekten vazgeçti, Dolmabahçe sarayının silâhhanesinde Avrupalı mimarlara bir tiyatro binası yaptırıldı. Getirilen ecnebi san'atkârlar padişah ve saray mensupları için burada temsiller vermeğe başladılar.

Abdülmecidin Dolmabahçe sarayındaki tiyatroya getirttiği ecnebi opera ve operet heyetlerinin mızıkasını o zaman sarayda teşkil edilen "Hademei Hassai Şahane," heyeti teşkil ediyordu. Sonraları saray mızıkası ve orkestrasını vücuda getiren ve "Hademei Hassa," heyetinden sayılan bir kısım bilhassa bu iş için hususî surette ve itina ile yetiştirilmekte idi. Garp musikisini o zaman Avrupadan getirtilmiş olan yüksek üstatlar bu gençlere öğretiyorlardı. Sarayda yetiştirilen bu istidatlı Türk gençleri, gitgide ecnebi sahne artistlerine ufak tefek rollerde pekâlâ arkadaşlık edebilmeğe başlamışlardı. Bu suretle saray tiyatrosunda ecnebi san'atkârların oynadıkları operalarda Türk gençleri de rol alıyorlardı.

Saray mızıkasının genç Türk san'atkârları, saray çevresi dışında Beyoğlunun müslüman olmıyan yerli, ecnebi aileleri arasındaki san'at eğlencelerine de davet ediliyorlardı. Bilhassa ötedenberi tiyatroya hususî bir alâkâ gösteren ermeni aileleri; genç Türk san'atkârlarını ehemmiyetle karşılıyorlardı. Otuz yıl evvel Fransada Türk tiyatrosu hakkında hususî bir sayı basmış olan La Revue Théâtrale mecmuasındaki makalesinde M. Adolf Talasso, diyor ki :

"Genç müslümanlar, kendilerini davet edenlerle çabuk samimi oldular,

azimle işe başladılar. Millî sahne tesis etmek şerefini kazanmak, onların kalplerinde yer etmişti.

Bu artistik münasebetleri bilhassa zevkli yapan kuvvetli bir cazibe de vardı. Bu da bu piyeslerin temsilini temin eden ermeni ailelerin gösterdikleri samimiyetti; genç müslümanlara bu temsillerde Havva kızlarını taklit eden bıyiksız arkadaşlar yerine bu ailelerin genç kadın ve kızları arkadaşlık ediyorlardı. Tenleri mat renkli, siyah, büyük, kadife gözlü, yarı aralık nar gibi kırmızı dudaklı güzel mahlûklar olan ev sahibesi kadın ve kızlarla bir arada oyun oynamak zevki bu gençlerdeki tiyatro sevgisinin artmasına sebep oluyordu. „

Günün birinde saraydaki musiki heyetine mensup bazı gençlerin aralarında gizli gizli toplandıkları işitildi, bu toplantılar dikkate çarptı. Padişahlık idaresinin kuşkulu zihniyeti, saraydaki amatör gençlerin gizli gizli padişah aleyhinde bir suikast hazırlamakta olduklarını zannetmeğe başladı, saray muhafızları bu gençleri sıkı bir göz hapsine aldılar. İlk günlerde şüpheler hemen hemen kuvvetlenmeğe başlamıştı. Temsil bulunmadığı bir akşam gençlerin toplu olarak tiyatro salonuna girdikleri görüldü. Mesele anlaşılmış, her şey meydana çıkmıştı; Suikastçılar, son tertibat ve hareket kararını almak üzere birleşiyorlardı. İşte şimdi "cürmü meşhut," halinde yakalanabileceklerdi.

Bu düşünce ile silâhlarını ellerine alıp gençleri tevkif etmek üzere içeriye girenler garip bir manzara karşısında kaldılar... Hademei hassa amatörleri kendi kendilerine piyes temsil ediyorlardı!

Hakikatte bu san'ata hevesli gençlerin suikastla filân alâkaları yoktu, ecnebi tiyatro heyetlerinin temsillerinde bazan ufak tefek roller yapmakta olan bu gençler kimseye haber vermeden, kendi kendilerine çalışmışlar, bir temsil heyeti vücuda getirmişler, bir suflör ayırmışlar, bir de Türkçe piyes yapmışlardı, bu gece de eserlerini gizlice prova ediyorlardı...

Hademei hassa amatörlerinin hazırladıkları Türkçe piyes az bir zaman sonra saray tiyatrosunda temsil edilmiş, muvaffakiyet kazanmıştır.

Mösyö Adolf Talasso, bu hadiseyi Türklerin tiyatro sahasında attıkları ilk adım olarak gösteriyor, fakat yazık ki ne bu ilk piyesin ismini, ne de bunu oynayanların adlarını zikretmiyor.

Saray tiyatrosunda Türkçe piyes temsil edildiği haberi şehre yayıldığı zaman san'at sevenler büyük bir sevinç duymuşlar, ümitlere düşmüşlerdi.

Esasen bir zamandır, bazı ermeni gençleri ermeni diline

çevirdikleri garp piyeslerini, şurada burada tertip ettikleri amatör müsamerelerinde oynamaya başlamışlardı. 1856 yılında Ortaköylü ermeni gençleri Mıgırdıç Beşiktaşlıyan isminde bir arkadaşlarının reisliği altında teşkil ettikleri tiyatro heyeti ile evlerde faaliyette bulunuyorlardı. Bu heyet 1857 senesi kânunusanişinin birinci günü Ortaköy ermeni katolik mektebinde ilk defa olarak umumî bir temsil vardı. Mıgırdıç Beşiktaşlıyanın ermeniceye tercüme etmiş olduğu Alfiyer'in Savol isimli dramı oynandı. Beşiktaşlıyan trupu o günden itibaren şehirde faaliyete geçti, uzun müddet ermenice temsiller verdi.

Aynı sene içinde! Armenak Hayguni isimli başka bir ermeni bazı arkadaşlarıyla birlikte başka bir tiyatro heyeti teşkiline kalkmış, muvaffak olmamış, bunun üzerine "Musayık - ilham perileri", adıyla ermenice bir tiyatro mecmuası neşrine başlamıştı. Armenak Hayguni bizzat telif ettiği, yahut garp lisanlarından ermeniceye çevirdiği piyesleri bu mecmuada neşrediyordu. [1]



İstevan Ekşian Efendi

Şehrimizde ecnebi truplar tarafından temsil edilen eserlerden "Müsebbip", ve "Riyakâr", isimli piyesler de bu sene zarfında Türkçeye tercüme olunarak bastırılmış, rağbet görmüştü.

Bu piyeslerin Türkçeye tercüme olunup kitaplarının rağbet görmesi Türk dilinde temsiller vermek fikrini ortaya attı. Bu suretle Türk tiyatrosu bir fikrin meşimesinden hayata ayak basıyordu. (1857)

Naum tiyatrosunda İstevan Ekşian'ın idaresinde Bedros Mağakyan, Çamaşırıyan, Matmazel Fani ve saireden mürekkep bir ermeni tiyatro heyeti İtalyancadan tercüme edilmiş Don Gri-goryo isimli üç perdelik bir piyesle Odun - kılıç isimli bir komediyi Türkçe olarak temsil ettiler. Abdülmecit bu temsilde hazır bulundu.

Sirapyon Hekimyan bu ermeni trupunun reisi sayılıyor ve heyete eser hazırlıyordu.

İstanbulun o seneler içindeki tiyatro hayatını kısaca şöyle hülâsa etmek kabildir: Zaman zaman ecnebi truplar gelip ecnebi lisanlarında temsiller veriyorlardı. Memlekette yerli ermeni gençlerinden de bazı artistler yetişmekte, ermenice temsiller

[1] Yedikule ermeni hastanesi 1925 yılığında Herant Asaduryanın makalesi.

vermekte idi. 1858 senesinde Hasköyde ermeni mektebinde bir gençler grubu ermenice temsiller vermiye başladı. Hasköy Nersisyan mektebi muallimlerinden Mardiros Mınakyan, Tomas Fasulyacıyan, Nikogos Tülbentçıyan bunların arasında idi. Yedikule ermeni hastanesinde doktor olan Karekin Çaprasyan da bu heyetin rejisörü idi.

1859 da Altundüri Arakel isimli bir ermenin teşebbüsüyle Hasköyde ermeni mektebi civarında bir tiyatro binası yaptırıldı, burada henüz ilk temsil verilmişti ki Beyoğlundaki büyük tiyatronun müsteciri Naum Efendi İstanbulda tiyatro oynatmak imtiyazının kendisine verildiğini söyleyerek Hasköylüler aleyhine bir dava açtı. Hasköy tiyatrosu "1860," senesi martında mahkeme kararıyla kapatıldı. Tiyatro hayatı tekrar Mişel Naum Efendi'nin tiyatrosuna inhisar etmiş oluyordu. Bu sefer Hasköylü ermeni san'atkârları da Naumun tiyatrosuna gelmişler, burada ermenice temsiller vermiye başlamışlardı. Motti'nin Haçaturyan tarafından ermeniceye tercüme edilmiş olan Aristodem isimli dramı bu gençler tarafından oynanmış, Aristodem'in kızı İksira rolünü oynayacak kadın artist bulunamamış, genç muallim Mınakyan kız rolüne çıkarılarak temsil verilmişti. Bu oyun sonraları sahnede uzun müddet saltanat sürmüş olan Mardiros Mınakyan'ın üzerine ilk defa dikkati celbetmiş olması itibariyle ayrı bir ehemmiyeti haizdir.

Hasköy tiyatrosunun kapatılmasından sonra Arakel Altundüri ve kardeşleri Beyoğlunda bir tiyatro kurmağa teşebbüs etmişlerdi. Beyoğlu ermeni kilisesi mallarından olan ve şimdiki Tokatlıyan otelinin yerinde bulunan "Kafe oriyantal,"i beş seneliğine kira ile tuttular. Burada muntazam temsiller vermek üzere hükûmetten izin aldılar, tiyatroya "Şark tiyatrosu," adını verdiler. Bu suretle Beyoğlandaki tiyatro binalarının sayısı üçe çıkmış oldu.

Şark tiyatrosu yapılan bina 1859 da inşa edilmişti, Şark tiyatrosunda ilk temsil 14 kânunuevvel 1861 de verilmiştir. Sonraları şöhret kazanan Davit Tiryans, Mardiros Mınakyan, Serope Benglyan, Ohanes Acemiyan, Bedros Mağakyan, Tomas Fasulyacıyan ve Agop Vartoviyani da Şark tiyatrosu san'atkârları arasında idi. Evlerdeki temsillerde rol alan genç ermeni hanımları, umumî sahnelere çıkmağa cesaret edememişlerdi. Aktris buhranı devam ediyordu.

Kumkapı kızlar mektebinde muallime olan genç ve güzel Matmazel Arusiyak Papaziyan sahneye çıkmağa razı oldu. Kız kardeşi Matmazel Agavni Papaziyan da onunla birlikte tiyatro

hayatına girdi. Gene o sene Madam Mariyam Zagimikyan isminde bir kadın sahneye intisap ediyor. Sahnede Bilecikliyan isimle çalışan bu kadınla Papaziyan kardeşler ve daha evvel adı geçen Matmazel Fani İstanbulda umumî sahnelerde tiyatro hayatına giren ilk kadınlardır.

Şark tiyatrosunda oynanan ilk piyes, Tomas Terziyan Efendinin "İki Ahbap Çavuşlar," isimli eseridir. Bu tiyatrodaki Sinyor Asti isminde yetmiş yaşında tecrübeli bir İtalyan tiyatro adamı rejisör olarak çalışmıştır. Memleketimizde tiyatro ıstılahları da 1861 yılında tesbit edilmiş ve bu İtalyan san'atkârın bu işte hizmeti görülmüştür.

Bu sırada İzmirdeki ermeniler de orada bir tiyatro heyeti teşkil ediyorlar. Yerli tiyatro hareketleri genişliyordu, fakat Türkçe temsiller kesilmişti.



Matmazel Papaziyan

İstanbulda Şark tiyatrosu 1863 e kadar muntazam temsiller verdikten sonra kapanmış, ermeni san'atkârlar şuraya buraya dağılmışlardır. 1866da Simon Tıngıryan isimli bir ermeni Şark tiyatrosunu yeniden faaliyete geçirmiştir.

Bu sırada Naumun tiyatrosunda da Ohanes Acemiyanın idaresinde başka bir ermeni trupu kendi dillerinde temsil vermekte idi. Şark tiyatrosu "1868," de bir Yunanlıya kiralanmış, tiyatroluktan çıkmış, Alkazar dö Bizans ismi verilmiş, canbazhane yapılmıştır.

Şark tiyatrosunun kapanması ermenice temsillerin artık seyirci bulmamıya başlamasından ileri geliyordu. İş tavsamıştı. Tiyatro heyetleri çoğalmıştı, fakat bunların hepsini doyurabilecek bir seyirci kütlesi yoktu. Şark tiyatrosunda yetişip te etrafa dağılan ermeni san'atkârlar ayrı ayrı truplar teşkil etmişler, ekmek paralarını çıkarmıya çalışıyorlardı. Yeni bir çalışma sahası, yeni müşteri bulmak lâzımdı. Bu dağınık heyetlerden Asya cemiyeti ismini taşıyan trupun en göze çarpan san'atkârı Agop Vartovıyan, eski aktör Karabet Papaziyanın tavsiyesi üzerine yeni bir tecrübeye girişti, "Sezar Borciya," piyesini Türkçeye çevirterek temsil etti, muvaffak oldu. "1868."

Mösyö Suliye isimli bir Fransız Gedikpaşada bir hipodrom yaptırmış, burada zaman zaman temsiller, oyunlar gösterilmişti.[1]

[1] -Bir müddettenberu Tiflis canibinde bulunan meşhur cambaz Suliyenin kumpan-

Mösyö Suliye nihayet burayı bırakıp kalkıp gitti. Tiyatroyu seven, bu san'atın memlekette yerleşip kökleşmesini ve ilerilemesini istiyen bazı Türk münevverleri, burayı satın aldılar, tiyatro haline getirdiler ve burada Türk dilinde muntazam temsiller verecek bir tiyatro heyeti teşkil etmek istediler. Türklerin doğrudan doğruya tiyatroculukla meşgul olması belki de hoş görülmezdi, hele işin içinde sahneye kadın çıkartmak ta olduğuna göre o zamanın telâkkisince tiyatroculuk çirkin bir iş te sayılabilirdi. Bu sebeple bu işin müteşebbisleri olan Türkler, Âli Bey ve arkadaşları, tiyatrolarının müdür ve sahibi olmak üzere bir başkasını ortaya çıkarmak mecburiyetini duydular. Bu adam, Türkçe olarak temsil ettiği Sezar Borciya piyesinde Âli Beyin dikkatini çekmiş olan Agop Vartoviyan olabilirdi. Öyle oldu.

Bu teklif Agop Vartoviyan'a da pek uygun gelmişti. Bir taraftan temsil heyetini tanımış, kudretli kimselerin himayesi altına koyacak, yardım görecektir, bir taraftan da Türk halkını tiyatroya getirecek, yeni bir varidat menbaı işletilmiş olacaktı. Gedikpaşa tiyatrosu 1869 yılında Türkçe piyesler temsiline başladı.

yası bu kerre Derisaadete gelerek Gedikpaşada kâin mahalli sabıkında icrayı lûbiyat edecekleri işitilmiştir.» Ruznamei ceridei havadis, sayı 1175 Recep sene 1280 (1864)



اَشْبُوْدِيْكَ اَوْ جِيُوْرِيْسِيْهْ رَمَضَانَ شَرِيْفِكَ رِيْحِيْ كُوْنِيْ اَلْحَسْبُ اَمِيْ سِيَا عْت - دِهْ اَجْرَاوْلَنْجُوْلِيْغِيْكَ

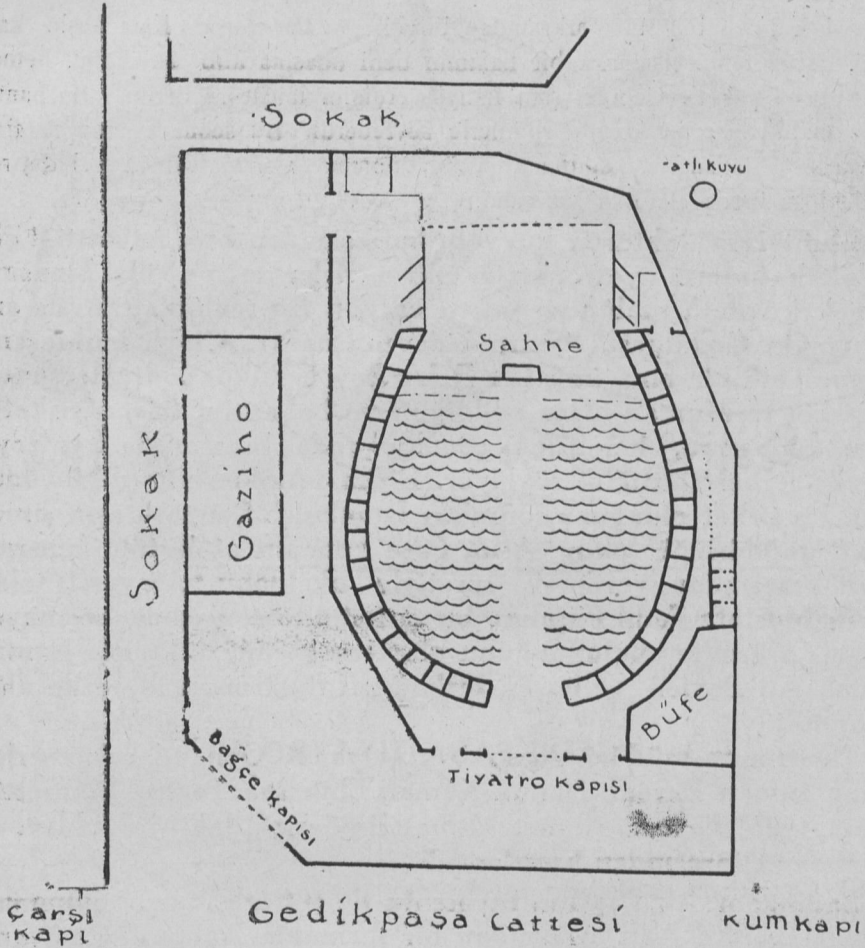
Gedikpaşa tiyatrosu ilânlarından birinin başlığı / tiyatro binasının resmi /

3. — GEDİKPAŞA TİYATROSU

- I. Yeri, dışı, içi.
- II. Nizamnameleri.
- III. Gazetelerin yazdıkları.
- IV. İlk Türk aktörleri.

Türk tiyatrosunun ilk inkişafına sahne olan Gedikpaşa tiyatrosu Çarşıkapıdan Kumkapıya doğru inilirken takip edilen geniş cadde üzerinde solda köşe başında idi. Zamanında Suliye canbazhanesi ismile meşhur olan bina sonraları Abraham Yaramyan Paşa adlı zengin bir ermeniye geçmişti. "1868 - 69," senesinde tiyatro haline ifrağ edilirken binada lâzımgelen tâdilât ta yaptırılmıştı. Bina büyük bir duvarla caddeden ve yan sokaktan ayrılmış, büyük bir avlu içinde idi.

Geçenlerde ölen kıymetli âlim ve mütetebbi' Edirneli Dr. Rifat Bey, — babasının ca sermaye ve idaresinde müşterek olduğu — Gedikpaşa tiyatrosu hakkında genç müzikolok Köse Mihalzade Mahmut Ragıp Beye yazdığı hususî bir mektupta aynen şunları söylüyor :



Gedikpaşa tiyatrosunun plânı [Merhum Doktor Rifat Beyin tarifine göre yapılan bu plân tiyatronun devamlı seyircilerinden olan merhum miralay Hulûsi Bey tarafından tashih edilmiştir.]

"Haricet tarafeyninde tuğladan örme direkleri ve fenerleri olan bir kapıdan bir meydanlığa girilirdi. Solda mebzul bir surette tenvir edilen ve pek zarif tefriş edilmiş bir gazino vardı ki bunun bir kısmında bilârdolar dizili idi. Diğer kısmında kitap, gazete, müteaddit camlı camsız levhalar vardı.

Tiyatronun mermer direkli kapıları vardı; mermer merdivenlerle çıkı-

lırdı. Tiyatro binası haricen ahşap idi. Üç katlı localardan en alt kattakilerin al renkli kadife döşeli ve aynı renkte perdeleri olduğunu biliyorum. Yukarıda kubbe gibi bir avize asılı idi. Nasıl söndüğünü, nasıl yakıldığını bilmiyorum. Her halde elektrik yoktu, fakat avize muhteşemdi. Sahnenin mukabilinde perdeleri kapalı duran büyük bir loca vardı, padişahlara mahsustu. Yerde sıra kanapeler, koltuklar vardı.

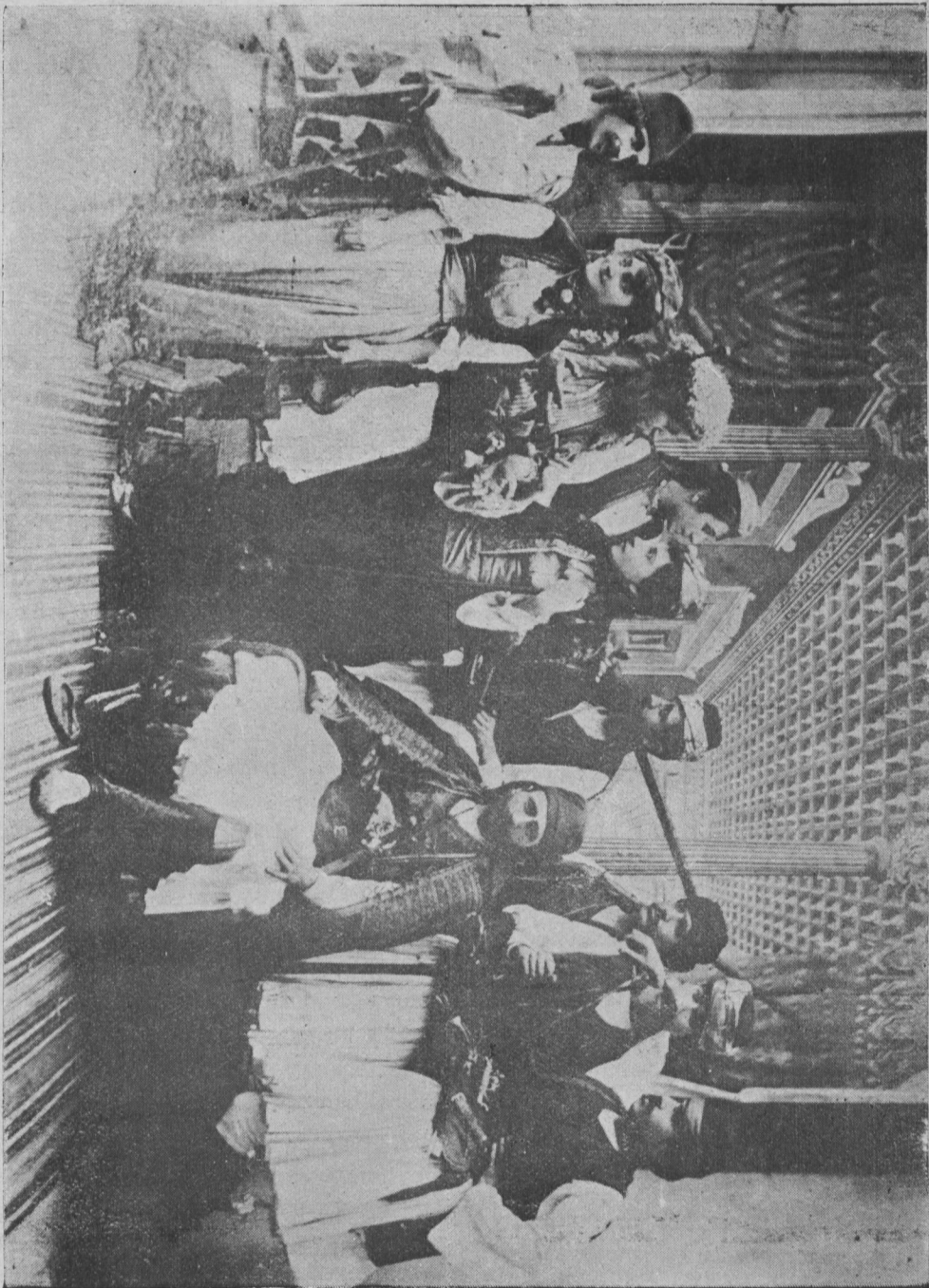
Sahne hayli büyüktü, arkasında birçok odalar vardı. Kara kaşlı, kara gözlü, beyaz tenli, şişmanca bir hanımın beni odasına alıp sevdiğini, hemen daima, bana paketler içinde şam fıstığı verdiğini tahattür ederim. Bu hanım oyuna çıktıkça herkes onu dürbünlerle seyrederdi. Bu sehnede top arabaları vardı, tahtadan mı, kâğıttan mı idi bilmem. Oyunlardan evvel dışarda avludaki gazinoda alaturka saz çalınırdı.,,

Muhterem doktorun kuvvetli hafızasından bize naklettiği çocukluk hatıraları tiyatromuzun ilk devirlerine ve ilk binasına ait pek kıymetli malûmatı ihtiva ediyor. Bu malûmattan da anlaşılıyor ki Gedikpaşa tiyatrosu devrine nazaran hayli muhteşem, ehemmiyetli bir bina imiş. Dr. Rıfat Bey Gedikpaşa tiyatrosunun bir şirket tarafından idare edildiğini ve babasının da bu şirkette hissesi olduğunu, kendisinin çocukluğunda bu itibarla tiyatroya sık ve serbest gittiğini söylüyor. Bizim ietkiklerimiz de bu idarenin bir şirket olduğunu, sonraları İstanbul'da Çenberlitaşta şimdi evkaf müdürlüğü olan Asım Paşa konağında bütün masrafı kendi kesesinden verilmek suretiyle ilk klöbü tesis etmiş olan Mısırlı Mustafa Fadıl Paşanın [bu şirketin de başlıca sermayedarları arasında bulunduğunu göstermektedir. Ekrem, Namık Kemal, Âli Beyler ve başka birkaç zat tiyatronun idaresile âlâ-kadar idi.

Tiyatronun müdürü Agop Vartoviyandı. Oynanılacak eserler zaman zaman Ekrem, Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Agâh, Fehmi, Ahmet Mithat Beylerin dahil oldukları edebî hey'et tarafından hazırlanırdı.

Sadrazam Âli Paşanın tavassutu ile suflörle oyun oynamak imtiyazı Sultan Aziz tarafından bir fermanla Agop Vartoviyana verilmişti; bunun için az bir zaman zarfında devrin bütün tanınmış artistleri Gedikpaşa tiyatrosunda toplandılar.

Gedikpaşa tiyatrosunun iki nizamnamesi vardı. Bunlardan biri idarî mahiyette idi. Temsil hey'etinin idareye karşı olan vaziyetini tespit ederdi. İkinci nizamname ile de sahne işleri tespit ve tanzim olunmuştu. Sahne işlerinde tâli derecedeki artistlerin bile re'yi alınır, fakat müzakere ve karardan sonra Agop Vartoviyanın bütün mes'uliyeti üzerine alarak tatbikine başladığı bu kararların icraatında hiç kimseyi işine karıştırmazdı.



Gedikpaşa tiyatrosunda Şemsettin Sâmî Beyin Besa piyesi temsil ediliyor.

/ Soldan ayakta Ahmet Fehim Efendi, Madam Binemeçyan, Fasulyacıyan Efendi, Madam Mari, Oturan Binemeçyan Efendi /

Zaman zaman Fasulyacıyan, Noçi, Minakyan bu hey'etin rejisörlüğünü yaptılar. Agop Vartoviyan hasılâta ortaktı, kendisinden başka bütün artistler maaş alırlardı. Memleketin hemen hemen tek tiyatrosu olması, resmî himaye görmesi, ahalinin rağbetini kazanması yüzünden tiyatronun kasası daima dolu bulunuyordu. Bu itibarla artistlerin aldıkları maaşlar o devrin diğer sahalardaki kazanç nisbetine nazaran hayli yüksekti. Bir fikir vermiş olmak için artistlerden Karakaş hemşirelerin altmış altından fazla aylık aldıklarını söylemek kâfidir. Gedikpaşa tiyatrosu san'atkârları gayet temiz giyinirler, hariçte daima iltifat görürler, yüksek mevki sahibi sayılırlardı. Abdülmecitten sonra padişah olan Sultan Aziz daha ziyade eski Şark eğlencelerine düşkün olduğu için tiyatroya pekaz ehemmiyet veriyordu, fakat münevver ve genç Türklerin bu güzel san'ata karşı gösterdikleri büyük alâkanın tesirleri Gedikpaşa tiyatrosuna lâzım olduğu kadar ehemmiyet kazandırmıştı. Gedikpaşa tiyatrosu teknik mükemmeliyeti ve artistlerin san'atkârlık kıymetleri itibarıyla Avrupa tiyatrolarına yakın bir yükseklikte bulunuyordu.

Gedikpaşa tiyatrosunun Türk muharrirlerinden, münevverlerden, matbuattan gördüğü ciddi alâka ve yardım, bu tekâmülün temin etmişti. Aşağıdaki satırları 3 Kânunuevvel 1293 (1871) tarihli Basiret gazetesinden alıyorum :

“Bir zat tarafından gelen varakadır:

Asrımız hakikaten gıptefermayı âsârı selef denmeğe sezavar bulunduğu ve memalikimizce emri medeniyet günden güne ilerilemek olduğu dünkü gün gördüğümüz bir eserle dahi ispat ederiz. Şöyle ki Gedikpaşada iki senedenberi kuşat edilen Osmanlı tiyatrosunda dün gece bazı vükelâyı fihâm hazeratı hazır oldukları halde icra kılınan lübiyât sahihen şayanı takdir olarak gerçi ermeni bulunan oyuncuların Türkçe oynadıkları şeylerde görülen kusur ve galetat setrolunur bir noksanîyet değil ise de sair oyuncuların pek güzel ve gayet mükemmel surette oynadıkları görülmüştür. Ve hattâ Ahmet Efendi nam zatın bu bapta ibraz eylediği hüner ve meharef herkesin tahsinini mucip olduğu kemali memnuniyetle görülmüştür. Ve şu hale nazaran başlıca bazı nesâyihi havi böyle bir eserin memalikimizde kariben bir kat daha teessüs edeceği kaviyyen memul bulunmuş olmakla bu bapta hissemize ait olan methü senanın iflasına mübaderet eyleri/., [1].

Umumî sahnelerde oynayan ilk Türk aktörler, Gadikpaşa tiyatrosunda sahneye çıkmışlardır. Bunlardan yukarıdaki fıkrada da adı geçen Ahmet Necip, Büyük İsmailin kardeşi Hamit, bu

[1] Basiret gazetesini. Numara 239. İstanbul.

yolda uzun müddet devam etmediler, sonraları tulûat tiyatrolarına geçtiler. 1876 da Gedikpaşa tiyatrosunda sahneye çıkmış olan Ahmet Fehim Efendi yarım asır bu san'ata emek ve ömür verdi.

Sultan Aptülhamit tahta çıktıktan sonra 1876 da Türk-Rus muharebesinden evvel Lort Salisborinin riyasetindeki İngiliz diplomasi heyeti İstanbula geldiği zaman Gedikpaşa tiyatrosunu bilhassa görmek istemiş, burada verilen üç temsilde Osmanlı sarayı erkânıyla birlikte hazır bulunmuş, Türkiyede tiyatro san'atının gördüğü terakki ve tekâmüle şaşmıştı.

Gedikpaşa tiyatrosunun repertuvarını Molyerden, Hügodan, Dümadan tercüme edilmiş klâsik eserler, tarihî dramlar, Ksaviye dö Montependen, Jül Mariden tercüme edilmiş cinaî melodramlar ve telif Türk temaşa eserleri teşkil ederdi. Gedikpaşa tiyatrosunda senede ancak dört defa da ermrnice piyes temsil edilirdi. 1876 dan itibaren bir Fransız mütehassıs getirtildi, şarkılı piyesler de oynanmaya başlandı.

Gedikpaşa tiyatrosunun 1878 senesi kânunuevvelinin 25 inci Çarşamba günü san'atkârlardan Davit Tiriyanş şerefine verilen müsamereye ait ermenice iylân varakasinda şöyle bir kayıt var. Müsamerede Molyerin "Avar,, piesinin temsil edileceği yazıldıktan sonra deniliyor ki :

"Fiatlar muayyen değıldir, tiyatro seyircilerinin arzusuna ve lütüflerine tâbidir. San'atkâr Davit Tiriyanşın menfaatine olduğu için kabilse lûtfen hanımların da duhuliye vermeleri rica olunur.,,

Bu iylândan muayyen bir kimsenin menfaatine olmiyan temsillerde kadınların ücrete tâbi olmadıkları gibi bir mâna çıkıyor. Bunun böyle olup olmadığına dair hiç bir yerde bir kayde tesadüf edemediğim gibi o devri yaşamış, Gedikpaşa tiyatrosuna devam etmiş zevat ta bu husustaki sualime buna dair bir şey hatırlıyamadıkları cevabını verdiler.

Gerek sultan Aziz devrinde, gerek ondan sonra gelen sultan Murat ve Abtülhamit devirlerinde zaman zaman sıkı bir sansür tatbik ediliyor, hürriyet âşıkı genç Türkler takip olunuyorlardı. Gedikpaşa tiyatrosu asıl kuvvetini bu genç Türklerden aldığı için zaman zaman sarsıntılara uğramaktan da kurtulmamıştır. Muhtelif telif piyeslerin temsili menedilmiş, muhtelif Türk muharrirler nefyolunmuştur.

4. — TİYATRO EDEBİYATIMIZ NASIL BAŞLADI ?

- I. Şair evlenmesi.
- II. Ali Haydarın eserleri.
- III. Âli Beyin eserleri.
- IV. Namık Kemalın makalesi.
- V. Namık Kemalın piyesleri.
- VI. Ebuzziya Tevfik, Recaizade Ekrem, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Manastırlı Rifat, Hasan Bedrettin.
- VII. Tiyatro gazetesi

Gedikpaşa tiyatrosu, Türkiyede tiyatro edebiyatının doğmasına da sahne olduğu için ayrıca ehemmiyetlidir. Gerçi Türk dilinde tiyatro eseri yazılması, Gedikpaşa tiyatrosunun kuruluşundan öncedir; edebiyatımızın garbe açılmış ilk penceresi olan Şinasi (1826-1869),



Şinasi Efendi

pek genç iken Avrupaya gidip Fransada Fransız edebiyat ve ilim adamlarile düşüp kalkmağa, oradaki fikir ve san'at hayatını yakından takip etmeğe başladığı zaman garp medeniyet ve irfanını tetkik ettiği sırada tiyatroyu, tiyatro eserlerini de görmüş, beğenmişti.

Şinasi memlekete döndüğü zaman Türkiyeyi yaşatabilmek için bütün müesseselerile birlikte yenileştirmek lâzım geldiğine inanmış bulunuyordu. Bu düşüncesini yaymak ve yapmak için önce gazetecilik etmeğe

karar verdi. Agâh Efendi ile birlikte Tercümanı ahval gazetesini kurdu, sonra Tasviriefkâr gazetesini çıkardı.

Şinasi bir taraftan makalelerle Avrupalılaşıma propagandası yaparken bir taraftan da eserlerle Avrupalılaştırmış edebiyata nünuneler vermek istiyordu. Bu arada bizim edebiyatımız için yeni bir nevi olan tiyatro' şeklini de tecrübe etti ve "Şair evlenmesi,"

isimli bir perdelik bir komedi yazdı (1860). Bu piyes Tercümanı ahval gazetesinin 2, 3, 4, 5 numaralı sayılarında tefrika halinde neşredildi. "Şair evlenmesi", uzun zaman bu gazete koleksiyonu içinde kalmış, ancak 1908 meşrutiyetinden sonra ve Selânikte teşekkül eden bir amatör tiyatro hey'eti tarafından sahneye konulmuştur[1]. Bu temsil hey'etinde dahil bulunan İbrahim Necmi Bey, piyesin o zaman Selânikte kitap halinde de neşredilmiş olduğunu söyler.

"Şair evlenmesi", nin tamamı, Ahmet Rasim Beyin "büyük muharrirlerden Şinasi", isimli eserinde de vardır [2].

Şinasi, bu piyesinde eskidenberi sürüp gelen görücü ile evlenme usulünün fenalıklarını gösterir, bu eski âdetimizle alay eder. Rüşvet alan imamı, şer'i hileyi, mahallelinin namus telâk-kisini tasvir eder. Mevzu şudur:

Şair Müştak Bey, Kumru Hanım isminde bir güzel kıza âşık olur. Kızın ailesine haber gönderip evlenmek istediğini bildirir, razı olurlar. Fakat Kumru Hanım ailenin küçük kızıdır, sırada ablası var, önce onu evlendirmek lâzım. Onun için ailesi Kumru Hanım yerine hoppa şöhretli ve yaşlı olan ablasını Müştak Beye vermeğe kalkarlar. Şair evleneceği akşam bu işin farkına varır, düştüğü tuzaktan kurtulmak için bir hayli sıkıntı çeker, nihayet Hikmet Bey isminde bir arkadaşının akıllılığı, becerikliliği, imama rüşvet vermesi sayesinde maksadına erer.

Eserin mevzuu da, tertibi de basittir. Fakat dili çok temizdir, sadedir, güzel bir konuşma dilidir. İlk tiyatro eserimizdeki yazılış tarzını göstermiş olmak için şunları da kaydedeyim:

Şinasi, eserinin başına şunları yazmıştır:

"Mutarıza içinde bulunan kelâm yalnız hali tarif içindir. Bazı kelimelerin imlâsında mahsusî olan yanlışlık dahi tekellümün telâffuzunu takip içindir.

Şairin evlenmesi oyunu bir fasıldan ibarettir. İşbu oyunun fıkrası gelin odasında vuku bulur.,,

Şinasi, piyes karşılığı olarak oyun kelimesini kullandığı gibi eşhas karşılığı olarak ta takım kelimesini kullanmış, yanına Fransızca personnage kelimesini yazmıştır. Meclis karşılığı olarak ta fıkra kelimesi kullanılmıştır. Piyes bir perdedir, bu perde de dokuz meclise ayrılmıştır. Oyun ve takım, orta oyunu ıstılâhlarındandır. Perde karşılığı olarak fasıl, meclis karşılığı olarak fıkra kelimelerini Şinasi bulmuştur.

[1] Edebiyat tarihi: İbrahim Necmi. İstanbul.

[2] Büyük muharrirlerden Şinasi: Yazan Ahmet Rasim S. 139 İstanbul Yeni Matbaa. 1927.

Eserin başında personnage şu suretle kaydedilmiştir:

Müştak Bey — Güvey, Kumru Hanımın aşığı

Hikmet Bey — Müştak Beyin mahrem dostu

Kumru Hanım — Müştak Beyin sevgilisi ve Sakine Hanımın küçük hemşiresi.

Sakine Hanım — Müştak Beyin nikâhlısı

Ziba Dudu — Kılavuz

Habibe Kadın — Yenge

Ebüllâklakatül'enfi — Sakine Hanımın nikâhını kıyan imam

Batak Ese — Mahalle bekçisi

Atak Köse — Mahalle süprüntücüsü

Bazı mahalleli, esnaftan...

Şinasinin eserinden sonra dilimizde yazılan ikinci piyes Ali Haydar Bevin "Sergüzeşti Perviz," isimli eseridir (1866).

"Sergüzeşt Perviz, manzumdur. Mevzuu trajiktir. Muharriri, eserine yazdığı mukaddimede "şiiğimizde bir trajedi yolu açtım, ikmal ve intizamına bu yolda beni takip edeceklerin muvaffak olmalarını temenni ederim," diyor. Türkçe nazımda o zamana kadar görülmemiş bu cesarete birçokları isyan etti, fakat muharriri bu iptidâî eserinden sonra ikincisini neşretti. İkinci eserin mevzuu şudur:

Eski zaman hükümdarlarından İkinci Ersas isminde biri İran şahı Şapura karşı koymak için Bizans kayserinin yardımını ister, Ulariyus isminde birinin kızı olan Olimpiyat'la evlenir. Biraz sonra aldığı ikinci karısı ortağı Olimpiyad'ı kıskançlıkla öldürür.

Bu da iki perdelik manzum bir tiyatro idi. İsmi İkinci Ersastır. Acemice bir eserdir. Vezin, kafiye kusurlarından başka bir de henüz o vakit daha nazım dilimizde hüküm süren mananın en nihayet bir beyitte tamamlanması mecburiyeti bu eserlere garip bir çeşni veriyordu. Ali Haydar bundan sonra iki perdelik manzum Rüya oyunu komedisini vücade getirdi.

Bunun mevzuu da şudur:

Bir bey rüyasında Kalipsoyu görür. Uyandığı zaman bu rüyayı tabir ettirmek için bakıcıya haber gönderir. O sırada Ayyar isminde bir dalkavuk, beye büyük babasının öldüğü, mirasa konduğu haberini getirir. Bu parayı yemek için beyi alıp Arinkonun evindeki baloya götürür. Bey bu evde Marinko isminde bir kadınla eğlenmeğe haşlar. Fakat bu sırada bakıcıdan haber gelir. Falcı, Marinko, Arinko ve Ayyarın beyi soyamak için sözleşmiş olduklarını haber verir. Ayyarın planı da be suretle suya düşer. Bey gözlerini açar, paralarını yedirmez.

Ali Haydar Bey, bundan sonra Goncel Çın, yahut Bir ağla-
manın bir gülmesi dramını ve Hekimlerin hazakati yahut Tiyatro
içinde tiyatro komedisini yazdı. Bu oyunların oynandığına dair
bir kayıt yok, fakat Behçet Bey isminde gene manzum bir piye-
sin Osmanlı tiyatrosunda oynadığını biliyoruz., [1]

“Osmanlı tiyatrosu,, diye şöhret bulan Gedikpaşa tiyatrosun-
da ilk zamanlarda bilhassa tercüme eserler oynanıyordu. Telif
eser, nadirdi. Gazetecilik, devlet memurluğu, düyunu umumiye
müdürlüğü etmiş olan Mehmet Âli Bey bu tiyatroya eser yetiş-
tiren muharrirlerin başındadır.

Âli Bey “Kokona yatıyor,, , “Misa
firi istiskal,, isimli iki telif piyes yazmış
(1870) Molyre’in “Skapenin hileleri,,
komedisini “Ayyar Hamza,, adile adap
te etmiştir (1871).

“Kokona yatıyor, piyesinin mevzuu
şudur :

Efendi, karısını aldatmak için Adaya gide-
ceği bahanesile dışarıda kalır. Madam, bunu
fırsat bilerek evden çıkıp yalnız baloya gider,
bu sırada eрке eve döner. Hizmetçi, madamın
evde olmadığını gizler, “Kokona yatıyor !,,
diyerek hanım gelinceye kadar efendiyi oyalar.



Âli Bey

Bir perdelik bir komedidir.

“Misafiri istiskal,, de bir perdelik bir komedidir. Bunun mev-
zuu da şudur :

Mümtaz Bey isminde bir zatın, Abdi isminde çok can sıkıcı ve müna-
sebsiz bir komşusu vardır. Bir donanma günü eve gelir, ev sahibi onu
savmak için türlü hileye baş vurur.

Muharrir, eserin sonuna ilâve ettiği yazıda, bu vak’anın ti-
yatro için gayet ehemmiyetsiz olduğunu, fakat aynen bir yerde
vuku bulduğunu, memleketimizin ahlâk ve âdetçe tenkit edilmeğe
lâayık pek çok hallerini ihtiva ettiğini söyler.

Âli Beyin piyesleri, Gedikpaşa tiyatrosunda oynanmış, kitap
halinde de basılmıştır; fakat kitaplar basılırken muharrir, belki de
tiyatro ile meşgul olmanın resmî vazifelerile yakışık almayaca-
ğını düşünerek, ismini koydurmamıştır. Âli Bey “letafet,, isimli
bir operet te yazmıştır.

[1] Metinler’e muasır Türk edebiyatı tarihi. Mustafa Nihat. Birinci cilt.

1870-1871 yıllarında Gedikpaşa tiyatrosunda oynanmış olan piyeslerden bazılarının isimleri şunlardır: Keyhusrev Şahin adaleti, Kıskaç Karı, Rozamonde, Tabibi mecazip, Tabibi aşk, Rişliyonun sergüzeşti, Titiz meşrep ve keremkâr, Leylâ ile Mecnun, Nikotimusun kızı, Güruhu insan nakıstır her an, Yarabbi şükür sofrakuruldu, Hürmüz Bey, Sezar Borciya, Bernar yahut Bohemya Haydutları.

Bunlardan başka Devir isminde bir opera ile Hasköylü Benli oğlunu bestelediği, Telemak operası da yine 1871 de oynanmıştır.

1872 de Hamdi isminde bir muharririn "İki karpuz bir koltuğa sığmaz," isimli bir komedisi oynanıyor.



Ebuzziya Tefik Bey

İki karpuz bir koltuğa sığmaz üç fasıllık bir komedidir. Ermeni âdet ve telâfuzile lâtife eder. Şahısları ermenidir, ermeni şivesile bozuk ve tuhaf bir Türkçe konuşurlar. Bir ermeni genci iki kadını birden sevmek istemiş, muvaffak olamamıştır, husranını anlatır.

Muharrir, eserini "Necmi," imzasile neşretmiştir.

Bu zat daha evvel de "Uçurtma," isimile Fransızca bir piyes yazmış, Beyoğlundaki Fransız tiyatrosunda oynatmıştı. Mehmet Raşidin Rumcadan tercüme ettiği "İraklis," ve "Olimpiyaküs Ağunas," , Mustafa Hulûsinin "Dehşetli Hata," isimli faciaları ve Ebuzziya Tefik Beyin Eceli Kaza isimli piyesi de aynı sene oynanmıştır.

Eceli Kaza, birleşmesi mümkün olmayan bir genç kızla bir genç erkeğin sevdasını ve başlarına gelenleri anlatır. Erzurum valisinin kızını beylerden biri sever. Kız da lâkayt kalmaz, fakat aralarında kan davası vardır. Evlenmeleri güçtür. Tam güçlükleri giderip evlenecekleri sırada kız ölür, aşığı da teessürden kendisini öldürür.

1872 sonlarına doğru Namık Kemal'in tiyatro ile alakadar olmağa başladığını görüyoruz. Hadika gazetesinin 28 kânun-ı evvel 1872 tarihli sayısında tiyatro hakkında bir makalesi var.

Namık Kemal, bu yazısında tiyatronun ne olduğunu söylüyor, yeni doğmakta olan Türk tiyatrosuna kanunlar gösteriyor, tiyatro muharrirlerinin yalnız memleketlerinin ahlâkî ve içtimâî fikirlerine değil, aynı zamanda milletlerin mukadderatına da tesirleri dokunabileceğini anlatıyor, iyi tiyatro yapmanın büyük güçlüklerini gösteriyor, tiyatro eserlerinde mümkün olduğu kadar sade bir lisan kullanılmasını ileri sürüyor.

Bu makale, Galatasaray lisesinde muallimlik etmiş olan Mös-yö Lui Şarel tarafından Fransızcaya tercüme olunmuş, İstanbul'da Revü Orijantal isimli mecmuada neşredilmiştir.

Namık Kemal'in bu makalesini Türk tiyatrosuna istikamet vermiş ehemmiyetli bir vesika sayıyorum. Bu sebeple içindeki fikirleri, makalenin yazılış dilini sadeleştirerek naklediyorum:

Benim düşünceme göre tiyatro, umumî bilgi verecek, yahut örf ve âdetleri öğretecek bir mektep değildir. O, sadece bir eğlencedir. Bunuu içindir ki en kederli dramları tasvir edenler bile seyirciyi eğlendirmelidir.

Tiyatro bir eğlencedir ve insan fikrinin tasavvur ettiği eğlencelerin hepsinden üstündür. Aynı zamanda bunların en faydalısıdır.

Tiyatro, bütün eğlencelere tercih edilir demekle şahsî zevkimi söylemiş oluyorum. Hislerimi davama delil olarak ileriye süremem. Çünkü Beyoğlu müsamerelerinde Sara Bernar'ı işitmek için göz kulak kesilen bir adamı Güllü Agoba getirmek mevzuubahis değildir. Herkes istediği gibi eğlenir.

Tiyatronun en faydalı eğlence olduğunu söyledim. Bu söz, müdafaa edilebilir.

Tiyatro nedir? Bir taklittir. Neyi taklit eder? İnsan hayatının hadiselerini... Sanırım ki bu dört küçük cümleden tiyatronun en faydalı eğlence olduğu açıkça anlaşılır. Doğrudan doğruya zevkte bulunan ahlâkî misalden daha faydalı birşey tasavvur etmeğe imkân var mıdır? Evet, çalışmada zevk bulunur, fakat zevkte çalışma bulunmaz.

İnsanlığın faydalı eğlencelere çok ihtiyacı vardır. Tiyatro cisim ve ruh kazanmış bir şairane rüyadır. Perdeler birer birer açıldıkça sonucusuna kadar insan kendisinin elinden tutularak kalbin en gizli köşelerini gezdirildiğine



Namık Kemal Bey

hükmeder. Seyirciler, gölgelerin önünde insan tabiatının bütün fenalıklarını, bütün büyüklüklerini canlanmış bir halde seyredeler, aşkla kini, bu pek kuvvetli duyguları, bu kudretli âmilleri, en son hatlarına kadar götürülmüş olarak görürler.

Bunun içindir ki örf ve âdetler üzerine tiyatronun yapmış olduğu hizmetler, kitapların ve gazetelerin yapmış oldukları hizmetlerden daha yüksek sayılır. Benim de kanaatim böyledir. Çünkü tiyatro kadar gözyaşı döktüren kitap ve gazete görmedim.

Tiyatronun faydası o derecededir ki Avrupada medeniyetin mühim unsurlarından biri sayılır. Şekspir'in trajedisi Sezar, İngilterede Kromvel zamanındaki hadiselerin cereyanına imkân veren sebeplerden biri olmuştu. Fransada ihtimal ki Molyer'in komedileri ve hiç şüphesiz Volter'in ısırtıcı kalemi papaslara ve asilzadelere en büyük darbeyi vurmuştur. Büyük Fransız ihtilâli esnasında halk sönmez bir hürriyet aşkı ve büyük bir vatanperverlik göstermiştir: Belki Korney'in kahramanca eserleri bu neticeye herşeyden çok yardım etmiştir. Göte ve Şiller'in Alman münevverleri üzerinde yaptığı tesirleri toplamak lâzımgelse belki büyük bir cilt yetişmez.

Bize gelince: Biz henüz bir tiyatro vücade getirdik. Bunun şimdiden mükemmel olmasını tabii istemeyiz. Ortaya yeni çıkan bu eserden bütün meziyetleri istemek, annelerin âlim çocuklar doğurmasını beklemeye benzer. Fakat sahnemizin noksanlarının az olmasını istememiz ve bu hatalar ne olur sa olsun, onların günden güne azalmasına çalışmamız lâzımdır. Çünkü bazı hatalar için tecrübesizlik bir mâzeret sayılamaz.

Bence tiyatromuzun en büyük kusuru telâffuzda olan fenalıktır. Bu hata ilk önce lisanın tiyatrodan edeceği istifadeleri ortadan kaldırır, sonra da bir dereceye kadar gülünç olmaktan çekinilmeyi imkânsız kılar, piyesin yapması lâzımgelen tesiri kat'i surette mahveder.

Piyeslerimizin çoğunun Avrupa lisanlarından tercüme edilmiş olmasına gelem: Eğer bu bir kabahatse bunun mes'uliyeti tiyatroya değil, kalem sahiplerine aittir. Maamafih tiyatro tercümesinde o kadar büyük fenalık görmüyorum.

Edebiyatın vatani yoktur. Eğer bir fikir doğru ise bir lisanda yaptığı tesiri başka lisanda da aynı suretle vücade getirir. İngiliz, Alman piyeslerinden pek çoğu Fransızcaya tercüme edilmiş, orada oynanmıştır. Tercümede kaybolan tek şey, esas eserin üslûbundaki şaşadır, fakat verdiği zevk ve tesir hiçbir suretle azalmaz.

Tiyatro edebî nevilerin en güç olanıdır. Bugün onbinden fazla edibi bulunan Fransada iyi tiyatro yazan on muharrir çıkmaz. Edebiyatımızın hali göz önüne getirilirse kaç dram muharriri bulunabilecek?

Eğer Avrupada bir tiyatro piyesinin yüz defaya kadar oynandığı, halbuki İstanbulda üç beş defaya kadar görüldüğü düşünülecek olursa yalnız Güllü

Agop tiyatrosu için en büyük Fransız tiyatrosunun icabettirdiği miktardan daha fazla edebî eser lâzımgeleceği neticesine varılır. Bu piyesler nereden bulunacak ?

Fransız tiyatrosunun en büyük üstadı sayılan Korney İspanyadan piyesler almıştır. Göte, bu, Alman edebiyatının en önde gelen adamı, Fransadan eserler almıştır. Bu vaziyette bütün eserlerimizin kendimizden olması lâzımgeldiğini söylemeğe cesaret edebilecek miyiz ?

Şimdilik benim tiyatromuz için istediğim san'atkarların telâffuzlarını düzeltmeleri, dram muharrirlerimizin de ıstılâh paralamaktan vazgeçmeleridir. Evvelce ıstılâh paralamak yalnız yazıda kullanılır, muhaverede gülünç sayılırdı. Şimdi lisan bu kadar sadeleşip dururken konuşmada zincirleme rabitalar, birbiri arkasından gelen izafetler kullanmağa başlarsak hakikaten garip olur. Herkesin tiyatroda aradığı lisan, samimî ve sade ifadedir. Eğer bu dili tiyatroda bulmak kabil olmazsa ve bunun yerine bir Van dili veya Nergisi ifadesi ortaya çıkacak olursa bu edebiyata kim tahammül eder, bu raddedeki güçlükleri kim gidermeye çalışacaktır ? [1]

Kemal

Namık Kemal, san'atın içtimaî bir kıymet olduğunu, içtimaî bir vazifesi bulunduğunu anlamış olan ilk büyük muharririmizdir. Bu anlayışından dolayıdır ki tiyatronun da milletlerin yalnız fikir seviyesi üzerinde değil, aynı zamanda mukadderatı üzerinde de tesirli olabileceğini söylüyor. Namık Kemale göre san'at ve bu arada tiyatro, halkı eğlendirirken, düşüncelerini, hürriyet fikrini, yurt sevgisini telkin etmek için bir vasıta idi. Namık Kemal "Vatan—yahut—Silistire,, isimli telif piyesini bu düşünce ile yazdı.

Mevzuu şudur :

Harp ilân edilmiştir. İslâm Bey Silistire müdafaasında bulunmak için gitmek, sevgilisinden ayrılmak mecburiyetindedir. Vatan bunu emrediyor. Sevgili Zekiye de İslâm Beyin arkasından gitmek için erkek kıyafetine girer, gönüllü olarak orduya karışır. Silistirede etraflarını düşman sarar. Âdem ismini alan Zekiye ile İslâm Bey ve Aptullah Çavuş fedai olarak düşman cephesini atmağa giderler. Bu işten döndükleri zaman düşman çekilir, Zekiye bu arada küçüktenberi kendisinden bir haber alamadığı babası Sıtkı Ahmet Beyi bulur. Babasına kavuşur.

Vatan piyesi kadın ve memleket aşklarını karşılaştırır. Memleket sevgisinin herşeyden üstün olduğunu söyler, memleket tehlikede iken kadınların da erkekler gibi her zahmet ve meşakkati çekebileceklerini gösterir.

Vatan piyesi Gedikpaşa tiyatrosunda temsil edildi. O devrin

[1] Hadika gazetesi Sayı 33

hürriyetperverlerinden, "Yeni Osmanlılar,, cemiyeti azasından birçok kimseler bu temsilde hazır bulundular. Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa, Bereketzade İsmail Hakkı Bey, Ahmet Mithat Efendi, Nuri Bey gibi tanınmış kimseler bu arada idi. Namık Kemal sahnedan irat olunan, vatan sevgisini, millet duygusunu söyleyen parlak hitabeleri, seyircileri fevkalâde heyecana verdi. Halk aralarında bulunan Namık Kemal arkadaşlarının teşvikile "Yaşasın Vatan!,, diye bağırarak piyesi alkışladılar. Büyük bir taşkınlık içinde, Namık Kemal, sahneye getirildi, alkışlandı "Yaşasın Vatan!,, seslerine "Yaşasın Kemal!,, sesleri karıştı. Bu nümayiş arasında "Muradınız nedir? Muradımız budur! Allah muradımızı versin!,, gibi sözler söylenildi.

Padişah Abdülâzizin istipdat idaresine karşı o zamanki veliaht Murat Efendinin hürriyet taraftarı olduğu yolunda bir düşünce vardı. Onun için hürriyet taraftarı yeni Osmanlıların: "Allah muradımızı versin!,, sözlerinde Abdülâzizi istememek, veliaht Murat Efendinin padişahlığa getirilmesini istemek gibi bir mana da vardı [1].

Hürriyet taraftarlarının tiyatrodaki bu taşkın nümayişleri sarayda çok fena bir tesir uyandırdı. Bu nümayişlere Namık Kemal'in piyesi sebep olmuştu. Onun için ertesi gece eser ikinci defa oynanırken Abdülâziz, Gedikpaşa tiyatrosunu bastırarak piyesin temsilini yasak etti, Namık Kemal tevkif olundu, muhakeme edilmeden doğrudan doğruya padişahın bir fermanile Kıbrıs adasındaki Magosa zindanına gönderildi, hicrî 21 Safer 1290 tarihli (Milâdî 28 nisan 1873) olan bu ferman Süleyman Nazif Beyin "Namık Kemal,, isimli eserinde vardır. Abdülâziz, bu fermanla zaptiye müşürü İzzet ve Kıbrıs mutasarrıfı Veysi Paşalarla Magosa naibine hitap ederek İbret gazetesi muharriri Kemal Beyin bazı muzır neşriyata başladığından İstanbul'dan uzaklaştırılması ve terbiye edilmesi lâzımgeldiğini, Kıbrıs'a koğulmasını ve sürülmesini emrettiğini, hususî memurlarla birlikte ve kal'abent edilmek üzere oraya gönderilmesini, bir yere gitmesine ve kaçmasına meydan verilmemesini ve yeni ferman olmadıkça serbest bırakılmamasını, Kıbrıs'a götürölüp zindana konulduğunun da saraya bildirilmesini söyler. [2]

Namık Kemal tiyatro yüzünden menfalara gitmişti, fakat menfada da tiyatro yazmaktan geri kalmadı. Esasen tevkifinden evvel İstanbul'da Vatan piyesi prova edilirken "Gülnehal,, piyesi-

[1] Namık Kemal, hayatı ve şiirleri— Sadettin Nüzhet. S. 62. İstanbul 1933

[2] Namık Kemal—Yazan: Süleyman Nazif. İstanbul.

ni yazmıştı. Magosa zindanında da "Akif Bey,, , "Zavallı çocuk,,
"Kara belâ,, , "Celâlettin Harzemşah,, oyunlarını yazdı (1873-1876).

"Gülñihal,, in ilk ismi "Razı dil,, di. Basılmadan evvel Maarif nezaretinde sansür edilirken bu isim tehlikeli görülmüş, değiştirilerek yerine Gülñihal ismi konulmuştu.

Mevzuu şudur:

Tanzimatın ilk yıllarında bir sancak beyi olan Kaplan Paşa, kendi yakınlarından, hatta kendi babasından başlayarak kendisine rakip olmak ihtimali bulunan sancak eşrafını ortadan kaldırmıştır. Zalimin biridir. İki amca çocukları var. Bunlar birbirlerini seviyorlar. Kaplan paşa da kızı seviyor, onun için iki gencin arasını türlü türlü hilelerle bozuyor. Fakat sorunda bu hileler meydana çıkıyor, gençler birbirlerine kavuşuyorlar. Kızın adı İsmet Hanım, delikanlının adı Muhtar Bey dir, Gülñihal, vak'a şahıslarından bir kalfa hanımın ismidir.

"Akif,, piyesinin mevzuu da şudur:

Bir bahriye zabiti olan Akif, Dîlrüba isminde bir aşifte ile evlenmiştir. Kadın Akifin, dışarıya gittiği bir sırada Sinopta, gemisile beraber, batıp boğulduğuna dair yalancı şahitler bularak başka birisile de evlenmek ister. Bu sırada Akif, babasile beraber gelir, mes'eleyi öğrenir, önce kadını boşar, fakat ayrılığına dayanamaz, kalkıp kadının evine gider. Orada Dîlrübanın yeni kocasile karşılaşır, vuruşurlar, ikisi de ölür. Punun üzerine Akifin babası, gidip Dîlrübayı öldürür.

"Zavallı çocuk,, piyesinin mevzuu :

Şefika, Ata isminde bir genci sevdiği halde babasının borçları ödensin diye zengin bir paşa ile evlenmeğe razı olur. Fakat babası uğruna saadetini feda eden kadın, kederinden verem olur. Ata da sevgilisini kaybetmekten muztarıptır, zehir içer, ikisi de ölürlər.

"Kara belâ,, , zenci lala Ahşit'in, bakıp hüyüklemekle vazifedar olduğu genç ve güzel Behrever'e olan aşkını tasvir eder. Lala, genç kızı elde etmek için herşeyi göze alır, Behrever, kurtulmak için kendisini zehirler. Mes'ele haber alındığı için lala da öldürölür, cezasını bulur.

Bu piyeslerin hepsi, vak'aların basitliğine, uzun tiratlarla dolu olmalarına rağmen yine zamanlarına göre oynanabilir eserlerdi. Fakat Namik Kemalın sonuncu tiyatrosu olan "Celâlettin harzemşah,, aslâ sahneye konulması mümkün olmayan bir eserdir.

Harzemşah sülâlesinden kahraman Celâlettinin menkabelerini

anlatarak bu vesile ile siyasî emellerini ortaya koyan Namık Kemal esasen bu on dört perdelik eserin başlangıcında bu piyesin okunmak için olduğunu, oynanmağa müsait olmadığını yazmıştır.

Tiyatro edebiyatımızın ilk muharrirleri arasında Recaizade Ekrem (1847-1913) Beyi de saymak lâzımdır. Namık Kemal'in arkadaşı, "Vatan," piyesinin oynandığı sene "Vuslat," isimli bir oyun yazdı (1873); sonra "Afife Anjelik," ve "Atala," isimleriyle iki Fransız romanını piyes haline koyarak dilimize çevirdi.

"Afife Anjelik," genç bir kızın hayat ve arzularını, saf, samimî ve namuskâr aşkını tasvir eder.

Ekrem Bey 1875 te kitap halinde basılan "Atala," piyesinin mukaddimesinde diyor ki :



Recai zade Ekrem Bey

"Bugün dram, yâni facia olarak mevcut olan eserler dört sene evvel bilküllüye mefkut idi. Ben Afife Anjelik namile tertip eylediğim dramı neşreylemiştim: Afife Anjelik zamanı zuhurunda emsaline takdimen umumün nazarı itibarına mazhar olmuştu. Bugün Atala da nazirlerinin pek çokları derecesinde lâıykı in'itafı nazar olur ümidindeyim. Atalada tertip ve intizama ait birtakım usuller vardır ki bu nevi âsârın bugünkü günde en güzîdelerinden ahzû iktibas olunmuştur., [1]

"Atala, yahut Amerika vahşileri," ismini taşıyan bu piyesin mevzuu, ormanlarda Amerika yerlileri arasında geçen bir aşk macerasıdır ve Fransız muharrirlerinden Şato Briyanın bir hikâyesinden alınmıştır. Ekrem Bey daha evvel bu hikâyeyi de tercüme ederek neşretmişti.

Recaizade Ekrem Beyin sağlığında kitap halinde basılıp çıkan Vuslat-yahut-Süreksiz Sevinç (1873), Afife Anjelik (1874), Atala (1875) isimli piyeslerinden başka "Çok bilen çok yanılır," isimli bir piyesi de ölümünden sonra neşredilmiştir. (1913)

Gedikpaşa tiyatrosunun eserleri büyük bir alâka ile karşılanan mühim muharrirlerinden biri de Ahmet Mithat Efendidir. (1844-1913)

Ahmet Mithat Efendi, piyeslerinde eski âdetleri yıkmaya, halka yenilik fikrini tiyatro vasıtasile telkin etmeğe çalışmıştır. İlk piyesi olan "Eyvah!," birden fazla zevce almak usulü aley-

[1] Atala—yahut— Amerika vahşileri: Recaizade Mahmut Ekrem. İstanbul 1875.

hindedir. Eski kafalılar, bu eseri hiddet ve şiddetle karşıladılar. Birçok kimseler, Ahmet Mithatın alehine döndüler. Genç muharririn korkup susacağı zannediliyordu. Ahmet Mithat Efendi bu sefer "Açık baş,, isimli bir komedi yazdı. Bu piyes (1873) te Gedikpaşa tiyatrosunda oynandı. Açık baş bir hoca tipidir. Bu eser sahte dindarlık ve taassup için yazılmış bir hicviyedir; Ahmet Mithat, bu eserle evvelki piyesinden dolayı kendi aleyhinde bulunan mütaassıpları tezyif ediyordu.

Müsyö Adolf Talasso, o zamanki sahne hayatımızdan bahseden Fransızca makalesinde "Açık baş,,ın yüz defadan fazla temsil edildiğini söylüyor ve diyor ki:

"Bir eserin sekiz günden fazla oynanmadığı memleket için inanılmaz şey!,,

Padişah Abdülâziz Namık Kemali Kıbrısa sürdüğü zaman Ebüzziya Tefvik Beyle Ahmet Mithat Efendiyi de Rodos adasına nefyetti.

Gedikpaşa tiyatrosunda ilk zamanlarda oynanan eserlerden biri de hoca Hakkının "Hak,, namındaki piyesidir. Adolf Talasso, Osmanlı tiyatrosunun 1871-1873 seneleri vak'alarından bahsederken bu arada diyor ki:

"Hoca Hakkı, sosyalist temayüllerini ihtiva eden hak namındaki eserini alkışlatmıştır. „ [1]

Gedikpaşa tiyatrosunun iki meşhur muharriri de Manastırlı Rıfat Beyle Hasan Bedrettin Paşadır. İkisi de zabittir, arkadaş-
tılar, önce ayrı ayrı eserler yazarken sonra birlikte çalışmağa başlamışlar, "Temaşa,, ismi altında telif, tercüme bir sıra tiyatro eseri teşretmişlerdir.

Manastırlı Rıfat Beyin piyesleri şunlardır :

Osman Gazi (1873), Ya gazi, ya şehit (1874), Görenek (1874), Ebül'ulâ (1875), Ebülfeda (1875), Fakire (1876), Ahmet Yetim (1879), Nedamet.

Hasan Bedrettin Paşanın eserleri şunlardır :

İskatı cenin (1873), İkbâl (1874), Manastırlı Rıfatla beraber telif: Kölemenler (1875), Delile (1875).

Bu iki arkadaş muhtelif tercüme eserleri arasında Şillerden Hud'a ve Aşk (1875), Aleksandr Dümadan Antuvan (1875), Şekspirden Otello isimli eserleri de dilimize çevirmişlerdir.

Bunlardan başka Şemsettin, Sami Beyle Teodor Kasap Efendi ve Ahmet Vefik Paşa ilk tiyatro muharrirlerimiz arasında ehemmiyetle göze çarpan simalardır. Şemsettin Sami

[1] La Revue Théâtrale. Üçüncü yıl, No. 16 Sahife 378

Bey önce İhtiyar Onbaşı ismile bir piyes tercüme etmiş (1874), sonra üç telif piyes yazmıştır: Besa - yahut - Ahde vefa (1875), Seydi Yahya (1875), Gâve (1876).

Teodor Kasap Efendi de 1870 ten sonra fikir ve matbuat hayatımıza karışmış, Hayal ve Çingiraklı Tatar isimli mizah gazetelerini çıkarmış (1872), tercüme ettiği tiyatro piyesleri Osmanlı tiyatrosunda oynanmıştır. Bu piyesler şunlardır:

Molyerden İscanarelle -- İskilli Memu (1873), Avare -- Pinti Hamit (1873), Aleksandr Dümafisten Para meselesi (1874) Viktor Hügodan Ernani (1874).

1876 senesinde padişah Abdülâziz ölüp te beşinci Murat tahta çıktıktan sonra Kıbrıs ve Rodos menfileri de serbest bırakılarak İstanbul'a geldiler. Namık

Kemalin ve Ahmet Mithatın menfada yazdıkları piyesler, İstanbul'da imzasız olarak neşredilmişti. Ahmet Mithatın piyeslerinden "Ahzı sar," Osmanlı tiyatrosunda sahneye konuldu. Bu dört perdelik dram, avam denilen sınıfa mensup kimselerinde insan olduklarını, onların da yüksek hisleri olabileceğini söylüyor, zadeğân sınıfının karşısına bir başka insan kütlesi koyuyordu. Ahmet Mithat Efendi itibarlı, "esaletli," bir gürcü ailesindendi, zadeğândandı, bu itibarla "İntikam," piyesi pek ziyade iyi bir tesir bırakmıştı.



Ahmet Mithat Efendi

Ahmet Mithat Efendi Osmanlı imparatorluğu arazisindeki muhtelif unsurların âdetlerini gösterir piyesler de yazdı: Arnavutlar, Kürt kızı, Zeybekler...

Ahmet Mithat Efendi operetler de yaptı, hatta bunların notalarını da kısmen kendisi vücade getirdi. Zeybekler, beş perdelik musikili ve danslı bir eserdir. Çavuş isimli beş perdelik tarihî dramında Turan ve İran arasındaki eski siyasi rekabetin hikâyesi sahneye çıkarılmıştır.

Merdut kız atlı yine beş perdelik bir dramile Ziyba isimli üç

perdelik bir opereti vardır. Dört perdelik Çengi piyesi batıl itikatlara hücum eder.

“Özdenler,” isimli dört perdelik dramında Çerkes asillerinin kahramanlık hayatı ve bu arada kanlı bir aşk tasvir edilir.

Ahmet Mithat Efendinin birer perdelik küçük piyesleri de realist fantezilerdir.

Beşinci Muradın padişahlığı üç ay sürmüş, deliren padişahın yerine İkinci Abdülhamit geçmişti (1876). İlk günlerde hürriyet âşığı görünen Abdülhamit, kısa bir zaman sonra millet meclisini kapattı, hürriyet taraftarlarını zindana attı, fikir ve sanat hareketlerini boğdu. Gedikpaşa tiyatrosu da istipdat idaresinin zulmüne uğramaktan kurtulamadı.

Ahmet Mithatın “Özdenler,” i rağbet görmüş piyeslerden biri idi. Ahali sahne de gösterilen cendi, cengâver, kahraman tipleri heyecanla alkışlıyordu. Abdülhamidin jurnalcıları, Ahmet Mithat Efendinin bu piyesle Çerkeslerin istiklâlini temin propagandası yaptığını, Osmanlı devletini teşkil eden unsurlar arasında ayrılık gayrılık çıkarmağa çalıştığını yazarak padişaha bir jurnal verdiler. İkinci Abdülhamit, fırsatı kaçırmadı. Saraydan verilen emirle bir gece piyesin temsil olunması yasak edildi, Ahmet Mithat Efendi saraya alındı, Gedikpaşa tiyatrosu da gönderilen belediye amelesi tarafından bir gece içinde sabaha kadar taş üstünde taş



Aptâlhak Hâmit Bey

bırakılmamacasına yiktırıldı. Tiyatro binasının son sahibi Abraham Yaramıyan Paşaya bin lira verildi, tiyatro binasının yeri "Medrese yapacağız!", denilerek satın alındı, öylece bırakıldı (1882).

Gedikpaşa tiyatrosunun faaliyette bulunduğu yıllar içinde yukarıda isimlerini yazdığımız muharrirlerden başka birçok kimseler tiyatro eserleri yazmak veya tercüme etmek merakına düşmüşler, bu eserlerden bir kısmı temsil edilmiştir.

Bu arada Viktor Hügo'nun Ancelomari (1874), Lukreçya Borciya (1875), Şekspirin Venedik taciri (1884), Bir sehvi muzhik (1886), Rasin'in Fedr (1878), isimli meşhur eserleri de dilimize çevrilmiştir.

Sami Paşazade Sezayi Bey de Şir isimli bir piyes yazmıştır. Mevzuu şudur :

Şir bir Efgan hükümdarıdır, Hindistanda yenmiş olduğu bir şahın kızını severek onunla evlenmiştir. Fakat bu birleşmeden Şirin kız kardeşi Nahit, memnun değildir, onları ayırmak için çalışır. Şir sevgilisi Saibeyi kıskançlıkla öldürür, Nahit, uykusunda farkına varmadan itirafta bulunur. Şir, bu felâkete kız kardeşi Nahidin hilelerinin sebep olduğunu anlayınca onu da öldürür, arkasından da kendi canına kıyar.

Ziya Paşa da Molyerin Tartüfünü "Rıyanın encamı," isimle tercüme etmiştir.



Tiyatro gazetesinin bir sayfası

Abdülhak Hâmit Beyin oynanmak için değil, okunmak için yazılmış olan şu piyesleri de tiyatro edebiyatımız arasında mühim bir mevki tutar:

Macerayı aşk (1873), Sabır ve sebat (1877), İçli kız (1874), Duhteri Hindu (1875), Tarık (1879), Eşber (1880), Nestern (1878), Zeynep (1908), İlhan (1913), Turhan (1916), Sardanapal, Nazife, Aptullahussagir, Finten (1917).

Abdülhak Hâmit Beyin bunlardan başka basılmamış Liberte ve Cünunu aşk isimli iki manzum tiyatrosu daha vardır.

Tiyatro salgınının tesirile 1874 yılında İstanbul'da bir de (Tiyatro) isimli bir eğlence gazetesi neşrolunmuştur. Bu gazetenin

sahibi Agop Baroniyan Efendidir. Tiyatro gazetesi haftada iki defa neşrolunurdu. İlk sayısı 20 mart 1874 Çarşamba günü çıkmıştır. Sayısı kırk paraya satılırdı. İlk sayısında o zamanın gazeteleri arasında bir muhavere tertip olunmuş, gazetelerin hepsile alay ediliyor.

Tiyatro gazetesi onsekiz sayı çıktıktan sonra şeklini biraz büyültmüş, resimli bir başlıkla süslenmiş, karikatürler de koymaya başlamıştır. Bir müddet sonra tatile uğramış, sonra tekrar çıkmış, fakat devam edememiştir. [1]

[Bu fasıldaki kitap isimlerinin yanlarındaki rakamlar, kitapların ilk basılış yıllarını gösterir.]

[1] Türk gazeteciliği : Selim Nüzhet. S: 65. İstanbul. Devlet matbaası. 1931

5.— GÜLLÜ AGOP

- I. Ailesi.
- II. Hususî hayatı.
- III. San'ata girişi.
- IV. Tiyatroya hizmeti.

Türk tiyatro tarihinde bir devir sahibi olan Agop Vartoviyan, sahnemize samimiyetle hizmet etmiş bir vatandaştı. Gedikpaşa tiyatrosu Abdülhamit tarafından kapatılıp yıktırıldıktan sonra muharrir Ahmet Mithat Efendi ile beraber Güllü Agop ta saraya alınmış, saray tiyatrosunu ıslâh ve idare etmeğe memur olunmuştu. Agop Vartoviyan, burada ihtida etti Yakup Efendi ismini aldı.

Tiyatro tarihimizdeki yeri mühim olan Yakup Efendinin nasıl yetiştiğini ayrıca tetkik etmeği faydasız bulmuyorum.

Agop Vartoviyan 1840 senesinde İstanbul'da doğdu. Babasının adı Bağdasar Vartoviyan'dır. İlk tahsilini ermeni mektebinde gören Agop, büyüyüp çalışma hayatına girince balıkhanede memur oldu. Daha küçük yaşındanberi san'ata istidadı olan Agop Vartoviyan aynı zamanda bir taraftan resim yapmağa çalışıyor, bir taraftan da kendi kendisine heykeltıraşlık öğreniyordu.

San'ata karşı büyük bir alâka duyan genç Agop, tiyatroya gitmekten de hususî bir zevk duyuyor, zamanının ermeni san'at-kârlarını muntazaman takip ediyordu. Tiyatro genç adamın san'at iştiaf ve arzularına yeni bir istikamet verdi. 1861 de Beyoğlunda Şark tiyatrosunda İki ahpap çavuşlar piyesinin ermenice temsilini seyrederken bu eserin bir sahnesi, ona ailevî vaziyetinin bir cephesini hatırlattı. Bu müşabebet Agop Vartoviyanın üzerinde çok müessir olmuş, genç adam bu tesir ve heyecan ile sahneye intisap kararını vermiş, hayatının sonuna kadar o gecenin ve bu kararın tesiri altında kalmıştır.

Agop Vartoviyan İki ahpap çavuşlar temsilinin ertesi günü Şark tiyatrosu müdürlüğüne müracaat ederek tiyatro hayatına girmek istediğini söylemiş, kabul edilmiştir. Burada uzun müddet İtalyan rejisör Astinin derslerine devam etmiş, aynı zamanda bazı ufak tefek roller de almıştır.

Agop Vartoviyan bu sırada balıkhanedeki memuriyetinden ayrılmıştı, bir taraftan Şark tiyatrosuna devam ederken bir taraftan da maişetini kazanmak için Kâğıthane köşkünün inşasında amele olarak çalışıyor, burada elindeki ressamlık san'atından istifade ediyor, boyacılık yapıyordu.

Agop Vartoviyan 1863 senesinde Şark tiyatrosundan ayrılmış, İzmir'e gitmiş, orada bir tiyatro hayatı uyandırmaya çalışan ermeni gençlerinin başına geçmiş, rejisör olarak çalışmış, fakat bu devre uzun sürmemiştir. Agop Vartoviyan kısa bir müddet sonra İstanbul'a dönmüştür. Burada Şark tiyatrosu yıkılmaya yüz tutmuştu. Hekimyan tarafından teşkil edilen trup ermenice temsiller veriyordu. Agop Vartoviyan da onlarla birlikte çalışmaya başladı. Agop Vartoviyanın san'atkârlığı pek kuvvetli değildi, netekim sonuna kadar da zayıf kalmıştır. Fakat İki ahpap çavuşlar piyesinde Giyom rolünde çok muvaffak olmuş, sonraları Sazar Borciya da bilhassa nazardikkati celbetmişti.



Güllü Agop Efendi

Hekimyan trupu da az bir zaman sonra dağılıncı Agop Vartoviyan ikinci sınıf artistlerle bir grup teşkil etmiş, İstanbulun muhtelif semtlerindeki tiyatrolarda temsiller vermeğe başlamıştı. Bu arada Gedikpaşadaki canbazhane tiyatro haline konulmuş, burada da bazı temsiller verilmişti. Haftanın bazı geceleri burada, bazı geceler Üsküdar'da Aziziye tiyatrosunda, bazan da Kadıköyünde veya Beyoğlunda temsiller veriyordu.

Zeki, teşkilâtçı ve idareci bir adam olan Agop Vartoviyan, ermenice temsillerin artık seyirci bulmamağa başladığını görünce tiyatroya yeni müşteriler aradı. Türkçe piyes oynamak fikri buradan gelmişti.

Türk muharrirlerinin, Türk ricalinin, Türk halkının yardımile



Matmazel Verkin Karakaşyan

az vakitte trupuna yeni kazanç ufukları açan Agop Vartoviyan zamanının en şöretli artistlerini idaresi altına toplamaya muvaffak oldu. Serope Benliyan, Yeranuki Karakaşyan ve Verkine Karakaşyan hemşireler, Magakiyan, Riştoni, Haçık Papazıyan, Tospatiyan, Narliyan, Mari Nivart, Pistos Araksiya bu arada idi. 1874 te İstanbulun bütün ermeni san'atkârları Agop Vartoviyan trupunda toplanmışlardı. Fasulyacıyan ve Minakiyan da bunlar arasındaydı. Bundan evvelki fasıllardan birinde kaydettiğimiz gibi ilk Türk Aktörler de sahneye bu trup içinde çıkmışlardı.

Agop Vartoviyan bıkmak usanmak bilmez bir adamdı.

Gedikpaşa tiyatrosu müdürü, sabahtan akşama kadar çalışır, her türlü güçlükleri gidermek çaresini bulurdu. Tiyatronun bütün mes'uliyetini şahsen kendisi üzerine almıştı. Her işle uğraşır, bu arada gazetelerin neşriyatını mantazaman takip eder, bunlara hususî bir ehemmiyet verir, işaret edilen eksiklikleri düzeltir, haksız gördüğü tenkitlere cevap vermeyi, münakaşalara girmeyi de ihmal etmezdi.

Agop Vartoviyan'ın padişahın suflerle piyes oynamak imtiyazını alması muvaffak olması üzerine bir kısım aktörler orta oyununun sahneye çıkarılması demek olan tulûat tiyatrolarını tesise kalkmışlardı. Bazı san'atkârlar da Agop Vartoviyanın imtiyazında komedi ve dram kelimelerinin yanında operet kelimesinin bulunmamasından istifade ederek şarkılı piyesler oynamak üzere ayrı bir tiyatro açınca Agop vartoviyan da derhal repetuvarına bu kabil eserler koydu, aynı zamanda bunları öteki tiyatrodan daha iyi hazırlayabilmek için Avrupa'dan bir de Fransız rejisör getirtti.

Gedikpaşa tiyatrosu kapandıktan sonra Abdülhamit tarafından saraya alınan ve ihtida eden Yakup Efendi, öteki saray san'atkârları gibi "hademei hassa," ve "muzikayı hümayun," efradı arasında neferlikten başlayan askerî bir rütbe aldı ve burada mülâzimliğe kadar terfi etti. Bir aralık saraydaki kumpanya ile arasında bir ihtilâf çıktı, esvapçı başı İlyas Beyin



Matmazel Yeranuhi Karakaşyan

tavassutu ile Minakiyan saraya alınarak kumpanyaya rejisör yapıldı. Agop Vartoviyan kısmen ihmal edilmiş bir halde kaldı. 1891 senesinde elli bir yaşında olduğu halde gözlerini kapadı. Uzuna yakın boylu, siyah sakallı, yakışıklı bir adamdı.

Sahnemize hayli hizmeti dokunmuş olan san'atkâr, "Güllü Agop,, diye tanınmıştır. Kendisine "Güllü,, denilmesinin iki sebebi vardır, ismindeki Vartov kelimesi ermenicede "Gül,, manasına gelir. Bu itibarla Agop Vartoviyana Güllü lâkabı verilmiştir. Agop Vartoviyan "Roz,, isimli bir kadınla evlenmişti. Bilinmez bu lâkaptan zevcesinin ismi de müessir ve amil midir?

Güllü Agop'un bu kadından iki erkek, bir kız çocuğu olmuştur [*].

[*] Türk ermeni sahnesi ve aktörleri: Muharriri Şarasan. İstanbul 1915: Araks Matbaas.

6. — BURSA TİYATROSU

- I. Ahmet Vefik Paşa.
- II. Molyer külliyyatı.
- III. Fasulyacıyan
- IV. Bursada yaptırılan tiyatro binası, teşkil edilen tiyaroyu murakabe hey'eti

Ahmet Vefik Paşa, (1827 - 1891) Reşit Paşanın Paris sefirliği esnasında tercümanı olan Ruhittin Efendi-



Ahmet Vefik Paşa

nin oğludur. Küçüklüğü Paris'te geçen Ahmet Vefik, orada Fransızca, sonra da İngilizce öğrendi. Bir taraftan da şark dillerini okudu. Memlekete gelince memuriyet hayatında zaman zaman vali, müsteşar, elçi, nazır, başvekil oldu; zaman zaman bir köşede ihmal edilip kaldı. Siyasî hayatta biraz silik bir şahsiyettir, ilim ve edebiyat hayatımızda parlak, ehemmiyetli bir yeri vardır. Türk dilinin yüceliğini, büyüklüğünü anlamış, ona istiklâlini kazandırmaya çalışmıştır. Lûgat kitaplarımıza yalnız Arapca, Farsca kelimelerin konulması usul olan bir zamanda sanki herkese inat bir lûgat kitabı yaparak içine eski yeni birçok Türkçe sözleri toplayıp koydu. Türk folklorunun toplanmasına

ehemmiyet verdi. Türk edebiyatının yeni bir istikamet alabilmesi için Türk dilinin özlüğünü kazanması, Türk halk bilgisinin maleze-

me olarak kullanılması lüzumuna inanmıştı. Çocukluğu Pariste geçen Ahmet Vefik Paşa, pek küçük yaşındanberi Fransız tiyatrosunu takip ediyordu. Türk tiyatrosunun da canlanıp yükselmesi mühim dileklerinden biri idi. Bu maksada erişmek için canla başla çalıştı. Fransız sahnesini de, bizim eski hayat ve muaşeretimizi de pek iyi bilen Ahmet Vefik Paşa, harikulâde san'atkârane adaptasyonlar vücade getirerek tiyatromuza pek çok eserler verdi. Mehmet Âli Bey ve Teodor Kasap Efendi de evvelki fasıllarda yazdığımız gibi büyük Fransız komediyeni Molyerden dilimize bazı eserler çevirmişlerdir; fakat Türk kari ve temaşageri Molyer külliyyatını asıl Ahmet Vefik Paşa kaleminden tanımış, okumuş, seyretmiş ve sevmiştir.

Ahmet Vefik Paşanın Molyer'den kimi tercüme, kimisi adaptasyon olarak aldığı piyesler vaktile Bursada bir cilt halinde neşredilmişti. Kanaat kütüphanesi son zamanlarda bunları yeni harflerimizle ve güzeldört cilt halinde tekrar bastırmıştır. Bu yeni tabı değerli arkadaşım Mustafa Nihat Beyin haşiyelerile kıymetlenmiştir. Bu ciltte şu piyesler vardır:

Zor nikâhı (Le mariage forcé), İnfialî aşk (Le dépit amoureux), Tabibi aşk (Le médcin d'amour), Don Civani (Don Juan), Adamcıl (Le misanthrope), Zoraki tabip (Le médcin malgré lui), Tartüf (Le tartuffe), Yorgaki dandini (George dandin),

Merakî (Le malade imaginaire), Azarya (L'avare), Dekbazlık (Les fourberies des Scapin), Kocalar mektebi (L'ecol des maris), Kadınlar mektebi (L'ecol des femmes), Okumuşlar (Les femmes savants), Savruk (L'Etourdi), Dudu kuşları (Les Précieuses ridicules)

Ahmet Vefik Paşanın dilimize ve tiyatro kütüphanemize kazandırdığı bu eserlerden bir kısmı İstanbulda Gedikpaşa tiyatrosunda oynanmıştı, fakat mühim bir kısmı Bursa tiyatrosunda sahneye konulmuştur. Gedikpaşa tiyatrosu Abdülhamit tarafından yıkıldığı zaman Ahmet Vefik Paşa Bursada vali idi. İstanbulda kapatılan tiyatrodan açıkta kalan san'atkârlar, tiyatro muhibbi vali-



Fasulyacıyan Efendi

nin himayesine sığınmak üzere Bursaya gittiler. (1882-1885) Üç yıl, Bursada olgun ve muvaffakiyetli bir sahne hayatı yaşandı.

Bu hey'etin başında aktör ve rejisör Tomas Fasulyacıyan vardır.

Tomas Fasulyacıyan 1843 te İstanbulda doğmuştur. 1858 de Hasköyde ermeni mektebinde verilmekte olan temsillere iştirak etmiş, buradan Beyoğlundaki Şark tiyatrosuna geçmiştir. Burada verilmekte olan ermenice temsillerde jönpromiye olarak az zamanda dikkati celbeden Fasulyacıyan 1862 de İzmirde Ekşiyân idaresindeki tiyatroda gene ermenice temsiller esnasında asıl aktörlük kabiliyetini göstermiş, büyük bir şöret kazanmıştır. Fasulyacıyanın bu ilk yetişme senelerini şöylece umumî bir bakışla gözden geçirdikten sonra asıl Türk tiyatrosuna olan hizmeti bah-



Madam Bayzar Fasulyacıyan

sine geçeceğiz. Fasulyacıyan İzmirde evlenmiş, karısı Madam Bayzar Fasulyacıyanı da sahneye çıkarmış, Trabzonda karısıyla gene ermenice temsiller vermiş, Kafkasyaya gitmiş, Cenubî Rusya ve Kafkasya ermenileri arasında şöret kazanmış, Türkiye'ye döndüğü zaman Üsküdar'da Aziziye tiyatrosunda temsiller vermiş, sonra Güllü Agobun daveti üzerine Gedikpaşa tiyatrosunun faaliyetine iştirak etmiştir.

Fasulyacıyan burada aynı zamanda rejisör olarak çalışmış ve arkadaşları üzerinde müessir olmuştur. Fasulyacıyanın Türk tiyatrosuna hizmeti bundan sonra başlar. Güllü Agobun sahneden kat'î surette uzaklaşması üzerine Fasulyacıyan, teşkil ettiği trupla birlikte Bursaya gitmiş, orada Türkçe temsiller vermiştir[1] Ahmet Vefik Paşa Fasulyacıyan tiyatrosunu azamî derecede himaye etti, san'atkârların ve eserlerin hazırlanmasile bizzat meşgul oldu. Bilhassa Molyer külliyyatı baştanbaşa muvaffakiyetle oynandı. Vefik Paşa Bursada vilâyetin malı olarak yaptırdığı tiyatro binasını senede iki defa memleket hastanesi menfaatine temsil vermek şartile Fasulyacıyan heyetine meccanen terketmişti. Fransanın Bursa konslosu Mösyö Jemargi, konslasane tercümanı Greguvarbay, Avvusturya konslosu Mösyö Falgeyzin, âşâr nazırı

[1] Navasart mecmuası. Bükreş, 1925. Eylül— Teşrinievvel sayılarında Simpat Naf-tiyanın makalesi.

Vizental Efendi, eşraftan Rasim Bey, Şakir ve İbrahim Efendiler Ahmet Vefik Paşa tarafından tiyatrunun işlerini mürakabe ve himaye etmiye memur edilmişlerdi. Bunlardan İbrahim Efendi san'atkârlara Türkçe edebiyat ve inşat dersi verirdi. Birçok defalar Ahmet Vefik Paşa kendisi de provalarda hazır bulunur, artistleri tenkit eder, jestlerini tashih eder, kendilerine yol gösterirdi. [2]

Gedikpaşa tiyatrosunda sahneye çıkan ilk Türklerden Ahmet Neciple Hamit, devam etmemişler, bir zaman sonra tulûat kumpanyalarına geçmişlerdi. Gedikpaşanın san'atkâr Türkü Ahmet Fehim, orada tiyatro kapanıncaya kadar çalışmıştı, Gedikpaşa tiyatrosu kapandıktan sonra da rejisör Fasulyacıyanla birlikte Bursaya gitmiş, orada çalışmış ve Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Fehimin inkişaf ve terakkisinde mühim bir âmil olmuştur.

1885 te Ahmet Vefik Paşa Bursa valiliğinden ayrıldıktan sonra Fasulyacıyan trupu da Bursayı terketmek mecburiyetinde kalmıştır. İstanbula gelindiği zaman heyet dağılmış, Fasulyacıyan Avrupaya gitmiş, üç sene sonra dönmüş, yeni bir heyet yapılarak Samsuna gitmiş, 1891 de Tekirdağında temsiller vermiş, bir sene kalarak dönmüş, tekrar ermenice temsiller vermek arzusuna düşmüş, fakat seyirci bulamamıştır. Bunun üzerine Türkiyeden ayrılmış, sekiz sene Bulgaristan ve Romanya ermenilerine temsiller vermiş, Bulgaristanda hastalanmış, tedavi için Paris'e gitmiş, oradan İskenderiyyeye geçtiği zaman orada 1901 senesinde sefalet içinde ölmüştür.

Tomas Fasulyacıyan Bursadan İstanbula döndükten sonra kaprislerine kapılmadan sebat ve intizam ile Türkçe piyeslerin temsiline devam etmiş olsaydı sahnemize hizmeti çok daha fazla olacaktı, fakat ruh itibarile pek serseri olması ve tekrar ermenice temsillere dönmek istemesi kendi aleyhine olmuş, Fasulyacıyan hayatının son senelerinde ehemmiyetini kaybetmiş, nihayet sefalete düşmüştür.

[2] Ahmet Fehim Efendinin hatıraları. İstanbul 1926. Vakıf gazetesi koleksiyonu.



Fehim Efendinin sahneye çıkışının ellinci yılında yapılan merasim [ayakta kiler sağdan Raşit Rıza Bey, Madam Aznif, Fahire, Cemile, Mina Hanımlar, Hazım Bey, Bedia Hanım, Vasfi Rıza Bey, Fehim Efendi, Madam Kınar, Şaziye Hanım, Rıza Fazıl Bey, Neclâ, Nıvart Hanımlar, Behzat Hâki Bey. Fehim Efendinin arkasındaki oğlu ressam Münif Fehim Bey, Madam Kınar'ın arkasında muharrir İbrahim Necmi Bey. Oturanlar sağdan Cemal Sahir, M. Kemal, Muvahhit, Muammer Mahmut, Beyler]

7. – AHMET FEHİM

- I. Ailesi.
- II. Sahneye çıkışı.
- III. Osmanlı komedi ve vodvil heyeti.
- IV. Ellinci yıl jübilesi.
- V. Ölümü.

Sahnemizde yıllarca binbir güçlük arasında didinip çırpınan, Türk tiyatrosunu yükseltmeğe çalışan ve sahnemizin kadınlı erkekli Türk san'atkârların elinde yükselme yoluna girdiğini görek mes'ut ölen Ahmet Fehim !

Ahmet Fehim Efendi, 1857 senesinde Üsküdar'da doğdu, babası Kadri Efendi isminde bir zattır, oğlunun elinin emeğiyle geçinmesi lâzımgeldiğini bildiği için Fehim Efendiyi Topaneye verdi, burada yetişen Fehim "İdarei mahsusa," fabrikasında tornacı olarak çalıştı, bir müddet sonra sanayi mektebinin atölyesine usta başı olarak alındı. Sanayi mektebi Sultanahmette idi, Fehim oraya civar olan Gedikpaşaya gidip tiyatro seyretmeye başladı, tiyatrodan zevk alıyordu. Gedikpaşada Mıgırdıç Ağanın dükkânında da Gedikpaşa tiyatrosu aktörleriyle tanıştı.



Fehim Efendi sahneden çekildiği sene

Rus muharebesinde (1876) Ruslar Edirneye gelmişler, Gedikpaşa tiyatrosunun ermeni aktörlerinden bir kısmı Rus askerlerine temsil vermek üzere Edirneye kaçmışlardı. Bu sırada Gedikpaşa artistlerinden İstanbul'da kalanlar Mıgırdıç Ağanın kahvesinde tanışıklıkları tiyatro meraklısı Fehim Efendiye sahneye intisap etmesini teklif ettiler, kabul etti, ilk defa "İki sağır," komedisinde uşak "Bonifas," rolünü oynadı, o zaman yirmi yaşında idi.

Gedikpaşa tiyatrosundan sonra Fasulyacıyan trupu ile Bursa'ya giden ve orada Ahmet Vefik Paşadan himaye gören Ahmet Fehim bilhassa Molyer oynamakta pek büyük muvaffakiyet göstermiş, bütün Molyer külliyyatını oynamıştır.

Ahmet Fehim Efendi, Bursa dönüşünde muhtelif teşekküllere girmiş, turnelere iştirak etmiş, birçok sahnelerde rol almıştır. Bu suretle büyük bir muvaffakiyet gösteren, şöhret kazanan Fehim, nihayet iş başına geçti ve bir kumpanya teşkil etti: Osmanlı komedi ve vodvil heyedi.

Eheim Efendi, Türk sahnesine yeni bir hava getiriyordu, o zamana kadar klâsik eserler, cinaî piyesler, melodramlar, operetler oynanıyordu. Ahmet Fehim, muasır Fransız tiyatrosunun ince zevkini, bol kahkahalı, entriki kuvvetli yeni eserlerini sahnemize nakletmeye başladı, senelerce etrafına neşe dağıtmaya çalıştı. Ahmet Fehim, 1908 meşrutiyetinden sonra da bir zaman sahne hayatına devam etmiş, umumî harbe kadar çalışmıştır.



Fehim Efendi Zor nikâhı piyesinâe

1914 de İstanbul Belediyesi tarafından Darülbedayi bir tiyatro konservatuarı halinde kurmak için getirilen Fransız tiyatrocusu Antuvan, Ahmet Fehim Efendi'yi Darülbedayi'nin komedi kısmına hoca olarak ayırmıştı. Umumî harp çıkıp ta Antuvan memleketine gitmek mecburiyetinde kalınca Darülbedayi de mektep mahiyetini kaybetti. Esasen Ahmet Fehim de artık ihtiyarlamıştı.

1926 kânunusanasinde sahneye intisabının 111. yıldönümü Tepebaşı tiyatrosunda tes'it edildi, aynı sene zarfında nakledip aktör küçük Kemal Beye yazdırıldığı hatıratı VAKIT gazetesinde tefrika olundu.

Ahmet Fehim Efendi son senelerinde yarım asır jubilesi hasılatile kendisine alınıp hediye edilmiş olan Aksarayda Langada tramvay caddesindeki küçük ve mütevazı evde sükûn ve istirahatâta çekilmişti. İhtiyarlığı günden güne ilerliyordu.

Önce vücuduna felç geldi, bir müddet sonra da mühlik bir mesane darlığı ihtiyar san'atkârın gözlerini ebediyyen hayata kapamasını intaç etti. — 2 Ağustos

1930 cumartesi günü öğleden sonra saat onbeş buçukta. —

Darülbedayi, bütün masrafını üzerine alarak Fehim Efendiye bir cenaze merasimi yaptı. Genç, ihtiyar, Türk, ermeni birçok sahne mensuplarile san'atı ve Fehimi seven birçok kimseler ihtiyar artistin tabutunu Langadaki evinden alarak Aksaraydaki Valide camiine getirdiler, orada dinî mērasim yapıldıktan sonra cenaze otomobille Sirkeciye getirildi, İstanbul liman işleri inhisarı şirketince san'atkâra bir hürmet nişanesi olmak üzere tahsis edilmiş

olan istimpotla Büyükdada gidildi, Ahmet Fehim Efendi orada adanın yüksek ve serin bir köşesinde, Tepeköy mezarlığında, 1927 de ölmüş olan Darülbeyti san'atkârlarından Muvahhit Beyin kabri yanında toprağa tevdi edildi. Ahmet Fehimin mezarına Darülbeyti san'atkârlarile VAKIT gazetesi muharrirleri tarafından birer çelenk konuldu.



Fehim Efendinin tabutu, evinden çıkarılıyor



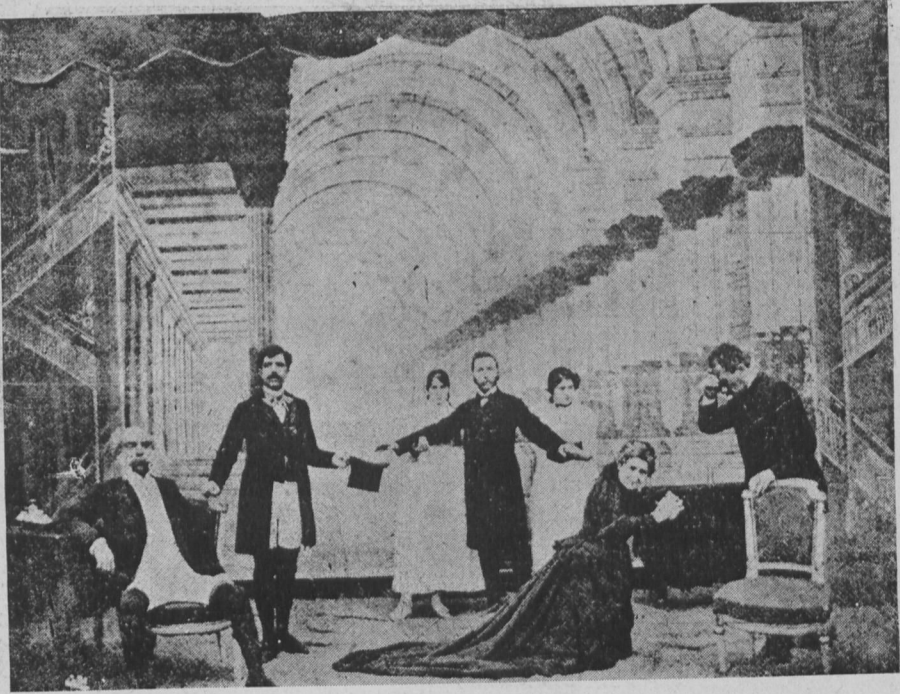
*Minakyan Efendi ve arkadaşları bir temsil esnasında / Sağdan : Fehim, Aleksan-
yan Efendiler, Kınar ve Aznif Hanımlar, Tospatyan Efendi, Madam Binemeciya,
Minakyan Efendi*

8. — MINAKYAN VE TULÛAT

- I. Memleketimizde bir san'atkâr için yapılan ilk jübile.
- II. Minakyanın ustası Atamiyan.
- III. Mari Nivart.
- IV. Hande hanei Osmani.

Bursa tiyatrosu devresi de bittikten sonra İstanbulda 1908 meşrutiyetinin ilânına kadar süren tiyatro hayatının hâkim siması Mardiros Minakyan'dır.

Mardiros Minakyan 1839 da İstanbulda doğmuştur. O da Fatsulyacıyan gibi Hasköy ermeni mektebindeki temsillere iştirak etmek suretile sahneye çıktı. 1860 ta Beyoğlunda Naum tiyatrosunda ermeniceye tercüme edilmiş olan Aristodem dramı oynanılacağı zaman Aristodemin kızı İksira rolünü temsil edecek bir kadın san'atkâr bulunamamıştı. Hasköyden muallim Minak-



Minakyan tiyatrosunda bir temsil : Hakiki nedamet piyesinin dördüncü tablosu

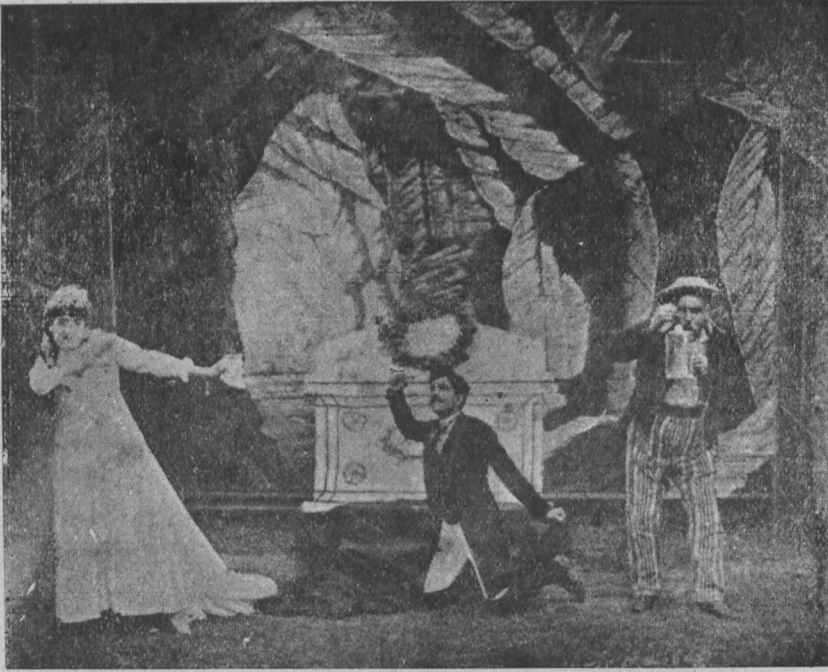
yan bunu haber aldı, talip oldu, oynadı. Bu suretle dikkati celbetti.

Mardiros Minakyan uzun müddet ermenice temsillerde rol aldı, muhtelif heyetlere dahil oldu, turnelere iştirak etti, bunları uzun uzadıya kaydetmeğe lüzum yoktur. Minakyanın asıl Türk tiyatrosunda açtığı devir 1885 ten 1908 senesine kadar bütün şa'asıyla devam etmiştir. Tiyatro tarihimizde Gedikpaşa ve Bursa devrelerinden sonra Minakyanın idaresindeki Osmanlı komedi ve dram kumpanyasının faaliyetini kaydetmek icap eder.

Mardiros Minakyan meşrutiyyetin ilânına kadar bir asrın dörtte birine yakın bir zaman sahneye tek başına hâkim olmuş, bir taraftan aktörlük, bir taraftan rejisörlük etmiş, aynı zamanda Türkçeye iki yüz eser tercüme etmiştir [1]. Minakyan tiyarous epertuvarını ekseriyetle dramlar, melodramlar, cinâî eserler, akıllara hayret, seyircilere dehşet verecek piyesler teşkil eder.

Mardiros Minakyan, Abdülhamit zamanında bir aralık saraya alınarak saray tiyatrosunun ıslâhına memur edildi, burada

[1] Minakyanın tiyatroda ellinci senesi münasebetile çıkarılan risale- İstanbul 1912.



Minakyan tiyatrosunda bir temsil : Peçeli kadın piyesinin beşinci tablosu

bir müddet meşgul oldu. Minakyan, meşrutiyetin ilânından sonra da, eskisi kadar münferit ve hâkim bir vaziyette olmamakla beraber, gene sahne hayatına kısmen fasılalı olarak devam etti. 1912 senesinde Türkiyede ilk defa bir sahne san'atkârı için merasim yapıldı, Mardiros Minakyanın sahneye intisabının ellinci yıl dönümü tes'it edildi. O zamanki maliye nazırı Cavit Beyin tavassutiyle de kendisine padişah tarafından maarif nişanı verildi.

Mardiros Minakyan 1916 senesinde sahneden çekildi, 1920 senesinde de hayattan...

Tiyatromuzun 1908 meşrutiyetinin ilânına kadar geçirdiği devre içinde bazı isimler daha vardır ki tiyatro tarihimizin seyrinde tesir ve mevkileri olmamakla beraber san'atkârlık kudret ve kıymetleri itibarile bu arada kendilerinden bahsedebiliriz. İstanbul sahnelerinde yıllarca ömür çürütmüş olan bu san'atkârlardan birisi Atamıyandır. Bu adam aynı zamanda ressam ve şairdi. Ermenice yazdığı şiirler kafkasyada kitap halinde neşredilmiştir.

Kendisini tanıyan ve temsillerini seyretmiş olan muharrir Adolf Talasso, Türk tiyatrosu hakkındaki eserin "Théâtre contemporain,, serlâvhalı faslında şunları söylüyor :

"Komedi Fransezin meşhur ve muazzam Mounet-Sully'sinin şarkta bir eşi olan Atamiyan temsil ettiği eserlerdeki kahramanların ruhuna temessül ederdi. Türkler, Şekspiri onun sayesinde ki unutulmaz bir şekilde tanıdılar. Atamiyan, oynayacağı eserleri temsil etmeden evvel bu eserlerdeki vak'aların cereyan ettikleri yerlere gider, oraları görür, kendisini hayalen o vak'aların cereyan ettiği zamanlara çevirir, götürür, o devirlerde ve sanki o vak'aların içinde yaşar, o hayat ve tahassüsle dolu olarak dönüp İstanbula gelir, o piyesioynardı. Atamiyan Venedik ve Kibrista Otello ile, Veronda Romeo ile, Else-nörde Hamletle başbaşa yaşadı ve ondan sonra bu kahramanları temsil etti. Danimar-



Atamiyan

kalı mezar bekçileri, yanlarına gelip onları seyreden ve etraflarında ağzında yabancı bir lisanın monoloklarını mırıldanarak dolaşan bu manyak adamı unutmamış olmalıdırlar.



Matmazel Mari Nivart

Fevkalâde sinirli, hassasiyeti daimî bir uyanıklık içinde, heyecanı taşkın bir adamdı. Bir Akşam Aleksandr Dümanın Aktör Kin isimli piyesini temsil ederken eserin sonunda aktör Kinin ağzından "Ben bir palyaço-yum...", diye bağırırken heyecanının şiddetinden yere düştü, piyes icabı olarak suflör rolünü yapan san'at-kâr sahneye gelip seyircilere hitaben:

Efendiler, aktör Kin vefat etti..

diyerek içeriye, tekrar perdenin arkasına çekilirken içeridekiler Atamiyan'ı yerden kaldırarak ölüm döşegi-



Madam Binemeciyan

ne naklettiler: Filvaki aktör Kin vefat etmişti, Atamiyan nezfi dimağinden öldü.

Meşhur İtalyan aktörü Ernest Russi bu temsilde hazır bulunuyordu. İtalyan san'atkârı, Atamiya'nın tanıdığı en güzel artist ru-

hu olduğunu söyler. Minakyan, Atamiyan'ın ölümünden sonra şöhret kazanmış, onun yerini tutmağa çalışmıştır.

1908 meşrutiyetine kadarki tiyatro hayatımızda adı geçen sahne san'atkârları arasında Matmazel Yeranuhi Karakaşyan dramda, komedide, operette ayrı ayrı muvaffakiyetler göstermiş bir kadındır. Kız kardeşi Matmazel Eviyeni Karakaşyan da ehemmiyetli bir komedi san'atkârıydı. O devrin göze çarpan bir artisti de Matmazel Mari Nivart'tır. Hastalıklı ve hisli bir kadın...



Matmazel Heraçya



Abdürrezzak Efendi

Ahmet Mithat Efendiye Lâdam Okamelya'yı tercüme etmesini bilhassa rica etmiş, meşhur müellif müteverrim artist kadının isteğini kabul ederek eseri dilimize çevirmiş, Matmazel Nivart, eserdeki veremli Margrit Gotye rolünü hakikî gözyaşları, zayıf varlığını sarsan sahici öksürüklerle oynamıştır. Mari Nivartın ölümünden sonra Madam Hekimyan onun yerini tutuyor.

Bunlardan başka Fasulyacıyanın karısı Madam Bayzar Fasulyacıyan, Madam Binemeciyan, Matmazel Heraçya

ve erkeklerden Biynemeciyan, Tir-yans, Hekimyan, Tolayan, Aleksan-yan, komik Abdürrezzak, Hamdi ve İsmail Efendiler vardır.

İlk defa Gedikpaşa tiyatrosun-da sahneye çıkmış olan Ahmet Necip te sonraları Mınakyanın tiyaro-sunda oynamıştır. M. Arif, Nuret-tin, Hulûsi ve İbrahim İsaım Efen-diler de bu sahnenin sanatkârları arasındadır.

Gedikpaşa Tiyatrosunun "Os-manlı tiyatrosu,, adile anıldığını yazmıştık. Mınakyan tiyarusu da bu isim altında faaliyette bulunmuş-tur. Bazan Abdürrezzak Efendi, bazan başka san'atkârlar zaman zaman bu tiyatronun idaresine iştirak etmişlerdir.



Küçük İsmail Efendi

Osmanlı tiyatrosunun ve Güllü Agobun şehzadebaşında da oynadığını eski bir temsile ait bir el ilânından anlıyoruz. Doktor Gelâl Tahsin Beyin koleksiyonundan aldığım bu tiyatro ilânı "1298 senesi şubatının 17 inci perşembe günü akşamı „ (1882) verilen temsile aittir.

İlânın baş tarafında şunlar yazılıdır :

Şehzadebaşında Vezneciler caddesinde vaki Osmanlı tiyatrosu; sahibi im-tiyaz Güllü Agop Efendinin ziri idaresinde.

Oynanan piyesin ismi "Terez-yahut-Öksüz kızcağız,, dır, üç fasıllık dramdır, müellifi Viktor dö Ganj, mütercimi Ahmet Mü-nif Efendi olarak gösterilmiştir.

Bundan birkaç yıl sonraya ait başka bir el ilânı da Osmanlı tiyatrosunun Şehzadebaşında Şekspir'in Otello'sunu oynadığını ve bu temsilde Mınakiyan, Aleksaniyan, Vartoviyan, Seferyan ve A. Necip Efendilerin rol aldıklarını gösteriyor.

Aktör Holas Efendinin idaresindeki "Şems,, kumpanyası da aynı sene yine Şehzadebaşında Âli Beyin Molyer'den adapte etmiş olduğu Ayyar Hamza komedisini oynamış, Dakes Efendinin idaresindeki heyet bu eseri yine o sene Beyoğlundaki (Yeni ti-yatro) da tekrar etmiştir. (1882)

Güllü Agobun padişahın inhisar şeklinde Suflörle piyes oynamak imtiyazını alması üzerine bir aralık Gedikpaşa sahne-



کولھلی قومدی ۱ پرده

اشخاص

- بابا موسی - مجاہد کیمی عبدارزاق افندی
 صاری افه - رؤسلی جدی
 سولو - سین باشی شکیل
 رجب - سولونک رفیق صالح
 رابو - کذا محمد
 بایرام - کذا کولخان
 عصلو - کذا علی
 ولو - کذا قره کیس
 قران - بابا موسی نك حرمی
 لیلا - رؤسلی
 مهر - ایلانک مشیرمسی

(تورناتی یازیمی)

قومدی ۱ پرده عبدارزاق افندی طرفدن

فی افاده مخصوصه من

Abdürrezzak Efendi tiyatrosunun elilânı

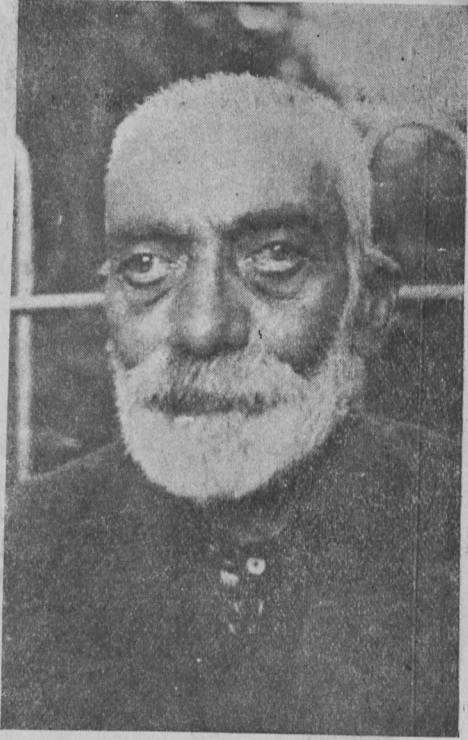
“Hande hanei Osmanî,” ismile anılırdı. Daha sonraları Şevki ve Kel Hasan Efendiler kendi adları ile kumpanya teşkil ederek uzun zaman faaliyette bulunmuşlardır. Meşrutiyetten sonra

sinden başka yerde Türkçe piyes oynamak imkânı kalmamıştı. Bir kısım aktörler Güllü Agopla da geçinemedikleri için ayrı trup yapıp tiyatro oynayabilmek için bir çare olarak Suflörsüz piyes oynamaya karar verdiler.

Tulûat tiyatrosu bu suretle meydana geldi, orta oyunundan da bazı unsurlar alarak uzun müddet yaşadı. Yukarıda isimlerini saydığımız Hamdi, Abdürrezzak ve İsmail Efendiler bu sahada büyük muvaffakiyetler kazanmışlar, daha bazı Türkler de bu sahnelerde çalışmışlardır. Bunlar hem orta oyunu, hem tiyatro sahnelerinde faaliyette bulunmuşlardır. Abdürrezzak Efendinin idaresindeki Tulûat tiyatrosu

ortaya çıkan tulûat tiyatroları san'atkârları içinde de Naşit Bey büyük bir şöhret kazanmıştır.

Tulûat tiyatrolarında çalışan Türk san'atkârların sayısı oldukça fazladır. Klişesini koyduğumuz Abdürrezzak Efendi tiyatrosuna ait el ilânında "Bursalı Leylâ," isimli bir perdelik "gülünçlü komedi," (!)yi oynadıkları bildirilen on artistten altısı Türktür. Bu ilânda Abdürrezzak, Hamdi, Mukbil, Salih, Mehmet ve Ali Efendilerin isimleri görülmüyor. Sonraları filmde de çalışmış olan, "Sepetçi," diye tanınan ve son yıllarda ölen komik Ali Rıza Efendi de bu sahnelerin mühim simalarındandır.



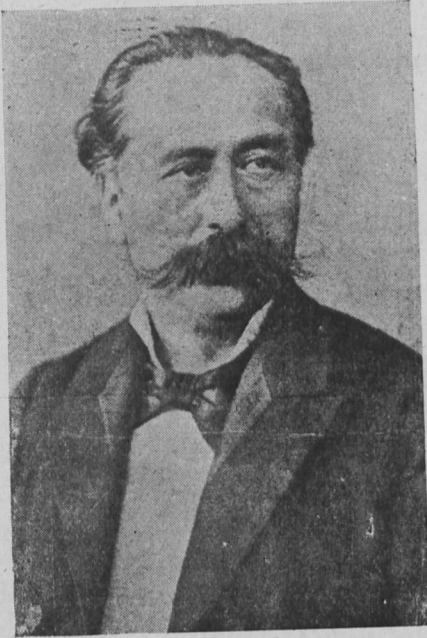
Komik Ali Rıza Efendi

9. — OPERET

- I. Çuhacıyan.
- II Binbaşı Haydar Bey.
- III. Bayazıt ve Gedikpaşa tiyatroları arasındaki rekabet.
- IV. Operet sanatçıları.
- V. Temaşayı hüner, Mesirei efkâr, Operayı Osmanî tiyatroları.

1908 meşrutiyetinden evvelki tiyatro hayatımızda bir de musiki oyunlar faslı vardır. Operet tecrübesinin ilk zamanlarda büyük alâka görmüş olduğu anlaşıyor. Bu hareketin başında Çuhacıyan isminde bir bestekârı görüyoruz.

Dikran Çuhacıyan Efendi 1840 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk musiki tahsili Türkiyededir, fakat daha sonra İtalyaya gidip Milâno konservatuvarında okumuştur. Tiyatroya merak sardırarak Dikran Çuhacıyan Efendi, muhtelif operetler vücade getirmiştir.



Çuhacıyan Efendi

İlk eseri olan (Arzas) isimli operet, Naumum tiyatrosunda oynanmış, büyük muvaffakiyet kazanmıştır. Çuhacıyanın bundan sonra vücade getirdiği "Olimpiya," isimli operetin birçok parçaları Viyana, Napoli gibi şehirlerde büyük konserlerde çalınmış ve bestekârın ismini memleket hudutları dışına çıkarmıştır.

Çuhacıyan, bundan sonra Arifin hilesi, Köse kâhya, Leblebici Horhor operetlerini yapmış, bunlar İstanbul'dan başka Kahirede ve Atınada da oynamıştır. Çuhacıyanın yaptığı Zemire ismindeki opera-feeri 1891 yılında Beyoğlunda Konkordiya kışlık tiyatrosunda Matmazel Bennati Fransız trupu tarafından

oynanmıştır. 1899 da yeni Fransız tiyatrosuna gelen Mösyö Fransini'nin idaresindeki İtalyan opera trupu, bu eseri gayet zengin dekor ve kostümlerle tekrar temsil etmiştir. Çuhacıyan bu ikinci oynanışında eserini tadil ve ıslâh etmişti. Sonraları Pariziyana ismini alan Beyoğlundaki "İsplandit-Tavern," çalgılı kahvesindeki orkestra uzun zaman bu eserin birçok parçalarını çalmıştır.

Bestekârın daha birçok eserleri vardır.

Çuhacıyan şark musikisini Avrupa orkestrasyonuna adapte edilmeğe müsait bir şekle koymuştu. Armoni ve kontrpuvan bilgisi onun eserlerine sağlam bir temel teşkil ediyor.

Tan gazetesinin musiki münekkidi Mösyö Veber Çuhacıyan hakkında takdirkârane makaleler yazmıştı. San'atkârın arkadaşı şair Piyer Anmeghiyan, onun operetlerini Fransızcaya tercüme etmiştir.

Çuhacıyan İzmirde, yokluk içinde ve her suretle istismar edilmiş bir halde ölmüştür.

Memleketimizde operet yapan ilk san'atkârlardan biri de Haydar Beydir. Bestekâr Kemanî Haydar Bey 1846 da doğmuştur. Saray mızıkasından yetişmiş, binbaşılığa kadar çıkmış, sonra tekaüt olmuştur. Haydar Bey, Ahmet Mithat Efendinin Çengi piyesini bestelemiş, eserleri tiyatrolarda birçok defalar tekrarlanmıştır. Bunlardan sonra bazı operetler daha yapmış, fakat buular oynanmamıştır. Eserleri arasında muhacirler ve Macaristan marşları vardır, Macaristan marşı matbudur.



Bestekâr Haydar Bey

Haydar Bey eserlerini alaturka musiki üzerine bestelemiştir. Haydar Bey 1904 de ölmüş. Üsküdar'da Karaca Ahmette Selimiye tekkesi karşısına gömülmüştür.

Muharrir Ahmet Mithat Efendinin de güftesile beraber bestesini de kendisinin yapmış olduğu bazı operetleri vardır.

Gedikpaşa tiyatrosunun suflörle piyes oynamayı inhisar haline getirmesi üzerine Güllü Agoptan ayrı çalışmak isteyen bazı san'atkârların muhtelif vasıtalar aradıklarını yukarıda kaydetmiştik. Şarkılı piyesler oynamak Güllü Agobun imtiyazına da-



Matmazel Siranuş Toska operasında

hil olmadığından bazı artistler bundan istifade ederek operet heyeti teşkil etmişler, bu heyet Bayazıtta umumî kütüphane yanında şimdi dişçi mektebi olan binanın yerindeki tiyatrodaki temsiller vermeğe başlamıştı. Çuhacıyanın eserleri de burada büyük muvaffakiyet kazanmıştı.

Gedikpaşa tiyatrosu muharrirlerinden Senpetresburg sefiri Şakir Paşa, Atina sefiri Agâh Efendi, Hasan Bedrettin Paşa Güllü Agop-Çuhacıyan rekabetini teşvik etmişler, La Belle Hélène, Giroflé-Girofla, Orphée aux Enfers Les Brigands, La Fille de Mme Angot operetlerini dilimize çevirmişler, Gedikpaşa tiyatrosunda oynatmışlardı. Güllü Agop, bu işle meşgul olmak üzere Mösyö Ménadier isimli bir Fransız rejisör getirtmişti. Bu zat, bir kelime Türkçe bilmediği halde, bu piyesleri Gedikpaşa tiyatrosunda sahneye koymuştur. Eserler asıllarındaki bestelerle oynanmıştır.

Yukarıda adı geçen ilk aktrislerden Matmazel Yeranuhi Karakaşyan, operetlerde de ileri geçmiş, trupun birinci şantözü sayılmağa başlamıştı. Çuhacıyan'ın bütün eserlerinin muvaffakiyet kazanmasında baş kadın rolünü oynayan ve sesi çok güzel olan Matmazel Acemiyan'ın da tesiri vardır. Matmazel Siranuş ve Asgig kardeşler de gayet güzel kontralto sesleri olan, takdir toplayan heykel vücutlu iki operet san'atkârı idi.

İstanbul Halk evi temsil şubesi reisi Doktor Celâl Tahsin Beyin, şöyle böyle yarım asır evvelki bir zamana ait olan tiyatro ilânları koleksiyonlarının tetkiki; o devirlerdeki çalgılı piyes oynamak merakı hakkında daha etraflı malûmat vermiş oldu. Ahmet Mithat Efendinin "Zeybekler," isimli dört perdelik piyesi 1882 yılında (Hicrî 1301 ramazanı) Gedikpaşa tiyatrosunda musikili olarak oynanmıştı. Bu temsile ait bir el ilânında tiyatronun o

zaman Fasulyacıyan Efendi idaresinde olduğu kaydedildikten sonra "Zeybekler," piyesinin mızıkasının Kristo Efendi tarafından yapılmış olduğu yazılıdır. Bu ilânda eserin içindeki roller ve onları oynayan san'atkârlar şöyle gösteriliyor :

Memiş Efendi —

Keorgıyan Efendi

Yemişçi Musta-

fa — Seferiyan Efendi

Aluş — Tiryant

Efendi

Makri Mehmet —

Ahmet Fehim Efendi

Kahveci — Co-

baniyan Efendi

Rabiş Kadın —

Bayızar Hanım

Emine — Mari

Hanım

Yılık Hasan —

Yazıcıyan Efendi

Fatiş — Öjen

Hanım

Körcis — Yervant

Efendi

Osman Efendi —

Ibrahim Saim Efendi

Halil Bey — Ro-

pen Binemeciyan

Efendi

Hayimaçi — Fa-

sulyacıyan Efendi

Ayşe — Koharik

Hanım

Şahin — Hiranuş

Hanım

Cariye -- Emir

Hanım

**Başka bir el
ilânında "Şehzade-
başında Direkler
arasında Mesirei**

Şehzade باشندہ دیرکلر آرمسندہ کاظم افندیک فرانتخانہ سی باغیچہ سندہ مجدداً انشا اولنان

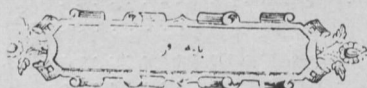
مَسِيرَةُ الْفَكَارِ تَيَاتْرُوسِي

ۛ ماغاقیان افندی اداره سندہ اولہرق ۛ قاضی نیازو قومباہسی معرفتیلہ ۛ

اشیو رمضان شریفک ۛۛۛۛ چہار شدہ کوئی افشای یعنی ہشتادہ گھنٹہ سی ساعت

اھالی نیازو پروراک اردوڑی اور رہیدہ اوچھی دھمہ اولہرق

غایت منظم و شمععلی صورتدہ اجرا اولند جندہ



صحک او برا ۛۛۛۛ

(محررری غفار نوری وم صلح الدین بکار)

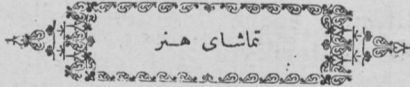
عرنہ جہد بک افندی طرفدن ملی اصول و فیکر بکی و اضافہ ر مارر
ابدبارک تالیف اھلشدر

اشخاص

کامی بک - میراث بدی کورغان افندی
برقی بک - آرقدائی سیان
ولی اغا - اوشاق ازومچیان
قرل قورد - بابہ بک عاشق مہران
واریز ہیو - بابہ بک قردائی ترمانہ
سو - چری بائی ق حولاہیان
چالاق قورٹش - سمدار سہجانیان
بابہ قز و قرداشیان خاتم
کل ق شیریان
کتوم شیربان
اسما اتیک
نائلہ ق دیزدات
ارکک قادین چوجوق چنکاهل طاوول وسورناجیل دوکون
دھوتابری اوشاقل وغیرہم

Mesirei efkâr tiyatrosunun elilânı

شہزادہ ہاشی دت بول اغزندہ واقع



اورای عثمانی تیاتروس

دیکران قلمچیان افندی ادارہ مندرہ

صحنہ مدبری فصولہ جیان افندی

اشبو ۱۳۰۰ سنہ سی رمضان شریف ۹ بجی جمعہ ارنسی کوئی اخشای یعنی بازار کیمہ سی
ساعت اوچدہ فوق اللہادہ ومططن صورتہ اجرا اولتہ جعفر

برنجی دفعہ شمشعلی صورتہ اولدیر

اندیانا

مضحک اوپرا یارودینی ۴ پردہ (Faerie et Fantastique)

مولی دیکران قلمچیان افندی

موزیقہ تنظیمی طونی غوروق

اشبو اوپرا ایچون مخصوصاً سنار والہر مجدداً بنایتدر

اشخاص

پزابل راجین ریسی	اسماعیل حق افندی
» جاسکیان	» نامور
» باموقیان	» نامور
» زوربان	» صالحہ
» آرداشس	» بارغا
» آلیک	» فائزین
» مانوکیان	» جللا
» اسماعیل	» جلالا
» پهبیان	» دارحا
» کینسا (اندیک محب صادقہ)	» کینسا
» طوسیانیان	» کینسا
» میندما قوندلک نشانلبیسی	» نوری
» اندیانا سیلاک سحر باز	» وبقور
» قوندما پزابل قزی	» ہر انوش
» دہ لہجا براچینک قزی	» سائیک
» مالیدما	» آلیس
» فلدا	» اوژن

براجینلر، ہندیلر، جلادر، جمعیت خلق، آنولر، غریباولر، سیرایلر، سینغریلر، وغیرہم

موزیقہ اوستہ سی موسیو طونی غوروق اشبو اورای صحنہ وضع الملک ایچون سعی وغیرہ
اشدکدن ماعدا اول کیمہ دخی موزیقہ من اوژن یہ علاوہ اولتہ جعفر

Operayı Osmanî tiyatrosunun elilânı

tiyatrosu. Dikran Kalemciyan Efendi idaresinde; sahne müdürü Fasulyacıyan Efendi.

Piyesin ismi olan "Endiyana," kelimesinin altında da "muz-
hik opera," "Feeri ve Fantastik," kelimeleri vardır. Eser Dikran
Kalemciyan Efendi tarafından tertip edilmiştir. Bu eserin temsi-
linde rol alan san'atkârların isimleri şunlardır :

efkâr tiyatrosu „ na
aittir. Bu ilân burada
Mağakiyan Efendi-
nin idaresi altında
" Osmanlı tiyatro
kumpanyası "marife-
tile," Penbe kız isimli
eserin temsil edilece-
ğini bildiriyor. İlânda
eserin isminin altına
şu kelimeler yazıl-
mıştır :

Muzhik opera— 3
perde. Muharrirleri Os-
man Nuri ve M. Musli-
hiddin Beyler. Mızıkası
izzetlû Haydar Beyefendi
tarafından millî usulü
musikimiz yeni ve lâtif
bir tarzda tevsi edilerek
telif edilmiştir.

Elli iki yıl evvel
oynanmış olan çalgılı
eserlerden biri de
"Endiyana," isimli
dir. 1881 yılında
(Hicrî 1300 rama-
zanının dokuzuncu
günü akşamı) Şehz-
adebaşında oynan-
mıştır. Bu temsile ait
el ilânının baş tara-
fında şunlar yazılıdır:

Şehzadebaşında dört
yol ağzında vaki Temaşa-
yı hüner Operayı Osmanî

İsmail Hakkı, İsmail, Nuri, Pamukcıyan, Cankiyan, Manokiyan, Apik Efendiler, Viktor, Hiranuş, Satenik, Alis, Öjen Hanımlar.

Bundan üç yıl sonra da 1887 yılında S. Benliyan Efendi nin idaresi altındaki Osmanlı operet kumpanyasının temsilleri bir zaman sürüp gidiyor.

1885 yılına ait bir el ilânı Operayı Osmanî tiyatrosunda musikisiz eserler de oynandığını gösteriyor.

Hicrî 1304 ramazanının 15 inci akşamı (1885) verilen temsilin ilânında şu satırlar vardır :

Sultan Bayazıt'ta tramvay istasyonunda vâki Karakulak hanında müceddeden inşa olunan Oparayı Osmanî. Çaprascıyan Efendi nin marifetile. Hırsız Simon. Dram 4 perde.

Bu eserin temsiliinde Vartoviyan, Gümüşciyan, M. Nuri, Aleksaniyan, Marzıbanyan, Çaprascıyan, Kalfayan Efendilerle Peruz, Öjen ve Agavni Hanımlar rol almışlardır.



Serope Benliyan Efendi

TİYATRO BİNALARI

- I. Şehzadebaşı Salâşları
- II. Kahve köşesinde
- III. Mınakıyanın hissî piyesleri
- IV. Abdürrezzak'ın ve Hasan'ın tiyatroları

Eski tiyatro binalarımızdan Beyoğlundaki Naum ve İstanbuldaki Gedikpaşa tiyatroları binalarının güzelliği, temizliği ve tertibatı hakkında evvelki bahislerde malûmat vermiştik. Bu kısımda Şehzadebaşı tiyatrolarının vaziyetini tetkik edeceğiz. İstanbulda bundan kırk bir yıl evvel çıkmış olan Maarif mecmuasının 31 mart 1308 (1892) tarihli sayısında biri Doktor Şükrü Kâmil, biri Mehmet Celâl imzalı, ötekisi de imzasız üç makale var. Mecmuanın aynı sayısındaki üç makalede de Şehzadebaşı tiyatrolarından bahsediliyor. Doktor Şükrü Kâmil Bey diyor ki :

İstanbulda mevcut tiyatroların hepsine sizinle bir kere bir ziyaret verelim, bakalım sıhhat üzerine ne tesir icra ediyorlar.

Osmanlı dram kumpanyası eski Mehmet Efendi kıraathanesi derununda birkaç seneddnberi yapılan mahalde icrayı lûbiyat ediyor. Görülüyor ki mahalli mezkûr gayetle dar ve bu darlıkla mütenasip olmayacak derecede izdihamlı bulunan mezkûr tiyatroda teneffüs ve mevaddı ihtirakiyeden hasil olan hamızı karbonun mahalli hurucu görülemediğinden bilhassa gençlerimiz üzerinde hamızı karbonlu havanın teneffüsünden ileri gelecek mazarrat gayri kabili tariftir. Gidenlerin vukubulan ifadelerine göre dumandan göz gözü görmiyecek derecede bulunuyormuş. Bu halleri dairei belediye'nin nazarı dikkati müşikâfanesine arz ile beraber tiyatro sahibinin bu hususları nazarı dikkate almaları mederî taayyüşlerini temin eden tiyatro meraklılarının muhafazai sıhhatleri noktai nazarından lâzımdır.

Handehanei Osmanî tiyatrosunun menfesleri bulunması münasebetile hıfzıssıhhat noktai nazarından bu hususta söylenmesi lâzım gelecek hiç bir söz yoktur.

Kukla tiyatrolarının ve Osmanlı opera kumpanyasının mebni olduğu mahaller toprak olup bu hususta birinci ve ikinci mevkilerde oturanların rütubetten halâs olamıyacakları ve hele locada oturanların bilhassa Osmanlı opera kumpanyasında gaz kokusundan fena halde muztarip oldukları tecrü-

bei zatiyem ile müsbettir. Tasa'udatı teneffüsiyyeye munzam olan petrol mazarratı emrazı teneffüsiyenin başlıca membaı olmuş olur.

Buraları da belediye memurlarının muhafaza edegelmekte olduğu sıhhat ve istirahatı âmmenin bir kat daha temini için nazarıdikkatlerine arzolunduğu gibi kumpanyasını muntazam bir hale sokan İsmail Efendinin de bilhassa atfı nazarı dikkat eylemesi tavsiye olunur.

Gülünçhaneî Osmanî kumpanyası bunların hepsinden ziyade muzır sıhhat bir halde görülüyor.

Maarif mecmuasındaki imzasız yazının başlığı "Ramazan geceleri," dir. Burada ramazan münasebetile her yerde yapılan şeylerden bahsedilirken deniliyor ki :

Tiyatroların mebnî olduğu mahalde evvelâ kukla tiyatrosuna tesadüf olunur. Bu tiyatro, taksimat ve tertibatça mükemmel ise de fakat huzzarın oturdukları mahallin toprak olması şayanı teessüftür.

Oyuna gelince: O masnu küçük kuklaların hemen bir insanın evza ve etvarını tamamile icra etmeleri insanı memnun ediyor.

Son perdede sınaî dere ve ırmak sularının manzarası ve rengârenk elektrik ziyalarile perdenin tenviri calibi dikkat olmaktadır [*]. İşte sair tiyatrolara nisbetle hoşça vakit geçirmek isteyenler buradan memnun olabilirler. Fakat şurası cayı sualdir ki intizamı bu dereceye gelmiş olan kuklalardan tiyatro oyunlarına tatbik ederek oyun oynanılmaz mı?

Kukladan sonra Opera kumpanyasına tesadüf olunur. Tiyatro ve sahnenin noksanî tertibatı ve mahallinin toprak oluşu ve rütubetin ziyadeliği medarı itiraz olabilir zannederim. Oyun esnasında aktrislerden bazılarının kendi kendilerine mükâleme etmeleri abes görülür.

Çoktanberi Osmanlı tiyatrosunda yeni oyun intizarında bulunulduğunu evvelce dermeyeran etmiştik. Birinci defa olarak ilân olunan Sekiz yüz kırk bir numara nam lûbiyatın temaşası için gidildi.

Tiyatronun hiç bir mahallinde bir menfez bulunmadığı cihetle içilen siğara dumanından mütehasıl havayı sâf (!) insanı muztarip etmekte idi.

Osmanlı tiyatrosu o kadar nail olduğu râğbet ve teveccühü âmme mukabil böyle mağara gibi dar bir mahallî intihap edişi ve bu intihabında ısrar ve devamı hakikaten şayanı teessüftür. Kendisinin devam ve memnuniyeti halkın râğbetine vabeste olduğu halde onlara karşı bu yolda mı mukabele edilmeli? Anların sıhhat ve istirahatleri için edilecek dikkat ve itinanın şerhine hacet messetmez.

Mevkilerin her kangı birine dahil olan zatın bir daha dışarı çıkması mu-

[*] Elektrik tenviratı Türkiye 1908 meşrutiyetinden sonra girmiştir, onun için bu kuklayı oynatan ecneblî hüner sahiplerinin beraberlerinde dinamo, projektör veya hususi bir vasıta getirerek perdelerini aydınlattıkları anlaşılıyor.

hal kabilindendir. Acaba rağbet ve teveccühü umumiye mazhar olamıyoruz diye iddia edebilir mi? O halde mahut mahallin intihabına ne diyelim?

Birinci mevki için birkaç tane uzunca kanape alıp üzerlerine birer demir çenber geçirerek (güya kimse kimsenin yerine oturmaması için) ilân olunan koltuk sandalyalarına sarfedilen akçenin bir miktarını da şanonun tertibat ve intizamına sarfetse ve müteaddit kont, salon daireleri diye açtığı perdele-re muktezi levazım ile (yenisinden sarfınazar) bir de şano tertibatına dikkat etmiş olsa bir dereceye kadar noksanını ikmal etmiş olurdu.

İnşallah şu islahat yakında icra olunur. Oynanan oyuna gelince: Bu bapta herkes intihabında ve reyinde serbest bulunup ancak bazılarının hedefi itirazı olan bu gibi piyesler esasen garip ve feci olmakla beraber gene kemali merak ve lezzetle temaşa olunmuştur.

Piyesin aslından Türkçeye hini tercümesinde kaçırılan bazı hata ve ta-laffuzatın islahı birinci derecede temenni edilecek mevattandır.

Vazife cihetine gelince: Aktörlerden Aleksan ve Minakyan Efendilerle aktrislerden İlehimyan ve Binemeciyan Hanımlar rollerini bihakkin ifa etmişler ve bahusus amalık vazifesini icra eden Minakyan Efendi mazharı takdirat olmuştur.

Mehmet Celâl Beyin makalesinin başlığı "Ramazanda vakit geçirmek,, tir. Muharrir, bütün bir günün hikâyesini, gündüz kıraathanelerde, camide, ramazan sergilerinde, akşam iftarda, daha sonra teravi namazında, karagözde, meddahta, çalgılı kahvelerde geçirilen vakti anlattıktan sonra diyor ki:

Bir başka gecede Osmanlı tiyatrosuna gidilir. Tiyatronun bir kıraathane içine sıkışmış olmak, müşterilere yol göstermek için ücretle kullanılan adamların münasebetsiz muameleleri calibi hayret bulunmak, sahnenin tezyin ve tenvirine itina edilmemek gibi birçok nakayisten sarfınazar edeyim de tiyatro hakkında bir edip tarafından serdedilen mütalâanın bazı fıkralarını nakledeyim:

"... Fikrimce tiyatro esasen öyle marifet veya ahlâk mektebi değil, adeta bir eğlencedir. Ulatâ birtakım hazin hazin facialar da tiyatroları eğlen-celikten çıkaramaz.

— Tiyatro nedir?

— Adeta taklit.

— Neyi taklit ediyor?

— Ahvali beşeri!

Şu dört ibarecik tiyatronun en faydalı bir eğlence olduğunu meydana çıkarmağa kâfidir zannederim. Binaenaleyh cemiyeti beşeriyyeye faydalı eğlence-ler de lâzım görünür. Tiyatro ise cisim ve can bulmuş bir hayali şairanedir. güya ki insanı clinden tutar, gönüllerin hafâ perdelerini birer birer açarak en gizli göşelerini gösterir.

Göte'nin, Şillerin oyunlarından Almanyanın ahlâkınca hâsıl olan tesirâtı tadat etmek lâzım gelse bir büyük cilt kitaba sığmaz,, [1].

Su ifadeden anlaşılıyor ki tiyatro o kadar da nazarı ehemmiyetten ıskat olunacak oyunlardan değildir. Osmanlı tiyatrosu ise memleketimizde temeyyüz etmiş bir dram kumpanyası demek olup fakat bu kumpanyanın epey sene evvel teşekkül ettiği halde şimdiye kadar nazarı dikkati belbedecek bir eseri terakki göstermemesi şayanı teessüftür. Hele Minakyan Efendinin romanı bozup tiyatro yapmaktaki inhimaki, bu romanların ekserisini de bugün Avrupa-da da avampesendâne olan âsardan intihap etmesi sezavarı hayrettir. Maksat iraei ibret ise o gibi oyunlardan ne gibi ibret tahassül edeceğini anlamam. Ha! Şurasını da inkâr etmiyeyim: Osmanlı tiyatrosu esası ihtisasatı beşeri-yeye merbut bazı güzel oyunlara maliktir, ezcümle biri "Hakikî nedamet,, -tir. Zevcine ihanet eden bir kadının nedameti külliyesini musavvir olarak ha-yatı beşeriye içinde hüviyeti insaniyeyi lerzenak eden birtakım hakayıkı müt-hişe bu oyunda görülür.

"Dalila,, da bunlardandır. Taştan bir kalbi melekâne çehresile örterek, masumane tebessümlerile bin türlü ümitler vadeden kadınların genç kalplere karşı ne yaman bir katil olduklarını tasvir ediyor.

"Pariste bir vak'a,, da bundan aşağı değil! İşte bunlar hiç olmazsa insana bir damla gözyaşı döktürüyor.

Rolünü bihakkin tanıyan aktörlere gelince bunlar Minakıyan, Aleksan Efendi, aktrislerden Hekimyan Hanımdır. Bazı mübalâgaları ve kusurları da nazarı dikkatten dūr tutulmamalı.

Abdürrezzakın hatırı kalsın mı ya? Bir gece de oraya gidilir. Bu muzhik komedyacının birçok kişiden ibaret olan kumpanyası içinde vazifesini tama-mile ifa edecek hemen kendisinden başka kimse yoktur. Elinde tavan süpür-gesi, arkasında rengârenk bir hırka, başında yırtık fes, kaşlarında bir kariş rastık (!) olduğu halde pirayei sahnei hezeliyyat olması, sonra da birtakım ci-nastan, filândan müteşekkil sözlere başlaması gülünecek şeylerden değil midir?

Bir gece de Hasanın tiyatrosuna gitmeli. Zuhurî koluna bir perde ilâve ederseniz bu tiyatro (!) göz önüne gelir. Hasan Efendinin Abdürrezzakı taklit etmek fikrile arasına kaçırdığı soğuklukları görmemezliğe gelmeli. [2]

[1] Mehmet Celâl Bey bu satırları Namık Kemal Beyin Hadika gazetesinde çıkan ve kitabımızın otuz üçüncü sayıfesinde bahsedilen meşhur "tiyatro,, makalesinden al-mıştır.

[2] Maarif mscmuası. İkinci cilt. Numara 36



Kemal Emin, Behzat Hâki Beyler meşrutiyetin ilk yıllarında

10. – 1908 DEN SONRA SAHNEDE TÜRKLER

- I. Ahmet Fehimin nasihati.
- II. İslâm Bey rolünü oynayacak aktör.
- III. Kısa ömürlü temsil heyetleri.
- IV. Burhanettin.
- V. Osmanlı tiyatro klöbü.
- VI. Donanma cemiyeti temsil heyeti.

Meşrutiyete kadar Avrupai tiyatro için çalışan bellibaşlı Türk artist evvelce hayatından bahsettiğimiz Ahmet Fehim Efendidir. Meşrutiyetin ilânından evvel bu güzel san'ata karşı alâka ve heves duyan Türk gençleri oldu, fakat bunlar meşrutiyet ilân edilmeden sahneye çıkmak imkânını bulamadılar. Bu arada üç arkadaş Raşit Rıza, Faik Sabri, Raif Beyler meşrutiyetin ilânından onyedî gün evvel Ahmet Fehim Efendinin Üsküdar'da Doğancılardaki evine giderek sahneye intisap etmek arzusunda olduklarını söylemişler, kendilerini kumpanyasına kabul etmesini üstattan rica etmişlerdi, Ahmet Fehim Efendi :

“— Bu meslek adam geçindirmez, sefil, perişan olursunuz,, diyerek bu gençlerin isteklerini reddetmişti. [1] Gene meşrutiyetin ilânından evvel Muvahhit, Şadi, Müfit Ratip, Refik Halit, Refi Cevat, Suat Tevfik, Ali Muhittin, Raif Beyler bir ev tiyatrosu teşkil etmişlerdi. Müfit Ratip Bey, Mınakyanın oynadığı piyesleri not ediyor, eve gelince bunları tertip ve tanzim ediyor, diğerleri de oynuyorlardı. Gene meşrutiyetten evvel Reşat Rıdvan Bey, birçok defalar sahneye intisaba teşebbüs etmiş, hatta bir defa babası şehremini Rıdvan Paşa oğlunun bu arzusunun imkânsız bırakmak için tiyatroları kapatmaya bile kalkmıştı!



Şadi Bey, sahneye çıktığı senelerde

Meşrutiyetin ilânı senesinde birden ilk coşkunluk içinde tiyatroya karşı da büyük bir arzu ve rağbet uyandı. Birkaç ay içinde kıyamet kadar tiyatro heyeti teşekkül etti, bilhassa birçok Türkler sahneye intisap ettiler. Bu arada Tepebaşında yazlık tiyatroda (Amfi) Namık Kemal Beyin “VATAN,, piyesinin temsili kararlaştırılmış, bu piyesteki İslâm Bey rolü için bir müsabaka açılmıştı. Raşit Rıza Bey bu rolü temsil etmek suretile meşrutiyetin ilk senesinde sahneye çıktı. “1908,,



Raşit Rıza Bey, sahneye çıktığı sene

Müfit Ratip Bey de arkadaşlarının ev tiyatrosunu halk karşısına çıkıma davet etmiş, şekerci Ali Muhittin ve Rehberi ittihat mektebi müdürü Raif Beylerden madası bu teklifi kabul ederek umum karşısında temsil vermiye başlamışlardı. Bunlar heyete Aznif ve küçük Şamram Hanımları da alarak ilk defa Şehzadebaşında Ferah tiyatrosunun karşısındaki binada umumî bir temsil vererek “Nasıl oldu,, isimli piyesi ve Molyerden Ahmet Vefik Paşanın adapte etmiş olduğu “Zor Nikâhı,, komedisini oynamışlardır.

[1] Ahmet Fehim Efendille mülakatım. [Vakit gazetesi. 17 kânunusani 1926]



Burhanettin Bey

Meşrutiyetin ilânından bir gün evvel Yakacıkta ressam Muazzez Beyin oğlunun sünnet düğününde bizzat Muazzez Beyle arkadaşları İbnirrefik Ahmet Nurettin, Musahipzade Celâl, Beylerbeyli Fuat, Baha, Hasan, Cavit ve Behzat Beyler ortayunu oynamışlardı, ertesi gün meşrutiyet ilân edilince bu orta oyunu heyeti de olduğu gibi Şehzadebaşında şimdiki Millî sinemanın olduğu yerde tiyatro oynamaya başladı. Tiyatroya "Sahnei heves," ismi verilmişti, komik Naşit Bey de bu heyette dahildi.

Bir müddet sonra "Sanayii nefise kumpanyası," adıyla başka bir tiyatro heyeti teşekkül etti. Bu heyet devam edemedi, aynı yerde — Şehzadebaşında Letafet apartmanı karşısında Osman Ağa tiyatrosunda — amatör gençler "Mürebbei hissiyat," isimli bir trup yaptılar. Dr. Celâl Tahsin, Şahap Rıza, Dr. İsmail ve Behzat Beyler bu heyette çalışıyorlardı. Bir taraftan da Reşat Rıdvan Bey bir trup yapmıştı, Nurettin Şefkati, Hüseyin Kâmi, Rıza Fadıl, Şadi Beyler bu heyette bulundular.

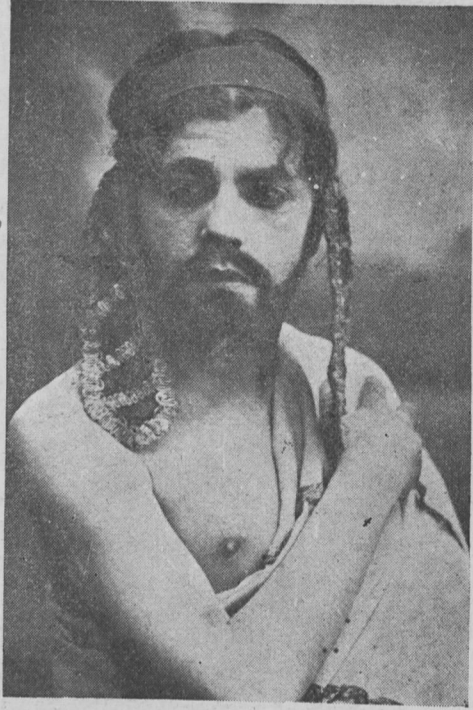
İstanbuldaki tiyatro merakı vilâyetlere de sirayet etmişti, İstanbul'dan birçok kimseler vilâyetlere giderek oralarda temsiller vermeğe başlamışlardı, aynı zamanda buralarda yerli gençlerin de tiyatro heyetleri teşkil ettikleri oluyordu. Bu meyanda Selânikte de gençler bir trup yapmışlardı. Münakkıt İbrahim Necmi Bey de bu heyete dahildi. O zaman Selânik belediyesi bu gençlerden istifade ederek bir resmî belediye tiyatrosu kurmağa teşebbüs etmiş, bu işle meşgul olmağı Ahmet Fehim Efendiye teklif etmiş. Fehim



Ertuğrul Muhsin Bey, sahneye çıktığı sene

Selâniğe gitmiş, fakat bu teşebbüsün fiil haline gelmesi mümkün olmamıştır.

İstanbulda her gün bir tiyatro heyeti teşekkül edip her gün birisi batarken oldukça devam eden sahneler de görüldü. Bu arada Paristen büyük bir gürültü ile gelen ve Silvenin şakirdi olduğunu ilân eden Burhanettin Beyin idaresindeki heyet uzun müddet sahneye hâkim olmuş, birçok telif ve tercüme piyesler temsil etmiştir. Bu heyet muhtelif manzaralar göstermiş, bir aralık o zamanın bellibaşlı artistlerini toplamış, çok sürmeden buradan ayrılanlar ayrı heyetler teşkil etmişler, fakat Burhanettin Bey kumpanyası ismi uzun müddet devam etmiştir. Ertuğrul Muhsin Bey de ilk defa bu heyette sahneye intisap etmiştir. Bir aralık Burhanettinle birleşen Reşat Rıdvan Bey, tekrar ayrılarak ayrı heyet yapmış, Ertuğrul Muhsin, Kemal Emin, Hakkı Necip, Faik, Saffet Beyler beş altı ay da bu heyette çalışmışlardır. Bu trup ta bozulduktan sonra "Darütemsili Osmanî," isimli yeni bir heyet vücade gelmiştir [1]. O zaman bu heyetin baş artisti olan Hüseyin Kâmi Bey, etrafında hayli alâka uyandırmıştı.



1. Galip Bey, sahne hayatının ilk senelerinde bir rol esnasında

Meşrutiyetin ilânı üstünden birkaç yıl geçmiş, ilk taşkınlık oldukça hafiflemiş, fakat siyasî ve içtimai hayatımızın muhtelif sahalarında olduğu gibi sahne hayatımızda da bir tebellür hasıl olmamıştı.

Meşrutiyetin ilânından sonra 1908 Teşrinisanisinde İstanbulda resmî teşebbüs ve himayeden istifade ederek bir Millî tiyatro tesisi mevzuubahs oldu, Maarif nazırı Recaizade Mahmut Ekrem, Müze müdürü Hamdi, muharrir Ahmet Hihmet, Halit Ziya, Mehmet Rauf, İzzet Melih, artist Hüseyin Kâmi, artist Burha-

[1] Behzat Hâki, Raşit Rıza, Ertuğrul Muhsin Beylerle mülakatı. (Tiyatro ve musiki mecmuası 1928).

nettin, Fahrettin Beylerden mürekkep bir hey'et teşekkül etti, fakat hiç bir müsbet netice almak kabil olmadı.

1912 de gene bu maksada çalışmak üzere "Osmanlı tiyatrosu klöbü,, adile bir cemiyet teşkil edildi. O zaman intişar etmekte olan "Zekâ,, mecmuasında bu teşekkül şöyle ilân ediliyor:



Burhanettin Bey Napolyon Bonapart rolünde

Mülkümüzde hakikî bir müessesesi tamaşaiyenin lüzumuna kani olan fuzalâ ve ezkiyanın himaye ve tavassutlarını celebtmek, san'atkârlarımızın ciddî sâylerini canlandırmak, kütüphane, gazete gibi esbabı terakkiyi alâ kaderrülistitaa bulundurarak Osmanlılığa lâayık bir tiyatro vücade getirmek üzere şimdilik Ferah tiyatrosu fevkindeki dairei mahsusada bir tiyatro klöbü tesis ve ruhsatı resmiyesi istihsal edilmiş olduğundan tiyatro muhipleriyle tevhidi meşai arzusunda bulunan san'at kârana tebşir ederiz. Arzu edenler her gün badezzeval klöbe müracaatla malûmatı kâfiye istihsal edebilirler,, [1].

Osmanlı tiyatro klöbünün de bir hizmet görmeden sönüp gittiğini görürüz. Aynı senede daha çok garp klâsiklerini temsil etmek üzere "Yeni tiyatro,, ve komedi, dram, feeri oynamak üzere "İstanbul kumpanyası,, isimli iki hey'et daha teşekkül ediyor, ikisi de belli başlı bir varlık göstermeden dağılıyor.

Bu seneler içinde Raşit Rıza Bey riyaseti altında bir trup teşkil ederek Rumeli şehirlerine turneye çıkıyor, İstanbulda Ertuğrul Muhsin Bey "Ertuğrul tiyatrosu,, isimli bir hey'et teşkil

ediyce. Bu hey'etler de çok devam etmiyor. Sahne hayatımızdaki bu karışıklık ve istikrarsızlık hali Operatör Cemil Paşanın şehreminliği zamanında (1914) tiyatro hayatımızı ıslâh için Antuva-

[1] Zekâ mecmuası. 16 Nisan 328 (1912).

nın İstanbula getirilmesine kadar devam ediyor. Arada "Osmanlı donanma cemiyeti hey'eti temsiliyesi," yedi sekiz ay kadar süren ve göze çarpan ehemmiyetli bir varlık teşkil etmektedir.

Hükûmete yardımcı vaziyette ahaliden iane toplıyarak harp gemileri almak için teşekkül eden Donanma cemiyeti o vakitki muhtelif dağınık küçük truplara da cemiyet menfaatine bazı temsiller verdirmiş ve bunlardan maddî menfaat görmüştü.

Donanma cemiyetinde Ziya Bey isimli san'at meraklısı bir müdür vardı. Ziya Bey harbiye mektebinde edebiyat muallimi bir zabitti. Ziya Bey, Donanma cemiyetinin bu müteferrik temsillerden fayda görmesini vesile sayarak Donanma cemiyeti menfaatine temsiller vermek üzere bir heyet teşkil etti. O zamana kadar muhtelif tiyatro teşekkülleri içinde tanınmış belli başlı san'atkârlardan bazılarıyla Mınakyan hey'etinin bazı unsurları bu hey'ete alınmıştı. Bunlar Şadi, Nurettin Şefkati, Muvahhit Saffet, Hakkı Necip Beyler, Tolayan, Şahinyan, Çobaniyan, Dülgeriyan Efendiler, Şehper (Zabel), Kınar, Aznif, Virjin, Agavni, Eliza Hanımlardı. Bunlardan başka daha bazı kimseler de bu heyete girip çıkmışlarsa da oldukça mevcudiyet gösterenler bu isimlerini saydıklarımızdır. Bunlara Donanma cemiyeti ayda altı ile onbeş lira arasında maaş veriyordu. San'atkârlar yalnız rollerile meşgul oluyorlar, ne para, ne de idare işlerine karışmıyorlardı.

Osmanlı Donanma cemiyeti heyeti temsiliyesinin repertuvarını bazı komedi ve vodviller ve hissî piyesler teşkil ediyordu. Evvelce teşekkül ve birçok müteferrik temsil heyetlerine yardım etmiş olan Tiyatro cemiyeti âzasından bazı zevat— meselâ Salâh



*Meşrutiyetten sonra Ahmet Fehim Efendi
ve Şadi Bey bir temsilde*



*Mesrutiyetten sonra Matmazel Nıvart ve
Ahmet Fehim Efendi sahnede*

ederdi, sonraları müdür Ziya Bey tiyatro ile alâkadar olmaktan büsbütün vaz geçmiş ve idare tamamen Sudi Beyin eline kalmıştı.

Bu müddet esnasında gerek Mınakyan, gerek küçük Benliyanın idarelerindeki heyetlerle diğer bazı ermenilerin temsil heyetleri de zaman zaman Türkçe piyes oynamışlardır.

Cimcoz, Hüseyin Suat, İbnir-refik Ahmet Nurettin Beyler—Donanma cemiyeti tiyatrosunun oynayacağı eserleri intihap ve ihzar etmeyi de kabul etmişlerdi. Bunun neticesi olarak bu tiyatroda Hüseyin Suat Beyin Kirli çamaşırlar, Ahmet Beyin Hissei şayia, Zifafı bakır, Odalık gibi eserleri temsil edilmekte idi. Aynı zamanda Mınakıyan repertuvarından cinaî eserler haricindeki Dalilâ, Sefil valide, Sokak çocuğu gibi hissi piyesler temsil ediliyordu. Bu tiyatronun rejisörü yoktu. Mınakıyan repertuvarından alınmış eserler oynanırken Mınakıyan Efendi gelir, piyeslerinin temsiline nezaret eder, bazan bunlarda rol alırdı. Bunların haricindeki eserlerin hazırlanmasına müellifleri bakarlardı.

Bu tiyatronun idarî işlerine Donanma cemiyeti idare heyeti namına o zamanki Lâzistan mebusu Sudi Bey nezaret



1908 den sonraki yıllarda sahne sanatçılarımız

[Yerde oturanlar sağdan: Herçya Hanım, Burhanettin, Rap Salıhatın Beyler; iskenlede oturanlar sağdan: Eliza Bıyneme-
ciyan Hanım, Mauahhit Bey, Madam Bıynemeçyan, Kemal Bıynemeçyan, Kemal Daveri Bey, Fehim Efendinin oğlu Mânîf Bey, muharrir Şahab-
tin Süleyman Bey; ayaktağiler sağdan: Şair Tahsin Nâhit, İ. Galip, Şadi Beyler, Şehper Hanım, Fehim Efendi,
Arşatıs, Adıyın Hanımlar]

11. — 1908 DEN SONRA TİYATRO EDEBİYATIMIZ

- I. Meşrutiyet intibalarını gösteren piyesler.
- II. Tarihi piyesler.
- III. Nigâr Hanımın eseri.
- IV Edebiyatı cedide muharrirlerinin piyesleri.
- V. Akagündüzün piyesleri.

İlk zamanlarda tanzimat muharrirleri tiyatro eserleri yazdıkları halde onları takip eden edebiyatı cedide muharrirleri, oynayacak sahne bulamadıkları için bu nevi edebiyatla meşgul olmamışlar, şiir ve roman bu muharrirler için bilhassa iştigal sahası olmuştur. Padişah Abdülhamidin hürriyetten korkan ve hürriyete götürür diye fikri boğan istipdat idaresi, nihayet edebiyatı da susturdu ve 1908 meşrutiyeti memleketi bu halde buldu.

1908 meşrutiyetinin ertesi günü vatan duygularını harekete getirmek için Namık Kemal ve eserleri hatırlandı, Gedikpaşa tiyatrosu repertuarından kahramanlığa ait olan eserler alındı, yeniden sahneye konuldu. Zamanın duygularına uygun eserler yazılıp oynandı. Bunlar istipdadı tel'in eden, hafiyelelerin hayatını ve fenalıklarını gösteren, hürriyet uğrunda çalışmaları ve bu uğurda çekilen eziyetleri tasvir eden piyeslerdir. Bir kısmı da 1908 den sonra bazı memleket parçalarının yabancıların eline geçmesi gibi siyasî hadiselerin ilhamile yazılmıştır.

Bu arada şu eserler sayılabilir :

Doktor Kâmil Beyin 10 Temmuz, dönmez yüz, bükülmez kol (1908-1910), Fehime Nüzhet Hakkı imzasile Bir zalimin Encamı, Adalet yerini buldu (1908-1909); Mehmet İhsan Beyin Ermeni mazlûmları, Hırsı saltanat, mesaibi istipdat (1908), Ahmet Tefvik Beyin İstipdadın son günleri (1908) Vessaf Kadri Beyin Sultan Murat, Yıldız faciaları (1909), Tahsin Beyin Girit (1910), Selânikli Abdi Tefvik Beyin Giridin fethi (1911) [1].

Bu mevzular haricinde Mehmet Rauf Bey, Halit Ziya Beyin "Ferdî ve şürekâsı," isimli romanını piyes haline getirdi. Abdülhak Hâmidin bazı trajedileri sahneye konuldu.

[1] Muasır Türk edebiyatı tarihi: Mustafa Nihat. İst. bul.

Bir aralık "Sultan Selimi Salis,, isimli bir piyesin kazandığı-
rağbetten sonra tarihî piyes yazmak merakı baş gösterdi, büt-
tün Osmanlı padişahları bir bir sahneye çıkarıldı. Şahabettin Sü-
leyman, Tahsin Nahit Beylerin müşterek yazdıkları "Kösem Sul-
tan,, piyesi Varyete tiyatrosunda Binemeciyan hey'eti tarafından
temsil edildi.

Ali Naci Bey, Kösem Sultan piyesinin temsili münasebetile
yazdığı tenkit makalesinde meşrutiyetin ilânından sonraki tiyat-
ro hayatımız hakkında şunları söylüyor :

" Dört sene zarfında vaz'ı sahne edilmiş yüzlerce tarihî piyes bu za-
man zarfında birer birer yırtılarak hufrei ihmal ve lâkaydiye atıldıktan son-
ra bugün elimizde şunu güzeşteyi binnisbe daha canlı ve pürhayat izlerle
temsil edecek ancak bir iki eser bulabiliyoruz. Meşrutiyetin hummayı mesti-
sile sersemleşen, şaşırın beyinler o zamana kadar görmediği, işitmediği bir
takım harekâtı kıyamiye ile sahnelerin bulandığını gördüğü zaman tabii bir
besateti ruhiye ile bunları dinledi, sevdi ve alkışladı, sonra hepsi ilk tesirle-
rini kaybettiler. Elimizde bütün o dört senelik mazii hırafattan san'ata, ruha,
hisse, hayale temas eder ancak iki piyes bulduk, biri "Selimi Salis,, , diğeri
"Kösem Sultan...,, [1]

Şahabettin Süleyman Bey, bazıları yine Tahsin Nahit Beyle
müşterek, bazıları yalnız kendisinin olmak üzere birkaç piyes
daha yazdı. Nigâr binti Osman Hanım "Girive,, isimli bir pi-
yes vücade getirdi (1912). Burhanettin temsil heyeti tarafından
açık havada temsil edilen bu piyes hakkında Ahmet Mithat Efen-
dinin uzun bir tenkit makalesi intişar etti.

Meşhur muharririn tenkit makalesi şöyle başlıyor:

Bir muvaffakiyeti edebiye—Temmuzun otuzuna müsadif olan pazar günü
Fındık suyunda ilk defa olarak sahneyi temaşaya vazedilen "Girive,, zamanı-
mızın muvaffakiyatı edebiyesinden olmasile bu vak'ayı meskûtünanha bı-
rakmağa gönlüm razı olamadı. "Girive,, edibe muhtereme Nigâr Hanım
Efendi Hazretleri tarafından kaleme alınmış üç perdelik bir dramdır. ,,

Ahmet Mithat Efendi tenkit makalesini şu kısımlara ayırıyor:
Zemini vak'a, psikolojik intikat, teatral intikat, oyunun sureti
icrası, halk üzerinde tesiri, netice.[2]

1908 meşrutiyetinden sonra tiyatroya ilk merak sardırın
muharrirler arasında Kemal Emin ve Ahmet Nuretin Beyler de
vardır. Kemal Emin Bey Viktor Hugonun Lukreçya Borciyasını
dilimize çevirmiş, sahne teşekküllerile alâkadar olmuş, ciddi ve

[1] Rübap mecmuası. Sayı 33

[2] Zekâ mecmuası koleksiyonu. Sahife 233

san'atkârane bir tiyatro tesisini isteyen birçok makaleler neşretmiştir. Ahmet Nurettin Bey de Fransız piyeslerinden bir çoğunu adapte ettiği gibi bazı telif eserler de yazmıştır. Aptullah Cevdet Beyin Şekspir tercümelelerinden mühim bir kısmı da bu devrededir.

1908 meşrutiyetinden sonra Edebiyatı Cedide muharrirlerinden bazılarının da tiyatro eserleri yazdığını görüyoruz. Cenap Şehabettin Bey mevzuunu 31 mart vak'asından alan "Yalan," isimli bir piyes yazmış, Saffeti Ziya Bey, Abdülhamit zamanının fenalıklarından birine işaret eden "Haralambos Cankiyadis," atlı bir piyes yazmıştır. Hüseyin Suat Beyinde bu yolda bazı tecrübeleri vardır.

Türkçülük cereyanı kuvvetlenmeğe başladığı zaman Aka Gündüz Beyin Yarım Türkler, Muhterem katil isimli iki piyesi çıktı.

Bütün bunlar dağınık teşebbüslerdi. Tiyatro hayatımız gibi tiyatro edebiyatımızın da oldukça muntazam, feyizli bir hale girebilmesi Darülbedayiin kuruluşundan sonradır.



بارگشتی است به خان علی

هَيْبَةُ مُحَمَّدٍ زَيْدِي

عدد
٤٩

روزنامه انجمن معلمي

[illegible]

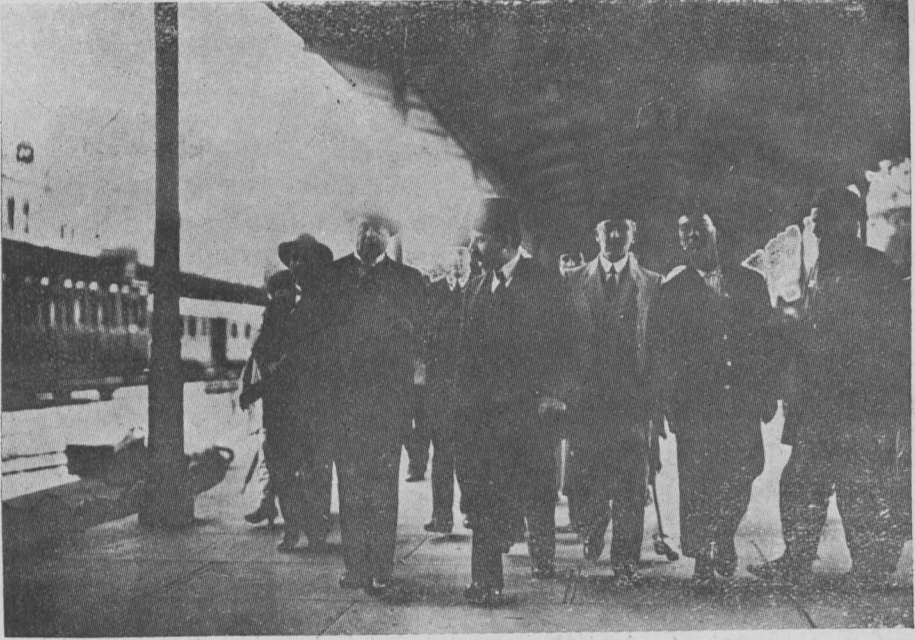
مسرحه وادایه و فخر و عظمه لا یرکد - ۴۴
شهادتی ۴۵

Antuvanın İstanbula getirilmesi için Şehreminliğinden Paris elçiliğine yazılan tezkerenin müsveddesi

12. — DARÜLBEDAYİ NASIL KURULDU?

- I. İstanbul belediyesinde geçen muamele.
- II. Antuvanın gelişi.
- III. Antuvanın fikirleri.
- IV. Konservatuvanın ilk teşkilâtı.
- V. Antuvan gidiyor.

Darülbedayinin kuruluşu, tiyatro tarihimizin en mühim hadiselerinden biridir. Memleketimizde Gedikpaşa sahnesinde doğup büyümek istidadı gösteren ve istipdat idaresinin darbelerile daha ilk zamanlarda sindirilip durdurulan ve yıllarca gerileyen temaşa hareketi, Darülbedayiin kuruluşile yeniden canlanmak,



Antuvan Sirkeci garında, kendisini karşılayanlar arasında

derlenip toplanmak imkânını bulmuş, yeni bir faaliyet ve terakki yoluna girmiştir.

1913-1914 senelerinde İstanbulda şehreminliği eden Operatör Cemil Paşa, belediye işleri arasında İstanbulla bilhassa iki yeni teşebbüs getirdi: Gülhane parkını tanzim ettirip halka açmak, konservatuvar kurmak.

O zamaeki "Cemiyeti umumiyei belediye,, de aza olarak bulunan Avrupa görmüş, san'atı ve tiyatroyu sever kimseler, Cemil Paşanın konservatuvar kurmak fikir ve teşebbüsünü kuvvetlendirip bu fikrin fiil sahasına çıkmasına yardım ettiler.

O zaman İstanbul belediye meclisinde aza olarak bulunan, ondokuz sene sonra şimdi de gene İstanbul şehir meclisi azası olan Teyfik Âmir Bey, o zamanki konservatuvar kurulması işinde yardımcı geçenlerin başında sayılmalıdır [1].

Şehremini Cemil Paşa, İstanbulda bir konservatuvar tesisini Cemiyeti umumiyei belediyeye teklif etti, belediye meclisi bu iş için üçbin liran tahsisat verdi. Cemil Paşa, İstanbul konservatuvarının ancak bir ecnebi mütahassıs tarafından teşkil edilebilece-

[1] Cemiyeti umumiyei belediye zabıtnamesi. Yedinci cilt. 1914 Haziran müzakereleri.

ği fikrinde idi. O sırada Pariste Odeon tiyatrosu müdürü A. Antuvan, sahne san'atında yenilikler yapan yaratıcı ve teşkilâtçı bir san'atkâr olarak şöhret kazanmıştı. Odeon tiyatrosu müdürlüğünden de ayrılmış bulunuyordu [2].

Operatör Cemil Paşa, Mösyö Antuvanla hususî surette müzakereye girdi, anlaştı, resmî mukaveleyi aktedebilmek için "Encümeni emanet," ten karar aldı. Bu kararı istemek üzere encümeni emanete 21 Mayıs 1330 tarihile şehremini Cemil imzasıyla şu tezkere yazılmıştır:

Makamı emanetten encümeni emanete müzekkere

Memaliki mütemeddinenin kâffesinde refte refte mazharı terakkiyat olarak elyevm sanayii nefiseden madut olacak derecede behreyabı kemal olan ve maatteessüf bizde bu ana kadar heyeti umumiyesile eşkâli acibe ve gayri münasibe izharından hali kalmayan tiyatroculuk san'atı mergubesinin vücudünden istifade edilecek bir şekil ve surete ifragile memleketimizin bu cihetten olan noksanı ve vesaiti temdiniyesinin telâfisi dahi tasavvur ve tasmim edilerek bu ümniyenin husulü için Cemiyeti Umumiyei Belediyeden üç bin lira tahsisat istihsal kılınmış ve evveliemirde bu işe bu gibi müessesata malûmat ve izahatı mukteziyeyi ita etmek üzere (bütün cihanda bu bapta yegâne mütehassıs olan Paris Odeon tiyatrosu direktörü Mösyö Antuvan ile sureti hususiyede vukubulan müzakerat neticesinde) İstanbulda bulunduğu müddetçe ikametî masarifi (azimet ve avdet masaaifi) emanetçe tediye edilmek şartı ile 25 haziran 1914 tarihinden 25 eylûle kadar müddetle ve 12000 frank yani 600 Fransız lirası ücretle hizmeti mezkûreyi kabul ve taahhüt eylediği gibi İstanbul vilâyetile de bilmuhabere Şehzadebaşındaki Letafet apartımanının masarifi tamiriyesi emanete ait olmak üzere tiyatro mektebi ittihaz olunmak üzere şehri yirmi beş lira icare mukabilinde isticarı tekrarrür etmiş olmakla mumailayh Mösyö Antuvan ile icabeden mukavelenamenin akt ve teatisi ve mezkûr apartımanın isticarı hususunda bilmüzakere bir karara raptı zımında işbu müzekkere encümeni emanete tevdi kılındı.

21 mayıs 330 Şehremini

Cemil

[2] André Antoine. 1857 de Limoges'da doğmuştur. Evvelâ gaz şirketinde çalışmıştır. Sonra sahneye intisap etmiş, 1887 de serbest tiyatroyu açmıştır. Antuvan burada büyük bir itina ile çalışmış ve muvaffakiyet kazanmıştır. 1897 de Strasbourg bulvarında Antuvan tiyatrosunu kurmağa muvaffak olmuştur. Genç ediplere müracaat ederek yeni eserler yazdırmış, bunları yeni bir şekilde sahneye koyarak dikkat ve alâka ile karşılanmıştır. Türkiyeden döndükten sonra hatıratını büyük bir cilt halinde neşretmiştir. Bugün sahne hayatından çekilmiş bulunuyor.

YAKIN ÇAĞLARDA

Monsieur le Préfet.

J'ai l'honneur de signaler à votre haute bienveillance l'opportunité de faire placer le plus tôt possible une inscription officielle sur l'édifice affecté au siège du Conservatoire National Ottoman.

Le public serait ainsi renseigné plus complètement et cette nécessité se précise ces jours-ci pendant lesquels beaucoup d'intéressés se présentent à DAR-UL-BEDAYI-OSMANI afin de demander audience ou de déposer leurs titres aux divers emplois qui vont être créés.

Veuillez agréer, Monsieur le Préfet, l'assurance de mes sentiments les plus respectueusement dévoués.

a. antoni

Antuvanin Şehremini Cemil Paşaya bir mektubu ve imzası

Bu tezkerenin kalem numarası sadıre 1028 dir. Belediye kâtiplerinden Mehmet Talât Bey tarafından kaleme alınmıştır, müsveddesinde Cemil Paşanın kırmızı mürekkeple yaptığı tasbihler, ilâveler görülüyor. Tezkere kâtiplerden Salâhattin Bey tarafından tebyiz edilmiştir. [1]

Şehremini Cemil Paşanın reisliği altında toplanan "encümeni emanet" şehremininin istediği kararı verdikten sonra mukavele-

[1] İstanbul Belediyesi evrak matzeninde 11808 esas numaralı dosya, birinci kısım.

nin Antuvana da imza ettirilmesi ve işin bitirilmesi için İstanbul şehreminliğinden Paris elçiliğine şu tezkere yazıldı :

Paris sefareti senniyesi canibi âlisine

Devl.tlu Efendim Hazretleri,

İstanbulda konserveyatuar tesisi vazifesile iştigal etmek üzere Pariste Odeon tiyatrosu müdürü sabıkı Mösyö Antuvanla sureti hususiyede icra ettirilen müzakerat üzerine nushateyn olarak tanzim ve bil'imza leffen takdimi sûyu âlii âsafaneleri kılınan mukavelenamelere mumâileyh Mösyö Antuvana dahi imza ettirilerek bir nushasının kendisine teslimi, bir nushai saniyesinin dahi savbı âcizaneme iadesi hususuna inayet buyurulması müsterhamdır olbapta emrû ferman hazreti menlehül'emrindir.

25 Mayıs 1330

Şehremini
Cemil

Bu tezkere şehremaneti hey'eti tahririye kaleminden 49 numara ile yazılmıştır [1].

Pariste Osmanlı kühûmeti sefiri, Mösyö Antuvana mukavelenameyi imza ettirdi. 4 Haziran 1330 (17 Haziran 1914) tarihinde İstanbul şehremaneti Mösyö Antuvana verilmek üzere Osmanlı Bankası vasıtasile Paris sefaretine ilk taksit olan dört bin franklık poliçeyi telgrafla gönderdi. Birkaç gün sonra da Antuvan İstanbul'a geldi, İstanbul belediyesinin misafiri olarak karşılandı. Maliye nezareti ıslâhatı maliye komisyonu mütercimi Ahmet Bedi Bey (aktör Muvahhidin kardeşi), Antuvan'ın refakatine tercüman tayin edildi, Bakırköy belediye dairesi kavaslarından Fransızca bilen Leon Efendi, Antuvana kavas olarak verildi.

Evvelce İstanbulda aktörlük ve rejisörlük etmiş olan Reşat Rıdvan Bey de Antuvana refakat ediyordu. Fransız tiyatro mütahassısı, İstanbuldaki tiyatroları gördü, tiyatrocuları gördü, oyunlarını seyretti.

İstanbulda bir belediye tiyatrosu tesisi mes'elesi gazetelerde de alâka ile karşılanmış, şöyle olmalı böyle olmalı diye neşriyat başlamıştı. Antuvan bir taraftan bu neşriyatı da takip ediyordu. 30 Haziran 1330 (14 Temmuz 1914) tarihli Sabah gazetesinde "Sahibi vukuf ve ihtisas bir zat tarafından,, kaydile konulmuş imzasız bir makale çıkmıştı. Antuvan'ın bu yazıya verdiği cevap gene Sabah gazetesinde intişar etti. Fransız tiyatrocusunun sah-

[1] İstanbul belediyesi evrak mahzeninde 11808 esas numaralı dosya. Birinci kısım.

ne işlerimiz hakkındaki düşüncelerini gösterdiği için bu cevabı aynen alıyorum:

Osmanlı millî tiyatrosu ve konservatuvarı hakkında muharririnizin bugünkü nushanızda serdettiği efkâr ve mülâhazatı müfideden dolayı size teşekküratı halisanemi arzeylerim. Bu zat gibi münevver fikirlerin müessesenin teessüsü ve istikbali ile alâkadar olmalarını müşahede etmekle pek mes'udum. Serdedilen bütün mülâhazat bana pek vakıfane ve pek hüsnü niyetle yazılmış göründü. Yalnız muharririnizin tereddüt ettiği bir nokta hakkında kendisine bazı malûmat vermek istiyorum. Muharririniz komedi, dram, haile sınıflarını idare etmeğe davet olunacak Osmanlı artistlerin kıymeti san'atkâraneleri ne derecede olursa olsun eşhası vak'ası şark muhitinden büsbütün farklı muhitlerde gezen garp âsarını temsil eyleyecek şark artistlerinin evza ve etvar ve tasvir hususunda aldıkları terbiyenin binnisbe ademi kifayede olmasından endişe eyliyor. Artistlere bir parça hususî bir terbiye vermek lüzumu mutlâkını ben de hissettim. Bunun içindir ki Osmanlı konservatuvarında dans, iskrim, terbiyei bedeniyei umumiye için bir dersi mahsus küşadını tavsiye ve teklif eyledim. Bu hususa da belâgat, inşat ve hitabet sınıfları derecesinde ehemmiyet vereceğiz. Bu bapta tayin edilecek muallimler bittabi üdeba, şuara, muharririn, Osmanlı erkanı matbuatından tereküp edecek şubei edebiyenin tahtı teftişinde bulunacaktır. Gazetecilerin teftiş vazifei âliyesi tiyatro repertuvarının teşkiline de şamil olacaktır. Muharririnz musiki şubesi hakkında dahi pek muhik mütaaleat dermeyan eyliyor. Şark musikisinde bir opera tesisi birçok anasıra muhtaçtır ki gerek bu yolda eser vücade getirecek muharrirlerin, gerek mümessillerin tamamile ademi mevcudiyeti hasebile şimdilik bunun kuvveden file çıkarılması gayri kabildir. Bunun için bizim daha seri neticelere intizar edebileceğimiz dram şubesinden çok sabretmek lâzımgelecektir. Velhâsıl bu müşkilât nazarı dikkatinden kaçmıyan idarei umumiye, bir musiki şubesi tesisi için program hazırlamıştır. Bu şube maruf ve salâhiyettar bir zatın tahtı riyasetinde olarak elyevm İstanbulda mevcut millî ve ecnebi anasırı müfideyi bir araya cemeyliyecektir. Bu zevat mükemmel bir teşkilât programı vücade getireceklerdir. Tedricen hareket etmek şartile sarfedilen mesai ve hüsnü niyeti umumiyeden burada dahi neticelere intizar olunabilir. Burada mazhar olduğum hüsnü kabule ve her taraftan arzeditlen muavenete karşı pek minnettarım. Bu teşebbüsün ne derece mühim olduğu ve Osmanlı sanayiinin inkişaf ve tevsii hususunda ne derece iyi semereler vereceği anlaşılmışa benziyor. Bida-yette gayri kabili ihtiraz olan küçük manialara rağmen bilhassa gazeteniz kadar mühim cerait mesaimize muavenette bulunursa neticei muvaffakiyete sureti kat'iyede kaniim. Hissiyatı halisanemin kabulünü rica eylerim, efendim.[1]

A. Antuvan

[1] Sabah gazetesi. Temmuz. 330 (1914)

Konservatuvara musiki ve tiyatro gibi güzellikleri göğsünde toplıyacağı için "Darülbedayii Osmanî," ismi verilmişti; bilgiler evi manasına gelen Darülfünun, şefkat evi manasına gelen Darüşşafaka mektebi gibi isimler örnek sayılmıştı.

Darülbedayii Osmanî, Şehzadebaşında Letafet apartımanının da kuruldu. Mösyö Antuvan, Darülbedayii Osmanînin umum müdürü idi. Darülbedayiin iki kısmı olacaktı: Tiyatro ve musiki.

Tiyatro kısmı müdürlüğüne önce "Darülbedayii Osmanî müdiri umumî muavini,, , sonra "Hey'eti temsiliye müdürü,, isimlerle ve iki bin kuruş aylıkla Reşat Rıdvan Bey tayin edildi. Musiki kısmını da o zaman Cemiyeti umumiyei belediye azasından olan Ali Rifat Beyin idare etmesi kararlaştırıldı. Ali Rifat Beyin unvanı "Darülbedayii Osmanî kısmı musiki reisi,, idi. Musiki kısmı, Ali Rifat Beyin idaresi altında olmak üzere alâturka ve alâfranga kısımları hey'eti fenniyeleri isimlerle iki hey'etten teşekkül etti. Alaturka musiki kısmı hey'eti fenniyesine Zekâi Dedeade Ahmet, Leon Hancıyan, Hafız Yusuf Efendilerle Rauf Yekta, Tanburî Cemil, Suphi, Sadettin, Baha, Sadık, Abdülkadir Beyler, Garp musikisi hakkında tetkikatta bulunacak heyete de Zati, Zeki, Asaf, Şamil, Cemil Beylerle Mösyö Radagliyo, Silvelli, Forlani, Adolyo ve Hege tayin edildiler. Bu isimleri Darülbedayii Osmanî kısmı musiki reisliğini fahrî olarak yapmakta olan Cemiyeti umumiyei belediye azasından Ali Rifat Bey tesbit ve teklif etmişti.



Reşat Rıdvan Bey

Tiyatro şubesi yedi kisma ayrılmıştı:

- 1 — Kıraat, telâffuz, tecvit.
- 2 — İnşat, takrir, aruz.
- 3 — Tarih, edebiyat ve edebiyat tarihi.
- 4 — Haile.
- 5 — Dram.
- 6 — Muzhike.
- 7 — Raks, adabı muaşeret, iskrım, iş'mizaz. (Mimik)

İstanbul şehremaneti, 24 Haziran 1330 tarihinde (7 Temmuz 1914) İstanbulda çıkan bütün gazetelere şu ilânı gönderdi :

Darülbedayii Osmaniden :

Şehremaneti tarafından tesisi mukarrer Darülbedayii Osmanîye hasrolunan Şehzadebaşındaki Letafet apartımanının tanzimatı dahiliyesi ikmal edilmekte olduğundan ve kariben küşadı icra olunacağından şimdilik mektepte telaffuz, tasavvut, inşat, Türk edebiyat ve tarihi ve iptidai bir iki dersler muallimliklerine ve yine mektebi mezkûrda talebeliğe namzet olmak isteyen zevatın şeraiti lâzımevi anlamak üzere mahı hali rumünün yirmisekizinci cumartesi ve yirmidokuzuncu pazar ve otuzuncu pazartesi günü sabah zevali saat dokuzdan onikiye kadar Darülbedayii Osmanî müdiri umumisi Mösyö Antuvan tarafından kabul olunacakları ilân olunur.

Kadın erkek 197 namzet müracaat etti. Şehremini, "Maliye nazırı Cavit, âyan azasından Abdülhak Hâmit ve şair Tefvik Fikret Beylere,, bir tezkere yazarak kendilerini artistlerin intihap ve tercihi işle meşgul olmak üzere Darülbedayie davet etti.

Tefvik Fikret Beyle Cavit gelmediler. Abdülhak Hâmit Bey bu daveti kabul edip gelmişti. Kendisinden başka diğer bazı edipler de mümeyyiz heyeti arasında bulundular. Antuvan imtihanları bizzat takip ediyordu. İlk seçmede 197 talipten 63 kişi ayrılmıştı.

1 Temmuz 1330 (14 Temmuz 1914) de İkdâm, Sabah, Tanin, Peyam, Tasviriefkâr, Jamanak, Pozantiyon, İstanbul ve Lâtürki gazetelerine şu ilân gönderildi:

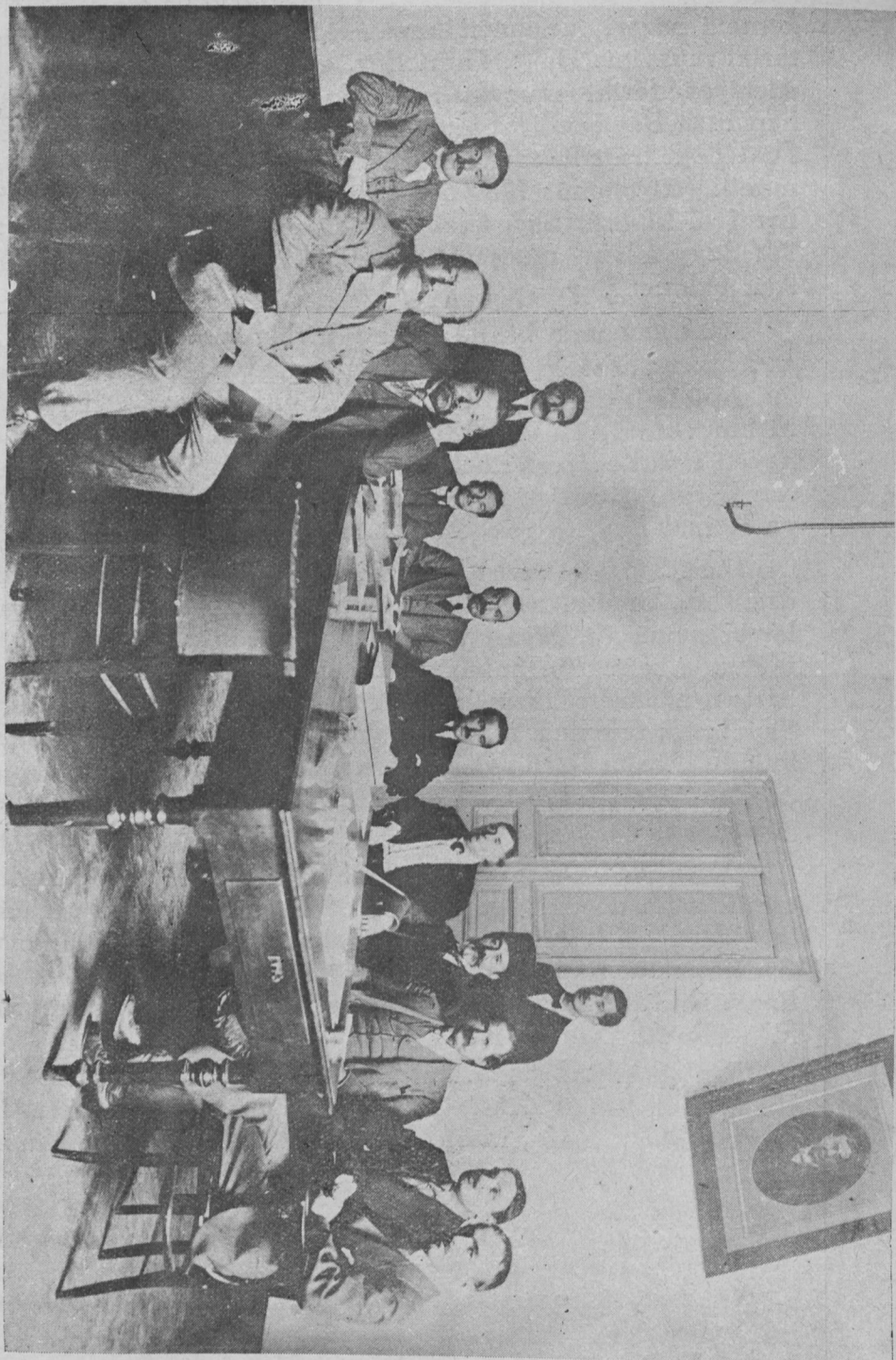
Darülbedayii Osmaniden :

Haile, dram, komedi sınıflarının kabul imtihanların a temmuzu rumünün ikisine tesadüf eden bu çarşamba günü badezzuhur saat dörtte Darülbedayii Osmanide devam edilecektir. Mösyö Antuvanın tahtı riyasetinde teşekkül eden hey'eti imtihanîye tarafından zirde esamisi, muharrer namzetlerin imtihanları icra edileceğinden vakti muayyeninde Darülbedayii Osmanide bulunmaları lâzımgelir: Mehmet Bahaddin, Emin Belig, Halit, Mahmut Hilmi, Ekrem, Müfit, Süleyman Nahit, Suat, Kâmil, Galip, Salâhaddin, Ali, Hakkı Necip, Edip, Sarım Maksut Beyler.

Hey'eti mümeyyize ve namzetler tam vaktinde Darülbedayide ispatı vücut etm-lidirler.

Namzetler imtihana girerken inşat edecekleri eserler ile ve sadece kiptan okumak suretile mukabelede bulunacak refikleriyle birlikte gelmelidirler.

**Darülbedayi tiyatro kısmına ilk alınan muallimler şunlardır :
Dram nazarı : Minakyan Efendi, dram amelî Aktör Burhanettin Bey [pek az devam etmiştir] komedi amelî : Fehim Efendi,**



Antuvan Darülbeyan'ın ilk edebî heyeti arasında

[Sağdan itibaren oturanlar : Yakup Kadri, Yakya Kemal, Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmit, Antuvan, Tahsin Nahi, Ahmet Haşim, Müfit Ratip, Aptullah Cavid, Mehmet Rauf, Emin Bülent. Abdülhak Hâmit Beyin arkasında ayakta Asım Bey]

komedi nazarı ve amelî muavini : Celâl Tahsin Bey, temaşa tarihi muavini : Halit Fahri Bey, edebiyat tarihi : Rıza Tevfik edebiyat tarihi muavini : Hakkı Tahsin Bey, edebiyat : Şahap Rıza Bey, edebiyat muavini : Celâl Tahsin Bey, trajedi : Salih Fuat Bey, trajedi muavini : Ertuğrul Muhsin Bey, makiyaj ve mimik fiziyonmi : Mösyö Riyoti, makiyaj ve mimik muavini : Ertuğrul Muhsin Bey, âdabı muaşeret ve teşrifat : Teşrifatî Sadık Bey, âdabı muaşeret muavini Celâl Tahsin Bey, Türkçe : Arif Hikmet Bey.

Aynı zamanda bir de heyeti edebiye teşkil edilmişti. Aptülhak Hâmit, Yakup kadri, Yahya Kemal, Rıza Tevfik, İzzet Melih, Aptullah Cavdet, Müfit Ratip, Emin Bülent, Ahmet Haşim, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi, Tahsin Nahit, Asım Beyler bu heyeti teşkil ediyorlardı. Hüseyin Rahmi Bey ilk içtimadan itibaren heyete iştirak etmedi. Aptülhak Hâmit Bey Fahrî reis, Yahya Kemal Bey filî reis, Ahmet Haşim Bey kâtip seçildi.

Darülbedayiın tesisi hazırlıkları bitmişti, derslere başlanmak üzere idi. Umumî harp ilân edildi. Fransa, bize karşı harp açanlar arasında idi. Siyasî vaziyetler, Fransız tebeası Antuvanın İstanbulda kalmasını imkânsız bir hale getirmişti. Tiyatro mütehasşısı, alelâcele memleketimizden çıkıp gitmek mecburiyetini duydu. 22 temmuz 1330 (4 ağustos 1914) “ ahvali hazırî fevkalâde ilcasile Darülbedayı derslerinin tasnifi ve mektebin küşadı ilânı ahire kadar talik edilmiştir „ yolunda bir ilân gazetelere gönderildi.

Bu sırada “Osmanlı Donanma cemiyeti heyeti temsiliyesi „ temsillerine devam etmekte idi. Darülbedayideki muallim ve talebeden bir kısmı da tatbikat saheesi olarak hazırlanan Ferah tiyatrosunda bu isimle temsiller veriyorlardı. Tatbikat sahnesi Reşat Rıdvan, Sadık, Şahap Rıza, Fehim Beylerin kararla teşkil edilmişti.

San'atkârları şunlardır : Nazım, Rıfki, Faik, Celâl, Şahap Rıza, Sadi, İsmail Zahit, Ahmet Fehim, Tevfik, Vahan, Beyler, Araksi, Mina, Roza, Mari Mineyan, Arabiyan, Efraz Hanımlar.

13. — DARÜLBEDAYİİN İKİNCİ KRULUŞU.

- I. Açılma resmi.
- II. İlk nizamname.
- III. İlk meclisi idare.
- IV. İlk bütçe.
- V. İlk kadro.
- VI. İlk temsil.
- VII. İlk fiatlar.

İstanbulda bir resmî tiyatro tesisi fikri artık iyice yerleşmiş olduğu için Antuvan'ın gidişi, bu teşebbüsü bir zaman için geri letmekle beraber tamamen akamete uğraması neticesini vermemişti.

Antuvan gittikten sonra kısa bir fasılaya uğrayan faaliyetin yeniden canlandığını görüyoruz. Hattâ bir aralık müessesenin açılma resmi bile yapılıyor.

Dbrülâceze muzikası, önce Darülbedayi alaturka musiki şefi Zati Beyin idaresine verilmişti. Darülbedayiin açılma resminde Darülâceze musiki heyeti tarafından muhtelif parçalar çalındı, Darülbedayi temsil kısmı müdürü Reşat Rıdvan Bey açılma nutkunu söyledi, musiki kısmı reisi Ali Rıfat Bey de bir nutuk irat etti. Önce Antuvan, Sabah gazetesinde çıkan mektubunda Türkiyede bir opera tesisinin uzun zamana muhtaç olduğunu söylemişti, Ali Rıfat Bey bu nutkunda Darülbedayi sayesinde "dört beş sene içinde operaya malik olacağımız," fikrinde bulunuyor.

Nutuklardan sonra musiki ve temaşa kısımları muallimleri davetlilere takdim edildi. Antuvan, memleketine gitmeden evvel temsil kısmı talebesini seçmiş bulunuyordu. Bunlardan Antuvan'ın takdirini kazanmış olan Burhanettin Cafer Bey bir manzume inşat etti. Musiki kısmı muallim ve san'atkârları alaturka ve alafranga iki konser verdiler (Teşrinisani 1914).

Şehremini İsmet Bey, Darülbadayi için bir nizamname yaptırmak üzere bir komisyon teşkil etmişti. İstanbul meb'usu Salâh Cimcoz, karantina idaresi muhasebe mümeyyizi Ahmet Nürettin, Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat Beylerden mürekkep olan komisyon şehremini İsmet Beyin riyasetinde toplanıp nizamna-

meyi yapmağa başladı (Teşrinisani 1914). Sonra Beyoğlu belediye müdürü Savni, Kadıköy belediye müdürü Celâl Esat Beyler de bu komisyona alındılar. (Kânunusani 1915) te nizamname bitirildi. 11 Mart 331 (23 Mart 1915) tarihinde Cemiyeti umumiyei belediyeye gönderildi. Belediye meclisince de tasdik ve kabul edilen bu ilk nizamname "Darülbedayi tiyatro kısmı nizamnamesi," dir. Otuzyed maddedir, bu maddeler sekiz kısma ayrılmıştır.

En mühim maedeleri şunlar

dır :

Madde 1 — Darülbedayi tiyatro kısmı bir mekteple bir sahneden ibaret olup mektepte temaşaya ait tedrisat ve tiyatrodaki mezkûr tedrisatın umumî bir suratte tatbikatı icra olunmak ve bu veçhile terakkiyatı hazıraya göre bir temaşahane vücude getirilek bilcümle âsârı edebiyeyi temsil ve teşhir etmek ve bu sayede san'atkârlar yetiştirerek halkta zevki temaşa hâsıl eylemek ve bunun tesiri tabiisile tiyatro müellifleri tezyidine dahi hadim olmak maksadile teşkil edilmistir.

Madde 2 — Darülbedayi tiyatro kısmı erbabı vukuf ve ihtisastan müteşekkil bir meclisi idare ile bir heyeti talimiye ve temsiliyeden ve lüzumu kadar

Darülbedayiın ilk nizamnamesinin kabı

idare memurlarından ibarettir.

Madde 3 — Maclisi idare adeden yedi kişiden ibaret olarak bidayeten şehremini tarafından intihap olunup lâyenazildir, vazifelerini fahrî olarak ifa edeceklerdir. Azalık inhilâlinde meclisi idare heyeti tarafından diğer biri intihap edilerek şehremini tarafından tasdik edilecektir.

Madde 10 — Heyeti edebiye meclisi idare âzasıla san'atı temaşa ve edebiyatta ihtisası olan yedi maruf zattan ibaret olmak üzere on dört âzadan müteşekkildir.

Madde 14 — Hakkı telif hasılatı umumiyenin yüzde onu, başka lisanlardan adapte eserler hakkı tahriri yüzde yedi ve tercü-

melerin yüzde beştir. Piyeslerin ilk temsilinden sonra tab'ı ve neşri hakkı müellifine aittir.

Madde 21 – Şehremaneti Darülbedayi tiyatrosunun hesabatını tetkik ve teftişe salâhiyettardır. Her senenin hesabatı o senenin nihayetinde meclisi idarenin mazbata ve evrakı müsbitesile emaneti müşarünileyhaya takdim edilecektir.

Madde 27 – Heyeti talimiye şimdilik hitabet ve ahengi elifaz için bir, jest ve mimik için bir, kıraat ve lisanı Türkî için bir ki oem'an üç muvazzaf muallim ile tarih ve san'atı temaşa, edebiyatı Osmaniye, hikmeti bedayi, usulü muaşeret gibi san'atı temaşa ile alâkadar olan mevada ait edebî, fennî malûmat konferans şeklinde meccanen telkin edilmek üzere erbabı ihtisastan mürekkeptir.

Madde 28 – Heyeti temsiliyenin adedi mahdud olmayıp Darülbedayi tiyatrosu bütçesinin vüs'atine göre meclisi idare tarafından tayin edilecektir.

Madde 29 – Heyeti temsiliye biri aylıkla idare olunan, diğeri indel hacce yevmiye ile istihdam olunacak muvakkat san'atkârlardan mürekkep olup iki kısımdır. Daimî san'atkârlar üç sınıfa ayrılır. Birinci sınıf gedikli ve aylıklı, ikinci sınıf yalnız aylıklı ve üçüncü sınıf ücretli mülâzım sınıfıdır. Gedikli san'atkârların adedi on ikiden ibaret olacak ve her biri aylıklarından maada senevî hâsılatı safiyeden bir rub'unun on ikide birini mükâfat olarak ahzetmek hakkını haiz bulunacaktır. Bu on iki gedikten münhal olanın hissesi Darülbedayi tiyatrosu ihtiyat akçesine zammedilecektir.

Madde 30 – Hasılâtı safiye'nin diğer rub'u gedikli san'atkârlardan tekaüde istihkak kesbedenlere veya hizmet uğrunda malûl olanlara tahsis kılınacaktır. Hakkı tekaüt nizmanamei mahsusuna tâbidir.

Madde 32 – Heyeti temsiliyenin daimî san'atkârları ne diğerk bir tiyatro kumpanyasında ve ne de sair bir mahalde icrayı san'at edemezler. Aksi takdirde iktisap ettikleri hukuku kaybederler ve heyeti temsiliyeden ihraç olunurlar.

Madde 34 – Müddeti tedris bir senesi ihtiyat sınıfı olmak üzere dört senedi.

Madde 37 – Darülbedayi tiyatro dershanesinde nazari ve ameli ikmali tahsil ile ehliyet şهادetnamesi ahzedener meyanından lüzumu miktarı derecesi iktidarına göre evvelâ Darülbedayi tiyatrosu mülâzımın sınıfına mahiye üç yüz kuruş ücretle

عفوئلو اقدم مغفرتی

فرق اما بقا اھل نہ نہ الی غیر انتقام بنا را اور رینہ نصیبہ اولنہ بفر را الی الدایم مجلس دار و سی
برکورد کن را بطور اتمہ سائرت اھلک . بوازانک در اھلک موقع نقد و فنی معوضہ سبھہ بدہ
عدنان علی اما بقا اھل نہ عرصہ و شکر اھم و فائزہ بیدیکر حیدر اشو شکر نامہ عاجزہ بزی
بالا تقاضہ تقدیر حرات یاہ اولدہ . تقاضا از اساسی موجو بدی . امداد حقن اولدہ نصیبت
ارادہ بہ وجہ عمو بہ مکتوبی و عبدلک نقیہ نسب اولنہ نقد بقدرہ اقترانہ اھلک اورہ بزمہ
نصیبتہ و نصیبتہ اربہ بی تنقید اربہ زوانک در خلیفہ سی لقا تقدم معوضہ والاری نقدی اولیادہ
مرور ارادہ اھم حفر بیکر . ل . ہسانہ

مجلس دار و سی
بسی

محمد

*Darülbedayiin ilk idare meclisi reisi İsmail Cenani Beyin Şehreminine işe
başlandığına dair yazdığı müzekkere*

tain ve münhal vukuunda yahut bütçe müsait olduğu takdirde
muvazzafin sınıfına kabul edileceklerdir [1].

Bu nizamnameye göre Darülbedayii idare etmek üzere teşkil edilen ilk meclisi idare teşrifat umum müdürü İsmail Cenani, Salâh Cimcoz, Savni, Celâl Esat, Ahmet Nurettin, Hüseyin Suat Beylerden mürekkeptir. Bu heyet münhal olan yedinci azalığa Düyunu umumiye mektupçusu Vahit Beyi seçmiş, Vahit Bey bu işi kabul etmemiş, yerine polis müdürü Bedri Bey getirilmiştir. İlk heyeti edebiyeye de Aptülhak Hâmit, Halit Ziya, Cenap Şa-

[1] Darülbedayi tiyatro kısmı nizamnamesi. Derisaadet. Hılâl matbaası. 1331 (1915)

habettin, İzzet Melih, Müfit Ratip, Münir Nigâr, Hüseyin Rahmi Beyler tayin edilmiş, Aptülhak Hâmit ve Hüseyin Rahmi Beyler itizar etmişler, ötekiler kabul etmişlerdir.

Bu sırada musiki kısmı reisi Ali Rifat Bey istifa etmiş, şehremini muavini Bekir Bey "Darülbedayi musiki kısmı muamelâtını tedvire memur,, edilmiştir.

Meclisi idare ilk defa 23 Nisan 1331 (7 mayıs 1915) te Şehzadebaşında Letafet apartımanındaki dairede toplandı. İsmail Cenani Beyi reisliğe, Salâh Cimcoz Beyi ikinci reisliğe, İbnirrefik Ahmet Nurettin Beyi muhasebe murakıplığına, Celâl Esat Beyi kâtipliğe, Hüseyin Suat Beyi bir müddetle heyeti temsiliye komiserliğine seçti. Heyeti edebiye teşkil edildi, Reşat Rıdvan Bey 2000 kuruş aylıkla dahiliye müdürlüğüne tayin edildi. Şehremine bir teşekkür mektubu yazıldı. İkinci içtimada evvelce tayin edilmiş olan musiki ve tiyatro kısımlarının şeklinin, mahiyetinin ne olması lâzım geleceği konuşuldu. Bu kısmın gayesi şöylece tesbit edildi:

"Şark musikisinin ziya ve inhilâlden vikayesi ve eski klâsik âsârın notalarının o zamanlar çalındığı gibi zapt ve hıfzile idamesi ve musiki zevkinin tamimi.,

Darülbedayi musiki kısmında yalnız alaturka musiki gösterilecekti, "musikii umuminin neşrile meşgul şube küşadının âtiye talik,, edilmesi kararlaştırıldı. Bu suretle alafranga kısmı kapanmış oluyordu.

Bu içtimada Darülbedayi için bir de bütçe yapıldı. Darülbedayiın bu 1331 (1915) bütçesi şöyle taksim edilmiştir :

Memurların aylığı ve masraf 841, muallimler maaşı 135, temsil heyeti maaşı 1200, dekor ve elbise masrafı 150, musiki muallimleri maaşı 540 lira.

Buna mukabil Darülbedayie belediyeden 3000 lira altın akçe tahsisat verilmişti,müessesenin 158 lira da Antuvan zamanındaki ilk tahsisattan kalmış parası vardı.

Meclisi idare, bundan sonraki içtimalarında Darülbedayi kadrosunu tamamlamakla meşgul oldu; musiki kısmında bırakılan hocalıklara Tanburî Cemil, kemanî Leon Hancıyan, usul muallimi Hafız Ahmet,Umumî fasıl muallimi İsmail Hakkı Beyler tayin edildi. Tiyatro kısmında Türkçe muallimliğine 500 kuruş aylıkla Rıza Tefvik tayin edildi. Hitabet ve elfaz muallimliğini de vekil olarak yine Rıza Tefvik yapacaktı.

İlk temsil heyeti de şöyle teşkil edildi: On lira aylıkla Kınar,



Darülbedayide ilk temsil : Çürük temel oynanıyor

dokuz lira aylıkla Adriyen, sekiz lira aylıkla; Beatris, on iki lira aylıkla Eliza Binemeciyan Hanımlar, sekiz lira aylıkla Ertügrül Muhsin, Şadi, Muvahhit, Raşit Rıza, Nurettin Şefkati, yedişer lira aylıkla Galip, Onnik Binemeciyan, beş lira aylıkla Ziya ve Keğam Beyler.

Bu maaşlar temsillerin henüz başlamamış olduğu zamanlara aitti. Temsiller başlayınca Kınar ve Eliza Hanımlara üçer, Muhsin, Şadi, Muvahhit, Raşit ve Nurettin Beylere ikişer, Roza, Beatris, Saramannik Hanımlara birer lira zammedilecekti.

Bu sırada sıkıntı içinde olduğu haber alınan eski aktör Minakıyana Darülbedayi kasasından on beş lira para yardımında bulunuldu (ağustos 1915).

30 ağustos 1915 de derslere ve provalara başlandı. İlk prova edilen eser, Hüseyin Suat Beyin Fransızcadan adapte ettiği "Çürük temel", isimli piyestir. Çürük temelin temsillerinde aktris Felekiyan Hanım da beş lira ücretle rol almıştı. Bu eser ilk defa 20 Kânunusani 1916 perşembe günü kadınlara, akşamı da erkeklere olmak üzere Tepebaşı tiyatrosunda temsil edildi.

Bu ilk temsiller "Asker ailelerine yardımcı hanımlar cemiyeti," menfaatine verilmişti. Piyesin dekoru, yetmiş beş liraya, Rozental Efendi isminde birisine yaptırıldı. İlk temsil için kadın artistlere Kalyoroside Darülbedayi parasile, erkek artistlere Karlmanda kendi paralarile elbiseler yaptırıldı. Müsamerede bir de konser verildi, bunun için de musiki heyetine birer kat İstanbul denilen elbiseden satın alındı, avdetlerinde arabalar tutuldu. San'atkârlara bu ilk temsil şerefine gündüz bir çay, gece de bir supe verildi. Sahne yeşil otlarla süslendi. Çürük temel haftaya da Darülbedayi hesabına oynadı. Darülbedayi temsillerinde fiyatlar şu suretle tesbit edilmişti:

İlk dört sıra koltuk yirmi beşer, öteki koltuklar yirmişer, sandalyalar on beşer, paradi beş kuruş. Birinci localar yüz, ikinci localar seksen, üçüncü localar elli kuruş [1].

[1] Bu faslın yazılması için bilhassa Darülbedayi meclisi idaresinin karar defterinden istifade edilmiştir.

14. — CUMHURİYETİN İLÂNINA KADAR

- I. Uumî harp ve mütareke seneleri.
- II. Süleyman Kâni Bey.
- III. Nizamnamedeki tadiller.
- IV. "Yeni sahne," ve "Türk tiyatrosu,,"
- V. Gazi Hazretlerinin san'atkarları himayeleri.

Darülbedayi için Şehremanetinin kabul ettiği ilk tahsisat senede üç bin lira idi. Darülbedayi başlangıçta tesis için hayli masraf yapmıştı, ilk defa Çürük temel oynandıktan kısa bir zaman sonra Darülbedayide para sıkıntısı baş gösterdi. Bunun üze-



Ertuğrul Muhsin Bey Baykuş piyesinde

rine ilk iş olarak esasen üvey evlât olan musiki kısmının 1916 senesi martının 14 üncü gününden itibaren tamamen ilgası kararlaştırıldı. Bu sırada İsmail Canbolat şehremini olmuştu, meclisi idare kendisinden yardım istedi, aynı zamanda Maarif nazırı Şükrüye müracaat edilerek başka memleketlerde olduğu gibi bizde de Maarif nezaretinin tiyatroya bir parça yardımda bulunması istenildi, fakat bunların hiç birinden bir netice elde edilemedi. Meclisi idare tasarruf kararıyla artık ücretli talebe alınmamasını, artistlerden bir kadınla iki erkek-Batris Hanımla Arşak

ve Keğam Efendiler -gene Darülbedayie merbut kalmak üzere maaşsız olarak terhis edildiklerini müdiriyete teblig etti. Bütün bu sıkıntı, gürültü arasında da ikinci eser olarak Halit

Fahri Beyin BAYKUŞ isimli üç perdelih manzum masalı temsil edildi. Darülbedayi meclisi idaresi bu ilk te'lif eseri fevkalâde beğenmiş, genç müellifi himaye ve memlekette tiyatro muharrirliğini teşvik etmiş olmak için Halit Fahri Beye tam on lira(!) İkramiye vermiştir. Baykuştan sonra oynanan eserler sırasıyla İbnirrefik Ahmet Nurettin Beyin Hissei şayia isimli vodvili, Tahsin Nahit Bey tarafından adapte edilmiş olan Bir çiçek, iki böcek isimli komedidir. O zaman Darülbedayi'de rejisör yoktu, meclisi idarece her piyeste mümessillerden birinin rejisörlük ve eserin muharririnin de nezaret etmesine karar verilmişti. Bu karar mucebince Hissei şayia'nın rejisörlüğünü Nurettin Şefkati, Bir çiçek, iki böcek piyesinin rejisörlüğünü de Ertuğrul Muhsin Beyler yapmışlardı. 1916 senesi de böylece bitti Darülbedayi iki sene içinde dört eser çıkarmış oluyordu. Bu son sene zarfında Reşat Rıdvan Bey müdürlükten istifa etmiş, yerine Alfons Psalti Efendi tayin edilmişti, şehremaneti Darülbedayiin senevi tahsisatını da üç bin liradan bin liraya indirmiştir. Türkçe okuyup yazma öğretilen ermeni aktrislerin imtihanları yapılmış, kendilerine ehliyetnameler verilmiştir.

1917 senesi martında eski müdür Reşat Rıdvan Bey 1500 kuruş aylıkla Darülbedayiin daimî rejisörlüğüne tayin edildi. Aynı zamanda mektep kısmının da yeniden faaliyete geçirilmesi kararlaştırıldı ve temaşa tarihi hocalığına Münir Nigâr, Adabı muşeret hocalığına İzzet Melih, İnşat ve mimik hocalığına da Rıza Beyler tayin edildiler. Darülbedayi bu sene içinde Şehzadebaşındaki Letafet apartimanından Beyoğlunda Hammalbaşında bir eve taşındı. Heyeti edebiye içtimalar aktediyor, eserler okuyor, bazı piyesleri kabul ediyordu, fakat harp devam etmekte, artistlerin birçoğu silâh altında bulunmakta, bir kısmı da askerliğini Hilâliahmerde veya bu gibi müesseselerde silâhsız olarak yapmakta idi, hulâsa, temsil vermek imkânı olmuyordu.

Darülbedayide yıllarca hüküm süren ihtilâflar, geçimsizlikler de bu parasızlık ve işsizlik senesinde başlamıştır, kânunuevvelin 24üncü günü meclisi idare aktörlerden Muhsin ve Şadi Beylerin "serkeşliklerinden dolayı", Darülbedayiden çıkarılmalarına karar vermişti. Şadi Bey birkaç ay sonra tekrar kabul edildi, Ertuğrul Muhsin Bey başını alıp Almanyaya gitmişti.

1918 in ilk hadisesi askerlikten dönen san'atkâr Büyük Behzat Beyin— 28 kânunusanide— Darülbedayi kadrosuna alınmasıdır. Behzat Bey, meşrutiyetin ilânından büyük Avrupa harbinin başladığı 1914 senesine kadar birçok sahnelerde çalışmış, Antuvan Darülbedayii açtığı zaman ilk talipler arasında imtihana



1918'de Darûlbedayi sanatçıları

girerek kabul edilmiş, fakat bilâhare askere alınarak Çanakkale'ye gönderilmişti. Behzat Bey, Darûlbedayide ilk defa Münir Nigâr ve Hüsevin Suat Beylerin adapte etmiş oldukları Kayseri gülleri isimli vodvilde rol oynadı.

Bu senenin martında Ertuğrul Muhsin Bey Almanyadan avdet ederek yeniden Darûlbedayie kabul edilmiş, fakat nisanında da hariçte İpsenin Hortlaklar piyesini kendi hesabına temsil etmek cürmünden dolayı meclisi idare kararıyle "sureti kat'iyede ihraç" edilmiştir.

1918 in en mühim hadisesi şehremini vekilliğine tayin edilmiş olan Süleyman Kâni Beyin Darûlbedayie yeni bir hayat vermek istemesi ve müesseseye pek lüzumlu ve kıymetli bir hedef tesbit etmesidir. Daha 1914 te heyeti edebiye Darûlbedayi'de oynanılacak eserlerin mahiyetini tesbit etmek için müzakerede bulunmuş, tercüme eserlerin tasvir ettiği hayat ve ihtiva ettiği eşhas isimleri itibariyle Türk seyircilere yabancı geleceği, te'lif eser vücude getirecek Türk muharrir de bulunamayacağı mülâhazalariyle adapte eserler oynanmasını kararlaştırmıştı. Kâni Bey şehremini ve nizamname mucibince Darûlbedayi'in de umumî reisi olunca bir gün meclisi idare içtimaina geldi, Darûlbedayi'in tuttuğu yola aleyhtar olduğunu söyledi. "Klâsikler hattâ ermeniceye, rumcaya tercüme edilmişken bunların Türkçeye tercüme edilmemiş olması ayıptır, dedi, tanınmış dünya eserlerinin tercüme ettirilip oynanması lâzımdır. Sonra memlekette tiyatro eseri te'lif edilmesini Darûlbedayi mutlâka teşvik etmelidir. Adapte eserler tiyatro edebiyatımıza hiçbir şey kazandırmamaktadır, muasır garp eserlerinin bile tercüme olarak oynanması taraftarıyım." dedi.

Darülbedayi meclisi idaresi o zamana kadar böyle san'attan bahseden, hele yaptıkları işi beğenmeyen şehremini görmemişti. Kâni Beyin bu sözleri karşısında meclise önce derin bir sükût çöktü, sonra ilk itiraz eden âzadan Savni Bey oldu: "Mümessiller Avrupa adabı muâşeretine vakıf değildirler, tercüme eser oynayamazlar.", dedi. Halbuki mümessiller içinde Avrupada bulunmuş gençler olduğu gibi memleketimiz adabı muâşeretinde Avrupa tesiri günden güne çoğalmakta idi. Kâni Beyin ısrarı üzerine Avrupa klâsik tiyatro eserlerinin Türkçeye tercüme ettirilmesi için mütercimler arasında müsabaka açılması kararlaştırıldı. Aynı zamanda yeni mümessil ve mümessile yetiştirilmek üzere Darülbedayiin mektep kısmına ehemmiyet verilmesi karar altına alındı, temaşa tarihi muallimliğine Salih Fuat, edebiyat muallimliğine Yahya Kemal, evza' ve etvar muallimliğine Halit Fahri Beyler, makyaj muallimliğine Mösyö Marsel tayin edilmek suretile yeni bir talim heyeti kadrosu vücade getirildi, bu kadroda adabı muâşeret muallimliği de münhaldi.

Mektebe birçok yeni talebe alındı, bu arada yalnız bu 1918 senesinin değil, bütün tiyatro tarihimizin en muhim hadisesi olmak üzere Darülbedayie Türk kadınları da kabul edildi. Pek meraklı safhaları olan bu bahis, başlı başına ayrı bir makaleye zemin teşkil edecektir.

1919. . . . Mütareke senelerinin sönük hayatı ve siyasi değişiklikleri arasında sık sık şehreminleri değişiyor, meclisi idarede mütemadiyen değişiklikler oluyor, Darülbedayi sarsıntılar geçiriyor, artistler girip çıkıyor, imkân bulundukça zaman zaman muhtelif tiyatrolarda, Şehzadebaşında, Beyoğlunda, Kadıköyünde temsiller veriliyor.

1919 şubatında Ertuğrul Muhsin Bey aktör olarak tekrar Darülbedayie kabul edildi, o sırada Darülbedayi'den tamamen ayrılmış olan eski müdür ve rejisör Reşat Rıdvan Bey, 1919 Ağustosunda öldü. Bu senenin Teşrinisanisinde Salih Fuat Bey, kendisine ayda otuz lira yol masrafı verilmek üzere, rejisörlüğe tayin edildi.

1920. Meclisi idare reisi İsmail Cenani Bey öldüğü için yerine Nuri Bey tayin ediliyor. Meclisi idarede birçok tebeddüller... Gene artistler zaman zaman müesseseden ayrılıyorlar, imkân bulundukça temsil veriliyor.

Darülbedayi artık eski san'at mektebi vaziyetini tamamen kaybetmişti. Bu itibarla ilk nizamname de filen hükümden düşmüş bulunuyordu. 1 Teşrinisani 1920 de şehremininin reisliği al-

tında yapılan bir içtimada nizamnamenin tadili kararlaştırıldı, muaddel nizamname 31 Mart 1921 de belediyece tasdik edilip Darülbedayie gönderildi.

Bu tadilât neticesinde nizamname 37 maddeden 33 maddeye indirilmişti. Nizamnamenin tadilâttan sonra aldığı şekle göre birinci maddede Darülbedayiin hüviyeti şu suretle tesbit ediliyor:

"Darülbedayii Osmanî terakkiyatı hazıraya göre bir temaşahane vücade getirilerek bilhassa edebî temaşa eserlerini temsil ve bu sayede halkın zeykî temaşasını tenmiye eylemek maksadile teşkil edilmiştir. Şeraiti iktisadiye müsait olduğu takdirde halihazır tedrisatına ilâveten san'atı temaşayı talim için bir de mektep ilhak edilecektir..



Eliza Binemeciyan Hanım sahne hayatının ilk senelerinde.

Bu tadilâtta meclisi idare ve heyeti edebiye de birleştirilerek Darülbedayiin idarî, edebî, temsili bütün işlerinin ondört kişilik bir meclis tarafından idaresi esası kabul ediliyor. Bu meclis, içinden üç kişilik bir kıraat encümeni, gene üç kişilik bir idare encümeni ayırıyor; kıraat encümeni, piyesleri okuyup meclise dinlenmeğe lâayık olup olmadığını tetkikle mükelleftir; piyesin red veya kabulü kararı gene meclise aittir.

Bir de meclis azasından her üç senede bir isimlerinin baş harflerine göre alfabe sırasile üç kişinin çıkarılması kabul edilmiştir.

Darülbedayii yine bırakıp gitmiş olan Ertuğrul Muhsin Bey yüz elli lira maaşla artist ve rejisör olarak kabul ediliyor. Darülbedayiden ayrılmış olan Raşit Rıza, Muvahhit, Galip, Behzat Beyler müesseseye avdet ediyorlar, müesseseden ayrılmış olan Eliza Binemeciyan Hanımın da ramazan temsillerine iştiraki temin ediyor. Darülbedayide yeni bir canlılık vardır. Fakat meclisi idarede gene birçok tebeddüller olmakta, tiyatro ile uzaktan yakından alâkası olmıyan bazı kimseler müessesenin başına getirilmekte, Darülbedayi karışıklıktan kurtulamamaktadır. Bu vaziyet karşısında nihayet san'atkârlar iş başına geçerek idareyi ele almak istiyorlar, aralarında bir proje hazırlıyorlar. Bu projeye göre

Darülbedayi'in artistlerden mürekkep bir hey'ti umumiyesi olacak, bu hey'ti umumiye kendi arasından üç san'atkârı intihap ederek bir idare hey'ti teşkil edecek, bu idare hey'ti bir murahhası mes'ul intihap edecek, Darülbedayi bu idare hey'tiyle murahhası mes'ul tarafından idare olunacaktır. Hey'ti edebiye olarakta gene artisler kendi aralarından altı kişi intihap edeceklerdi. Bu suretle o zamana kadar Darülbedayi'in başında bulunan ve birçok defalar azası değişmiş olan meclisi idare ve hey'ti edebiyeye de artık yol görünüyordu. Artistlerin bu kararı onbir san'atkâr namına Ertuğrul Muhsin imzasını muhtevi bir mektupla meclisi idareye bildirildi. Meclisi idare artistler tarafından azledilmekte olduğunu görünce fevkalâde hiddetlendi, san'atkârları tehdit etti, nihayet tekliflerinde ısrar eden Ertuğrul Muhsin, Behzat, Galip, Emin Belig, Ercüment Behzat, Onnik Beylerin ihracına karar verildi. Ertuğrul Muhsin Beyin çıkarılmasıyla rejisörlük te inhilâl ettiği için bu vazifeye de seksen lira maaşla Selim Nüzhet Bey tayin edildi. Fakat müessese öyle bir halde idi ki yeni rejisör prova yaptırmak için artist bulamıyordu, çıkanlar çıkmıştı, kalanlardan da kimse devam etmiyordu. Aynı zamanda Darülbedayide para sıkıntısı da hât bir hale gelmişti.

1920 sonlarında "Hizmeti umumiye müesseseleri," namıyla muhtelif ticarethaneler açan, gazete ve mecmualar neşreden ve bilâhare iflâs'eden İsmail Faik Bey namında bir zat "Yeni sahne," ismiyle bir tiyatro da tesis etmişti. Bu tiyatrodaki Mehmet Rauf Bey edebî müdür, Kemal Emin Bey rejisördü. Darülbedayi haricinde kalmış veya darılıp ayrılmış bazı ermeni kadın san'atkârlar, birkaç Türk kıızı, birkaç genç erkek Türk "Yeni sahne," nin san'atkârlarını teşkil ediyorlardı. 1921 de Darülbedayiden ayrılan bazı tanınmış san'atkârlar da buraya intisap ettiler, fakat Yeni sahnenin faaliyeti pek uzun müddet sürmedi. Sermayedar İsmail Faik Beyin iflâs etmesi üzerine bu tiyatro da kapandı. 1921 de Darülbedayi haricinde "Türk tiyatrosu," firması altıada bir temsil heyetinin faaliyette bulunduğunu görüyoruz. Burada çalışan artistler Darülbedayie darılıp oradan ayrılanlardır.

Darülbedayi, çıkardığı artistlerin hariçte pekâlâ iş yapabildiklerini ve kendi elinde kalanlarla bir şey yapılamadığını görünce "Türk tiyatrosu," unvanı altında çalışan eski san'atkârlaıyla tekrar anlaşmak için müzakereye girdi.

Meclisi idare, bu birleşmeyi temin etmek için nizamnameyi gene tadil etmek mecburiyetinde idi. Bu yeni tâdilâtta da en mühim değişiklik ikinci maddenin aldığı şu yeni şekildir:

“ Darülbedayii Osmani muamelâtı umumiyesi vukuf ve ihtisas sahibi dokuz zattan mürekkep bir meclis tarafından idare olunur. Bu dokuz âzadan üçü Darülbedayii Osmani mümessile ve mümessilleri tarafından intihap ve her sene intihapları tecdit edilir. Heyeti temsiliye Murahhaslarile şehremaneti tarafından mansup bir kömiser meclisin içtimanda hazır bulunur..”

Nizamnamenin diğer maddelerinde de ufak tefek değişiklikler yapılmıştı.

Yapılan itilâf neticesinde “Türk tiyatrosu,” Darülbedayie iltihak etti, meclisi idareye de “Türk tiyatrosu,” namına artistlerden Eliza Hanımla Raşit Rıza ve Şadi Beyler ve artistler haricinde diğer üç kişi daha girdiler, bu vaziyet karşısında meclisi idare kendi âzasına şöyle garip bir tamimde bulundu: “ Sayımız pek çoğaldı, bu böyle olmaz, isteyen istifa etsin...,” Meclisi idare âzalarından bir kısmı çekildiler. Darülbedayî’de para sıkıntısı devam ediyordu, artistlere maaş vermek imkânsızdı. San’atkârların safi temettüden hisse alarak çalışmaları kararlaştırıldı. Artistler daimi hissedarlar ve ücretliler namile ikiye ayrıldı. Fakat bu şekil de uzun sürmedi. San’atkârlar idare meclisile aralarında çıkan ihtilâf üzerine yine dağıldılar (1921).

Darülbedayide mümessil kalmamıştı. Meclisi idare reisi Nuri Bey de istifa etti. San’atkârların bir kısmı İstanbulda yeni yeni inkişafa başlayan sinemacılıkta çalışıyorlardı. Bir kısmı da şuraya buraya dağılmıştı.

İzmir, Yunan işgalinden yeni kurtulmuştu. Bir kısım san’atkârlar, İzmirden başlayan bir Anadolu turnesine çıkmayı düşündüler. Muvahhit Bey, bu seyahati tanzim etti, borç para buldu, arkadaşlarına aylık verdi, heyet yaptı. Nihayet Muvahhit, Behzat, Şadi, Nurettin Şefkati, Âdil Beyler ve diğer bazı san’atkârlar İzmir’e gittiler.

Bu İzmir seyahatinin tiyatro tarihimizde hususî bir ehemmiyeti vardır. Bu sırada Gazi Mustafa Kemal Hazretleri İzmirde bulunuyorlardı. Kendilerinin de temsillere davet edilmeleri düşünüldü. Muvahhit, Behzat ve Şadi Beylerden mürekkep bir heyet Gazi Hazretlerini ziyaret etmek ve san’atkârların tazimatını bildirmek üzere müsaade isteyen bir mektup yazıp Gazi Hazretlerinin bulundukları köşkün kapıcısına verdiler.

Bu, mühim bir andı. San’atkârlar o zamana kadar biraz ileri gelen herhangi bir zatın yanına girmek için saatlerce kapıda beklemek, “ Bugün olmaz, yarın gelin! ”, gibi cevaplarla karşılaşmak vaziyetinde kalmışlardı.

Aradan iki dakika geçmemiştir ki kapıcı geri dönüp san'at-
atkârları içeriye aldı. Bir bahçeden geçip köşke girdiler.

Gazi Hazretleri, Erkânı harbiye reisi Fevzi Paşa, Şükrü Ka-
ya Bey ve diğer bazı meb'uslarla birlikte oturuyordu. Gazi Haz-
retleri, Muvahhit, Şadi, Behzat Beyleri karşıladı, sonra :

— Siz burada sıkılacaksınız, galiba ...

Diyerek onları başka bir odaya aldı. San'atkârlara kahve,
sigara ikram edildi. Gazi Hazretleri hepsine ayrı ayrı iltifatta
bulundu. Tiyatro mes'elesi konuşuldu. Gazi Hazretleri Türk kadını
sahneye çıkmadıkça Türk sahnesinden beklenen tekâmülün
husul bulmayacağını işaret etti, [1] sonra :

— Seyahat elbette İzmir'e münhasır değildir ; Ankaraya da
geleceksiniz, değil mi ?

dedi. Ayrılırken o geceki temsilde bulunmayı da vâdetti. Gazi
Hazretlerinin gösterdikleri yüksek alâka san'atkârları büyük bir
minnet içinde bırakmıştı.

İzmirdeki temsiller bittikten sonra bir kısım san'atkârlar İs-
tanbula döndüler, bir kısmı - başta Şadi Bey- Ankaraya gitmek
üzere teşebbüse geçtiler. Şadi Bey İzmirden aldığı bir kısım ar-
kadaşlarını - Âdil Beyle Şehper (Zabel) ve Vedia (Anayis) Hanım-
lar - Eskişehir'e götürdü, onları orada bırakıp İstanbula geldi,
burada Nurettin Şefkati, Hüseyin Kemal, Yaşar, Rıza Fadıl Bey-
leri buldu. Bir gece Rumelihisarına giderek Ömer Aydın Beyle
refikası Leman Hanımı, sonra Cerrahpaşa taraflarına gelip Cemi-
le Hanımı aldı. Motörle Haydarpaşaya geçip o gece otelde kal-
dılar, ertesi sabah Eskişehir'e hareket ettiler. Orada birkaç tem-
sil verdikten sonra Ankaraya geçtiler.

Sat'atkârlar Ankarada muallim mektebinde misafir edildiler.
Türkocağı salonu bu heyetin temsillerine tahsis edildi. Gazi Haz-
retleri temsillere geliyor, Türkocağı tiyatrosu hıncahınc doluyordu.

Şadi Beyle arkadaşları "Darülbedayi san'atkârları Anadolu
temsili heyeti", adı altında temsiller veriyorlardı. Fakat İstanbul-
daki Darülbedayi idare heyeti, san'atkârların İzmir'e gittikleri ta-
rihten itibaren onların müessesesi ile alâkaları kalmadığını ilân
etmişti.

Şadi Bey ve arkadaşları Ankarada bir ay kadar kaldıktan
sonra İsmet Paşanın himayesi altında bir veda müsameresi ver-
diler. Ertesi günü Gazi Hazretleri, veda ve teşekkürlerini bildir-
mek üzere gelen Şadi Beyi kabul ettiler. Türk san'atkârlarının
Anadolunun her köşesine giderek sahne hayatını tanıtmaları

[1] Muvahhit Bey ve Bedla Muvahhit Hanımla mülakatım. Vakıf gazetesİ. 1923

mevzuubahs oldu. Takdir ve teşvikleriyle san'atkârlara büyük bir şevk vermiş olan Gazi Hazretlerinin teveccühlerine maddî yardım da inzıam edince Şadi Bey ve arkadaşları İstanbula dönmekten vazgeçtiler, Konya, Adana ve civarında temsillere başladılar.

İstanbul belediye meclisi, Darülbedayie ilk kuruluşunda yılda üçbin lira tahsisat vermişti; sonra bu para senede bin liraya kadar indirildi, bir aralık senede beşbin liraya da çıkarıldı.

Darülbedayiın bu son izmihlâli sıralarında İstanbul belediye meclisi, her sene verdiği beş bin liranın ne olduğunu anlamak için 13 Haziran 1923 tarihli celsesinde belediye meclisi azasından Doktor Necmettin Arif Beyi Darülbedayie murakıp intihap etti, fakat Necmettin Arif Bey belediye meclisine verdiği raporda da söylediği gibi, ortade murakabe edilecek bir Darülbedayi bulamadı.

Darülbeday'in tesisine Umumî harpten evvelki günlerde operatör Cemil Paşanın şehreminliği zamanında teşebbüs edildi, Umumî harp esnasında İsmet Beyin şehreminliğinde bu teşebbüs fiile çıktı. Müessese harp yıllarında İsmet Beyin, İsmail Canbolatın, Bedri Beyin şehreminlikleri esnasında iyi kötü devam etti. 1918 den sonra mütarekenin kara ve karanlık günleri, Darülbedayi için de pek ıstıraplı günlerdir, Osmanlı imparatorluğunun her gün bir parça daha çöküp dağıldığı günlerde Darülbedayi de o zamanın İstanbuldaki bütün müesseseleri gibi bir bozgunluk hali gösterir.

İstanbulun ecnebi işgali altında bulunduğu senelerde Anadoludaki kurtuluş harbinin Türk içtimai bünyesinde vücade getirdiği ileri hamle kuvveti ile İstanbulda da bazı yenilik adımları atılıyordu. Darülbedayie Türk kızlarının talebe olarak kabul edilmesi de bu kabil hareketlerdendir. Fakat gene o zamanki İstanbulun bozuk ruhu ve Osmanlı artığı zihniyetile yapılan hareketler, daima bu ileri hamleyi önlemiştir. Bu bahsi ayrıca tetkik edeceğiz.

Anadoludaki kurtuluş harbini muvaffakiyetle başaran Türkiye Büyük Millet Meclisi hükûmeti, İstanbulu da ecnebi işgalinden kurtardığı zaman İstanbulda Darülbedayi, mütareke senelerinin sarsıntısı içinde ve yukarıda söylediğimiz gibi tam bir inhilâl halinde idi.

Darülbedayiın ikinci kuruluşundan ölümüne kadar muhtelif zamanlarda meclisi idaresinde ve heyeti edebiyesinde bulunan zevat şunlardır: İsmail Cenani, Salâh Cimcoz, Hüseyin Suat,

İbnirrefik Ahmet Nuri, Celâl Esat, İzzet Melih, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Münir Nigâr, Müfit Ratıp, Rıza Tevfik, Hüseyin Cahit, Esbak şehremini İsmet, İsmail Müştak, esbak polis müdürü Bedri, Tanin başmuharriri Muhittin, Salih Fuat, Osmanlı bankası ve reji meclisi idaresinden Nuri, Refik Halit, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Ruşen Eşref, şeyhülislâm Cemalettin Efendi zade Mehmet Muhtar, İbrahim Necmi, Ali Kemal, Necmettin Sadık, Savni, istinafı cünha mahkemesi âzasından Asım, Ayni zade Hasan Tahsin, Fadıl Kibar, Necmettin Arif ve şirketler komiseri Saim Beyler.

15. - TÜRK KADINI SAHNEYE NASIL ÇIKTI ?

- I. Aptülhamit zamanında.
- II. Çingene kızlarından istifade etmek fikri.
- III. Darülbeydeye alınan ilk kız talebe.
- IV. Afife Hanımın uğradığı polis takibatı.
- V. Şaziye Hanım mahkemeye veriliyor.
- VI. Ateşten gömlek filmi.

Merhum aktör Ahmet Fehim Efendi, mutlakıyet devrinde Aptülhamidin saltanatı zamanında İstanbulda bir kazasker kızının konaklarındaki çubukçubaşını sevdiğini, babası öldükten sonra onunla evlendiğini, sabık çubukçu başının hayatını kazanmak için tulûat aktörlüğü ettiğini, karısını da sahneye çıkararak oyun oynattığını bana söylemişti. Bu kadının ismi Kadriye Hanım, sahnede tanınmasın ve Türk olduğu anlaşılarak başlarına bir iş gelmesin diye Amelya ismile yaşarmış. Bu karı koca bir tulûat kumpanyasile Anadolu dolaşırken Ankaraya da uğradıkları zaman bu aktris Amelya Hanım orada hamama gitmiş, hamamda ailesinin eski tanıdıklarından Ankara valisi Abidin Paşanın zevcesine rasgelmiş. Valinin karısı kazasker kızını tanımış, Ankaraya nasıl geldiğini sormuş, konağına davet etmiş, Amelya Hanım hüviyetinin meydana çıktığını görünce ağlayarak macerasını anlatmış. Bunun üzerine kocasına Ankarada bir memuriyet verilmiş, ilk Türk aktris de Amelya Hanımlıktan çıkıp tekrar Kadriye Hanımlığa dönmüş, Ankarada kalmış. Tulûat kumpanyasındaki arkadaşları ve o zaman Ankarada bulunan Fehim Efendi de onun Türk kadını olduğunu ancak bu suretle anlamışlar.

Sahnemizde kadın rolleri uzun müddet ermeni kadınları tarafından yapıldı. 1908 de meşrutiyet ilân edildikten sonra ilk serbestlik taşkınlıkları arasında yer yer tiyatro heyetleri teşkil edilir, tiyatro bahisleri hararetle konuşulurken Tepebaşı tiyatrosunda harikzedegân menfaatine bir müsamere verilmiş, bu müsamerede İzzet Melih Bey de bir konferans vermişti. —1908 teşrinievvelinde— Bu konferanstan şu satırları alıyorum:

“ Bizde tiyatrunun tesis ve terakkisi için ne lâzım? Evvelâ mükemmel, cesim bir bina : Osmanlı tiyatrosu. Aktör ve aktrisleri yetiştirecek millî, kü-

çük bir konservatuvar, yâni bir mektebi san'atımız olsa, gerek tiyatronun ve gerek mektebin idaresi ve dersleri erbabı hamiyet ve iktidara tevdi edilip memaliki ecnebiyede olduğu gibi bizde de hükûmet bu müessesatı milliyeye münasip tahsisat verse...

Sekiz on yaşlarında ermeni ve musevi ve çingene kızları bu mektebe konulur, tahsil ve terbiyeyi umumiyeleri bir dereceye kadar ilerleyince temaşa derslerine devam ettirilir, bahusus çingene kızlarını iltizam etmek makul olur, Türkçeyi daha güzel bir talâffuzla konuştuklarını bilirsiniz, sonra da san'atkarlık bohemyenlerin yaradılışında, kanında vardır. İslâm kadınlarının sahneye çıkmalarına harem mâni olduğu cihetle tabii onlardan bahsedemem....

Türk sahnesi için çingene kızlarını yetiştirmek fikri uzun müddet ağızlarda çiğnendi, durdu. Darülbedayi ilk defa kuru-lurken müesseseye talebe olarak çingene kızlarını alıp okutmak fikri zamanın Dahiliye nazırına mevzuubahs edilmiş, fakat çingene kızlarının isimleri de Türk isimlerine benzediği için taas-suba dokunur ve hükûmetin başına iş açılır mülâhazasıyla ve ret cevabı ile karşılanmıştı. Büyük Avrupa harbi erkeklerin, muharebe sahasına sürülmesi, onlardan boş kalan işlerde zarurî olarak kadınların istihdam edilmesi suretile memleketimizde kadınların umumî hayata iştirak etmelerini intaç etmişti. Bu suretle kadınlık hayatında nisbî bir inkişaf hâsıl olmuştu. Türk sahnesinde erkek artistler çoğalıyordu. Bunların temiz Türkçeleri yanında ermeni mümessillerin fena tekellümü pek ziyade göze batmaya başlamıştı. Ertuğrul Muhsin Beyin 27 teşrinievvel 1918 tarihinde yazdığı bir makaleden aldığımız aşağıdaki satırlar, vaziyeti ve sahnede Türk kadınına olan ihtiyacı açıkça gösteriyor. Ertuğrul Muhsin Bey, Temaşa mecmuasında çıkan bu yazısında diyor ki:

Epeyce uzun zamandanberi oyun oynamıyorum. Bunun için yegâne mâni: Türk aktris yok. Bu fikrimi geçen gün bir mahfilde söylerken biri bana "kadınların sahne üzerinde başaşik mı oynamasını istiyor sunuz?," dedi. Hazurun arasında, bir göz gezdirdim, ekseriyet benim fikrimde olanlardandı.

— Hayır, dedim, sahnenin önüne kafes koyacağız. Arkasında yaşmaklı, feraceli, çarşafli hanımlar oynayacak!

Bu cümleyi gülmeler takip etti. Muhatabıma bu sefer hiddetlice "Elbette başaşik!," diye bir parça hararetli başladım. Eğer biz bu kadar felâketten sonra adam olmak istiyorsak mileli medeniyenin esasatını kabul etmeğe mecburuz.

.... Kadınsızlıktan tiyatromuz yok. Kendi kendimize karşı mürâi olmamız bizim içtimâî hastalıklarımızı tezyit ediyor. Avrupaya gider gitmez, bizden başka bütün dünya milletlerinin serpuşu olan şapkayı başımıza geçiriyoruz; Avrupa'daki sefaret imamlarımız bile sarığın yerine güzel güzel şapkalarını giyorlar,

zevcelerini, çocuklarını yanlarına alarak kahve, birahane, lokanta, tiyatroya gidiyorlar da burada kadınlarımızdan biri çıkıp, çarşaf ile olsun zararı yok, bir yerde oturamıyor, tiyatroya gidemiyor, yemek yiyemiyor. Niçin, dindarlığı mı mâni? Hayır; kocası mı mutaassıp? Hayır; Kendi mi istemiyor? Hayır! Neden? Mutaassıp kimselerde, bir de merkez kumandanından korkuyorlarmış!

Bugün sahneye çıkmak emelile kıvranan kaç tane Türk hanımı biliyorum. Bir türlü cesaret edemiyorlar. Bu, senelerdenberi kökleşen göreneğin tesirinden kurtulamadığımızı parlak misal.

Bir tarafta medeniyete, asrın terakkiyatına hahişger bir kitlei münevvere, diğer tarafta işsiz, güçsüz, dedikoducu, sahte bir kitlei mutaassıba, döğüşüyoruz. Hak ve hakikat bizde olduğu için birgün bu mutaassıpları bitap bırakarak mağlûp edeceğiz; fakat ne olur, bu ebedî uykuya daldığı zannolunan afif Türk kadınılığı arasından büyük ruhlu biri çıksa da tiyatroya intisap ederek kökleşmiş eski taassubu defaten parçalasa!

O kadın, o hanım kendisini yüzlerce diğer Türk hanımlarının takip edeceğine şimdiden emin olabilir.

Hayatımda yegâne temennim budur: Bu memlekette taassubun sabun köpüğü gibi sönüp gittiğini görmek, bu suretle kocalarile ve kardeşleriyle gelmiş Türk hanımlarından bir kitlei temaşageran önünde gene Türk hanımlarının o kulağa pek ahenktar akseden Türkçelerile temsil yapmak!

İçimde bir his var ki artık daha çok beklemeyeceğiz. Birgün, yarın, kalbinde temaşa aşkile san'at hevesinden başka birşey bulunmayan hanımlarımızdan elbette bir cesuru çıkacak ve sahneye atılarak temsile bilfiil iştirak ile senelerdenberi kolumuzu, budumuzu kımildatmıyan taassubun nasıl sahte bir heyulâ olduğunu isbat edecek.

O zaman diyeceğim ki zayıfın kırılması, batılın sönmesi, kavinin galebe çalması kadar haklı olduğu için sahte taassup geçisini, bir diğışmeden sonra, temeddün ve terakki kurdu yedi! [1].

Kadınlar devlet dairesinde memur, mektepte muallim, sokakta satıcı, fabrikada amele olmuşlardı, harbin ve iktisadî zaruretlerin doğurduğu bu serbestî karşısında kadınların sahneye de çıkarılabilecekleri



Afife (Jale) Hanım

[1] Temaşa mecmuası. Numara 11 — 9 teşrinisanı 1918.

düşünüldü. Darülbedayie ilk defa olarak birkaç Türk kızı talebe sıfatile kabul edildi. — 1918—

Darülbedayie talebe olarak alınan ilk Türk kızları Afife, Behire, Memduha, Beyza, Refika Hanımlardır. Bunlar bir müddet derse devam ettiler, bir müddet sonra içlerinden bazıları gelmemeye başlamıştı, kalanlardan Beyza Hanıma ayda ikiyüz kuruş yol masrafı verilmesi kabul edildi. — 10 teşrinîşani 1918—



Şaziye Hanım

Bu hanımlardan ilk defa mümes-sileliğe terfi eden Afife Hanım 500 kuruş aylıkla mülâzım artist tayin edildi. Bunun için Tahsin Nahit Beyin Fransızcadan adapte etmiş olduğu Rakibe piyesindeki Leylâ rolünden im-tihan edilmişti. — 8 kânunusani 1918 — aynı günde Refika Hanım da 600 kuruş aylıkla ikinci suflör tayin olundu.

Afife Hanım o zaman on beş yaşında idi. Bir sene kadar muhtelif eserlerin provalarında bulundu, fakat sahneye çıkarılmadı, nihayet me-yus olarak müesseseden ayrıldı.

1919 eylülünde Reşat Rıdvan Beyin adapte etmiş olduğu Tatlı sır piyesi temsil edilirken Perihan Hanım isimli küçük bir Türk kızı bu eserde gerek yaş, gerek ehemmiyet itibarile küçük bir rolde vazife aldı, bu küçük hanım 1920 senesinin ilk aylarında temsil edilen " Üvey kardeşler,, piyesinde de rol almış, fakat bilâhare sahnede devam etmemiştir. Yine bu sene zarfında Hüseyin Suat Beyin " Yamalar ,, isimli piyesinin

kadıköyünde Apollon tiyatrosunda temsili kararlaştırılmıştı. Bu piyesin en mühim kadın rolü olan Emel rolünü eserin evvelki temsillerinde Eliza Binemeciyan Hanım oynamıştı, fakat o sırada Eliza Hanım gene Darülbedayiden ayrılmış bulunuyordu. Mües-sesede bulunan kadın san'atkârlar içinde de bu role uygun kimse

bulanamamıştı. Nihayet hariçten bir artist bulunması düşünülürken evvelce Darülbedayie bir sene gelip gitmiş olan Afife Hanım hatıra geldi, çağırıldı. O, sahneye çıkmak için can atıyordu, esasen müesseseden sahneye çıkarılmadığı için ayrılmıştı. Afife Hanım "Yamalar,, piyesinde "Emel,, rolünü iyice ezberleyip prova ettikten sonra nihayet eser Apollon tiyatrosunda sahneye konuldu. Piyenin kahramanı genç Emel, al elbise, beyaz çorap, beyaz iskarpin giymiş, başına beyaz kordela takmıştı. Afife Hanım bilâhare bana sahneye ilk çıktığı o günü anlatırken şunları söylemişti:

" — Hayatımda mes'ut olduğum ilk gece... San'atın ruhuma verdiği güzel bir sarhoşluk içindeyim, o piyeste güzel bir sen vardır, orada taşkın bir saadetle ağladım, ağladım.. Sahiden ağladım... Alkış, alkış, alkış.. Perde kapandı.. Bana çiçekler getirdiler... Muharrir, — Hüseyin Suat Bey — kuliste bekliyormuş, ben çıkarken durdurdu, alınımdan öptü.. "Bizim sahnemize bir san'at fedaisi lâzımdı, sen işte o fedaisin..., dedi. İkinci hafta " Tathısır,, temsil ediliyordu, birinci perdeyi oynadım... Perde arasında bir gürültü işittim, bir polis gelmiş, Kadıköy merkez memurunun emrile beni tevkif edecekmiş.. Olmaz, demişler, o zorla götürürüm demiş, dışarda Hüseyin Suat Beyle İbnirrefik Ahmet Bey onu lâfa tutuyorlarmış, Kınar geldi, haber verdi, orada genç bir erkek arkadaşım vardı, o elimden tutarak makina dairesine indirdi, oradan bahçeye çıkıp kaçtık... O zaman Üsküdar'da otuyordum, bir otomobille eve gittim... Daha ertesi hafta yine Kadıköyünde Apollonda "Odalık,,ı oynuyorduk... Ahmet Beyin... Üçüncü perdeye kadar birşey çıkmadı, meğer polisler tiyatronun etrafını srmışlar, çıkarken habersiz yakalayacaklarmış. Beni artistlerden bir kadın yukarıya kaçırdı, tiyatro sahibi Mosyö Sireçin yanına... Onunla yine makina dairesinden, bahçeden kaçarak evine gittik... Sonra mektepten telgraf aldım, Darülbedayiden... Beni çağırıyorlardı. Oraya giderken Kadıköyü iskelesinde vapur bekliyordum, polis memurları da duruyorlardı, beni onlara kim gösterdi, bilmiyorum... Baktılar, sonra yanıma gelerek alıp karakola götürdüler, meğer hakkımda zabıt yapmışlar, beni arıyorlarmış... Karakolda önce bir taş odaya koydular, sonra komiserin, merkez memurunun yanına çıkardılar... O, masanın arkasında doğrularak hiddetle baktı, ilk lâf olarak "— Dinini, miliyetini, namusunu unutarak sahneye çıkıp oyun oynayan sen misin?,, diye bağırdı, ben hareketimin bu söylediklerinin hiçbirile alâkadar olmadığını söyledim, büsbütün kızdı, bağırdı çağırdı, ben bu hakaret karşısında sinirlerime hâkim olamıyarak ağlamağa başladım, bu sefer yumuşadı, bana gûya nasihat verdi, ah-

lâktan, islâmiyetten filân bahsetti, sonra beni polis müdiriyetine götürdüler, oraya Muvahhit, Behzat, Onnik geldiler, polis müdürü Tahsin Beyle konuşup beni kurtardılar... O zaman hükûmetin bu mümanaatına rağmen bir kadının sahneye çıkması hareketini takdir edenler de yok değildi...O zaman tramvay şirketi müdürlerinden biri beni takdir ederek evine yemeğe davet etti, Beyoğlunda bir apartıman.. Oraya polis müdürü de davet edilmiş.. Tahsin geldi, bana: "Sen kahramansın, fedaisin, filân.. dedi, resmen müsaade etmek elimde değil, fakat müsamaha edebilirim...", dedi... Ertesi gün Kadıköyü merkez memurunu değiştirdi, biz de Apollonda oyunlara devam ettik..,"

1 Mart 1911... Darülbedayî meclisi idaresi, Şehremanetin mühim bir tezkeresini aldı. 27 Şubat tarihli, 204 numaralı emirnamesinde Şehremaneti müslüman hanımlarının sahneye çıkarılmamasını bildiriyordu. Meclisi idare "tebligı vakie tevfiği hareket edileceği," yolunda bir cevap yazılmasını kâtibi umumiye havale etti. Meclisi idare müteakip içtimasında—8 Mart 1921—Şehremanetinin bir tezkeresini daha aldı, bunda doğrudan doğruya Afife Hanımın temsil hey'etinden çıkarılması emredilmekte idi. Meclisi idare bu emirnameyi okuyup kabul etti.

Afife Hanım, bu hadise hakkında şunları söylüyor: "O

zaman Eliza Paristen İstanbula gelmişti, kendisini tekrar Darülbedayie almak istediler. Afifeyi çıkarın, o zaman gelirim,dedi,bunun üzerine meclisi idare azasından bir zat—Afife Hanım bu zatın ismini de söylüyor — şeyhülislâma gidiyor, tahrik ediyor, oradan Dahiliye nezaretine,oradan da Şehremanetine yazılıyor, müslüman kadınlarının sahneye çıkmaları âdabı islâmiyeye mugayir olduğu için benim Darülbedayiden çıkarılmam icap ettiği bildiriliyor, Şehremaneti de Darülbedayie tebligat yapıyor... Darülbedayiden



Bedia Hanım, sahneye çıktığı sene

çıkttıktan sonra Burhanettin kumpanyasına girdim, Kadıköyünde, Tepebaşında, Varyetede temsillere iştirak ettim... Benim tavasutumla Seniye isminde bir Türk kadını daha Burhanettin kumpanyasında sahneye çıktı. Burhanettin Türkiyeden ayrılıp gittikten sonra ben de İbnirrefik Ahmet Nuri Beyin yaptığı "Yeni tiyatro,, heyetiyle Kadıköyünde temsillere iştirak ettim, sonra polis müdürü değişti, gene menettiler...,,

Türk kadınının sahneye çıkması bahsi üzerinde aktör Burhanettin Beyin de hatıraları vardır,1927 senesinde Kahireden bana yazdığı bir mektupta bu hususta aynen şöyle diyordu: "Kumpanyama Türk hanımlarından aktrisler almıştım, bunları Tepebaşı tiyatrosunda sahneye çıkaracaktım. Bunu gazetelerle de ilân etmiştim. Bir gün köprüden geçerken yanımda bir otomobil durdu. İçinde Dahiliye nazırı Mehmet Ali vardı. Beni çağırdı, otomobiline aldı, yolda giderken şimdilik Türk hanımlarının sahneye çıkmalarını tehir etmekliğimin nezdi sadriazamîde matlûp olduğunu ve aksine hareket edersem zabıta memurları vasıtasıyla menettireceğini söyledi. Filhakika ertesi gün polis müdüriyeti üçüncü şubesine çağırıldım. Aynı emri teblig ettiler. Ertesi günü de İngiliz polisi bana aynı emri verdi. Bunun üzerine Fransız mümessili Ceneral Pelle'ye giderek fıkara menfaatine vereceğim müsamerayı himayesine almasını rica ettim, kabul etti. Fransız polisi tiyatroyu tahtı muhafazaya aldı. "Napolyon Bonapart,,ı oynadım ve Afifeyi sahneye çıkardım.Büyük muvaffakiyet elde etti.

Ceneral baştercümanla beraber sahneye bizi ziyarete geldi, tebrik etti. Damat Ferit zabıtası da dışarıda tiyatronun kapısı önünde bekliyordu. Ben tiyatronun arka kapısından mezarlığın içinden firar ettim.,,

Sahnemizin kahrını, cevriini çekmiş olan ilk Türk kadını Afife Hanım, Hidayet Bey isimli bir zatın kızı, doktor Sait Paşanın torunudur, tahsilini İstanbul kız sanayi mektebinde yapmıştır, Darülbedayide,Burhanettin kumpanyasında ve Yeni tiyatrodan çalıştıktan sonra bir müddet tiyatrodan uzak yaşamış,bilâhare bir iki küçük trupla Anadolu da dolaşmış, sonra gene bir müddet tiyatrodan uzak yaşamış,Milli ahnenin Anadolu da ve İstanbulda verdiği temsillere iştirak etmiştir. Afife Hanımın delâletiyle Burhanettin kumpanyasında sahneye çıkmış olan Seniye Hanım, İzmir Sivrihisarlı mülâzım Eyip Sabri Beyin kızıdır, Tekirdağı kız rüştiyesinde ve İstanbulda Bezmiâlem sultanisinde okumuştur. Burhanettin kumpanyasında Molyerden adapte Pinti Hâmit komedisinde Nadi de roliyle başlamış, Burhanettin heyeti dağılıncaya kadar bu

sahneye devam etmiş, sonraları Anadolu şehirlerinde dolaşıp temsil vermek üzere teşekkül eden bir trupa girmiştir.

Afife Hanım, muhtelif zamanlarda muhtelif Türk hanımlarının muhtelif truplarda sahne hayatına intisap etmelerine de delâlet etmiştir. İlk senelerde Mebrure ve Leman isimli iki hanımı Anadolu'da sürekli bir turneye çıkan Şadi Beye vermişti. Huriye ve Hikmet isimli iki hanım İzmitte, Ruhat isimli bir hanım da Trabzonda sahneye çıkmışlardır. Fakat bunlar sahnemizde hiçbir eser ve iz bırakmamışlardır.]

İsmail Faik Beyin tesis ettiği "Yeni sahne," birkaç genç Türk kızını sahneye yetiştirmek için çalışıyordu. Ferah tiyatrosunda "Kırık kalp," piyesinin temsilinde dört Türk kızı rol aldılar. Bunlardan biri daha evvel Darülbedayide ve Burhanettin kumpanyasında Jale ismiyle oynamış olan Afife Hanımdı, birisi de, şimdi sahnemizin mümtaz bir san'atkârı olan Şaziye Hanımdır. Şaziye Hanım bu piyesle ilk defa olarak sahneye çıkıyordu.

Polis, Türk hanımlarının sahneye çıkarıldıklarını haber aldı, hemen zabıta memurları Ferah tiyatrosuna gelerek ikinci perdenin ortasında temsili tatil ettiler, Afife, Şaziye

Hanımları ve küçük rollerde oynayan diğer iki Türk kızını yakalılarak Bayazıt karakoluna götürdüler. Haklarında "âdabı islâmiyeye mugayir hareket," cürmünden dolayı takibata başlandı, kadınlar isticvaptan sonra ikametgâh senedine rapten tahliye edildiler, tanzim olunan evrak Bayazıt sulh ceza mahkemesine verildi. Muhakemelerine başlandı, Şaziye Hanım bu sırada Anadolu'ya turneye çıkan küçük bir tiyaro heyetine girerek İstanbul-



Mânire Hanım sahne hayatının ilk senelerinde

dan uzaklaştı, sahne hayatına da devam etti. Anadolu'da kurulan yeni hükümet bu kabil hareketleri cürüm saymıyordu.

1923 te İstanbul'da Kemal-film müessesesi Halide Edip Hanımın Ateşten gömlek romanını sinemaya alacaktı. Gazetelere ilân vererek bu filmde çalışmak üzere Türk hanımlarına ihtiyaç olduğunu bildirdi. Bu ilânı okuyup müracaat edenlerden Münire Hanımla aktör Muvahhit Beyin refikası Bedia Hanım bu filmde oynadılar. Bundan sonra Bedia Hanım kocası ve diğer bazı Darülbeyazı sanatkarlarıyla birlikte İzmir'e gitti. İlk defa orada sahneye çıktı. Bu heyet İstanbul'a döndükten sonra Beyoğlu'nda Fransız tiyatrosunda Ertuğrul Muhsin, Raşit Rıza ve diğer bazı sanatkarlar Otello'yu temsil ettiler, bu temsilde Bedia ve Münire Hanımlar da vazife aldılar. Anadolu isyanı muvaffak olmuş, İstanbul'daki köhne zihniyetli padişah hükûmeti çoktan yıkılıp gitmişti. Esasen İzmir'deki temsiller esnasında sanatkarlar Türk kadınlarının da sanat hayatına iştiraki hususunda Gaziden teşvik görmüşlerdi. Türkiye Büyük Millet Meclisi hükûmetinin getirdiği serbestî sahneyi Türk kadınına kavuşturmuş oluyordu. Artık her tarafta Türk hanımları hiçbir mümanaata maruz kalmadan sahneye çıkmaya başlamışlardı. Memleketin her tarafında gösterilen Ateşten gömlek filminde iki Türk hanımının oynamış olması bir çoklarına bu hayata intisap için arzu ve cesaret vermişti. Bu film denilebilir ki Türk kadınının sahneye çıkması propagandasını yapmıştır.

16. — DARÜLBEDAYİ VE TİYATRO EDEBİYATIMIZ

I. Adaptasyon.

II. Telif.

1908 meşrutiyetinden sonra tiyatro edebiyatımızda da bir hareket eseri görülmeye başlanıldığını yazmıştık. Darülbedayi kurulurken evvelki bahislerde kaydedildiği gibi nizamnamesinde temaşa eseri vücade getirmek ve getirtmek yolunda bir maksat ta tesbit olunmuştu. Darülbedayi idare (ve edebî meclislerinde bulunanlar, ilk zamanlarda hafif Fransız komedi ve vodvillerinin adaptasyon suretile dilimize çevrilip uynatılmasını muvafık buldular. Bu suretle hem halkın tiyatroya alıştırılacağı hem de muharrirlerin Fransız eserlerini naklederek tiyatro eseri yazmağı öğrenecekleri fikri öne sürülmüş oluyordu. Hüseyin Suat, İbnirrefik Ahmet Nuri, Tahsin Nahin, Halit Ziya, Reşat Nuri, Halit Fahri, Cenap Şahabettin, Münir Nigâr, Reşat Rıdvan, Ertuğrul Muhsin Beyler bu devrede Darülbedayiin belli başlı piyes muharrirlerini teşkil ederler.

Bu muharrirlerin içinde Halit Fahri Baykuş isimli bir telif manzum piyes vücade getirdi (1916).

Halit Ziya Bey Kâbus (1918) isimli bir telif piyes yazdı, Yusuf Ziya Beyin Binnaz (1919) isimli telif bir manzum piyesi oynandı.

Bunların haricinde oynanan eserler, hemen hemen kâmilten Fransızcadan adapte edilmiş piyeslerdir. Bu arada Hüseyin Suat Beyin Kirli çamaşırlar (1911), Çürük temel (1915), Yama ve Münir Nigâr Beyle birlikte yaptıkları Kayseri gülleri isimli adapte-leri vardır.

Tahsin Nahit Beyin Rakibe (1919), Bir çiçek iki böcek, Halit Ziya Beyin Fûruzan (1918), Fare (1918) isimli adapteleri ve İbnirrefik Ahmet Nuri ve Reşat Nuri Beylerin yine Fransızcadan adapte etmiş oldukları bazı eserleri ve Ertuğrul Muhsin Beyin Uçurum (1919) isimli adaptasyonu vardır.

Mehmet Rauf Beyin bazı tiyatro eserleri de oynanmıştır.

Cenap Şahabettin Beyin (1917) de yazdığı **Körebe** isimli eser, Millî talim ve terbiye cemiyetinin açtığı müsabakada birinci gelmiştir. **Cenap Şahabettin Beyin Hüseyin Suat Beyle** müşterek yazdığı **Küçükbeyler** isimli adapte eser de Darülbedayide oynanmıştır. **Reşat Rıdvan Beyin** de Fransızcadan adapte ettiği **Tatlı sır** (1919) isimli komedi de temsil olunmuştur.

SON SÖZ

Tiyatromuzun yakın çağlardaki tarihini tetkik ederken elime geçen vesikaları yan yana getirerek, kitap, gazete, mecmua sahifelerindeki bazı dağınık malûmatı ve yaşayanların hatıralarını birleştirerek bir terkip yapmağa çalıştım. Görüyorum ki sadece bir panorama oldu. Altı yıl süren araştırmada bulduklarım bunlardır ve bunlar pek azdır.

Bunlardan başka tetkik mevzuu teşkil edebilecek memleketimize gelen ecnebi trupların temsilleri vardır. Tanzimat hareketinden sonra Türkiyede seyirci aramağa gelmiş olan ecnebi temsil heyetlerinin faaliyeti, memlekette yerli tiyatro kurulduktan sonra zaman zaman devam etmiş, ve onu körletmiştir. Cumhuriyetten evvelki devirde Munesülli, Ferodi, Madam Sara Bernar, Silven gibi, Cumhuriyetten sonra da Aleksandr, Madam Rubin, Madam Piñera, Pavl Vegner gibi meşhur sahne san'atkârları temsil heyetleriyle birlikte İstanbula gelmişler, Beyoğlu tiyatrolarında ecnebi dilinde piyesler temsil etmişlerdir. Bunlardan başka bazı İtalyan, Yunan ve İngiliz temsil heyetleri de geldi; ecnebi temsil heyetlerinin İstanbuldaki faaliyetini Türk tiyatro tarihile alâkalı saymadım, onun için kitabımda ayrı bir yer vermedim.

Tulûat tiyatrosunu asıl san'at ve memleket tiyatrosuna zararlı sayıyorum, bu tarz tiyatrodan ve san'atkârlarından da pek kısa bahsettim. Bunların içinde büyük istidatlar vardır ki ilim ve san'at fondalığında yetişmedikleri için tiyatro tarihimizde yazık ki ehemmiyetli bir yer alamadan gitmişlerdir.

Tiyatromuzun cumhuriyetten evvelki tarihi, görülüyor ki uzun bir özlenti ve özentî hikâyesinden başka birşey değildir. Türkler, cumhuriyete kadar uzun zaman bir tiyatro kurmak istemişler, bunun için uğraşmışlardır. Fakat tiyatro demek bilgi, san'at, istidat, kadın, para, muhit demektir. Cumhuriyetten evvelki devirlerde bu unsurları birleştirmek mümkün olmamış ve Türk tiyatrosu daima aksamış, eksik kalmıştır.

Tiyatromuzda bir zaman yabancı gölgeler görünür, bir zaman devlet ve taassup san'atın karşısında güçlük çıkaran ve onu ilerlemekten tutan bir varlık olarak yer alıyor. Sahne, uzun

zaman Türk kadınından mahrum kalmıştır. Tiyatro, senelerce fakir ve bilgisiz ellerde türlü boyaya boyanmıştır. Tiyatro hor görülmüş, ayıp bir iş sayılmıştır.

Tiyatronun güzel birşey olduğunu, san'at olduğunu, tiyatronun bilhassa halk terbiyesinde büyük bir yeri olduğunu söyleyenler uzun zaman kendilerini dinletemediler. Hüseyin Rahmi, Kemal Emin, Ertuğrul Muhsin, İ. Galip, Reşat Nuri ve başkaları muhtelif gazete ve mecmualarda çıkan makalelerle bu davayı yaşattılar. Şehbal, Zekâ, Temaşa mecmuaları, Zaman, İkdâm, Vakıf gazeteleri bu yolda yazılara intişar vasıtası oldu. Fakat ancak cumhuriyetten sonradır ki bu fikir, kendisine uygun akisler bulabildi.

Cumhuriyetten evvelki devirde yarım asırdan fazla bir zaman teşebbüs halinde kalan Türk tiyatrosu, ancak cumhuriyetten sonraki on yıl içinde tesis haline geçmiştir. Bu şerefli tarih, kitabımın ikinci kısmını teşkil ediyor.



Bu kitaptaki eski sözler

Kitabın içinde eski eserlerden, eski gazetelerden, eski vesikalardan alınmış birçok yazılar var. Bunların dili bugün konuşma dilimizin sadeliği, temizliği yanında çok eski kalıyor. Okuyucuların bu eski vesikaların ifadesini yorulmadan anlıyabilmeleri için bunların içlerindeki Arapça, Farsça sözleri ve terkipleri tarayıp dilimizdeki karşılıklarile birlikte buraya koymayı faydalı saydım.

A

- Atufetlu** — Çok merhametli, esirgeyici, koruyucu.
Asilzadegân takımı — Temiz soydan gelenler, kibarlar.
Aşıkıdide — Gözü seven, göze tutkun.
Avdeti senniyei şahane — Padişahın geri dönüşü.
Âsârı taltifatı senniyei şehriyariden — Padişahın lütüfleri eserlerinden.
Ahvali ahlâk — Ahlâkın halleri.
Ayyar — Aldatıcı.
Âmil — Sebep.
Âsâr — Eserler. Yüzyıllar.
Ahzü iktibas olunmuş — Alınmış, kopye edilmiş.
Ahde vefa — Sözünde durmak.
Ahzi sar — İntikam almak.
Atfı nazarı dikkat — Dikkat gözile bakmak.
Abes — Lüzumsuz, boş.
Amalık — Körlük.
Avampesendane — Aşağı sınıfa begendirecek şekilde.

Alâkaderül'istitaa — Gücü yettiği kadar.

An — Zaman.

Ademi kifaye — Yetişmemelik.

Anasırı müfide — Faydalı unsurlar.

Ahvali hazırai fevkalâde ilcäsile — Şimdiki fevkalâde haller yüzünden.

Adabı islâmiyeye mugayir — Müslümanlık usullerine uygun olmayan.

Ahzetmek — Almak.

B

Bittakrip — Yakınlaşarak.

Balâda — Yukarıda.

Badehu — Ondan sonra.

Berkemal — İyi, mükemmel.

Berayı seyrü temaşa — Seyretmek üzere.

Badi — Sebep olan, başlıyan.

Biiştibah — Şüphesiz.

Bu bapta — Bu hususta.

Bilkülliye — Tamamen.

Binnisbe — Oldukça.

Besateti ruhiye — Ruh basitliği.

Behreyabı kemal— Mükemmellik-
ten hissesi olan.

Bilmuhabere— Haberleşerek, mek-
tuplaşarak.

Badezzuhur— Öğleden sonra.

Badezin— Bundan sonra.

C

Cenabı hilâfetmeap— Halife Haz-
retleri (Halife peygamberin vekili ma-
nasına gelmek üzere padişahlara verilen
ünvan.)

Cürmü meşhut— Gözle görülen
kabahat.

Canibinde— Tarafında.

Cindi— Ata iyi binen.

Cengâver— Harp etmesini iyi bilen.

Cünunu aşk— Sevgi delilikleri.

Cayı sual— Sorulma yeri, sorulma-
ya lâyık.

Calibi hayret— Şaşılacak şey.

Cerait— Gazeteler.

Cesim— Büyük.

Cabeca— Yer yer.

Ç

Çenk— Saz, çalgı.

D

Duhter— Kız.

Dâl— Delil, delâlet eden, yol göste-
ren, o manaya gelen.

Dercetmek— Toplamak, içine koy-
mak.

Derun— İç.

Dühan— Tütün.

Duhteri Hindu— Hintli kız.

Dûr— Uzak.

Darüttemsili Osmanî— Osmanlı
tiyatro evi.

Darülbedayi— Güzellikler evi.

Def'aten— Bir defada.

E

Ehli hüner— Hüner sahibi, elinden
iş gelir.

Eda— Tarz, şekil.

Ebnayı beşer— İnsan oğulları.

Etrafı erbaa— Dört taraf.

Emri medeniyet— Medeniyet işi.

Erkân— İleri gelenler.

Emsaline takdimen— Benzerlerin-
den, kendisi gibilerden önce.

Evza ve etvar— Vaziyetler, tavır-
lar, hareketler.

Ezkiya— Zeki, akıllı insanlar.

Esbabı terakki— Yükselme, ilerle-
me sebepleri.

Encam— İşin sonu.

Encümeni emanet— Eskiden İs-
tambul belediyesine Şehremaneti de-
nilirdi; encümeni emanet, Belediye
dairelerindeki encümen, küçük mec-
lis demektir.

Esami— İsimler.

Evveliemirde— İlk önce.

Eşkâli acibe ve gayrı münasibe—
Yakışık almayan tuhaf şekiller.

F

Faslı evvel— Birinci kısım.

Fecrin tulûu— Güneşin doğması,
güneş doğmadan evvel ortalığın ay-
dınlanmaya başlaması.

Fevkinde— Üstünde.

Fuzelâ— Fazıl, akıllı başında, fazilet-
li, iyi ahlaklı insanlar.

Güzergâhı hümayun— Padişahın
geçeceği yer.

Gazap— Kızgınlık.

Gıptefermayı âsârı selef — Geçmiş asırları imrendirecek şekilde.

Galetat — Yanlışlar.

Gonçei Çin — Yeni açmış Çin gülü.

Gayrı kabili tarif — Anlatılamaz şekilde.

Girive — Uçurum, çukur, bataklık yer.

Gayrı kabili ihtiraz — Çekinilemez.

Gayrı kabili telif — Uyuşturulamaz, araları bulunamaz halde.

H

Hüsünlü — Güzel.

Hünkâr — Padişah.

Hüznâmiz — Hüzünle karışık.

Hademei hassai şahane — Padişahın has hizmetçileri.

Haricen — Dışarıdan.

Hazakat — Hekimin usta olması.

Husran — Kaybediş.

Hürriyetperver — Hürriyet seven.

Hud'a — Hile.

Haşiye — Not.

Hürmet nişanesi — Saygı eseri.

Hafâ — Gizlilik.

Halâs — Kurtuluş.

Huzzar — Hazır olanlar.

Havayı saf — Temiz hava.

Hini tercümesinde — Bir dilden başka dile çevrilirken.

Hedefi itiraz — İtiraz edilecek, beğenilmeyecek, kabul edilmeyecek nokta.

Hayali şairane — Şairlere yakışır hayal.

Hakayıkı müthişe — Korkutucu hakikatler.

Hissei şayia — Birden fazla insanın sahip olduğu hisse.

Hufrei ihmalü lâkaydî — Aldırış etmemek çukurn.

Hummayı mesti — Sarhoşluk ateşi.
Harekâtı kıyamiye — Ayaklanma hareketleri.

Hât — Keskin.

Harikzedegân — Yangını felâketine uğrıyanlar.

Hahişger — İstekli.

Heyulâ — Gölge.

İ

İptidar — Başlamak, acele etmek.

İkame olunan — Konulan.

İcra kılınan — Yapılan.

İrasi fahru mubahatı bigayat — Sonsuz övünme vermek.

İcrayı lû'bu maharet — Oyun ve hüner yapmak.

İstikmali hoşnudî — Memnuniyeti tamamlamak.

İntisap — Bir işe, aileye, yola girmek.

İfrah etmek — Çevirmek, o hale getirmek.

İbraz — Göstermek.

İstiskal — Aşağı görmek.

İrat olunan — Söylenilen.

İhtida — Doğru yolu bulmak. (Hristiyanların müslüman olması)

İştîyak — Özleme.

İnfiali aşk — Sevgi kırgınlığı.

İzdihâm — Kalabalık.

İstirahatı âmme — Herkesin dinlenmesi.

İraei ibret — İbret göstermek.

İhtisasatı beşeriyeye merbut — İnsan duygularına bağlı.

İştigal — Bir işle vakit geçirmek.

İzahatı mukteziye — Lâzım olan izahat.

İşmizaz — Yüz buruşturmak.

İndelhace — Lâzım olunca.

İktisap ettikleri — Kazandıkları.

İdame— Uzatmak.
İhraç— Çıkarmak.
İstihdam— Kullanmak.
İstihsalî müsaade— İzin almak.

I

İskatî cenin— Kadının karnında henüz vücut bulmuş çocuğu doğmadan önce düşürmek.
İskat olunacak— Düşürülecek.

K

Kürsî hükûmet— Hükûmetin oturduğu yer, Hükûmet merkezi.
Kemalî teşekkür— Teşekkürün son derece fazlalığı.
Kâin— Orada olan.
Kariben— Yakında.
Kaviyyen— Kuvvetli surette.
Kelâm— Söz.
Kalebent— Kaleye bağlı, kaleden dışarı çıkmamaya mahkûm.
Kani olan— İnanan.
Kâffesi— Hepsi.
Kitleî münevvere— Okumuş, dimağı aydınlık kalabalık.
Kitleî mutaassıba— Eski düşüncelere bağlı kalabalık.

L

Leyalî saireye tatbikan— Başka gecelere uydurularak, başka gecelerde olduğu gibi.
Lûbiyatı nefise— Güzel oyunlar.
Lâtife— Şaka.
Lâyıkî in'itafı nazar— Göz atmaya lâyık.
Lerzenak— Titreyici.
Leffen— Bağlı olarak, birlikte.

Lâyenazil— Azledilmez, işinden çıkarılmaz.
Lûupgâh— Oyun yeri.

M

Mebni— Yapılmış.
Maldar— Mal sahibi, zengin.
Misillû— Gibi.
Maiyeti hümayun— Padişahın maiyeti, emri altındakiler.
Mahasini enzârî celile— Büyük adamın bakışlarındaki güzellikler. (Büyük adamın iyi maksatlı bakışı manasına da geliyor.)
Müsaadeî ulyayı mekârim ihtivayı padişahî— Padişahın iyiliklerle dolu yüksek izni.
Malâmâl— Dopdolu.
Müsaadeî celile— Büyük adamın müsaadesi.
Merkume— Adı geçen kadın.
Mütehallik— Yaradılıştan huy alan.
Muttasîf— Bezenen.
Müstagrakî hüznü esef— Kedere batmış.
Mücerret— Yalnız.
Meşrubatı saire— Başka içkiler.
Memnu— Yasak.
Masarîfî saire— Başka masraflar.
Mesmuumuza göre— İştittigimize göre.
Müsebbip— Sebep olan.
Meşime— Bir şeyin doğacağı yer, anasının karnındaki çocuğu beslemeye yarayan kan torbası.
Müstecir— Kiracı.
Muallime— Kadın hoca.
Mahallî sabıkında— Eski yerinde.
Müteşebbis— Girgin, kolayca iş tutan.
Mütetebbi— Öğrenmek için uğraşan.
Mebzul— Bol.
Müteaddit— Sayısı çok.

Muhteşem — Gösterişli.
Mukabil — Karşı.
Memalik — Memleketler.
Mucip — Sebep olan, icap ettiren.
Memul — Umulan.
Methû sena — Metetmek, övmek.
Mübaderet — Başlamak, acele etmek.
Menedilmiş — Yasak edilmiş.
Mutarıza — Parantez. Bir sözün iki tarafına konulan tırnak işareti.
Mahsusî — Mahsus, bilerek, maksatla yapılmış.
Mahrem — Gizli.
Mamafih — Bununla beraber.
Mutasarrıf — Kullanan, sahip.
Menfa — İnsanın ceza olmak üzere gönderildiği yer.
Menkabe — Hikâye, övünülecek şey.
Mefkut — Bulunmıyan.
Mûtaassıp — Bir işe haklı da olsa, haksız da olsa fazla sarılan (Eski kafalı).
Merdut — Reddedilmiş, geri çevrilmiş.
Maişet — Geçim.
Muaşeret — Yaşayış.
Muhip — Seven.
Mûrakabe — Kontrol etmek, gözden geçirmek.
Muasır — Aynı asırda yaşayan.
Mühlik — Yok edici.
Münferit — Tek başına kalmış.
Müteverrim — Verem hastalığına tutulmuş.
Mesirei efkâr — Düşüncelerin gezceği yer.
Mevadî ihtirakiye — Yanıcı maddeler.
Mahalli huruç — Çıkma yeri.
Mazarrat — Zararlar.
Medarî taayyüş — Geçim sebebi, geçim vasıtası.

Muhafazai sıhhat — Sağlığın korunması.
Menfes — Nefes alınacak yer.
Menfez — Delik.
Medarî itiraz — İtiraza sebep olacak.
Mesetmez — Lâzım olmaz.
Musavvir — Anlatan, göz önünde canlandıran.
Melekâne — Meleklerle yakışır şekilde.
Masumane — Kabahatsızce.
Mürebîi hissiyat — Duyguları terbiye edici.
Müessesesi temaşaiys — Tiyatro müessesesi.
Mesaibi istibdat — İstibdat idaresinin sebep olduğu felâketler.
Meskûtün anha — Kendisinden bahsedilmeyen, hakkında susulan.
Makamî emanet — Şehreminliği, belediye reisliği.
Memaliki mütemeddine — Medenileşmiş memleketler.
Mazharî terakkiyat — Yükselmelere kavuşmuş.
Mülâhazatı müfide — Faydalı düşünceler.
Mahî hali rumî — Rumi senenin şimdiki ayı.
Muharrer — Yazılmış.
Mahiye — Aylık.
Mülâzımın — Stajiyer olarak devam edenler.
Muvazzafin — Vazife sahipleri, aylıklılar.
Mansup — Tayin edilmiş.
Mutlâkiyet — İstibdat idaresi.
Mileli medeniye — Medenî milletler.
Müeddi — Sebep olan.

N

Nagamat — Nağmeler, güzel sesler.
Necabetlû — Temiz soydan gelmiş.

Nazır — Bakan.
Noksaniyet — Eksiklik.
Nesayihî havi — İçinde nasihatler olan.
Nefyolunmuş — Sürülmüş.
Nadir — Eşi az bulunur.
Nümayiş — Gösteriş.
Naip — Vekil. Hâkim vekili.
Nazarı itibara almak — Ehemmiyet vermek.
Nazir — Benzer, eş.
Nedamet — Pişman olmak.
Nezfi dimağî — Dimağın akması.
Nazarı dikkati muşikâfane — Kılı kırk yarıcı dikkat bakışı.
Noksaniî tertibat — Düzendeki eksiklik.
Nakayis — Eksiklikler.
Noksani — Eksiklik.
Nushateyn — İki nusha, iki kopye.
Nushai saniye — İkinci kopye.

Ö

Örf — İnsanlar arasında ötedenberi sürüp gelen âdetler.

P

Pirayei sahnei hezliyat — Alay, eğlence sahnesinin süsü (Şaka, alay etmek, eğlence manasına gelen hezl kelimesi bu kitabın içinde matbaa yanlışları olarak hezel şeklinde dizilmiştir; hezliyat—Eğlenceler)
Pür hayat — Canlılık dolu.
Raksetmek — Oynamak, dansetmek
Reftarı dildirip — Gönül aldatıcı gidiş.
Ruzname — Günlük yazı, gazete.
Rağmen — Öylde olduğu halde.
Riyakâr — Yalancı.
Rüyayı tabir ettirmek — Görülen rüyanın ne manaya geldiğini sorup anlamak.

Razı dil — Gönül sırrı.
Riyanın encamı — Yalanın sonu.
Rical — Erkekler, hükûmet adamları
Rengârenk — Türlü renklerde.
Ruhsatı resmiyesi istihsal edilmiş — Resmî izni alınmış.
Rubu — Dörtte bir.
Refte refte — Parça parça, kısım kısım, derece derece.

S

Seyyar — Gezici.
Sunufu bendegân — Kullar, köleler sınıfları.
Sürur — Sevinç.
Sermayedar — Ticarete ortaya para koyan, mal sahibi.
Sezavar — Lâyk.
Sahihi — Doğru olarak.
Setrolunur — Örtülür.
Sehvi muzhik — Güldürücü yanlış.
San'atkârane — San'atkarlara yakışır şekilde.
Sezavari hayret — Şaşılma lâyk.
Sahnei heves — Özenme, heves etme sahnesi.
Salis — Üçüncü.
San'atı mergube — Beğenilmiş san'at.
Sadire — Çıkan. [Devlet dairelerinden yazılan tezkerelere konulan numaralara sadire numarası denilir.
Savbı acizaneme iadesi — Acizlere yakışır şekilde olan benim tarafıma geri gönderilmesi.
Sahibi vukuf — Bilgi sahibi.
Serdetmek — Söylemek, ortaya koymak.
Serkeşlik — Dikbaşlılık.
Serpuş — Başa giyilecek şey.

Ş

Şehzadegânı cıvanbahtan — Ta-

YAKIN ÇAĞLARDA

lii genç, talili şehzadeler. (Şehzade - padişah çocuğu.)

Şerefvuku olmuş — Şerefle meydana gelmiş.

Şayan — Lâyk.

Şöhretşiar — Tanınmış, şöret kazanmış.

Şayanı takdir — Beğenilmeğe lâyk.

Şer'i hile — Din kanunlarına uydurulmuş hile.

Şairane — Şairlere yakışır şekilde.

Şaşaa — Parıltı, gösteriş.

Şir — Aslan.

Şerh — Anlatmak, parçalara ayırmak

Şuunu güzeşte — Geçmiş vakalar.

Şeairi milliye ve diniye — Millet ve din usulleri, âlâmetleri.

T

Tevsik — Doğruluğunu meydana çıkarmak.

Tevazu — Alçak gönüllülük.

Tavsif — Nasıl olduğunu anlatmak.

Tezyin — Süslemek.

Terennümsaz — Şarkı söyleyen.

Tiyatrohane — Tiyatro yeri.

Teşrif — Şeref vermek, gelmek.

Tebeayı mülûkâne — Padişaha tabi olanlar.

Tezevvüç etmek — Evlenmek.

Tesviye — Düzeltmek, borcu vererek hesabı düzeltmek.

Tarafeyn — İki taraf.

Tenvir — Aydınlatmak.

Tefriş — Döşemek.

Tahattür etmek — Hatırlamak.

Tavassut — Ortaya girmek, ara bulmak.

Tâli — İkinci derecede.

Tahsin — Beğenmek, güzel bulmak.

Tekellümün telâffuzu — Konuşmada sözleri söyleme şekli.

Tabibi mecazip — Deliler hekimi.

Telkin — Bir fikri aşlamak.

Tezyif — Alçaltmak, alaya almak.

Temaşager — Seyirci.

Tabi — Basılış.

Temaşayı hüner — Hüneri seyretmek.

Tecrübei zatiye — İnsanın kendi denemesi.

Tasau'datı teneffüsiye — Nefes alma güçlükleri.

Teveccühü âmme — Herkesin hoş görmesi.

Tadat etmek — Saymak.

Temeyyüz etmiş — Öne geçmiş, birinci gelmiş, farklı.

Tahassül — Hasıl olmak.

Tebellür — meydana çıkmak.

Tiyatro muhipleri — Tiyatro sevenler.

Temeddün — Medenileşmek.

Tevhidi mesai — Çalışmaları birleştirmek.

Tel'in — Lânet etmek.

Telâfi — Yerine getirmek, ödemek.

Tebyiz — Beyaza çekmek; yazıyı müsvedde halinde yazdıktan sonra bir kere de temiz yazmak.

Takdimi savbı âlii asafaneleri kılınan — Vezirlere mahsus yüksek yere verilen.

Teşekküratı halisane — Temiz, karışksız teşekkürler.

Telâffuz — Söz söyleme.

Tecvit — Kaideye uygun, güzel okumak.

Takrir — Anlatmak, ders vermek.

Tasavvut — Ses çıkarmak.

Temettü — Kazanç, kâr getirmek.

Tekellüm — Konuşmak.

Temaşageran — Seyirciler.

Tebliği vakıa tevfiği hareket

etmek — Bildirilen şekle göre hareket etmek, hareketi verilen emre uydurmak.

Tazyik — Sıkıştırmak.

Ü

Ümniye — Umulan şey.

V

Vasi — Babasız çocuğu ve mallarını idare etmiye memur edilen kimse.

Velinimeti biminnet — Borcu olmayan besleyici.

Varaka — Kâğıt tezkere.

Vükelâyı fiham — Büyük, hürmette lâayık nazırlar.

Vuslât — Birleşmek.

Vabeste — Bağlı.

Vaz'ı sahne edilmiş — Sahneye konulmuş.

Vesaiti temdiniye — Medenileştirme yolları, vasıtaları.

Vazifei âliye — Yüksek vazife.

Y

Yegâne — Tek, biricik.

Z

Zevat — Zatlar, kimseler.

Zikrolunan — Adı geçen.

Ziveri silki sütün olunan — Satırların elbisesini giyerek süslenen, yazılan.

Zuhur etmek — Ortaya çıkmak.

Zevatı varide — Gelen kimseler.

Zamanı zuhurunda — Ortaya çıktığı zamanda.

Zıfafa bâkir — El dokunulmamış kızın evlenmesi, Bozulmamış, el dokunulmamış birleşme.

Zemini vak'a — Vak'anın yeri.

Zevali saat — Güneşin battığı zamanı 12 sayan alaturka saat.

Zirde — Aşağıda.

Ziya ve inhilâlden vikaye — Kaybolmaktan ve bozulmaktan korumak.

F/1060 Kuruş

0454 1163 (1b)

sb

ULB Halle
000 457 523

3/1



