YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

106391

DOLMABAHÇE VE YILDIZ SARAY TİYATROLARI ÜZERİNE MİMARİ DEĞERLENDİRMELER

Mim. Murat POLAT

F.B.E Mimarlık Anabilim Dalı Rölöve Restorasyon Programında
Hazırlanan

106391

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Nadide SEÇKİN

Nadide

Doç.Dr. Can Binan

İSTANBUL, 2001

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ŞEKİL LİSTESİ.....i

RESİM LİSTESİ.....iv

ÖNSÖZ.....viii

ÖZET.....ix

ABSTRACT.....x

1. GİRİŞ.....1

2. 19.YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİ'NİN POLİTİK, EKONOMİK, SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI.....3

2.1 III. Selim Dönemi (1789-1808).....4
2.2 II. Mahmut Dönemi (1808-1839).....5
2.3 Abdülmecit Dönemi (1839-1861).....6
2.4 Abdülaziz Dönemi (1861-1876).....7
2.5 II. Abdülhamit Dönemi (1876-1909).....8

3. OSMANLI TOPLUMUNDA EĞLENCE ANLAYIŞI.....10

3.1 Geleneksel Türk Tiyatrosu.....13
3.1.1 Köylü Tiyatrosu Geleneği.....13
3.1.2 Halk Tiyatrosu Geleneği.....14
3.1.2.1 Hokkabaz.....15
3.1.2.2 Çengiler, Köçekler, Curcunabazlar.....15
3.1.2.3 Meddah.....16
3.1.2.4 Karagöz.....17
3.1.2.5 Ortaoyunu.....19

3.2 Osmanlı Batı Tiyatrosu.....20

4. 19'UNCU YÜZYILDA İSTANBUL'DA TİYATRO YAPILARI.....24

4.1 Sivil Tiyatrolar.....24
4.1.1 Naum Tiyatrosu.....29
4.1.1.1 Tarihçesi.....29
4.1.1.2 Mimari Özellikleri.....30
4.1.2 Gedikpaşa Tiyatrosu.....33
4.1.2.1 Tarihçesi.....33
4.1.2.2 Mimari Özellikleri.....36
4.1.2.3 Görsel Malzemelerde Gedikpaşa Tiyatrosu.....37

4.2 Saray Tiyatroları.....41
4.2.1 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu.....41

4.2.1.1 Tarihçesi....41
4.2.1.2 Mimari Özellikleri....46
4.2.1.2.1 Saraydaki Konumu ve Plan Özellikleri....46
4.2.1.2.2 Cephe Özellikleri....47
4.2.1.2.3 Süsleme Özellikleri....50
4.2.1.3 Restitüsyon Önerisi....51
4.2.1.3.1 Vaziyet Planı Karşılaştırması....51
4.2.1.3.2 Cephe Restitüsyonu....59

4.2.2 Yıldız Sarayı Tiyatrosu....78
4.2.2.1 Tarihçesi....78
4.2.2.2 Mimari Özellikleri....79
4.2.2.2.1 Saraydaki Konumu ve Plan Özellikleri....79
4.2.2.3 Mevcut Durum Analizi....86
4.2.2.3.1 Bodrum Kat Planı....86
4.2.2.3.2 Zemin Kat Planı....87
4.2.2.3.3 Birinci Kat Planı....89
4.2.2.3.4 Kuzey Cephesi....90
4.2.2.3.5 Doğu (Giriş) Cephesi....90
4.2.2.3.6 Süsleme Özellikleri....91
4.2.2.3.7 Yapim Tekniği....91
4.2.2.4 Restitüsyon Önerisi....92
4.2.2.5 Yeniden Kullanım....94

5. SONUÇ....145

KAYNAKLAR....147

EKLER....150

Ek 1 19'uncu Yüzyılda İstanbul'da Önemli Tiyatro Toplulukları ve Oyuncuları....151

ÖZGEÇMİŞ....166

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1 Açık alanda bir meddah ve seyirciler (And, 1983) 10

Şekil 3.2 Vehbi'nin Surname-i Vehbi'sinden ayrıntı:1712'de Sultan III.Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenlikleri (Pekin, 1996)..... 12

Şekil 3.3 Tanbur çalan bir müzisyen (Pekin, 1996)..... 13

Şekil 3.4 Köçekler ve çevrelerinde oynayan maskeli soytarılar (Kudret, 1973)..... 15

Şekil 3.5 Maskeli curcunabazlar (Kudret, 1973)..... 16

Şekil 3.6 Münif Fehim'in kaleminden Meddah Aşkî (And, 1983)..... 17

Şekil 3.7 H.Saim Bey'in suluboya tablosunda kahvede Karagöz seyredenler (Sevengil, 1998)..... 18

Şekil 3.8 Ortaoyunu seyir alanı düzeni (Kudret, 1973)..... 19

Şekil 3.9 Sultan II. Mahmud'un cuma selamlığında Asakir-i Mansure-i Muhammediye ve Muzıka-i Hümayun : F. Dubois yağlıboya, ayrıntı (Pekin, 1996)..... 21

Şekil 4.1 1905-1906 C. Goad haritasında Palais de Cristal ve Concordia 27

Şekil 4.2 1905-1906 C. Goad haritasında Odeon Tiyatrosu ve Cafe Luxembourg..... 28

Şekil 4.3 Fossati'lerin Yeni İtalyan Tiyatrosu adıyla hazırladıkları Naum Tiyatrosu projesi: Bellinzona Cantonale Arşivi Sc.XI, No:853 (Can, 1994)..... 31

Şekil 4.4 Garibaldi Bayramı dolayısıyla İtalyan'ların 1863 yılında Naum Tiyatrosu'nda düzenledikleri ziyafet..... 32

Şekil 4.5 1922-23 tarihli Pervititch haritasında eskiden Gedikpaşa Tiyatrosu'nun bulunduğu 1 nolu ada ve çevresi ile Gedikpaşa Mahallesi 34

Şekil 4.6 1922-23 tarihli Pervititch haritasında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yer aldığı 1 no'lu bulunan Mühendislik Okulu..... 35

Şekil 4.7 Hayal Gazetesi'nde yayınlanan Gedikpaşa Tiyatrosu'nun içini gösteren çizim (Sevengil, 1968)..... 38

Şekil 4.8 Gedikpaşa Tiyatrosu'nun el ilanı; ilanda görülen tiyatro binasının dış cephesi (Sevengil, 1968)..... 39

Şekil 4.9 Tiyatroyu gören bir tanığın Gedikpaşa Tiyatrosu'nun planını gösteren krokisi (Sevengil, 1968)..... 40

Şekil 4.10 Pervititch'in 1926 tarihli Dolmabahçe haritası 44

Şekil 4.11 1926 tarihli Pervititch haritasında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ve çevresi..... 45

Şekil 4.12 25 Haziran 1859 tarihli L'Illustration Journal Universelle'de yayınlanan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun içini gösteren gravür (Tuğlacı, 1993)..... 48

Şekil 4.13. Fossati'lerin İmparatorluk Tiyatrosu için hazırladıkları tiyatro projesi: Bellinzona Cantonale Arşivi Sc.II, No: 75 (Can,1994).....49

Şekil 4.14 Dolmabahçe ve çevresinin bugünkü halini gösteren halihazır harita.....53

Şekil 4.15 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun 1926 tarihli Pervititch haritasına ve günümüzdeki mevcut durumuna göre konum planı (Hazırlayan: Murat Polat) 54

Şekil 4.16 Dolmabahçe ve çevresinin bugünkü halini gösteren halihazır harita.....55

Şekil 4.17 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun 1926 tarihli Pervititch haritasına ve günümüzdeki mevcut durumuna göre konum planı (Hazırlayan: Murat Polat).56

Şekil 4.18 Dolmabahçe Sarayı ve çevresinin Beşiktaş Kadastro Müdürlüğü'nde bulunan 1941 tarihli haritası.....57

Şekil 4.19 Bezmialem Valide Sultan Camisi ve çevresinin Beyoğlu Kadastro Müdürlüğü'nde bulunan 1941 tarihli haritası.....58

Şekil 4.20 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu Restitüsyonu (1855) (Hazırlayan: Murat Polat)65

Şekil 4.21 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu Restitüsyonu (Hazırlayan: Murat Polat).....66

Şekil 4.22 Schranz ve Sebatier gravürü (Arslan, 1992).....67

Şekil 4.23 1874 tarihli bir resim: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 68

Şekil 4.24 Lemi Merey tarafından hazırlanmış Dolmabahçe Sarayı vaziyet planı (Öner,1994-95).....68

Şekil 4.25 İngiliz Elçisi Lord Redcliff tarafından Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nda verilen bir balo (Tuğlacı, 1993).....69

Şekil 4.26 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzdeki durumunu gösteren fotoğrafların çekim yeri şeması.....72

Şekil 4.27 Yıldız Sarayı Vaziyet Planı (Bilgin, 1988).....81

Şekil 4.28 Deutsches Syndikat für Staedtebauliche Arbeiten, 1913-14 tarihli haritasında Yıldız Sarayı.....82

Şekil 4.29 D'Aronco'nun Udine Kent Müzesi'nde bulunan Yıldız Sarayı Tiyatrosu için yaptığı eskiz (Batur, 1991).....83

Şekil 4.30 Ölçülü bodrum kat planı 95

Şekil 4.31 Ölçülü zemin kat planı 96

Şekil 4.32 1979 tarihli rölövede zemin kat planı 97

Şekil 4.33 Ölçülü 1. Kat planı.....98

Şekil 4.34 1979 tarihli rölövede 1. kat planı.....99

Şekil 4.35 Ölçüsüz bodrum kat planı.....100

Şekil 4.36 Ölçüsüz zemin kat planı.....101

Şekil 4.37 Ölçüsüz 1. kat planı....102
Şekil 4.38 Zemin kat döşeme planı....103
Şekil 4.39 1. kat döşeme planı....104
Şekil 4.40 Çatı planı....105
Şekil 4.41 Kesitler....106
Şekil 4.42 Kesitler....107
Şekil 4.43 1979 tarihli rölövede kesitler....108
Şekil 4.44 Cepheler....109
Şekil 4.45 1979 tarihli rölövede cepheler....110
Şekil 4.46 Sistem detayı....111
Şekil 4.47 Sistem detayı....112
Şekil 4.48 Detaylar....113
Şekil 4.49 1979 tarihli rölövede detaylar....114
Şekil 4.50 1979 tarihli rölövede detaylar....115
Şekil 4.51 Musahip Ağalar Dairesi ile Saray Tiyatrosu ilişkisi (Binan, 1987)....140
Şekil 4.52 Musahip Ağalar Dairesi ile Saray Tiyatrosu ilişkisi (Binan, 1987)....141
Şekil 4.53 Yanmış Hususi Daire Restitüsyonu (Binan, 1987)....142
Şekil 4.54 Tiyatronun yeniden kullanımına yönelik vaziyet planı....143
Şekil 4.55 Tiyatronun yeniden kullanımına yönelik meydan ve cephe düzenlemesi....144

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 4.1 1855 tarihli Robertson fotoğrafında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu (Öner, 1994-95).....42

Resim 4.2 Tiyatro inşaatı sırasında çekilmiş 1855 tarihli Robertson fotoğrafi.....43

Resim 4.3 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun giriş kapısını gösteren 1936 tarihli fotoğraf (Tuğlacı,1993) 50

Resim 4.4 Tiyatro binasının inşaatı sırasında çekilen 1855 tarihli diğer bir Robertson fotoğrafi.....60

Resim 4.5 Kargopulo tarafından çekilen bir arka cephe fotoğrafi (Eldem, 1979).....60

Resim 4.6 Kargopulo tarafından çekilen bir giriş cephesi fotoğrafi (Eldem, 1979).....61

Resim 4.7 Abdullah Biraderler tarafından çekilen Dolambahçe Meydanı ve Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu fotoğrafi (Images D'Empire,1993).....61

Resim 4.8 1936 tarihli bir arka cephe fotoğrafi (Tuğlacı, 1993).....62

Resim 4.9 1936 tarihli bir arka cephe fotoğrafi (Tuğlacı, 1993).....62

Resim 4.10 Dolmabahçe Saat Kulesi yanından çekilmiş tiyatro binasını ve Muvakkithane'yi gösteren 1936 tarihli fotoğraf (Tuğlacı, 1993) 63

Resim 4.11 Bezmialem Valide Sultan Camii ve tiyatro binasının Ayazpaşa yönünden çekilmiş fotoğrafi (Sebah, Joaillier)Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, No:8280.....3

Resim 4.12 Bezmialem Valide Sultan Camii ve tiyatro binasının deniz üzerinden çekilmiş fotoğrafi (Eckstein, 1937) Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, No:KB 12537....64

Resim 4.13 Bezmialem Valide Sultan Camii ve tiyatro binasının deniz üzerinden çekilmiş fotoğrafi (Sebah Joalillier) Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, No:9305.....64

Resim 4.14 İngiliz işgal kuvvetlerinin İstanbul'un işgali sırasında çektiği hava fotoğrafında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu (Gülersoy, 1984).....69

Resim 4.15 Üsküdar'dan çekilmiş bir fotoğrafta Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu 70

Resim 4.16 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu yıkıldıktan sonra yapılan çevre düzenlemesi ve Ayazpaşa'dan Dolmabahçe'ye inen merdivenler: Alman Arkeoloji Enstitüsü, No:7439 70

Resim 4.17 Dolmabahçe Saray Tiyatrosu yıkıldıktan sonra Dolmabahçe Sarayı Istabl-ı Amiresi ve çevresi (Öner, 1994-95) 71

Resim 4.18 1950'lerde Dolmabahçe Meydanı ve İnönü Stadyumu (Öner, 1994- 95).....71

Resim 4.19 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Beşiktaş yönünden görünüşü.....73

Resim 4.20 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Ayazpaşa'ya çıkan yokuş yönünden görünüşü....73

Resim 4.21 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Kabataş yönünden görünüşü 74

Resim 4.22 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Dolmabahçe Meydanı yönünden görünüşü 74

Resim 4.23 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Dolmabahçe Meydanı yönünden görünüşü 75

Resim 4.24 Ayazpaşa'dan Dolmabahçe'ye inen merdivenlerin günümüzdeki görünüşü 75

Resim 4.25 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde İnönü Stadyumu açık tribün merdivenlerin yönünden görünüşü 76

Resim 4.26 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde İnönü Stadyumu giriş kapısı önünden görünüşü 76

Resim 4.27 1926 tarihli Pervititch haritasında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun üst kısmında Ayazpaşa yönünde bulunan binanın günümüzdeki durumu....77

Resim 4.28 1926 tarihli Pervititch haritasında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun üst kısmında Ayazpaşa yönünde bulunan binanın günümüzdeki durumu....7

Resim 4.29 Günümüzde YTÜ Rektörlük Binası olarak kullanılan Hünkar Dairesi (Valide Sultan Köşkü) (Bilgin, 1988) 84

Resim 4.30 Hava fotoğrafindaYıldız Sarayı Tiyatrosu'nun güneyinde Hünkar Dairesi, kuzeyinde Gedikli Cariyeler Dairesi, doğusunda Musahip Ağalar Dairesi görülmektedir 5

Resim 4.31 Bodrum kata iniş merdiveni 116

Resim 4.32 Sahne altına giriş kapısı....116

Resim 4.33 B02 nolu tuvalet pencere ve kapıları 117

Resim 4.34 Z01 nolu giriş holü 117

Resim 4.35 Z01 nolu giriş holünün güney duvarı vitray pencere ve kapıları 118

Resim 4.36 Z01 nolu giriş holündeki merdiven 118

Resim 4.37 Z01 nolu giriş holünün güney duvarındaki vitray pencere....119

Resim 4.38 Z04 nolu salon....119

Resim 4.39 Z04 nolu salon ve Z05 nolu sahne....120

Resim 4.40 Z04 nolu salonda güney ve kuzey duvarında yer alan pencere örneği....120

Resim 4.41 Z04 nolu salonun ahşap parke döşemesi....121

Resim 4.42 ZO4 nolu salondan Z05 nolu sahneye bakış....122

Resim 4.43 Sahnede bulunan dekor mekanizması....123

Resim 4.44 Z06 nolu sahne arkasından Gedikli Cariyeler Dairesi'ne geçiş.....123
Resim 4.45 Sahne önündeki ahşap çerçeve içerisinde yer alan resimler.....124
Resim 4.46 Sahne önündeki ahşap çerçeve içerisinde yer alan resimler.....124
Resim 4.47 Z04 nolu mekandan Z07 nolu fuayeye geçiş kapısı.....125
Resim 4.48 Z07 nolu fuaye.....125
Resim 4.49 Z01 nolu giriş holünden 1. kata çıkış merdiveni 126
Resim 4.50 103 nolu merdiven holü ile 102 nolu loca arasındaki ahşap kapı.....126
Resim 4.51 Hünkar Locası kapısı 127
Resim 4.52 Hünkar locası.....127
Resim 4.53 1. kat ahşap parke döşemesi.....128
Resim 4.54. Kuzey cephesi.....128
Resim 4.55 Kuzey cephesi.....129
Resim 4.56 Doğu (Giriş) cephesi.....129
Resim 4.57 Doğu (Giriş) cephesi.....130
Resim 4.58 Ana giriş kapısı.....130
Resim 4.59 Doğu (Giriş) cephesi kesme taş pano detayı.....131
Resim 4.60 Zemin kat ahşap iyonik sütun başlığı detayı.....131
Resim 4.61 Zemin kat ahşap sütun kaidesi.....132
Resim 4.62 1. kat ahşap korint sütun başlığı detayı.....132
Resim 4.63 1. kat ahşap parapet süsleme detayı.....133
Resim 4.64 Merdiven babası detayı.....133
Resim 4.65 Hünkar Dairesi ve Yıldız Sarayı Tiyatrosu avludan görünüş.....134
Resim 4.66 Tiyatroya girişin yapıldığı dar geçit ve eskiden duvarım arkasında yer alan seraya geçmek için kullanılan geçit.....134
Resim 4.67 Hünkar Dairesi'nin çatısından Yıldız Sarayı Tiyatrosu, Musahip Ağalar Dairesi ve arka planda Şale Köşkü.....135
Resim 4.68 Tiyatrodan Musahip Ağalar Dairesi'ne geçmek için kullanılan geçit.....135
Resim 4.69 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun hava fotoğrafi (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995).....136
Resim 4.70 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun çatısından doğu yönüne bakış.....137
Resim 4.71 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun çatısından batı yönüne bakış.....137

Resim 4.72 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun çatısından kuzey yönüne bakış ve Gedikli Cariyeler Dairesi'nin çatısı....138

Resim 4.73 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun bacaları....138

Resim 4.74 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'ndan Musahip Ağalar Dairesi'ne geçmek için, artık günümüzde kullanılmayan geçitin çatısı....139

Resim 4.75 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'ndan seraya geçmek için, artık günümüzde kullanılmayan geçit....139

Resim E.1 Güllü Agop'un tiyatro imtiyazı ve Çuhaciyan'ın sanatını konu alan bir karikatür (Sevengil, 1968)....153

Resim E.2 Mardiros Mınakyan'ın ölümünden bir yıl önceki hali (solda) (And, 1999)....153

Resim E.3 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu kadrosu (And, 1999)....54

Resim E.4 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu "Peçeli Kadın" oyununda (And, 1999)....154

Resim E.5 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu'nun oynadığı "Simon ve Marie" adlı oyun (And,1999)....155

Resim E.6 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu "Hakiki Nedamet" oyununda (And, 1999)....155

Resim E.7 Arturo Stravolo (Tuğlacı, 1993)....156

Resim E.8 Arturo Stravolo Bey ünvanını aldıktan sonra (Tuğlacı, 1993)....156

Resim E.9 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....157

Resim E.10 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....158

Resim E.11 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....159

Resim E.12 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....160

Resim E.13 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....161

Resim E.14 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....162

Resim E.15 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....163

Resim E.16 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....164

Resim E.17 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları....165

ÖNSÖZ

Uzun yıllar kendine özgü eğlence biçimleri geliştiren ve yaşatan Osmanlı toplumu, 19. yüzyılda kendisini bir çok alanda değiştirmeye çalışırken bu değişikliler eğlence hayatına da yansımıştı. 18. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupai tarzda yetiştirilen şehzadeler tahta geçtiklerinde Batılı düşüncenin etkisi ile hareket ediyorlardı. Alanlarda şenlikler düzenleyen, Ortaoyunu, Meddah gibi oyunları seyreden padişahların yerine bu yüzyılda artık, Beyoğlu'na tiyatro izlemeye giden, yabancı konuklarına burada temsiller verdirten, operalar dinlettiren ve tiyatrolara çeşitli imtiyazlar tanıyan sultanlar vardı. Sultan Abdülmecit döneminde yaptırılan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ile Sultan II. Abdülhamit döneminde yaptırılan Yıldız Sarayı Tiyatrosu böyle bir ortam içerisinde biçimlendiler.

Sınırlı sayıda yazılı ve görsel belge ve bilgiye sahip olduğumuz İstanbul'daki tiyatrolardan günümüze kalabilen Yıldız Sarayı Tiyatrosu bugün müze olarak kullanılmaktadır. 1937'de yol genişletme çalışmaları sebebiyle yıktırılan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yer ise bugün yoğun bir motorlu taşıt trafiğine açık durumdadır.

Araştırmacıların üzerinde kesin bilgilere ulaşamakta zorluk çektiği bu iki önemli bina hakkında, yapılan çalışmaları bir araya getirerek yeni bir şeyler üretmek için beni yönlendiren ve büyük destek olan danışman hocam Doç. Dr. Nadide Seçkin'e, bilgi ve belgelerini paylaşan Doç. Dr. Cengiz Can ve Doç. Dr. Can Binan'a, rölöve çalışması ve kaynak araştırmamdaki yardımlarından dolayı Arş. Gör. Elvan Ebru Omay'a, Yıldız Sarayı'ndaki çalışmalarımda her konuda kolaylık gösteren Yıldız Sarayı yöneticileri ve personeline, Dolmabahçe Sarayı'ndaki araştırmalarımda gösterdikleri ilgiden dolayı başta sanat tarihçisi Gülsen Sevinç olmak üzere Milli Saraylar Daire Başkanlığı Personeline sonsuz teşekkürler ederim.

ÖZET

Batılılaşma dönemi Osmanlı'nın askeri, idari ve kültürel yapısında etkin değişimlerin görüldüğü bir süreçtir. Çalışma kapsamında 19. yüzyılda yoğunlaşan Batılılaşma hareketinin Osmanlı eğlence yaşamına getirdiği Batı Tiyatrosu kavramının sonucunda oluşan 19. yüzyıl Osmanlı Saray tiyatroları incelenmiştir.

Çalışma hakkında kapsam ve yöntemin yer aldığı giriş bölümünün ardından ikinci bölümde Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyıldaki politik, ekonomik ve sosyo kültürel yapısı incelenmiştir. Padişahların batılılaşma hareketine getirdiği sosyal, idari, mekansal düzenlemelere değinilmiştir.

Üçüncü bölümde Osmanlı Toplumu'nda eğlence hayatı irdelenmiştir. Karagöz, Meddah, Ortaoyunu gibi eğlence ve seyir türleri anlatılmış, bunun sonucunda Batı Tiyatrosu'nun Osmanlı'ya girişi incelenmiştir.

Dördüncü bölümde 19. yüzyıldan itibaren özellikle saray tiyatrolarının oluşumuna öncülük etmiş olan batılı anlamdaki 19. yüzyıl Osmanlı sivil tiyatroları ve bunların en önemli iki tanesi olan Naum ve Gedikpaşa tiyatroları incelenmiştir. Yine bu bölümde Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ve Yıldız Sarayı Tiyatroları'nın tarihi ve mimari yönden değerlendirilmiştir. Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ile ilgili vaziyet planı ve cephe restitüsyon önerileri çizilmiş, Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun rölövesi hazırlanmıştır. Çalışma, tezin değerlendirmesi ve incelenen tiyatrolarda temsiller vermiş yerli ve yabancı oyuncu ve topluluklardan bahsedilen ekle son bulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Dolmabahçe, Yıldız , Saray, Batılılaşma

ABSTRACT

Westernization Period is the period that brought differences in the governmental, economical, military and cultural life in Ottoman Empire. In this research the theatres of the Ottoman Palaces' in the 19th century were analysed which were formed by the concept of Western Theatre that brought by the Westernization Period's differences to entertainment life.

After the first chapter which describes the aim and the concept of the research, the political, economical and cultural structure of The Ottoman Empire in the 19th century was analysed. The social, governmental and spatial design of the emperors' were touched on.

In the third chapter the entertainment life of the Turks were descriped. The traditional entertainment styles *Karagöz*, *Meddah* and *Ortaoyunu* were analysed and through these Ottoman Western Theatre was described

In the fourth chapter the avant-garde 19th century Ottoman civil theatres in Western concept which caused the existance of the palace theatres, especially the most two important ones; Naum and Gedikpaşa theatres were analysed.A conclusion from the wiev of the historical and architectural sites of the Yıldız and Dolmabahçe Palace Theatres, the restitution of the general plan and facades were drawn and also the Yıldız Palace Theatre's measured drawings were made.

The research ends with proposals with an addition which is about the photos of the theatre groups and players who had acted in the theatres examined in this thesis.

Keywords: Theatre, Dolmabahçe, Yıldız, Palace, Westernization

1.GİRİŞ

19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde batılılaşma hareketlerinin en yoğun yaşandığı yüzyıl olmuştur. Askerlik alanından başlayan bilim, yönetim ve günlük yaşamda gerçekleşen yeniliklerin bileşenlerinden birisi de Osmanlı'daki eğlence anlayışıdır. Sultanların saraylarda ve saray dışında düzenledikleri şenlikler, şölenler, küme fasılları, çengi ve köçeklerin dansları, Osmanlı'daki eğlence anlayışının bilinen ilk biçimleridir. Bu anlayış içerisinde kendine özgü nitelikleri olan Karagöz, Meddah ve Ortaoyunu şenlik özelliğinin dışında bir seyirci topluluğu ve konusu olan oyunlardır. 19. yüzyıla gelindiğinde Batılı yaşam tarzının farklı boyutlarının devlet ve halk kademelerinde benimsenmesi, eğlencenin tarzının ve mekanlarının da farklılaşmasını beraberinde getirmiştir.

Osmanlı'da 19. yüzyıl boyunca batılılaşmanın yoğun olarak yaşandığı merkez olan Beyoğlu'nda, birçok tiyatro binası yapılmış ve çok sayıdaki Batılı anlamdaki café de tiyatro olarak kullanılmıştır. Yurtdışından gelen yabancı tiyatro toplulukları buralarda temsiller vermişlerdir. Bu dönemde Batılı tarzda eğitim alan Abdülmecit'in tiyatro ile yakından ilgilenmesi, sık sık Beyoğlu'nda tiyatro izlemeye gitmesi ve böyle bir tiyatroyu kendi sarayında da görmek istemesi, 1855 yılında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun yapılması ile sonuçlanmıştır (Sevengil, 1962). Abdülmecit'in kendi sarayında da bir tiyatro yaptırması, Avrupa'dan gelen devlet adamlarına burada temsiller izlettirmesi sarayın prestjini arttırmış, Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu yabancı basın tarafından da ilgi ile takip edilmiştir. 19. yüzyılda Abdülmecit'in halife ve sultan olarak Bezmialem Valide Sultan Camisi'nin tam karşısında yaptırdığı tiyatro binası 1863 yılındaki yangından sonra tamir edilememiş, uzun yıllar tütün deposu olarak kullanıldıktan sonra 1937 yılında Dolmabahçe-Ayazpaşa yolu üzerinde kaldığı için yıktırılmıştır.

II. Abdülhamit, Yıldız Sarayı'na taşındıktan sonra 1889 yılında saray içerisinde eski tavla binasının olduğu yerde bir tiyatro binası yaptırmış ve burada yabancı ve yerli tiyatro oyuncu ve topluluklarına temsiller verdirmiştir. II. Abdülhamit'in bu tiyatroyu güvenlik endişesinden dolayı tiyatro izlemek için sarayın dışına çıkmak istememesi gibi bir sebeple yaptırdığı da söylenir (Sevengil, 1962). Tiyatroda temsiller veren yabancı topluluklara bir çok imtiyazlar verilmiş, saraya maaşla bağlı olan bu topluluk oyuncuları arasında Arturo Stravolo gibi yarbaylık rütbesine kadar yükselenler olmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra 1970'li yılların sonlarına kadar Harp Akademileri tarafından sinema ve konferans salonu olarak kullanılan bina

1986-87 yılında restore edilmiştir. Günümüze ulaşabilen tek örnek olan Yıldız Sarayı Tiyatrosu bugün müze olarak kullanılmaktadır.

Tezin konusunu oluşturan 19. yüzyıl saray tiyatrolarının oluşumu, geleneksel tiyatronun mekansal ve tamamen farklı yeni bir tiyatro anlayışına sahip Batı tiyatrosunun Osmanlı'da benimsenmesinin sonucudur. Tezin amacı, Osmanlı saraylarında yapıldığı döneme kadar örneği görülmeyen tiyatro binaları olan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ve Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun bir ölçüde de olsa- belgelenmesi ve günümüze kadar ayakta kalan Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun korunması ve yeniden kullanımına ilişkin öneriler getirilmesidir. Bu yapılar hem mimari hem de tarihi belge niteliği açısından özgün örneklerdir.

Saray tiyatroları konusunda başvurulan esas kaynaklar Türk Tiyatrosu konusunda geniş ve kapsamlı çalışmaları olan Refik Ahmet Sevengil ve Metin And'ın yayınları olmuştur. Araştırma kapsamında İstanbul'daki üniversite ve Alman Arkeoloji Enstitüsü ve IRCICA gib kurum kütüphanelerinin dışında İstanbul Arkeoloji Müzesi Fotoğrafhanesi'ndeki Belediye Encümeni Kataloğu, Milli Saraylar Müdürlüğü Dolmabahçe Sarayı Arşiv Kataloğu, Beşiktaş ve Beyoğlu Kadastro Müdürlükleri, haritaları incelenmiştir. Atatürk Kitaplığı'nda bulunan dönemin gazeteleri ve haritaları taranmıştır.

Çalışmada Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı Tiyatroları ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu için döneminin görsel kaynakları olan Robertson fotoğrafları ve Pervititch haritası esas alınarak cephe ve vaziyet planı restitüsyonları hazırlanmıştır. Bugün müze olarak kullanılan Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda saha çalışması ile rölöve projesi oluşturularak, 1979 tarihli Yıldız Üniversitesi tarafından hazırlanan rölöve projesi ile karşılaştırılmıştır. Çalışmada, incelenen tiyatrolarda temsil veren ve sarayda önemli kişilikler olan yerli ve yabancı oyuncular hakkındaki bilgiler de biraraya getirilmiştir. Bugün müze olan Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun daha aktif bir şekilde kullanımı için öneriler üzerinde durulmuştur.

2. 19.YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİ'NİN POLİTİK, EKONOMİK SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI

Osmanlı'da, askeri eğitim ve askeri teknikler alanından başlayan, giderek bilim, yönetim, günlük yaşam gibi alanlara yansıyan değişim süreci genel olarak "Batılılaşma Dönemi" olarak adlandırılır. Yönetimsel ve toplumsal hayatta birçok yeniliğin yaşandığı 19. yüzyıl yaygın olarak Osmanlı modernleşmesinin başlangıcı olarak görülse de bunun için kesin bir tarih vermek zordur. Ortaylı, Osmanlı Modernleşmesi'nin başlangıcına yönelik olarak kesin bir tarih belirtmenin zorluğunu "Osmanlı Modernleşmesi, Nevşehirli İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı devrinde matbaanın kurulmasıyla mı, Osmanlı kültüründe ve hayat tarzındaki Batılılaşma girişimleriyle mi, yoksa II. Mahmud'un reformlarıyla mı veyahut Gülhane'de okunan Hatt-ı Hümayun'la mı başladı?" sorularıyla ifade eder (Ortaylı, 2000).

Osmanlı Devlet teşkilatında 16. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan düzensizliği önlemek amacıyla yapılan yenilik çalışmaları Batı'dan bağımsız olarak gelişmiş ve sonucunda sadece disiplin sağlar nitelikte olmuştur. 18. yüzyıldan itibaren görülen yenilik hareketleri ise Batı'nın etkisinde gelişmiştir (Karal, 1983). Batılılaşma Dönemini başlattığı kabul edilen ilk diplomatik ilişki Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin 1728 yılında elçi olarak Fransa'ya gönderilmesidir. Gönderilme amacı Fransız uygarlığını tanımak ve gördüğü yenilikler hakkında bilgi toplamak olan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi dönüşünde Avrupa'nın askeri, siyasi ve teknoloji alanındaki durumunu anlatan bir rapor sunar. Rapor, Osmanlı Sarayı'nda Batı'nın daha iyi tanınması gerekliliğinin anlaşılmasında etkili olur, saray ve çevresinde büyük bir ilgi ve heyecan uyandırır. Yenileşme hareketleri 1730 yılındaki Patrona Halil isyanıyla kesintiye uğrasa da, 18. yüzyıl boyunca, sonraki sultanlar döneminde de özellikle askeri alanda olmak üzere farklı biçimlerde devam etmiştir (Uzunçarşılı, 1982).

19. yüzyıl boyunca Osmanlı'yı yedi sultan idare etmiştir; III. Selim (1789-1807), IV. Mustafa (1807-1808), II. Mahmut (1808-1839), Abdülmecid (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876), V. Murat (1876) ve II. Abdülhamit (1876-1909). Avrupa'nın her konuda bilimsel ve teknolojik açıdan üstünlüğüne inanan III. Selim ve ondan sonra tahta çıkan II. Mahmut batının etkisinde kalarak askerlik, eğitim ve mülki idare alanlarında reformlar başlatmışlardır. Abdülmecit ve Abdülaziz de aynı anlayışla onun izinden gitmişlerdir. II. Mahmut'un saltanatında 1838 yılında gerçekleşen Baltalimanı Ticaret Antlaşması ile İngiliz tüccarlara imparatorluğun her yerinde

mal alışverişi hakkı tanınması, Abdülmecit saltanatında 1839 tarihinde Gülhane'de imzalanan Tanzimat Fermanı ile sultan ve tebaası arasındaki ilişkinin tanımlanarak yasalara bağlanması, bu yüzyılda Batılılaşmaya yönelik en önemli iki olaydır (Çelik, 1996).

2.1 III. Selim Dönemi (1789-1808)

I. Abdülhamit'in ölümünden sonra tahta çıkan III. Selim'in yönetsel düşüncesi, devletin varlığını korumak ve devletin kurumlarını yeni temellere dayandırarak yeni bir düzen yaratmaktı. Tahta çıktıktan sonra Ruslarla savaşa devam eden ve Kırım'ı geri almak isteyen III. Selim, ordusu Rus ve Avusturya ordularına yenilince halkın gözündeki büyüklüğünü de yitirmiş oldu. Yenilgiler sonucunda ortaya çıkan gerçek Osmanlı İmparatorluğu'na yeni bir yönetim düzeni vermenin gerekliliğiydi (Karal, 1983).

III.Selim döneminde yapılan, askerlik, ilim, sanat, ticaret ve medeniyette Avrupalılaşmayı kapsayan yenilik hareketlerine genel olarak "Nizam-ı Cedit" denir. Nizam-ı Cedit ayrıca 1793 yılında kurulması kararlaştırılan yeni 'talimli asker' ordusunun adıdır. III. Selim, Paris elçiliğini tamamlayarak yurda dönen Ebubekir Ratib Efendi'nin anlattıklarından etkilenerek Fransız Bertranaud ile İsveçli d'Ohsson gibi yabancılardan raporlar almıştır. Bir komisyon bunları değerlendirerek askeri, yönetsel, ekonomik ve sosyal alanlarda 72 maddelik bir reform programı hazırlamıştır. Her bir madde için "nizamat" denilen yasalar yayınlanmış, Humbaracı, Lağımcı, Topçu ocakları için kışlalar yaptırılmıştır. Bu dönemde halkın ekmek sorunlarına da çözüm olacak zahire nezaretleri, İrad-ı Cedide* ve Mühimmat-ı Cihadiye kurulmuştur. (Karal, 1983).

1791 ve 1792 yıllarında Kağıthane'de imar çalışmaları başlatan III Selim, hazırlattığı projede Sadabad Kasrı'nın yenilenmesini ve vadinin temizlenmesini, askeri eğitimler için meydan açılmasını istemiştir. 1795'te Eminönü, Unkapanı semtlerindeki işyerlerinin yanması üzerine kent ölçeğinde uygulanacak bir imar nizamnamesi** yürürlüğe konulmuştur. Selim ayrıca Galata Mevlevihanesi'ni yeniden yaptırmıştır (Sakaoğlu, 1999).

---

* İrad-ı Cedide, Nizam-ı Cedid'in bir bölümünü oluşturan özel bir hazinenin adıdır. Ordunun ihtiyacını karşılamak ve gelecekteki savaşlarda kullanılmak için yeterli olmayan normal hazine kaynaklarının dışında bir hazine gerekmesi üzerine kurulmuştu.

** Bu nizamname surlara yakın bina, sur boyunca yollar üzerine şahnişin, asmalık gibi eklentiler yapılmaması, sur dışında da yapı için kale ağasından tezkere alınması gibi yasakları içeriyordu.

1794 yılında yeniliklere devam edilirken bir yandan da yolsuzluk ve rüşvetler önlenmeye çalışılmıştır. Gayrimüslim esnafın vergi muafiyeti uygulamasına son verilmiştir. 1793'ten itibaren Londra, Paris, Viyana ve Berlin'e ilk daimi elçiler gönderilmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayun (1794) kurularak burası için yabancı subaylar ve uzmanlar getirtilmiştir.

Savaşlardaki yenilgiler, III. Selim'in yenilik hareketleri, batı tarzı eğitim alan Nizam-ı Cedid Ordusu gerici çevrelerin tepkisini çekmiştir. III. Selim'in yakın çevresiyle ilgili yolsuzluk söylentileri yayılmıştır. Bunalım 25 Mayıs 1807'de Rumelikavağı'ndaki Boğaz yamaklarının Kabakçı Mustafa elebaşılığında ayaklanmalarıyla son bulmuş ve kentte yağma başlamıştır. Nizam-ı Cedid'ciler yakalanarak öldürülmüştür. III. Selim, 29 Mayıs Cuma günü tahtı Şehzade Mustafa'ya bırakmış bu tarihten sonra 14 ay süreyle Topkapı Sarayı'nda kalmıştır. Kendisini yeniden tahta çıkarmak için askerleriyle sarayı kuşatan Alemdar Mustafa Paşa'nın kuşatması sırasında yerine geçen IV. Mustafa'nın emri ile öldürülmüştür (Sakaoğlu, 1999).

Selim döneminde inşaaat faaliyetinin özellikle askeri yapılarda yoğunlaştığı görülmektedir. Selimiye Kışlası, Levent Çiftliği ve kışlaları, Tophane, Humbaracı, Lağımcı Kışlaları bu dönemde yapılmıştır. Mühendishane-i Berri Hümayun, Üsküdar Ambarları, yeni Eyüb Sultan Camisi, Selimiye Camisi, III. Selim'in İstanbul'da yaptırdığı diğer önemli eserlerdir.

2.2 II. Mahmut Dönemi (1808-1839)

II. Mahmut, amcası III. Selim'den Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu kötü durumu ve bu durumdan kurtulmak için yapılması gereken ıslahatların niteliğini öğrenmişti. II. Mahmut'un düzeni düşünce bakımından yeni değildi. Lale Devri'nden beri yenilik hareketleri bir ölçüde yapılmış, III. Selim'in Nizam-ı Cedit adıyla batılı anlamda bir ordu kurma çalışmaları, Batı dünyasına yakınlaşmanın yolunu açmıştı. Bu tür yenilikçi hareketlere karşın II. Mahmut'un yenilik hareketlerini devlet adamları, asker ocakları ve halk benimsememişti (Karal, 1983).

II. Mahmut ilk olarak 1768'ten beri sürekli yenilgiler alan orduyu düzene koymak istedi. Saltanatının ilk yıllarında III. Selim'in Nizam-ı Cedit'ine benzer "Sekban-ı Cedit" ocağını kurdu. Bu ocakta askerler Avrupa usulünde eğitim görmeye başladılar. Bu durum Yeniçeriler arasında huzursuzluk yarattı. Daha sonra Yeniçeri Ocağı'nı düzenlemek isteyen II. Mahmut Eşkinci Ocağı'nı kurup eğitime başladıktan bir ay sonra Yeniçeri Ocağı (15 Haziran 1826) buna karşı ayaklandı. İsyanı halkla birlikte bastıran II. Mahmut bir hatt-ı hümayun yayınlayarak ocağın kaldırıldığını belirtti. Askeri düzeni sağlam bir temele oturtmak için yüksek bir Harp

Okulu ile bir Tıp Okulu kurdu ve Avrupa'ya savaş sanatını öğrenmek için öğrenciler gönderdi (Sakaoğlu, 1999).

II. Mahmut döneminde ilk nüfus sayımı yapıldı. Çıkarılan bir yasa ile devlet hizmetinde bulunanların malına öldükten sonra el konulmasına son verildi. Posta ile ilgili düzenlemeler yapılarak posta yolları ve posta arabaları hizmete girdi, postaneler açıldı (Karal, 1983).

2.3 Abdülmecit Dönemi (1839-1861)

Abdülmecit tahta çıktığı sırada Osmanlı Devleti'nin ciddi sorunları vardı. Ordu Nizip Savaşı'nda yenilmiş, donanma Mısır'a kaçırılmıştı. Sırbistan, Eflak-Boğdan, Hicaz, Suriye bölgelerinde ayaklanmaların yanısıra, ekonomik sıkıntılar devam ediyordu (Karal, 1983).

Abdülmecit, şehzadeliği sırasında söz verdiği gibi 3 Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı'nı ilan ederek Müslüman olan ve olmayan bütün Osmanlı uyruklarına eşitlik tanındığını duyurdu. En önemli yenilik hareketi olarak tanımlanan Tanzimat'tan sonra İstanbul ve Anadolu kentleri yepyeni bir görünüm kazanırken, saray yaşamından gündelik yaşama kadar pek çok şey değişmeye başladı. Avrupai yaşam tarzına duyulan ilgi arttı. Kişisel buyrukculuktan tüzel kararlara yönelme ve kurumsallaşma arayışları geleneksel kurumlarda değişiklikler gerektirdi ve çağdaş bir yapılanma sürecine gidildi (Karal, 1983).

Osmanlı Hanedanı için Boğaziçi'nde yeni saraylar yapılırken sivil ve askeri sanayi tesisleri Haliç ve Tophane semtlerinde gelişti. Fransız kentleri örnek alınarak Şehremaneti kurularak, ülke genelinde vilayet, kaza ve nahiye örgütleri oluşturuldu. Kent güvenliğinden Zaptiye Nezareti, esnaf işlerinden Ticaret Nezareti sorumlu kılındı (1854). Yeni ulaşım ağları ve yerleşme olanakları sayesinde İstanbul, Bakırköy'den Teşvikiye'ye, Kadıköy'den Bostancı'ya uzanan eksenlerde ve Boğaziçi'nde Beykoz ve Sarıyer'e kadar yayıldı (Sakaoğlu, 1999).

Gayrimüslüm cemaat kendilerine tanınan mülk edinme haklarından yararlanarak Batı tarzı yapılaşma ve yaşantıya öncülük ettiler. Barok, Rokoko, Ampir ve Neogotik üsluplar ve bunların karışımından oluşan seçmeci formlar, İstanbul ve taşrada resmi, özel, askeri ve dinsel yapılara yansıdı. Yüksek rütbeli sivil ve askerler, gayrimüslim zenginler, yabancı devlet temsilcilikleri görkemli konaklar, sahilhaneler ve yalılar yaptırmaya başladılar. Sanatsal arayışlar, mobilyadan müziğe, resme ve dekorasyona kadar her alanda Batı'ya özentiyi öne çıkardı (Sakaoğlu, 1999).

Abdülmecit döneminde; Şirket-i Hayriye kuruldu (1850), İstanbul-Edirne Şumnu hattı ile telgraf olanağına kavuşuldu (1855), ilk vakıf hastanesi Vakıf Gureba kuruldu (1843), Mekteb-i Harbiye'nin Ulum-i Harbiye ve Fünun-i Harbiye olarak ikiye ayrılmasıyla çağdaş askerlik başladı, ilk müze açıldı (1846). Darülfunun'un temelleri atıldı (1845), Türkiye'nin ilk bilimsel akademisi Encümen-i Daniş çalışmaya başladı (1851). Meclis-i Maliye (1855), Meclis-i Ali-i Tanzimat (1853), Meclis-i Ahkam-ı Adliye ve Ziraat (1857), Nafia, Maarif nezaretleri kuruldu (1857) (Sakaoğlu, 1999).

2.4 Abdülaziz Dönemi (1861-1876)

Abdülaziz, abisi Abdülmecit'in ani ölümü üzerine tahta çıktığı zaman askeri ve politik deneyimi yoktu. Çocukluk ve gençliği boyunca saltanat veliahdı olarak zamanını din bilgisi, edebiyat ve müzik dersleri alarak geçirdi. Sultan Aziz Devri olarak adlandırılan bu dönemde askeri, endüstriyel ve ekonomik açıdan Avrupa'ya bağımlılık arttı. Günlük basının kullanılmaya başlaması ile halk arasında yeni düşünceler ve özgürlük istekleri yaygınlaştı. 1866'da Eflak-Boğdan bir prenslik olarak özerkliğini ilan etti. 1867'de Girit adasında Avrupa devletlerinin de müdahalesiyle özerk ve özel bir yönetim kuruldu (Sakaoğlu, 1999).

27 Şubat 1863'te devlet büyük borç içerisindeyken Avrupa'daki örneklerinden etkilenen Osmanlı'nın Sultanahmet Meydanı'nda ilk Türk fuarı sayılan Sergi-i Umumi Osmani'yi açması dikkat çekicidir. Sergiyi gezmeye Avrupa'dan da katılımcıların geldiği, haftada bir gün kadınlara açık olduğu ve kentin uzak kısımlarından da izleyici getirmek için ücretsiz ve düşük tarifeli araba seferlerinin yapıldığı bilinmektedir (Batur, 1996).

Yine aynı yıl ithalatı durdurup yerli tezgahları canlandırmak amacıyla Abdülaziz'in fermanıyla Islah-ı Sanayi Komisyonu kurularak Hazine-i Hassa'dan esnafa düşük faizli kredi verildi (Karal, 1983).

1867 tarihinde tarihte ilk kez bir Osmanlı sultanı Avrupa'ya resmi geziye çıktı. Fransa imparatoru III. Napoleon'un Uluslararası Paris Sergisi'ne ve İngiltere Kraliçesi Victoria'nın Londra'ya davetlerini kabul eden Abdülaziz, şehzadeleri Murad ve Abdülhamid'i alarak Napoli, Toulon, Paris, Londra, Brüksel, Viyana, Budapeşte ve Rusçuk-Varna'yı kapsayan beş aylık bir geziye çıktı. Dönüşünde Avrupa'da gördüklerinden çok etkilenen Abdülaziz Ayazağa, Tokat Bahçesi, Alemdağ ve İcadiye köşklerinin yapımını başlattı. Sarayda görkemli devlet törenleri yapılmasını isteyerek kadroları genişletti (Karal, 1983).

Abdülaziz döneminde Tersane ve Tophane modernleştirilerek Çanakkale ve İstanbul boğazlarının savunması güçlendirildi. Taşkışla, Gümüşsuyu ve Taksim kışlaları, yeni Mekteb-i Harbiye ve Seraskerlik binaları yaptırıldı. Feshane genişletildi. İstanbul'u Avrupa'ya bağlayan demiryolu ile Haydarpaşa-İzmit hattı yapıldı. Telgraf hatları bütün illeri kapsayacak şekilde genişletildi. Karaköy-Beyoğlu Tüneli açıldı. İlk atlı tramvay kullanılmaya başlandı. İdare-i Aziziye denilen yeni bir deniz işletmesi kuruldu. Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi), Darülfünun, Darülmuallimat, Sanayi Mektepleri ve Tıbbiye kuruldu. Maarif-i Umumiye Nizamnamesi çıkarıldı. 1869'da Kraliçe Eugine'nin ziyaretine rastlayan sırada yabancılara uyrukluk hakkı tanınması, pasaport ve mürur tezkeresi uygulamaları başlatıldı (Karal, 1983; Sakaoğlu, 1999).

2.5 II. Abdülhamit Dönemi (1876-1909)

V. Murat'ın üç ay süren yönetiminden sonra II. Abdülhamit Topkapı Sarayı'nda toplanan ulemanın kararıyla sultan oldu. Kağıthane'de halkın arasına çıkan, Tershane ve Tophane'yi ziyaret eden, Babıali'ye giderek çalışmaları takip eden Abdülhamit halk arasında demokrat düşünceli bir yönetici olduğu izlenimi uyandırdı (Karal, 1983).

II. Abdülhamit 1876 yılında I. Meşrutiyeti ilan etti. Meclis-i Mebusan 18 Mart 1877'de Dolmabahçe Sarayı'nda toplandı. Bu arada İstanbul'da Rusya'ya savaş açılması için halk tarafından gösteriler düzenleniyordu. 1877'de Rusya'nın Osmanlı'ya savaş ilan etmesi halk arasında paniğe yol açtı. Savaş büyük bir ekonomik sıkıntı yarattı. Rus orduları Yeşilköy'e kadar gelmişti. 1878'de Rusya ile Ayastafanos Antlaşması ilan edildi (Karal, 1983).

Abdülhamit bundan sonra Meclis çalışmalarını süresiz erteleyerek istibdat yönetimini başlattı. 1879'da inşaat işçileri greve gidince bu tür hareketlerden korkarak hafiyelik ve jurnal örgütlerini kurdu. Dolmabahçe Sarayı'nı güvenli bulmadığı için terkederek Yıldız Sarayı'na yerleşti. Yıldız Sarayı'nı pavyonlardan ve çalışma bürolarından oluşan korunaklı bir saray haline getirdi (Karal, 1983).

1881'de Düyun-u Umumiye İdaresi kuruldu. 1880-95 yılları arasında kentsel sorunların çözülmesi için bir takım çalışmalar yapıldı. Bunlar arasında 1877'de çıkartılan İstanbul Belediye Kanunu, 1882 tarihli Ebniye Nizmnamesi sayılabilir. Bu düzenlemelerle İstanbul'un imparatorluk merkezi olmasının ötesinde, büyük bir ticaret merkezi ve liman olarak da planlanması gündeme geldi. Yangın alanlarının ıslah edilmesi, yeni yerleşimlerin açılması, altyapı hizmetleri ve içme suyu gibi çalışmalar bu dönemde yapıldı. Abdülhamit "Üç yüz on

depremi" diye anılan 1894 yılındaki depremden büyük zarar gören Kapalıçarşı ve çevresinde aynı yıl yeniden imar çalışmaları yaptırttı (Sakaoğlu, 1999).

1882'den sonra İstanbul ve taşrada yeni okullar açıldı. Bu okulların amacı saltanata bağlı kamu yöneticisi ve subaylar yetiştirmekti. Mülkiye, Hukuk, Sanayi-i Nefise Mektebi, Hendese-i Mülkiye, Tıbbiye önem verilen okullardı. Darülmuallimin-i Aliye, Mekteb-i Funun-ı Maliye, Eczacı, Ticaret, Ziraat, Baytar, Orman, Bahriye mektepleri, hanedan çocukları için Şehzadegan mektepleri, taşra aşiret beyleri için Aşiret Mektepleri'nin yanısıra birçok rüştiye ve idadi açıldı. 1879-86 döneminde açılan rüştiyelerde Arapça ve Farsça yanında Fransızca dersleri de veriliyordu (Karal, 1983).

Varlıklarını günümüzde de devam ettiren dönemin en önemli kamusal hizmetleri olarak Müze-i Hümayun (bugünkü Arkeoloji Müzeleri), Beyazıt Umumi Kütüphanesi, Yıldız Arşivi ve Kütüphanesi ve Hazine-i Evrak (bugünkü Başbakanlık Arşivi) sayılabilir. Haydarpaşa'daki Tıbbiye Mektebi, Etfal Hastanesi ve Darülaceze de aynı şekilde günümüze kadar yaşayan kurumlardır. Sansür ve baskılara rağmen bu dönemde birçok yazma eser basılmış, yabancı eserler Türkçe'ye çevrilmiştir (Sakaoğlu, 1999).

3.OSMANLI TOPLUMU'NDA EĞLENCE ANLAYIŞI

Türklerde eski zamanlardan beri süregelen dramatik eğlenceler, kostüm, makyaj, mimik, hatta kısmen dekor unsurlarını bünyesinde barındırmasına rağmen Batı Tiyatrosu ve Eski Yunan dramından farklıydı ve bina dışında meydanlarda yapılırdı (Şekil 3.1). Türk tiyatrosu dramın yokluğuna karşın, oyunculuk gibi seyirlik yönüyle kendine özgü bir niteliğe sahipti. Oyunlar oyuncuların güzel söz bulma gibi kişisel becerilerine göre oynanırdı. Seyirci bu şekilde eğlendirilirdi. Batı Tiyatrosunun Osmanlı'ya girmesiyle bu gelenek tamamen silinerek ortadan kalktı. (And, 1983).

Şekil 3.1 Açık alanda bir meddah ve seyirciler (And, 1983)

Osmanlı'da klasik anlamda tiyatrodan önce sarayda ve saray dışında çeşitli eğlenceler, şenlikler düzenlenmekteydi. II. Beyazıt eğlence seven bir kişiliğe sahipti. Özellikle müzik ve şenlikler özel ilgi alanındaydı. Sarayda nerede olduğuna dair bilgi edinemediğimiz bir müzik öğretim yeri yaptırmış ve burada şarkılar söylemesi için birçok erkek ve kadını eğittirmişti. (Sevengil, 1998).

Sultan III. Murat, Topkapı Sarayı'nda Hünkar Sofası denilen mekanda şarkıcı ve saz çalanları kadın efendileri de toplayarak dinlemekte ve eğlenmekteydi (Eldem, 1982). 16. yüzyılda kahvehaneler, kapalı eğlence yerleri şehir içinde yaygınlaşırken dışarıda da mesirelere, gezinti yerlerine istek artmaktaydı. Lale Devri ile adı birlikte anılan Kağıthane'de Kanuni zamanında da çadırlar kurulup şölenler verilmeye başlanmıştı. Bu tür eğlenceler ayrıca Sultanahmet Meydanı'nda da düzenlenmekteydi (Sevengil, 1998).

1591 yılı Osmanlı eğlence hayatında önemlidir. Bu tarihten önce Karagöz ve Meddah bilinmesinin yanısıra bu tarihten sonra çeşitli oyunlar yaşatılmış, şenlikler düzenlenmiş ve eğlence hayatı genişlemişti. Evliya Çelebi'nin abartılı da olsa bu dönem için anlattıklarına göre Kağıthane'de üçbin kadar çadır, cibinlik ve tente kurulmuş, her gün her meydanda hokkabazlar gösteri yapmışlardı. 1712 yılında Sultan III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğünü için Okmeydanı ve Aynalıkavak Sarayı önünde düzenlediği şenlikler de özel günler ve olaylarda gerçekleştirilen bu tür şenliklere bir örnek oluşturmaktaydı (Şekil 3.2).

Kendisi de besteci ve müzisyen olan III. Selim, dönemin en seçkin çalgıcılarını, bestecilerini ve şarkıcılarını saraya toplamıştı. Bazı günler sarayın dışındaki müzisyenler de saraya çağrılır, Sultan'ın huzurunda 50-60 kişlik bir müzisyen topluluğu tarafından küme fasılları düzenlenirdi (Şekil 3.3). III. Selim ayrıca müzikle beraber köçeklerin, çengilerin dansından farklı olarak Avrupalı kadınların dansını izlemeyi çok severdi (Sevengil, 1998).

And, Türk Tiyatrosu'nun Evreleri'ni anlattığı kitabında Türk Tiyatrosu'nu Geleneksel ve Batı Tiyatrosu başlıkları altında incelemektedir.

Şekil 3.2 Vehbi'nin Surname-i Vehbi'sinden ayrıntı: 1712'de Sultan III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenlikleri (Pekin, 1996)

Şekil 3.3 Tanbur çalan bir müzisyen (Pekin, 1996)

3.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

3.1.1.Köylü Tiyatrosu Geleneği

Bu oyunların birçoğu eski ritüel kalıntılardır. Dramatik özelliği oyuncunun kendisinden başka bir kişiliği canlandırmasında görülür. Bu canlandırma kılık değiştirme, yüzünü boyama, maske gibi çeşitli donanımların kullanılması ve sözlü oyunlarla sağlanır.

Köylü Tiyatrosu'nun diğer bir özelliği de gün tün eşitliği, gün durumu, kış yarısı gibi belli günlerde yapılmasıdır. Bu gelenek zamanla bozulmuş oyunlar daha çok eğlence gibi yapılmaya başlanmıştır.

And, bu oyunlardan Anadolu'da en yaygın görülenleri şu başlıklar altında incelemiştir;

A. Ölüp Dirilme

B. Kız Kaçırma

C. Ölüp Dirilme + Kız Kaçırma

D. Köse Oyunları

E. Günlük Yaşamdan Sahneler

F. Esnaflık Benzekleri

G. Tarımsal Oyunlar

H. Çoban Oyunları

I. Hayvan Benzetmeceleri

J. Söylence ve Masallardan Oyunlar

K. Şakalar ve Dilsiz Oyunları

L. Kukla (And, 1983).

3.1.2. Halk Tiyatrosu Geleneği

Halk tiyatrosu kentlerde oluşmuş bir tiyatrodur. Ortaoyunu, Karagöz gibi geleneksel halk tiyatrosu başka yerlerde de görülmekle beraber İstanbul'a aittir. Seyircileri ve oyuncuları halktan kişilerdir. 19. yüzyılda geleneksel halk tiyatrosu batı tiyatrosuyla birleşim yaparak Tuluat tiyatrosunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Geleneksel olarak nitelenebilecek köylü ve halk tiyatrolarının Batı tiyatrosundan farkı sahnesiz birer tiyatro olmaları ve yazılı bir metne dayanmamalarıdır. Devamlı olmaktan çok belirli gün ve çeşitli olaylara bağlı olarak oynanırlar (And, 1983).

3.1.2.1. Hokkabaz

Eski Türk seyirlik oyunları içerisinde en ilgincidir. Elçabukluğu, gözbağcılığı gibi bir hüner gösterisi olmasının yanısıra usta ile yamağı arasındaki güldürücü söyleşmeleri ile Karagöz, Ortaoyunu gibi dramatik oyunlara benzer.

Hokkabazlığın genel ve özel iki anlamı vardır. Genel anlamı ile hokkabazlık açıklanması güç, aklın almıyacağı oyunlar göstermek demektir. Özel anlamı ise 'hokkalarla oynayan' demektir. Bu oyunda tekrarlanan iki hareket vardır; altı boş gösterilen hokkadan top çıkar ya da top konulduğu sanılan hokka ters çevrildiği zaman boş görülür. Musahipzade Celal hokkabazlarla ilgili yazısında, hokkabazların gösterileri hakkında bilgi vererek hokkabazların ayrıca kukla oynattıklarını da bildirir (And, 1983).

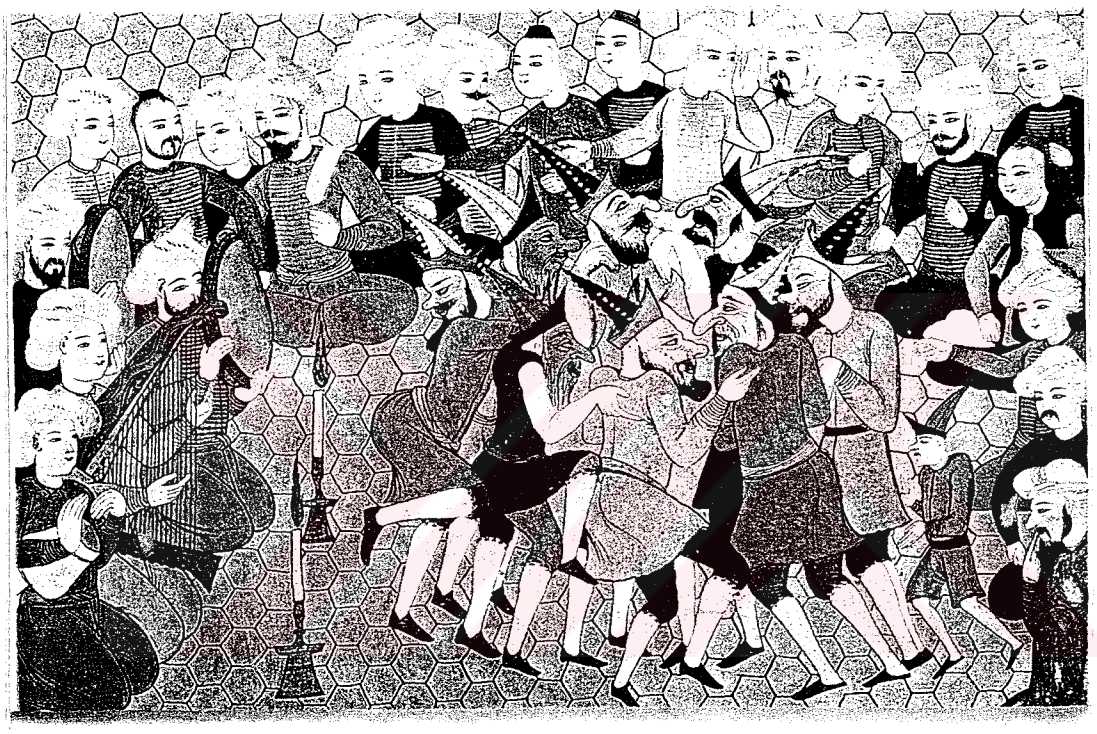
3.1.2.2. Çengiler, Köçekler, Curcunabazlar

Eski seyirlik oyunlardan Çengi ve Köçek oyunları bale gibi dramatik özelliği olan sahne gösterileridir. Bu oyunların Çengi, Köçek, Rakkas, Tavşan (Tavşan Oğlanı), Kasebaz, Curcunabaz, Rakkas Beççegan, Çeganebaz, Çarparenez, Beççe gibi adları vardır (Şekil 3.4).

Şekil 3.4 Köçekler ve çevrelerinde oynayan maskeli soytarılar (Kudret, 1973).

İlk başlarda kadın erkek bütün dansedenlere çengi denilmesine karşın sonraları çengi tanımlaması sadece kadınlar için kullanılmaya başlandı. Erkek oyuncular için ise köçek veya tavşan adları kullanıldı. Köçekler kadınsı tavırlı profesyonel genç dansçı erkeklerdi . Kasebaz adı ise kimi parmaklarının ucunda kimi ise sopaların ucunda çini tabakları döndürerek dansedenler için kullanılırdı.

Curcunabazlar ise daha kaba, komik giyimli gürültücü dansçılardı (Şekil 3.5). Diğer dansçılarla birlikte meydana çıkıp onların beceriksizce taklitlerini yaparak halkı güldürürlerdi. Yüzlerinde çirkin yüzlük denilen maskeler taşırlardı (And, 1983).



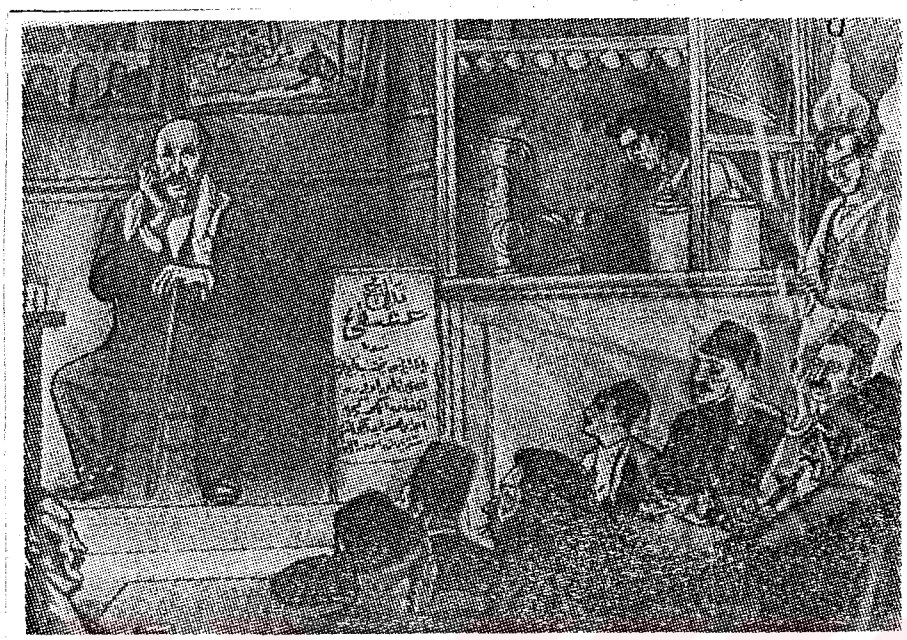
Şekil 3.5 Maskeli curcunabazlar (Kudret, 1973)

3.1.2.3. Meddah

Meddah bütün doğu ve İslam medeniyetlerinin ilk temaşasıdır. Kişisel zeka, bilgi ve söz söylemedeki kabiliyete bağlıdır. Gerçek, meddahın doğuda gelişmesinin sebebini doğuluların dinlemedeki kabiliyetlerine bağlar. Meddah anlattığı olayın nasıl bir yerde geçtiğini, taklit ettiği kişilerin karakterini ve şeklini tarif etmek zorundadır. Bu sebeple mimik, jest ve şiveyi kullanır. Omuzuna astığı mendil ve elindeki değnek meddahın anlatımında kullandığı vazgeçilmez araçlardır (Gerçek, 1942).

Eski İstanbullular'ın genel eğlenceleri arasında en eskisini meddahları dinlemek oluşturur. (Şekil 3.6). Meddahlar kahvehanelerde, vezir ve vekillerin toplantılarında hatta saraylarda bile

anlattıkları güldürücü ve ince hikayelerle önemli yere sahiptirler. 17. yüzyıldan önce Türkler arasında kıssahan, şehnamehan, meddah kelimeleri eş anlamlı olarak kullanılmalarına karşın bu yüzyıldan itibaren meddah kelimesi yaygınlaşmıştır (Sevengil, 1998).



Şekil 3.6 Münif Fehim'in kaleminden Meddah Aşkî (And, 1983)

3.1.2.4.Karagöz

Osmanlı'yı yüzyıllar boyunca eğlendirmiş diğer bir oyun ise Karagöz'dür (Şekil 3.7). Karagöz'ün çıkışı hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Bu görüşlerden birisine göre Karagöz Selahaddin-i Eyyübi'nin vezirlerinden birinin karikatürüdür, bir diğer görüşe göre de bu oyun Çinli veya Hintliler tarafından daha önce başka biçimlerde bilinmektedir ve Osmanlı'ya da buralardan gelmiştir.

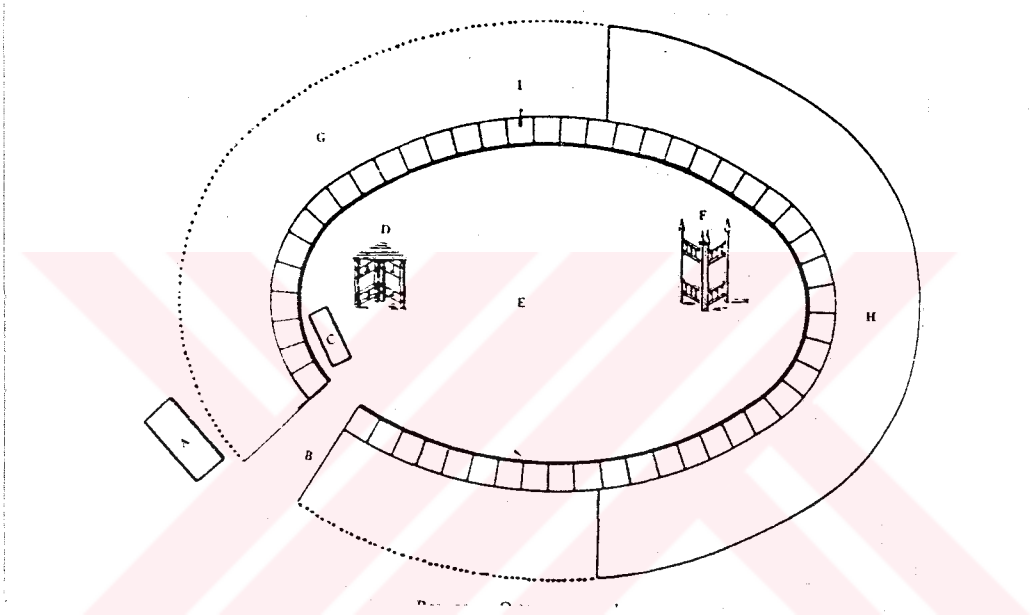
Karagöz'le ilgili kesin olan bilgi ise, Türkler'den önce Araplar'ın "tayf-ı hayal" olarak adlandırdıkları bu oyunu bildikleridir. Tayf-ı hayal, Türkler'in Karagöz oyunun aynısı değildir. Karagöz'ü ortaya çıkaran Şeyh Küşteri, Orhan Gazi zamanında diyar-ı Arap'tan Bursa'ya gelmiş ve Karagöz'ü düzenleyip oynatmıştır. Diğer bir tez ise, Şeyh Küşteri'nin Bursa'ya gelişinin daha sonra olduğu ve nedim, meddah, güldürücü ve taklitçilere ilgi gösteren Yıldırım Beyazıt döneminde 1400'de öldüğüdür. Karagöz'le ilgili diğer bir hikaye ise Yıldırım Beyazıt'ın yaptırdığı caminin inşaatında çalışan Karagöz ve Hacivat isimli iki ustanın münakaşa ve mücadelelerinden dolayı inşaatın gecikmesi sonucu Sultanın, Karagöz ile Hacivat'ın idamlarını emretmesidir. Şeyh Küşteri ise, daha sonra bunların birer küçük benzerlerini yaparak perde arkasında oynatmaya başlamıştır (Gerçek, 1942).

Bu konuda önemli olan nokta Küşteri'nin tayf-ı hayali Türkçeye tam olarak aktarmamış olması ve bazı önemli değişiklikler yaparak Türk toplumundaki tipleri ve hayatın ilgi çekici yerlerini alarak uyarlamasıdır (Sevengil, 1998).

Şekil 3.7 H.Saim Bey'in suluboya tablosunda kahvede Karagöz seyredenler (Sevengil, 1998)

3.1.2.5. Ortaoyunu

Ortaoyunu dört tarafı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda belirli bir konu etrafında herhangi yazılı bir metine bağlı kalınmadan canlı oyuncularla oynanan bir oyundur (Şekil 3.8). Ortaya çıkış tarihi kesin olarak belli değildir. Tarih içinde gelişimi boyunca "kol oyunu", "meydan oyunu", "zuhuri" (ya da zuhuri kolu) gibi çeşitli adlar almıştır. Ortaya çıkışı ile ilgili bir söylentiye göre Kanuni devrinde Süleymaniye'deki tımarhanede akıl hastalarını tedavi etmek için oynanan oyundan çıkmıştır. Bu söylentinin başka bir türüne göre de, ilk olarak III. Selim devrinde tımarhanede oynanmıştır. Araştırmacılar, bu söylentileri doğrulayacak herhangi bir kayıt bulunmadığını belirtmektedirler (Kudret, 1973).



Şekil 3.8 Ortaoyunu seyir alanı düzeni (Kudret, 1973)

Ortaoyuncuların, hokkabazların oluşturdukları eğlence topluluklarından yetiştiğini söylemek yanlış olmaz. Ortaoyunu eski yöntem ve biçime göre, oyun alanına seyirciler için çadır kurulmasından sonra zurna, çifte nağra ve davuldan oluşan saz topluluğunun çalmasıyla başlardı. Oniki kişilik tam takım bir raks topluluğu özel giysileri içerisinde hoplayıp sıçrayarak alana girer ve göbek atardı. Bunlardan sonra özel makyajıyla Tiryaki alana gelir rakkaslarla yapılan danstan sonra Pişekar da sahnedeki yerini alırdı. Yaptığı klasik konuşmadan sonra diğer oyuncular da birer birer alana gelir ve oyun başlardı (Sevengil, 1998).

3.2.Osmanlı Batı Tiyatrosu

Batı Tiyatrosu sultanların girişimleriyle Osmanlı'ya girmiştir. Tiyatroya karşı dinci-gerici çevrelerden gelebilecek tepkiler de Sultan-Halife'nin tiyatroya gösterdiği yakın ilgi sonucunda etkisiz kalmıştır. Sultanların ilgisi bir anlamda tiyatronun yaşaması ve gelişmesi için bir güvence olmuştur (And, 1987).

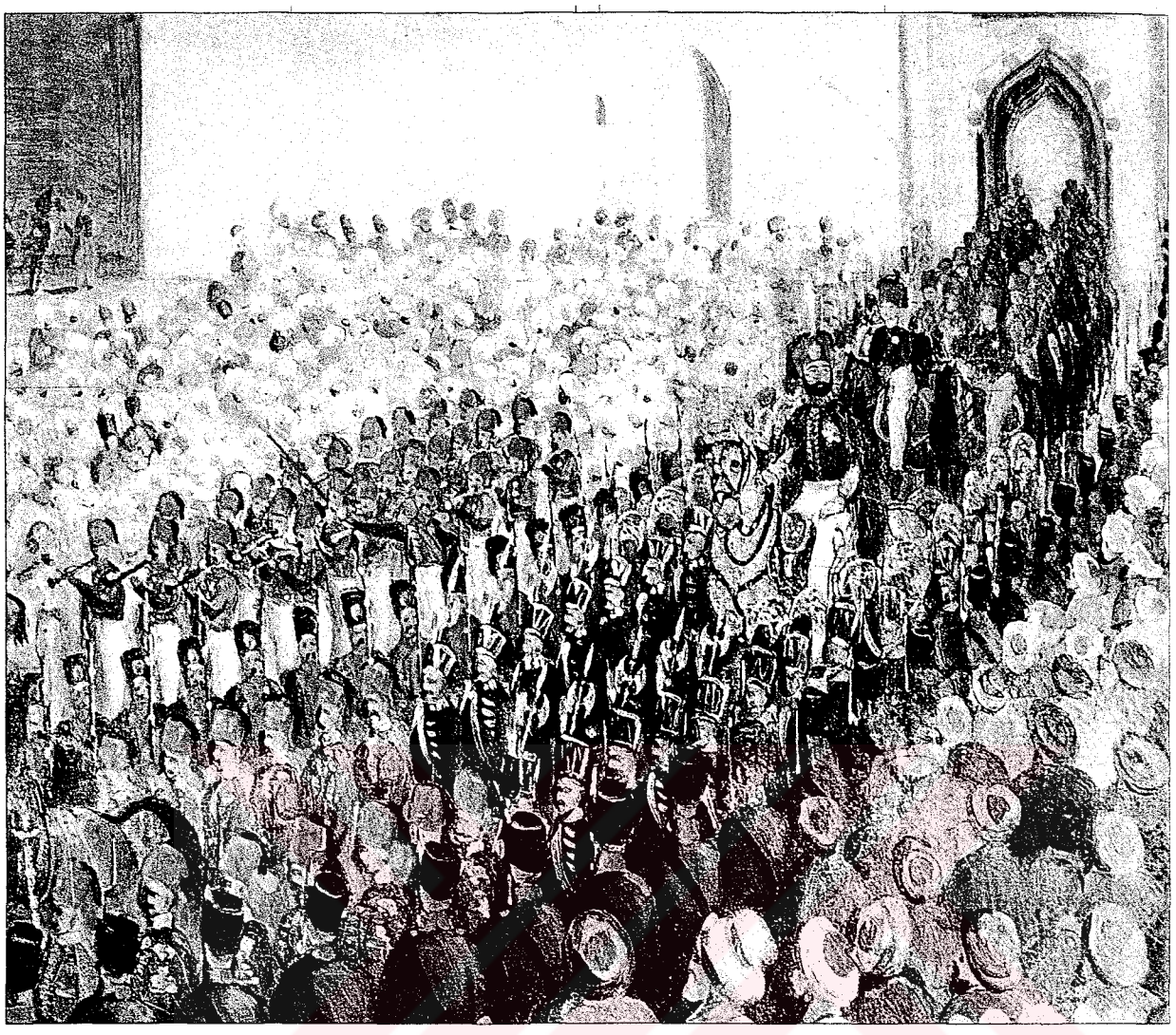
19. yüzyılda Batı Tiyatrosu'nun Türkiye'ye girmesiyle saray bununla ilgilenmiş, dışarıdaki tiyatro topluluklarına imtiyazlar ve fermanlar verilmiş, bunlar belirli ödeneklerle desteklenmiştir. Saray Tiyatrosu, saray dışındaki tiyatronun saray tarafından benimsenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Saray yalnız dışarıdan oyuncu almakla kalmamış, Enderun-u Hümayun ve özellikle Seferli Koğuşu'nda müzik, spor gösterileri yanında çeşitli oyunları öğreterek kendi oyuncularını yetiştirme yoluna da gitmiştir. Sarayın, saray dışındaki halkla yakınlaşması, sünnet, evlenme, şehzadelerin doğumu, sultanın tahta çıkması gibi olaylar vesilesiyle bazen kırk gün süren şenliklerle olmuştur. Bu şenliklerde seyirlik oyunlar düzenlenmiş, saray, ordu, esnaf ve halk bir araya gelmiştir. (And, 1983).

II. Mahmut döneminde tiyatroya ilgi artmıştır. Bu dönemde ünlü besteci Gaetano Donizetti'nin kardeşinin bir bando kurmak üzere 1828'de İstanbul'a gelişi, bir bando ile bir de Muzıka-i Hümayun kurulması tiyatro bakımından önemlidir (Şekil 3.9). Muzıka-i Humayun aynı zamanda sarayda tiyatro çalışmalarını kolaylaştırmıştır. Ayrıca bu dönemde sultandan tiyatro açmak için ferman almak isteyen yabancıların başvuruları artmıştır. And, Tanzimat Tiyatrosu'nu anlattığı kitabında, "II. Mahmut'un kitaplığındaki tiyatro eserlerinin çokluğu, onun tiyatroya yakın ilgisini göstermektedir" der ve ayrıca, Sultan'ın kitaplığına 1836'da 500 tiyatro oyunu metni getirttiği bilgisinin o günlerde çıkan bir Fransız dergisinde yer almakta olduğunu belirtir (And, 1987).

1847'de Safvet Bey Çırağan Sarayı'nda Moliere'den bir çok çeviriler yapar ve rolleri genç müzisyenlere dağıtır. Abdülmecit, saraya kendi hekimi İsmail Efendi aracılığıyla iki hekimi daha çağırtır. Yemekten sonra Moliere'in "Le Malade Imaginier'i"* ile George Dandin'i oynanır. Bu haber, Molier'in o tarihte Türkçe'ye çevrilmesi, oyunun Müslüman Türk oyuncuları tarafından oynanması ve Abdülmecit'in tiyatro ve mizah anlayışını göstermesi açısından önemlidir (Sevengil, 1998).

---

* La Malade Imaginier bir doktor ile hastası arasında geçenleri, doktorları alaya alan bir biçimde anlatan bir oyundur.



Şekil 3.9 Sultan II. Mahmud'un cuma selamlığında Asakir-i Mansure-i Muhammediye ve Muzıka-i Hümayun : F. Dubois yağlıboya, ayrıntı (Pekin ,1996)

1859'da Dolmabahçe Sarayı'na, 1889'da Yıldız Sarayı'na birer tiyatro yaptırılması, sultanların dışarıdaki tiyatroya ilgisi, bunları ferman ve ödeneklerle desteklemesi, tıpkı Avrupa ülkelerinde olduğu gibi sultanın ve önemli yabancı konukların gidebileceği bir tiyatronun olması, sarayın çağdaşlaşma imajını ve saygınlığını arttırmaya yönelik olmalıdır.

Çırağan, Dolmabahçe, Yıldız saraylarında yabancı ve yerli kalıcı tiyatro toplulukları oluşturulmuştur. Bu gruptakiler asker gibi üniformalar giymişler ve çalışmaları madalyalar, rütbelerle değerlendirilmiş, içlerinde paşa rütbesine kadar yükselenler olmuştur. Dolmabahçe ve Yıldız sarayları tiyatrolarında birçok yabancı ve yerli oyuncular temsiller vermiştir, ancak önemli olan sarayın kendi oyuncuları ile Türkçe verdiği temsillerdir. İlk Türk oyunu olarak

bilinen Şair Evlenmesi, İbrahim Şinasi Efendi'ye Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda oynanmak üzere ısmarlanmıştır (And, 1983).

Batı Tiyatrosu'nun gelişmesinde saray ve çevresinin etkileri dışında, devlet görevlileri, dışarıya giden Türk elçileri, yeni gelişmekte olan yerli basın ve yayının da katkıları vardır. Sarayla beraber bu devlet görevlileri de kendi konaklarında temsiller vermişlerdir. Hatta Abdülhamit'in Hassa Ordusu birinci fırka komutanı Mehmet Saadettin Paşa, Çemberlitaş'taki konağında bir tiyatro yaptırmış ve çağın tiyatroculari Mınakyan ve Ahmet Fehim Efendi'ye temsiller verdirmiştir. Bu konuyla ilgili bilinenler And'ın yazdıklarıyla sınırlıdır (And, 1983).

Türk elçileri Batılılaşmaya katkı olarak kendilerinden istenilen raporlarda tiyatrolar hakkında bilgi sunmuşlardır. Günlük basın tiyatroya geniş yer vermiş, yerli tiyatro çalışmalarını değerlendirme ve eleştirilerinin yanısıra, Avrupa'daki tiyatrolar üzerine yazılar yayınlamaktaydılar. Hayal, Journal de Constantinople, L'Illustration gibi gazetelerde tiyatro oyunları ile Saray Tiyatroları'nın açılışı ve temsilleri ile ilgili haberlere rastlamak mümkündür. Bu konuyla ilgili bilgileri And'ın yazdıklarından öğrenebiliyoruz. (And, 1983).

Yabancı elçilikler de kendi binaları içerisinde tiyatro yaptırıp buralarda temsiller verdirmişlerdir. 17. yüzyılda Fransız elçiliğinde bir İtalyan'ın yaptığı tiyatro binası mimar Aleotti'nin 1618-19'da Parma'da gerçekleştirdiği Teatro Farnese'nin küçük ölçekli bir benzeridir. Farnese Tiyatrosu at nalı biçiminde seyirlik yeri, çerçeveli sahnesiyle tiyatro mimarisini etkileyen tiyatro tarihinin en önemli binasıdır (And, 1983).

Batı Tiyatrosu'nun Osmanlı'daki gelişiminde yukarıda anlatılardan başka azınlıklar ve sık sık dışarıdan gelip İzmir ve İstanbul'da temsiller veren yabancı tiyatro topluluklarının da etkisi vardır. İstanbul'da yaşayan Yahudi, Rum ve Ermenilerden önce çeşitli nedenlerle İstanbul'a göç etmiş İtalyan, Fransız ve Almanların gereksinimlerini karşılamak üzere tiyatro, bale ve opera toplulukları gelip oyunlar oynamıştır. Bu topluluklar için tiyatro binaları yapılmıştır. Bundan önemlisi ise bu azınlıkların kendi aralarında sürdürdükleri tiyatro yaşamlarıdır. Kilise, dernek ve örgütleri, kültürevleriyle tiyatral yaşamı hep canlı tutmuşlardır.

Yabancı toplulukların verdiği temsiller, yerli sahne sanatçıları ve tiyatro adamlarının görgü ve bilgi edinmelerini sağlamıştır. Avrupa'daki savaş ve bunalım dönemlerinde Türkiye'ye yerleşen birçok sahne sanatçısı (özellikle opera) uzun yıllar temsiller vermişlerdir. Türkiye'deki yabancı toplulukların çoğu İtalyan ve Fransız topluluklarından oluşmuştur. İtalyan opera ve tiyatrosu temsillerini 1840-1870 arası Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'nda vermiştir. Bundan dolayı

Naum Tiyatrosu'na İtalyan Tiyatrosu da denmiştir. Fransız Tiyatrosu ise temsillerini J. Guistiniani'nin Fransız Tiyatrosu'nda (Palais de Cristal) vermiştir (And, 1983).

4. 19. YÜZYILDA İSTANBUL'DA TİYATRO YAPILARI

4.1. Sivil Tiyatrolar

İstanbul'da 19. yüzyılda Tanzimat ile yoğunlaşan Batılılaşma süreci içerisinde daha 1839 yılında dört tiyatro bulunmaktaydı. Bu tiyatroların sayısı daha sonra hızla arttı. Konuyla ilgili çalışmaların sayısı azdır ve bu kaynaklardaki bilgi karmaşıktır. Bundan dolayı bu çalışmada bilgileri sistematik hale getirmek amacı ile sivil tiyatrolar iki ayrı grupta incelenmiştir. Birinci grubu oluşturan tiyatrolar, kullandıkları binalar tiyatro binası olarak tasarlanan veya tasarlanmış olma olasılığı yüksek, gösterimleri düzenli ve uzun süreli, aralarında saraya da gösterim vermiş olanların bulunduğu tiyatrolardır. Bunlar; Naum Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu'nun temsillerini verdiği Palais de Cristal, Concordia, Barborini tarafından yapılan Odeon Tiyatrosu ve Tepebaşı'ndaki tiyatrolar ve Gedikpaşa tiyatrolarıdır. İkinci gruptakiler ise "cafe" ve eğlence salonundan tiyatro salonuna dönüştürülen, gösterimleri süreksiz ve tiyatro faaliyeti daha kısa olanlardır. Bunların en önemlileri arasında Rumeli Tiyatrosu, Cafe Des Fleurs, Cafe Luxemburg, Cafe Oriental sayılabilir (And,1983). Ayrıca bu bölümde, bu gruplardan bağımsız olarak haklarında isimlerinden başka bilgi edinilemediği için sınıflandırılamayan Anadolu yakasında yer alan tiyatroların listesi verilmiştir.

Birinci grupta yer alan en önemli iki tiyatro binası Beyoğlu yakasındaki Naum Tiyatrosu ve İstanbul yakasındaki Gedikpaşa Tiyatrosu'dur. Bunlar ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Beyoğlu yakasında eskilikleri ve süreklilikleri bakımından iki önemli tiyatro vardır. Bunlar Fransız Tiyatrosu ile Naum Tiyatrosu'dur. Naum Tiyatrosu Beyoğlu'nda Galatasaray'da, günümüzde Çiçek Pasajı'nın yer aldığı adada 1840 tarihinde yaptırılmıştır. Fransız Tiyatrosu'nun temsillerini verdiği Palais de Cristal bugünkü Elhamra Sineması'nın olduğu yerde, o zaman 320 numarada yer almıştır. Naum Tiyatrosu'nun 1870 yangınında yanmasından sonra İstanbul'un tiyatro ihtiyacını burası karşılamıştır (Umur, 1993).

Beyoğlu'nda bulunan diğer bir tiyatro binası ise Fransız Tiyatrosu'nun (Palais de Cristal) karşısında bugünkü Saint-Antoine Kilisesi'nin bulunduğu yerde bulunan "Concordia"dır. Cadde üzerinde kışlık tiyatrosu, arkada ise yazlık tiyatrosu bulunan yapı, 1886'da yıkılarak yerine bugünkü St. Antoine Kilisesi yaptırılmıştır (Şekil 4.1) (Akın, 1998).

Beyoğlu'nda Tepebaşı'nda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Dram bölümü olarak kullanılan ve tamamen yanan diğeri de Komedi Bölümü olarak kullanılıp sonra yıktırılan iki tiyatro daha bulunmaktadır. Bu tiyatroların bulunduğu yer önceleri mezarlıktır. 1872 yılında Guatelli Paşa'ya İtalyan Tiyatrosu kurması için ferman verilmesi üzerine Türk Basını mezarlığın üzerine tiyatro yapılmasına karşı çıkmıştır. 1874 yılında hazırlıklarına başlanan tiyatronun yapılması işi mimar Barborini'ye verilmiştir. 1881 yılında Tepebaşı'nda temsillerin duyurularına rastlandığına göre tiyatro bu tarihte gösterimlerine başlamış olmalıdır (And, 1983).

Odeon Tiyatrosu veya Eclair Sineması olarak bilinen tiyatronun tarihçesi ise şöyledir. Beyoğlu'nda Ağa Cami yakınında 1871 yılında Elhamra Tiyatrosu adıyla bir sirk açılır. 1874'de yanan Elhamra'nın yerine Luxembourg Kahvesi'nin olduğu yere mimar Barborini, iki kat balkonu olan bir tiyatro yapar. Adının önce Verdi Tiyatrosu olması düşünülür. Ancak Varyete Tiyatrosu adı verilir. 1877'de hem adı Eldorado olur hem de biçimi değişir. 1897'de adı tekrar Verdi Tiyatrosu olan tiyatro bundan sonra ise Odeon Tiyatrosu olarak bilinir (Şekil 4.2) (And, 1983).

Birinci grupta yer alan, İstanbul yakasındaki en önemli tiyatro binası ise Gedikpaşa Tiyatrosu'dur. Gedikpaşa Mahallesi'nde Beyazıt'tan denize doğru inen yolun üzerinde bulunan bina, 1860 yılında Souliee isimli bir Fransız tarafından cambazlık gösterileri için yaptırılmıştır (And, 1983).

İkinci gruptaki tiyatrolar "cafe" olarak kullanılan mekanların tiyatro salonuna dönüştürülerek kullanılmasıyla ortaya çıkan yerlerdi. Bu tiyatroların küçük orkestraları vardı ve bu mekanlarda müzikli eserler de oynanmaktaydı (Umur,1993).

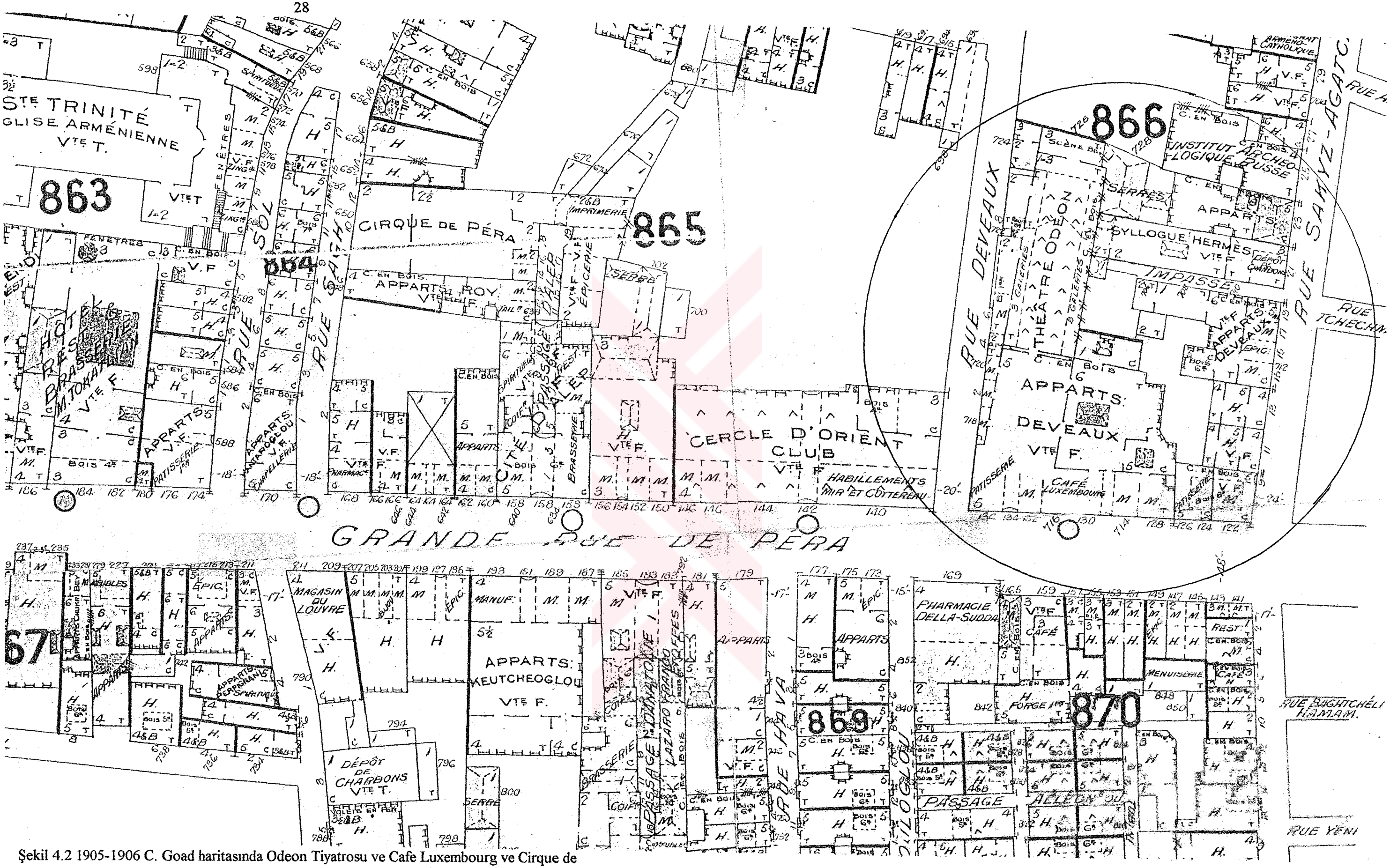
Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu'na komşu olan ikinci grup üç tiyatro daha bulunmaktaydı (Şekil 4.2). Bunlardan birisi 1861'de iki İtalyan tarafından açılan Rumeli Tiyatrosu'dur. Fakat bu tiyatro 1862 yılında bir yıl çalıştıktan sonra 1863 yılında iflas edilerek kapatılmıştır. Bir diğer tiyatro ise Cafe des Fleurs isimli tiyatrodur. Bu tiyatro daha sonra düzenlenerek Cafe-Concer adını alarak tiyatro temsilleri vermeye başlamıştır. Salonda ayrıca bir de Karagöz gösterilen yeri bulunmaktadır. 1869 yılında Alcazar de Byzancen işletmeyi devralarak sahneyi genişletmiştir. Salona ayrıca 13 adet loca yaptırmış ve ismini Cafe International olarak değiştirmiştir. Üçüncü tiyatro ise Cafe Oriental'ın düzenlenmesiyle oluşturulmuş olan tiyatrodur. Bu tiyatro kimi zaman Şark Tiyatrosu kimi zaman da Alcazar de Byzance diye anılırdı (And, 1983).

Bu grupta yer alan diğer iki tiyatrodan birisi Tünel'de Tekke'de bulunan yazlık tiyatro diğeri ise Taksim Talimhane'de bulunan Croissant Tiyatrosu'ydu. Croissant Tiyatrosu Talimhanede bulunduğu için rüzgardan ve atışlardan kalkan tozdan etkileniyordu. Seyircileri bundan korumak için tiyatroya hareketli, yuvarlak perdeler konulmuştu. Tiyatronun kapasitesi 2000 kişilikti. Akustiği iyi değildi. Croissant adını taşıyan bir diğer tiyatro da Büyükdere'deydi. Yönetmeni Vassilaki olan bu tiyatronun da ömrü on yıl kadar sürdü (And,1983).

Bunlardan başka hakkında çok fazla bilgi sahibi olamadığımız bir diğer tiyatro ise Halep Çarşısı'ndaki geçidin sonunda yer alan Sirk Tiyatrosu'dur. Bu tiyatro önceleri Fransız Tiyatrosu ve Varyete Tiyatrosu olarak adlandırılıyordu. Sonraları burada opera oynatılması düşünüldü ve ismi Theatre-Cirqe de Pera olarak değiştirildi. Ayrıca Galata'da da "baloz" adı verilen şarkılı danslı salaş eğlence yapılarından Apolo, Amerikan Alkazarı ve Avrupa Tiyatrosu; Aksaray'da bulunan Hamdi Efendi'nin 300 kişilik tiyatrosu, Beyazıt'ta Misafirhane'de Çuhacıyan'ın 800 kişilik tiyatrosu, Şehzadebaşı, Vezneciler'de çoğu kıraathaneden bozma birçok tiyatro bu gruba dahil edilebilir (And, 1983).

Bu iki grup tiyatronun dışında, haklarında çok sınırlı bilgiye sahip olduğumuz Anadolu yakasındaki tiyatroların en eskilerinden birisi Üsküdar'daki Aziziye Tiyatrosu'dur. Tiyatronun yönetimini Güllü Agop yapmaktaydı. 1872' de Fasulyeciyan Topluluğu burayı kiralayarak temsillerini burada vermeye başladı. Anadolu yakasında bu dönemde daha birçok tiyatro bulunuyordu. Bunlara örnek olarak Üsküdar Bulgurlu Kariyesi Libade Caddesi'ndeki tiyatro, Kadıköy Söğütlüçeşme Caddesi'nde Zamboğlu Tiyatrosu, Üsküdar Bulgurlu Kariyesi Terakki Bahçe Tiyatrosu, Üsküdar Bağlarbaşı Çiftlik Gazinosu Tiyatrosu, Üsküdar Boyacı Sokağı'ndaki tiyatro, Üsküdar Horhor yöresinde Yeni Tiyatro, Üsküdar Çarşıboyu Demirciler içinde Yeni Tiyatro, Kuşdili Papaz Bahçesi, Üsküdar Posta yolunda Beyleroğlu Bahçe Tiyatrosu, Kadıköy Yoğurtçuçeşmesi'ndeki tiyatro, Kadıköy Kışlık Tiyatrosu, Üsküdar Bağlarbaşı Eşref Bey Cambazhanesi, Üsküdar Tophanelioğlu Belediye Tiyatrosu verilebilir. İstanbul'un çeşitli semtlerinde bunlardan başka tiyatroların varlığı bilinmektedir (And,1983).

Şekil 4.1 1905-1906 C. Goad haritasında Palais de Cristal ve Concordia



Şekil 4.2 1905-1906 C. Goad haritasında Odeon Tiyatrosu ve Cafe Luxembourg ve Cirque de Pera

4.1.1.Naum Tiyatrosu

4.1.1.1.Tarihçesi

Naum Tiyatrosu Beyoğlu'nda Galatasaray'da, günümüzde Çiçek Pasajı'nın yer aldığı adada bulunmaktaydı. 1840 tarihinde İstanbul'a gelen ünlü İtalyan gözbağcısı Bartolomeo Basco sihirbazlık temsilleri için Abdülmecit'ten ferman almış, bundan sonra Basco, Halep'li Mihail Naum Duhani'ye ait arsada ahşap olarak bir tiyatro yaptırmıştır. Bu tiyatroda Basco'nun temsilleri iki yıl sürmüştür (And,1991).

Tiyatro özellikle İtalyan Tiyatrosu bakımından İstanbul'u Avrupa'nın sayılı kültür merkezlerinden birisi haline getirmiştir. Verdi'nin ünlü operası Il Trovatore'nin Paris'ten önce İstanbul'da oynanması örneğinde olduğu gibi daha birçok önemli İtalyan operası burada oynanmıştır. Abdülaziz'in de sık sık opera izlemeye gittiği tiyatro, Tanzimat'ın ilanıyla birlikte açılan ilk dört tiyatrodan biridir (Umur, 1993).

1841'de Bazilyo Sansoni adında bir Avusturyalı işletme ruhsatı alarak burayı kiralamıştır. Ancak 1844'te tiyatroyu Naum'un kendisinin işlettiği görülüyor. 1846'da bina yanınca Naum, Abdülaziz'den yerine yenisini yaptırmak için yardım istemiştir. Naum'un arz tezkeresinin cevabında Naum'un 250.000 kuruş borç isteğine karşılık, borç yerine 60.000 kuruşluk bir yardım yapılacağı, bu tür binaların birçok Avrupa ülkesinde bulunduğu ve İstanbul'da bulunmasının da hayırlı olacağı ifade edilmiştir (Umur, 1993).

Naum Tiyatrosu 1848 yılında Kasım ayında yeniden açılmış, haftada dört gece ve bir de Cuma günleri temsil vermeye başlamıştır. 1847'de 15 seneliğine tiyatro ve opera imtiyazını alan Mihail Naum, daha sonraları kalabalık tiyatro ve opera topluluklarını İstanbul'a getirme masraflarını karşılayamayıp, piyango gibi etkinliklerle de ekonomik krizi atlatamadığı için Ağustos 1861'de tiyatroyu Jacques Billi'ye kiralamıştır. 8 Ekim 1861'de Jacobo Billi'nin Yeni İtalyan Dram Kumpanyası ile Naum Tiyatrosu yeniden temsiller vermeye başlamıştır.

Naum Tiyatrosu imtiyazlara, vergi muafiyetlerine, sultanın yardımlarına karşın ekonomik durumunu bir türlü düzeltememiştir. Tiyatro ışıklandırmasının havagazıyla yapılması nedeniyle 1864-65 senesinde borcunu ödeyemeyen tiyatronun borçları silinmiş ve bu seneden sonra tiyatro havagazından ücretsiz olarak faydalanmıştır.

5 Haziran 1870 pazar günü öğle sularında Taksim'in Valide Çeşme Mahallesi'nde çıkan yangının Pera'ya kadar ulaşması sonucu Naum Tiyatrosu da bir daha yapılmamak üzere yok olmuştur.

4.1.1.2. Mimari Özellikleri

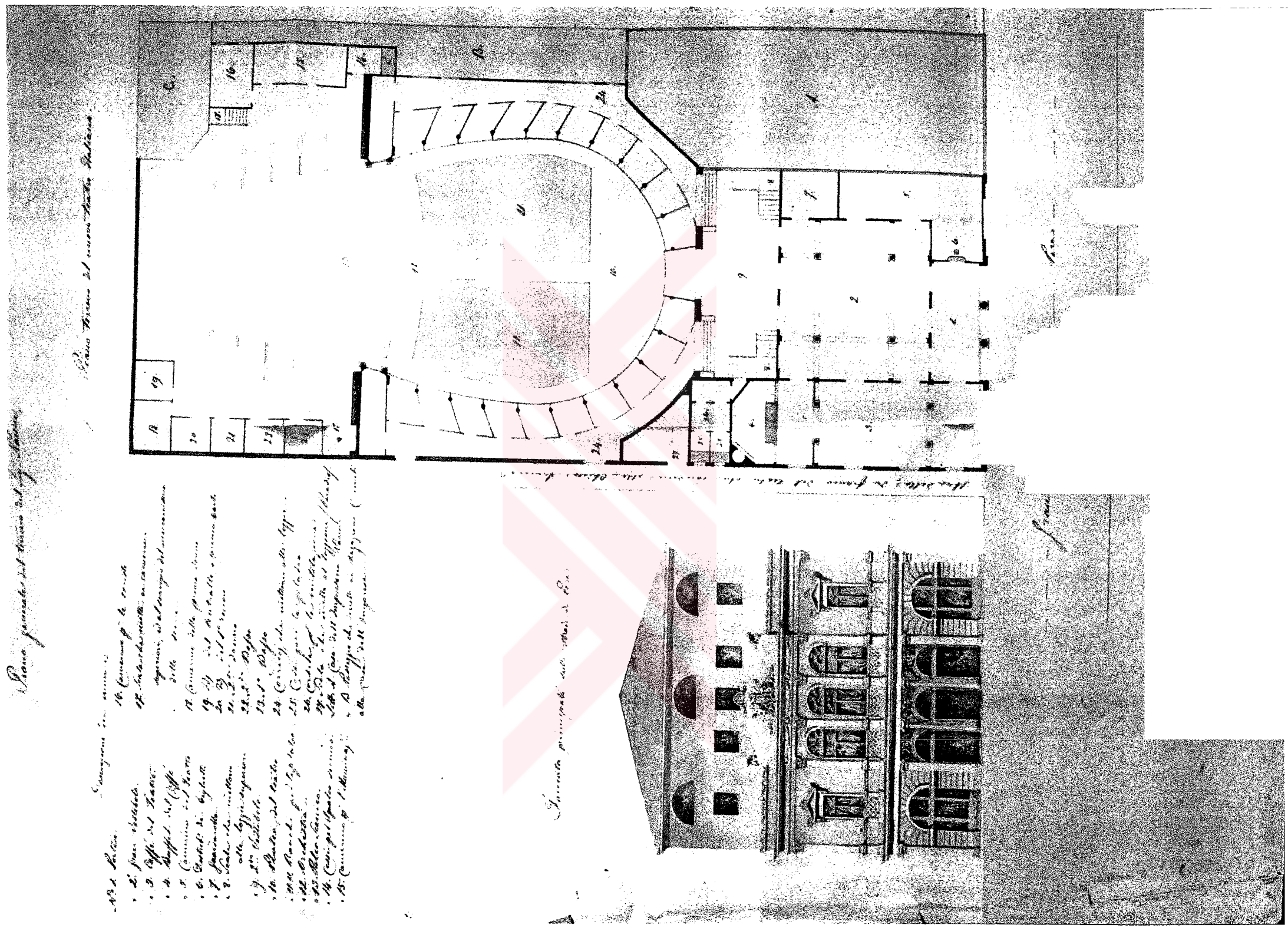
Fossati'lerin İstanbul'da hazırladıkları üç tiyatro projesinden "Yeni İtalyan Tiyatrosu" adıyla tanımladıkları Naum Tiyatrosu projesi 1846 tarihlidir (Şekil 4.3). 1842 yılında kurulan ahşap Naum Tiyatrosu 1845-1846 sezonunda yanmış, 1846 yılında kargir olarak Galatasaray'da yeniden inşa edilmiştir. Binanın içini gösteren 1862 tarihinde İtalyanların Garibaldi Bayramı sebebiyle düzenledikleri ziyafeti belgeleyen resme göre, bina üç katlıdır. Yapının iç taşıyıcıları ahşaptır. Atnalı biçiminde bir planı olduğu görülmektedir. Oldukça zengin bir dekorasyona sahiptir.

İsviçre'deki Bellinzona Cantonale Arşivi'nde bulunan Giuseppe Fossati imzalı mimari projede yapının mekan adlarının ve ölçülerinin okunabildiği planı ile giriş cephesi görülmektedir* (Şekil 4.3). Fossati'nin çizimine göre cephe simetriktir. Bu cephede zemin kat orta aksta üç kemerli pencere ve kenarlarında daha geniş kemerli pencereler bulunmaktadır. Orta aksın üzerindeki çıkmada yine üç kemerli pencere ve kenar kısımlardaki pencerelerin üzerinde üçgen alınlıklı söveli pencereler bulunmaktadır. İlk iki kat orta çıkmanın üzerinde armalı bir alınlık ve kat silmesi ile son bulur. Zemin katta kenarlardakiler plastr olmak üzere iyonik başlıklı toplam dört kolonla taşıtılan bir giriş görülmektedir. Birinci kat cephe tasarımında korint başlıklı plastrlar kullanılmıştır. İlk iki katın üzerinde yer alan nötr cephe alt katların boşluk düzenini devam ettirmektedir.

1853 yangını sonrası hasar gören yapı Smith tarafından tekrar yenilenmiştir. Kısa süren bu onarım sonrasını belgeleyen 1862 tarihli gravürden (Şekil 4.4), Smith'in tiyatronun yanan ahşap kısımlarını Fossati tasarımına uygun olarak yenilediği anlaşılmaktadır (Can, 1993).

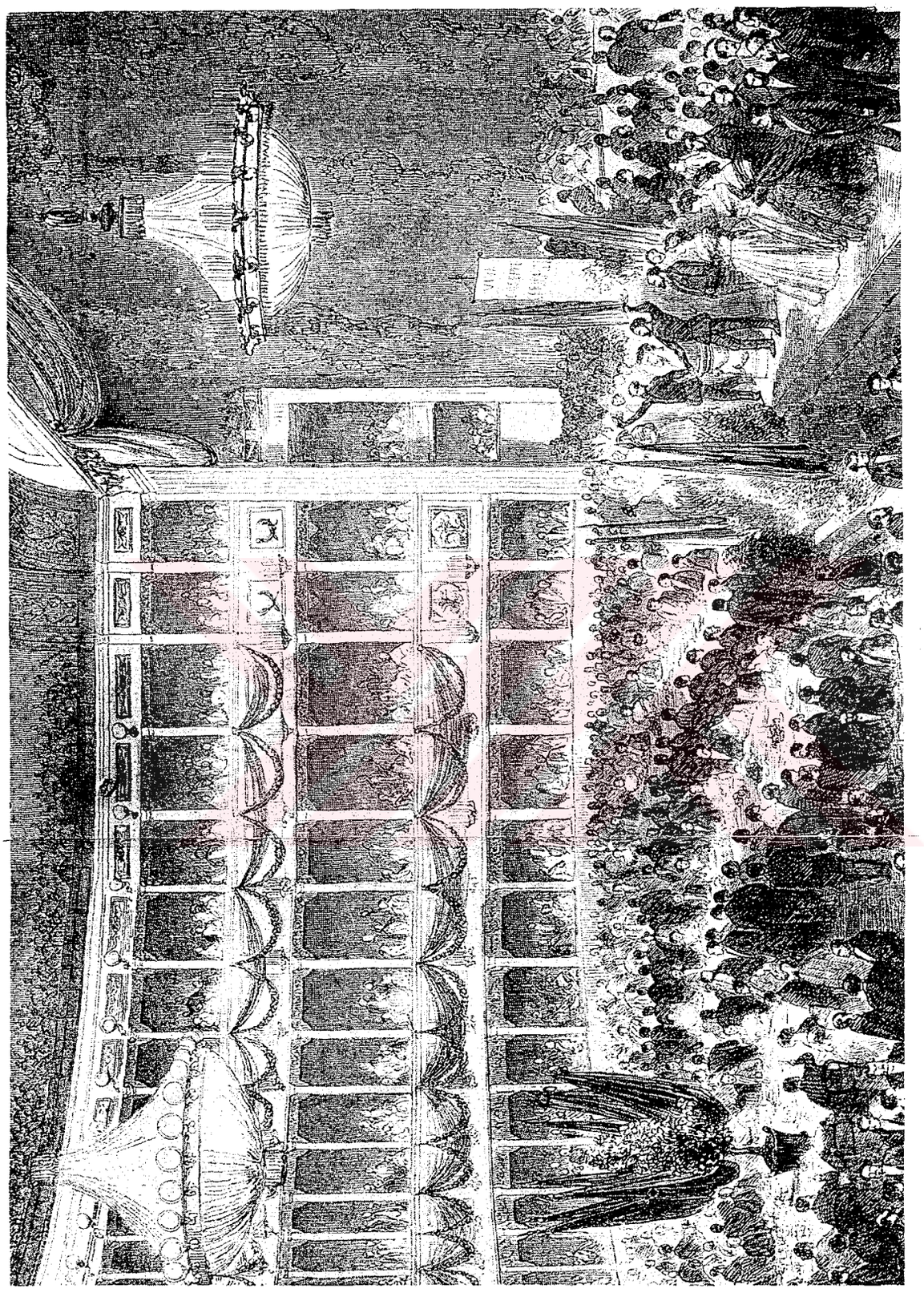
---

*Bu belge Cengiz Can arşivinden temin edilmiştir.



Şekil 4.3 Fossati'lerin Yeni İtalyan Tiyatrosu adıyla hazırladıkları Naum Tiyatrosu projesi:

Bellinzona Cantonale Arşivi Sc.XI, No:853 (Can,1994)



Şekil 4.4 Garibaldi Bayramı dolayısıyla İtalyan'ların 1863 yılında Naum Tiyatrosu'nda düzenledikleri ziyafet

4.1.2.Gedikpaşa Tiyatrosu

4.1.2.1.Gedikpaşa Tiyatrosu'nun Tarihçesi

Gedikpaşa Tiyatrosu 1860 yılında Souliee isimli bir Fransız tarafından cambazlık gösterileri için Gedikpaşa Mahallesi'nde Beyazıt'tan denize doğru inen yolun üzerinde yaptırılmıştır (Şekil 4.5). 1864 yılında Abraham Paşa isimli zengin bir Ermeni tarafından satın alınan bina, zaman zaman kiralanarak çeşitli eğlenceler düzenlemek için kullanılmıştır. 1866 yılında Razi isimli bir yabancı burayı kiralayarak yabancı sanatkarlara Pantomima, Bale, Opera oynatmıştır. Bu temsillere ait ilanlarda "Gedikpaşa'da vaki Osmanlı Tiyatrosu" sözleri yer almaktadır. Bu ilandan sonra Gedikpaşa Tiyatrosu yerine Osmanlı Tiyatrosu ismi de kullanılmıştır. Eski ahşap canbazhane yıktırılıp, yerine yine ahşap bir tiyatro binası yaptırılmış, 1868 yılında bu binada Güllü Agop idaresi altında Türkçe temsiller verilmeye başlanmıştır (Sevengil, 1968).

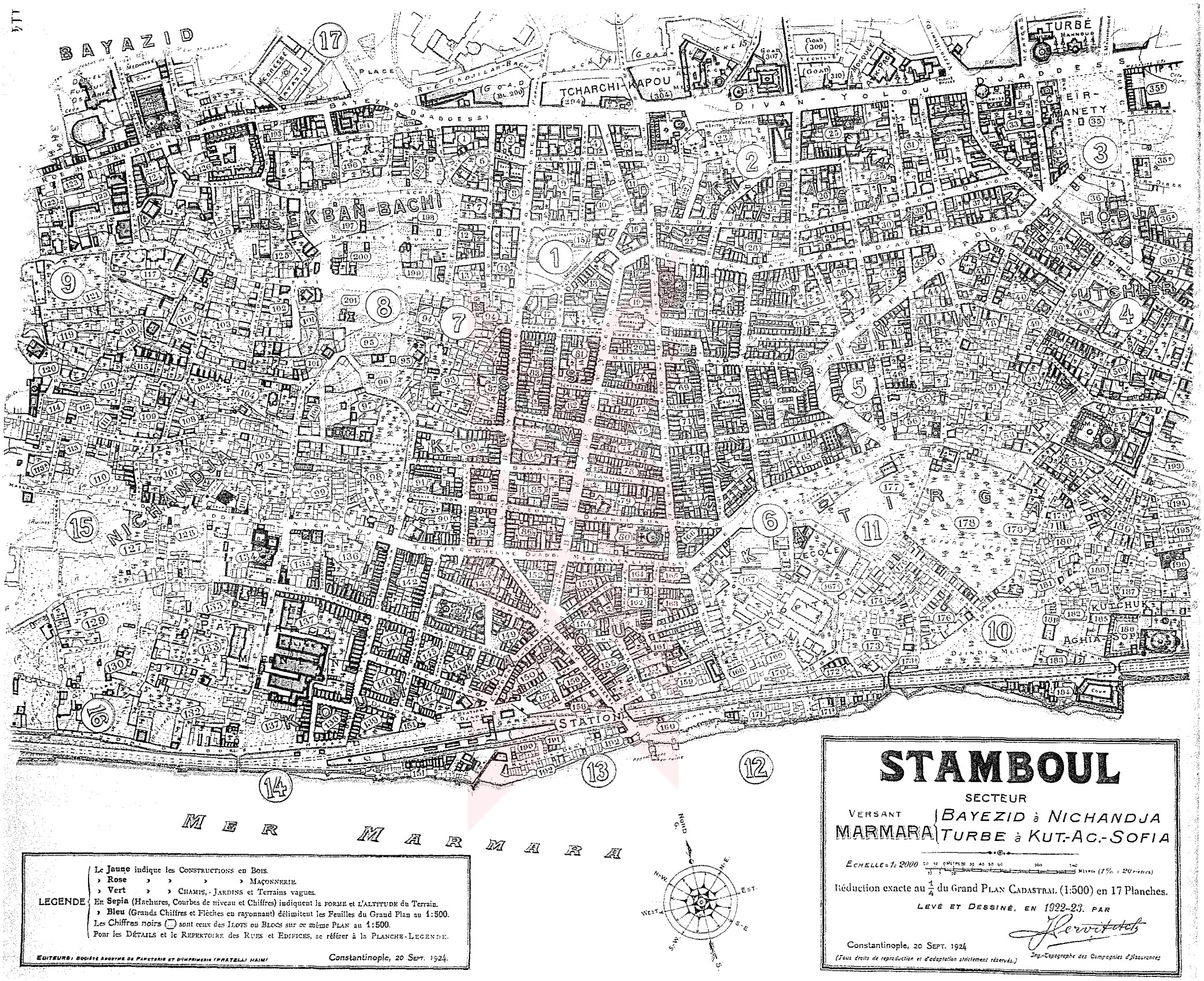
Gedikpaşa Tiyatrosu, Türkiye'de Türk dilinde devamlı temsiller veren ilk sahne oluşumudur. Aktörlüğü meslek olarak uygulayan Türkler ilk defa bu sahneye çıkmışlardır. Yüksek okul öğrencilerinden devlet adamlarına kadar geniş bir izleyici kitlesi olan tiyatro Batılı sahne geleneğinin kurulmasına yardımcı olmuştur (Sevengil, 1968).

Bugün mevcut olmayan tiyatro binası İstanbul'da Çarşıkapı ile Beyazıt arasında denize doğru inen yolun üzerinde Gedikpaşa Mahallesi'nde bulunmaktaydı. Sevengil'in kitabında yayımladığı ve bir tanığın çizdiği belirtilen krokiye göre, tiyatronun iki yanında Kumpakı'ya doğru inen Gedikpaşa Caddesi ile bu tiyatronun anısı için adlandırılan Tiyatro Caddesi bulunur*. Tiyatronun arkasında sahnenin bulunduğu yerden Tatlı Kuyu Sokağı geçmektedir (Şekil 4.6). 1924 tarihli Pervititch haritasına bakıldığı zaman söz konusu caddeler ile tiyatronun yer aldığı tahmin edilen ada üzerinde bir Mühendislik Okulu'nun yer aldığı görülür. Bu okul, Sevengil'in Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkımıyla ilgili bahsettiği tezlerden birisi olan, "yerine okul yapılacağı söylenerek yıkılması" tezine uymaktadır. Sevengil 1968 yılında yayınlanan kitabında, o gün için tiyatro binasının yerinde Azak** sineması binası ve apartmanları bulunduğunu yazar. Bugün binanın yerinde bir işhanı bulunmaktadır.

---

* Sevengil'in 1934 yılında yazdığı Türk Tiyatrosu Tarihi III; Tanzimat Tiyatrosu adlı kitabında, bir tanığın tiyatronun yerini gösteren bir krokisi bulunmaktadır.

** İstanbul Ansiklopedisi, 1994, cilt 1, s. 500'de Azak ile ilgili verilen bilgide Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılmasından sonra uzun yıllar boş kalan arazinin 1931 yılında Azak tarafından satın alındığı ve bir sinema binası ile apartmanlar yaptırdığı belirtilmektedir.



Şekil 4.5 1922-23 tarihli Pervititch haritasında eskiden Gedikpaşa Tiyatrosu'nun bulunduğu 1 no'lu ada ve çevresi ile Gedikpaşa Mahallesi

Şekil 4.6 1922-23 tarihli Pervititch haritasında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yer aldığı 1 no'lu adada bulunan Mühendislik Okulu

Yıktırılması ile ilgili Sevengil'in II. Abdülhamit döneminde yerine okul yaptırılacağı söylenerek yıktırılması görüşünden başka, And, tiyatronun yıktırılmasını, Ahmed Mithat Efendi'nin bu tiyatroda oynanan Çengi ve Çerkez Özdenleri adlı oyunlarında hanedana karşı ayaklanmayı

teşvik eden sözler bulunduğu için saraya jurnal edilmesi sonucu belediye çavuşlarınca gerçekleştirildiğini ifade eder. 1886 tarihli bir başka görüşe göre parterin üstünü kaplayan tahtadan büyük kubbe aşağı düşmüş, bu, uğursuzluk işareti sayılarak tiyatro kapatılmıştır. Bir başka tanığa göre sansür sonucu kapatılmış, yerini araba yapıp satan bir işyeri sahibi almış, bir başka tanığa göre de kapatıldıktan sonra bina medrese olarak kullanılmıştır. Kaynaklarda bu tanıkların kimlikleri hakında herhangi bir bilgi verilmemektedir (And,1991).

4.1.2.2. Mimari Özellikleri

Binanın mimarisi hakkında bilgi edinilebilecek Hayal gazetesinde yayınlanmış bir iç cephe çizimi (Şekil 4.7), Osmanlı Tiyatrosu'nun el ilanlarındaki aynı zamanda tiyatronun amblemi olan diğer bir resim (Şekil 4.8), tiyatroyu görmüş bir tanığın çizdiği kroki (Şekil 4.9) ve canlı tanıkların anlattıklarından başka kaynak yoktur.

Edirneli Rifat Bey adlı şahıs Ragıp Gazimihal'e gönderdiği mektupta babasının da tiyatronun anaparasına katkısı olduğunu belirterek çocukluğunda görmüş olduğu tiyatroyu anlatır. Buna göre tiyatronun giriş cephesi Beyazıt Caddesi'nden denize doğru inilirken sol tarafta yer almaktadır. Tiyatro binası caddeden duvarla ayrılmış geniş bir avlu içinde bulunmaktadır. Avluya tuğladan inşa edilmiş sütunları olan bir kapıdan girilmektedir. Avlunun içinde soldaki sokağa bakan geniş bir gazino bulunmaktadır. Gazinonun bir bölümü bilardo, diğer bölümü de kitap ve gazete okumak için kullanılmaktadır. Tiyatronun mermer sütunlu kapıları bulunmaktadır. Holde sağ tarafta büfe, onun yanında ise vestiyer yer almaktadır. Bina ahşaptır ve üç katlıdır. Bu üç katta localar yer almaktadır. Salon at nalı şeklindedir. Sahnenin tam karşısında perdeleri kapalı duran büyük loca sultana aittir. Sahne oldukça büyük dikdörtgen biçiminde ve yüksektir. Arkasında oyuncuların hazırlanmak için kullandığı birçok oda yer alır.

Gedikpaşa Tiyatrosu'nda temsil seyretmiş olan Murat Efendi takma adlı Franz von Werner adlı diğer bir tanıktan ise tiyatronun fuayesinin avluda bir cam verandanın altında bulunduğu, asıl bir sirk olarak yapıldığı, değişiklik yapılmasına karşın sirk görünüşünün giderilemediği, amfi biçiminde çok geniş olduğu, localara giden döşemelerin bozuk olduğu bilgilerini öğreniyoruz (And,1999).

Binanın yeri ve yüzölçümünü ise 17 Ramazan 1284 (1868) tarihli, 820 sayılı Ruzname-i Ceride-i Havadis adlı gazeteden öğreniyoruz. Haber şu şekildedir; "Gedikpaşa'da kain tiyatro mevkii

Kumkapı ve Irgatpazarı caddelerine nazır olup sathan bin beş yüz arşın* olduğu ve cevanib-i selasesi açık bulunduğu halde satılık olup talip olanların Babıali karşısında on bir numaralı Sucu dükkanından sual etmeleri" (And,1999).

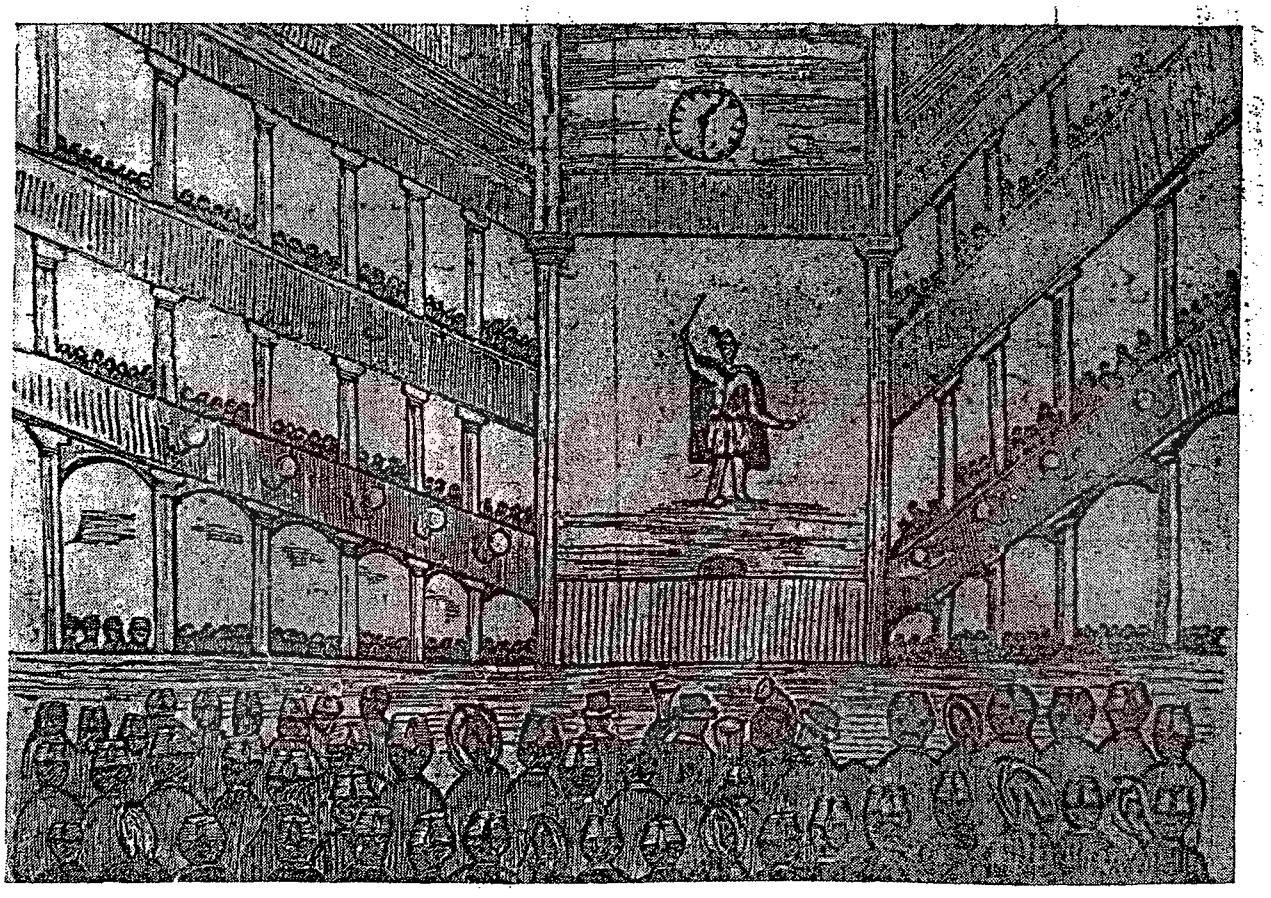
4.1.2.3.Görsel Malzemelerde Gedikpaşa Tiyatrosu

Hayal gazetesindeki amatörce yapılmış çizim binanın içini göstermektedir. Resme göre bina üç katlıdır. Sahne yerden birinci kat seviyesine kadar yükseltilmiştir ve üçüncü katın tavanı hizasında son bulmaktadır. Oldukça sade bir iç yapısı vardır. Loca ve salonun oldukça kalabalık olduğu görülmektedir. Sahnede temsil veren bir oyuncu ve sahnenin hemen üzerinde asılı duran bir saat yer almaktadır. Sahnedeki oyuncunun boyu abartılarak yaklaşık bir kat yüksekliğinde çizilmiştir.

Osmanlı Tiyatrosu'nun el ilanlarında görülen aynı zamanda tiyatronun amblemi olan resime göre bina dairesel bir forma sahiptir. Yapı olarak daha çok bir çadırın mimarisini anımsatmaktadır. Bina boyunca yükselen kemerler dış cephenin en belirgin özelliğidir. Binanın çatısı, ortasından yükselen bir direğe saplanan kirişlerle kapatılmıştır. Arkasındaki beşik çatılı bina muhtemelen Sevengil'in kitabında yer alan tanığın krokisinde de görülen sahnenin yükseldiği bölümdür.

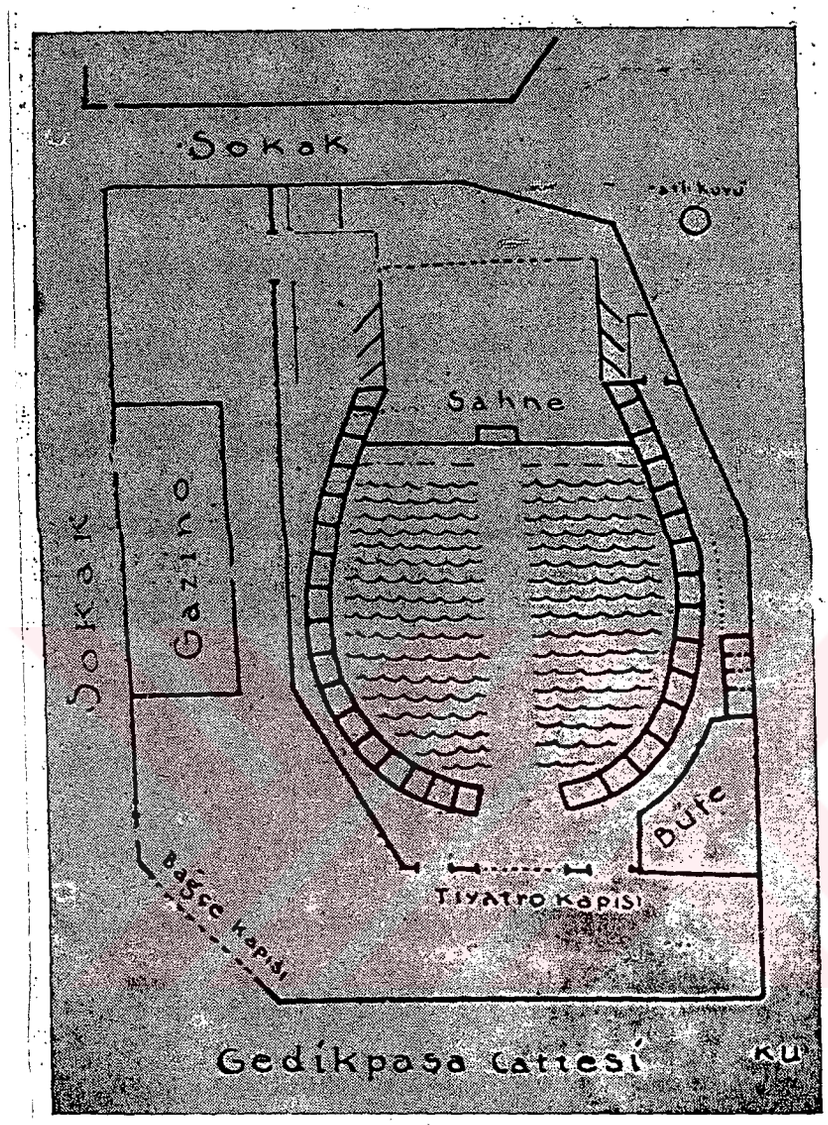
---

* 1 mimari arşın = 758 mm.



Şekil 4.7 Hayal Gazetesi'nde yayınlanan Gedikpaşa Tiyatrosu'nun içini gösteren çizim (Sevengil, 1968)

Şekil 4.8 Gedikpaşa Tiyatrosu'nun el ilanı; ilanda görülen tiyatro binasının dış cephesi (Sevengil, 1968)



Şekil 4.9 Tiyatroyu gören bir tanığın Gedikpaşa Tiyatrosu'nun planını gösteren krokisi (Sevengil, 1968)

4.2. Saray Tiyatroları

4.2.1. Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu

4.2.1.1. Tarihçesi

Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu sahne sanatına büyük ilgi gösteren Abdülmecit (1839-1861) tarafından yaptırılmıştır. Sarayın inşaatı esnasında çekilen 1855 tarihli fotoğraflarda binanın yapım aşamaları görülmekte ve yapımına Dolmabahçe Sarayı inşaatı ile birlikte başlandığı anlaşılmaktadır* (Resim 4.1, 4.2).

Binanın, Pervititch'in 1926 tarihli sigorta haritasında Dolmabahçe Camisi karşısında yer aldığı görülmektedir (Şekil 4.10, 4.11). Kaynaklarda binanın mimarı hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Cezar, Fransız Dieterle ve Hammond'un; Tuğlacı, Nikoğos Balyan'ın; Denel ise Barbori'nin adını verir. Can, 19. yüzyıl batılı ve levanten mimarların yapılarını incelediği doktora tezinde Barborini, Sechan, Nikoğos Balyan gibi bir çok sanatçının adının geçtiği tiyatronun ana mekanının Fossatilerin İstanbul için hazırladıkları tiyatro projelerinden Saray Tiyatrosu projesine uygun olduğunu belirterek yapının mimarisinin Fossati-Barborini (mimar), dekorasyonunun Dieterle, Hammond (dekoratör) ve Sechan, inşaatının da Nikoğos Balyan (yüklenici) tarafından yapılmış olabileceğini ifade etmektedir (Can,1993).

Tiyatronun resmi açılışı Dolmabahçe Sarayı'nın kullanılmaya başlanmasından üç yıl sonra 1859'da yapılmıştır. Bu bilgi Ceride-i Havadis'in 11 Ocak 1859 tarihli sayısında haber olarak yer almıştır**. Yine 15 Haziran 1859 tarihli L'Illustarion Journal Universelle'de yayımlanan gravürde binanın içi görülmekte ve tavanın sahneye yakın bir yerinde 1857-1858 (Hicri 1274) tarihi okunabilmektedir (Sevengil, 1962). Sevengil bu haberde ayrıca Türk Sarayı Tiyatrosu'nun Versaille Sarayı Tiyatrosu ile boy ölçüşecek kadar güzel olduğunu yazmaktadır.

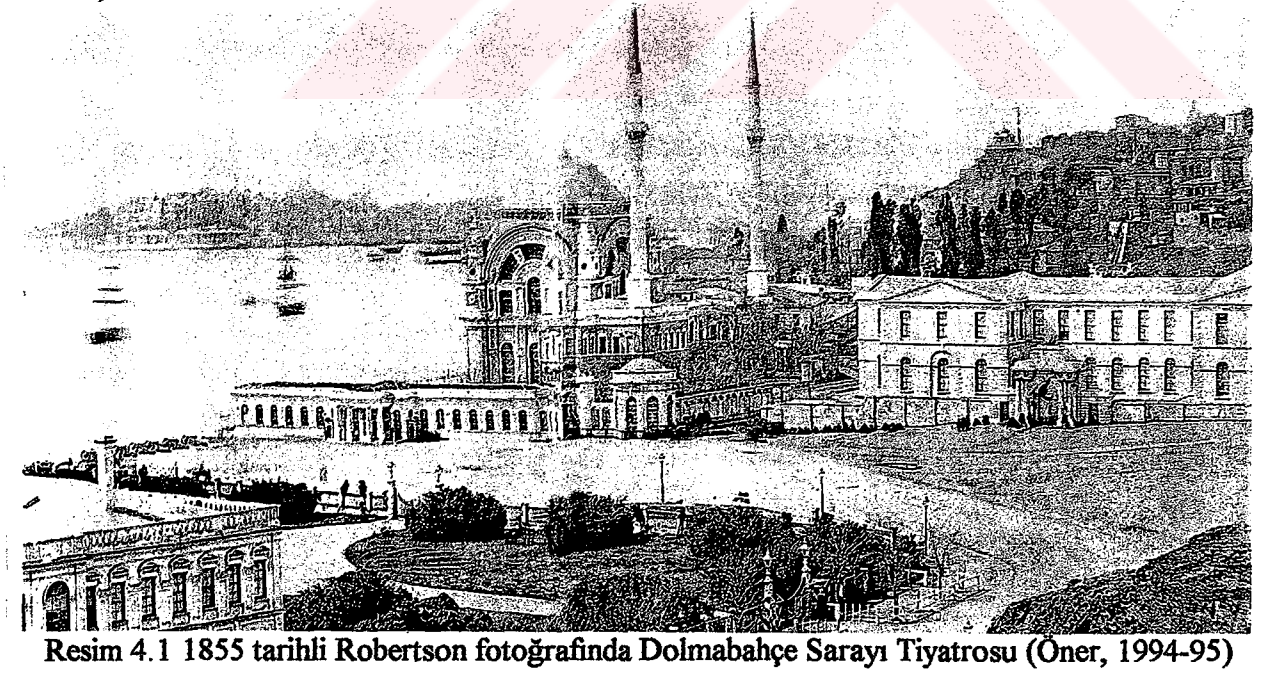
---

* Cezar, Saray Tiyatrosu'nun sarayla birlikte planlanmadığını düşünmektedir (Cezar,1991).

** Haber Sevengil'in Saray Tiyatrosu adlı kitabında sadeleştirilerek şu şekilde yer almıştır; " Allah Sultanımızın ömrünü, büyüklüğünü, yüksekliğini, şerefini arttırsın; kalbini çeşit çeşit neşe ve safadan ayırmasın, amin. Beşiktaş Sahil Sarayı civarında Sultanımızın emriyle kendilerine mahsus gayet süslü, eşsiz bir tiyatrohane tanzim edilmiştir; gerekli her şey tamamlanmış olduğundan Cemazıülahır ayının üçüncü cumartesi gecesi Sultanımız bu tiyatrohaneyi şereflendirmişlerdir; büyük bir lütuf olarak izin verdikleri için, vezirler ve başka ileri gelen hükümet adamları da hazır bulunmuşlardır. Tiyatro açılmış ve bir opera oynanmıştır. Hazır bulunanlar pek memnun olmuşlardır. Doğrusu bu tiyatro benzeri pek az bulunur, pek muntazam, değerli bir eserdir; böyle bir eser vücuda getirdikleri için Sultanımıza karşı teşekkür duygularını bildirmek üzere herkes onun ömrünün artması duasını tekrarlamış, bu suretle de kendisine düşen kulluk vazifesini yapmıştır."

Binanın içi daha sonra çıkan bir yangında kısmen yanmış ve bir daha tamir edilememiştir. Uzun zaman harap bir halde kalan bina daha sonra tütün deposu olarak kullanılmıştır. Yangınla ilgili önemli bir ipucu Sevengil'in araştırmaları esnasında Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulduğu Aralık 1866 (Hicri 9 Recep 1283) tarihli belgedir. Bu belgede "Tiyatrohane'nin eşyasından olup Hazine-i Hümayun'da hıfzolunmak üzere bu defa vürud ederek Hazine-i Hümayun'a vazolunan defteridir" sözleri vardır. Bu ifade bugünkü dile göre Tiyatro evinin eşyasından olup sultan hazinesinde saklanmak üzere gelen ve hazineye konulan eşyanın listesi anlamına gelmektedir. Belgede büyük bir toplamı olan koltuk, sandalye, masa ve benzeri eşyaların isimleri vardır. Sevengil bu belgeye dayanarak tiyatronun 1866 yılında bir yangın geçirmiş olabileceğini ifade etmektedir.

1936 tarihli olduğu belirtilen fotoğraflara göre bina bu yılda mevcuttur. Yapı 1937'de Dolmabahçe Meydanı'nın düzenlenmesi sırasında Ayaspaşa-Dolmabahçe yolu üzerinde kaldığı için yıkılmıştır. Bu bölgedeki yıkım kararı H. Proust'un 15.10.1937 tarihli İstanbul'un Nazım Planı'nı izah eden rapor'unda "5 Sayılı İş" olarak anılmaktadır. Raporda "Taksim'i Dolmabahçe'ye vasleden* yokuş, Boğaziçi'ne güzel manzaralı yerleri muhafaza etmek üzere genişletilerek çok iyileştirilmiştir. Bu yokuşun altbaşı Dolmabahçe Sarayı'nın garbındaki meydanın garp köşesini teşkil eden bina yıkılarak vüsat** peyda edecektir" denilmektedir (Öner, 1994).



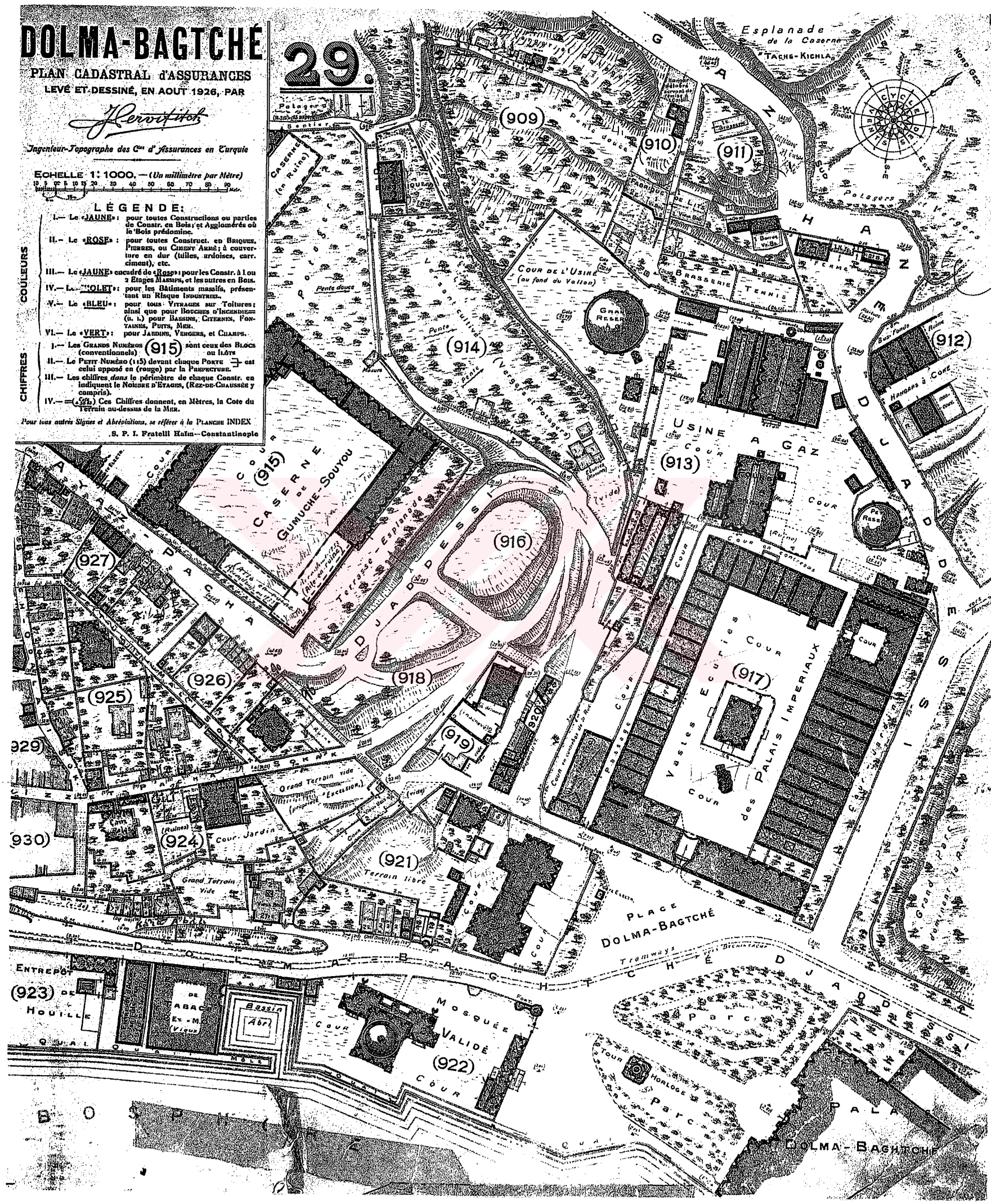
Resim 4.1 1855 tarihli Robertson fotoğrafında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu (Öner, 1994-95)

---

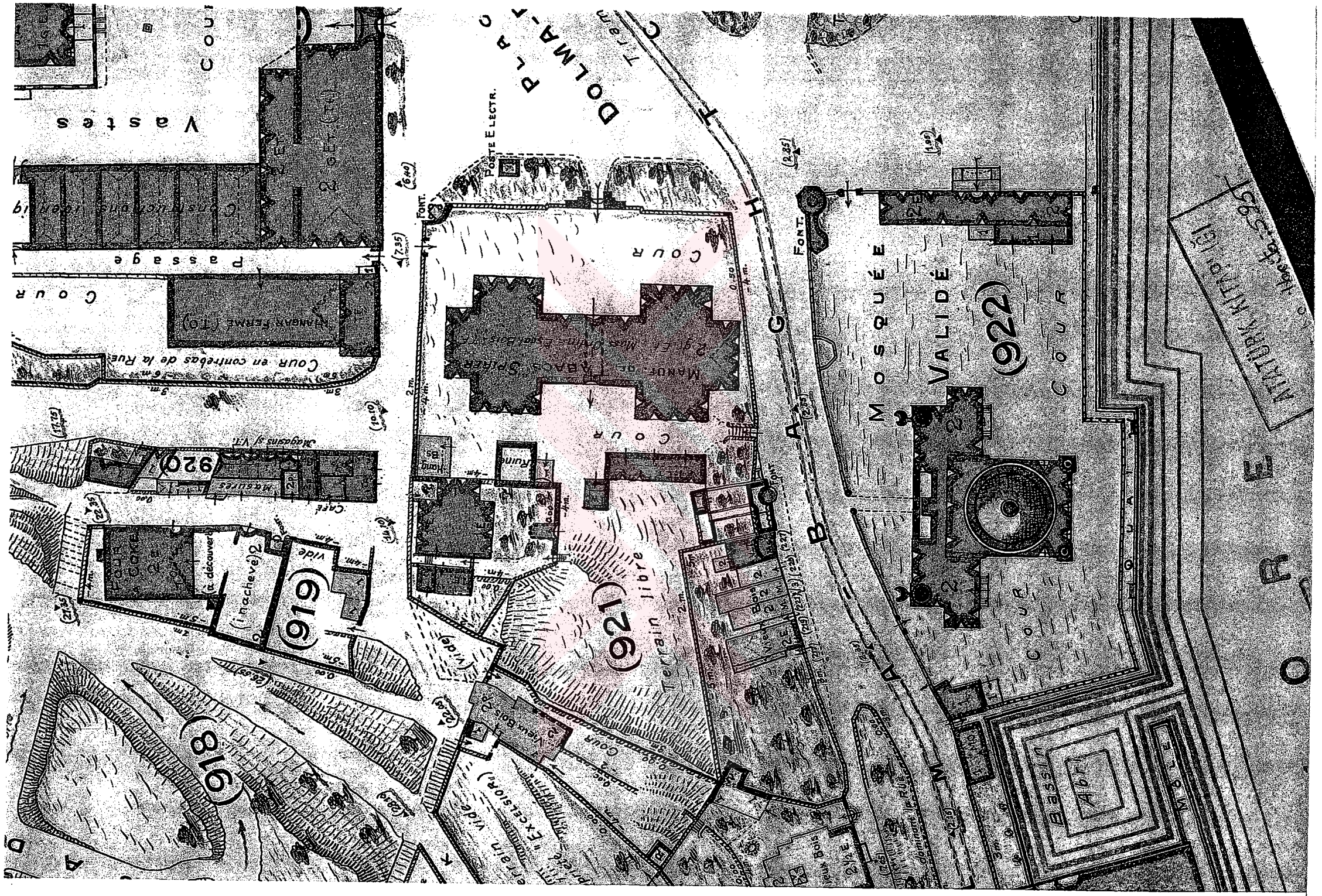
* vasl : ulaştırma
** vüsat : boş alan

Resim 4.2 Tiyatro inşaatı sırasında çekilmiş 1855 tarihli Robertson fotoğrafi

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ



Şekil 4.10 1926 tarihli Pervititch haritasında Dolmabahçe Tiyatrosu ve çevresi.



Şekil 4.11 1926 tarihli Pervititch haritasında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu ve yakın çevresi

4.2.1.2. Mimari Özellikleri

4.2.1.2.1.Saraydaki Konumu ve Plan Özellikleri

Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu her şeyden önce o güne kadar saray komplekslerinde görülmeyen bir yapı türüdür. Bina Sarayın dışında Dolmabahçe Camii'nin karşısında doğu-batı aksında konumlanmıştır. Tiyatronun Bezmialem Valide Sultan Camii gibi dini bir yapının karşısında yer alması ilgi çekicidir.

Binayı Bayıldım Yokuşu doğrultusunda eğime uygun olarak yaklaşık 2.5 metre yüksekliğindeki kademeli avlu duvarları çevrelemektedir. Bu avluya 3 farklı yönden giriş bulunmaktadır. Tiyatronun ana giriş kapısı Dolmabahçe Sarayı yönündedir. Diğer girişler Bezmialem Valide Sultan Camii son cemaat yerinin ve Istabl-ı Amire'nin karşısında bulunan girişlerdir.

Binanın mimari formunu denize dikey olarak uzanan 68 x 16 metre uzunluğundaki bir dikdörtgeni iki tarafından simetrik konumda keserek eklenen, 16.5 x 31 metre uzunluğunda, birbirine paralel iki dikdörtgen oluşturmaktadır (Şekil 4.10, 4.11).

Binanın iç mekan planlamasına ilişkin elimizde bugün herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Binanın iç görünüşü hakında elde edilen tek belge ise, Haziran 1859 tarihli L'Illustration'da yayınlanan gravürdür (Şekil 4.12). Bu gravüre göre üç katta toplam otuz kadar loca, daire planlı parter ve üç loca katından oluşan büyük salon görülmektedir. Sevengil, Saray Tiyatrosu adlı kitabında, yapının gösteri salonu dışında sanatçı giyinme-soyunma, makyaj odaları ile Sultanın kabulleri ve dinlenmesi için salonlar ve görevlilerin hizmet odalarının da bulunduğunu belirtmektedir (Sevengil, 1962).

Fossatilerin 1846'da İmparatorluk Tiyatrosu için hazırladıkları proje, sarayın ihtiyacını karşılayacak, küçük bir parter, büyük bir orkestra yeri ve geniş bir galeriden oluşur, fuayesi yoktur (Şekil 4.13). Bu plan, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu içinin gösterildiği 1859 tarihli Illustration gravürü ile büyük benzerlik göstermektedir. İkinci katta kapatılabilen perdeleri olan localardan, sahnenin karşısında girişin üstünde çıkma şeklinde yer alan loca, muhtemelen sultana ayrılmıştır. Bu loca Fossati planında ve Illustration gravüründe görülmektedir. Üçüncü kat locaları ise kafesli ve hareme ayrılmıştır. Sahnenin hemen yanındaki tepesinde ayyıldızlı arma görülen kafesle kapatılmış özel bir loca görülmektedir (Can, 1993).

Umur ise İstanbul Ansiklopedisi'nin konuyla ilgili maddesinde, diğer araştırmacıların ifade ettiklerinden daha farklı boyutlar ve ifadelerle şu görüşleri ileri sürmektedir. Umur'a göre

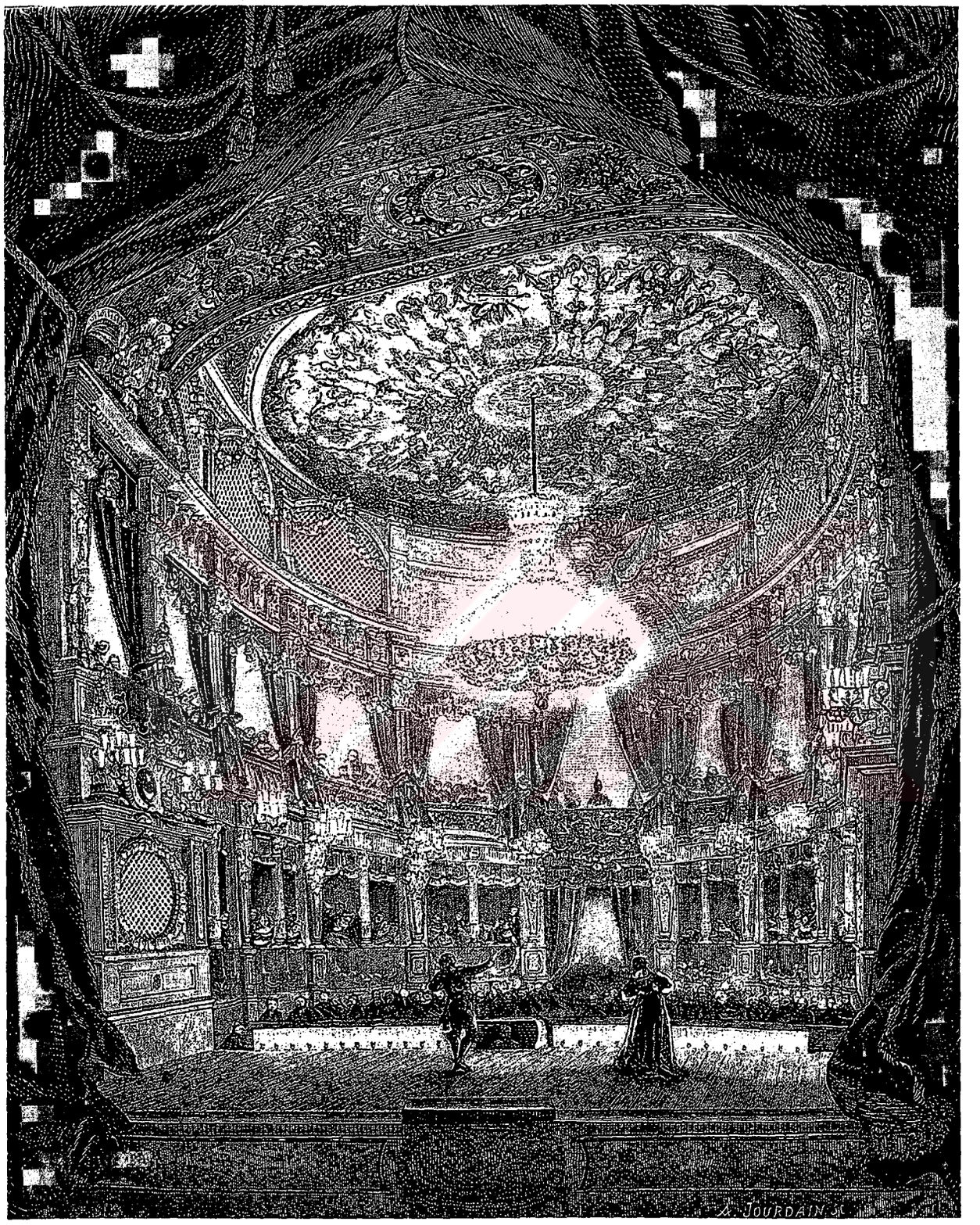
Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nda diplomatik yemeklerin verilebileceği 28 x 14 metre boyutlarında büyük bir salon bulunmaktadır. Salonun dört tarafında 12 pencere ve geniş taraflarının ortasında iki büyük kapı yer almaktadır. Bunların bir tanesinin arkasında, sultanın kendini göstermeden salondaki toplantıları seyredebilmesi için bir mahfil, diğerinin arkasında orkestranın salondan görünmeden çalabilmesi için bir yer bulunmaktadır. Üst katta sultanın büyük bir dairesi vardır. Buradan, sultanın locasına geçilmektedir. Locanın arkasındaki iki odadan birinde, hareme çıkan döner merdiven bulunmaktadır. Zengin bir şekilde döşenmiş olan tiyatro kısmı ise, parter ve locaların bulunduğu birinci kat ve harem katından oluşmaktadır. Harem, önü kafesle kaplı tek bir loca şeklinde salona açılmaktadır.

4.2.1.2.2.Cephe Özellikleri

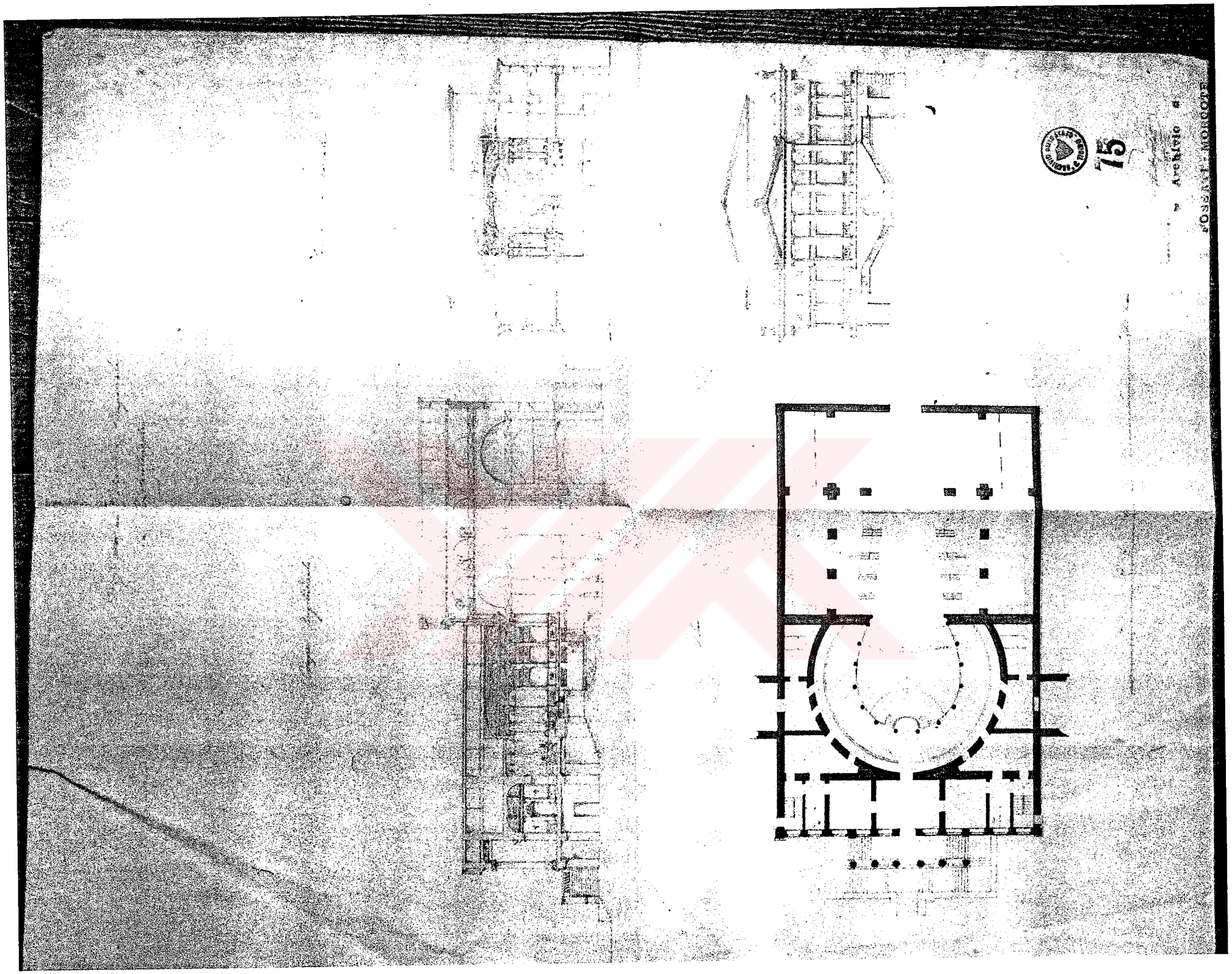
Yapının cephesi Neoklasik üsluptadır. Planda denize dikey konumdaki uzun dikdörtgene saplanan kütlelerin yarattığı simetri cepheye yansımıştır. Bu kütleler cephede üçgen alınlarla belirginleştirilmiştir. Çıkmaların köşelerinde zemin katta toplam yirmi sıra, birinci kat silmesinden saçak altı silmesine kadar toplam on üç sıra köşe taşı yer almaktadır. Bunlar dönem yapılarında kullanılan köşe taşı görünümünde taş taklidi sıva olabilir.

Cephede zemin katta yuvarlak kemerli pencereler üst katta ise basık kemerli pencereler yer almaktadır. Çıkmaların ortasında zemin katta yer alan yuvarlak kemerli pencerelerin çevresi dışa doğru çıkma yapan söveler ile belirginleştirilmiştir. Pencere doğramalarının giyotin tipinde olduğu görülmektedir. Zemin kat yuvarlak kemerli pencerelerin üzengi seviyesi, kat hizası ve saçak altında cepheyi boydan boya dolaşan yalın profilli kat silmeleri bulunmaktadır. Binanın çatısı kırma çatıdır. Fotoğraflardan çatı örtüsünün büyük olasılıkla metal bir kaplama olduğu anlaşılmaktadır. Çatı bitiminde yükselen parapet duvarı üçgen alınlıklara saplanarak son bulmaktadır.

1936 tarihli bir fotoğrafta binanın Dolmabahçe Sarayı'na bakan ve meydana açılan avluya giriş ana kapısı görülmektedir (Resim 4.3). Bu fotoğrafta giriş, çift dorik kolonlar arasındaki yüksek kemer, üzerindeki tepelik bölümü ile düzenlenmiştir. Daire kemerin kilit taşı, stilize bir yarım akant yaprağı ile bezelidir. Dorik kolonların üstündeki arşitravda birer çelenk motifi vardır. Bunlardan sonra gelen tepelik bölümü, düz, dikdörtgen panolar halindedir. Tek süsü, simetrik olan ay-yıldız figürleridir. Aynı kapının içeriden görünüşünü veren bir başka fotoğrafta dorik kolonların yerini rustik işlenmiş duvara yaslanan düz plastrların aldığı görülmektedir. Avlu duvarlarında belirli aralıklarla plastrlar bulunmaktadır.



Şekil 4.12 25 Haziran 1859 tarihli L'Illustration Journal Universelle'de yayınlanan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun içini gösteren gravür (Tuğlacı, 1993)



Şekil 4.13 Fossati'lerin İmparatorluk Tiyatrosu için hazırladıkları tiyatro projesi. Bellinzona Cantonale Arşivi Sc.II, No: 75 (Can,1994)

Resim 4.3 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun giriş kapısını gösteren 1936 tarihli fotoğraf (Tuğlacı,1993)

4.2.1.2.3. Süsleme Özellikleri

Tiyatro salonunun iç dekorasyonuyla ilgili en kesin bilgi önceki bölümlerde de belirtildiği gibi Haziran 1859'da Paris'te yayımlanan L'Illustration'da yer alan gravürden elde edilmektedir. Gravürün de yer aldığı haberde saray tiyatrosunun yaratıcıları olarak Fransız sanatkarları Sechan, Dieterle ve Hammont'un adı geçmektedir*. G.F. imzalı bu yazıda mimarlık, resim ve maden işçiliği, halı çalışmalarının Sechan, Dieterle ve Hammont adlı Fransız dekoratörler tarafından yaptırıldığı, gösteri salonunu Versailles'in eski görkemini andırdığı, altın, kadife, değerli mermerler ve bezemelerle süslü olduğu anlatılmaktadır.

---

* Haber özet olarak şöyledir: "Osmanlı adetlerindeki bu değişiklikleri tamamlamak üzere Dolmabahçe Sarayı'nda büyük şaşaa ile bir tiyatro açılmıştır. Sevimli kuşlar gibi kafeslerin ardından da olsa sarayın bütün güzel kadınları bu temsillerde hazır bulunmuşlardır; fakat onlar Travatore'yi, Sevil Berberi'ni zaten biliyorlar. Uzun yıllara ve hazinelere mal olan bu güzel bina, onu Sultan'ın hizmetine sunmak için bizim sahnelerimizi boşaltan Fransız sanatkarlarının ve onların verimli muhayyileleriyle fırçalarının eseridir: Sechan, Dieterle ve Hammont" (Sözen, 1990).

Dergide yer alan resimde kumaş yığınları ve bezemeler gerisindeki mimarinin ampir üslubunda ve oldukça sade olduğu görülmektedir. Yüksek ayaklar üzerindeki taşıyıcıların arasında yer alan, yukarıya doğru genişleyen kolonların taşıyıcı olmadığı düşünülmektedir. Her taşıyıcı ayağın arasında ayrıca ince birer kolon vardır. Bu dekoratif kolonlar, kaidelerine dar bir bilezikle oturmaktadır. Yivli kolon gövdesinin alt bölümleri hafif şişkin olup akantus yapraklı bir çanak içindedir. Kolonlar, korent başlıklarla sonlanmaktadır.

Geriye çekilmiş iki friz ve korniş takımından sonra gelen ikinci kat locaları, tiyatronun en süslü yerlerindendir. Resimde yüksek ve bol perdeler arasından yalnız yivli kolon gövdeleri görülmektedir. Sultan'ın locası, korent başlıklı kolonlar üzerindeki yüksek bir kemer içerisinde yer almaktadır. Yalnız mimarideki bu düzenleme ile değil, fakat bayraklar ve –muhtemelen tuğralı- bir madalyonla bezenerek ön plan çıkartılan loca, üçüncü kata kadar yükselmektedir. Bu kattaki baş localar da yüksek tutulmuş, ön yüzleri bezemeli korniş parçaları ile süslenmiştir. Bu kolosal düzenleme, üstte, ampir "S" kıvrımlı bir kemerle ve zengin olduğu anlaşılan takılarla (biçimleri anlaşılamayan) tamamlanmaktadır. Bu katın bitim kornişi altındaki friz bölümünde profilli, oldukça büyük ve yüksek takozlardan bir dizi vardır. Düz bir kornişle biten yapı, üstte çok basık bir kubbemsi örtü ile örtülmüştür. Örtü, kıvrımdallı bezemeler ve dört öbekte toplanmış müzik aletleri resimleriyle boyanmıştır (Tuğlacı, 1993).

Umur'a göre, salonun bütün duvarları 2.5 m yüksekliğine kadar oymalı ahşap lambri ve lambrinin üstü, kornişe kadar kabartma ve yaldızlı deri ile kaplanmıştı. Kapıların tepe taçları yuvarlak bir pencere şeklinde bronz bir şebeke ile kaplı idi. Salonu, kesme kristalden 11 büyük avize ile Çin vazolarının üzerindeki kollu şamdanlar, havagazı ile aydınlatmaktaydı. 300 kişilik parter, gelincik kırmızısı kumaş kaplı koltuklarla döşenmişti. Sahne, zamanının en mükemmel makineleri ile donanmıştı. Sechan, ayrıca birkaç operanın dekorlarını da hazırlamıştır (Umur,1993).

4.2.1.3. Restitüsyon Önerisi

4.2.1.3.1. Vaziyet Planı Karşılaştırması

1926 tarihli Pervititch haritası ile günümüz halihazır haritaları karşılaştırıldığında (Şekil 4.14, 4.15, 4.16, 4.17) binanın Dolmabahçe, Eminönü ve Ayazpaşa'dan gelen yolların çakıştığı yerde olduğu görülmektedir. Pervititch haritasındaki tiyatro binasının boyutlarının doğruluğu Bezmialem Valide Sultan Camii'nin ölçüleri denetlenerek sağlanmıştır.

Binanın 1926 tarihinde özel bir işletmeye ait tütün deposu olarak kullanılmakta olduğu görülmektedir. Pervititch haritasında binayı çevreleyen avlunun dışında binaya ait bir yeşil alan ve bunun üzerinde bir elektrik trafosu görülmektedir. Istabl-ı Amire ile tiyatronun arasından Ayazpaşa'ya çıkan Bayıldım Yokuşu'na dönerken tiyatro avlusunun köşesinde bir çeşme bulunmaktadır.

Pervititch haritasında, tiyatronun avlusu içerisinde tiyatrodan başka üzerinde yazılanlardan anlaşıldığına göre bir harabe, ahşap bir hangar, tek katlı bir bina ile yanında bir tuvalet bulunmaktadır. Bu binaların tiyatro ile birlikte düşünülüp yapıldığını söyleyebilmek için elimizde yeterli bilgi bulunmamaktadır.

Tiyatro avlusuna bitişik, aynı zamanda tiyatronun avlusuna ve Bayıldım Yokuşu'na da girişleri bulunan, farklı mülkiyetteki diğer bir bina da tiyatronun Ayazpaşa yönündedir. Bu bina ile ilgili üzerinde tek katlı olduğunu belirten yazıdan başka bir bilgi mevcut değildir. Elimizde sadece 1855 tarihli Robertson fotoğrafi tiyatro inşa edilirken yapının çatısı ve avlu duvarlarını göstermektedir (Resim 4.4). Günümüz haritaları ve Pervititch haritaları karşılaştırıldığında bu binalardan üst kısımda yer alan binanın, bugün park düzenlemesi içinde tuvalet olarak kullanılan bina olduğu düşünülmektedir*.

Beşiktaş ve Beyoğlu Kadastro Müdürlükleri tarafından hazırlananan 1941 tarihli, 55 ve 89 pafta no'lu haritalara** bakıldığında Dolmabahçe Sarayı'nın bugünkü sınırlarının o zaman belirlendiğini söylemek mümkündür (Şekil 4.18). Bu haritalarda ne tiyatro binasının ne de bahçesinin izlerine rastlanılmaktadır. Bezmilaem Valide Sultan Camisi'nin köşesinde yer alan Muvakkithane'nin, henüz denize yakın olan bugünkü yerine taşınmadığı görülmektedir (Şekil 4.19).

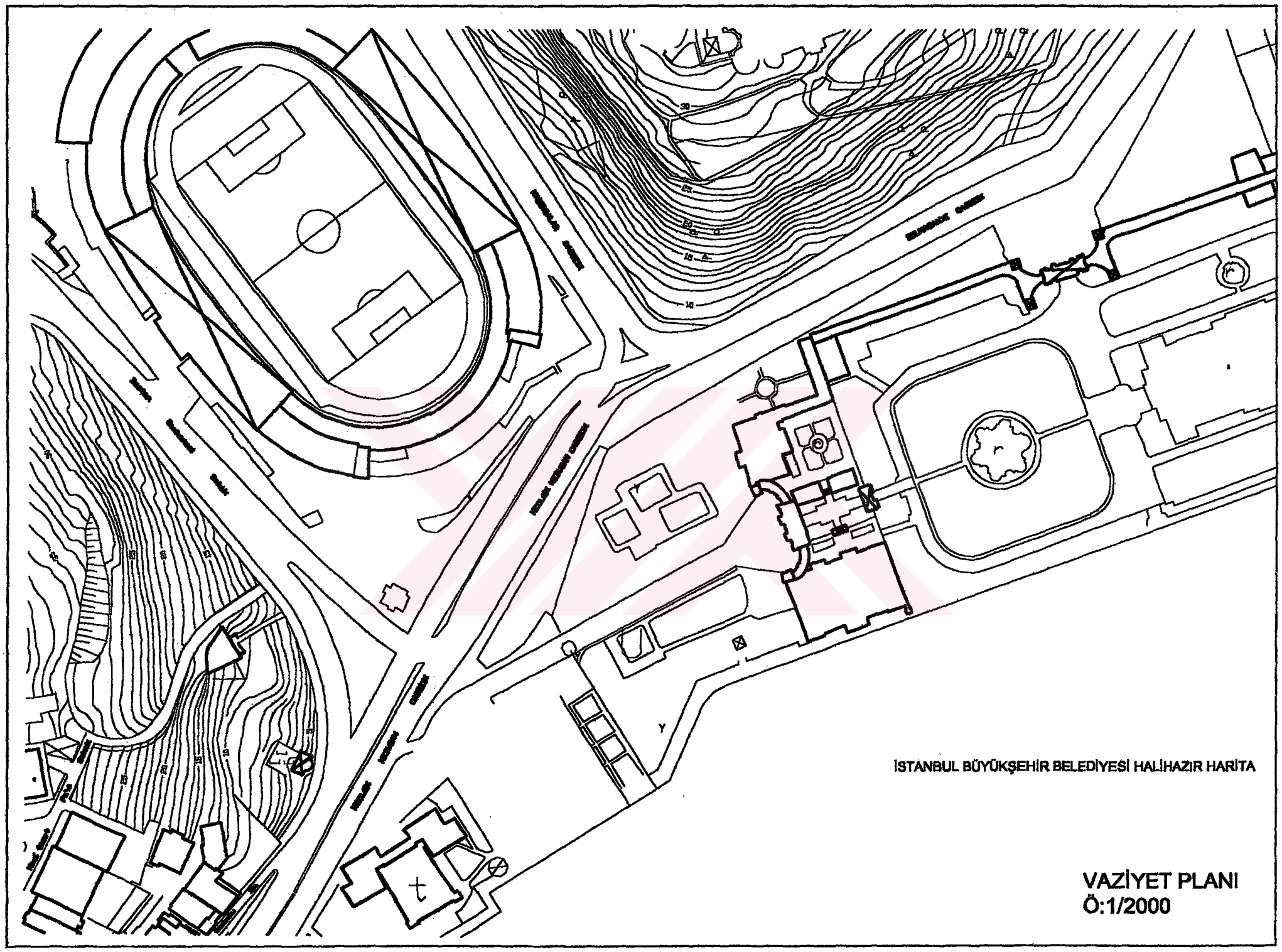
Öner'in Dolmabahçe Sarayı ile ilgili makalesinde*** yayınladığı Lemi Merey'e ait olduğu belirtilen vaziyet planında ise bina farklı bir biçimde konumlanmıştır (Şekil 4.24). Bu plana göre bina Pervititch haritasındaki plan biçiminden farklı ve kuzey güney aksında konumlanmıştır.

---

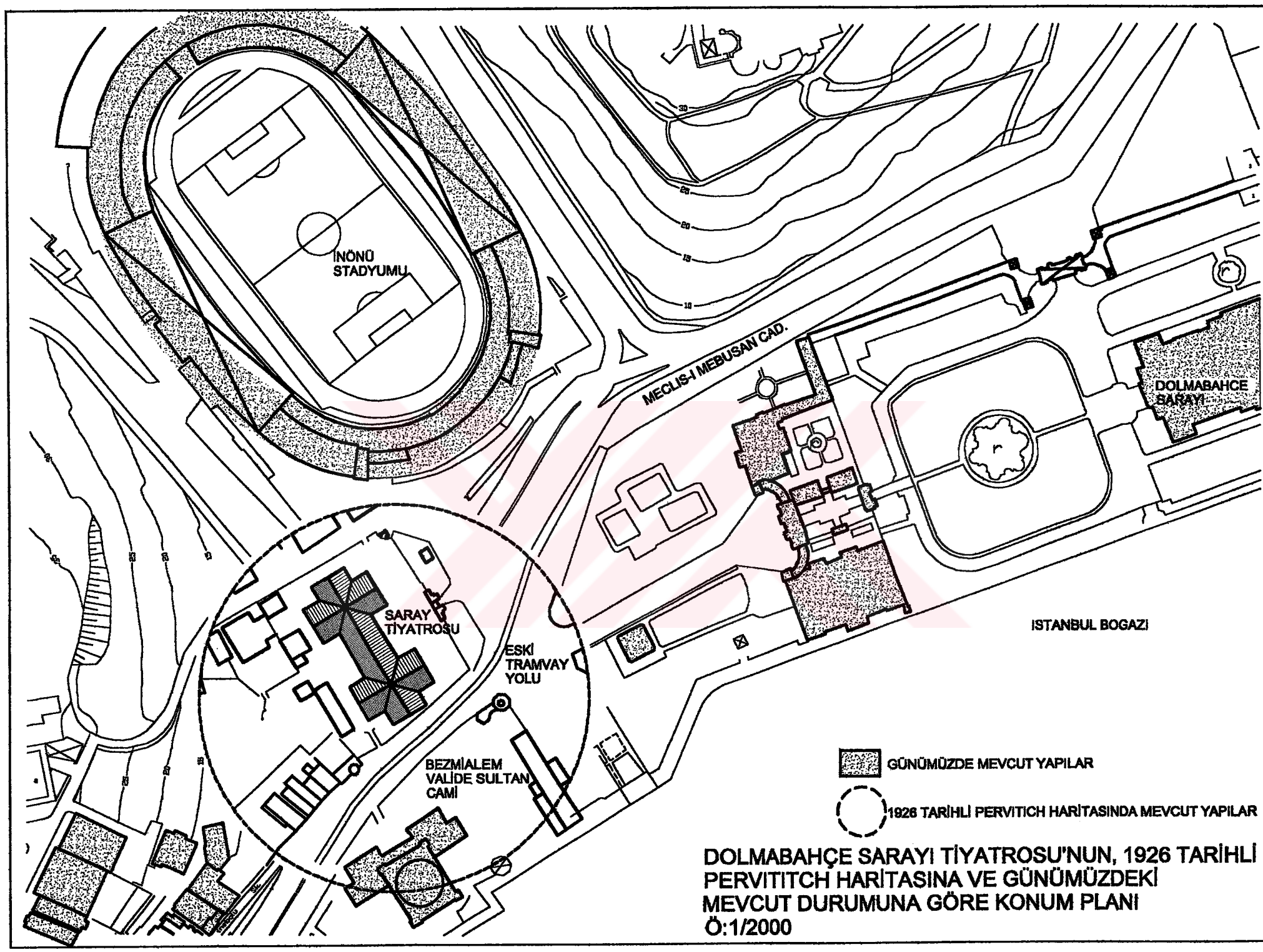
*Sema Öner 1994-1995 tarihli Milli Saraylar dergisindeki makalesinde, Melih Aşık 15 Nisan 1997'de Milliyet gazetesindaki yazılarında bu binadan bahseerek binanın tiyatroya ait olabileceği şeklinde görüş belirtmiştir.

** Bu haritalar bugün Beşiktaş ve Beyoğlu Kadastro Müdürlükleri Arşivleri'nde bulunmaktadır.

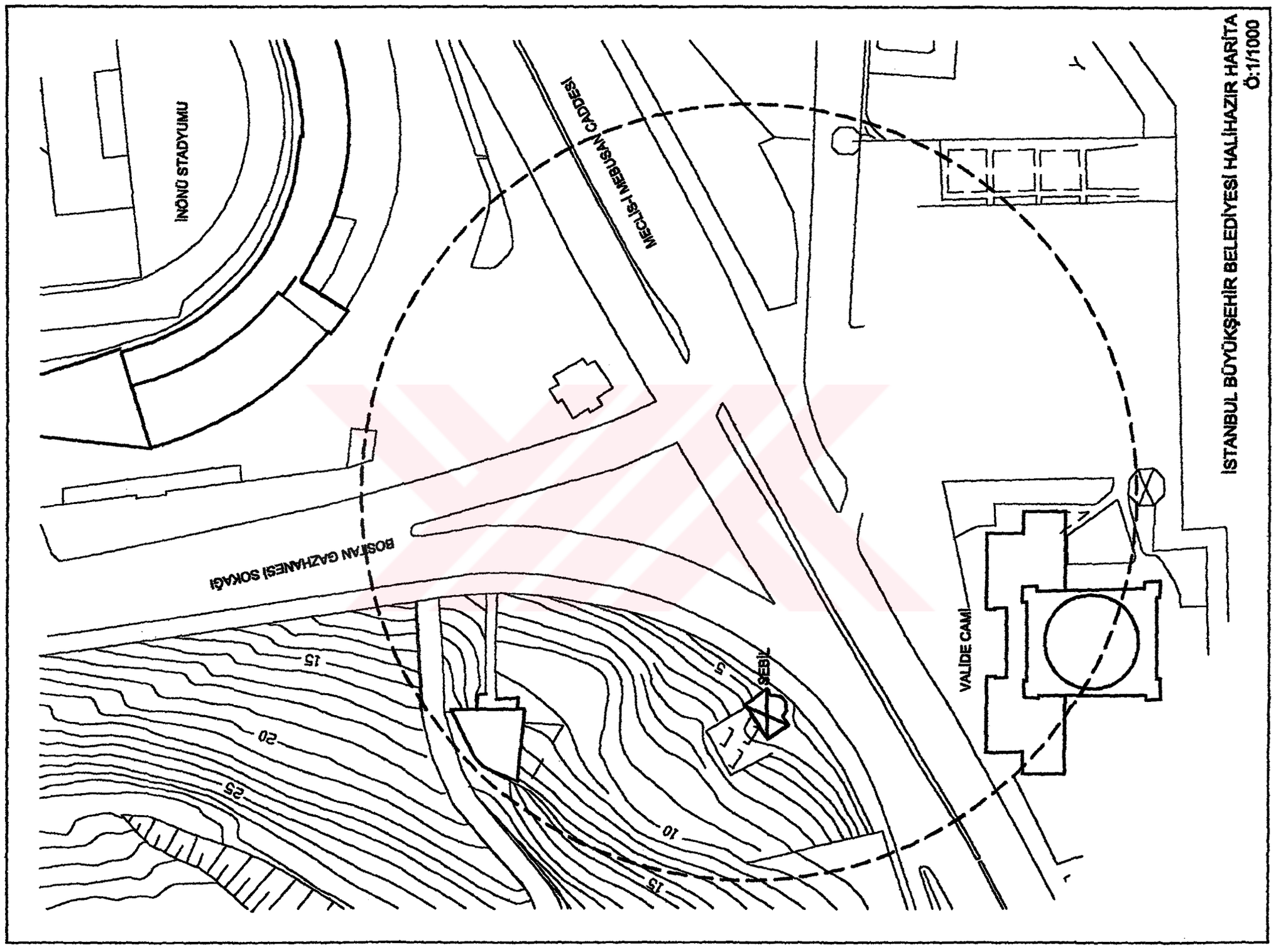
***Söz konusu makale Milli Saraylar Dergisi'nin 1994-1995 yıllarındaki sayısında yer almaktadır.



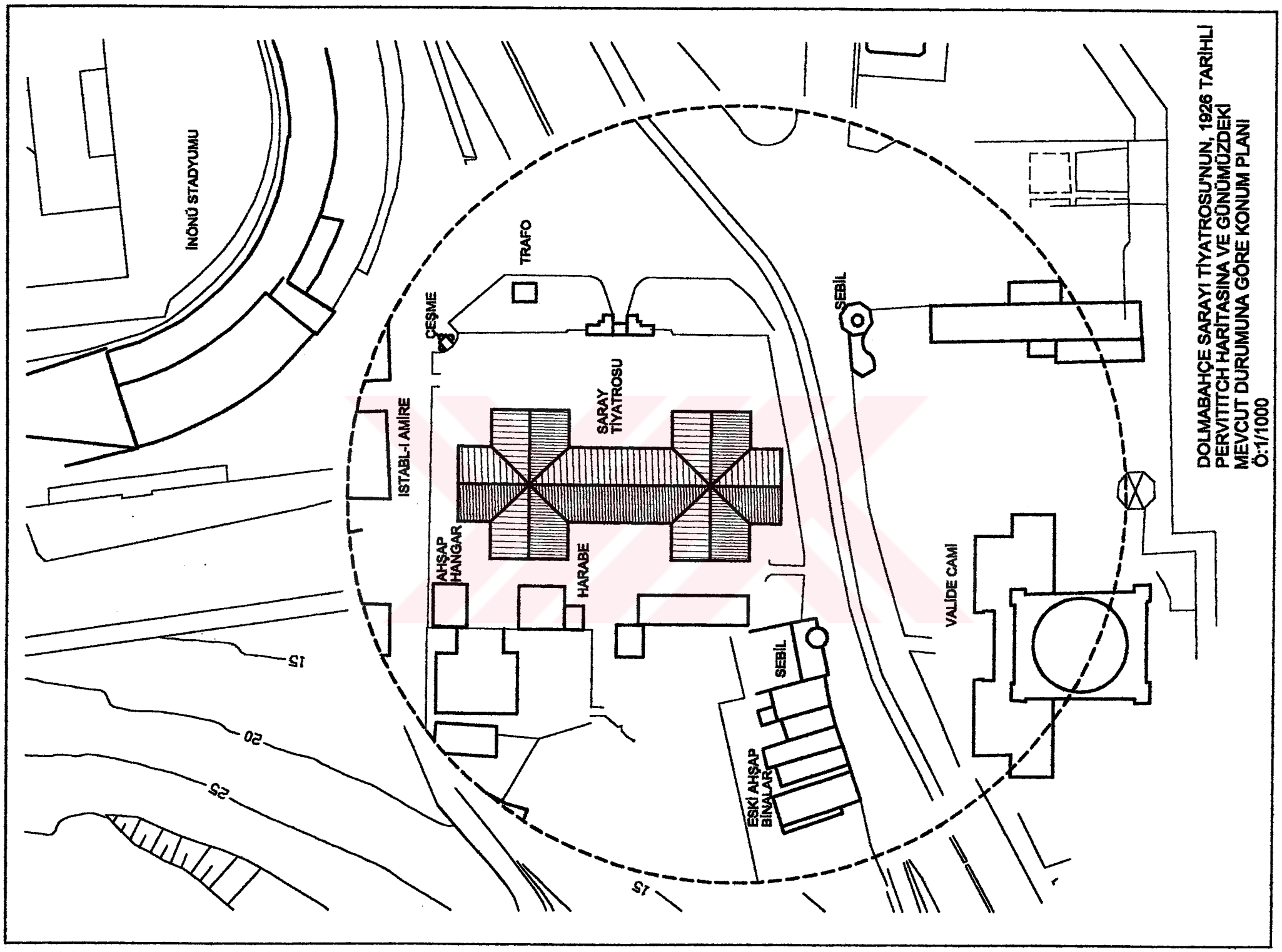
Şekil 4.14 Dolmabahçe ve çevresinin bugünkü halini gösteren halihazır harita



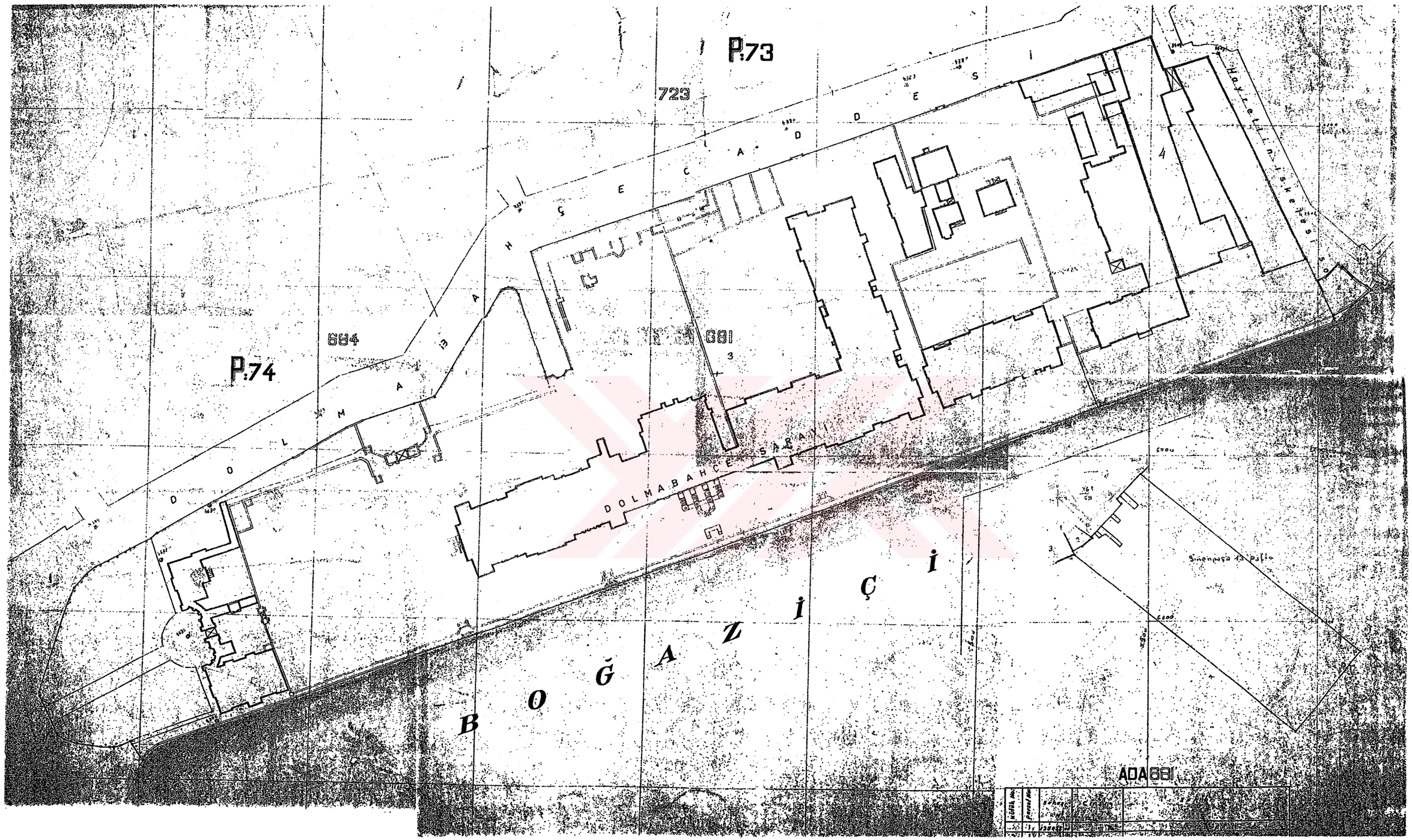
Şekil 4.15 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun 1926 tarihli Pervititch haritasına ve günümüzdeki mevcut durumuna göre konum planı (Hazırlayan: Murat Polat)



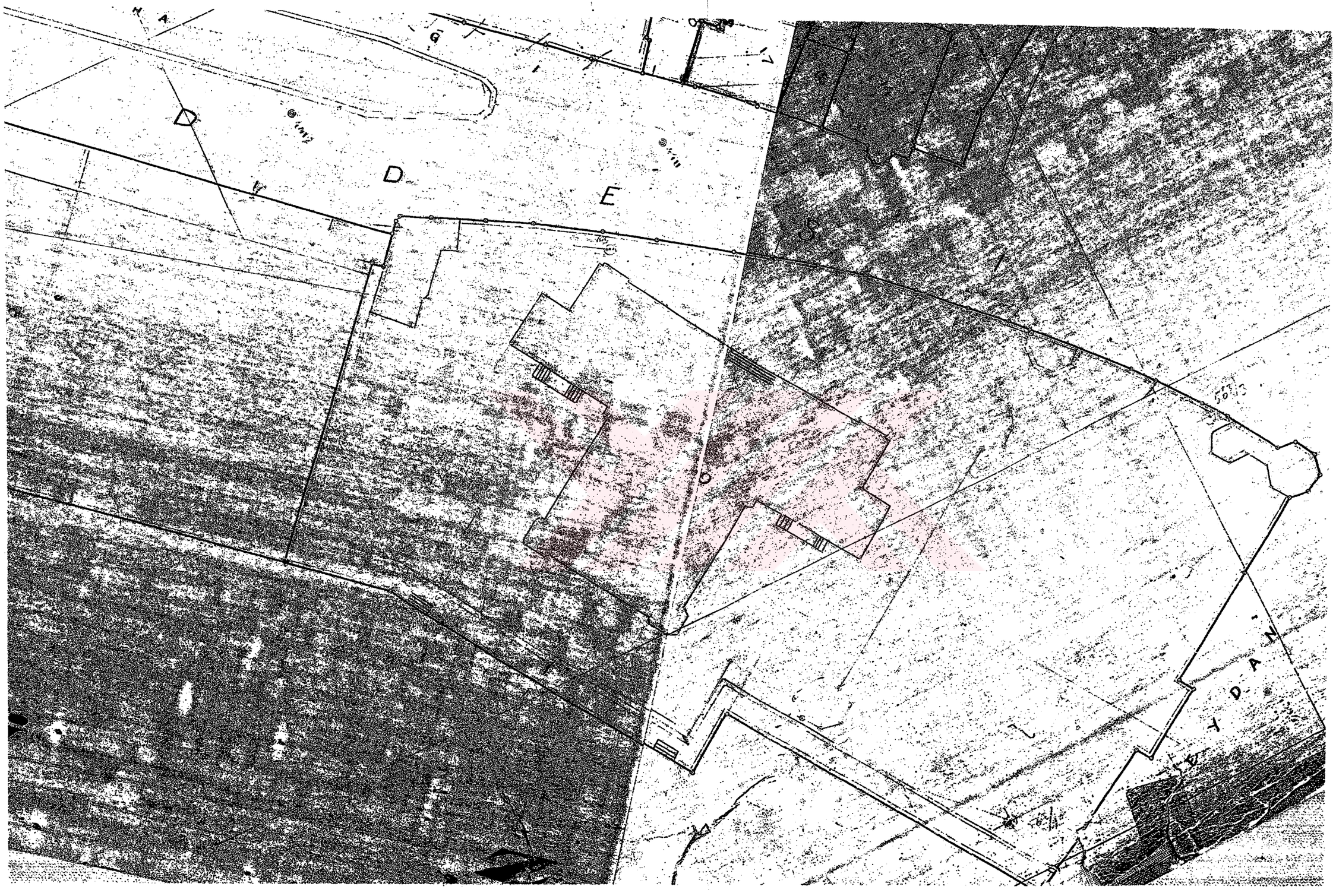
Şekil 4.16 Dolmabahçe ve çevresinin bugünkü halini gösteren halihazır harita



Şekil 4.17 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun 1926 tarihli Pervititch haritasına ve günümüzdeki mevcut durumuna göre konum planı (Hazırlayan: Murat Polat)



Şekil 4.18 Dolmabahçe Sarayı ve çevresinin Beşiktaş Kadastro Müdürlüğü'nde bulunan 1941 tarihli haritası (B.K.M. Arşivi)



Şekil 4.19 Bezmialem Valide Sultan Camisi ve çevresinin Beyoğlu Kadastro Müdürlüğü'nde bulunan 1941 tarihli haritası (B.K.M. Arşivi)

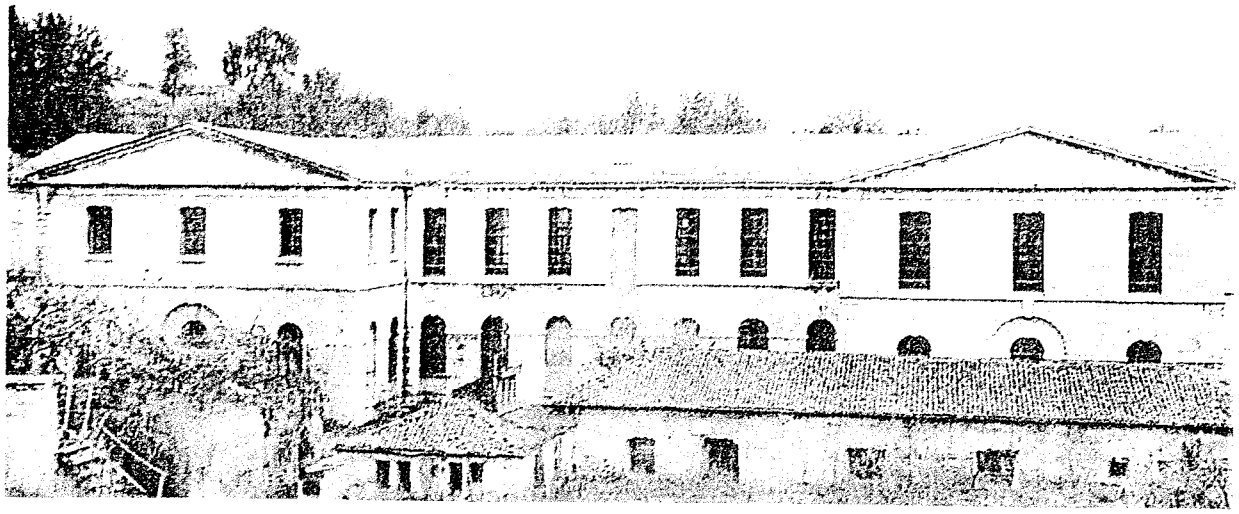
4.2.1.3.2. Cephe Restitüsyonu

Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun cephe restitüsyonu çizimleri için binanın Pervititch haritasındaki ölçüleri dikkate alınmıştır. Cephe hatlarının rahatlıkla görülebildiği Robertson, Abdullah Biraderler ve Kargopulo'nun fotoğraflarından yararlanılmıştır (Resim 4.2-4.7).Ayrıca kim tarafından çekildiğii ve çekim tarihi bilinmeyen çeşitli yayınlardaki diğer fotoğraflar da yorumlanarak çizimlerin hazırlanmasında kullanılmıştır (Resim 4.8-4.13).

Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun yapıldığı döneme (1855) ait güneybatı ve kuzeydoğu cepheleri restitüsyon çizimlerinde (Şekil 4.20) Robertson'un 1855 tarihli fotoğrafi esas başvuru kaynağı olmuştur. Bu fotoğraf, plan ölçüleri dikkate alınarak binanın yükseklik, doluluk boşluk, çatı eğimi gibi genel hatlarını belirlemek için kullanılmıştır. Kat silmesi, köşe taşları gibi diğer detayların oluşturulmasında Kargopulo'nun fotoğraflarından faydalanılmıştır. Ayrıca yine bu fotoğraftan yararlanılarak binanın tütün deposu olarak kullanıldığı dönemi gösteren bir çizimi daha yapılmıştır (Şekil 4.21)

Binanın 1936 tarihli durumu ele alındığında, giriş cephesinde orta kısımda yer alan üç adet pencere ile çıkmalarda birer adet pencere boşluğunun doldurulduğu görülmektedir. Avlu giriş kapısı aksının yer aldığı binanın ortasındaki pencere genişletilerek, basık kemerli bir kapı haline getirilmiştir. Kat silmesi bu kapının üzerinden geçmektedir. Kapının üzerinde yer alan pencerenin kemerli kısmı doldurulmuştur. Kargopulo'nun fotoğrafinda yine doğrama bölümlenmesinin değişik olduğu ve farklı bir doğrama kullanıldığı görülmektedir. Giriş cephesinde bina önünde simetrik olarak yer alan dört rıht ve bir sahanlıktan oluşan sağ ve sol taraflarından çıkılabilen iki adet merdiven görülmektedir. Bu merdivenlerin tütün deposu olarak kullanıldığı dönemde malzeme yükleme-boşaltma amacıyla kullanılmış olması mümkündür.

Resim 4.4 Tiyatro binasının inşaatı sırasında çekilen 1855 tarihli diğer bir Robertson fotoğrafi



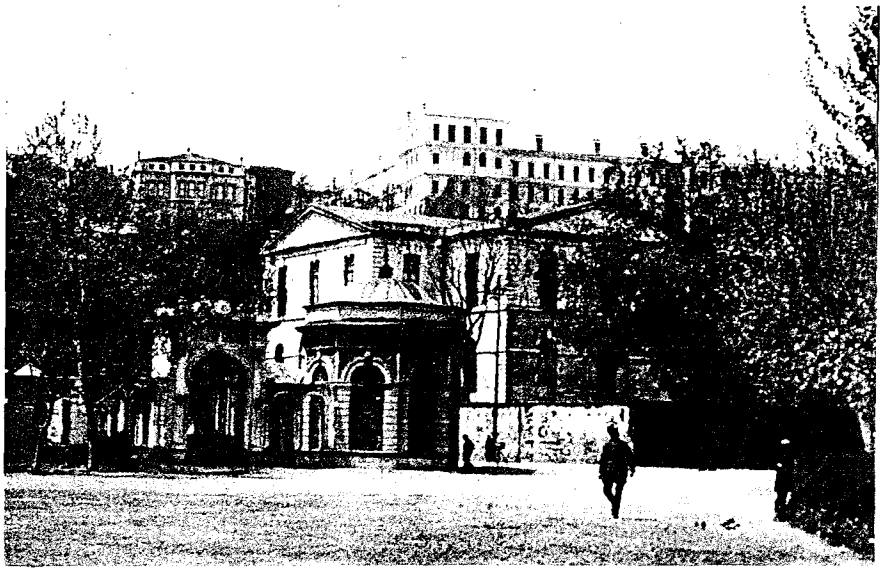
Resim 4.5 Kargopulo tarafından çekilen bir arka cephe fotoğrafi (Eldem, 1979)

Resim 4.6 Kargopulo tarafından çekilen bir giriş cephesi fotoğrafi (Eldem, 1979)

Resim 4.7 Abdullah Biraderler tarafından çekilen Dolmabahçe Meydanı ve Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu fotoğrafi (Images D'Empire,1993)

Resim 4.8 1936 tarihli bir arka cephe fotoğrafi (Tuğlacı, 1993)

Resim 4.9 1936 tarihli bir arka cephe fotoğrafi (Tuğlacı, 1993)

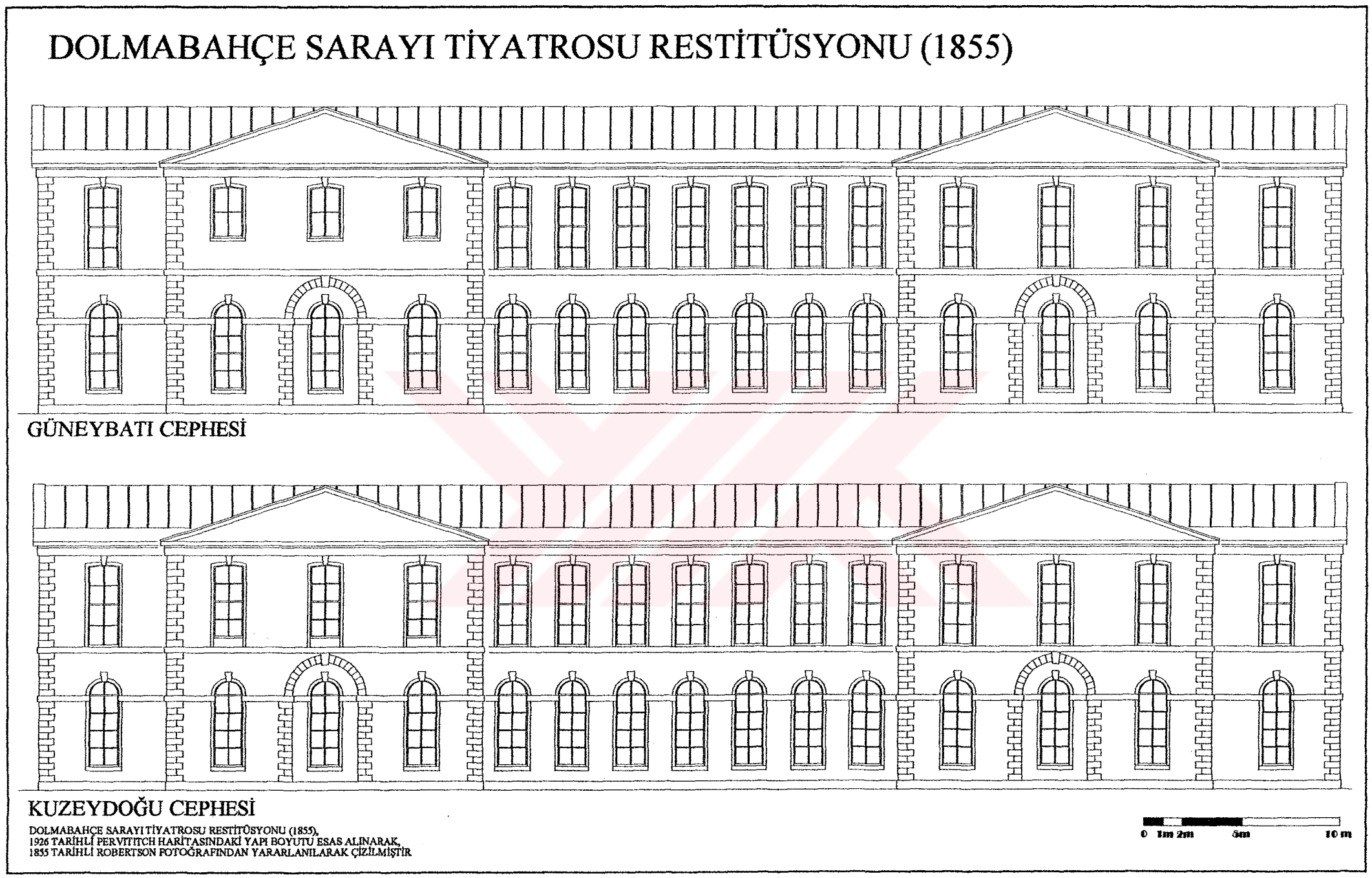


Resim 4.10 Dolmabahçe Saat Kulesi yanından çekilmiş Tiyatro binasını ve Muvakkithane'yi gösteren 1936 tarihli fotoğraf (Tuğlacı, 1993)

Resim 4.11 Bezmialem Valide Sultan Camisi ve Tiyatro binasının Ayazpaşa yönünden çekilmiş fotoğrafi (Sebah, Joaillier)Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, No:8280

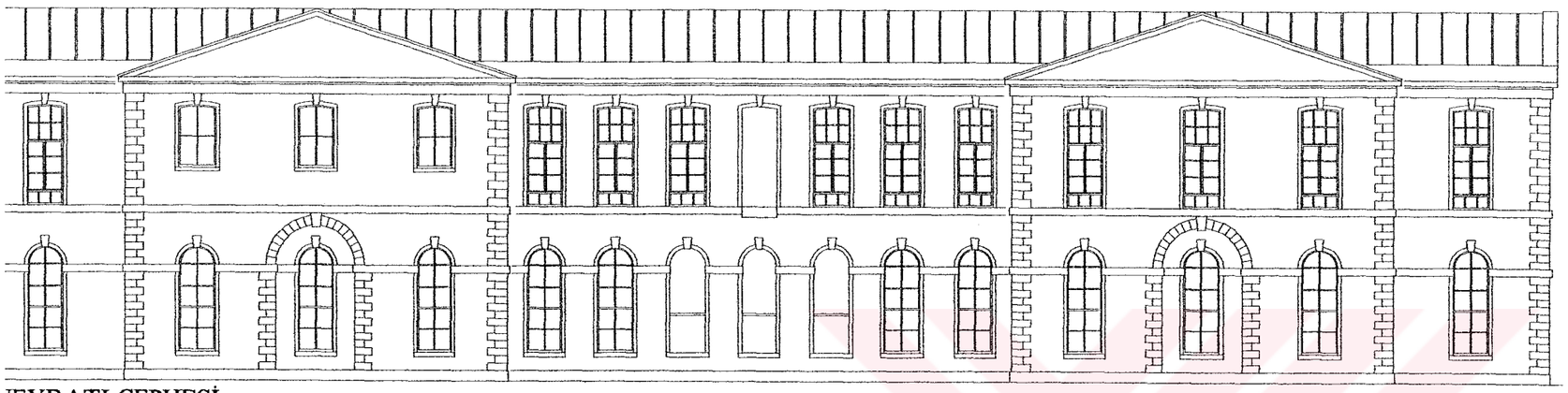
Resim 4.12 Bezmialem Valide Sultan Camisi ve Tiyatro binasının denizden çekilmiş fotoğrafı (Eckstein, 1937) Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, No:KB 12537

Resim 4.13 Bezmialem Valide Sultan Camisi ve tiyatro binasının denizden çekilmiş fotoğrafı (Sebah Joalillier) Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, No:9305



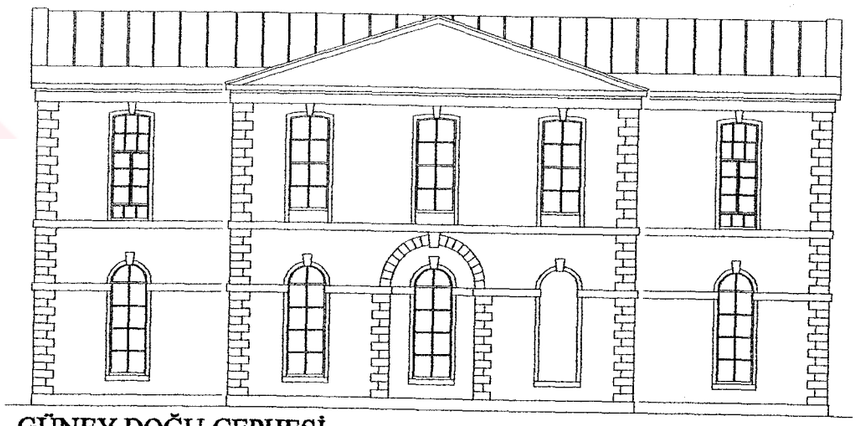
Şekil 4.20 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu Restitüsyonu (1855) (Hazırlayan: Murat Polat)

)OLMABAHÇE SARAYI TİYATROSU RESTİTÜSYONU (1936)



NEYBATI CEPHESİ

EYDOĞU CEPHESİ

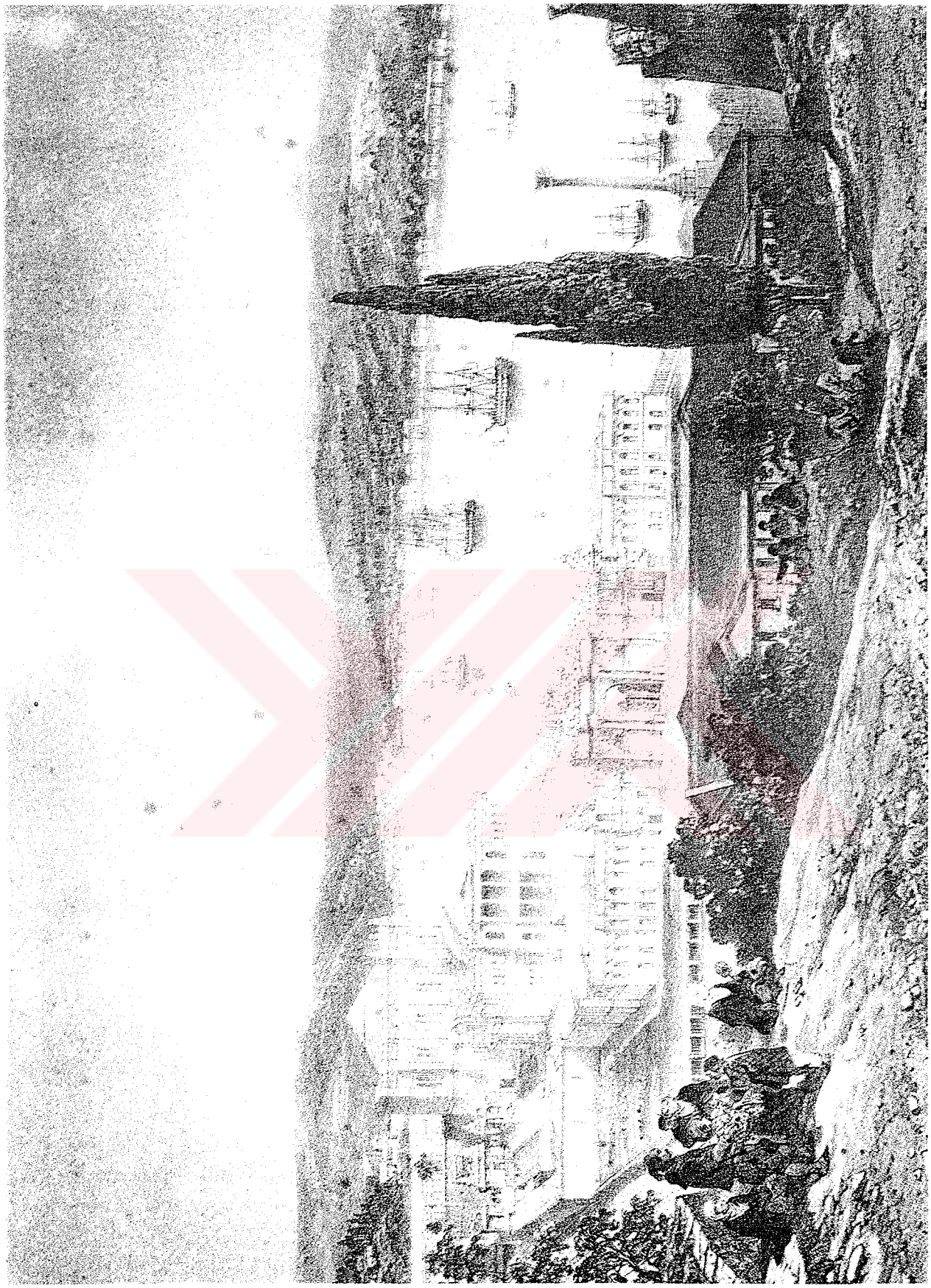


GÜNEY DOĞU CEPHESİ

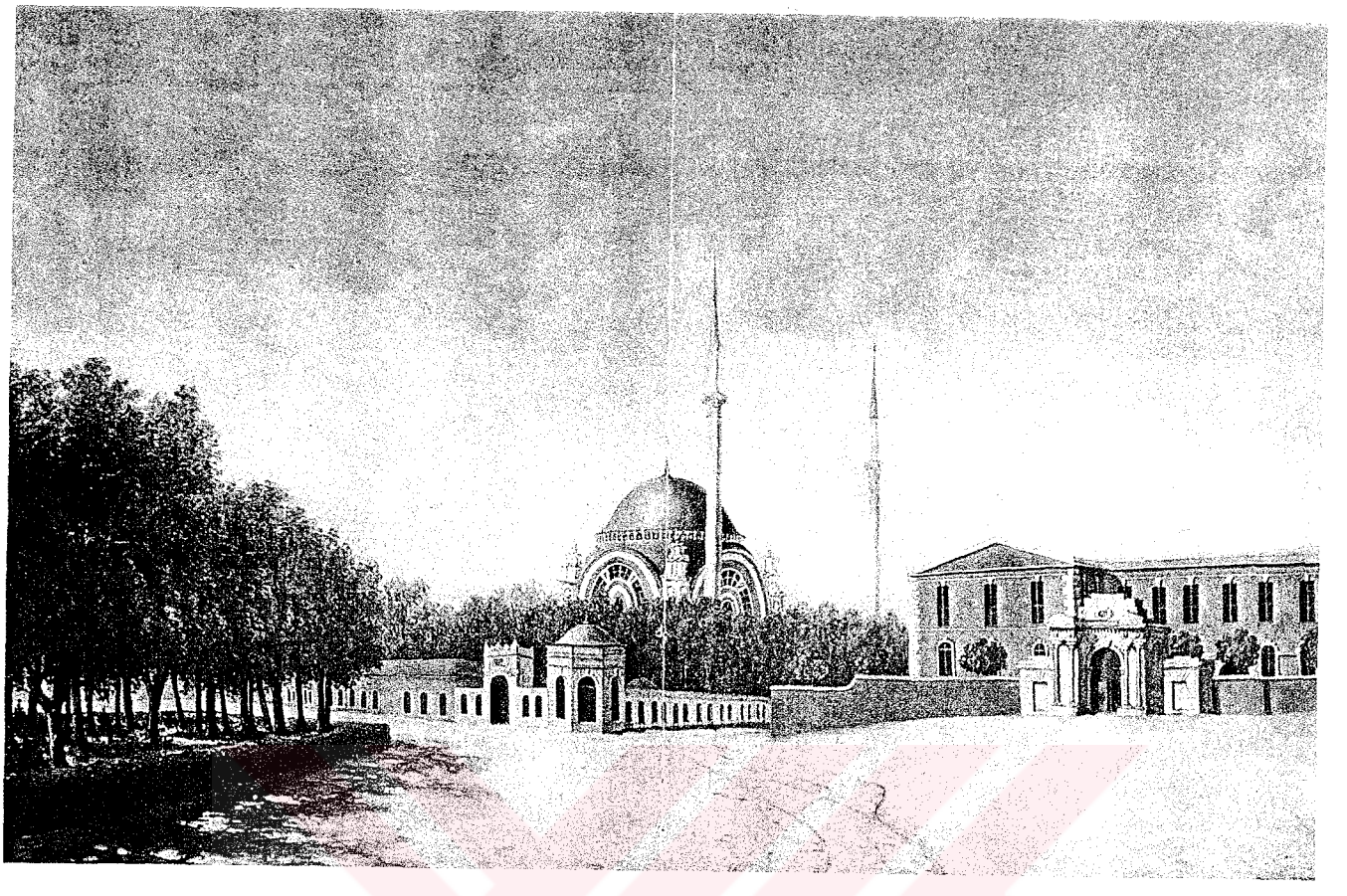
AHÇE SARAYI TİYATROSU RESTİTÜSONU (1936),
İHLİ PERVITITCH HARİTASINDAKİ YAPI BOYUTU ESAS ALINARAK,
İHLİ FOTOĞRAFLARDAN YARARLANILARAK ÇİZİLMİŞTİR

0 1m 2m 5m 10 m

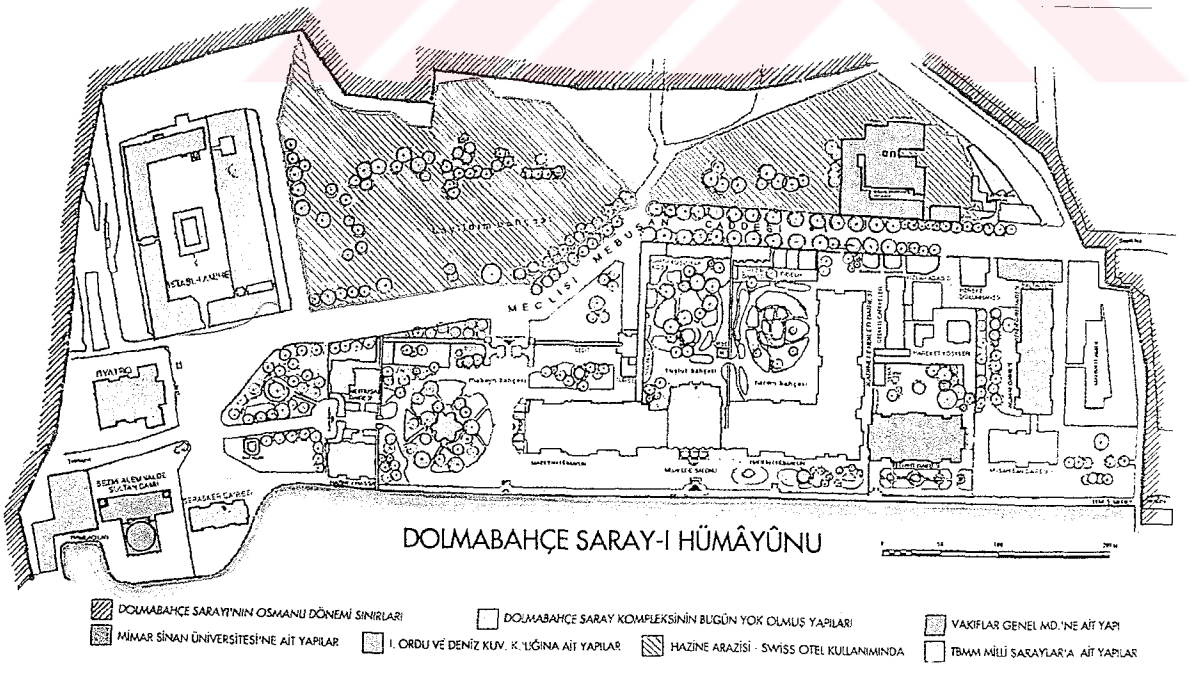
Şekil 4.21 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu Restitüsyonu (Hazırlayan: Murat Polat)



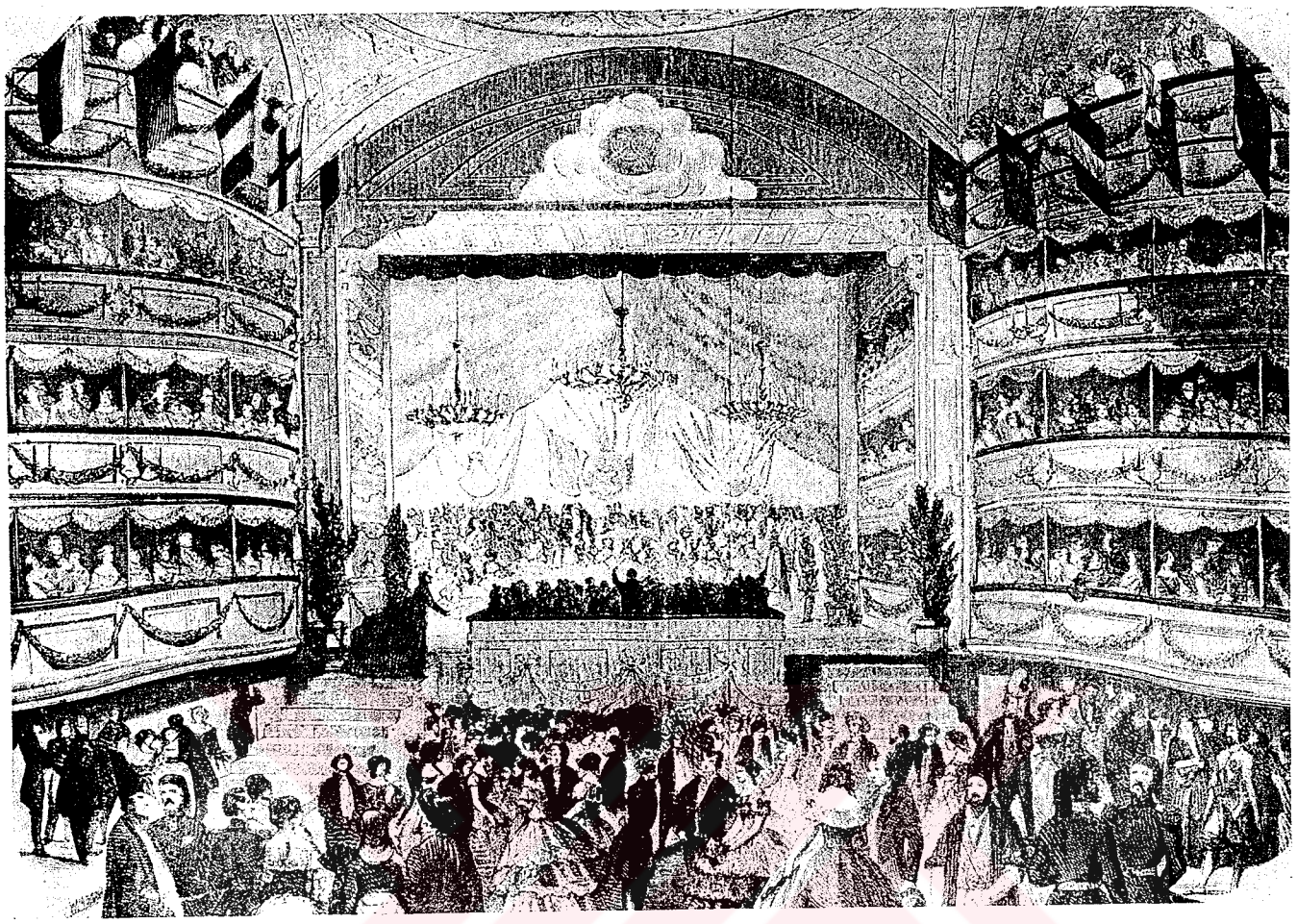
Şekil 4.22 Schranz ve Sebatier gravürü (Arslan, 1992)



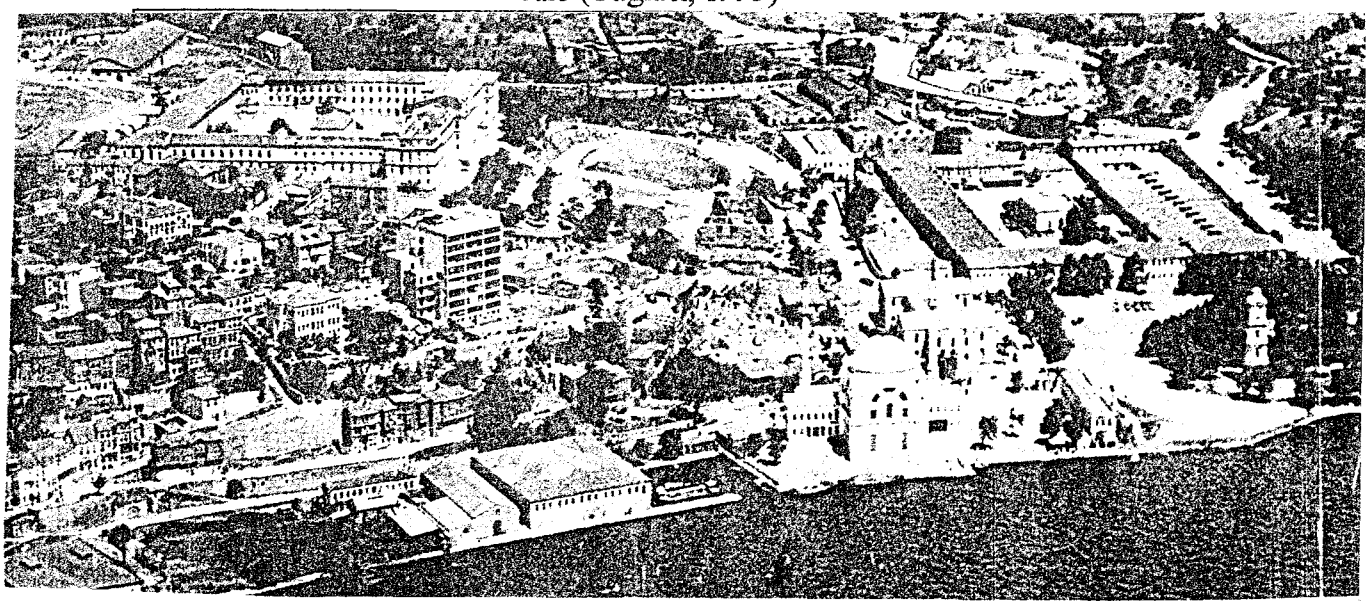
Şekil 4.23 1874 tarihli bir resim: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Şekil 4.24 Lemi Merey tarafından hazırlanmış Dolmabahçe Sarayı vaziyet planı (Öner,1994-95)



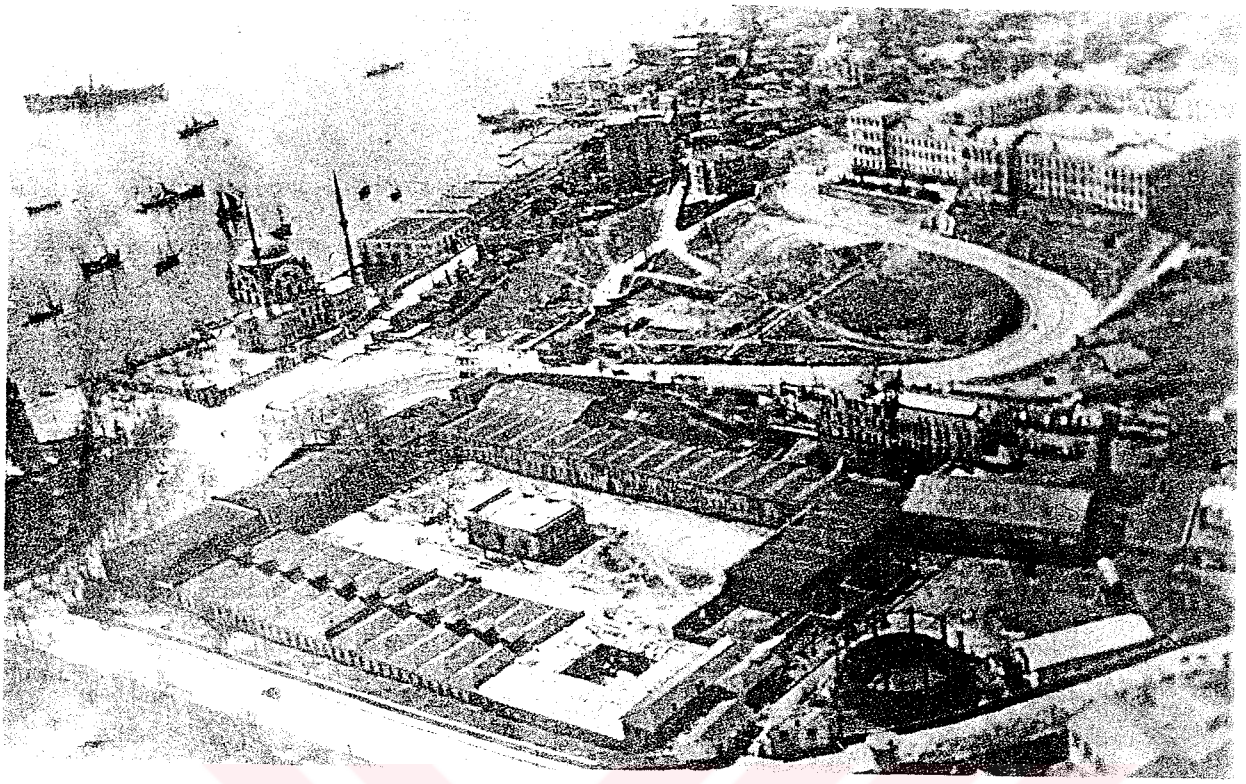
Şekil 4.25 İngiliz Elçisi Lord Redcliff tarafından Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nda verilen bir balo (Tuğlacı, 1993)



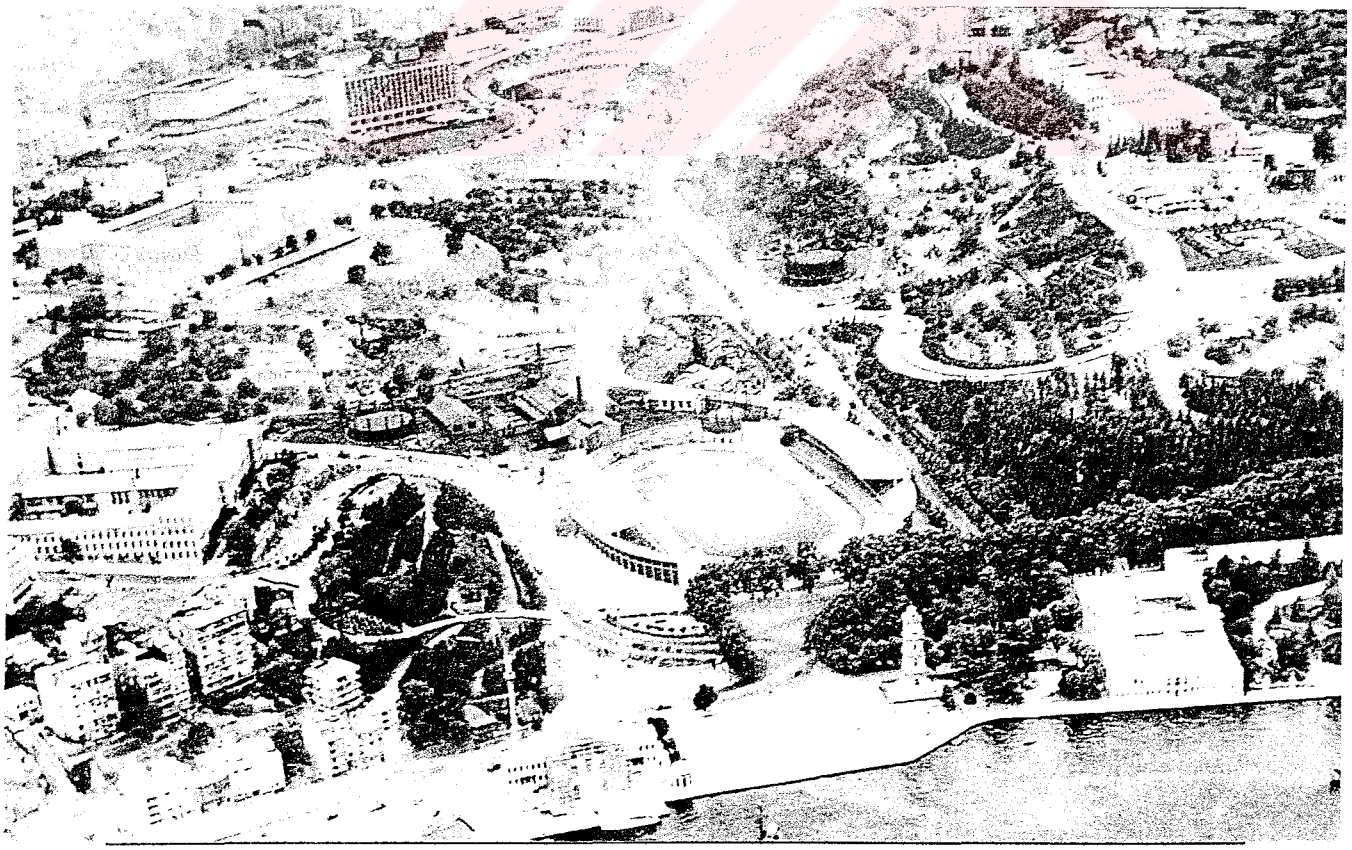
Resim 4.14 İngiliz işgal kuvvetlerinin İstanbul'un işgali sırasında çektiği hava fotoğrafında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu (Gülersoy, 1984)

Resim 4.15 Üsküdar'dan çekilmiş bir fotoğrafta Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu

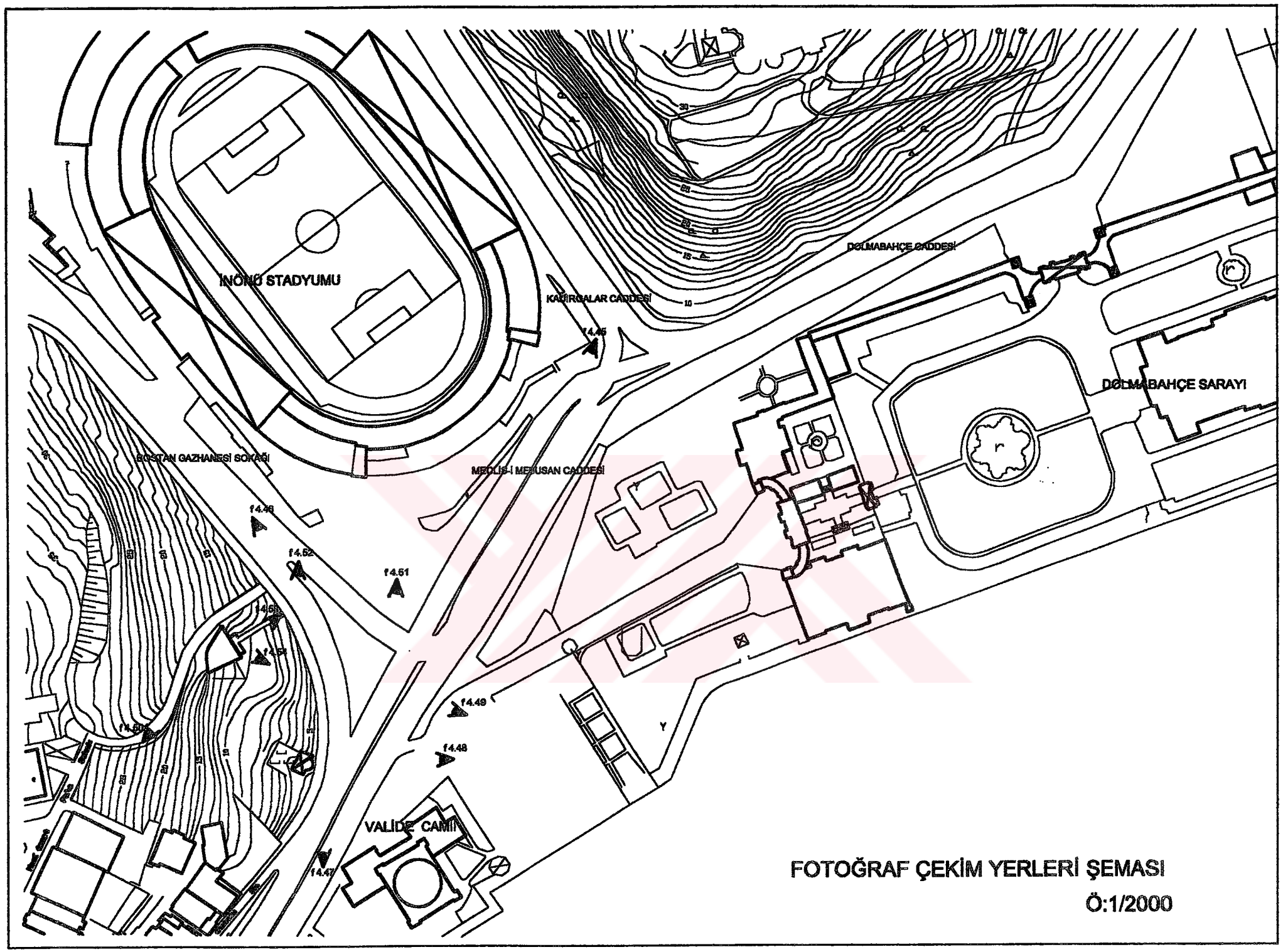
Resim 4.16 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu yıkıldıktan sonra yapılan çevre düzenlemesi ve Ayazpaşa'dan Dolmabahçe'ye inen merdivenler: Alman Arkeoloji Enstitüsü, No:7439, Tarihsiz



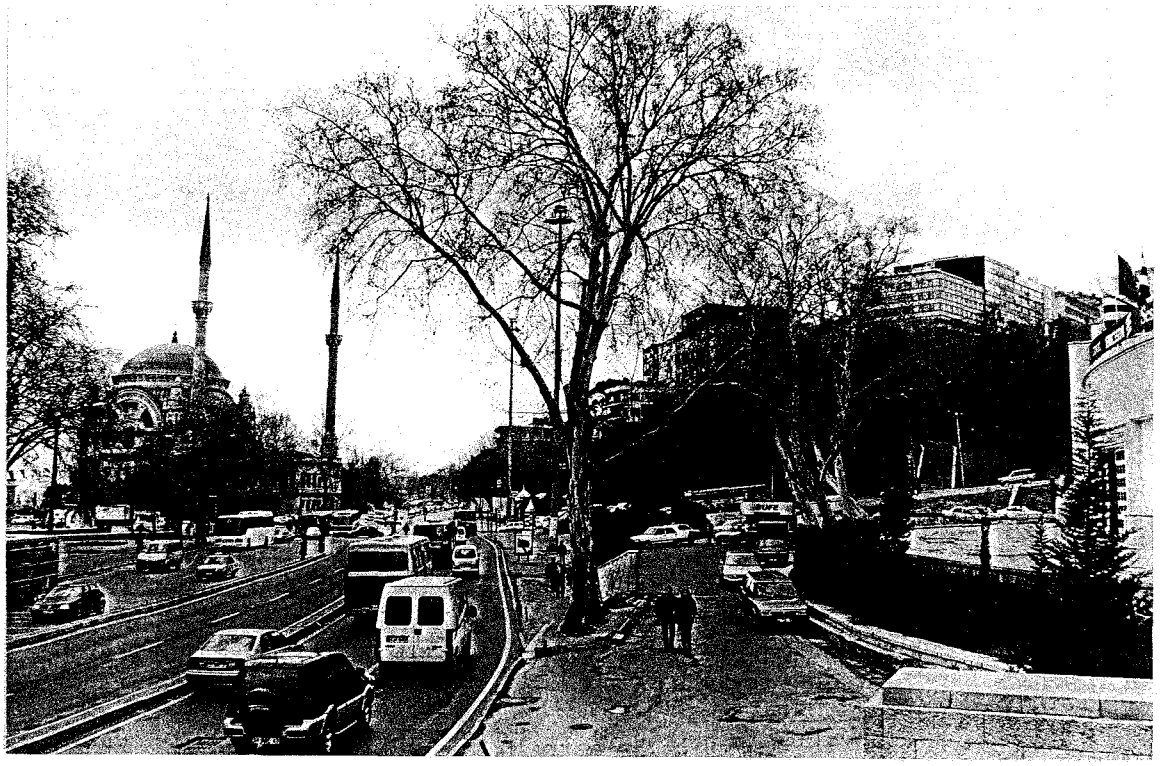
Resim 4.17 Dolmabahçe Saray Tiyatrosu yıkıldıktan sonra Dolmabahçe Sarayı Istabl-ı Amiresi ve çevresi (Öner, 1994-95)



Resim 4.18 1950'lerde Dolmabahçe Meydanı ve İnönü Stadyumu (Öner, 1994-95)

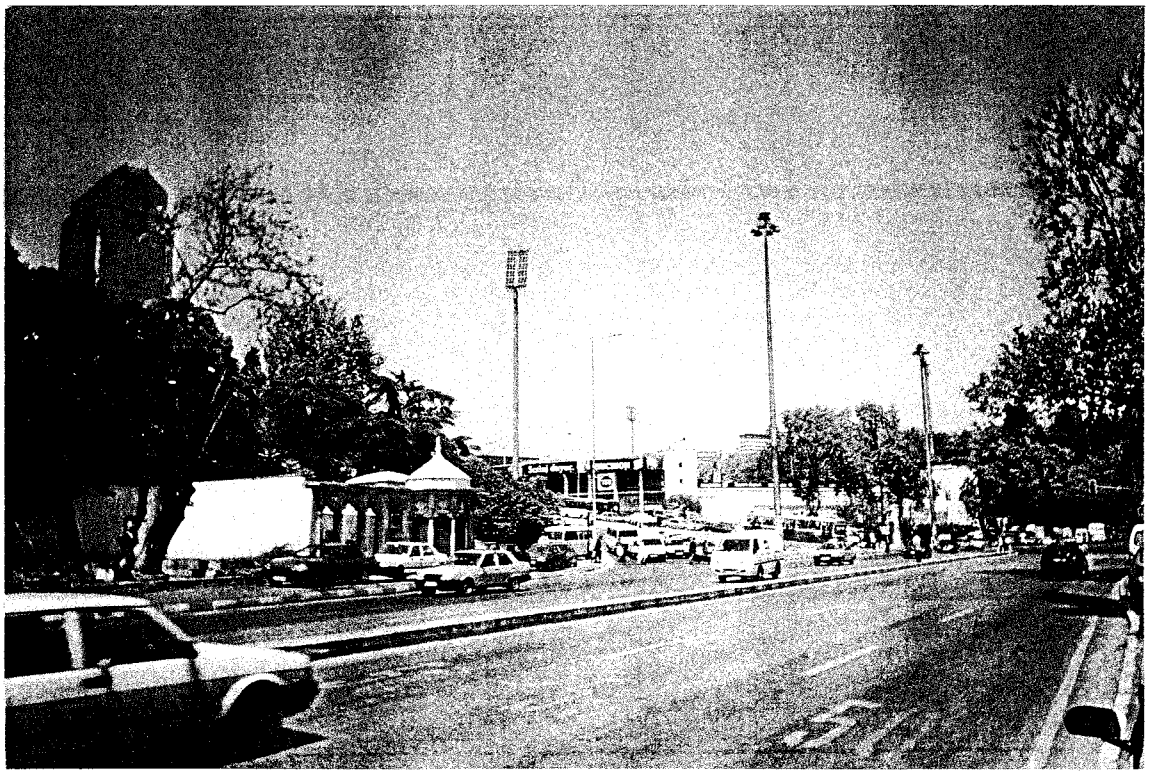


Şekil 4.26 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzdeki durumunu gösteren fotoğrafların çekim yeri şeması



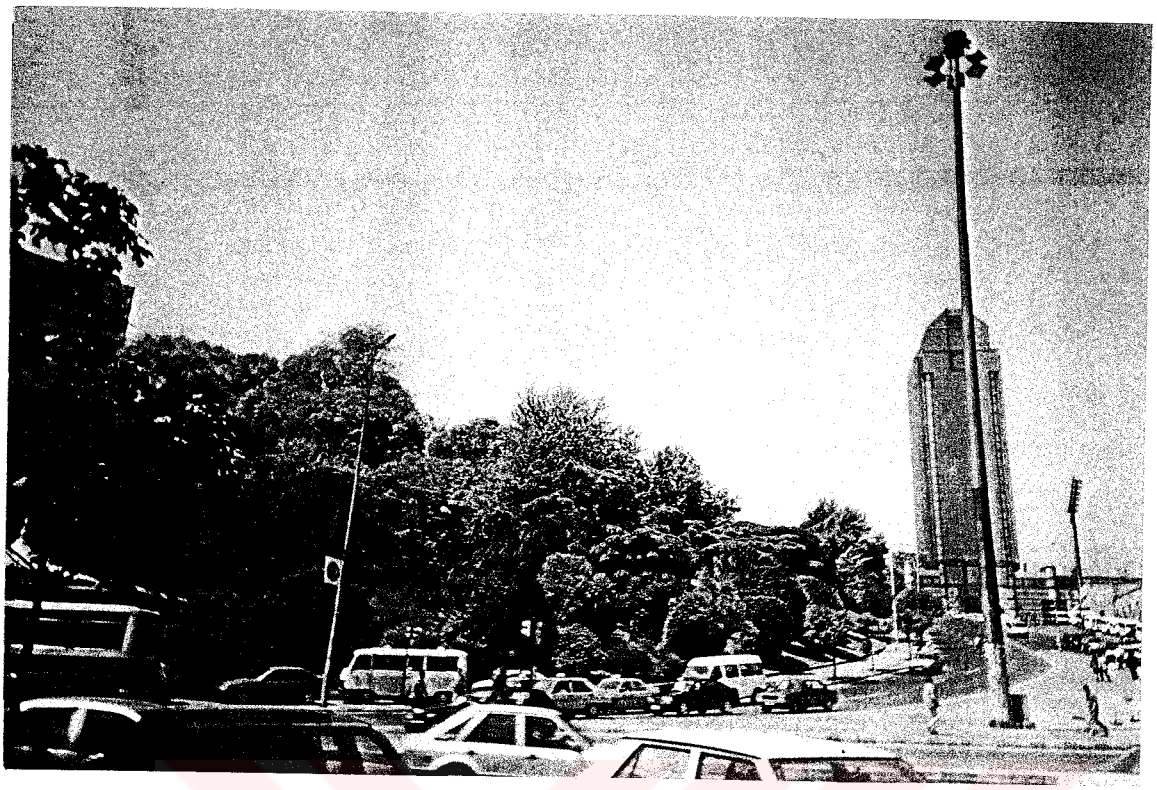
Resim 4.19 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Beşiktaş yönünden görünüşü

Resim 4.20 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Ayazpaşa'ya çıkan yokuş yönünden görünüşü



Resim 4.21 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Kabataş yönünden görünüşü

Resim 4.22 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Dolmabahçe Meydanı yönünden görünüşü



Resim 4.23 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde Dolmabahçe Meydanı yönünden görünüşü

Resim 4.24 Ayazpaşa'dan Dolmabahçe'ye inen merdivenlerin günümüzdeki görünüşü

Resim 4.25 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde İnönü Stadyumu açık tribün merdivenlerin yönünden görünüşü

Resim 4.26 Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin günümüzde İnönü Stadyumu giriş kapısı önünden görünüşü

Resim 4.27 1926 tarihli Pervititch haritasında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun üst kısmında Ayazpaşa yönünde bulunan binanın günümüzdeki durumu

Resim 4.28 1926 tarihli Pervititch haritasında Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun üst kısmında Ayazpaşa yönünde bulunan binanın günümüzdeki durumu

4.2.2 Yıldız Sarayı Tiyatrosu

4.2.2.1 Tarihçesi

Yıldız Sarayı bahçesinin kuzey kesiminde İkinci Avlu'da, Hünkar Dairesi, Gedikli Cariyeler ve Musahip Ağalar Dairesi'ne bitişik olan Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 1889 yılında II. Abdülhamit tarafından Kalfa Vasilaki'nin oğlu Yanko'ya yaptırılmıştır (Şekil 4.27, 4.28).

Abdülhamit, şehzadeliği döneminde Abdülaziz ve diğer şehzadelerle birlikte Beyoğlu'nun yoğun kültürel ortamında yetişmiş ve Naum ve Dolmabahçe Saray Tiyatroları'nda birçok oyun izleme imkanı bulmuştur. Bu tiyatro görgüsü, Abdülhamit'i, sıkı emniyet tedbirleri içinde taşındığı Yıldız Sarayı'nın dışına çıkmadan kullanabileceği, saray içinde yeralan bir tiyatro binası inşa ettirmeye yöneltmiştir (Sevengil, 1962).

Batur, tiyatro binası için saray mimarı olan Raimondo D'Aronco'nun projesinin*, binanın yapımında ana fikir olarak kullanıldığını öne sürer. Ayrıntılarından ve mekan düzenleme anlayışından yararlanılmadığını belirtir (Şekil 4.29) (Batur, 1993). Ancak bina D'Aronco'nun 1893'te İstanbul'a gelmesinden önce inşa edilmiş olduğundan, bu projenin Abdülhamit'in isteği üzerine tiyatronun geliştirilmesi amacıyla hazırlanmış olduğu düşünülebilir. Ünsal ise; tiyatro binasının daha önce orada bulunan tavla (ahır) binasının kalıntıları üzerine yapıldığını söylemektedir (Ünsal, 1987). Binanın iki bina arasındaki konumu ve sadece iki cephesinin olması, Ünsal'ın tezini destekleyen mimari verilerdir.

Tiyatronun inşasından sonra, Abdülhamit, sarayında yerli ve yabancı iki tiyatro grubunun çalışmasına izin vermiş, oyuncularını maaşla saraya bağlamıştır. Sultan ayrıca Tiyatro'da birçok opera ve oyunu sahneletmiştir. İstanbul'a gelen yabancı devlet adamları, imparator, kral ve prensler Yıldız Tiyatrosu'na davet edilmiş ve ağırlama programları içerisinde kendilerine mutlaka bir opera seyrettirilmiştir. Almanya imparatoru II. Wilhelm'in 1889 ve 1899 yıllarında yaptığı ziyaretler buna örnek oluşturmaktadır (Sevengil, 1962).

Yıldız Sarayı Tiyatrosu'na İstanbul'a gelen bütün sanatçılar ve tiyatro grupları davet edilerek temsil vermeleri sağlanmıştır. Bunların ünlüleri arasında Madam Yudith, Sarah Bernhardt, Violette, Mösyö de Remier, Coquelin Kardeşler, Le loin, Madmazel Suzanne Despre sayılabilir. Chailapin adlı şantör ise daha sonra dünya çapında üne sahip olmuştur (Sevengil, 1962).

---

* D'aronco'nun projesi, Udine Kent Müzesi Arşivi'nde bulunmaktadır. (Batur, 1994)

19. yüzyıl sonunda Abdülhamit'in istediği zaman oyun seyretmesi için sarayda Müzika-i Hümayun'a bağlı devamlı bir tiyatro topluluğu kurulmuştur. Tiyatronun müdürü Esvapçıbaşı İlyas Bey'dir. Saraya 15 yıl süreyle hizmet edecek olan Arturo Stravolo adlı İtalyan tiyatro oyuncusu 1893'te İstanbul'da Concordia gibi tiyatrolarda temsiller verdikten sonra İlyas Bey'in yardımıyla saraya gelerek burada temsiller vermeye başlamıştır (Sevengil, 1962).

Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda oynanmış olan opera ve operet eserlerinden bazılarının isimleri Osman Nuri'nin Abülhamit-i Sani ve Devri-i Saltanatı adlı hatıralarını yazdığı kitabında yer almaktadır. Buna göre listede yer alan eser isimleri şöyledir; Troubadour, Maskeli Balo, Sevil Berberi, Fra Diavolo, Mascotte, Traviata, Trovatore, Pagliacci, Somnambula, Norma, Faust, Rigoletto, Aida, Carmen, La Stella Confidante, La Fille de Regiment, La Belle Helene, Le Voyage en Chine, Cloches de Corneville, Le Coeur et la main, Crispino e la Comare (Nuri, 1911).

Yıldız Sarayı Cumhuriyet'in ilanından sonra 1924'te Harp Akademileri tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Büyük ve Küçük Mabeyn, Çit Kasrı, Hususi Daire gibi binaları komutanlık kullanırken 1937 yılında da Çukur Saray, Şehzadeler Dairesi ve Hareket Köşkleri gibi binalar da o zamanki Komutanlık Teknik Okulu'na (bugünkü Yıldız Teknik Üniversitesi) verilmiştir. Tiyatro Salonu bu arada Harp Akademilerinin sinema ve konferans salonuna dönüştürülmüştür (Ünsal,1987).

1979 yılında Yıldız Üniversitesi'nin hazırladığı rölöve projesinden sonra Rahman İnşaat* tarafından1986-87 yıllarında restore edilen bina 27 Mart 1987 Tiyatrolar Günü'nde yeniden kullanıma açılmıştır. Kültür Bakanlığı tarafından tiyatro olarak kullanılmaya başlanan binanın sarayda bulunması güvenlik açısından sakıncalı olduğu gerekçesiyle temsillerine bir süre sonra son vermiştir. Bina bugün Tiyatro Müzesi olarak kullanılmaktadır.

4.2.2.2 Mimari Özellikleri

4.2.2.2.1. Saraydaki Konumu ve Plan Özellikleri

Esas gelişmesi 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın başında tammalayan Yıldız Sarayı'nın bulunduğu yer Kanuni zamanında av mesiresi olan Yıldız Koruluğu idi. I. Ahmet

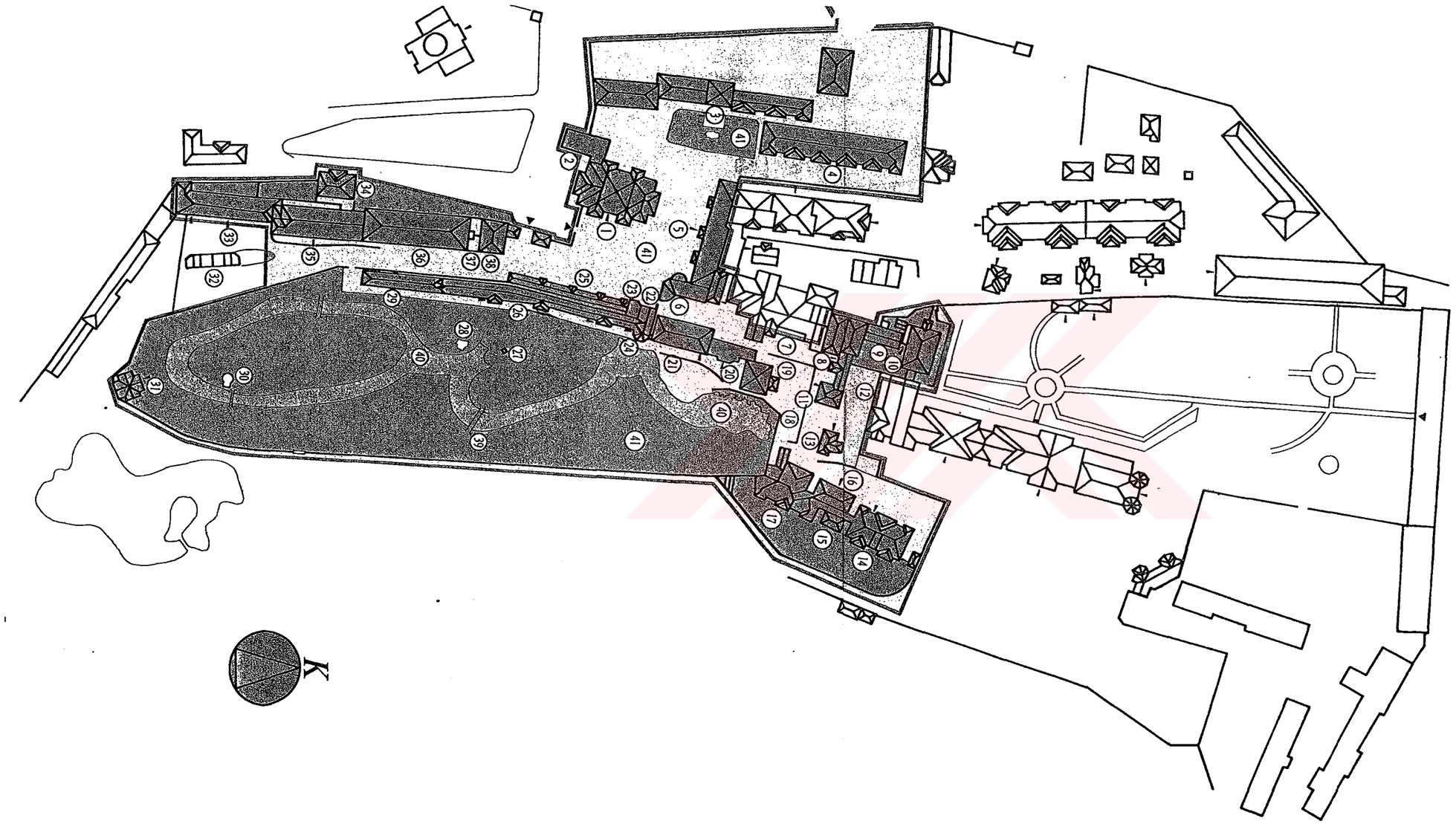
---

* İnşaat şirketinin sahibi Ahmet ve Macit Saruhan'la yapılan görüşmelerde restorasyon sürecinde çekilmiş fotoğrafların ve yapılan çizimlerin kullanımasına izin verilmemiştir. İlk görüşmelerde ellerinde bu tür belgelerin olduğunu belirten Macit Saruhan daha sonra bu tür belgelerin atılmış olabileceğini ifade etmiştir.

devrinde Kazancıoğlu Bahçesi ile birlikte Hadaik-i Hassa arasına katılan korulukta ilk yapı faaliyeti III. Selim zamanında başlamış fakat bu devirden günümüze sadece bilinen çeşmesi kalmıştır. Abdülhamit, Yıldız'a 1877 Nisan'ında taşınmış ve Hususi Daire (bugün mevcut değildir) yapılana kadar Hünkar Dairesi, Yıldız Kasrı, Valide Sultan Köşkü gibi isimlerle anılan bugün YTÜ Rektörlük binası olarak kullanılan binada kalmıştır (Resim 4.29) (Şehsuvaroğlu, 1951).

Yıldız Sarayı arazisi birbirine bitişik ve fakat görsel olarak kapalı resmi bölüm (Resmi daireler, hizmet binaları vb.), özel bölüm (Hareme ait köşk, kasır ve hasbahçe), dış bahçe (dış köşkler ve büyük gezinti parkı) ve çevre yapılarından oluşmaktadır. Yıldız Sarayı Tiyatrosu bugün özel bölüm içerisinde Hünkar Dairesi (günümüzde YTÜ Rektörlük binası), Gedikli Cariyeler (günümüzde Sahne Sanatları Müzesi binası) binaları arasında ve Musahip Ağalar (günümüzde Yazarlar Sendikası tarafından kullanılmaktadır) binasının karşısında yer almaktadır (Şekil 4.30). Tiyatro'ya Birinci Avlu'dan Valide Kapısı ve Harem Kapısı ile iç avlulardan geçildikten sonra ulaşılır.

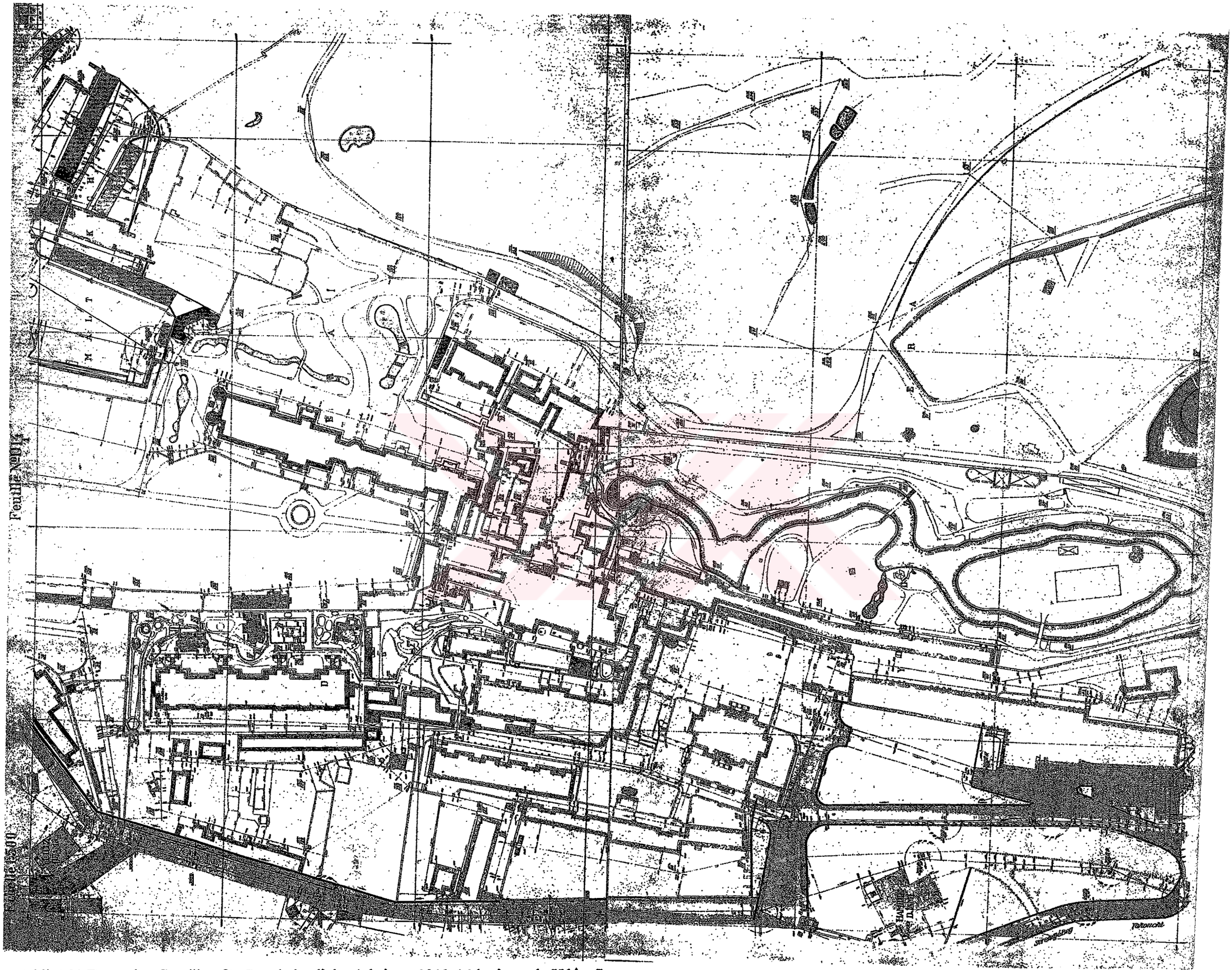
Abdülhamit'in oyun seyretmek istediği zaman çalıştığı ve oturduğu binadan dışarıya çıkmadan kapalı bir koridoru geçip merdivenleri inerek tiyatroya geldiği bilinmektedir. Bahsedilen koridor bugün mevcut olmayan ve günümüzde Musahip Ağalar Dairesi olarak bilinen binanın olduğu yerde bulunan Hususi Dairenin içerisinde yer almıştır (Şekil 4.53) (Binan,1984).



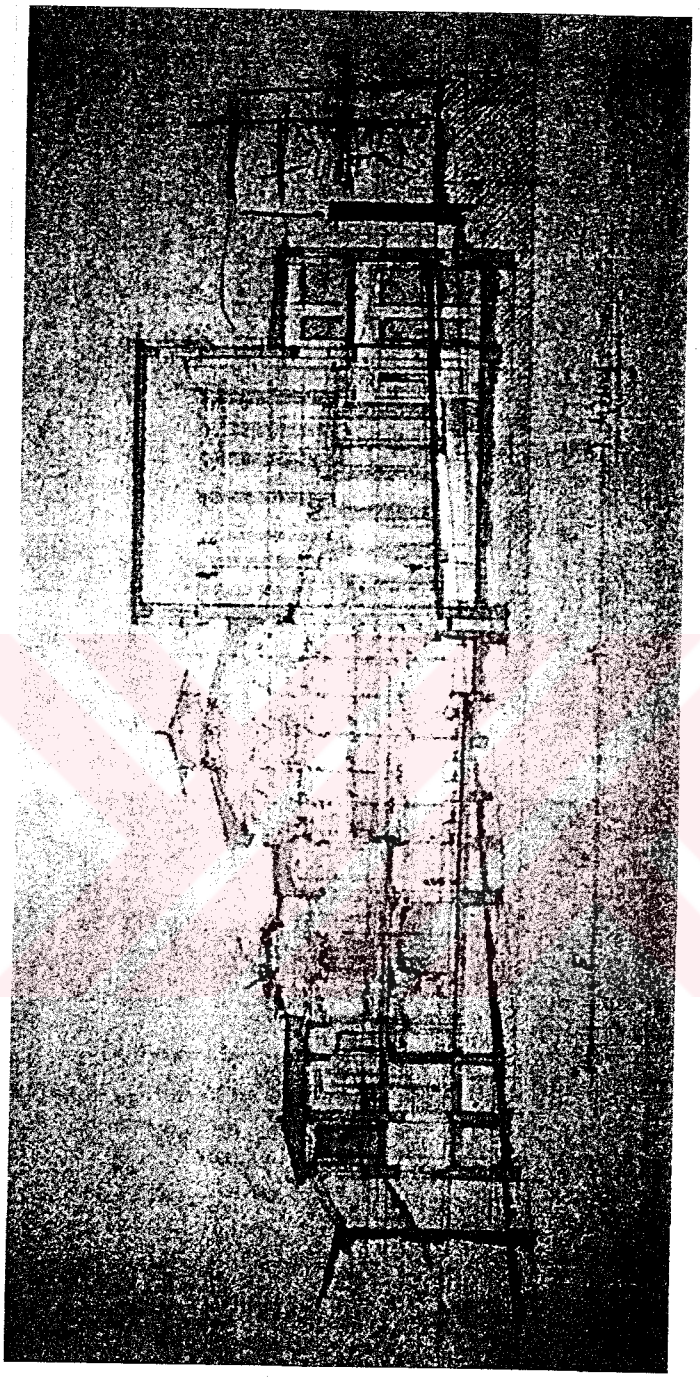
YILDIZ SARAYI GENEL PLANI

1 BÜYÜK MABEYN
2 SET KÖŞKÜ
3 KILÂRI HUMÂYUN
4 AGAVÂT DAİRESİ
5 ÇİT KASRI
6 LİMONLUK KÖŞKÜ
7 HÜNKÂR DAİRESİ
8 SARAY TİYATROSU
9 GEDİKLİ CARİYELER
10 USTA KALFALAR
11 MUSAHIP AGALAR
12 ÇİÇEK SERASI
13 KIZLARAGASI DAİRESİ
14 KADINEFENDİLER DAİRESİ
15 HAZİNEDARUSTA KADIN
16 KADINEFENDİLER DAİRESİ
17 CARİYELER DAİRESİ
18 YANAN HUSUSİ DAİRE
19 HUSUSİ DAİRE
20 KASKAT KÖŞKÜ
21 KÜÇÜK MABEYN
22 HAREM İÇ KAPISI
23 HAREM KAPISI NÖBET YERİ
24 HÜNKAR HAMAMI
25 YAVERÂN VE BENDEGÂN DAİRESİ
26 MARANGOZHANE - MÜZEHANE
27 III. SELİM ÇEŞMESİ
28 KAMERİYE KÖŞKÜ
29 GÜZEL SANATLAR GALERİSİ
30 KEBAP (ADA) KÖŞKÜ
31 CİHANNÜMÂ KÖŞKÜ
32 ECZAHANE
33 ARABALIK
34 DIŞ KARAKOL
35 ARABACILAR
36 SİLAHHANE
37 HÜNKAR MUTFAĞI
38 HUSUSİ KİLER

Şekil 4.27 Yıldız Sarayı Vaziyet Planı (Bilgin, 1988)



Şekil 4.28 Deutsches Syndikat für Staedtebauliche Arbeiten, 1913-14 haritasında Yıldız Sarayı.



Şekil 4.29 D'aronco'nun Udine Kent Müzesi'nde bulunan Yıldız Sarayı Tiyatrosu için yaptığı eskiz (Batur, 1991)

Resim 4.29 Günümüzde YTÜ Rektörlük Binası olarak kullanılan Hünkar Dairesi (Valide Sultan Köşkü) (Bilgin, 1988)

Resim 4.30 Hava fotoğrafindaYıldız Sarayı Tiyatrosu'nun güneyinde Hünkar Dairesi, kuzeyinde Gedikli Cariyeler Dairesi, doğusunda Musahip Ağalar Dairesi görülmektedir

4.2.2.3 Mevcut Durum Analizi

Tiyatro binasının sade bir planı vardır. Dar bir geçitle ulaşılan tiyatro girişi, küçük bir holden sonra 11 x 10.5 m. boyutlarındaki salona açılır. Zemin kattaki bu dikdörtgen salon tiyatronun parter bölümüdür. Sahne bölümü yükseltilmiştir ve 4.6 m. derinliği vardır. Binanın dış duvarları kargir, salon üstte yer alan, dörderden on iki ahşap kolonla taşınan ve sahneye dönük bir galeri ile çevrilidir (Şekil 4.30-4.50).

Bugün fuaye ve sahne kostümleri bölümü olarak kullanılan mekanların arasında kalan döşemenin kalınlığından dolayı betonarme olduğu düşünülmektedir. Binanın oldukça sade karakterde iki cephesi vardır. Kırma çatı yükselen parapet duvarlarından dolayı zemin kotundan algılanmamaktadır. Çatı kaplama malzemesi Marsilya kiremittir. Çatıda havalandırmaya yönelik iki adet havalandırma menfezi bulunmaktadır.

Doğu cephesinde yer alan Abdülhamit ve haremin tiyatroya gelmek için kullandığı bilinen geçitler günümüzde kullanılmamaktadır. Bu geçitlerden tiyatroya bağlanan kısımlardaki kapılar güvenlik amacı ile mühürlenerek kapatılmıştır.

4.2.2.3.1 Bodrum Kat Planı

Binanın bodrum katında depo olarak kullanılan B01 no'lu sahne altı ve B02 no'lu bay, B03 no'lu bayan tuvaletleri ile tuvaletlerin açıldığı B04 no'lu hol bulunmaktadır (Şekil 4.30). Bodrum kata ana salonun kuzeyinde yer alan fuayeden sekiz basamaklı betonarme bir merdivenle inilmektedir (Resim 4.31). 1979 tarihli rölövede tuvalet hacimlerinin yer almaması bu kısmın sözkonusu tarihli restorasyon müdahalesi soncunda yapıldığını göstermektedir .

1979 tarihli rölövede sahne altına girişin nereden yapıldığı konusunda kesin bir bilgi yoktur. Ünsal'ın makalesinde bahsettiği sahne ortasındaki deliğin giriş için mi kullanıldığı, özgün tiyatro binasında bunun olup olmadığı, Harp Akademileri zamanında açılıp açılmadığı belli değildir. Delik bugün mevcut değildir ve sahne altına giriş tuvalet kapılarının açıldığı holden yapılmaktadır (Resim 4.32).

B02 no'lu bay tuvaleti 3.8x2.3 m. boyutlarındadır. Tuvaletin YTÜ bahçesine bakan batı duvarında 84x89 cm. boyutlarında alt seviyesi yerden 153 cm yükseklikte ahşap doğramalı bir pencere bulunmaktadır (Resim 4.33). Tuvalet kapıları ve hole açılan kapılar 86x200 cm. boyutlarında ve ahşaptır. Döşeme ve duvar seramik kaplı, tavan sıva üstü boyadır.

B03 no'lu bayan tuvaleti 3.4x1.9 m boyutlarındadır. Bu mekanda pencere bulunmamaktadır. Tuvalet kapıları ve hole açılan kapılar 86x200 cm. boyutlarında ve ahşaptır. Döşeme ve duvarlar seramik kaplı, tavan sıva üstü boyalıdır.

B04 no'lu hol 3.5x1.8 m. boyutlarındadır. B01 no'lu bay tuvaleti, B02 no'lu bayan tuvaleti, B01 no'lu sahne altı mekanları bu hole açılmaktadır. Döşeme mermer kaplama, duvarlar ve tavan sıva üstü boyalıdır.

4.2.2.3.2 Zemin Kat Planı

Avludan dar bir geçitle ulaşılan tiyaronun girişi 3.5x6.2 m. boyutlarında, üst kata çıkış merdiveninin de yer aldığı Z01 no'lu hole açılır (Resim 4.34). Kapıdan sonra gelen –0.75 m. kotundaki sahanlıktan sonra rıht yüksekliği 17 cm olan üç basamaklı mermer merdivenle –0.24 m. kotuna ulaşılır. Bu kotta üst kata çıkılan merdivenin ilk basamağı ile Z02 no'lu deponun kapısı bulunmaktadır (Resim 4.35, 4.36).

Z01 no'lu holden Z02 no'lu hole, güney duvarında bulunan 95x260 cm. boyutlarındaki ahşap bir kapı ile geçilmektedir. Yine bu duvarda 94x230 cm. ölçüsünde metal vitray bir pencere bulunmaktadır (Resim 4.37). Mekanın döşemesi mermerdir. Bu mermer döşemenin özgün olduğu düşünülmektedir. Merdiven ve döşemenin üzeri ana salona açılan kapı aksında batı duvarına doğru ve kapı genişliğinde kırmızı bir halı ile kaplanmıştır. Duvarlar sıva üzeri kalemişi tavan ahşap süsleme ile düzenlenmiştir. Ahşap süslemenin etrafı kalemişine uygun renklerde boyanmıştır.

Z02 no'lu mekan günümüzde binanın teknik malzemelerinin ve elektrik panolarının bulunduğu mekandır. Bu mekandan Z03 no'lu mekana portatif ahşap bir merdivenle geçilir. Doğu duvarı oval formda olan mekan 6.4 m^2'lik bir alana sahiptir. Mekanın döşemesi şaptır. Duvarlar ve tavan sıva üstü boyalıdır.

Z03 no'lu mekan makine dairesi olarak kullanılmaktadır. Bu mekan 6.5 m^2'lik bir alana sahiptir. Buradan doğu yönünde Musahip Ağalar Dairesi'ne geçilen geçitin altına ve güney yönünde Hünkar Dairesi yönüne açılan iki metal kapı bulunmaktadır. Bu kapılar günümüzde kullanılmamaktadır. Döşeme şap, duvarlar sıva üzeri boyalı, tavan niteliksiz ahşap kaplamalıdır.

Z04 no'lu salon 11x 10.5 m. boyutlarında kareye yakın bir dikdörtgendir (Resim 4.38, 4.39). Salonun döşeme 0.00 m. olarak kabul edilmiştir. Bu kota Z01 no'lu giriş holünden 17 cm.'lik bir rıhtla ulaşılan –0.10 m. kotundaki sahanlıktan sonra ulaşılmaktadır. Salondaki 12 adet ahşap

iyonik başlıklı sütun üst kat galerisini taşımaktadır. Salonun kuzey duvarında üç adet ve güney duvarında yine üç olmak üzere toplam altı adet 109x173 cm. boyutlarında yarım daire kemerli va ahşap doğramalı pencereler yer almaktadır (Resim 4.40). Döşeme ahşap parkedir (Resim 4.41). Duvarlar kalemişidir. Tavanda salonun orta aksında ahşap ve 3.3 m. çapında çok süslü bir kubbe bulunmaktadır.

Z05 no'lu sahne salonun batısında yer alır (Resim 4.42). +1.29 m. kotunda olan sahne 4.6x10.5 m. boyutlarındadır. Salon yönünde eliptik bir çıkma yapmaktadır. Sahnenin güney duvarında sahne dekorlarını değiştirmeye yönelik sahne mekanizması yer almaktadır (Resim 4.43). Sahneden tiyatro binasına bitişik bulunan Gedikli Cariyeler (günümüzde Sahne Sanatları Müzesi) binasına iki basamaklı bir merdiven çıkılarak geçilmektedir (Resim 4.44). 1979 tarihli rölövede bugünkü projede Z06 no'lu Sahne Arkası olarak adlandırılan mekanla sahne arasında bir duvar olduğu ve buraya geçiş için bir kapı kullanıldığı görülmektedir. Yine aynı rölövede Gedikli Cariyeler binası geçişi ise bir duvarla kapatılmıştır. Bu binanın o günkü tiyatro ile ilişkisine yönelik bir bilgi edinilememiştir. Sahnenin önündeki kısımda ahşap panolar içerisinde dikdörtgen ve kare biçimindeki panolarda çiçek desenleri ve manzara resimleri bulunmaktadır (Resim 4.45, 4.46). Sahneye çıkış portatif ahşap bir merdivenle sağlanmaktadır. Duvarlar sıva üstü boyalıdır. Döşeme 9 cm genişliğinde değişen uzunluklarda ahşap kaplamadır . Tavan sıva üstü boyalıdır.

Z06 no'lu Sahne Arkası 5.7x6 m ölçüsündedir. Bu mekan sahne ile Gedikli Cariyeler Dairesi arasında bir geçiş mekanı işlevindedir. 15 cm.'lik iki rıhtla Gedikli Cariyeler binasına geçilmektedir. Duvarlar sıva üstü boyalı, döşeme ahşap kaplamalı, tavan sıva üstü boyalıdır.

Z07 no'lu fuayeye, salonun kuzey duvarında bulunan 115x310 cm boyutlarında, özgün profilli ahşap kapıdan geçilerek ulaşılır (Resim 4.47). 10.3x 3.9 m boyutlarındaki mekan kuzey bölümünde yer alan 1.9x3.4 m boyutlarındaki diğer bir mekanla, doğu bölümünde yer alan 1.6x2.7 m boyutlarındaki mekanların eklemlenmesiyle oluşmuştur (Resim 4.48). Kuzey duvarında 114x173 cm ölçülerinde iki ahşap pencere bulunmaktadır. Yine kuzey duvarında 210x151 ölçülerinde diğer bir pencere daha bulunmaktadır. Batı duvarında yer alan pencere ise 78x100 cm. ölçülerinde ve ahşap doğramalıdır. Fuayenin batı duvarında bodrum kata iniş merdiveni bulunmaktadır. Döşeme 30x40 cm boyutlarında yeni mermer kaplamalıdır. Duvar ve tavan sıva üstü boyalıdır.

Fuaye 1986 yılında yapılan restorayon uygulaması sırasında yenilenmiştir. 1979 tarihli rölövede tavanda kiriş izleri görülmektedir. Bu kirişlerin niteliği hakkında bilgi edinilememiştir. Yine

1979 tarihli rölövede bugün YTÜ bahçesinde yer alan batı duvarında altı basamaklı bir merdivenle ulaşılan sahanlıktan bir kapı ile fuayeye bir giriş olduğu görülmektedir. (Şekil 4.31, 4.32) Bu kapı bugün mevcut değildir.

4.2.2.3.3 Birinci Kat Planı

Birinci kata, giriş holünün kuzey duvarındaki 120 cm. genişliğindeki döner merdivenle ulaşılır (Resim 4.49). Merdivenin üst katta sonlandığı +351 cm. kotundaki mekan rölöve projesinde 103 no'lu merdiven holü olarak adlandırılmıştır. Merdiven korkulukları demir, küpeştesi ahşaptır. 1979 tarihli rölövede eskiden korkuluğun yerinde tavan kadar yükselen ahşap bir ayırıcı malzemenin olduğu görülmektedir. Batı yönünde yer alan ahşap kapıyla, eskiden davetliler tarafından kullanılan 102 no'lu locaya geçilmektedir (Resim 4.50). Kuzey duvarında bulunan 160x300cm. boyutlarındaki profilli ahşap kapı ile 101 no'lu sahne kostümleri bölümüne ulaşılmaktadır. Holün güneyindeki duvarda yer alan 150x280 cm. boyutlarındaki ahşap profilli bir kapıyla 104 no'lu Hünkar Locası'na geçilmektedir (Resim 4.51). Merdiven holünün döşemesi ahşap kaplamalı, duvarları ve tavanı kalemişi bezemelidir.

Sahnenin karşısında ve giriş holünün üstünde yer alan 104 no'lu Hünkar Locası'nın gösteriler sırasında kabul veya görüşmeler için kullanılmakta olduğu bilinmektedir. 4.2x6.2 boyutlarındaki Hünkar Locası'nın kuzey, güney ve doğu duvarları ahşap kaplamalıdır. Doğu duvarında 110x226 cm. ölçüsünde ahşap bir pencere yer almaktadır. Döşeme ahşap kaplama üzeri halı, duvarlar ahşap kaplamalıdır. Tavanda ahşap süslemeler yeralmaktadır. (Resim 4.52).

Hünkar Locası'ndan 105 no'lu locaya geçilmektedir. 11x2.3 m. boyutlarındaki bu locanın Abdülhamit'in şehzadeleri ve sultanları tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Bu bölümde parapet üzerinde ahşap kafesler yer almaktadır. Bu mekanın doğusunda yer alan kapıdan Musahip Ağalar Dairesi'ne uzanan geçite ulaşılmaktadır. Döşeme ahşap parke kaplamalı, duvar ve tavan kalemişi bezemelidir (Resim 4.53).

Merdiven Holü'nden ulaşılabilen diğer bir mekanda 101 no'lu Sahne Kostümleri Bölümüdür. 1030x 390 cm. boyutlarındaki mekan kuzey bölümünde yer alan 190x340 cm. boyutlarındaki diğer bir mekanla, doğu bölümünde yer alan 160x270 cm. boyutlarındaki mekanların eklemlenmesiyle oluşmuştur. Kuzey duvarında 114x173 cm. boyutlarında iki ahşap pencere bulunmaktadır. Yine kuzey duvarında 210x151 cm. boyutlarında diğer bir pencere daha bulunmaktadır. Döşeme 30x40 cm. boyutlarında yeni mermer, duvar ve tavanlar sıva üzeri boyalıdır.

101 no'lu Sahne Kostümleri Bölümü'nde günümüzde, Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda temsil vermiş olan sanatçıların kostümleri sergilenmektedir. 1979 tarihli rölövede Komutanlık dönemi kullanımında bölme duvarlarıyla mekanda değişikliklerin yapıldığı görülmektedir. Restorasyon uygulamasında bu ekler kaldırılarak mekanın özgün biçimi ortaya çıkarılmıştır. (Şekil 4.33, 4.34).

4.2.2.3.4 Kuzey Cephesi

Tiyatro binası yapılar grubu arasına sıkıştırılarak yapıldığı için tek başına bir cephe anlayışına sahip değildir. Musahiban Ağalar Dairesi'ne geçitin cephesi de binanın algılanmasını engellemektedir. Bu geçitin cephesi düz sıva ile kaplıdır. Cephede üç adet aynı boyut ve biçimdeki giyotin pencereler bulunmaktadır.

Yapının kuzey cephesi oldukça sadedir (Resim 4.54, 4.55). Cephenin genel karakteri kat ve çatı hizalarındaki kat silmeleri, plastr biçiminde cephede simetrik olarak kullanılmış taş taklidi sıva ile oluşturulan elemanlar bulunmaktadır. Geri planda fuayenin kuzey duvarında yer alan kare ahşap ızgaralardan oluşmuş doğramalar görülmektedir.

Tiyatronun çatı hizasında yer alan silmeden sonra yükselen parapet duvarı kırma çatının zemin kotundan algılanmasını engellemektedir. Zemin kat pencereleri dikdörtgen formda etrafında yer alan derzli pano sıva ve üzerinde yer alan pencere silmesi ile oluşturulmuştur. Daha sonra gelen birinci kat hizasındaki kat silmesinden yükselerek başlayan söveli kemerli pencereler ise birinci kat pencere düzenini oluşturmaktadır (Şekil 4.44).

4.2.2.3.5 Doğu (Giriş) Cephesi

Giriş Cephesi kuzey cephesine oranla daha süslü ve hareketlidir (Resim 4.56, 4.57). Çatı hizasında yer alan silmeye kadar yükselen yüzey derzli sıva ile düzenlenmiştir. Giriş kapısının kenarları taş taklidi sıva ile vurgulanmıştır. Ahşap masif kapı üzerinde yine ahşap motifler bulunmaktadır (Resim 4.58). Kapıya zeminden 17 cm. yüksekliğindeki iki mermer basamakla çıkılmaktadır. Zemin kat hizasında giriş kapısının kuzeyinde bir niş yer almaktadır.

Birinci katın 110x226 cm. boyutlarındaki ahşap doğramalı pencereleri kat silmesinden sonra başlamakta ve etrafında sıvadan oluşturulmuş bir söve bulunmaktadır. Çatı hizasından sonra başlayan parapet duvarı yüzeyi düz sıvalıdır. Giriş kapısının açıldığı geçitten bakıldığı zaman algılanmayan kırma çatı ve bacalar cephe çizimlerinde ve fotoğraflarda görülebilmektedir .

Doğu cephesi kuzey yönünde kesme mermer taştan 66x174 cm. boyutlarında bir pano ile sonlanmaktadır. Geçitin altında ve geri planda yer alan sağır bölümde kat silmesi devam etmektedir (Resim 4.59, Şekil 4.44).

4.2.2.3.6 Süsleme Özellikleri

Yıldız Sarayı Tiyatrosu Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu kadar görkemli olmamasına rağmen salon tavanındaki ahşap kubbesi, iyonik ve korint başlıklı sütunları, parapet üzerinde ve tavanlarda yer alan ahşap motifleri, kırmızı kadife kumaşları ve zengin bir ahşap dekorasyonuna sahip hünkar locası ile dikkati çekmektedir. Dekorasyonda sarı ve Kabe yeşili hakim renk olarak kullanılmıştır.

Zemin kat ahşap sütunları iyonik başlıklıdır (Resim 4.60). Kaideleri de yine ahşap profilli ve aynı renktedir (Resim 4.61). Birinci katta yer alan sütunlar korint başlıklı ve ahşap oymalıdır (Resim 4.62). Salonun tavanı mavi zemin üzerinde altın yaldızlı yıldız ve çiçek motifleri ile süslüdür. Parapet duvarları üzerinde müzik aletleri motifleri yer almaktadır (Resim 4.63). Tuğlacı, bugün duvar kağıdı kaplı olan duvarların da kırmızı pelüş ile kaplı olduğunu belirtmektedir.

4.2.2.3.7 Yapım Tekniği

Bina yığma yapım tekniğinde yapılmıştır. Binanın duvar kalınlıklarındaki farklılıklar, daha önce tavla binası olan binanın yerine yapıldığı izlenimini uyandırmaktadır. Kuzey ve güney duvar kalınlıkları 75 cm, doğu duvarı 45 cm ve batı duvarı 54 cm kalınlıktadır. Binanın Z04 no'lu salonunun bulunduğu kısımdaki taşıyıcı sistemi ahşap sütunlarla taşınan bir konstrüksüyona sahiptir. Fuaye olarak kullanılan mekanın döşemesi betonarmedir.

Cephede kullanılan kat silmeleri ve pencere sövelerinin yerinde döküm olarak yapıldığı düşünülmektedir. Çatı kırma çatı sisteminde yapılmıştır. Çatı kaplama malzemesi Marsilya kiremittir. Salon ve fuayenin üzeri farklı eğimlerdeki iki ayrı kırma çatı sistemi ve ortak bir dere kullanılarak çözümlenmiştir. Çatıda, çatı arası havalandırması için iki adet havalandırma menfezi bulunmaktadır.

4.2.2.4 Restitüsyon Önerisi

Tiyatronun özgün kullanımına yönelik bir restitüsyon önerisinde, Binan tarafından 1987 yılında hazırlanan Yıldız Sarayı Hususi Daire ile ilgili çalışmadan, D'Aronco'nun projesinden, Ayşe Osmanoğlu'nun babası Abdülhamit ile ilgili anılarından, Ali Sait'in anlattıklarından ve binanın bugünkü mevcut durumundan yararlanılmıştır. Yapı 1987 yılında restore edildiği ve uzun yıllar komutanlık tarafından kullanıldığı için bu verilerle kesin sonuçlara ulaşmak mümkün değildir.

Daha önce de değinildiği gibi Raimondo D'Aronco'nun Yıldız Sarayı Tiyatrosu ile ilgili bir projesi (1894-1900 tarihleri arasında) bulunmaktadır. Bu proje Abdülhamit'in D'Aronco'dan sürekli yeni yapı ve tadilat projeleri isteklerinden birisi üzerine yapılmış olabilir. Çünkü bina D'Aronco'nun İstanbul'a geliş tarihi olan 1893'den dört yıl önce 1889'da inşa edilmiştir.

Bu projeye göre (1894-1900) yapının boyu 45 m.'dir. Mevcut yapı ise bu plan ve kesit düzenine benzemekle beraber 15.50 x 20.75 m^2 boyutlarındadır. D'Aronco'nun bu eskizinde salon ve galerinin at nalı biçiminde düzenlendiği görülmektedir. Giriş yandan verilerek ince ve uzun bir antre düşünülmüştür. Salon bölümünde galerinin toplam altı sütun tarafından taşındığı ve sahnenin daha derin ve yüksek olduğu gözlemlenmektedir (Can, 1993). D'Aronco'nun eskizinde sahneye hafif bir eğim verilerek görüş açısının genişletilmesine çalışılmıştır. Sahne önündeki dar bir bölüm daha düşük kotta bırakılmıştır. Sahne arkasında ve altında yer alan mekanlar makyaj, dekor gibi amaçlara yönelik tasarlanmış olabilir. Yine ana salonun ortasında ışık almak için bir fener düşünülmüştür. Hünkar locasının üzeri de yükseltilerek belirginleştirilmiştir.

Binanın yapımına yönelik tezlerden birisi de binanın eski tavla (ahır) binasının yerine yaptırılmış olmasıdır. Binanın iki bina arasındaki konumu ve sadece iki cephesinin olması, Ünsal'ın tezini destekleyen mimari verilerdir. Binanın çatı çözümü, ana salonun olduğu bölümün daha önce tasarlandığı, fuaye kısmının sonradan eklendiği izlenimini vermektedir (Şekil 4.40). Ana salonu çevreleyen duvarların kalınlığı ile fuayeyi çevreleyen duvar kalınlıklarının ve döşeme sistemlerinin farklı olması gibi verilere kesin bir cevap vermek mümkün değildir.

Salon güney duvarlarında bulunan kemerli pencerelerin binayla birlikte yapılmış olması mümkündür. Çünkü buradaki pencereler tiyatrodan daha eski tarihli olan Hünkar Dairesi ile tiyatro arasında kalan aydınlatma boşluğuna bakmaktadır. Kuzey cephesindeki pencereler ise fuayeye bakmaktadır, fakat dış cephe penceresi karakterinde değildir. Tiyatro binalarında ana salona pencere açılması da tiyatro binalarında görülmeyen bir uygulamadır. Ayrıca sahnenin

Gedikli Cariyeler Binası ile arasındaki duvarın ne zaman kaldırılarak bu iki mekan arasında geçiş sağlandığı da bilinmemektedir.

Binan'ın, Yıldız Sarayı Hususi Dairesi ve Çevresi ile ilgili çalışmasında, tiyatroya ulaşmak için kullanılan geçitlerle ilgili yorumları, Osmanoğlu'nun kitabındakilerle örtüşmektedir. Osmanoğlu, babasının tiyatroya gitmek için asla ana giriş kapısını kullanmadığını, bu geçitler vasıtası ile tiyatroya ulaştığını ifade etmiştir. Binan'ın çalışmasında, yanmış olan Hususi Daire'nin bir parçası olduğu anlaşılan Musahip Ağalar Dairesi'nden tiyatroya olan geçit bağlantısı görülmektedir (Şekil 4.51-4.53). Bu geçitler bugün kullanılmamaktadır.

Saray mütercimliği yapmış olan Ali Sait'in anlattıkları, binanın iç işleyişi hakkında bilgi vermektedir. Sait, tiyatro binasının küçük ve zarif bir bina olduğunu belirterek dördü kafesli sahnenin iki tarafında bulunan locaların Harem-i Hümayun'a ait olduğunu ifade etmektedir. Ali Sait tiyatro ile ilgili anılarında; "Sahnenin karşısında ve girişin üstünde bulunan loca Abdülhamit'e aittir. Şehzadeler veya vükeladan davet edilenler sultan locasının iki yanındaki localarda otururlardı. Sultan hizmetinde bulunanlar ise giriş yerinin iç tarafında ayakta dururlardı. Parterdeki koltuklarda oturanlar sultana arkalarını dönmüş olacakları ve bu durum terbiyesizce karşılanacağı için giriş yerinin iç tarafında ayakta dururlardı" demektedir (Sevengil, 1962).

Ali Sait locanın sahneye bakan cephesine, yanyana iki büyük koltuk konulduğunu belirterek Abdülhamit'in tiyatroyu izlerken, bunlardan birinde oturduğunu diğerinin daima boş bulunduğunu söylemektedir. Sait'e göre, locada bu iki büyük koltuktan başka, kırmızı kadife kaplı altı adet sandalye vardı ve bunlarda da Abdülhamit'in iltifat etmek için locasına çağırdığı kimseler otururlardı. Oyunun devam ettiği süre içinde, bu davetliler sık sık değişirlerdi. Abdülhamit, çok kere aklına gelen önemli bir iş için, derhal başkatibi ve tiyatroda bulunan devlet erkanı ile saray ricalini emreder, onlara emirler verirdi (Sevengil, 1962).

Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu ise babası ile ilgili hatıralarını yazdığı kitabında tiyatro ile orkestranın alt katta, sahneye bakıldığında sol tarafta yer aldığını, önemli şeyler olduğunda vükelayı davet ettiğini, kendisini sadrazamla oturduğunu, diğerlerinin de localara oturduklarını anlatmaktadır. Osmanoğlu, localardaki kafeslerden babasının ve vükelanın kafeslerinin kaldırıldığını, harem tarafındakilerin kaldığını söylemektedir (Osmanoğlu, 1960).

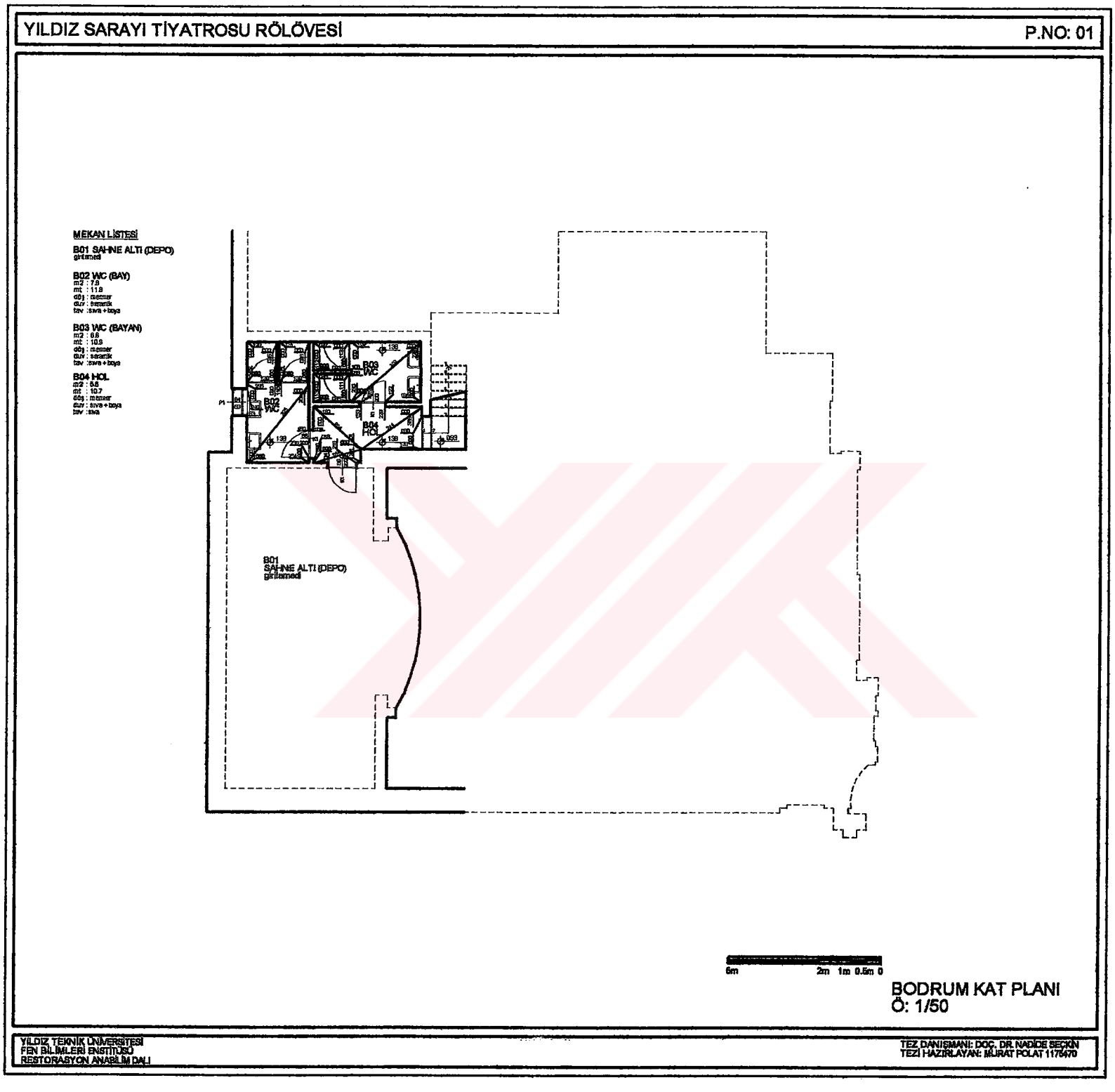
Bina büyük çaplı değişiklik geçirmeden günümüze kadar yaşayabildiği için, tanıkların tasvir ettikleri mekan özelliklerini bugün binada görmek mümkündür.

4.2.2.5 Yeniden Kullanım Önerisi

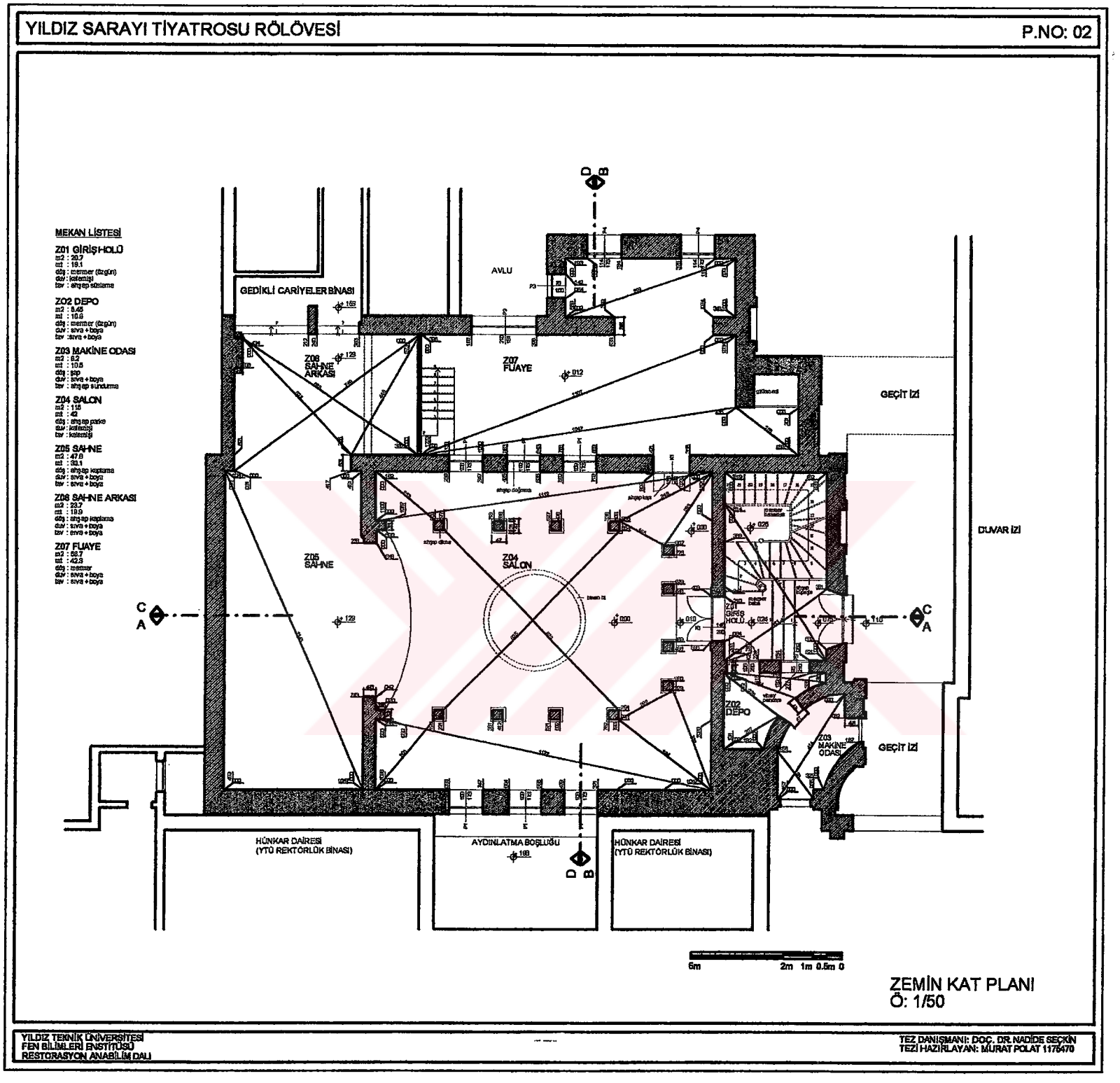
Yıldız Sarayı Tiyatrosu günümüzde Tiyatro Müzesi olarak kullanılmaktadır. Az sayıda tiyatro meraklısı tarafından ziyaret edilen tiyatronun yeterince tanıtılamadığı ve kullanılmadığı açıktır. Bundan yola çıkılarak, yapının 1987 yılında restore edilmesinden sonra kullanıldığı şekliyle, yani yine özgün işleviyle tiyatro olarak kullanılması önerilebilir. Ancak, bu öneri gerçekleştirildiğinde, sarayın güvenlik sorunu sebebiyle kullanım uzun süreli olmamıştır.

Bina bugünkü haliyle atıl durumdadır, fakat periyodik bakımı yapıldığı için yaşamını sürdürebilmektedir. Ancak, tarihi belge niteliği taşıyan ve alanındaki tek örnek olan bina, yeterince değerlendirilememekte ve tanıtılamamaktadır. Binayı çok yoğun olmayan bir kullanıma açmak, hem binanın yaşamasını sağlayacak hem de topluma belli bir tarih ve koruma perspektifi getirecektir. Bir zamanlar Abdülhamit ve saray ileri gelenlerinin oyunlar seyrettiği mekanda bir oyun izlemek, müzik dinlemek izleyenlere ayrı bir haz verecektir. Binada belirli günlerde müzik dinletileri ve tiyatro oyunları gerçekleştirilebilir. Fakat daha önce de belirtildiği gibi, salon belirli sayıda kullanıcıya açık olmalı ve bu kişilerin saray içerisindeki dolaşımları için gerekli güvenlik önlemleri alınmalıdır.

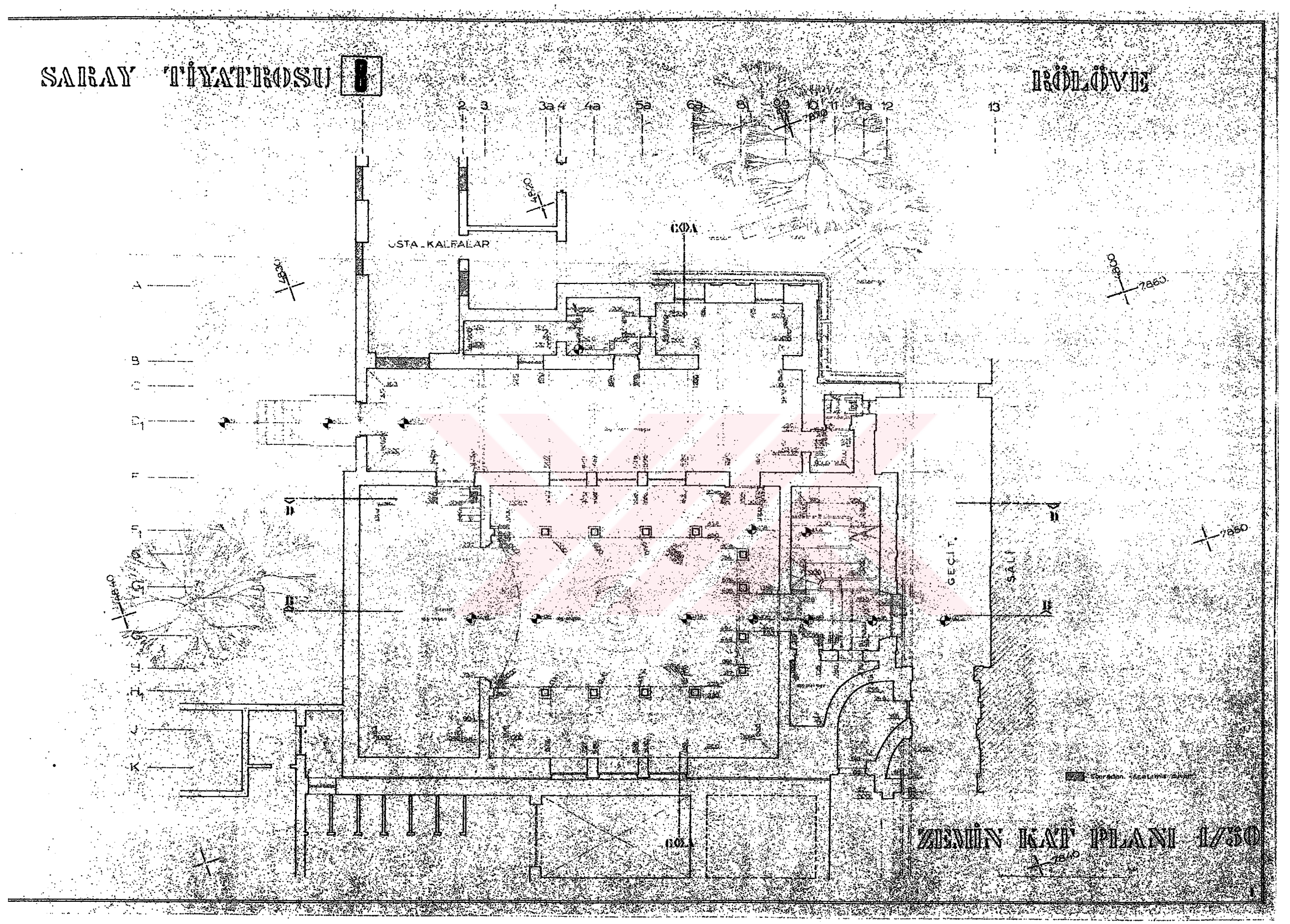
Tiyatro binası için alternatif bir öneri; sarayın iznine bağlı olarak üniversitenin tiyatro bölümünün kullanımına verilmesi olabilir (Şekil 4.54). Bunun için tiyatronun üniversite bahçesine bakan batı duvarında sahne arkası olan mekana bir kapı açılması tasarlanmış, böylelikle tiyatronun, üniversite öğrencilerinin provaları ve oyunları için iki taraftan da kullandırılması düşünülmüştür. Üniversiteye bakan cephenin önündeki alan için bir çevre düzenlemesi yapılarak, bu alana bakan sağır batı duvarlarının üzerine tiaytro tarihini anlatan rölyef ve kabartmalar yapılması önerilmiştir. (Şekil 4.55) Ancak bu öneri, mülkiyet ve güvenlik gibi sorunlardan dolayı gerçekleştirilemeyecek bir hipotez olarak kalmıştır.



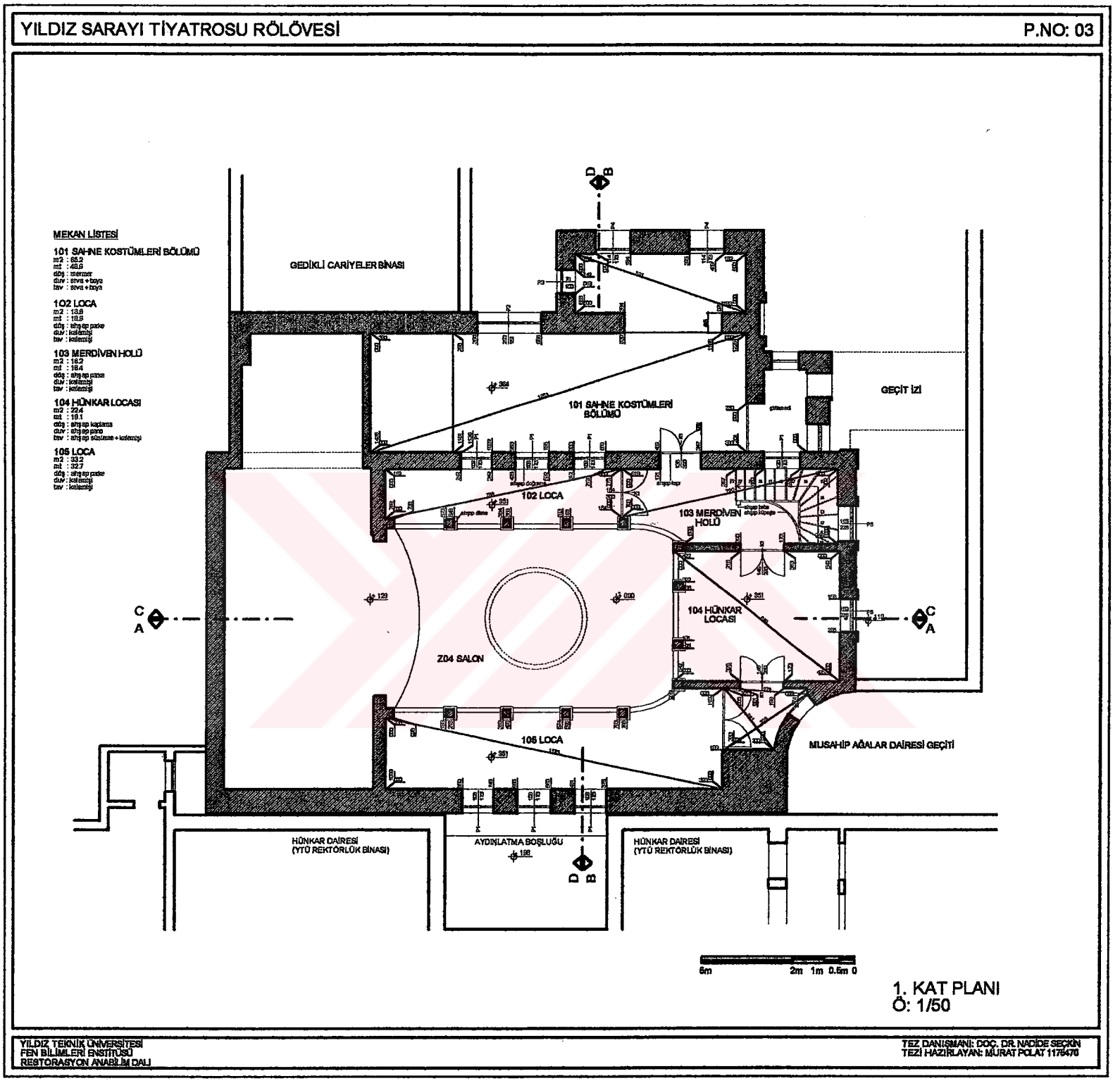
Şekil 4.30 Ölçülü bodrum kat planı



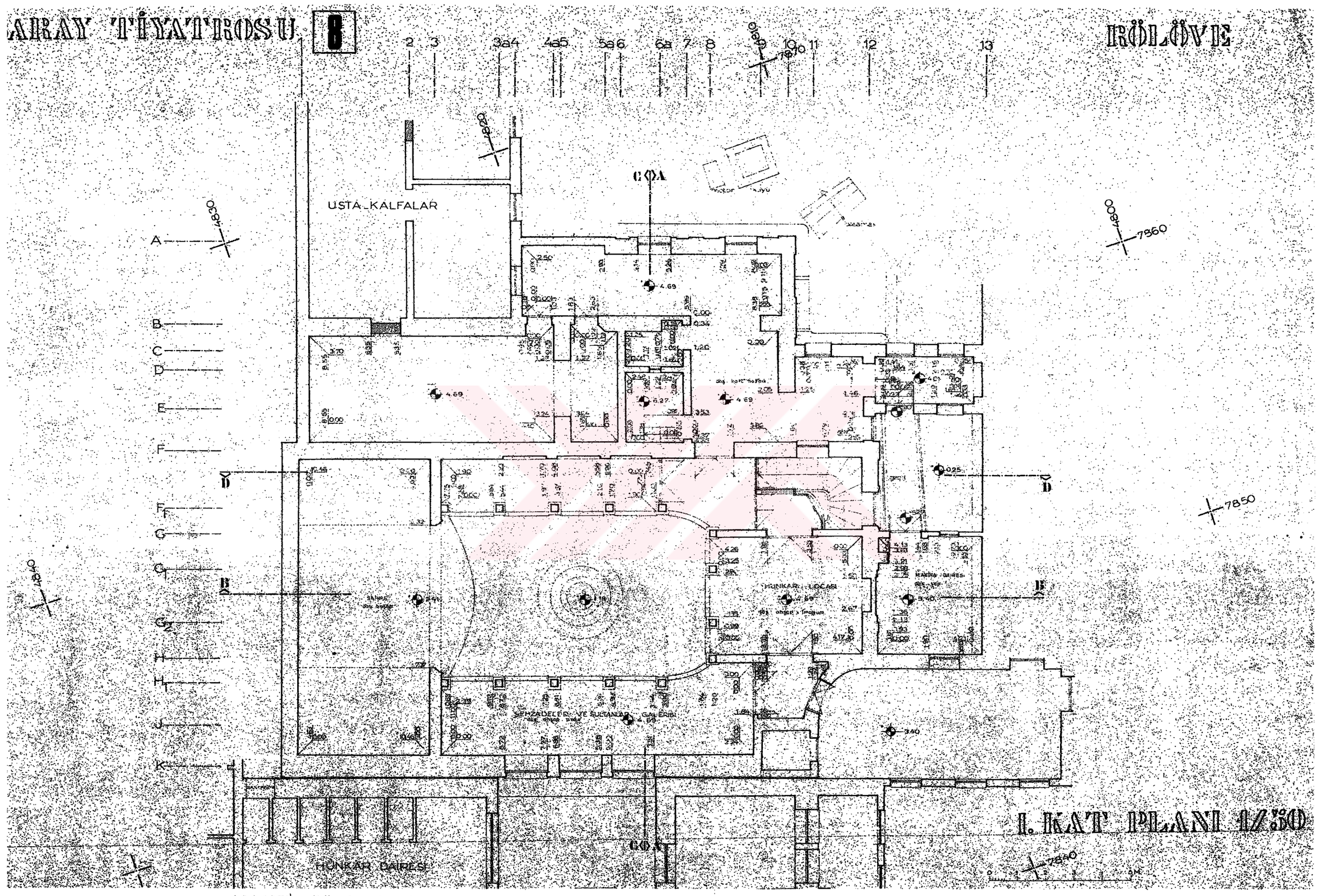
Şekil 4.31 Ölçülü zemin kat planı



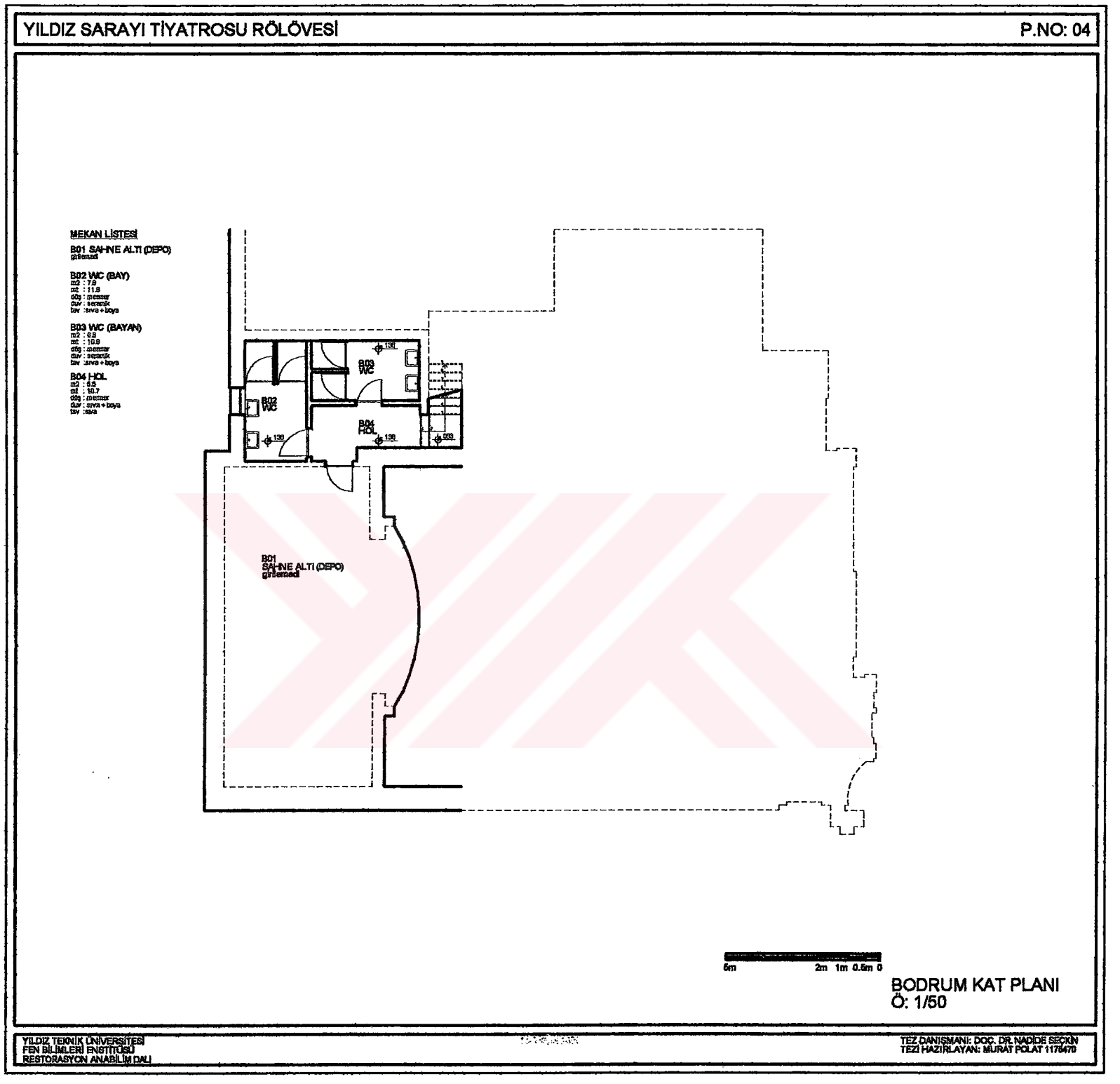
Şekil 4.32 1979 tarihli rölövede zemin kat planı



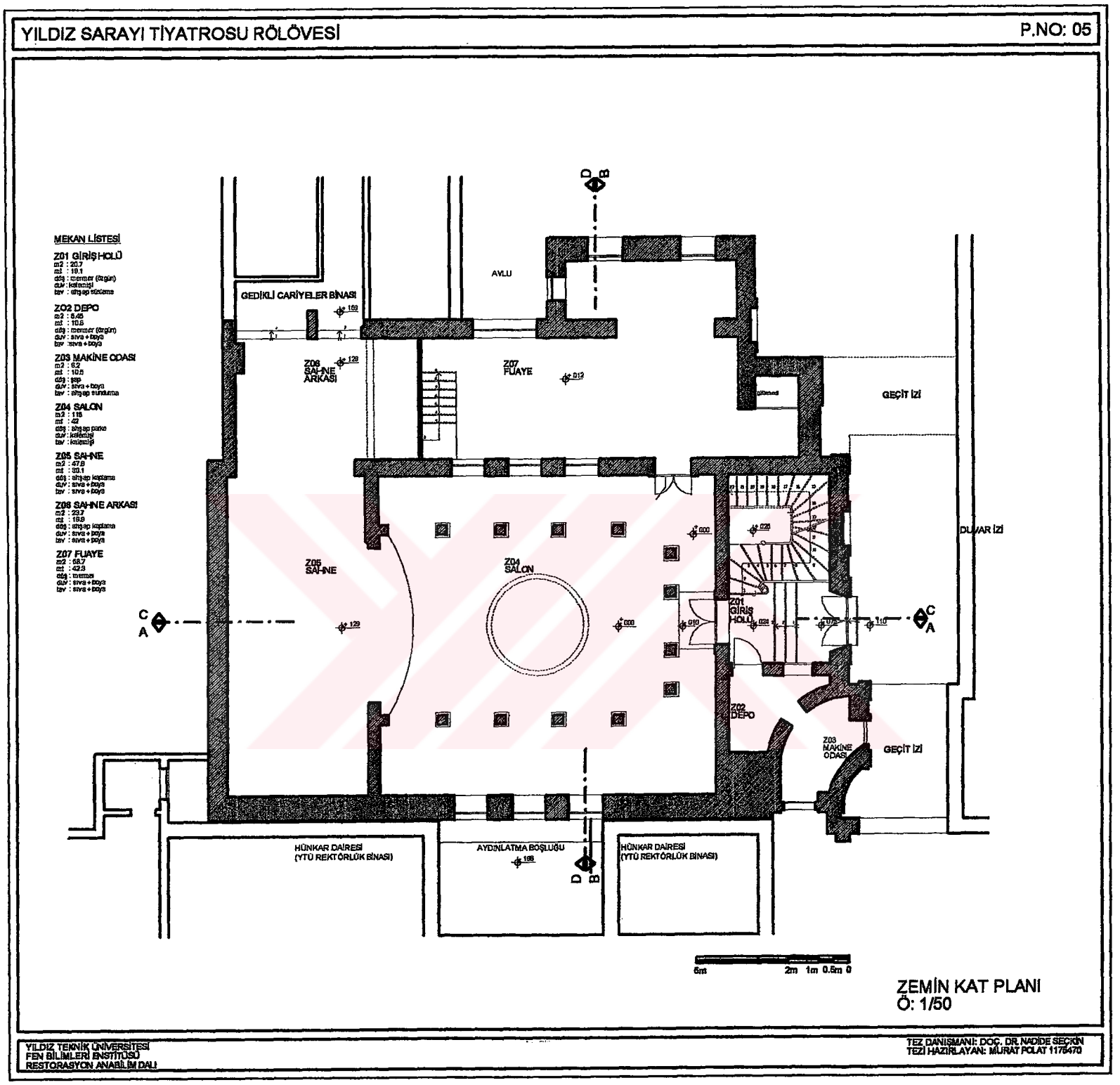
Şekil 4.33 Ölçülü 1. Kat planı



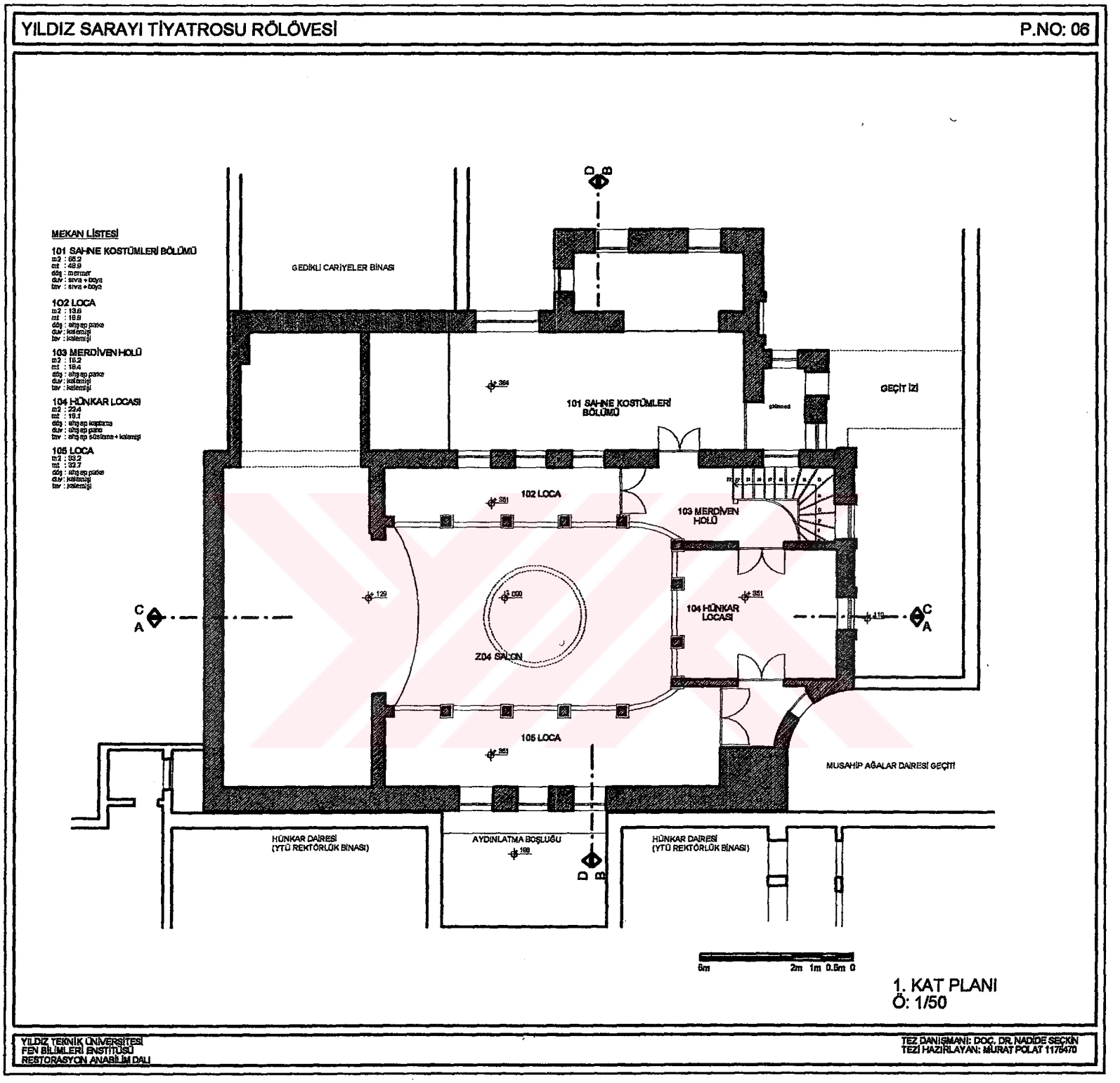
4.34 1979 tarihli rölövede 1. kat planı



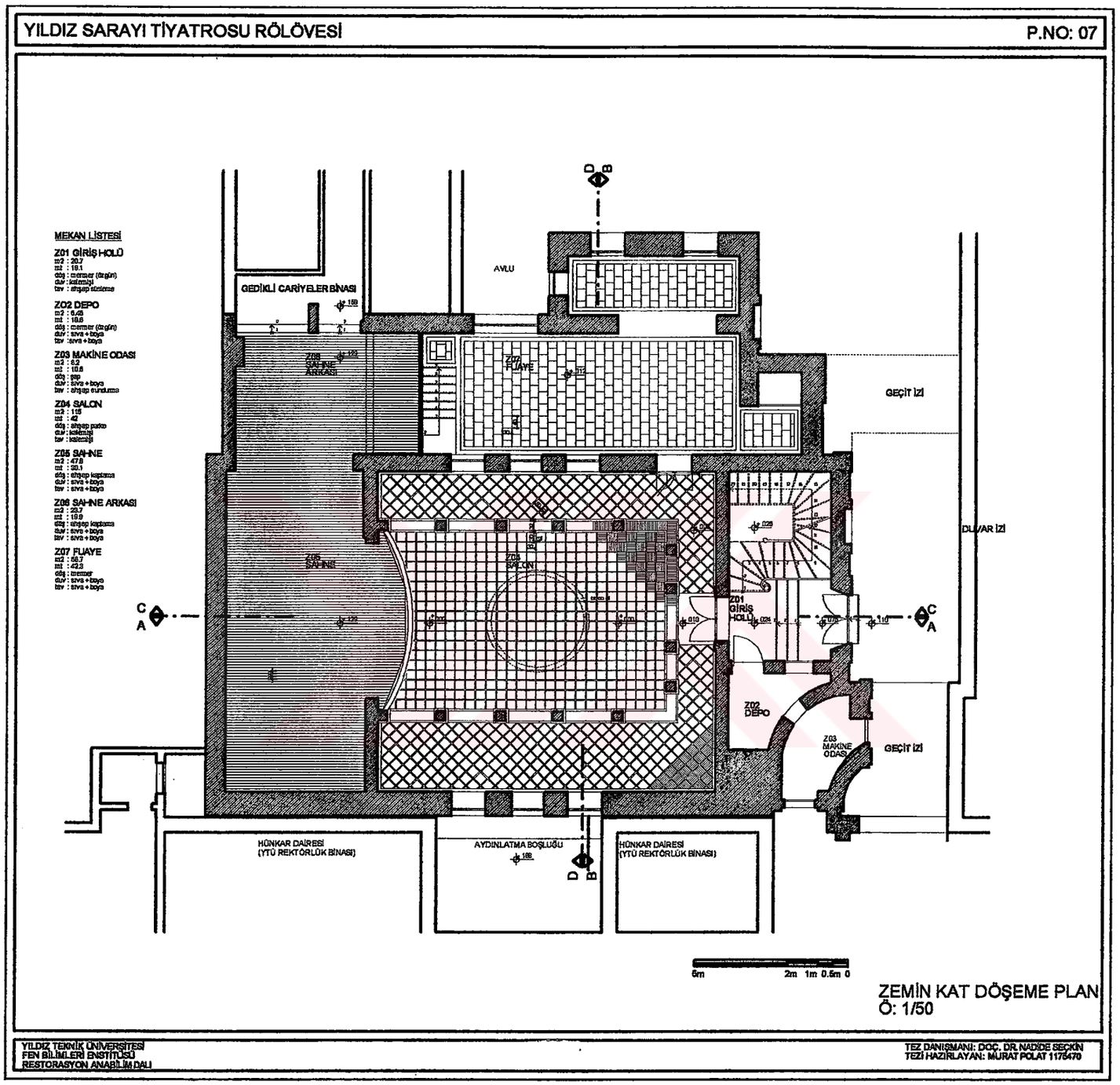
Şekil 4.35 Ölçüsüz bodrum kat planı



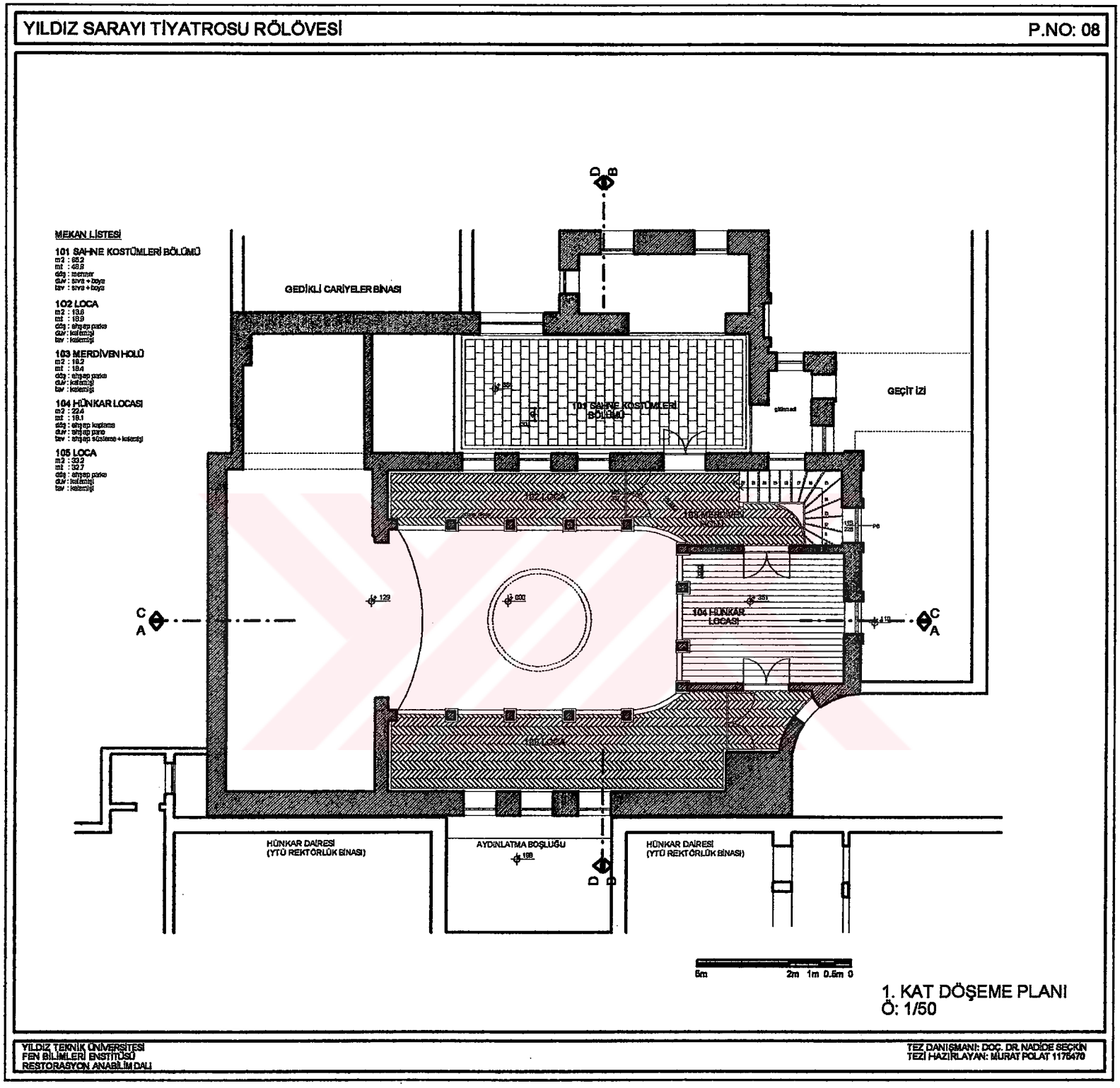
Şekil 4.36 Ölçüsüz zemin kat planı



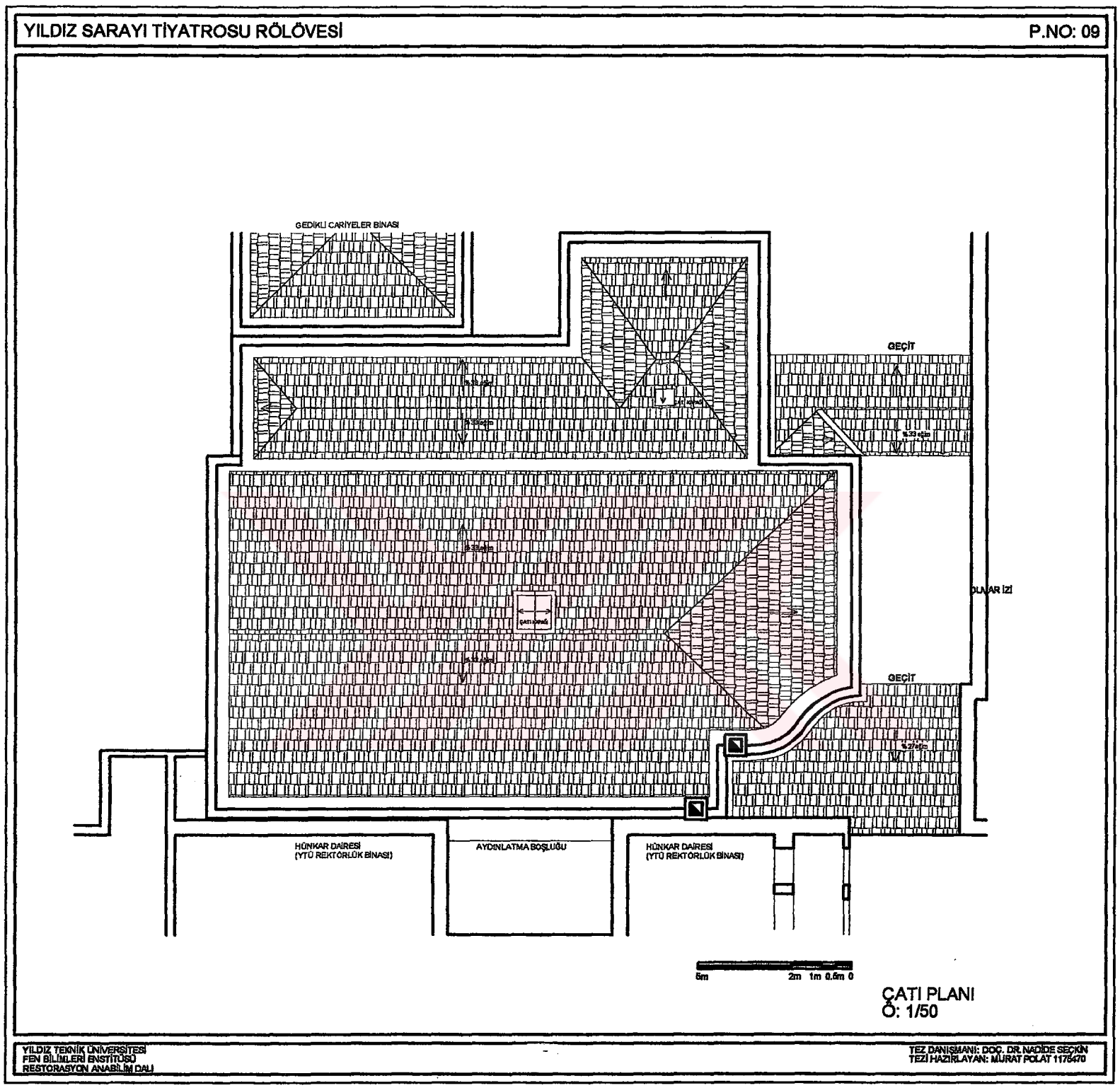
Şekil 4.37 Ölçüsüz 1. kat planı



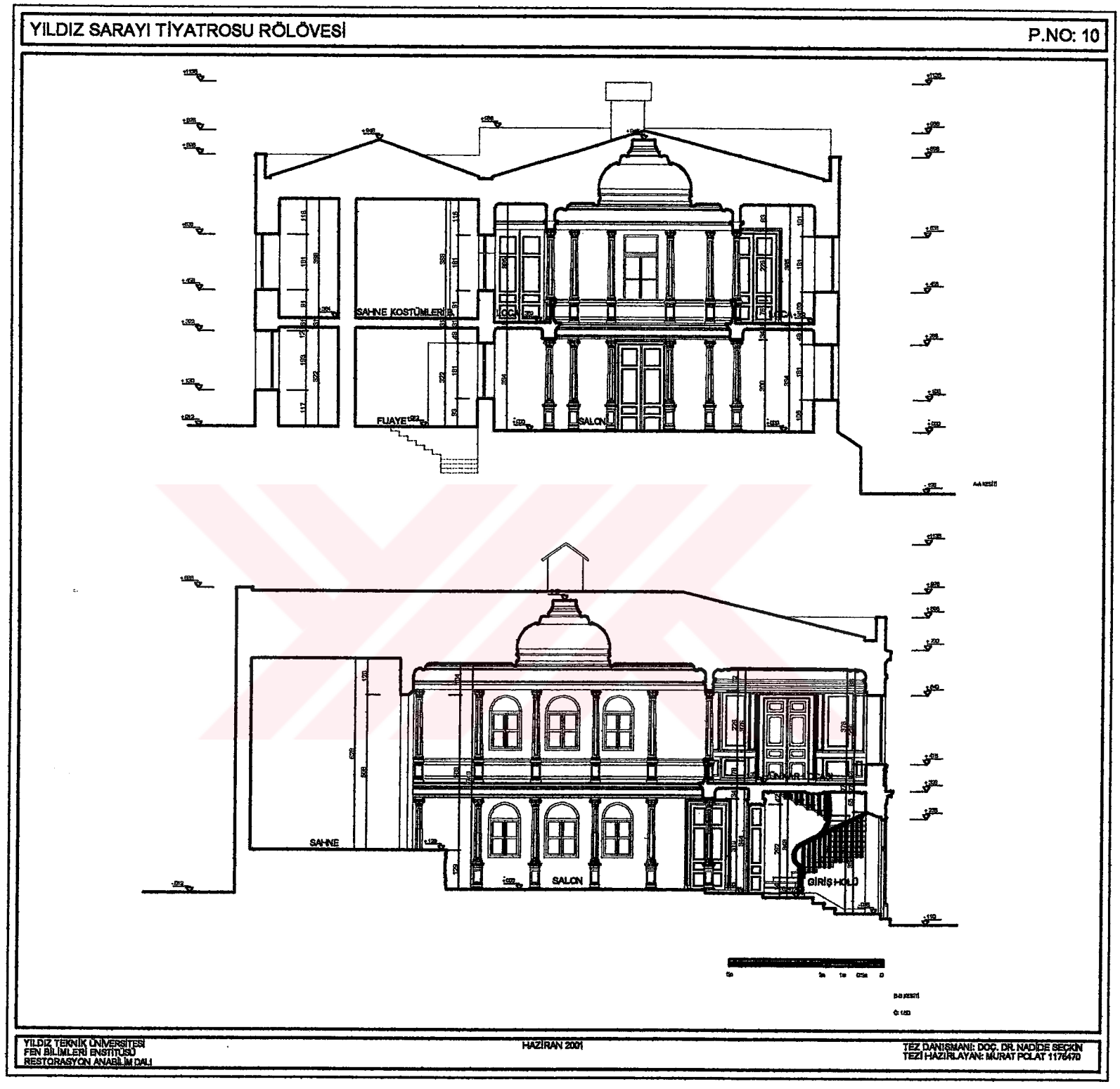
Şekil 4.38 Zemin kat döşeme planı



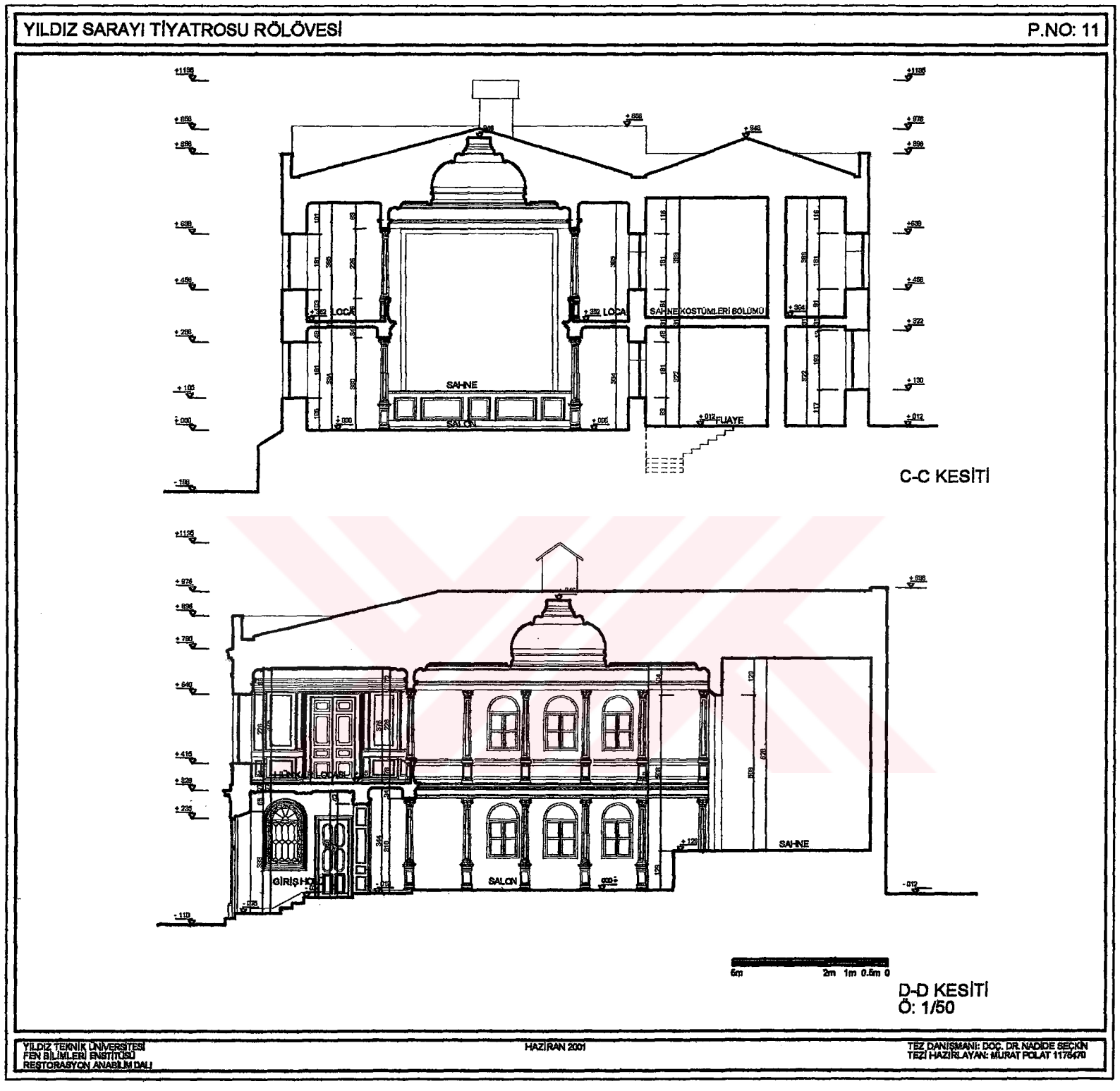
Şekil 4.39 1. kat döşeme planı



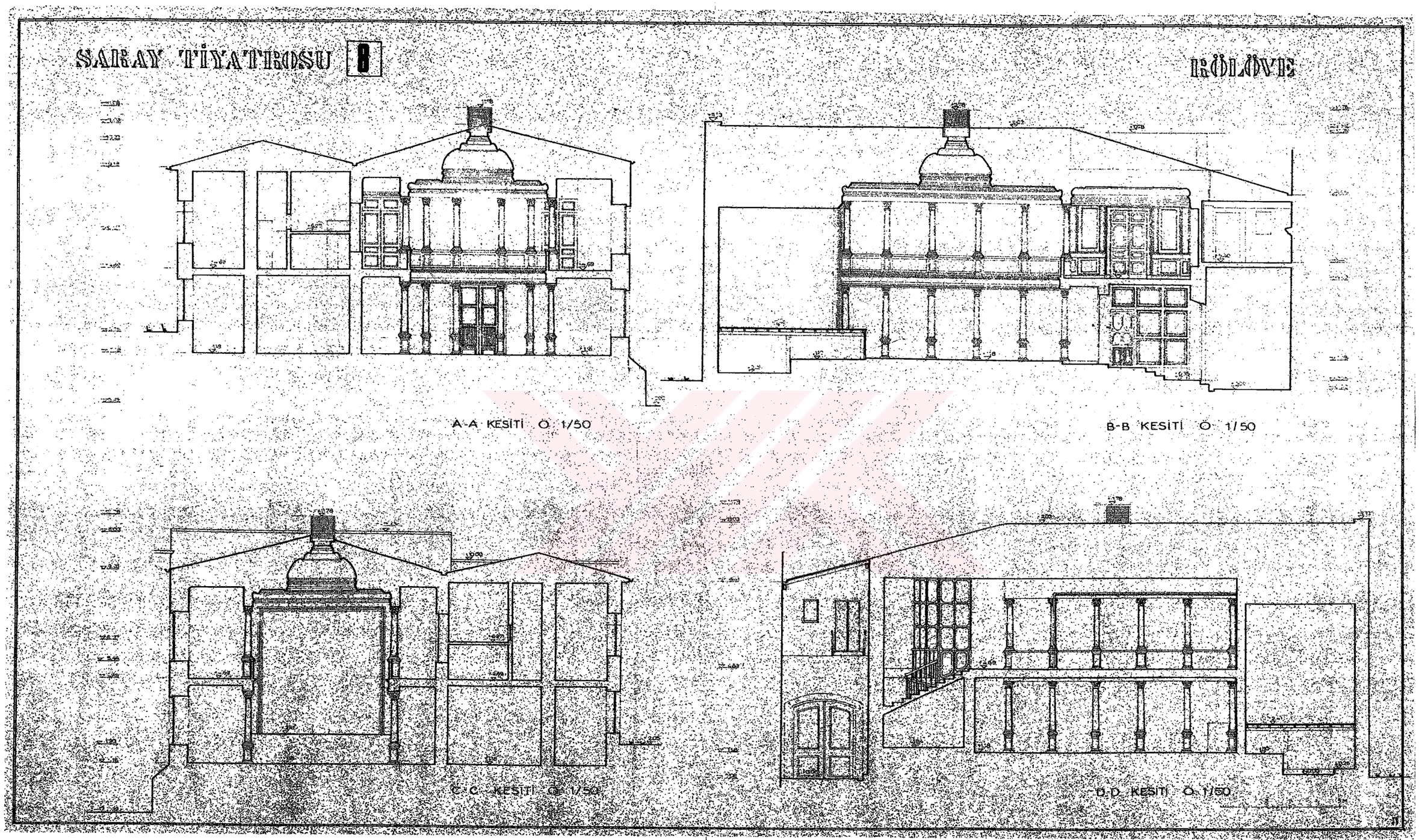
Şekil 4.40 Çatı planı



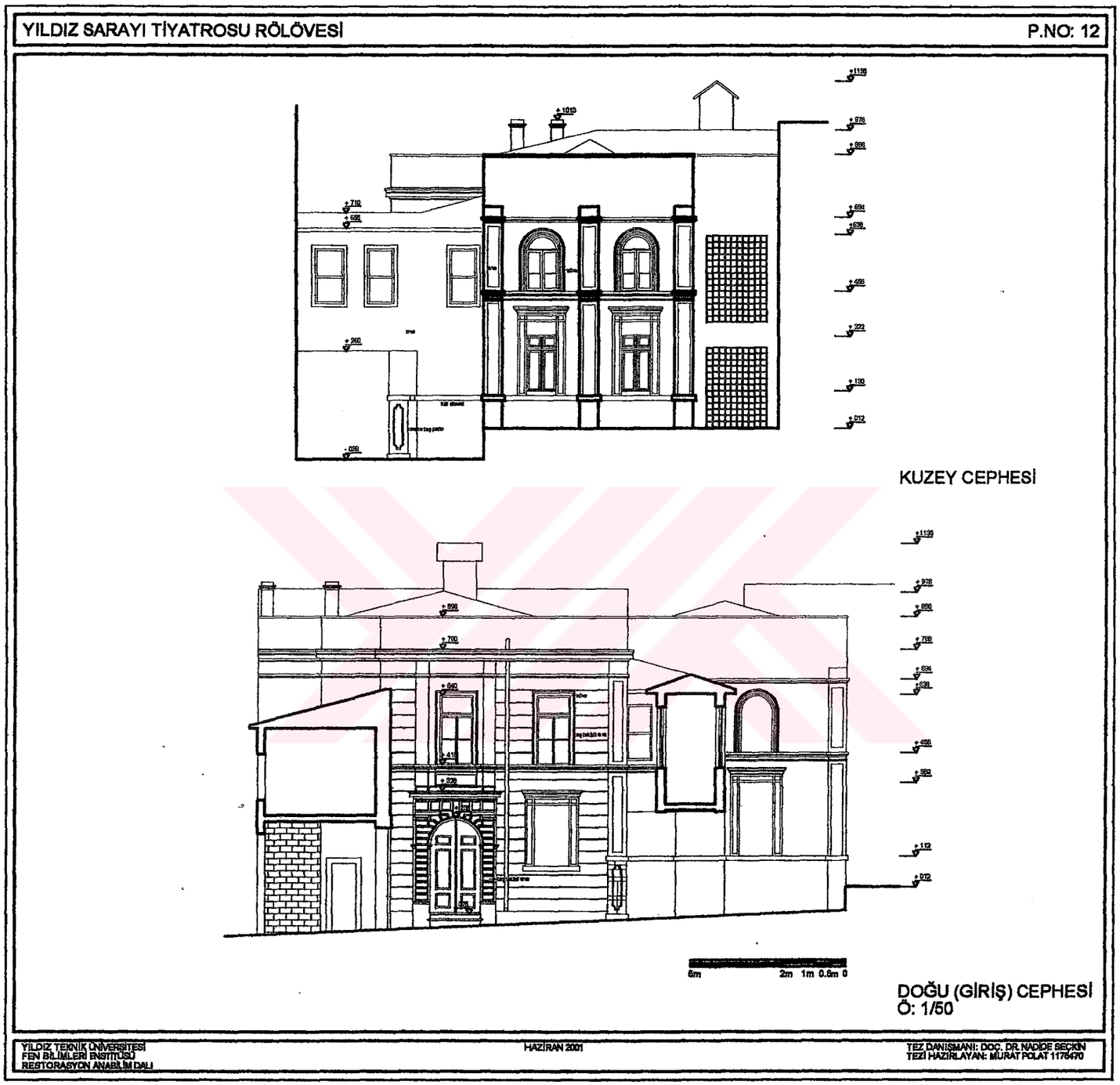
Şekil 4.41 Kesitler



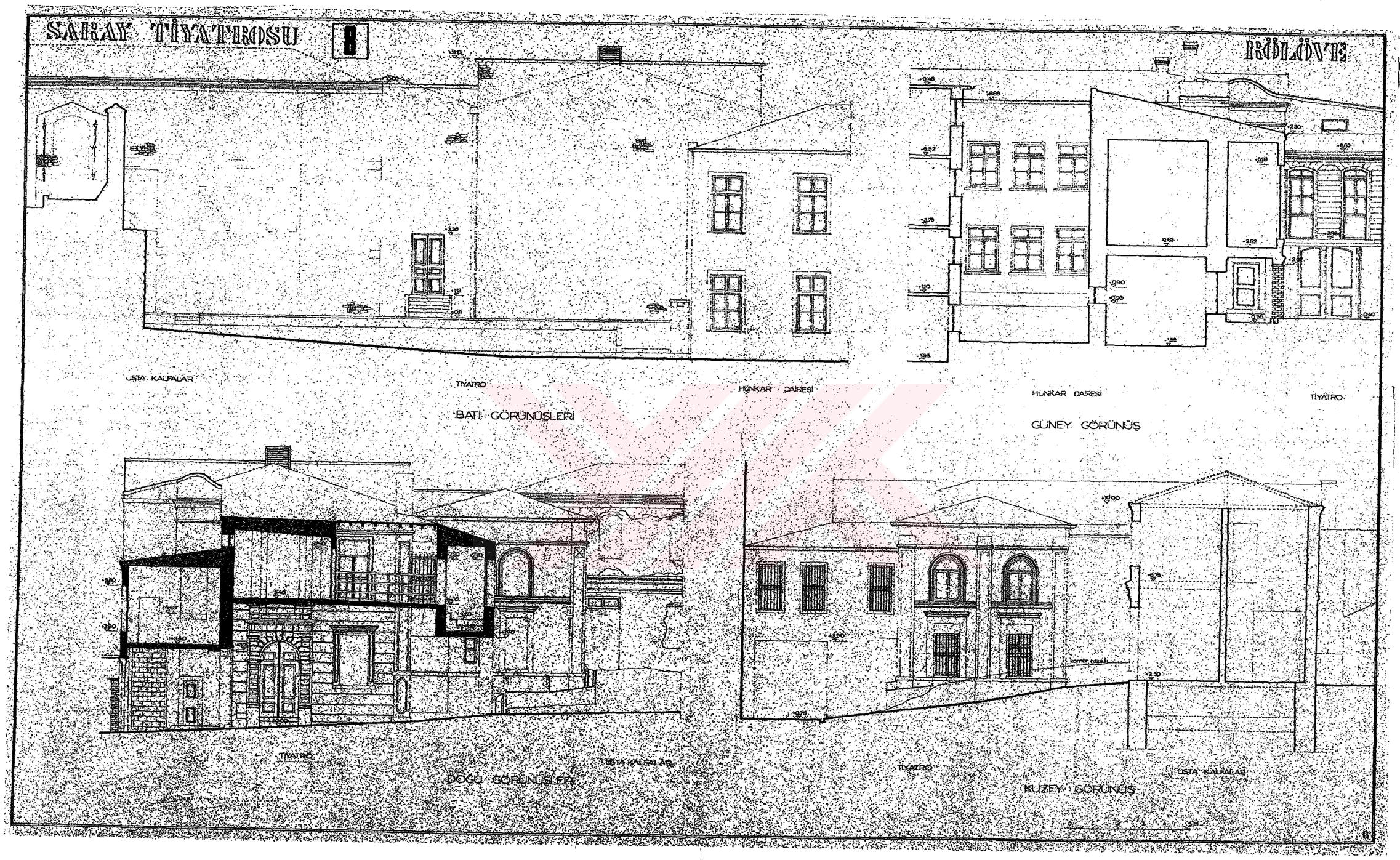
Şekil 4.42 Kesitler



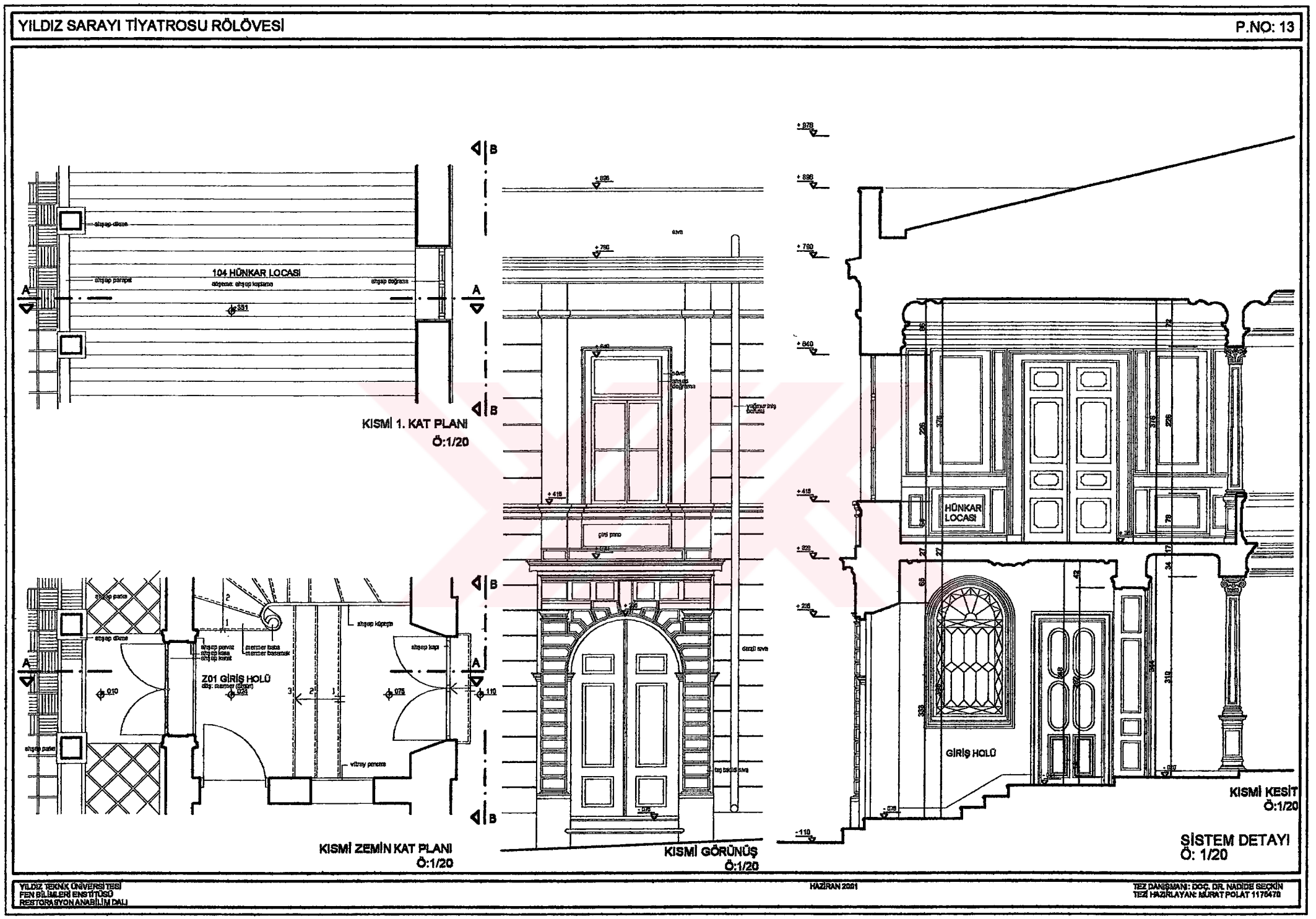
Şekil 4.43 1979 tarihli rölövede kesitler



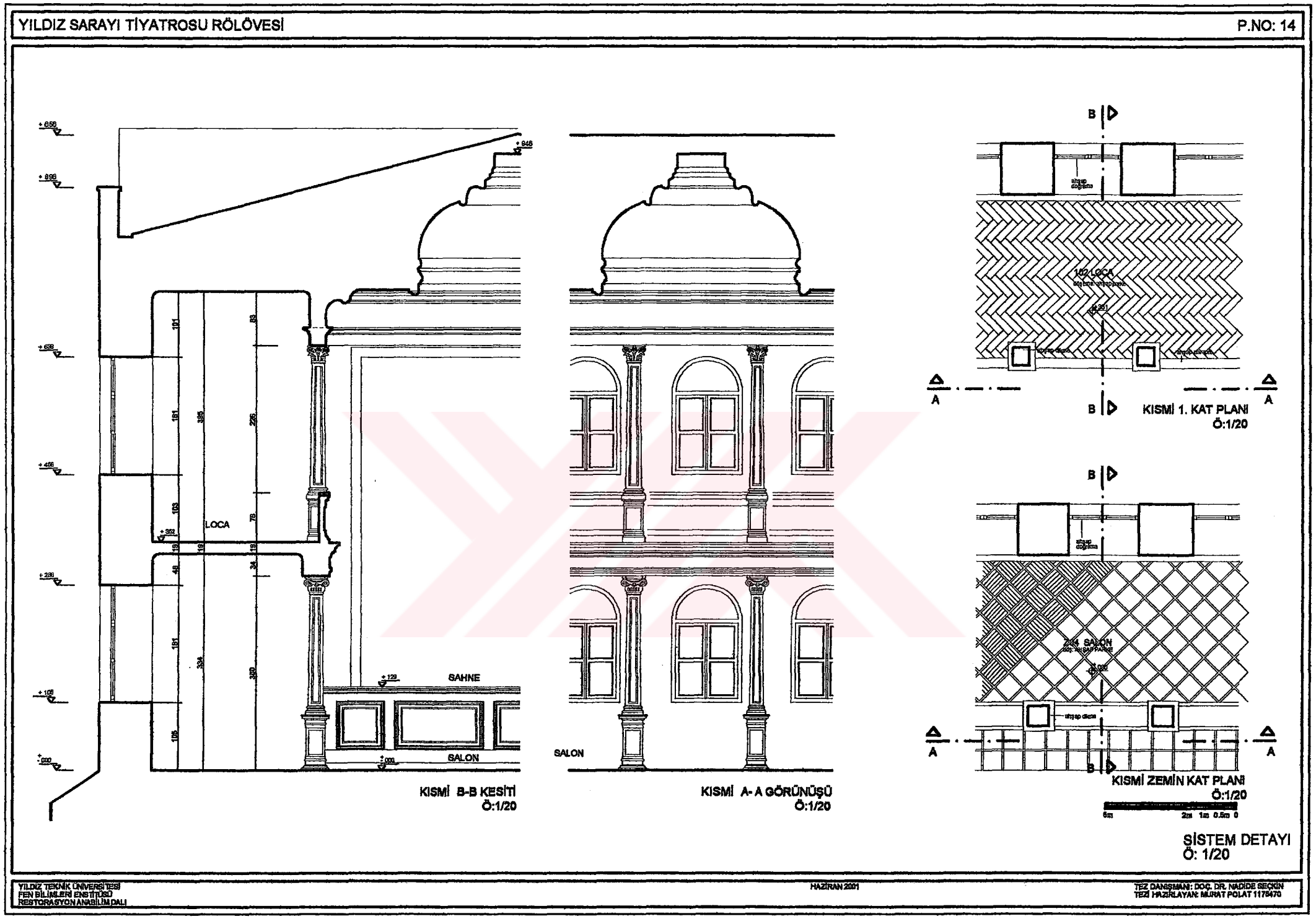
Şekil 4.44 Cepheler



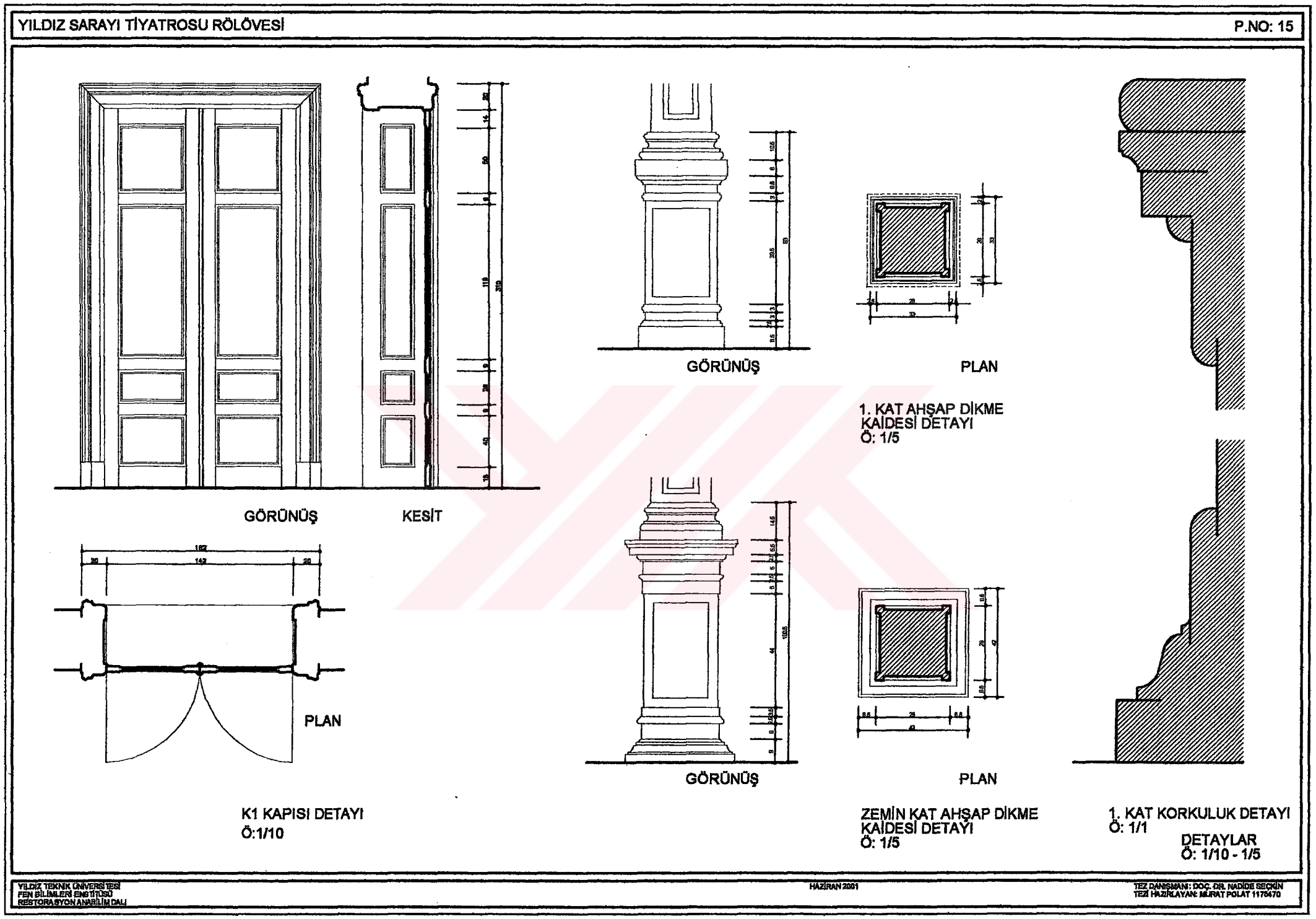
Şekil 4.45 1979 tarihli rölövede cepheler



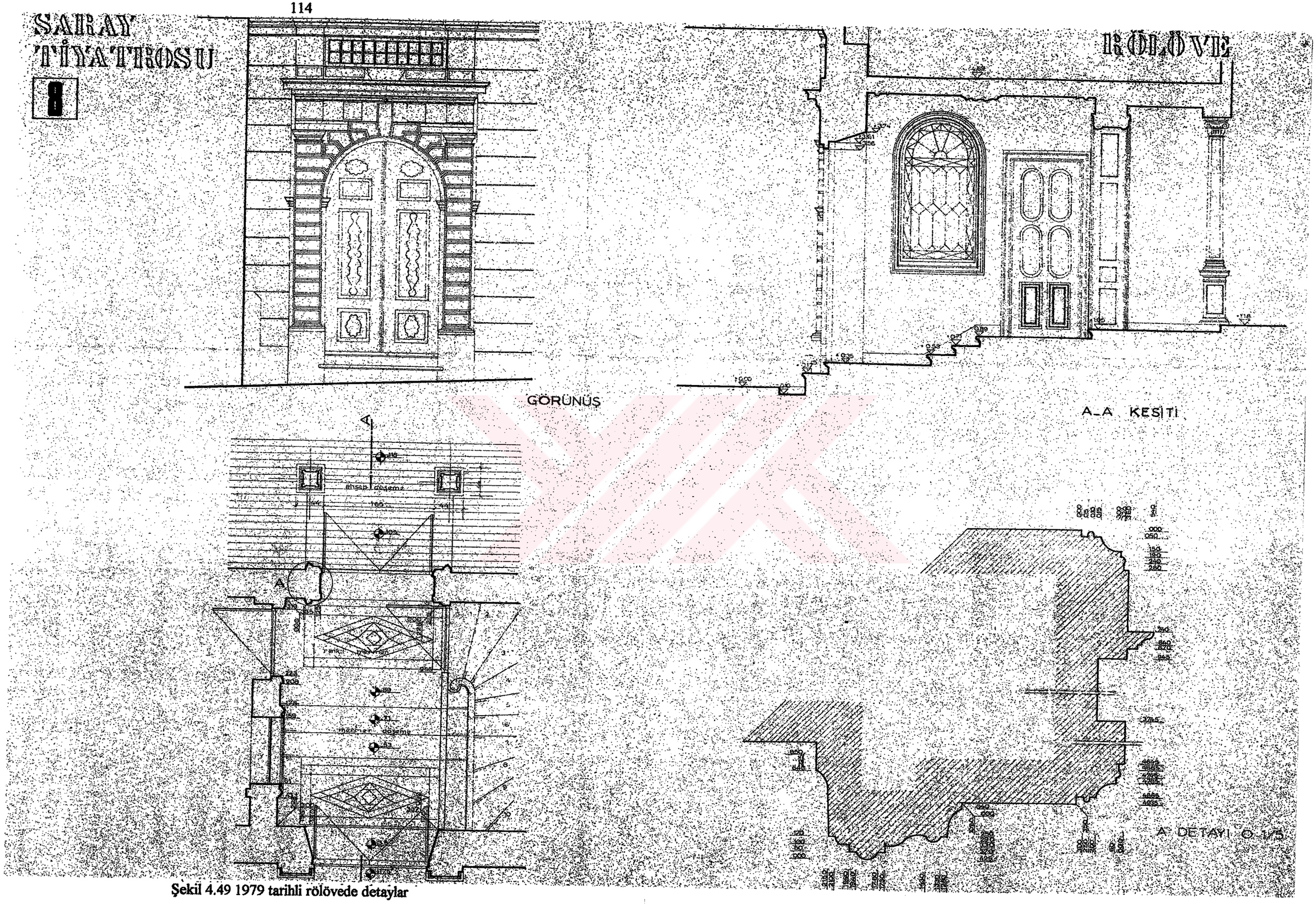
Şekil 4.46 Sistem detayı



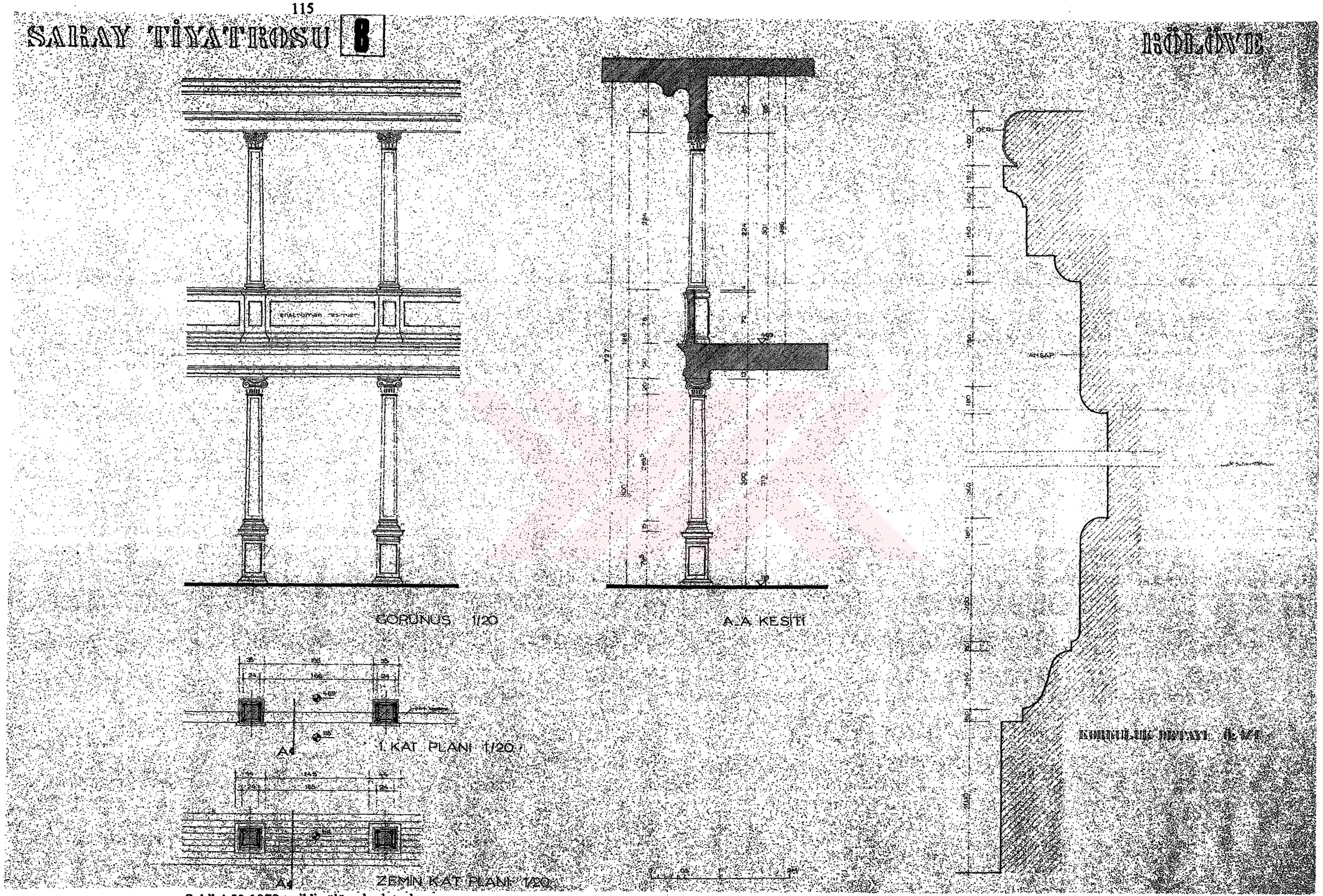
Şekil 4.47 Sistem detayı



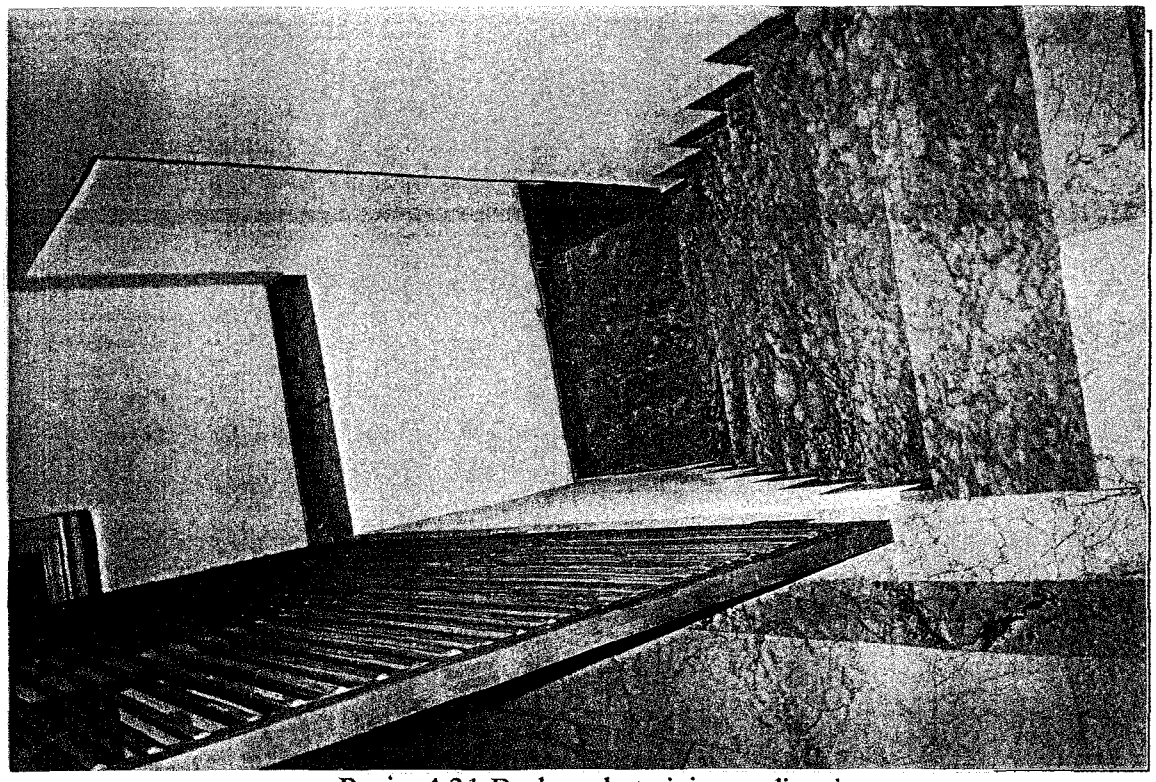
Şekil 4.48 Detaylar



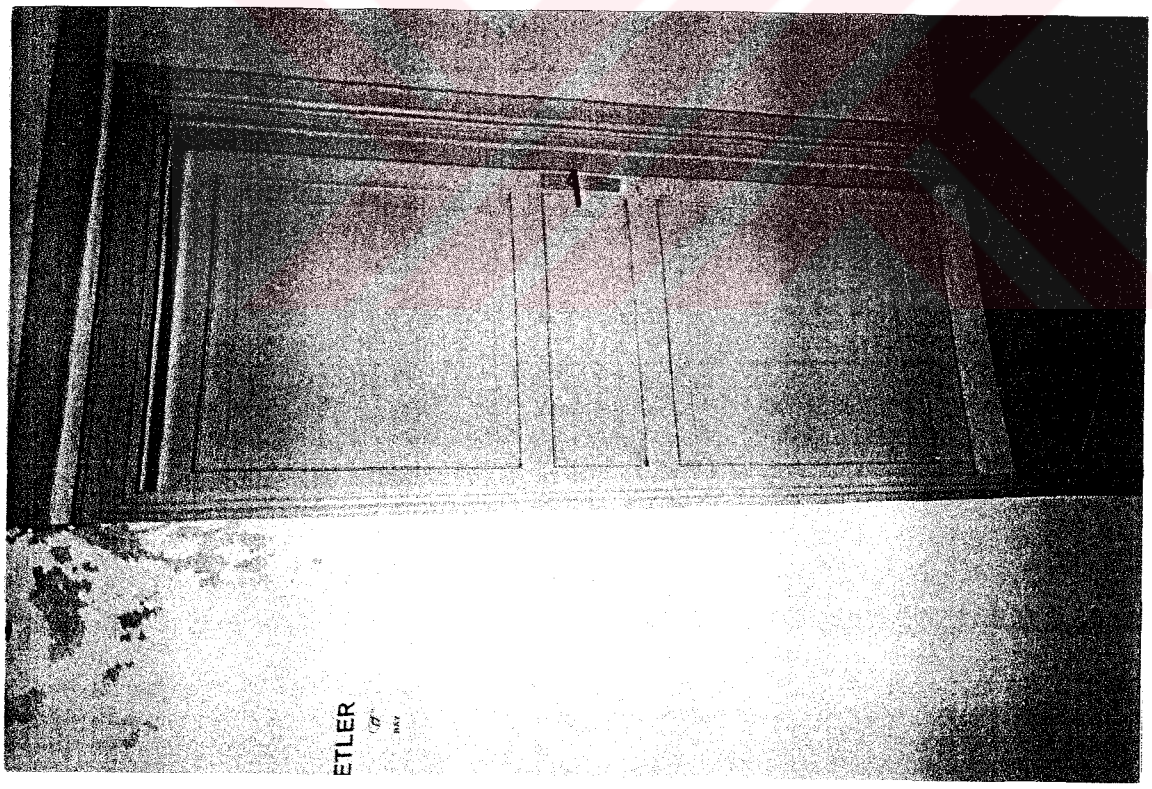
Şekil 4.49 1979 tarihli rölövede detaylar



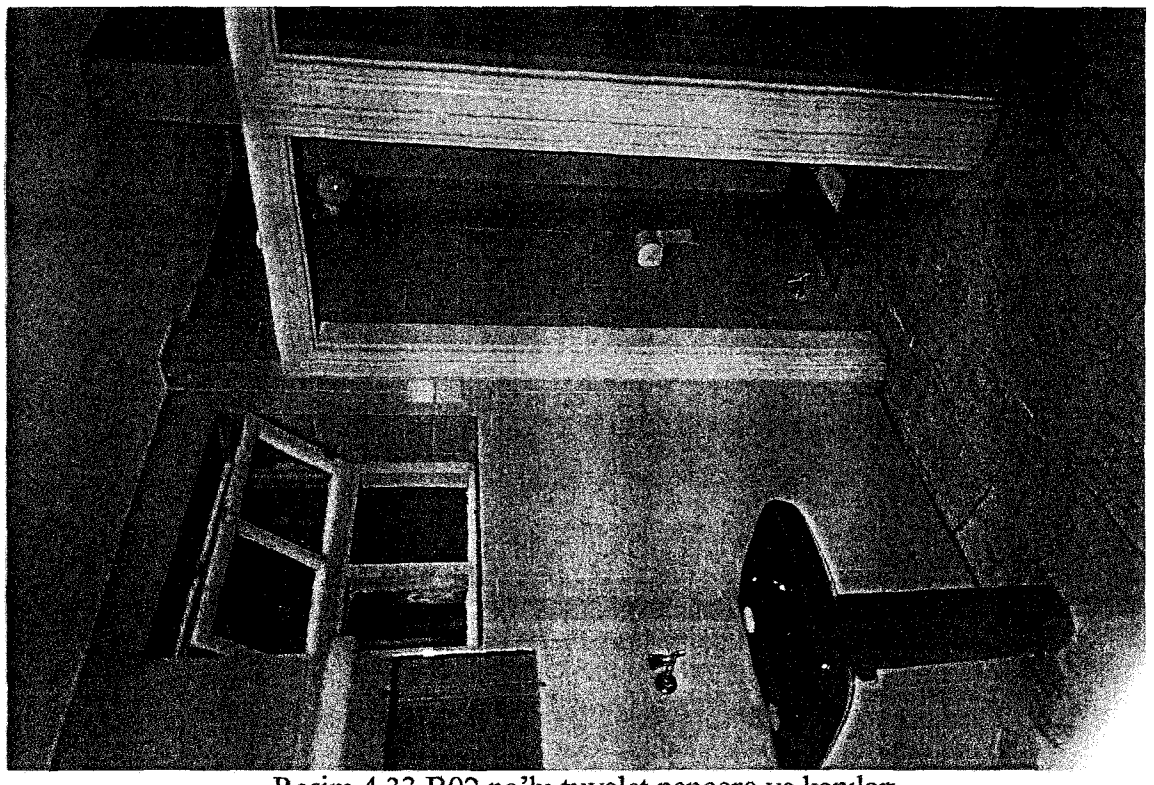
Şekil 4.50 1979 tarihli rölövede detaylar



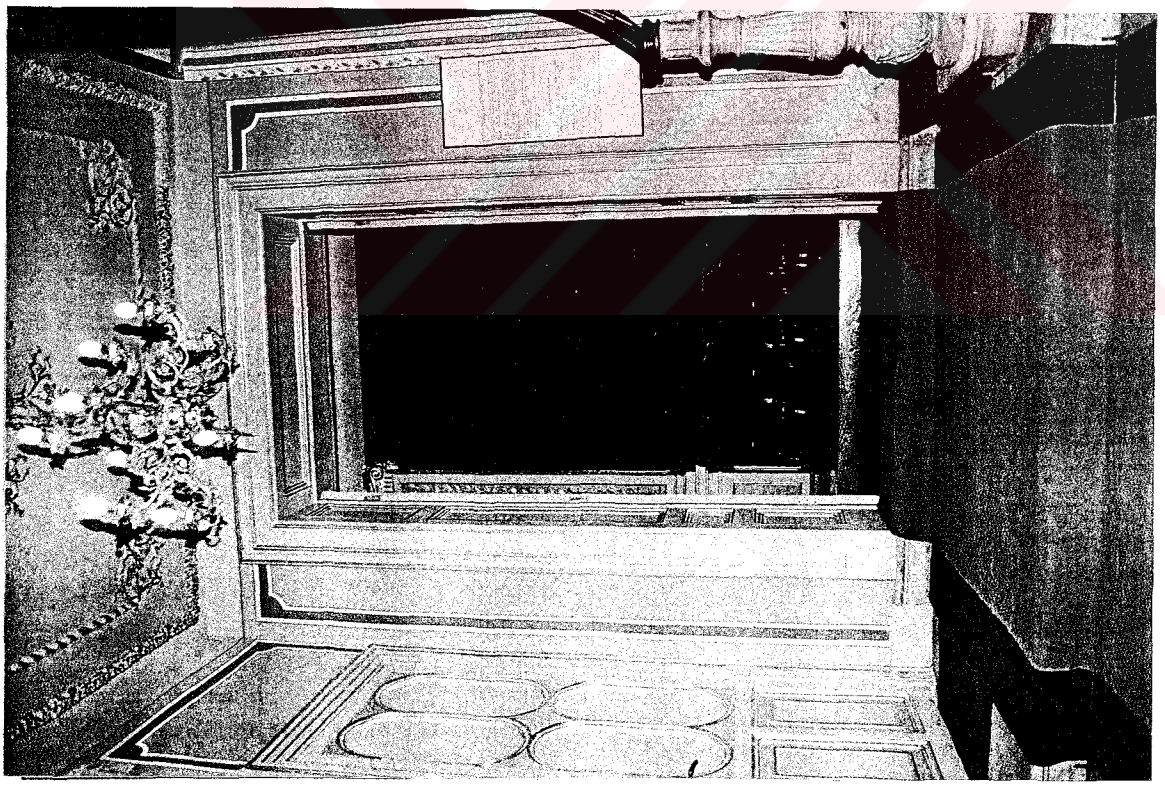
Resim 4.31 Bodrum kata iniş merdiveni



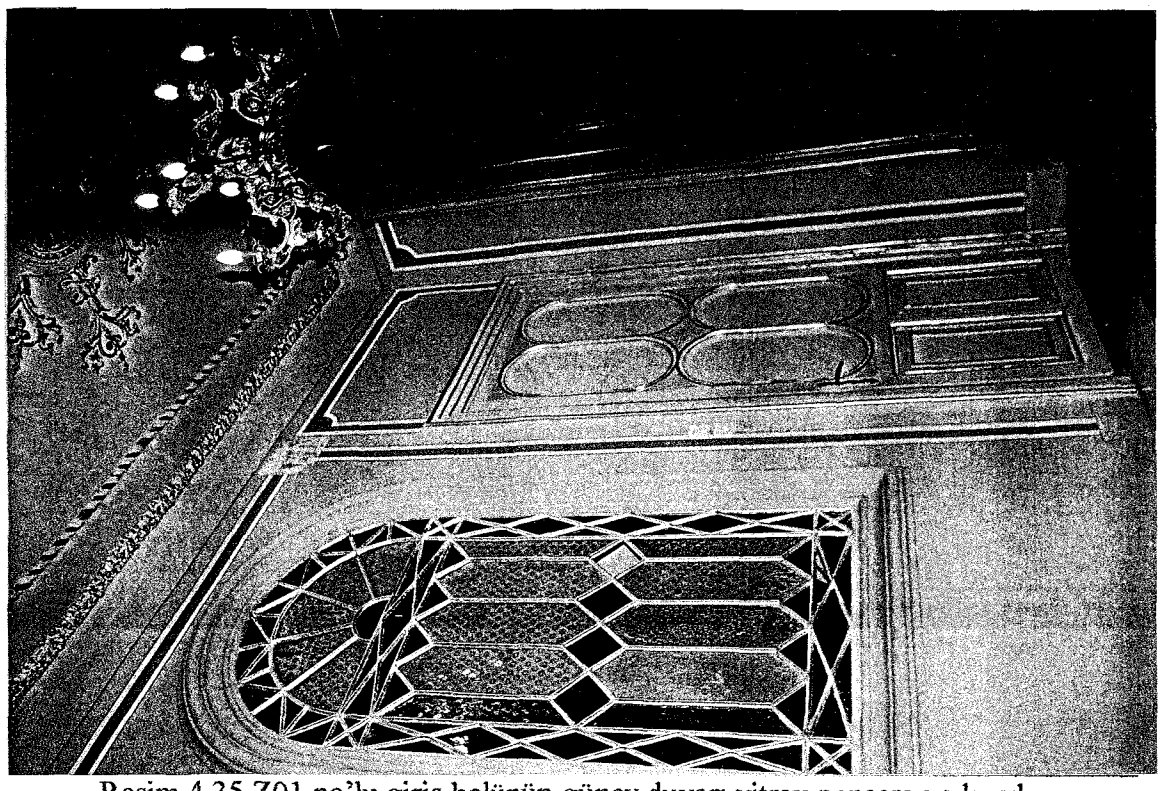
Resim 4.32 Sahne altına giriş kapısı



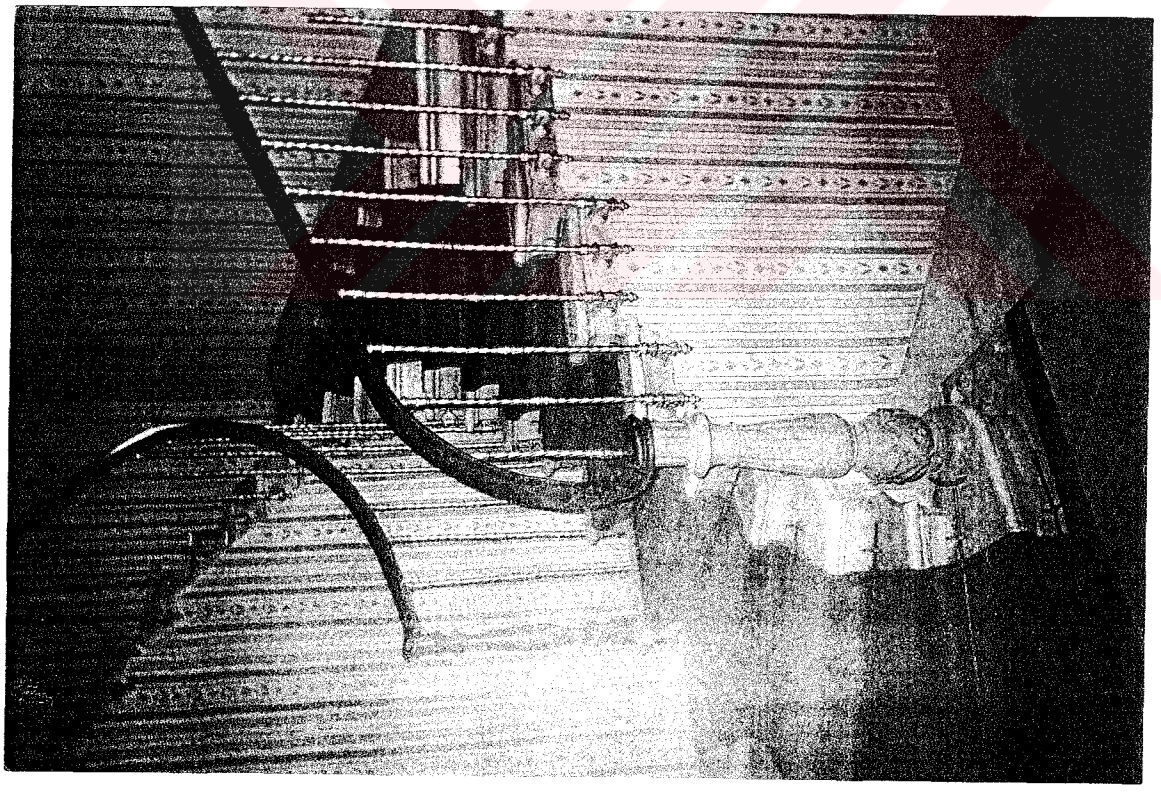
Resim 4.33 B02 no'lu tuvalet pencere ve kapıları



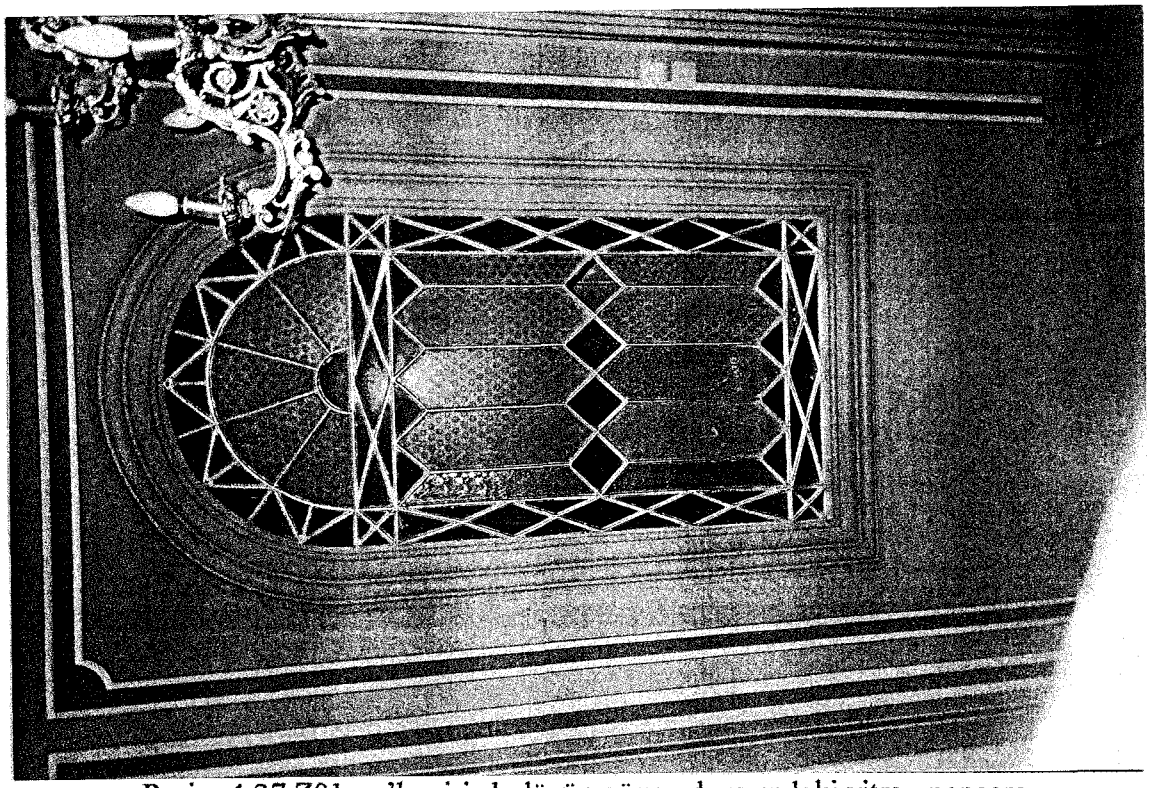
Resim 4.34 Z01 no'lu giriş holü



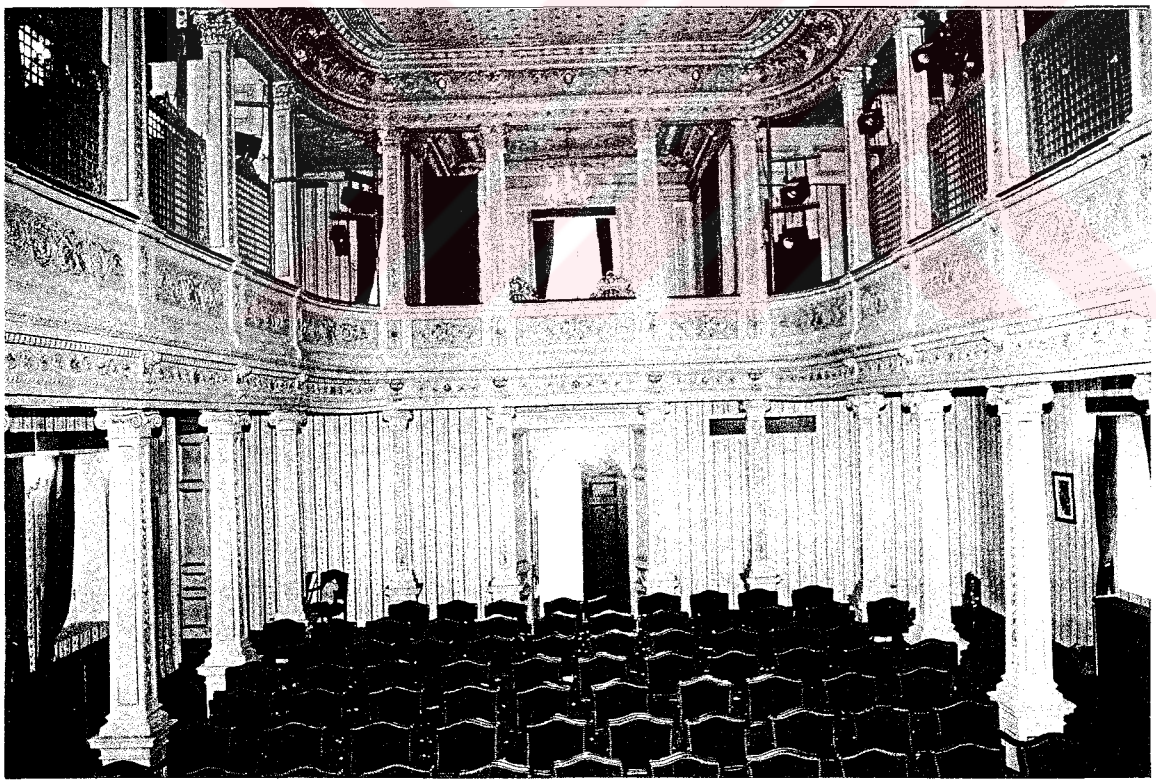
Resim 4.35 Z01 no'lu giriş holünün güney duvarı vitray pencere ve kapıları



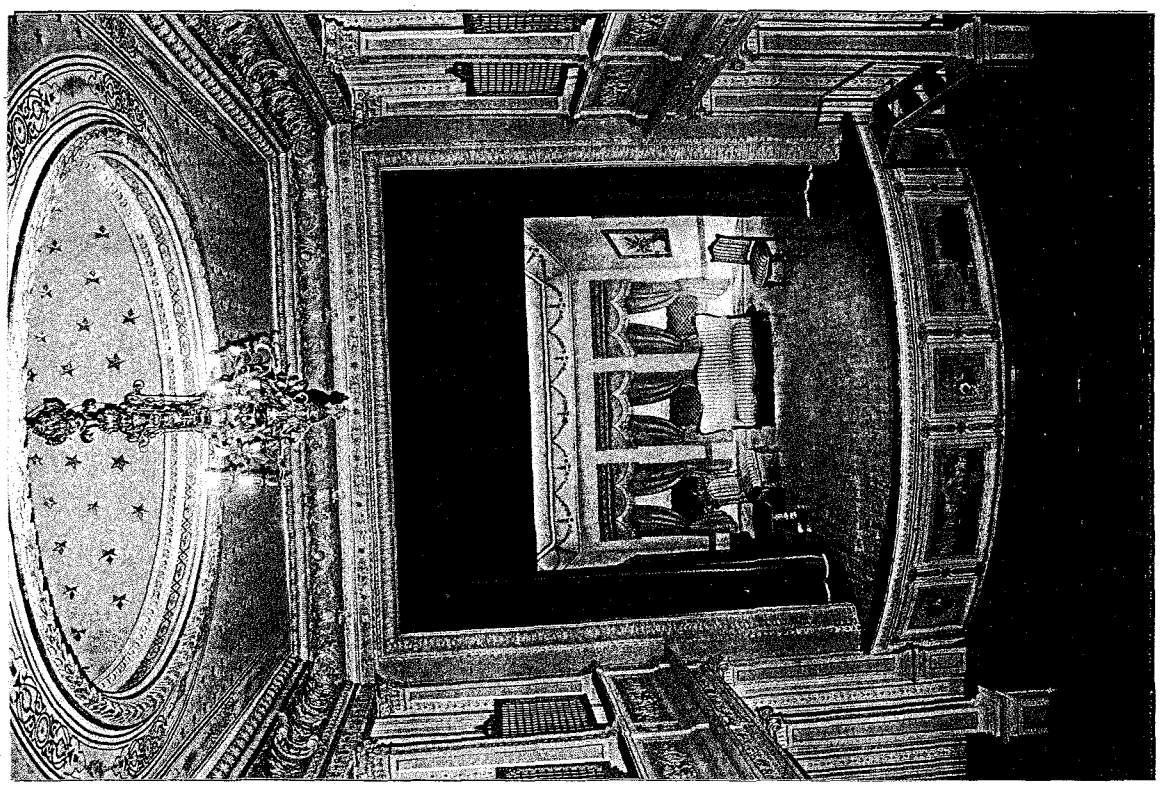
Resim 4.36 Z01 no'lu giriş holündeki merdiven



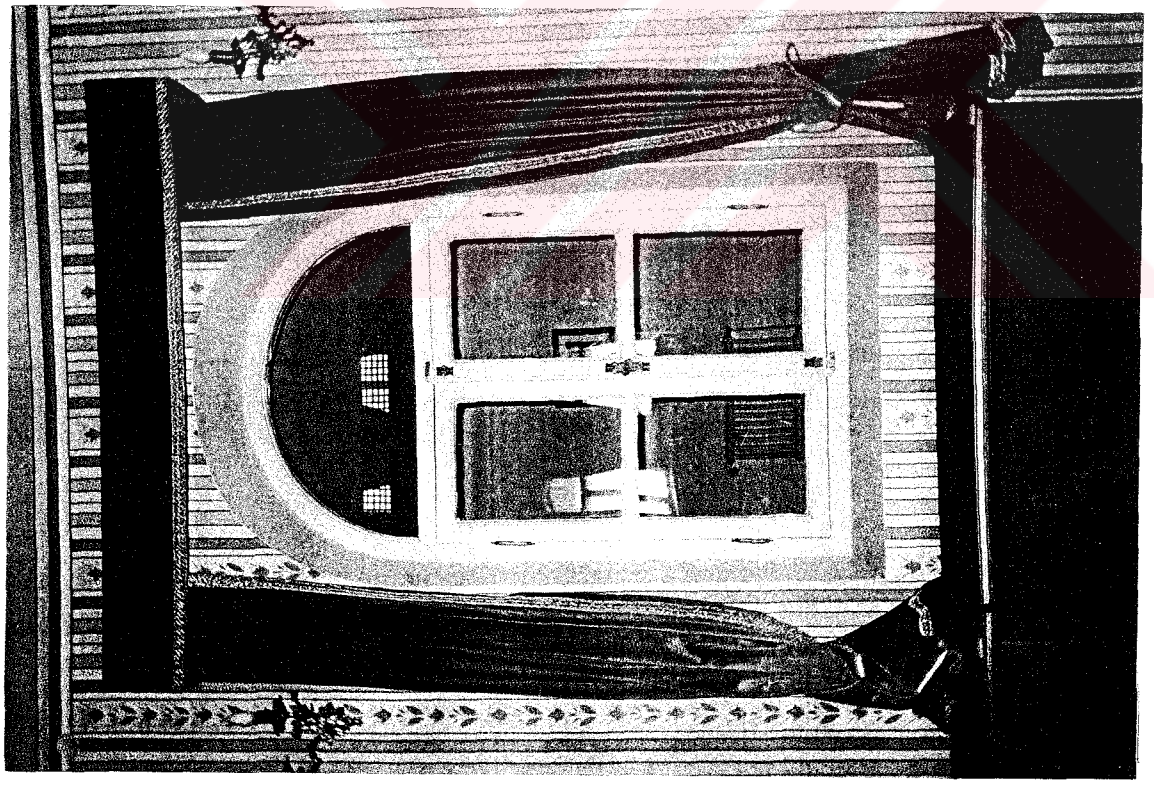
Resim 4.37 Z01 no'lu giriş holünün güney duvarındaki vitray pencere



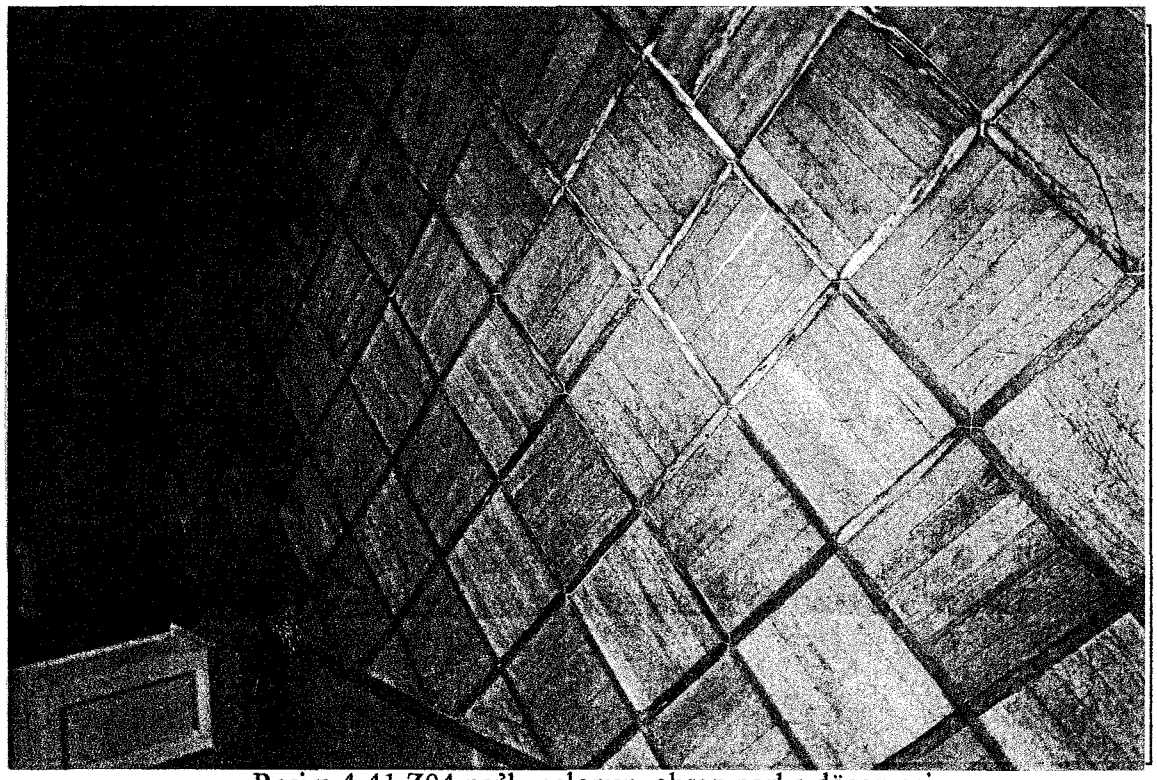
Resim 4.38 Z04 no'lu salon



Resim 4.39 Z04 no'lu salon ve Z05 no'lu sahne

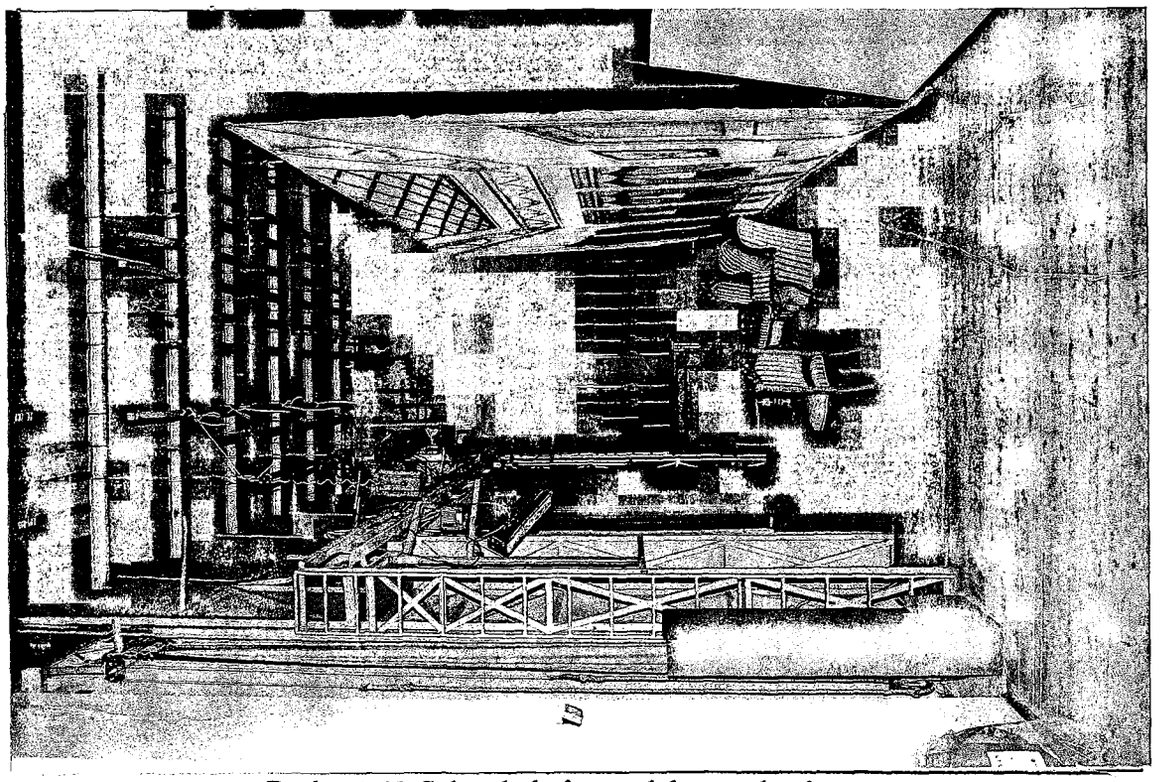


Resim 4.40 Z04 no'lu salonda güney ve kuzey duvarında yer alan pencere örneği

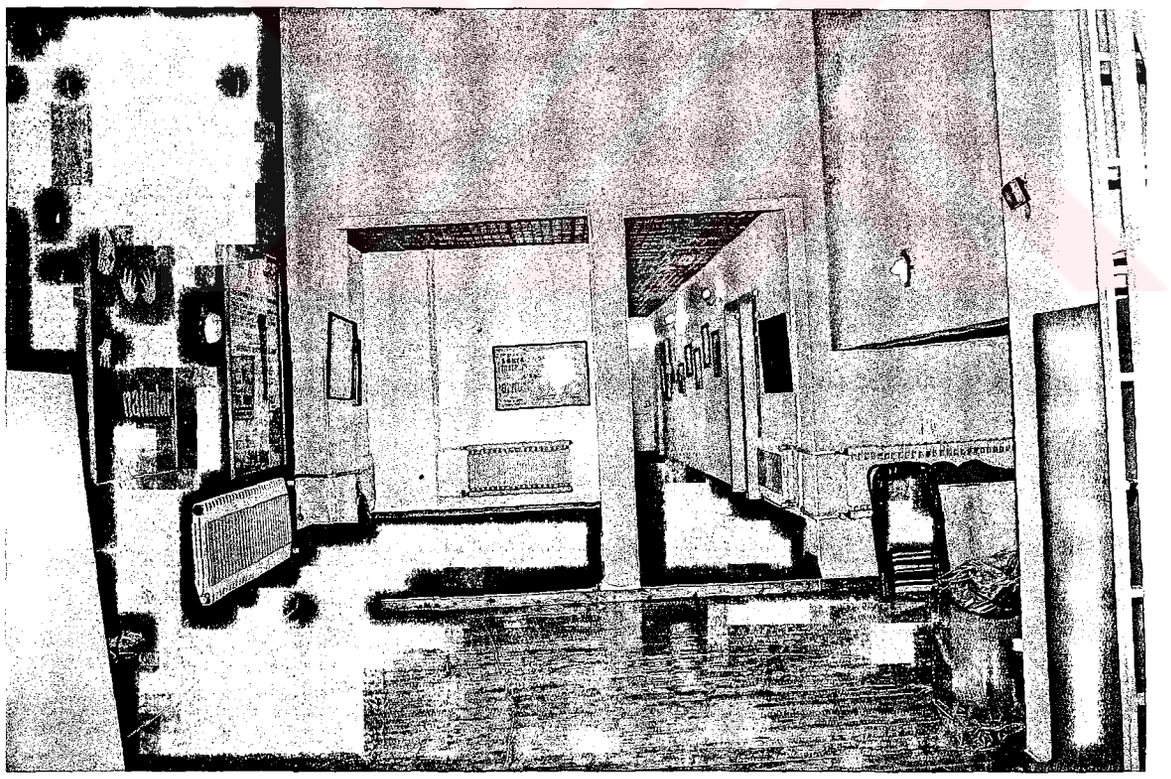


Resim 4.41 Z04 no'lu salonun ahşap parke döşemesi

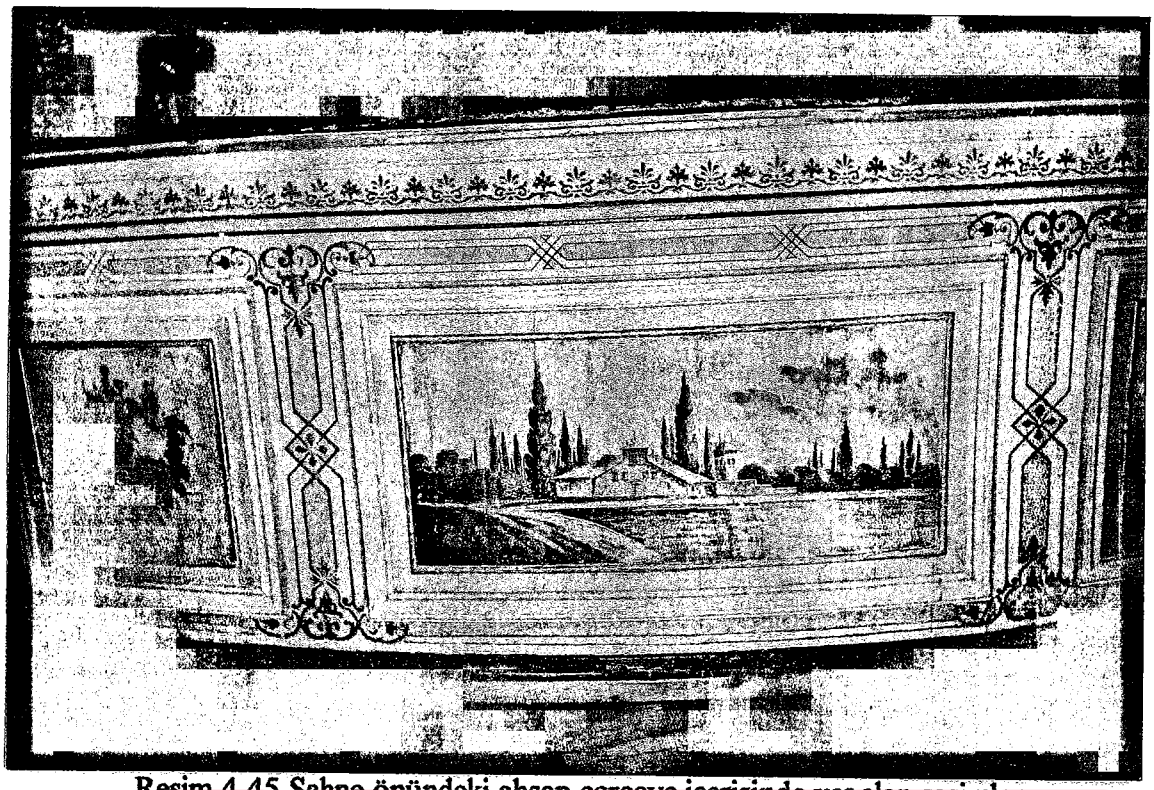
Resim 4.42 Z04 no'lu salondan Z05 no'lu sahneye bakış



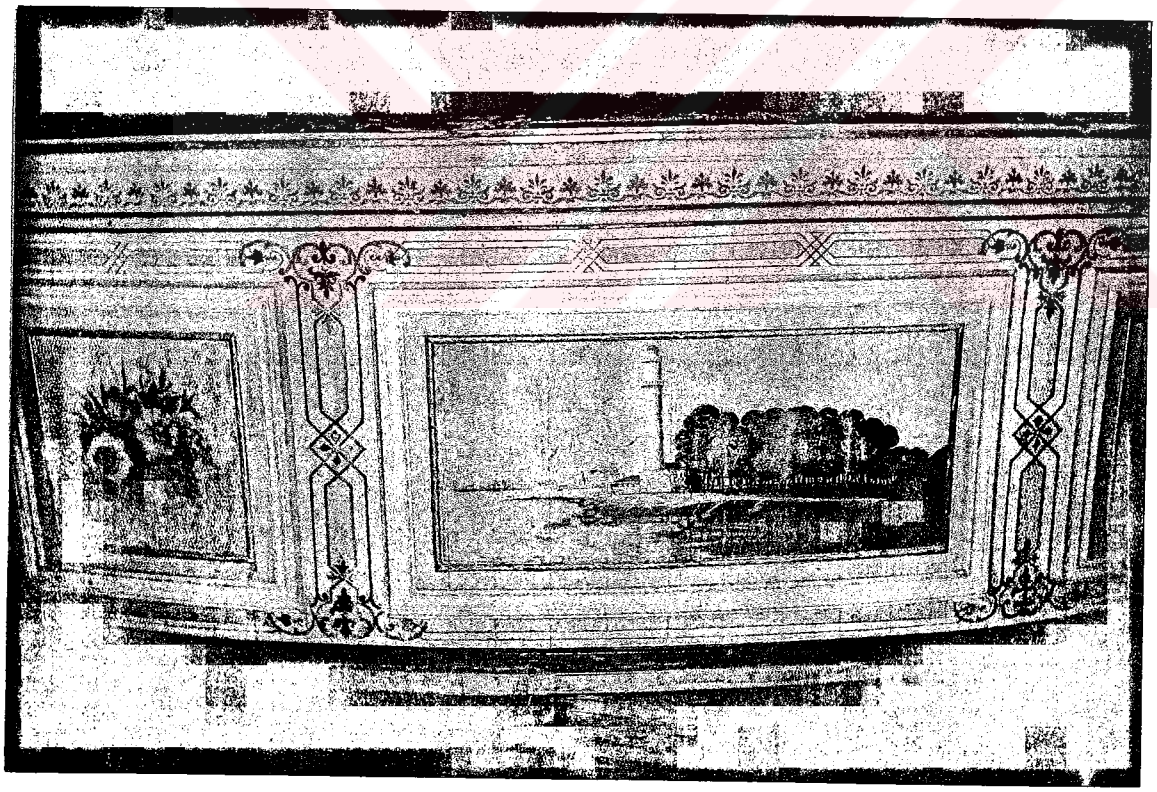
Resim 4.43 Sahnede bulunan dekor mekanizması



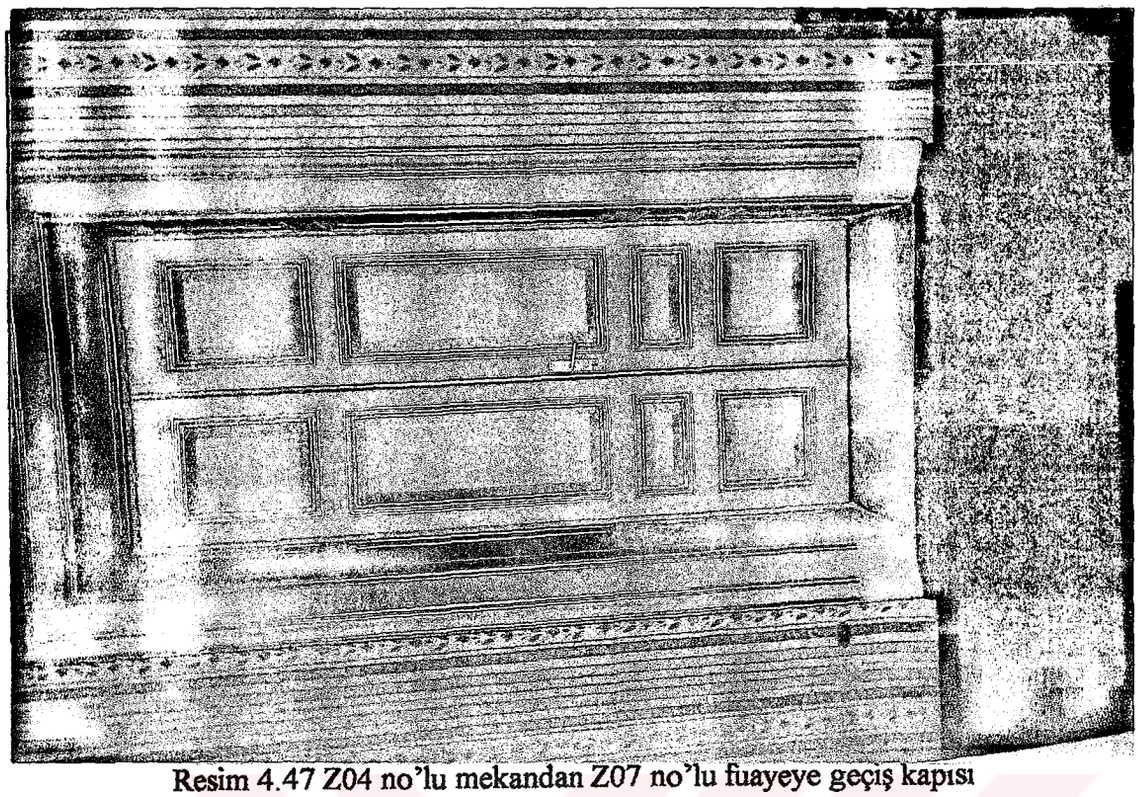
Resim 4.44 Z06 no'lu sahne arkasından Gedikli Cariyeler Dairesi'ne geçiş



Resim 4.45 Sahne önündeki ahşap çerçeve içerisinde yer alan resimler



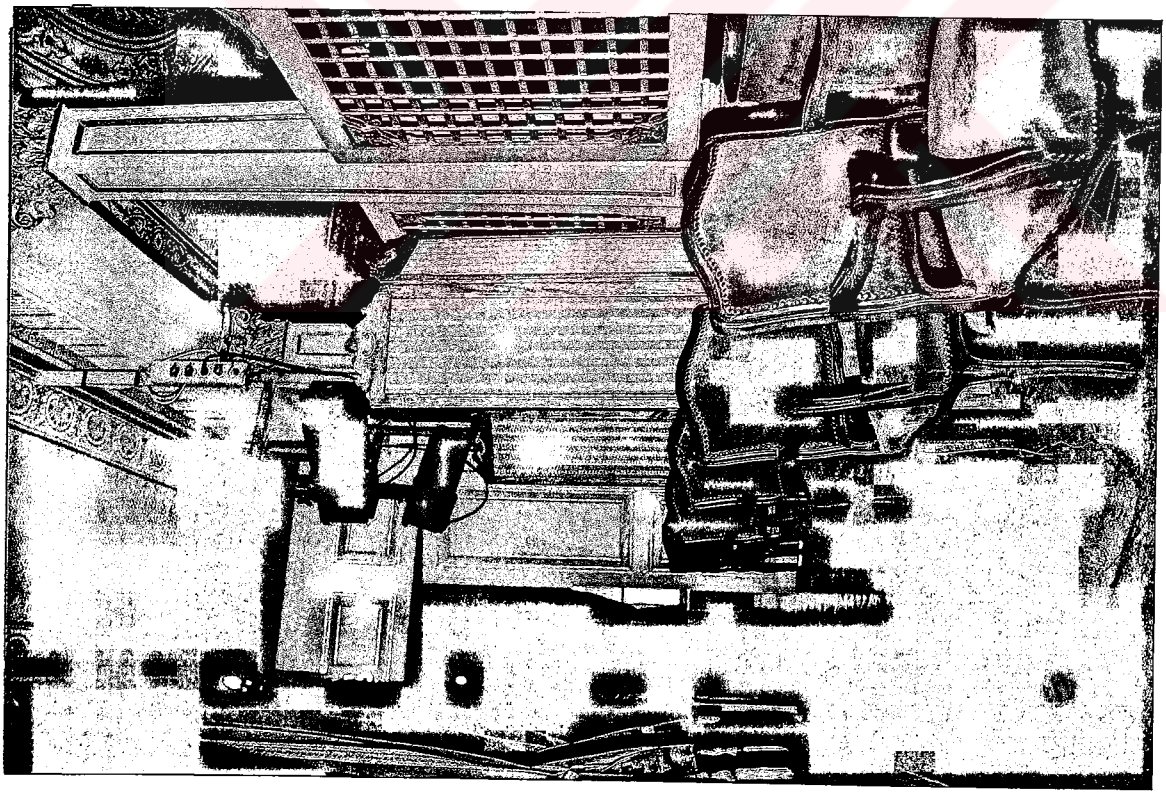
Resim 4.46 Sahne önündeki ahşap çerçeve içerisinde yer alan resimler



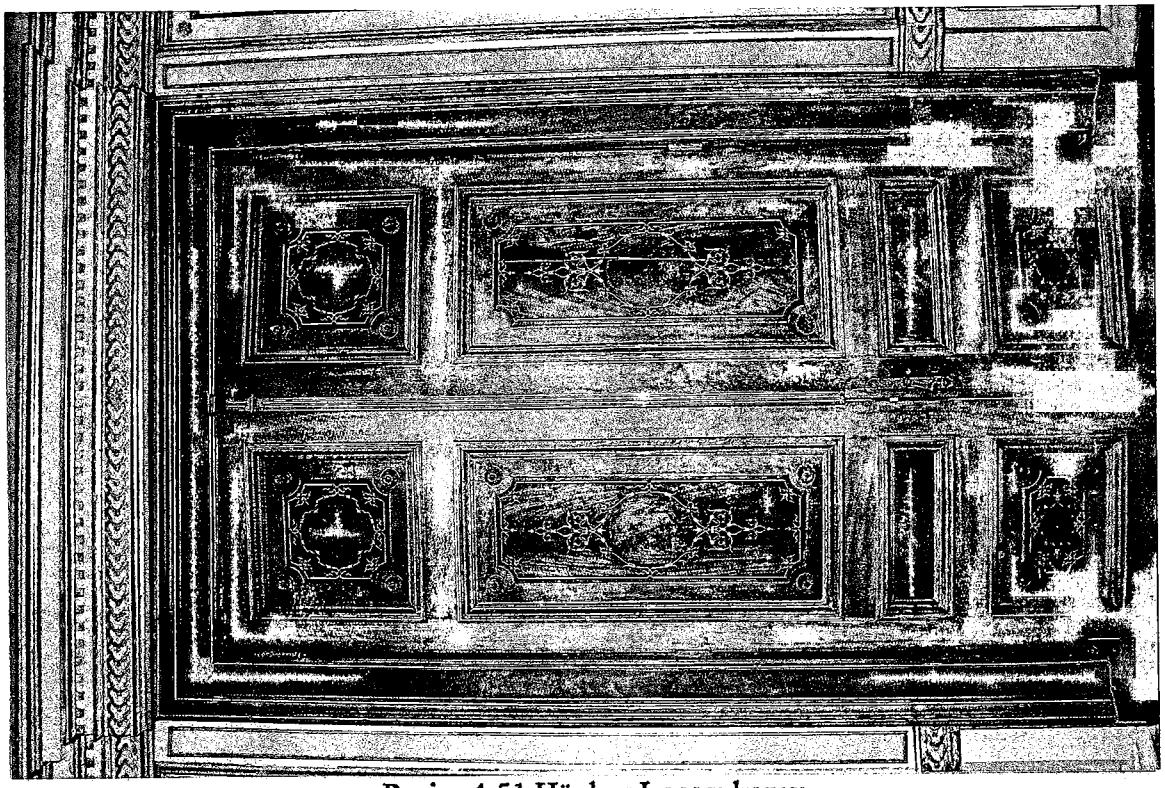
Resim 4.47 Z04 no'lu mekandan Z07 no'lu fuayeye geçiş kapısı

Resim 4.48 Z07 no'lu fuaye

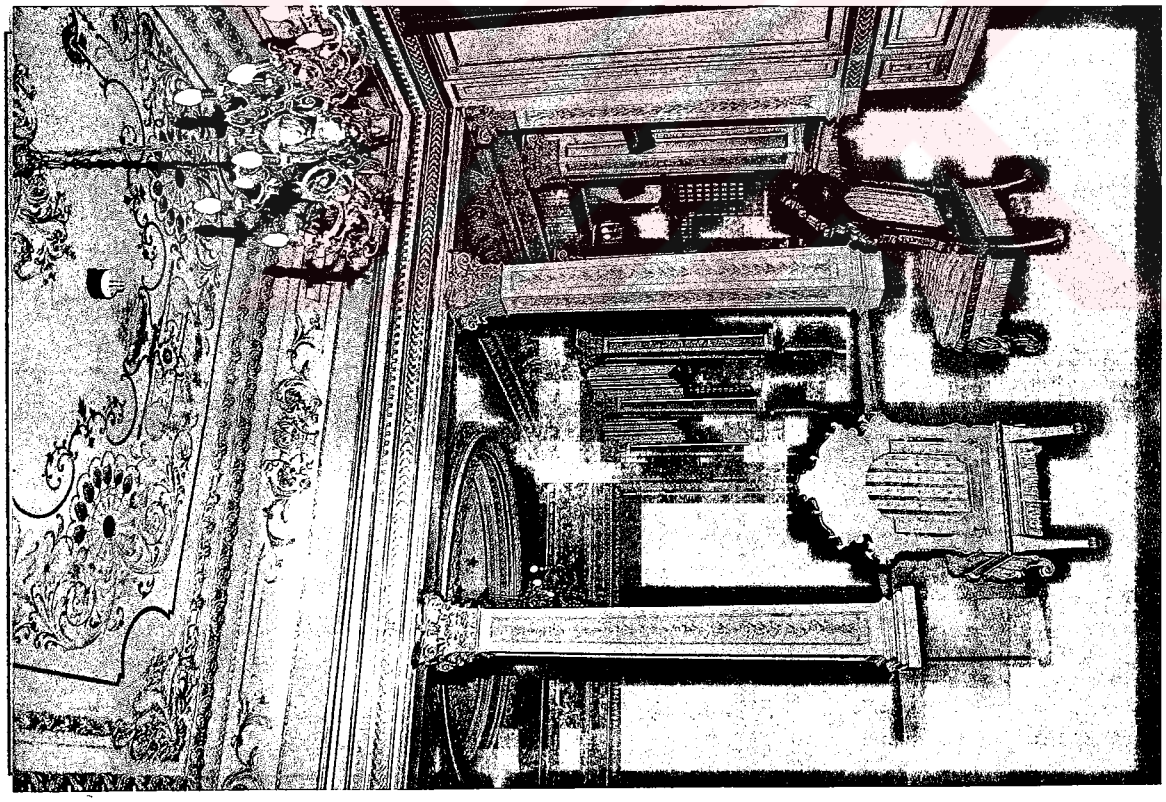
Resim 4.49 Z01 no'lu giriş holünden 1. kata çıkış merdiveni



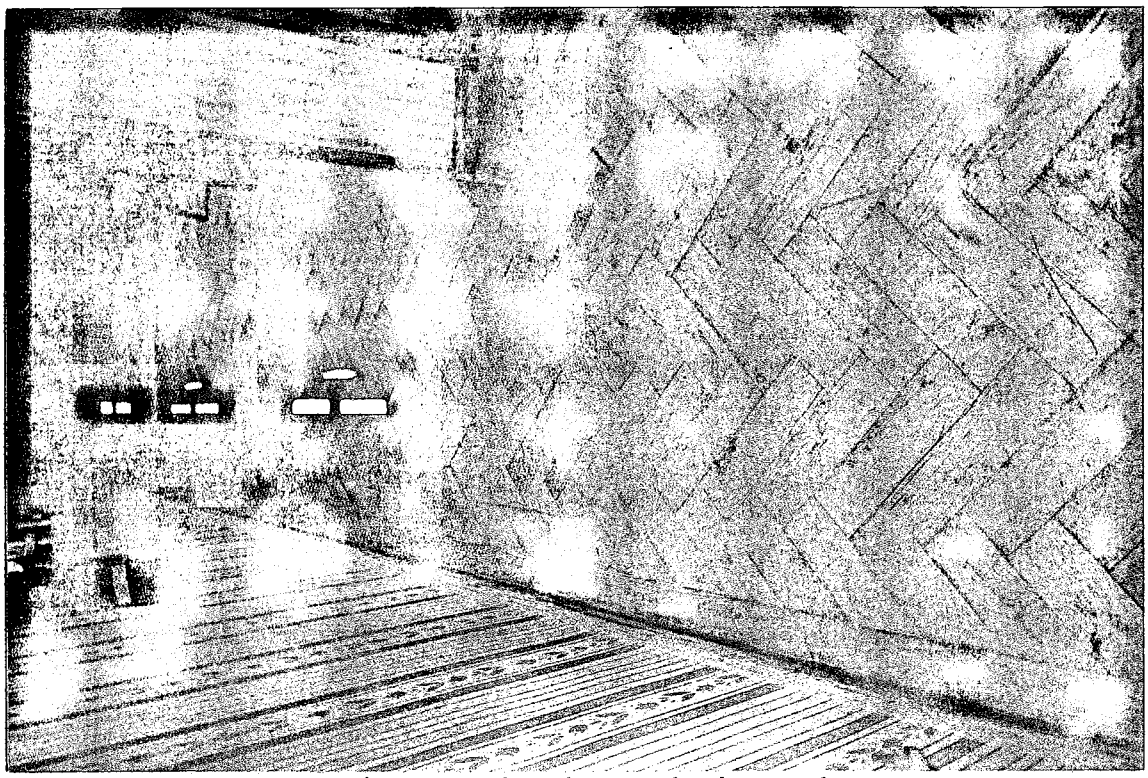
Resim 4.50 103 no'lu merdiven holü ile 102 no'lu loca arasındaki ahşap kapı



Resim 4.51 Hünkar Locası kapısı

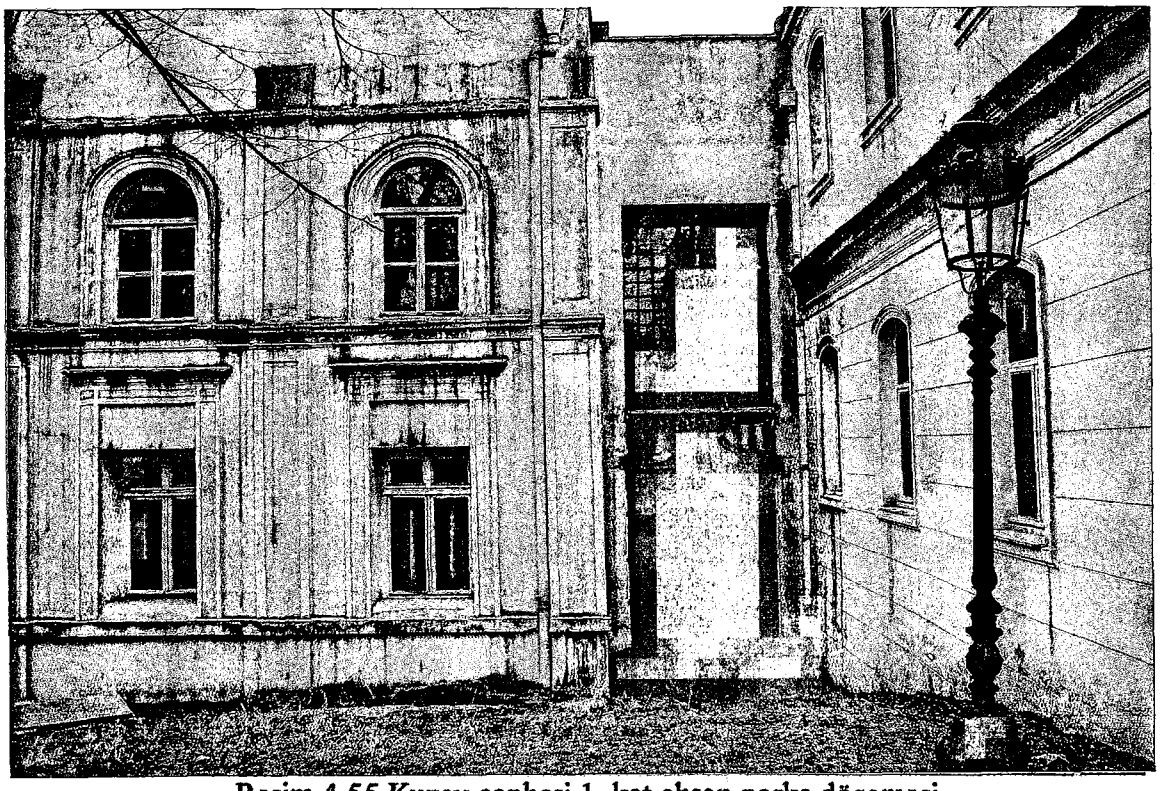


Resim 4.52 Hünkar locası

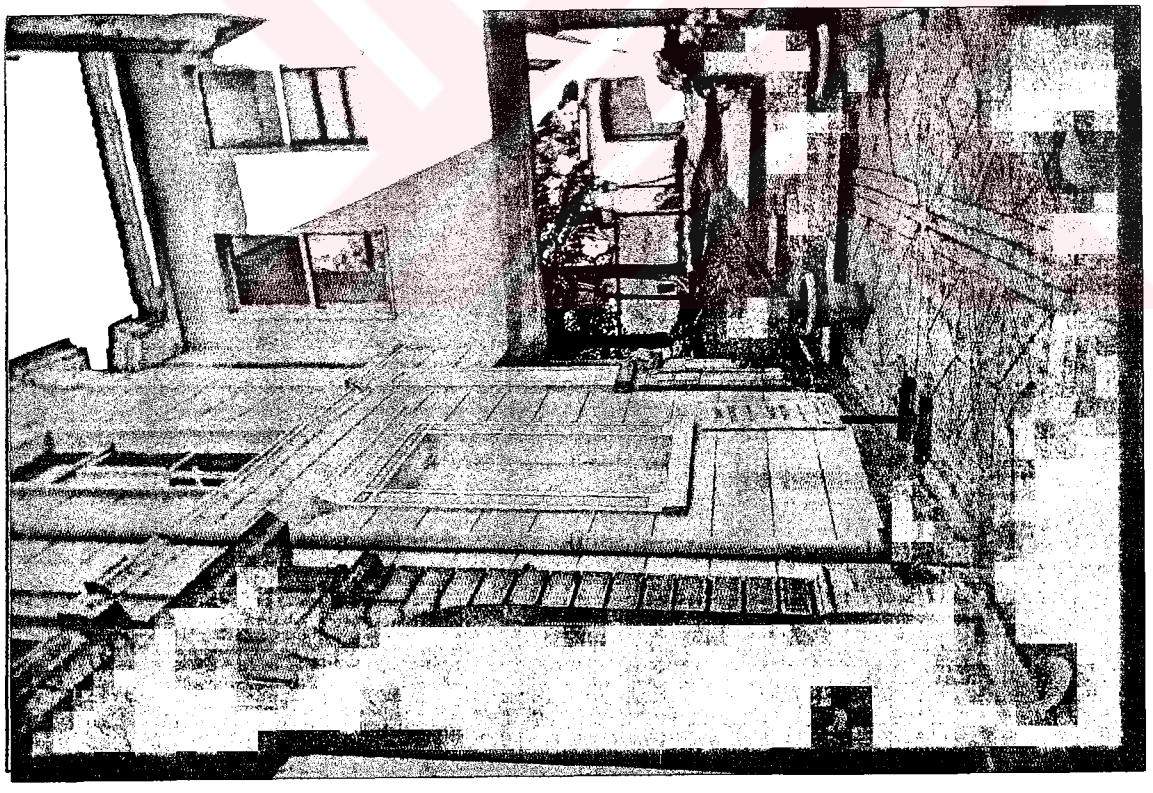


Resim 4.53 1. kat ahşap parke döşemesi

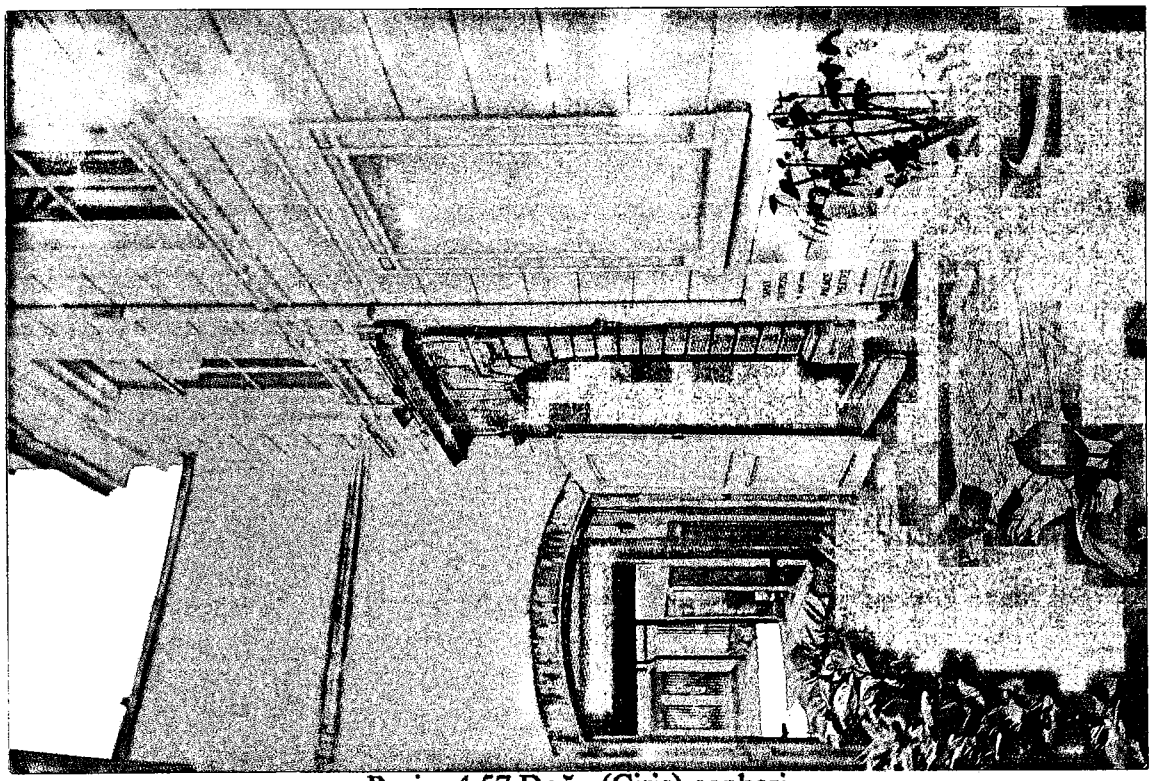
Resim 4.54 Kuzey cephesi



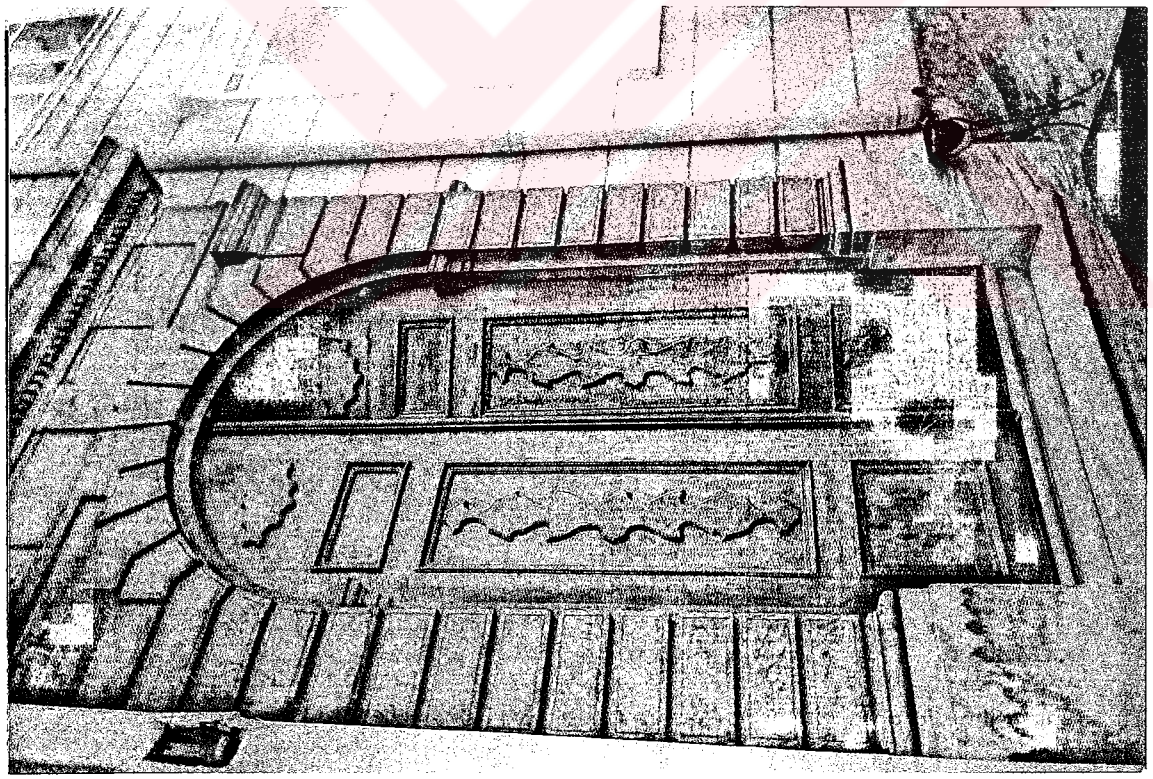
Resim 4.55 Kuzey cephesi 1. kat ahşap parke döşemesi



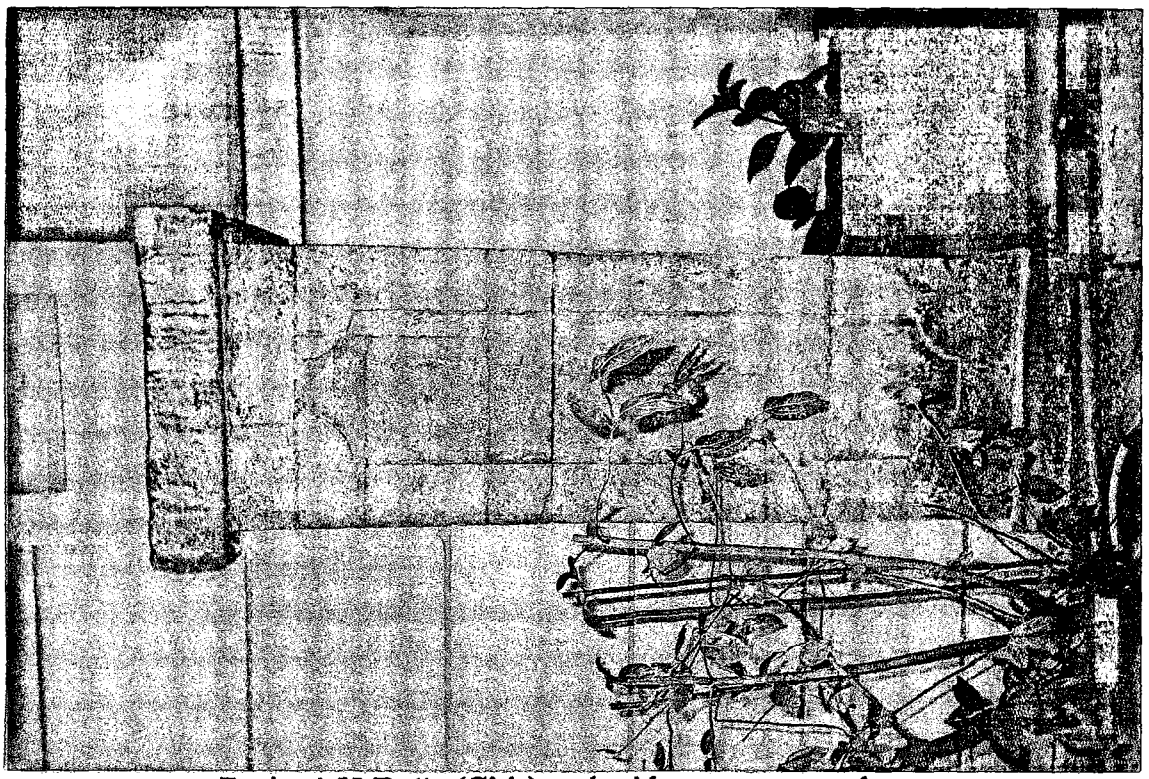
Resim 4.56 Doğu (Giriş) cephesi



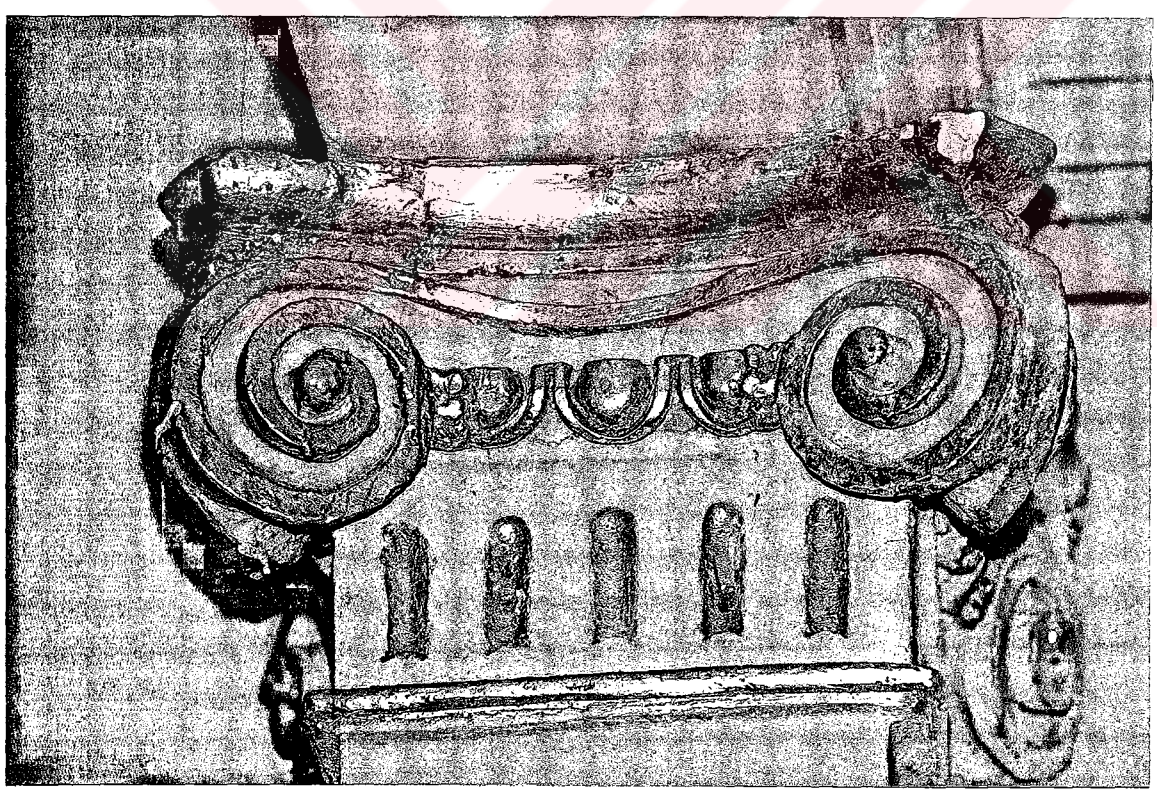
Resim 4.57 Doğu (Giriş) cephesi



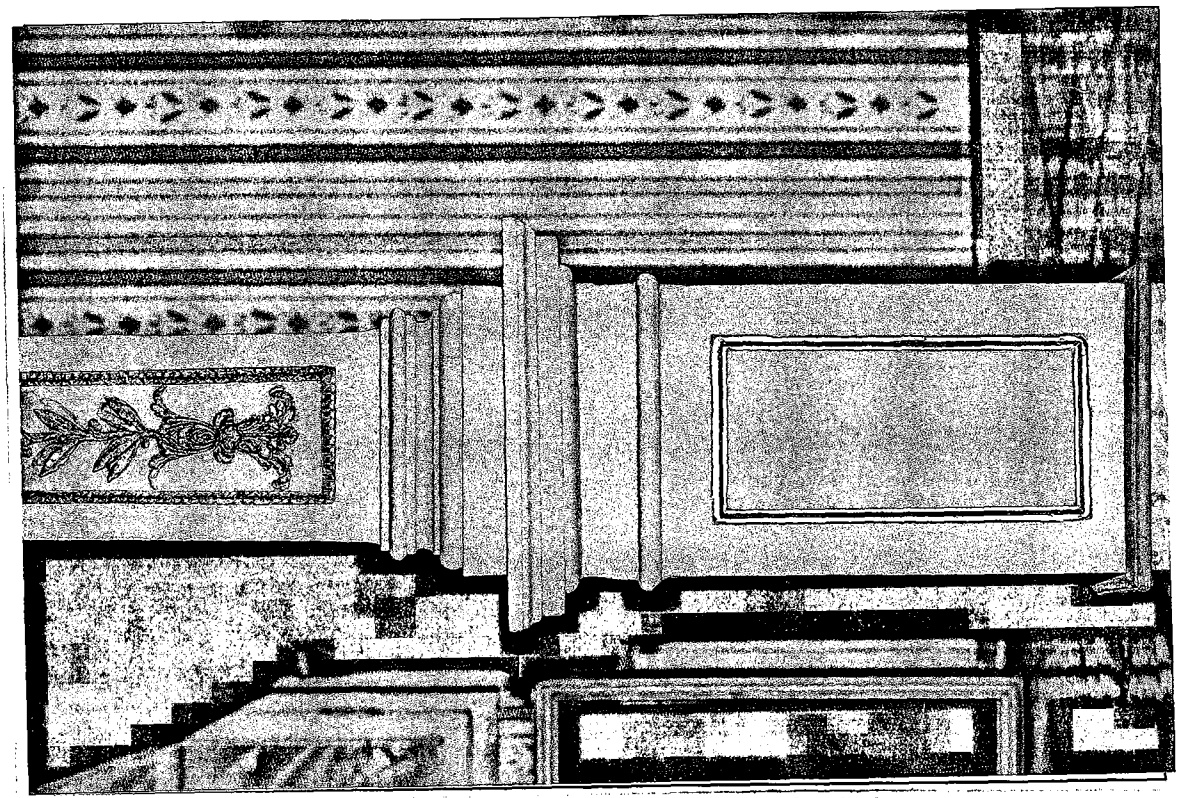
Resim 4.58 Ana giriş kapısı



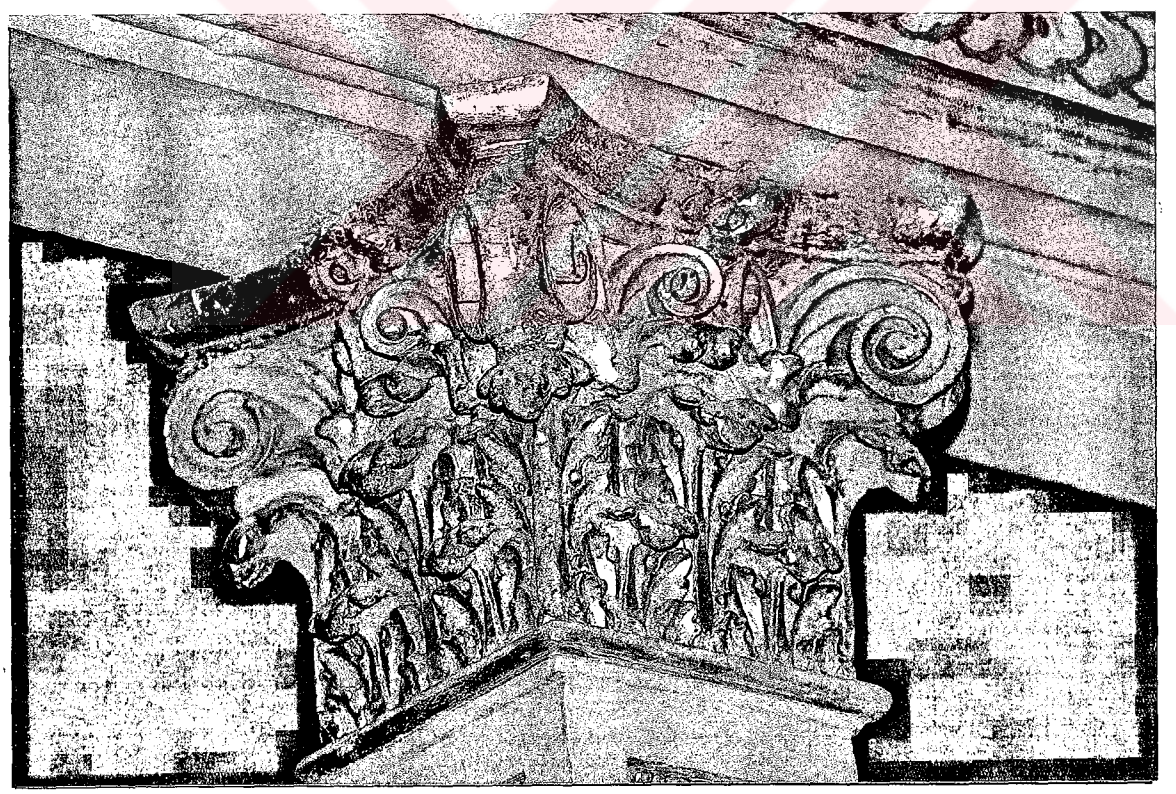
Resim 4.59 Doğu (Giriş) cephesi kesme taş pano detayı



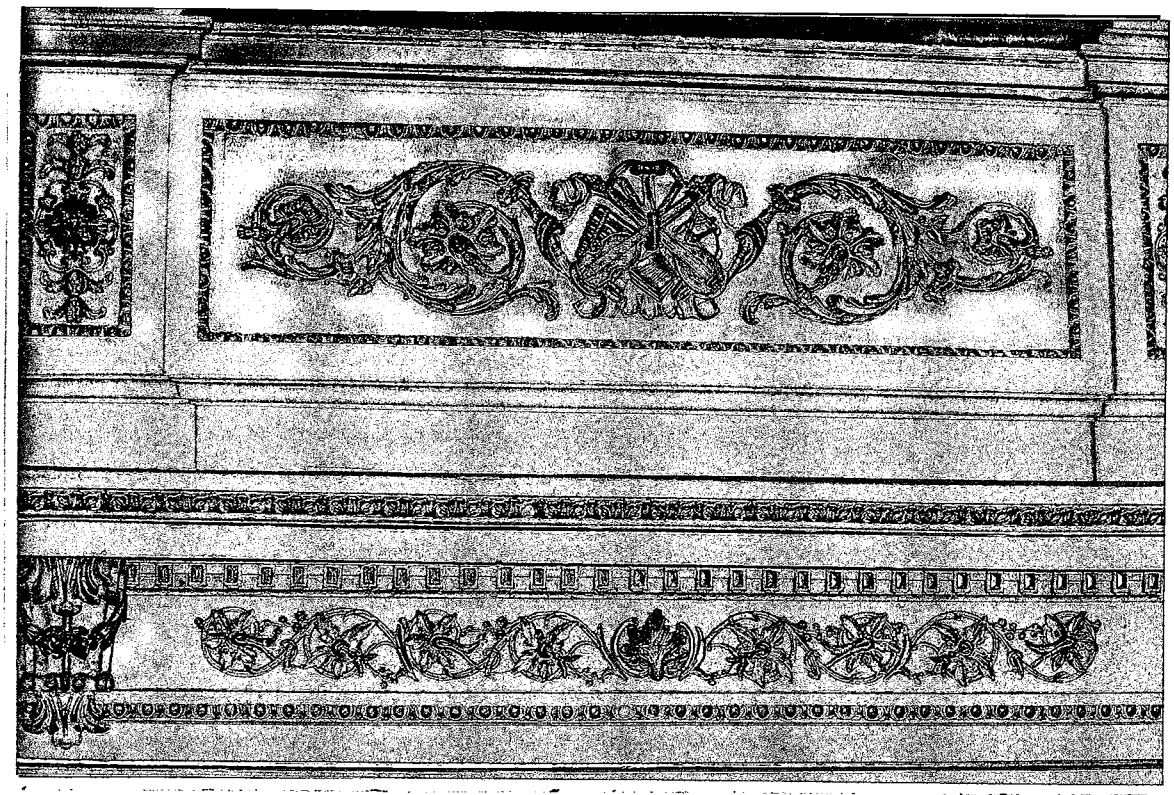
Resim 4.60 Zemin kat ahşap iyonik sütun başlığı detayı



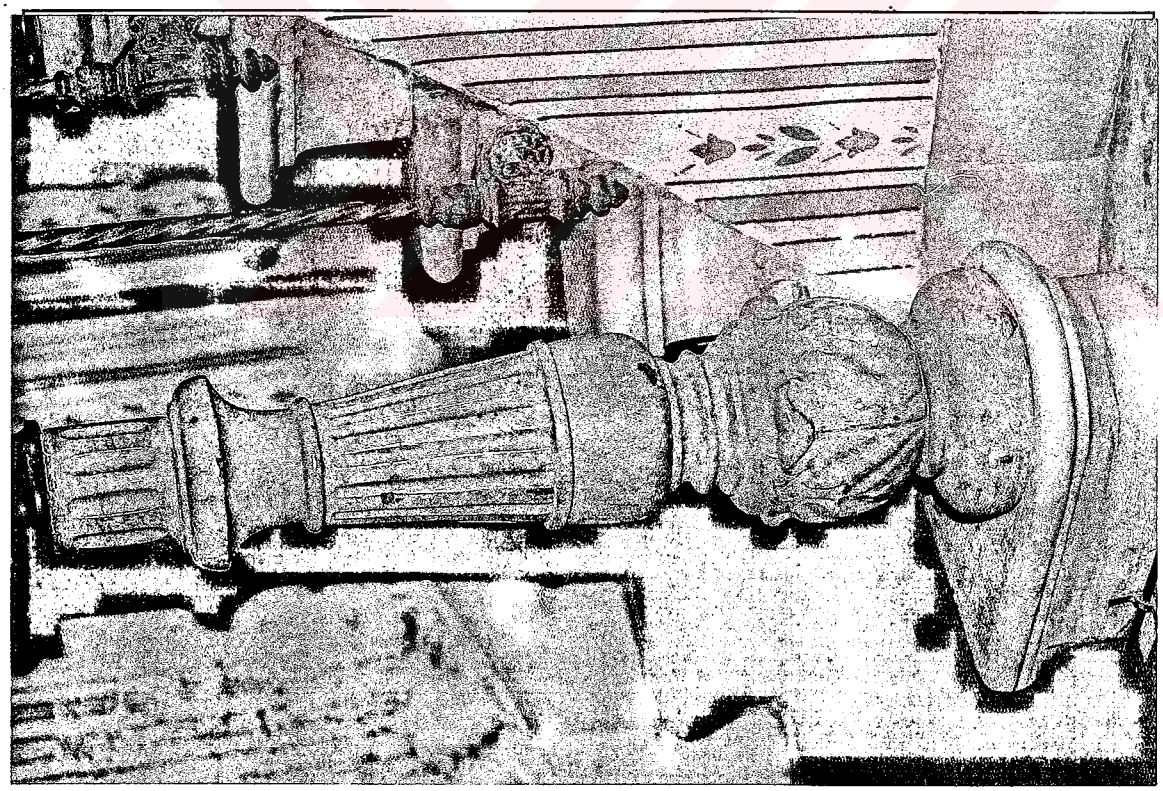
Resim 4.61 Zemin kat ahşap sütun kaidesi



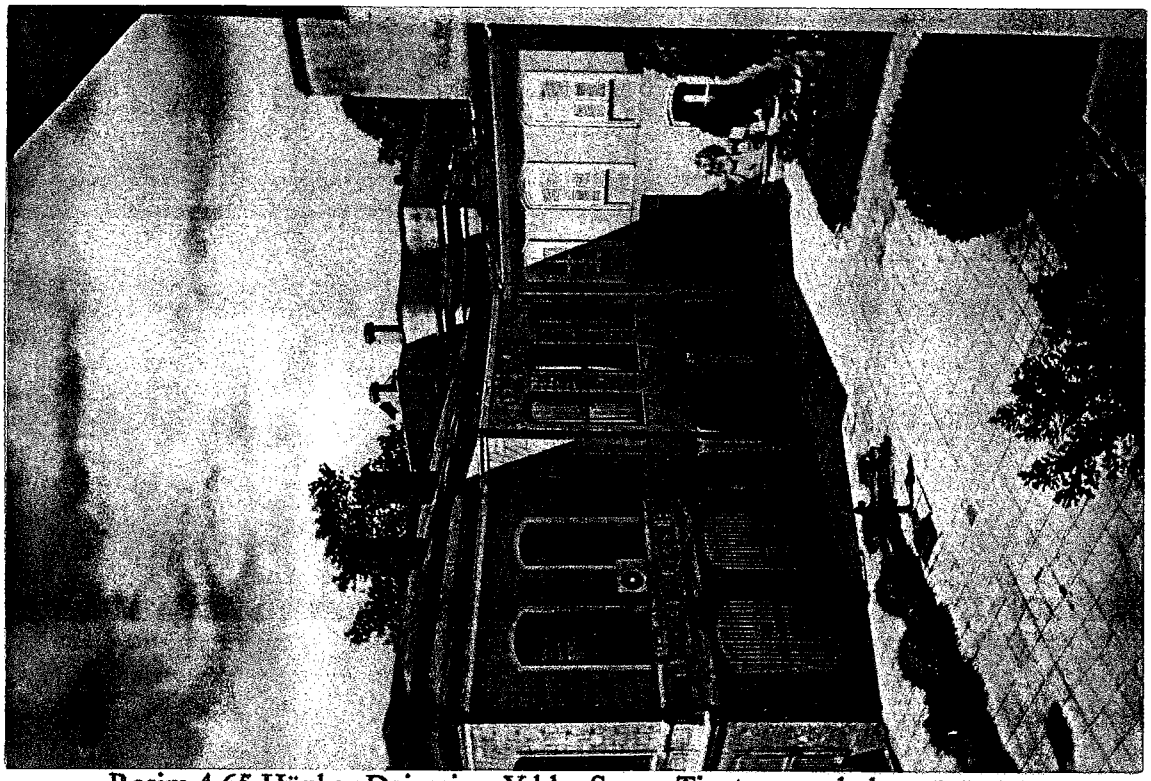
Resim 4.62 1. kat ahşap korint sütun başlığı detayı



Resim 4.63 1. kat ahşap parapet süsleme detayı

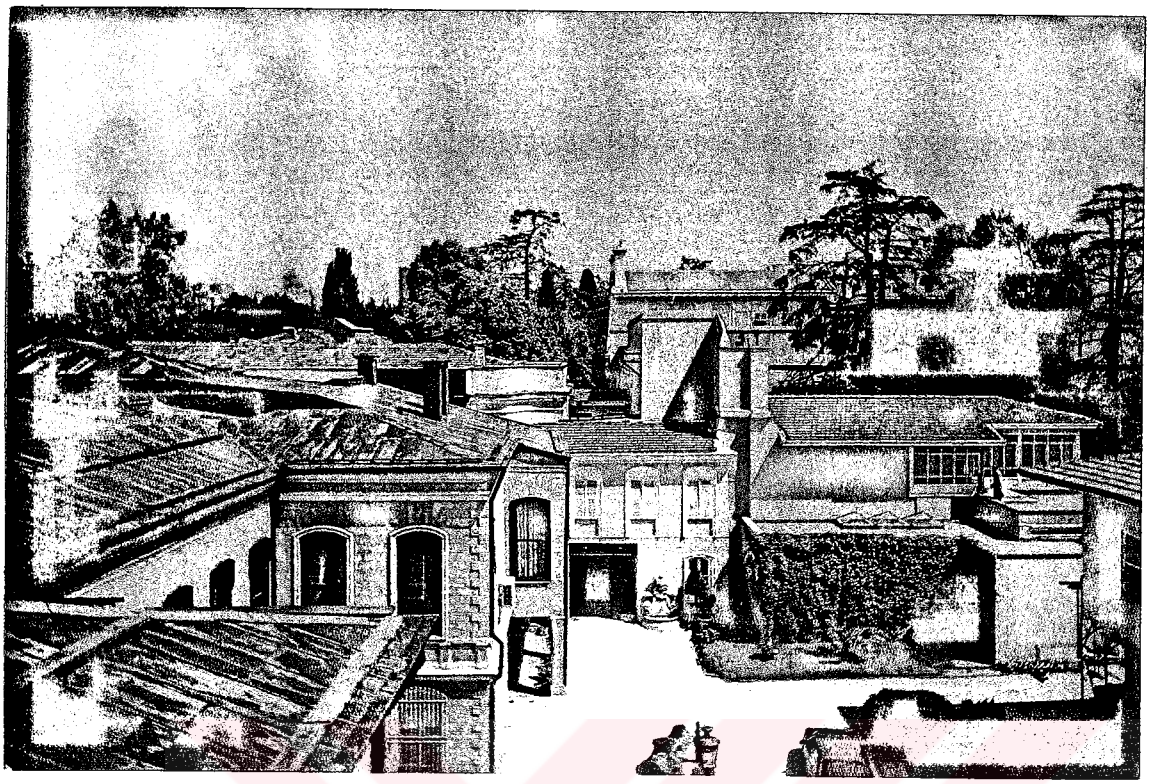


Resim 4.64 Merdiven babası detayı



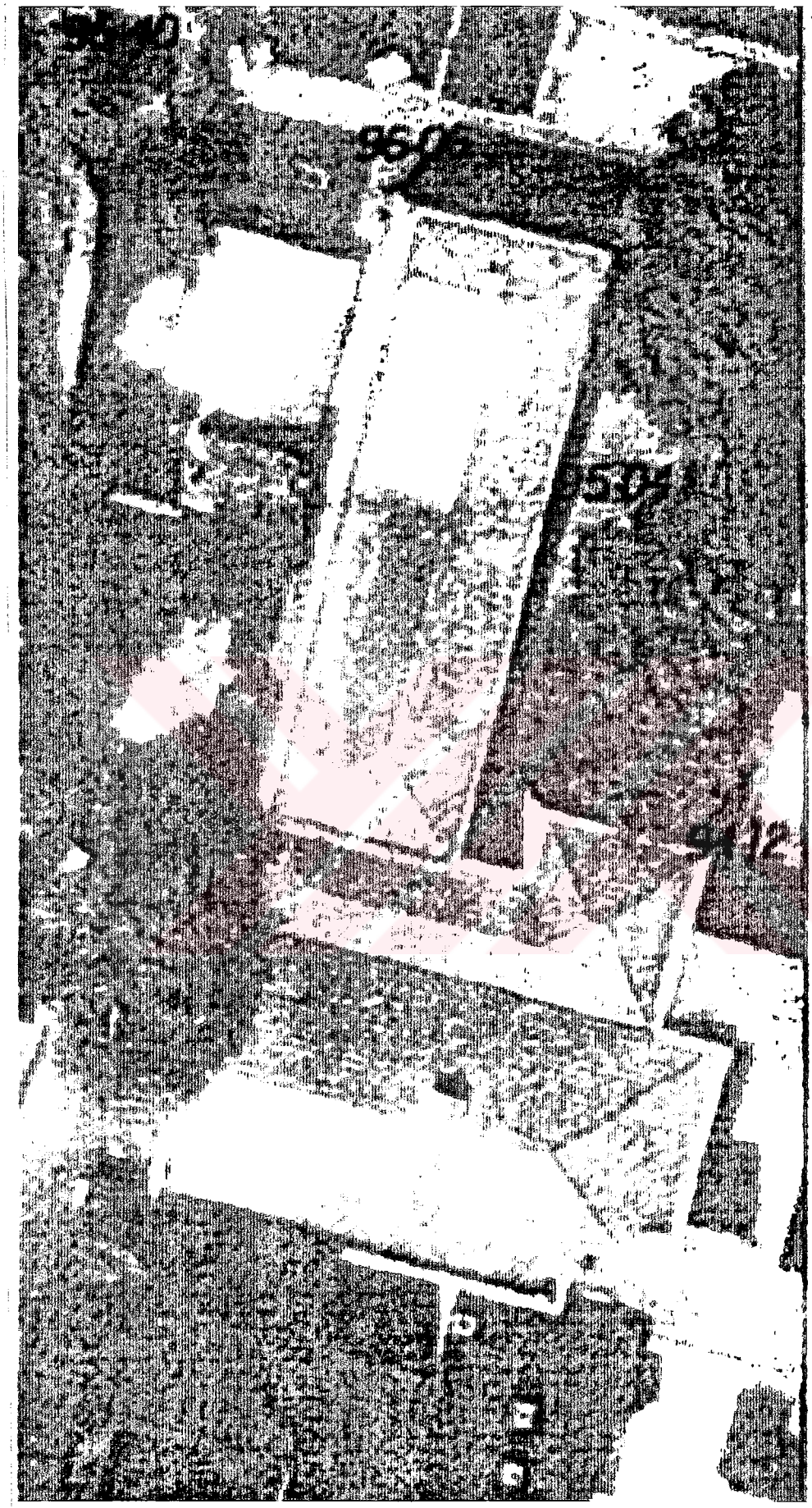
Resim 4.65 Hünkar Dairesi ve Yıldız Sarayı Tiyatrosu avludan görünüşü

Resim 4.66 Tiyatroya girişin yapıldığı dar geçit ve eskiden duvarın arkasında yeralan saraya geçmek için kullanılan geçit

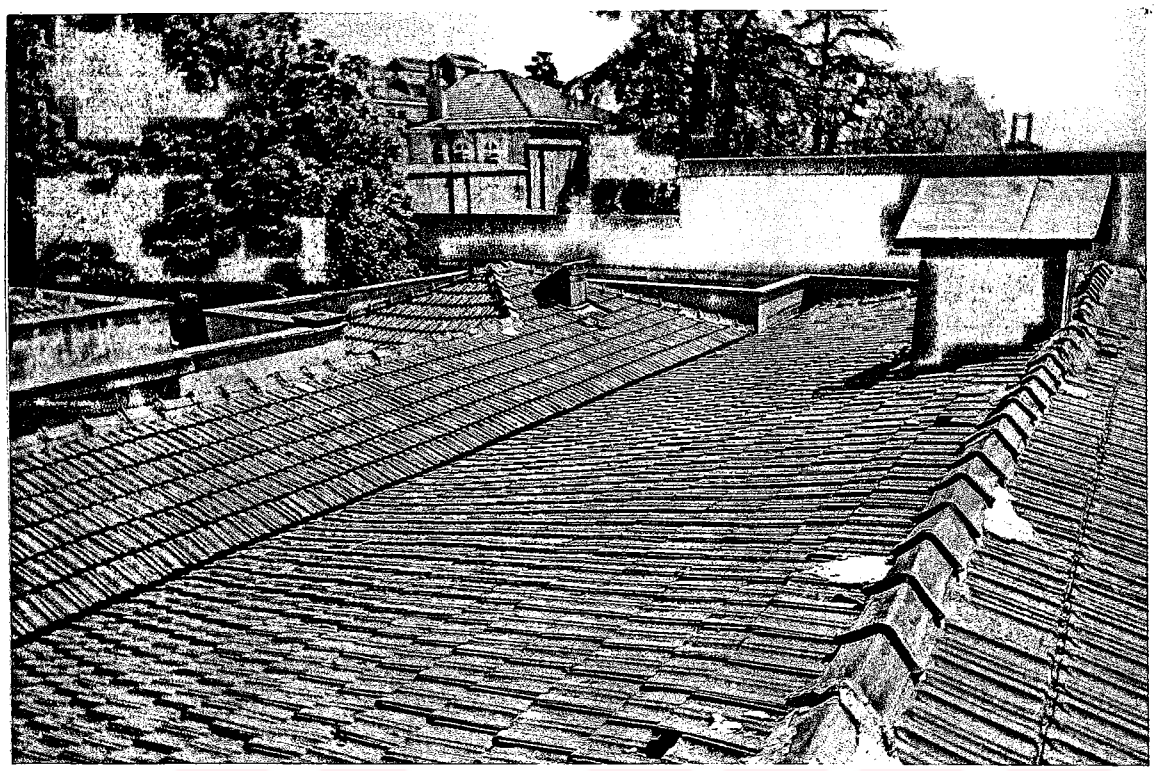


Resim 4.67 Hünkar Dairesi'nin çatısından Yıldız Sarayı Tiyatrosu, Musahip Ağalar Dairesi ve arka planda Şale Köşkü

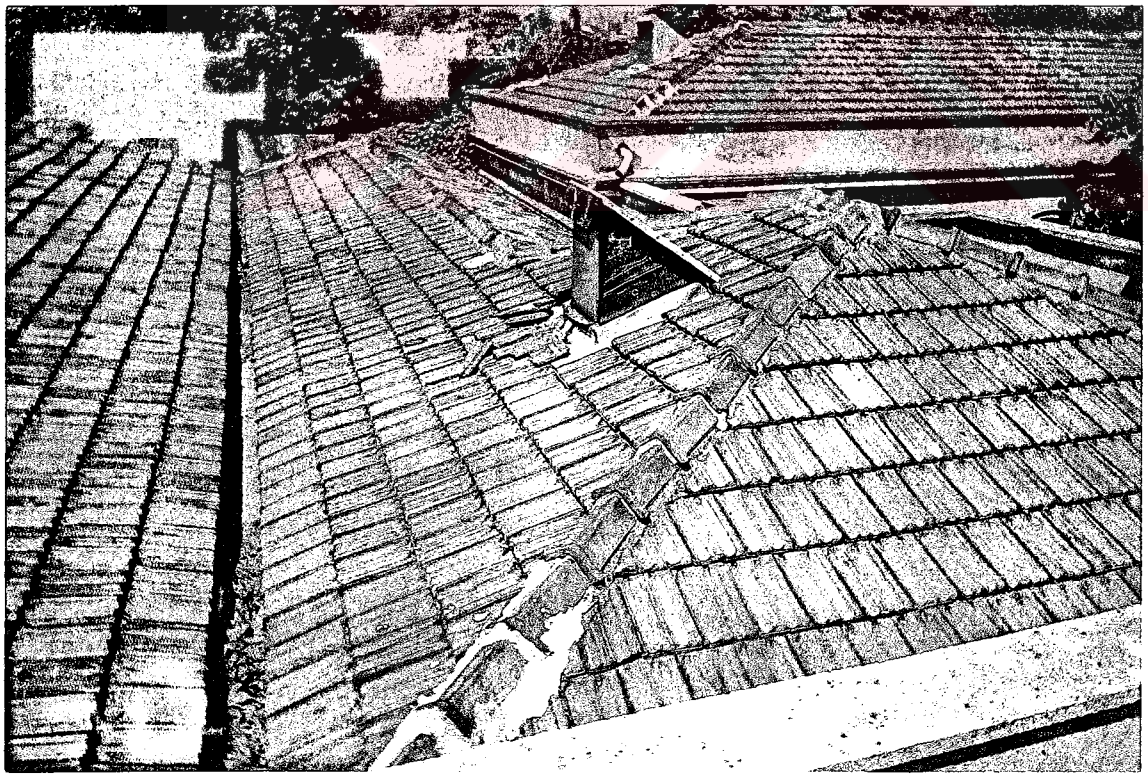
Resim 4.68 Tiyatrodan Musahip Ağalar Dairesi'ne geçmek için kullanılan geçit



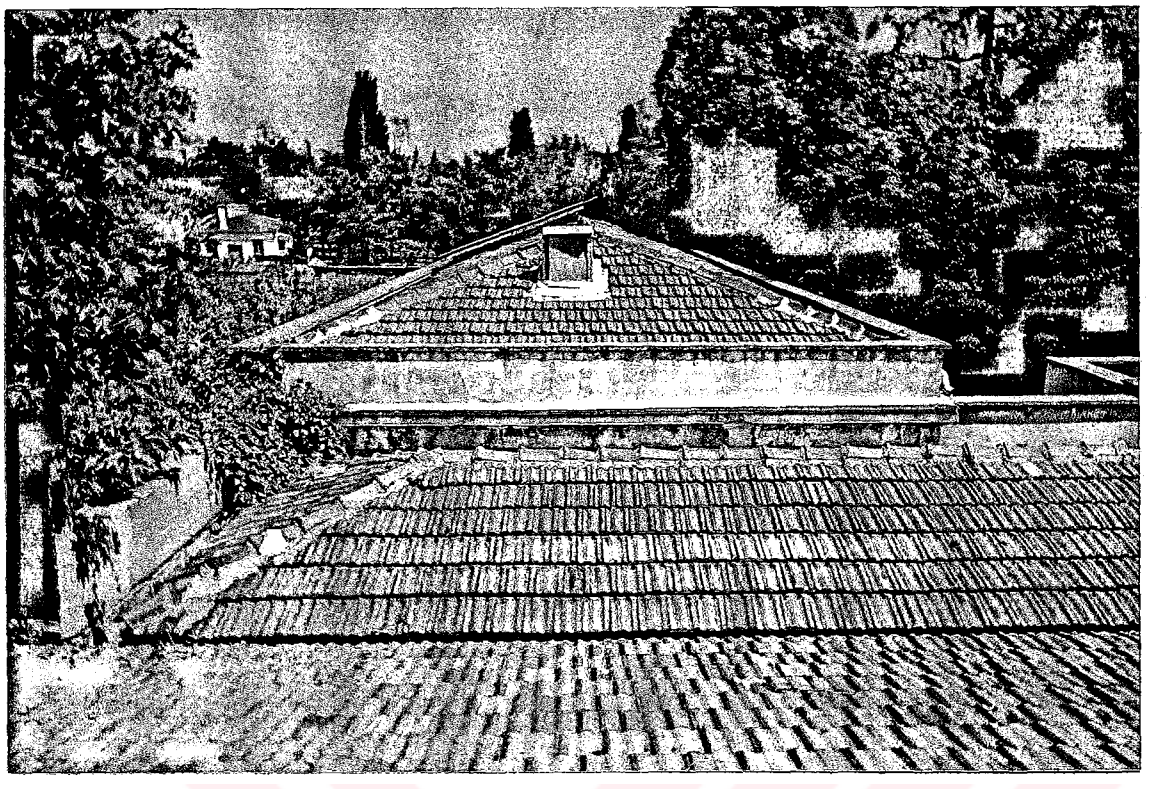
Resim 4.69 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun hava fotoğrafi (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995)



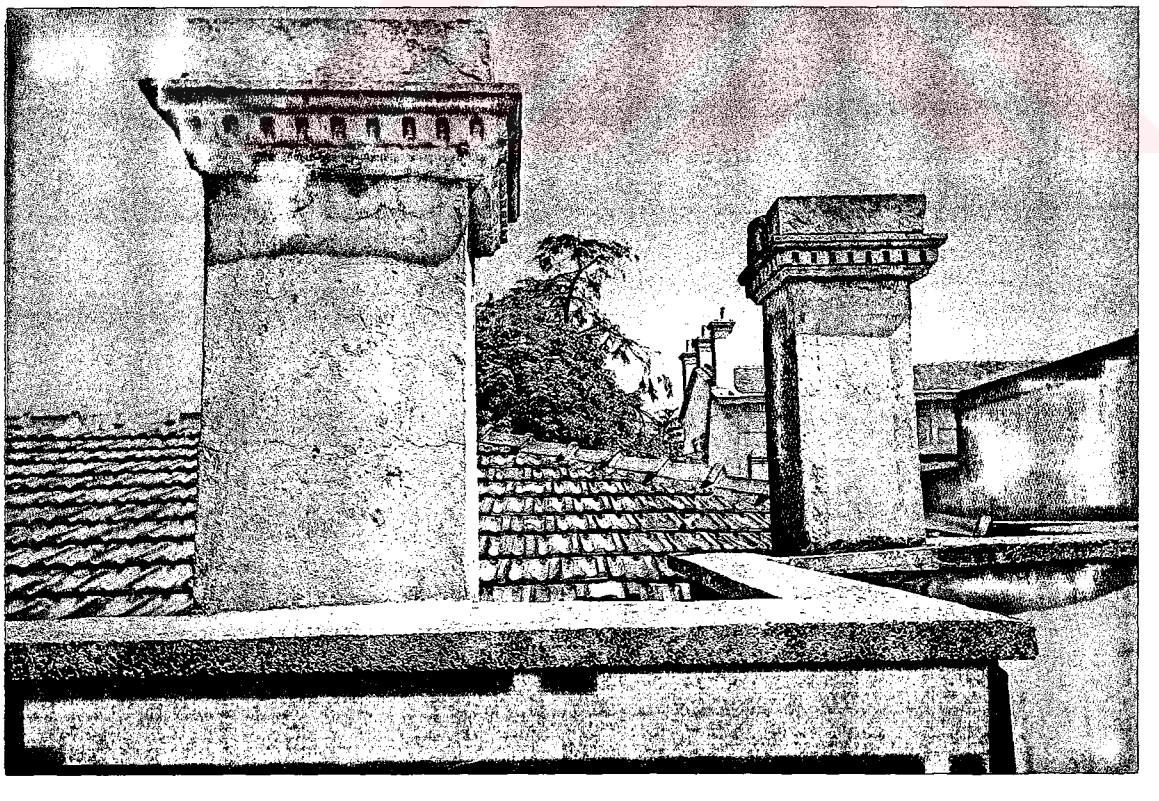
Resim 4.70 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun çatısından doğu yönüne bakış



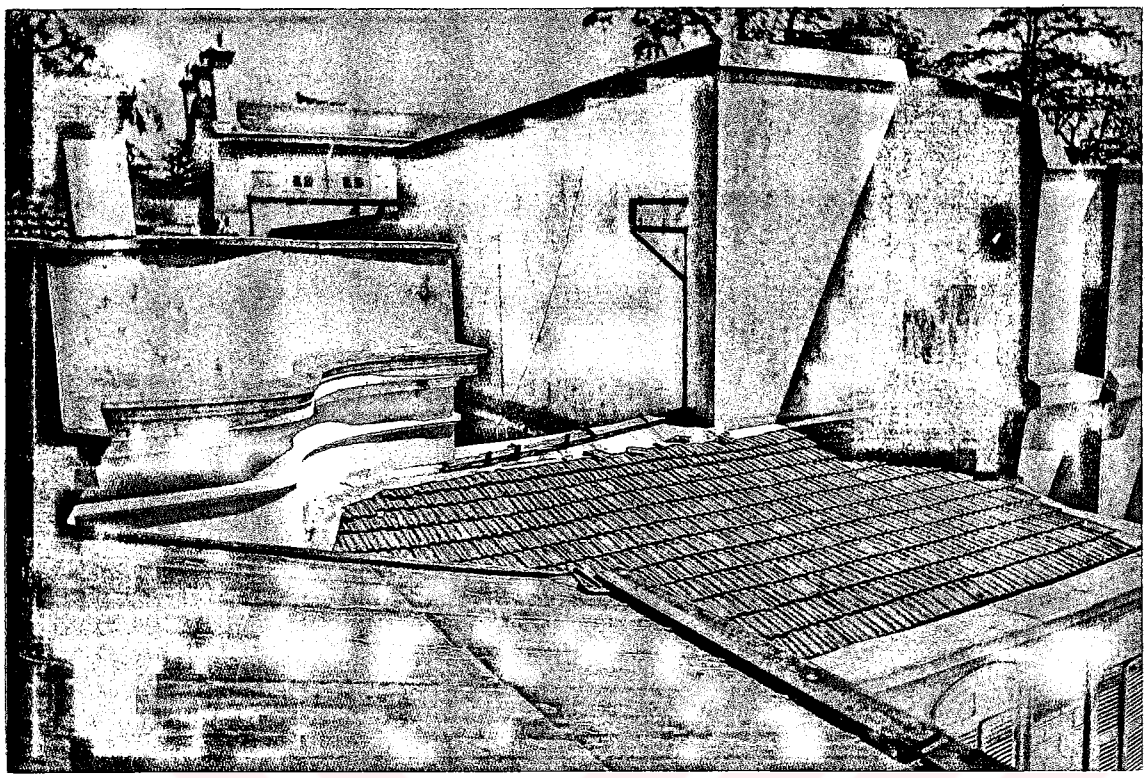
Resim 4.71 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun çatısından batı yönüne bakış



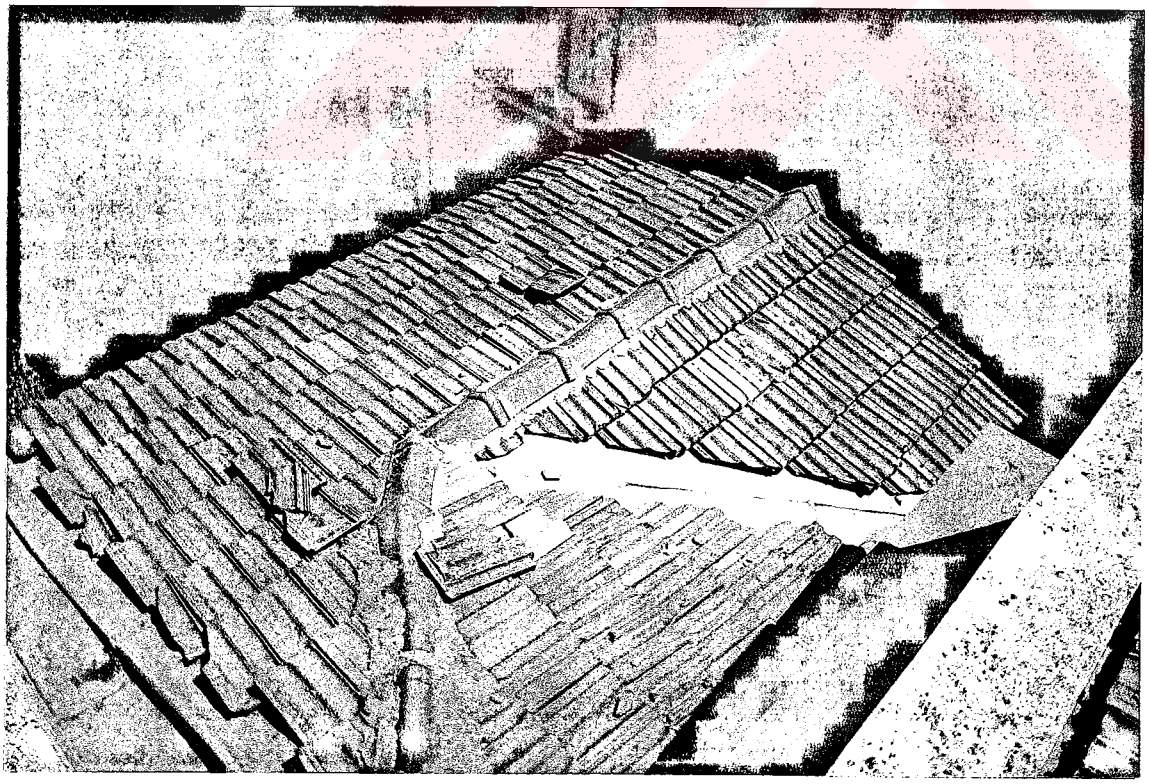
Resim 4.72 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun çatısından kuzey yönüne bakış ve Gedikli Cariyeler Dairesi'nin çatısı



Resim 4.73 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun bacaları

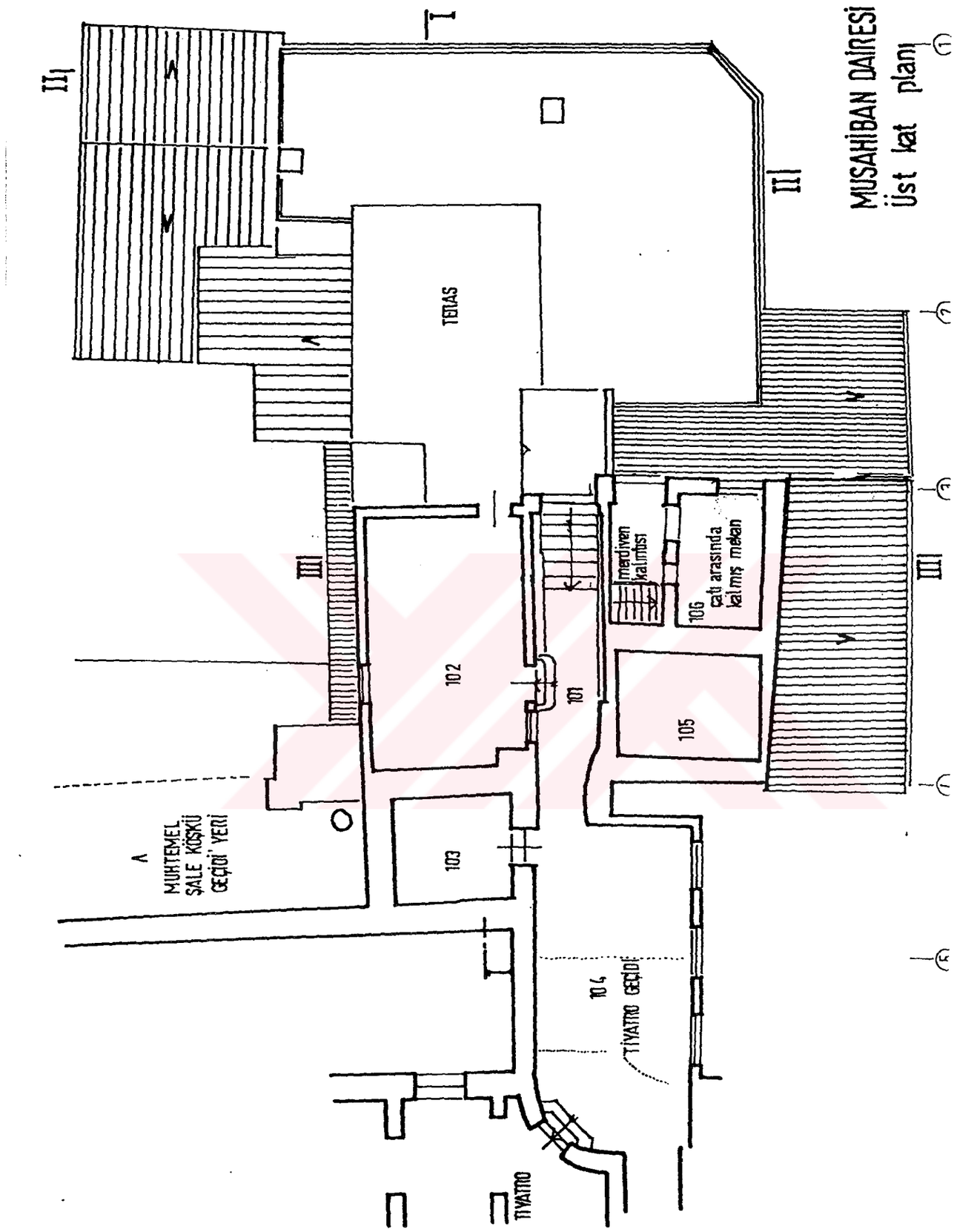


Resim 4.74 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'ndan Musahip Ağalar Dairesi'ne geçmek için, artık günümüzde kullanılmayan geçitin çatısı

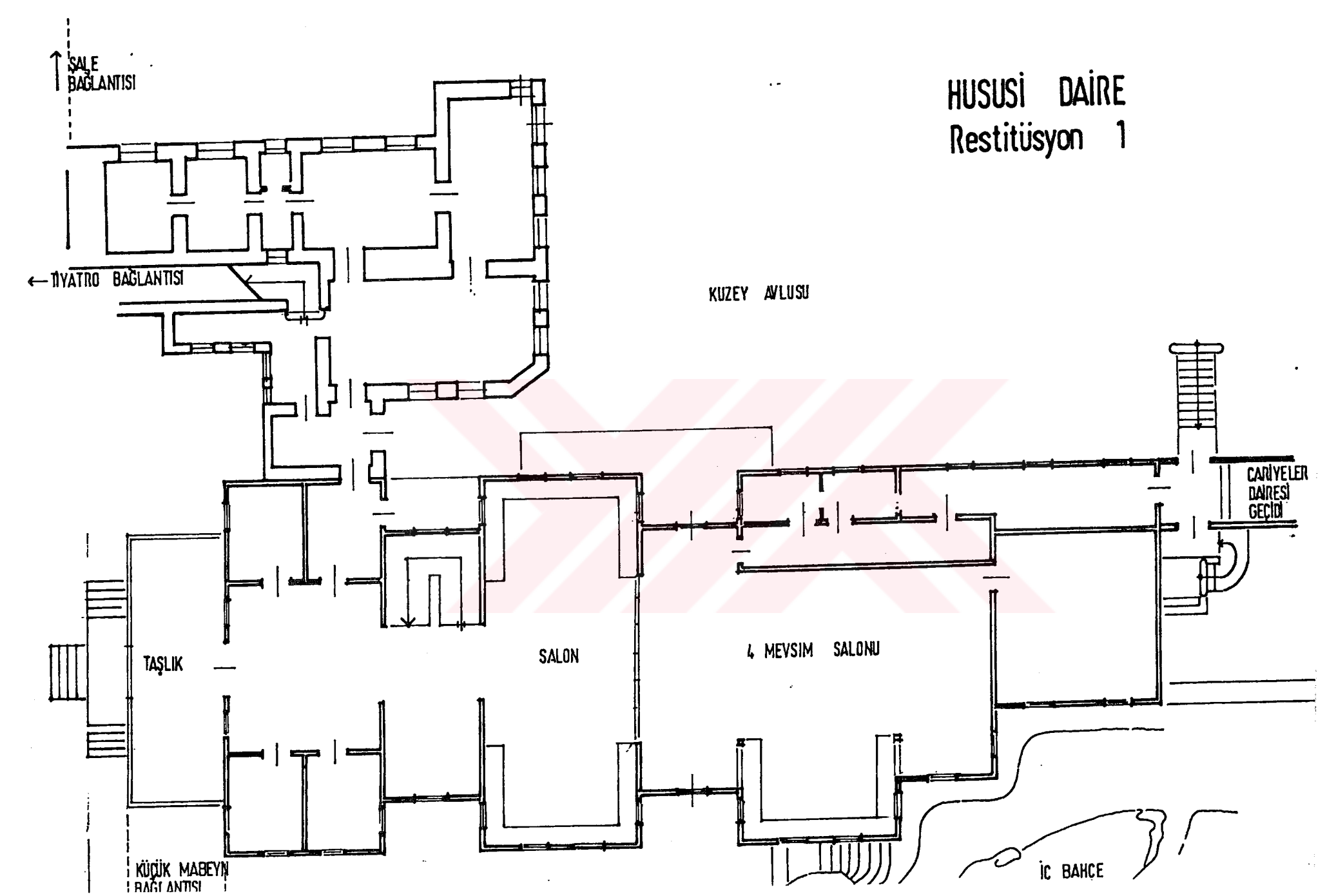


Resim 4.75 Yıldız Sarayı Tiyatrosu'ndan seraya geçmek için, artık günümüzde kullanılmayan geçitin çatısı

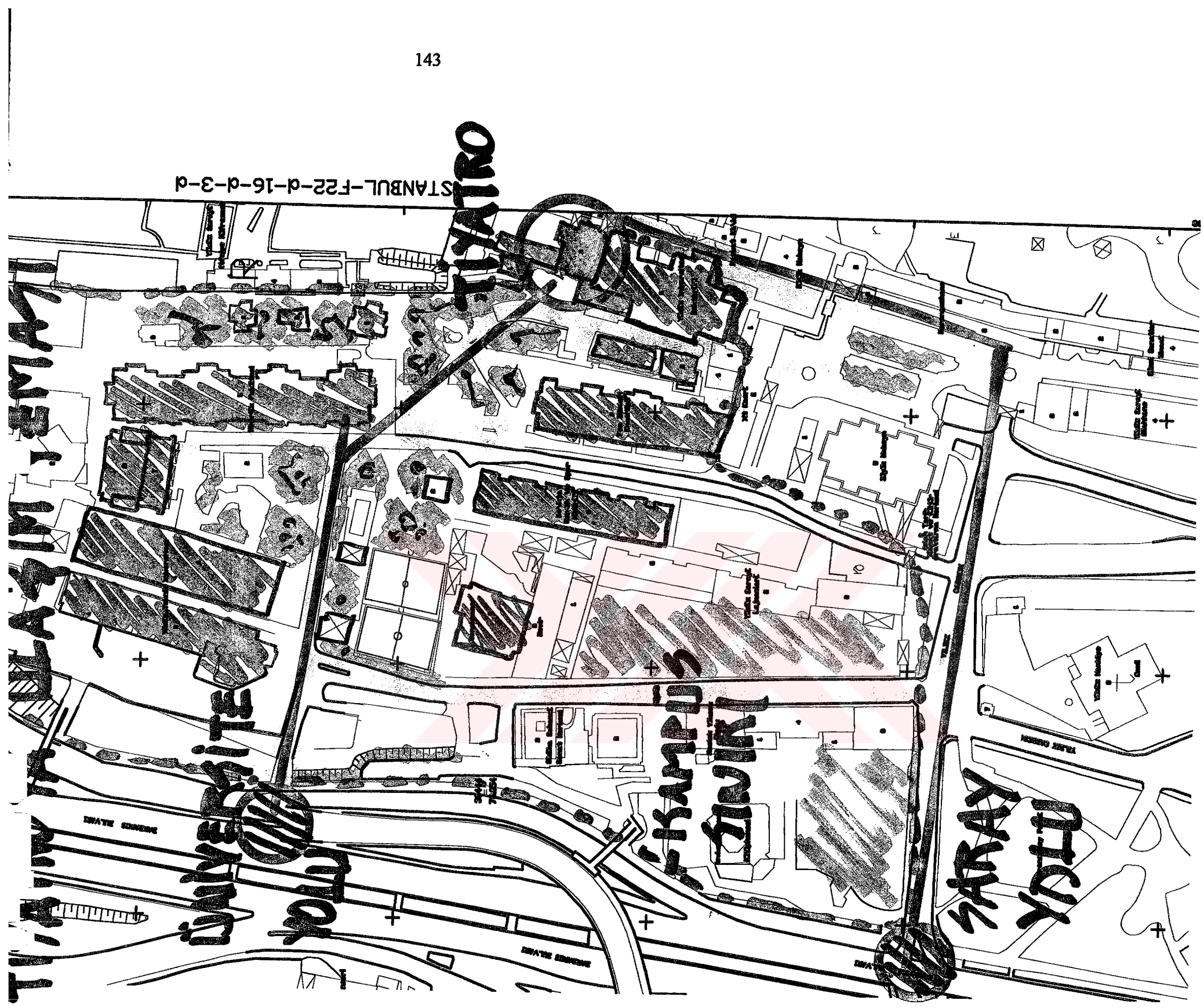
Şekil 4.51 Müsahip Ağalar Dairesi ile Saray Tiyatrosu ilişkisi (Binan, 1987)



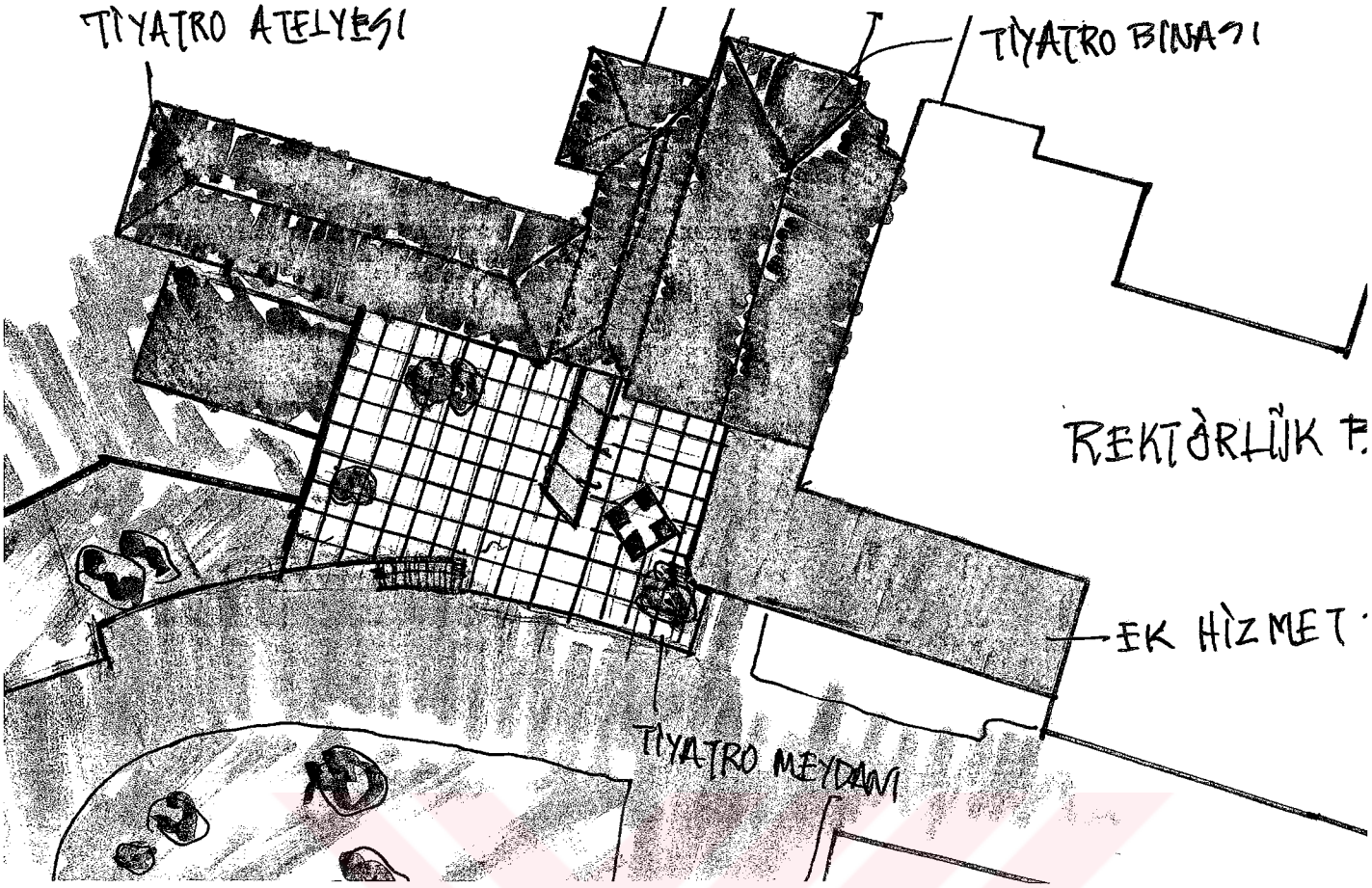
Şekil 4.52 Müsahip Ağalar Dairesi ile Saray Tiyatrosu ilişkisi (Binan, 1987)

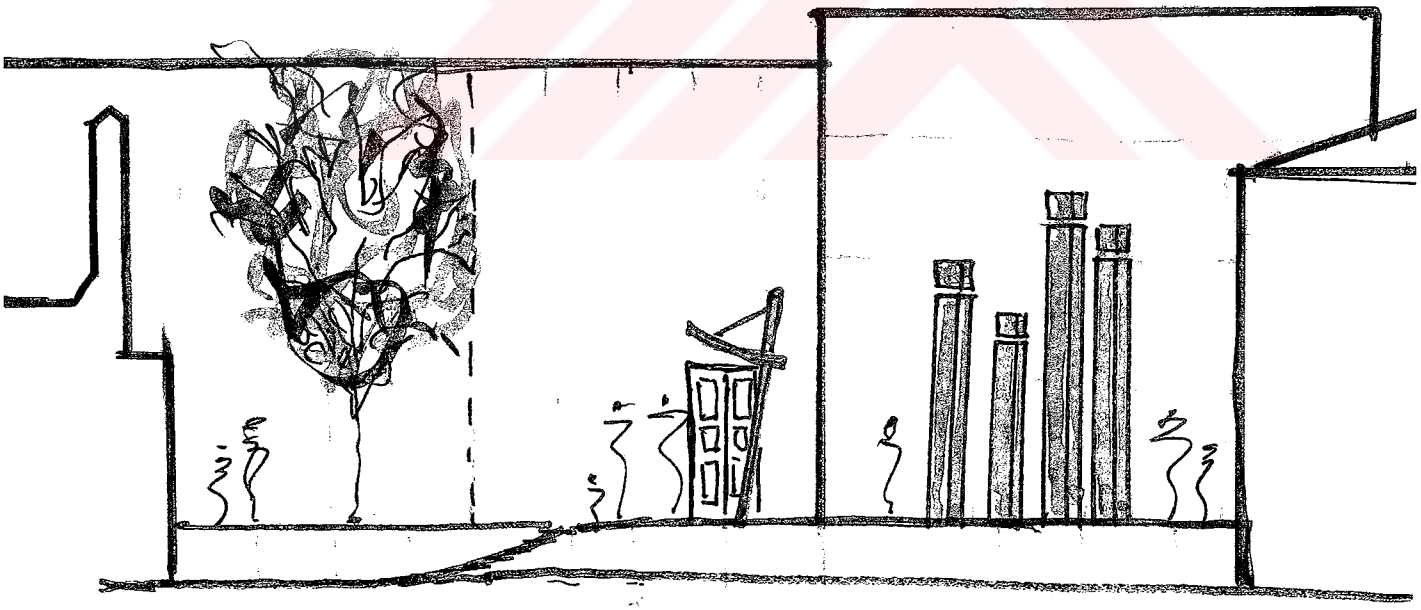


Şekil 4.53 Yanmış Hususi Daire Restitüsyonu



Şekil 4.54 Tiyatronun yeniden kullanımına yönelik vaziyet planı





ÜNİVERSİTEDEN TİYATROYA
GİRİŞ CEPHESİ

Şekil 4.55 Tiyatronun yeniden kullanımına yönelik meydan ve cephe düzenlemesi.

5. SONUÇ

18'inci yüzyılın başından itibaren yüzünü batıya çeviren Osmanlı İmparatorluğu, 19. yüzyılda Batılı anlamda modernleşme çabalarının büyük hız kazandığı bir dönemi yaşamıştır. Her alana yayılan gelişim ve değişimler, Osmanlı'nın her kesimine, tanıtılmaya ve kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Padişah ve diğer bürokratların idari, askeri ve ekonomik alanda gerçekleştirdiği değişimlere katılan Osmanlı aydını, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu gelişmelerin sonucu olarak daha demokrat ve özgür bir rejim istemekte, aile ve toplum hayatı için daha özgür, daha katılımcı hedefler ortaya koymaktadır (Ortaylı, 2000). Tüm bu gelişmelerin gözlemlendiği İstanbul'un Batı'ya açılan penceresi Beyoğlu'nun fiziksel görünümü, değişik mekan ve yapı türlerinin katılımıyla zenginleşmiştir. Bu mekanlar mimari farklı üslupların katkısının yanısıra, farklı işlevleriyle de sosyal hayata canlılık getirmiştir.

Batılı anlamdaki tiyatro mekanları bu dönemde ortaya çıkmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosundan farklı bir mimari düzende, Avrupa'dan turneye çıkan Batılı oyuncular birçok temsille halk arasında geniş ilgi uyandırmıştır. Bu gelişim, padişahın ve saray erkanının da ilgisini çekmiş, bu ilgi, ilk olarak Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun inşasıyla somutlaşmıştır. Yapı, dönemin özelliklerini yansıtan üslubuyla, saray ve kent mekanına katılmıştır. Burada verilen temsiller, düzenlenen balo ve toplantılar Batı'da da ilgi uyandırmıştır. Tarihi, sosyal ve mimari açıdan belge niteliği taşıyan bu yapının, yol genişletme çalışmaları sırasında 1937'de yıkılması kent dokusu ve sosyal yaşantı için bir kayıp olmuştur. Yıkıldığı dönemde Türkiye'de mimari mirasın korunması konusu henüz gündemde olmadığından, hiçbir belgeleme çalışması yapılmamıştır. Elimizdeki yegane belgeler yapıya ait birkaç fotoğrafdan ibarettir. Günümüzde bu yapıya ait hiçbir iz kalmamıştır. Koruma yaklaşımı olarak bu yapıyı yeniden ayağa kaldırmak düşüncesi gerçekçi olmayacaktır. Bu yapıyı tanıtan belgelerin biraraya getirilerek konumunun, mimari özelliklerinin ve yaşantısının tanıtıldığı bir mekan oluşturmak daha uygun bir çözüm önerisi olabilir. Bu mekanın, bu çalışmada bahsedilen bugün tuvalet olarak kullanılan kagir yapının içinde düzenlenmesi uygun görülmektedir. Yapılacak düzenlemeyle saray tiyatrosu tanıtım merkezine dönüştürülebilecek yapı da tiyatronun özgün yerleşimine yakın konumu açısından da uygundur.

Yıldız Saray Tiyatrosu ise, saray avlusu içerisinde konumlanmasından dolayı, Dolmabahçe örneğindeki gibi yokolmamış, çeşitli kullanıcılarının ve yapılan restorasyon uygulamasının

neticesinde günümüze ulaşmıştır. Ancak bugün müze olarak kullanılmasının getirdiği bazı sorunlar yaşanmaktadır. Az kullanılan her bina zaman içerisinde tahribata uğramaktadır. Sınırlı sayıdaki ziyaretçinin gezdiği müze bugün yeterince tanınmamaktadır. Oysa bu yapı, saray tiyatrosunun ülkemizdeki tek örneği olarak kültürel yaşamda daha aktif bir yer edinmelidir.

Yıldız Sarayı Tiyatrosu, yeniden tiyatro işlevli kullanıma yönelik olarak projelendirilmelidir. Tiyatroda oynanan oyunlar belirli periyotlarda olmalı, yoğun kullanımdan kaçınılmalıdır. Binada haftanın belirli günlerinde müzik dinletileri gerçekleştirilebilir. Üniversitelerin tiyatro grupları yıl sonu gösterilerinde, şehir ve devlet tiyatroları önemli günlerde tiyatroyu kullanabilir. Bu konuda Kültür Bakanlığı, üniversiteler ve sivil toplum kuruluşları ortak projeler geliştirebilirler Tiyatronun yeniden kullanımı binanın yaşatılarak korunmasını sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

Akın, N., (1998), 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, Literatür Yayınları, İstanbul.

And, M., (1983), Türk Tiyatrosu'nun Evreleri, Turhan Kitabevi, Ankara.

And, M., (1985), Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

And, M., (1987), Saraya Bağlı Tiyatrolar ve Abdülhamit'in Yıldız Saray Tiyatrosu, İstanbul.

And, M., (1994), "Gedikpaşa Tiyatrosu", İstanbul Ansiklopedisi, Tarih Vakfi Yayınları, c.2: 639-652.

And, M., (1995), "Saray Tiyatrolarının Bölgesi Beşiktaş", İstanbul Dergisi, 15:78-84.

And, M., (1999), Osmanlı Tiyatrosu, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara,

Arslan, N., (1992), Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları 9.

Batur, A., (1994), "Yıldız Saray Tiyatrosu" İstanbul Ansiklopedisi, Tarih Vakfi Yayınları, c.4: 639-652.

Bilgin, B., (1988), Geçmişte Yıldız Sarayı, Yıldız Sarayı Vakfi 3, İstanbul.

Binan, C., (1986), "Yıldız Sarayı Yanmış Hususi Daire ve Çevresi Mekansal Oluşum Süreci ve Restorasyon Sorunları", Yaç Vakfi Yayını, 1 (2):27-34.

Binan, C., (1984), Yıldız Sarayı Yanmış Hususi Daire Kuzey Avlusu Mekansal Oluşumu Sorunları ve Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (yayımlanmamış).

Can, C., (1993), İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Doktora Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (yayımlanmamış).

Can, C., (1994), "Naum Tiyatrosu", İstanbul Ansiklopedisi, Tarih Vakfi Yayınları, c.5:52-53.

Cezar, M., (1991), 19.Yüzyıl Beyoğlusu, Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları:55 İstanbul.

Çelik, Z. (1996), 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, Tarih Vakfi Yurt Yayınları, İstanbul

Eldem, E., (1996), "Osmanlı Dönemi İstanbul'u", Dünya Kenti İstanbul, Tarih Vakfi Yayınları, İstanbul, 131-153.

Eldem, S. H., (1979), Boğaziçi Anıları.

Eldem, S. H., Akozan, F., (1982), Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma, Kültür ve Tırizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü MEB Basımevi.

Ergin, N., (1999), Yıldız Sarayı'nda Müzik: Abdülhamid II Dönemi, TC KültürBakanlığı Osmanlı Eserleri, Ankara.

Gerçek, S. N., (1942), Türk Temaşası: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

Heinrich, G., (1989), Die Fossati Entwürfe zu Theaterbauten, Mühih.

Gülersoy, Ç., (1984), Dolmabahçe- Çağlar Boyu İstanbul Görünümleri, İstanbul.

İrtem,S.K., (1999), Osmanlı Sarayı ve Haremin İçyüzü:Muzıka-i Huümayun ve Saray Tiyatrosu, Temel Yayınları 101, Tarih ve Kültür Dizisi 6, İstanbul

Karal, E. Z., (1983), Osmanlı Tarihi, V-VIII, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Kudret, C., (1973), Ortaoyunu, İş Bankası Kültür Yayınları 128, Edebiyat Dizisi 30, Ankara.

Mantran, R., (2001), İstanbul Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ., (2000), İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Osman N., (1911), Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı, İbrahim Hilmi Yayınları, 20, İstanbul.

Osmanoğlu, A., (1960), Babam Abdülhamid, Güven Yayınları, İstanbul.

Ögel, B., (1971), Türk Kültürünün Gelişme Çağları II, MEB Basımevi, İstanbul.

Ölçer, N., Çizgen, E., Beaugé, G., Neuville, F., (1993), Images D'Empire Türkiye'de Fotoğrafin Öncüleri, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul.

Öner, S., (1996), "Dolmabahçe Saray Kompleksini Oluşturan Yapıların Değerlendirilmesinde Yeni Bulgular", Milli Saraylar Dergisi, 1994-95:114-135, İstanbul.

Özşen, N. M., Dürder, B., (1967), Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Pekin, E., (1996), "Geç Osmanlı Musikisi", Dünya Kenti İstanbul, Tarih Vakfi Yayınları, İstanbul, 184-188.

Rifat, O., ed. Süheyl Ünver, (1957), Edirne Sarayı, Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Seri, No:30.

Sarı, N., Zülfikar, M.B., (1993), "Bir İslam Geleneği Olarak Sünnet", Milli Saraylar Dergisi, İstanbul.

Seçkin, N., (1998), Çırağan Sarayı: Tarihçesi, Mimarisi ve Restorasyonu, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı, Tarihi Çevre Değerlendirilmesi Bilim Dalı, (yayımlanmamış doçentlik tezi).

Sevengil,R. A., (1962), Saray Tiyatrosu, Türk Tiyatrosu Tarihi IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Sevengil,R. A., (1968), Tanzimat Tiyatrosu, Türk Tiyatrosu Tarihi III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Sevengil,R. A., (1998), İstanbul Nasıl Eğleniyordu, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sözen, M., (1990), Devletin Evi Saray, Sandoz Kültür Yayınları, 12, İstanbul.

Şehsuvaroğlu, H., (1951), "Yıldız Sarayı", Resimli Tarih Mecmuası, 2 (22):1005.

Toker, M., (1948a), "Abdülhamid'i 15 Sene Eğlendiren Adam", Akşam Gazetesi, 6 Eylül 1948, 1-4.

Toker, M., (1948b), "Yıldız'da Operalar Nasıl Hazırlanırdı", Akşam Gazetesi, 24 Eylül 1948, 4.

TSKB, (1990), İstanbul Haritaları :Ortaçağdan Günümüze, Türkiye Sınai Kalkınma Bankası.

Tuğlacı, P., (1993), Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü, Yeni Çığır Kitabevi, İstanbul.

Tuncel, B., (1938), Tiyatro Tarihi I, İstanbul Devlet Basımevi.

Umur, S., (1993), "Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu", Milli Saraylar Dergisi, İstanbul.

Umur, S., (1994), "Dolmabahçe Saray Tiyatrosu", İstanbul Ansiklopedisi, Tarih Vakfi Yayınları, c.2:.345-349.

Uzunçarşılı, İ.H., (1982), Osmanlı Tarihi: Karlofça Antlaşması'ndan XVIII: Yüzyılın Sonlarına Kadar, Türk Tarih KurumuYayınları XIII. Seri, Ankara.

Ünsal, B., (1987), "Yıldız Sarayı İçerisinde Bir Saray Tiyatrosu", TAÇ Vakfi Yayını, 2 (7):30-35.

Zürcher, E. J., (2000), Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.

EKLER

EK 1: 19. YÜZYILDA OSMANLI SİVİL VE SARAY TİYATROLARINDA TEMSİL VEREN TOPLULUKLAR VE OYUNCULAR

EK 1: 19. YÜZYILDA OSMANLI SİVİL VE SARAY TİYATROLARINDA TEMSİL VEREN TOPLULUKLAR VE OYUNCULAR

İstanbul'un 19. yüzyıldaki hareketli tiyatro yaşantısında, Avrupa'dan, özellikle İtalya ve Fransa'dan birçok tiyatro topluluğu İstanbul'a gelmiş ve temsiller vermiştir. Yabancı toplulukların verdiği temsiller yerli sahne sanatçıları ve tiyatro adamlarınının görgü ve bilgi edinmelerini sağlamıştır. Avrupadaki savaş ve bunalım dönemlerinde Türkiye'ye yerleşen birçok sahne sanatçısı (özellikle opera) uzun yıllar temsiller vermişlerdir. İstanbul'daki yerli ve yabancı oyunculardan Güllü Agop, Mardiros Mınakyan, Arturo Stravolo, Bertrand* gibi isimler Osmanlı'da batı tiyatrosunun gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Güllü Agop

1840 yılında doğan ve esas ismi Agop Vartovyan olan Güllü Agop, 1868 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nu kurarak uzun yıllar temsiller vermiştir. 1861 yılında Şark Tiyatrosu'na aktör olarak girmiş ve Ermenice temsiller verdikten sonra, 1863 tarihinde Şark Tiyatrosu'ndan ayrılarak İzmir'de Ermenice temsiller veren bir topluluğa rejisörlük yapmıştır.

1868 yılında kurduğu Gedikpaşa Tiyatrosu'nu uzun yıllar çalıştıran Güllü Agop'un Osmanlı'da Batı Tiyatrosu'nun gelişmesinde önemli katkısı olmuş, hükümete başvurarak Türk dilinde vodvil, komedi ve trajedi oynatma hakkını tekeline almıştır (Resim E.1). 1882'de II. Abdülhamit'in emriyle saraya alınan Agop, Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nu dört yıl süreyle yönetmiştir.1892'de kendisine karşı gelişmeler olunca saraydan ayrılmak zorunda kalmıştır (Sevengil,1968; And. 1999).

Mardiros Mınakyan

1839 yılında doğan Mardiros Mınakyan gençliğinde Hasköy'de Ermenice temsiller veren bir amatör topluluğa katılmıştır. 1862'de Ermeni İlkokulu'nda öğretmenlik yaptığı sırada Naum Tiyatrosu'nda sahneye konulacak Aristodem piyesinde Aristodem'in kızı İksira rolünü

---

* Dolmabahçe Sarayı Arşivi Kataloğu'nda yapılan araştırmada 1630 no'lu evrakta tiyatro sanatçılarına verilen aylıkla listesinde adı geçen Bertrand'ın da adı geçmektedir. Ayrıca yine aynı arşivde 33 adet 10.5x16.2 cm boyutlarında 33 adet oyuncu fotoğrafı bulunmaktadır.

oynayacak kadın bulunamadığını öğrendikten sonra bu rolü oynamak için yaptığı başvurunun kabul edilmesinden sonra bu rolde çok başarılı olmuştur (Sevengil, 1968).

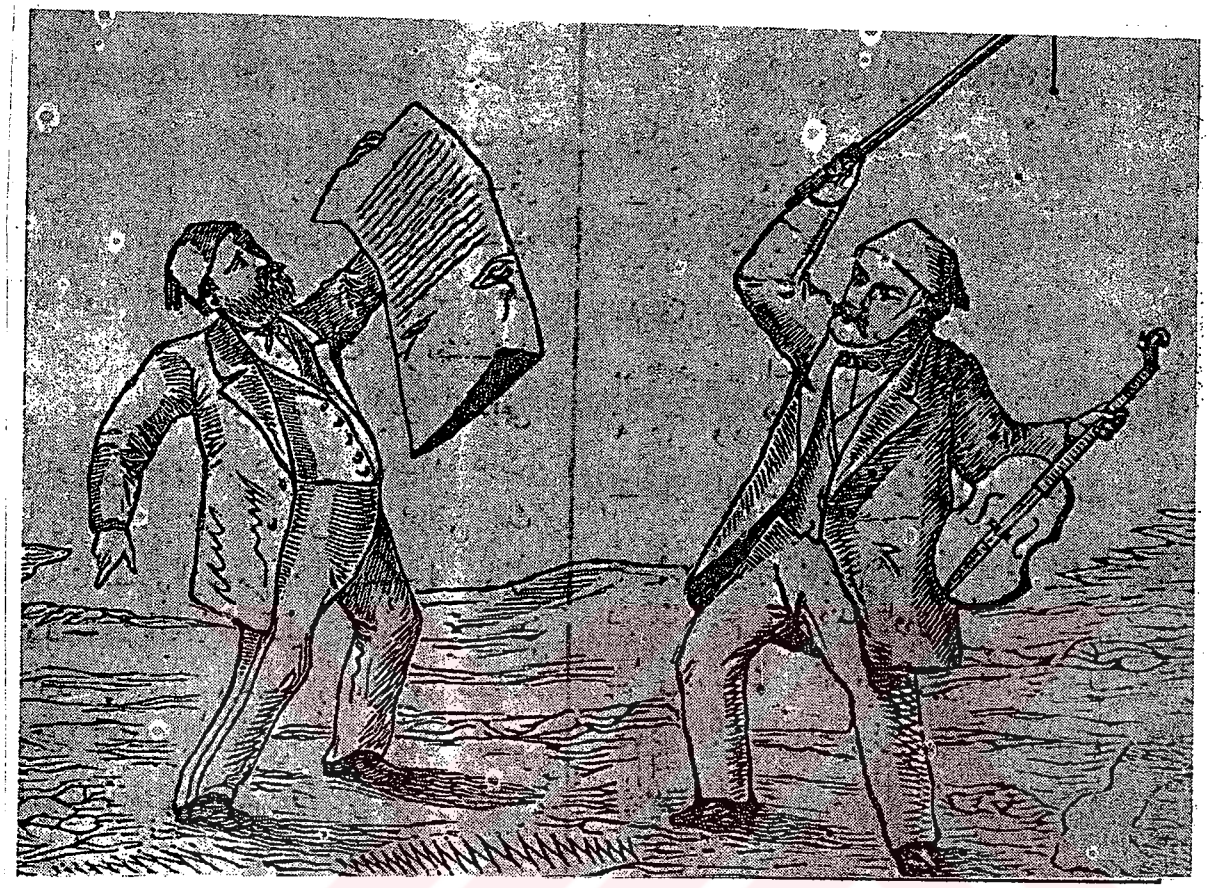
Önce Ermeni dilinde yüzlerce oyunda görev alan Mınakyan Gedikpaşa Tiyatrosu'nda son derece düzgün Türkçe konuşan bir topluluk kurulunca burada oyunlara çıkmıştır. Tecrübeli ve iyi aktör olarak tanınmıştır. Kadıköy, Bakırköy, Şehzadebaşı gibi bir çok semtte uzun yıllar Türk dilindeki tiyatro faaliyetini idare etmiştir Güllü Agop'tan sonra Yıdız Sarayı Tiyatrosu'na alınan Mınakyan 4,5 yıl burada çalışmıştır (Resim E.2-E. 6) (Sevengil, 1968).

Arturo Stravolo

29 Ağustos 1867'de İtalya'nın Gaeta şehrinde dünyaya gelen ve tiyatro sanatçısı bir ailenin oğlu olan Arturo Stravolo (Resim E.7), operet oyuncusu ve yöneticisi olarak yirmi altı yaşında İstanbul'a geldi. Başında bulunduğu tiyatro grubu, ilk temsilini Beyoğlu Concordia Tiyatrosu'nda vermiştir. Balkanlar'daki turnenin ardından, tekrar İstanbul'a dönen ekip, Tepebaşı'ndaki Küçük Sahne'de oynamışlardır. Bu dönemde bir temsil vermek üzere Yıldız Sarayı'na çağrıldılar. Stravolo'nun temsilinin beğenilmesi üzerine, babası Salvatore Stravolo, kardeşi tenor Alfredo, kızkardeşi Olimpiya ile kocası Luici Falconi, Abdülhamit tarafından aylığa bağlanarak saray tiyatrosuna alınmıştır. Artüro Bey olarak şöhret kazanan Arturo Stravolo, operanın yöneticisi olarak yarbaylığa kadar yükselmiş ve Bey ünvanı almıştır* (Resim E.8) Gerektiğinde sahnede de rol alan Stravolo, müdür olarak, rol dağıtımı, prova yönetimi, rejisörlük görevlerini üstlenmiştir (Sevengil, 1962). 1893-1905 yıları arasında onbeş yıl saray tiyatrosuna ve Muzıka-i Hümayun'a hizmet etmiştir (Tuğlacı, 1993; Sevengil, 1968).

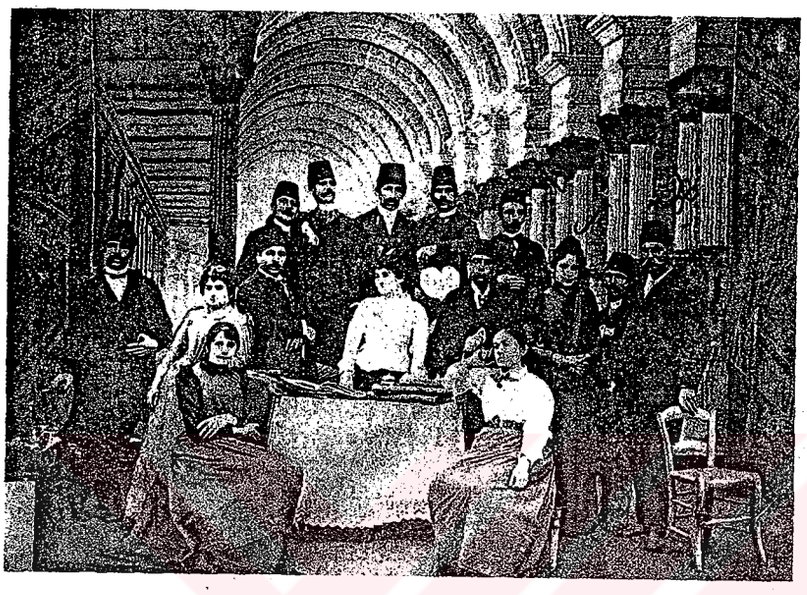
---

* Sultan tarafından Muzıka-i Hümayun'a alınan sanatçılar askeri rütbeler alırdı.

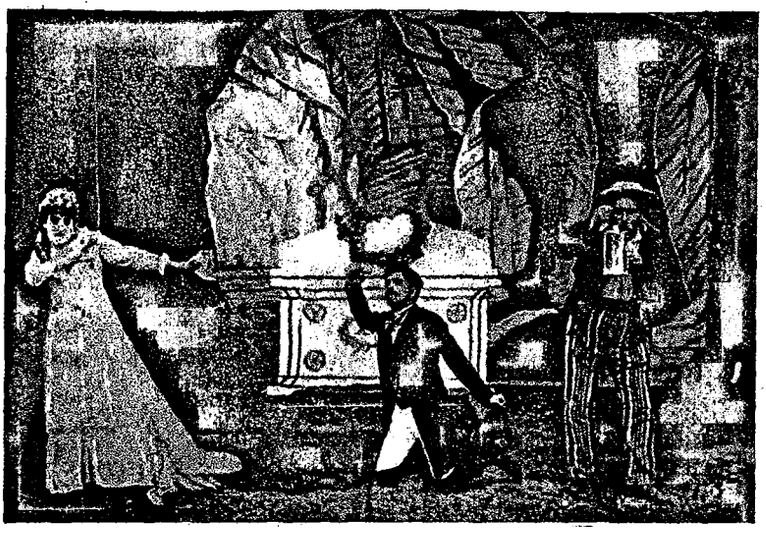


Resim E.1 Güllü Agop'un tiyatro imtiyazı ve Çuhaciyan'ın sanatını konu alan bir karikatür (Sevengil, 1968)

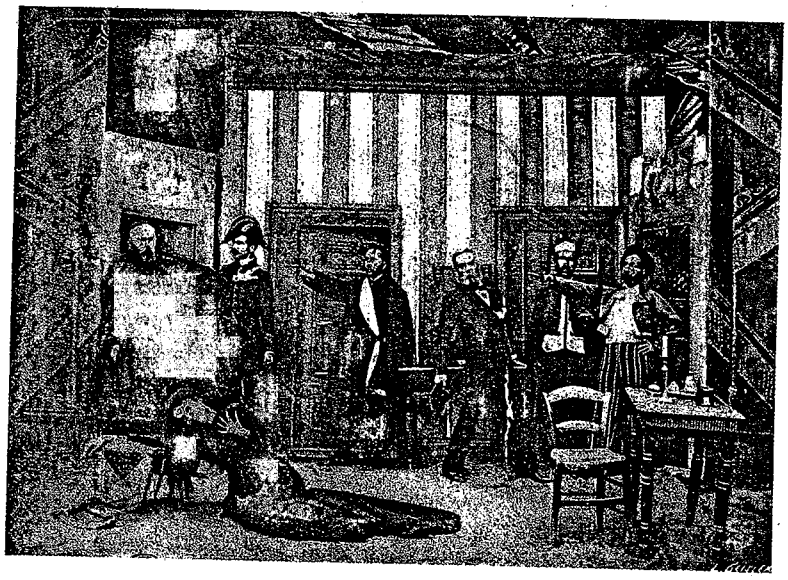
Resim E.2 Mardiros Mınakyan'ın ölümünden bir yıl önceki hali (solda) (And, 1999)



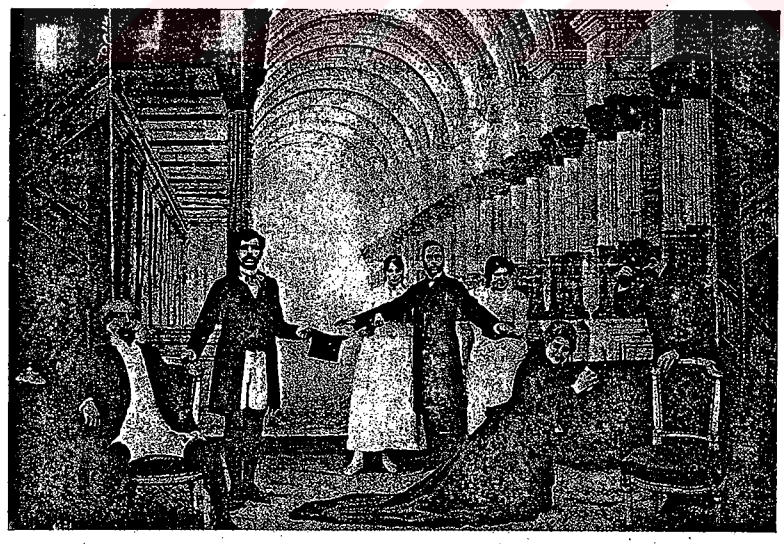
Resim E.3 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu kadrosu (And, 1999)



Resim E.4 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu "Peçeli Kadın" oyununda (And, 1999)



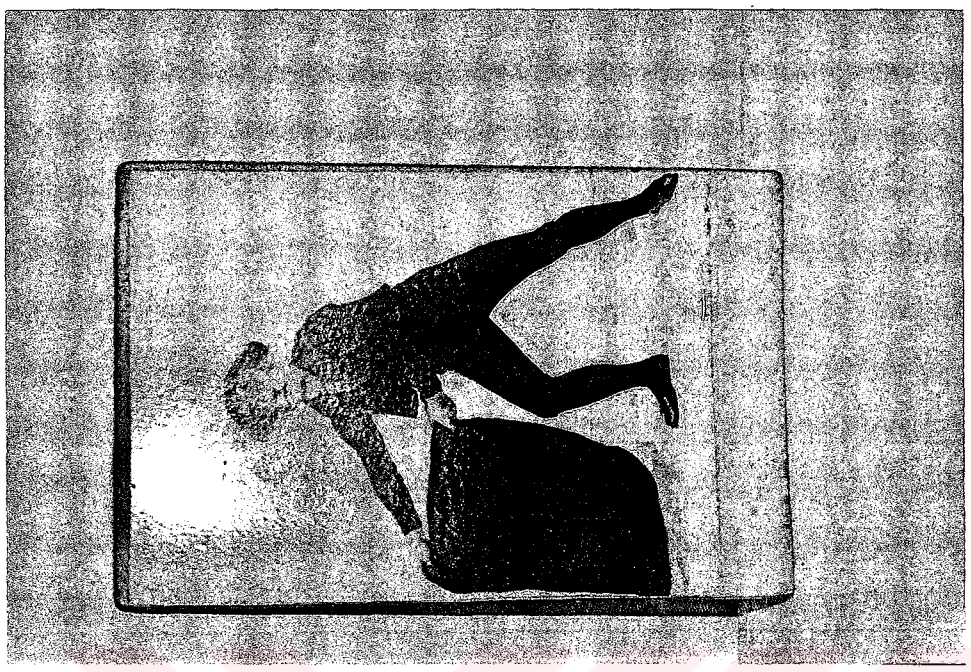
Resim E.5 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu'nun oynadığı "Simon ve Marie" adlı oyun (And,1999)

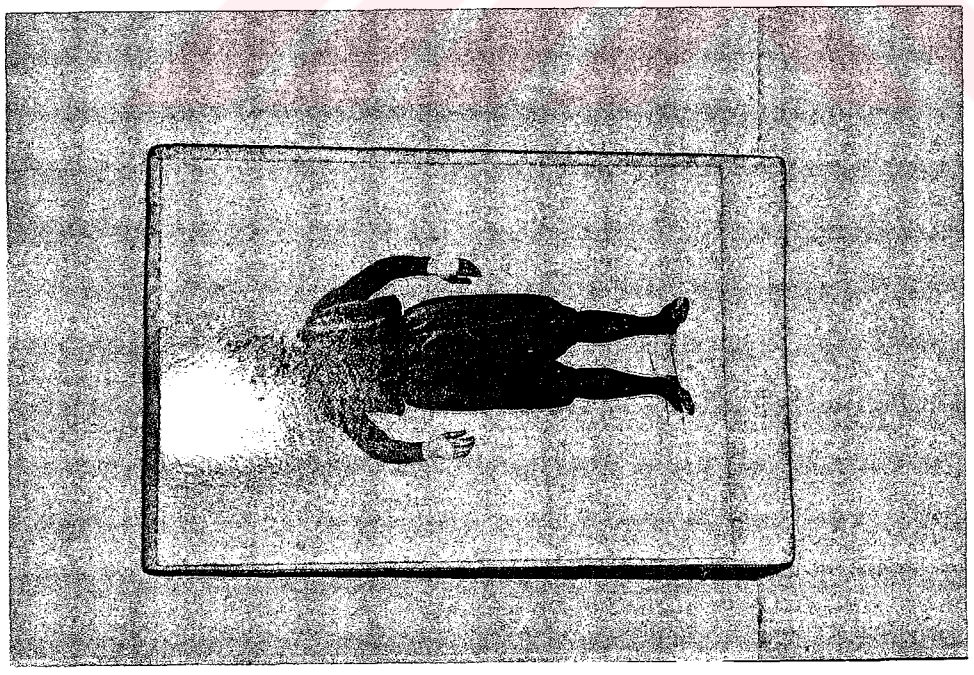


Resim E.6 Mardiros Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu "Hakiki Nedamet" oyununda (And, 1999)

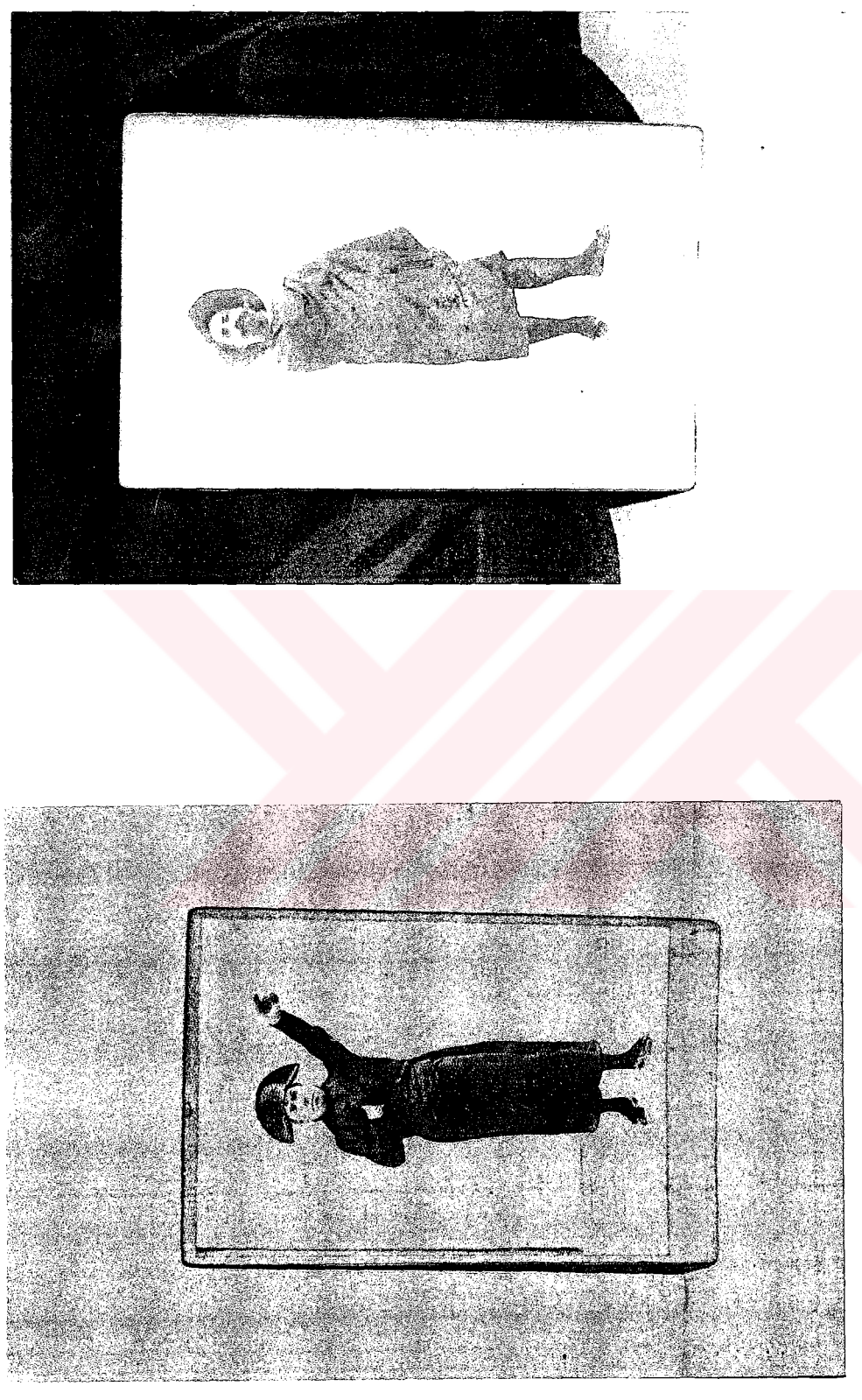
Resim E.7 Arturo Stravolo (Tuğlacı, 1993)

Resim E.8 Arturo Stravolo Bey ünvanını aldıktan sonra (Tuğlacı, 1993)

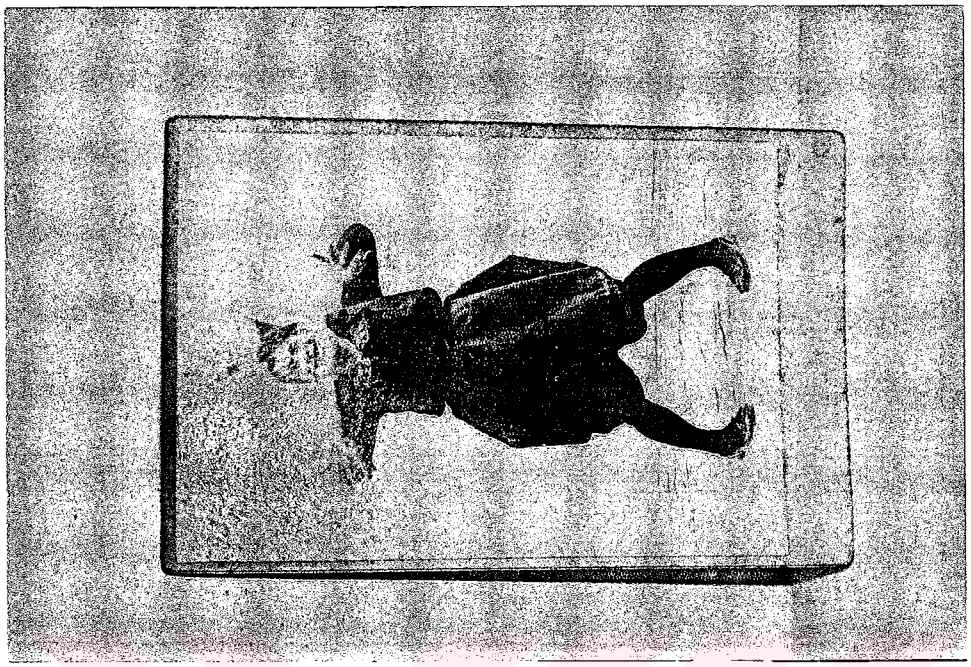


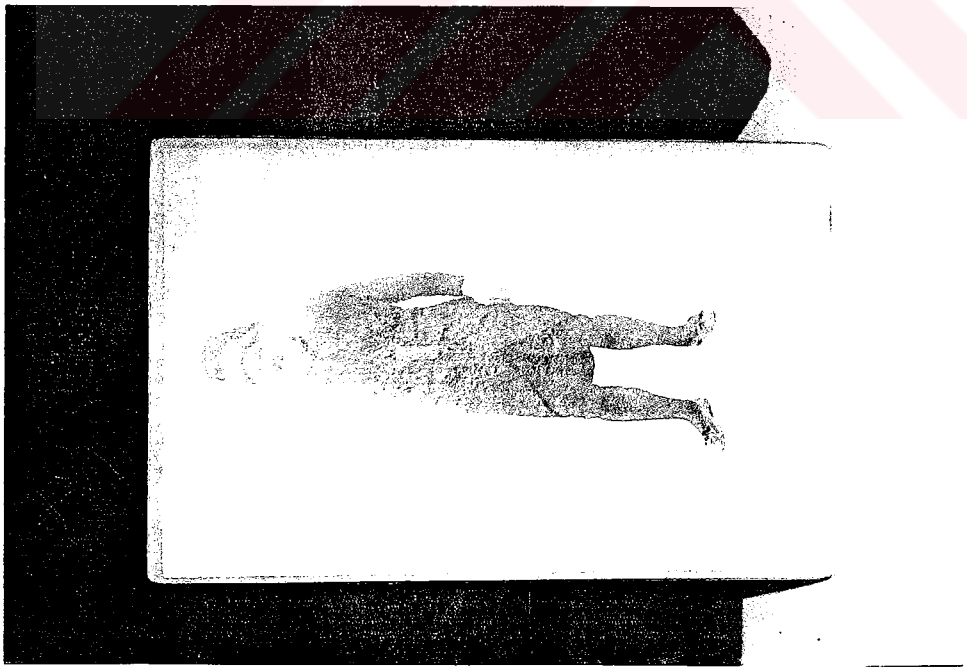


Resim E.9 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları

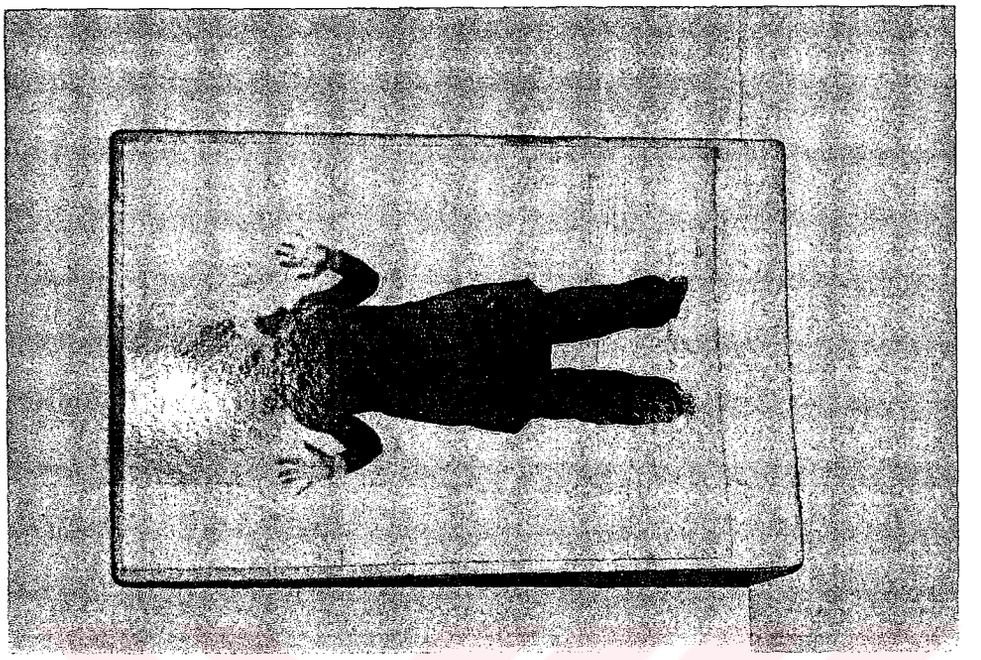


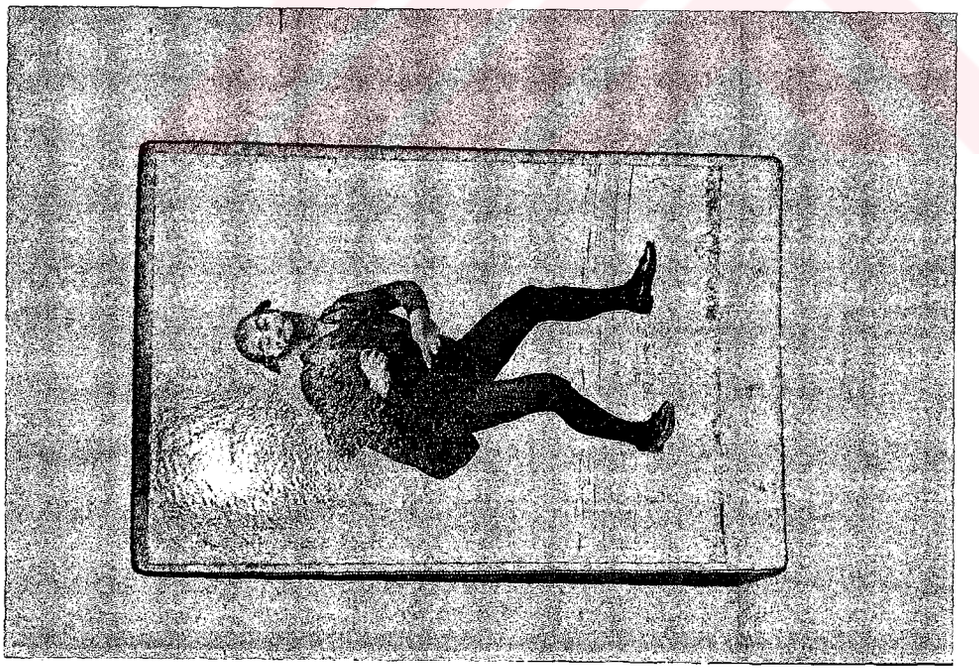
Resim E.10 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları



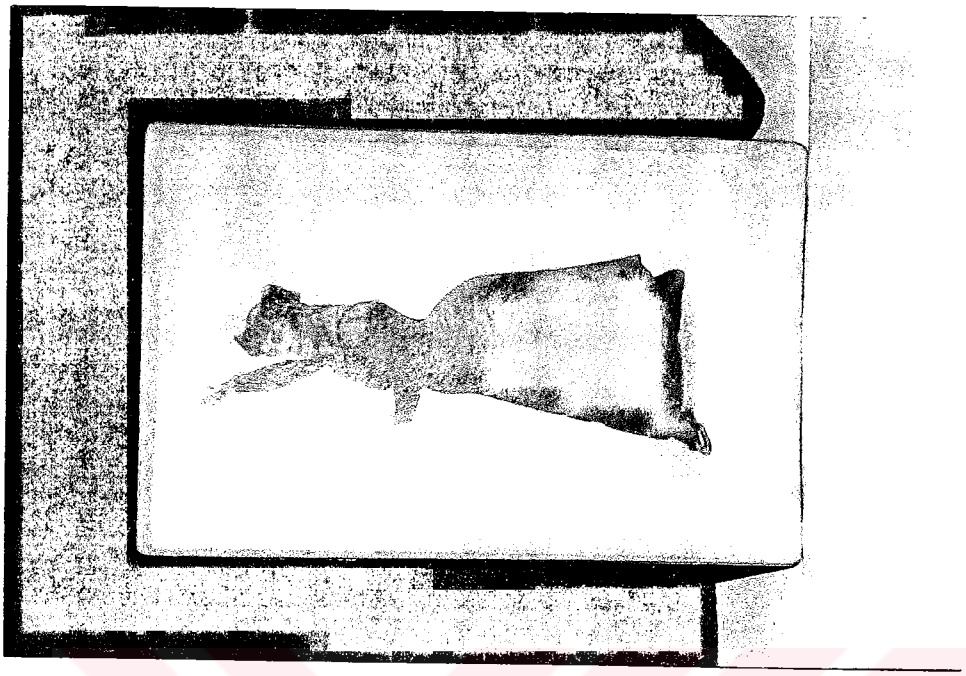


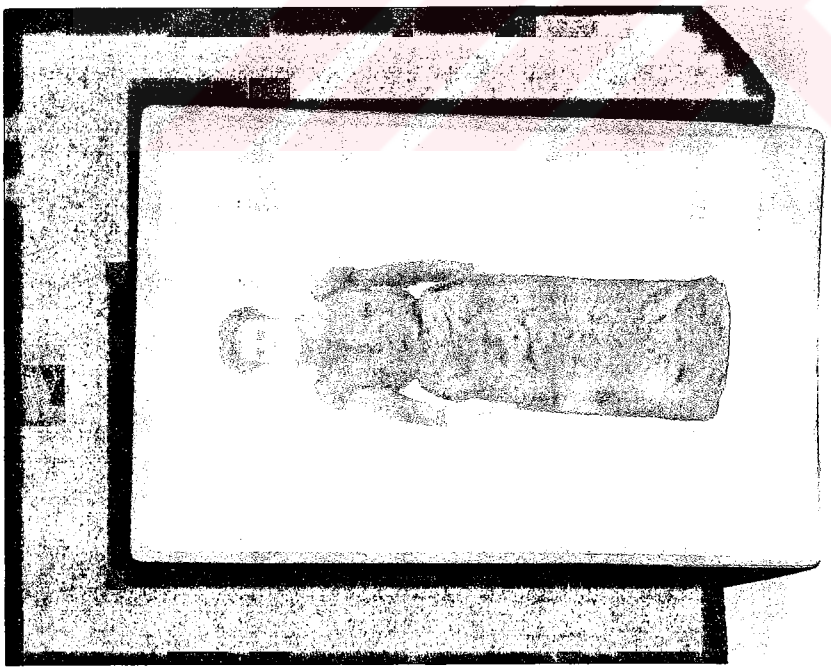
Resim E.11 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları



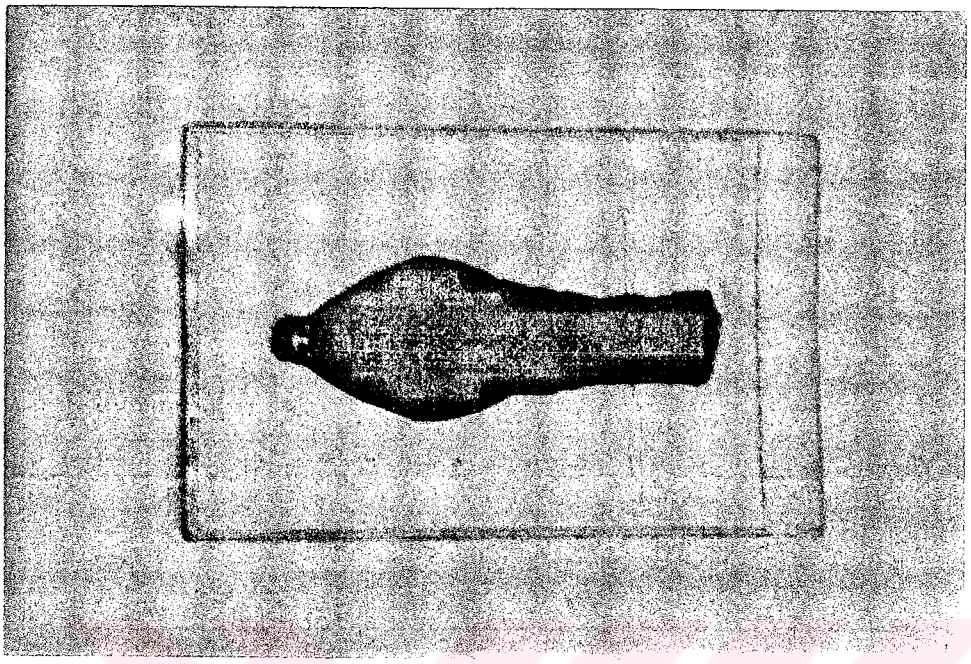


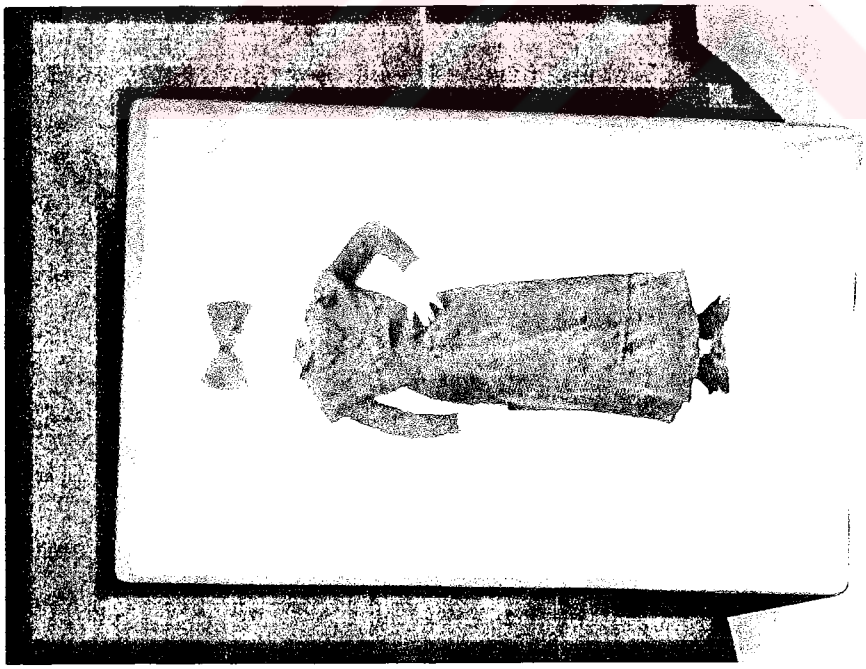
Resim E.12 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları



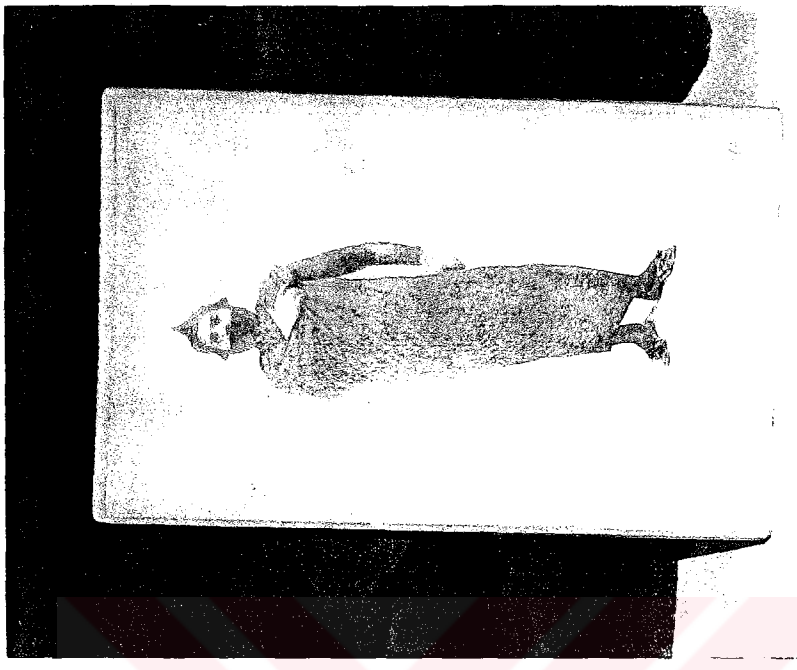


Resim E.13 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları

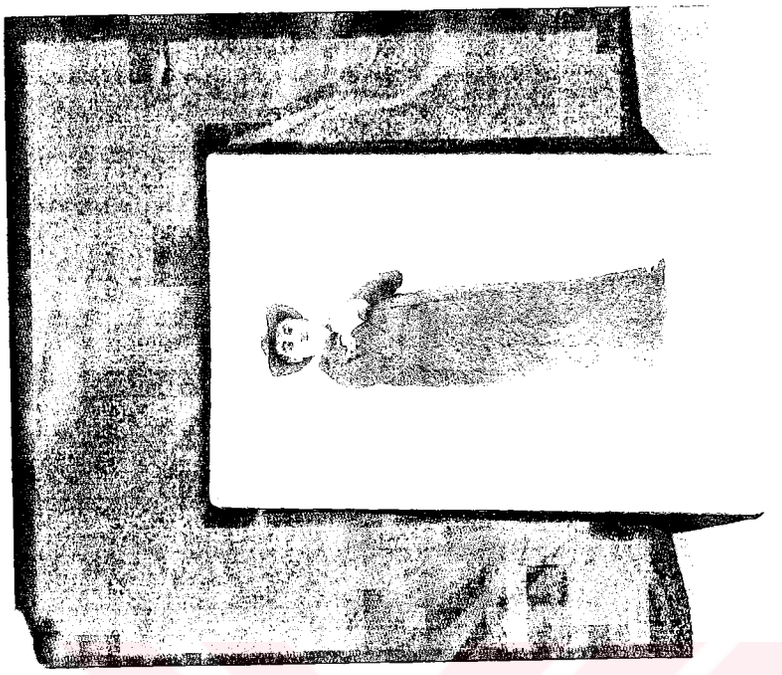


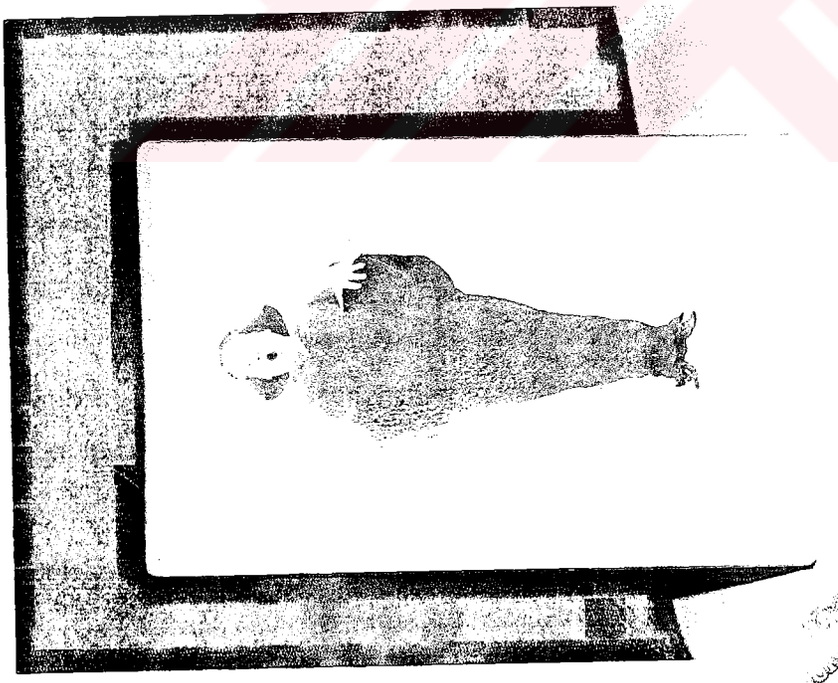


Resim E.14 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları

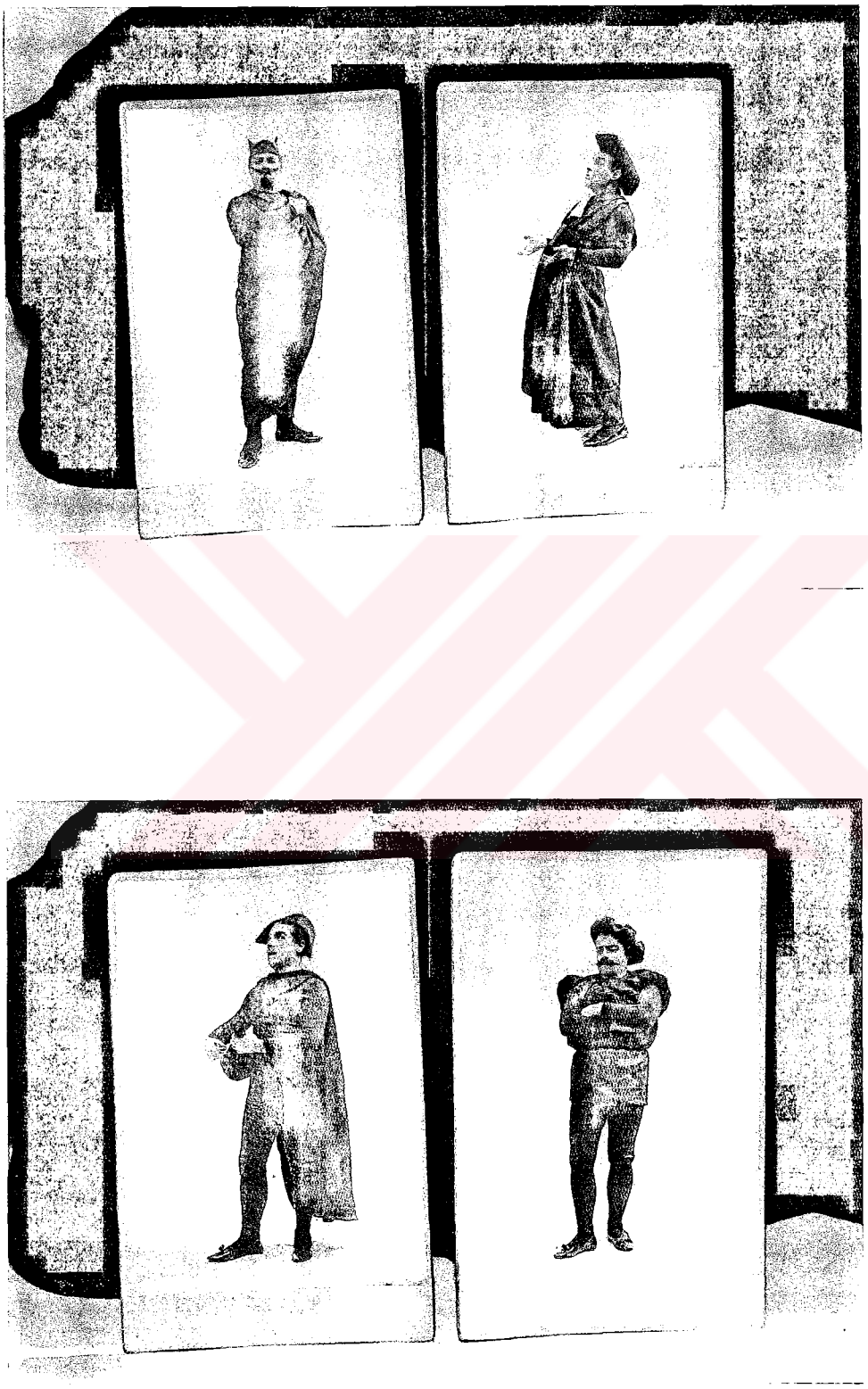


Resim E.15 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları





Resim E.16 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları



Resim E.17 Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan Bertrand imzalı 10,5 x 16,2 cm boyutlarındaki siyah beyaz oyuncu fotoğrafları

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi	07.10.1975	
Doğum Yeri	İstanbul	
Lise	1990-1993	Çanakkale-Ayvacık M.A.Ersoy Lisesi
Lisans	1993-1998	Y.T.Ü Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü,
	1999-	Y.T.Ü Mimarlık Bölümü Rölöve Restorasyon Anabilim Dalı

Çalıştığı Kurumlar

1996-1997	Tasarımevi Mimarlık
1998-1999	Kirschbaum
1999-2000	Uzay İnşaat
2000-2001	Baytur İnşaat