

TDVİSAM
Kütüphanesi Arşivi
No 059-109



2744

Orhan Şaik Gökyay
Galata saray lisesi Edebiyat Öğretmeni İSTANBUL

Liyatra Tarihî

HÂDİSELER - DÜŞÜNCELER

Tiyatromuz ve içtimai meselelerimize dair

Yazan: Prof. FINDIKOĞLU

Geçen hafta memleketimizde yüksek tahvillerini yapan İranlı bir talebe ile konuşmak fırsatını elde ettim. Şimdi Dişçi Mektebimize devam eden bu talebe bana inanda sosyal ilimlerle meşgul bir dostunun arzusundan bahsederek bu hususta tavsiye edilebilecek eser ve etüdleri öğrenmek istediğini söyledi. Hakkında kaynak istenen mevzu, Türk ailesi ile Türk kadınının yakın mazide ve bugün geçirdiği, geçirmekte olduğu içtimai istihale idi. Bir kaç gün ara ile tekrar görüştüğümüz zaman bile İranlı gencin dileklerini lâzım geldiği gibi karıştırayamadım. Zira bu hususta hangi eserden veya eserlerden bahsedebilirdim? Ziya Gökalpın «Aile Ahlakı» başlıklı makalesinden, bir kadını terbiye ve psikoloji doğentimizin İsviçrede doktora tezi olarak yazdığı değerli bir kitaba bir Alman müstevrikinin iktisadi zaviyeden yaptığı anaştırmadan ve Peyami Safanın «Türk İnkılabına Bektaşlar» ndan başka belli başlı bir menba zikredemedim. Yalnız not ettirdiğim bir kaç nokta arasında birisine fazlaca ehemmiyet verdim: Türkiyede aile ve kadın problemini araştırmaçenini, «konak» ile «ev» arasındaki sabaada aranmalıdır. Fakat Türkiyede bu istihalenin yakın mazisini araştırarak olan yerli ve yabancı me-raklılar ilmi kaynaklar bulamazlar. Buna mukabil edebî menbalar, bilhassa mütevazı Türk tiyatrosunun aile hayatını aksettiren mahsulleri oldukça kıymetlidir. Meselâ Namık Kemalın «Gül-nihal» i ve Şinasi'nin «Şair Evlenmesi» nden bugünlerde İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanan «Koca Bebek» e kadar temaşa hayatımızı takip etmek bir bakıma kuru âlimlere tetkiklerden daha canlı, realiteyi daha çok aksettirici mal-zeme temin edebilir.

Filhakika İranlı talebenin sorduğu meselelerin belkemiği esit «konak» tan yeni «ev» e geçmede toplanır. Bu geçiş cemiyetimizde hâlâ devam ediyor. Büyük şehirlerde konakların, büyük evlerin apartmanlaştırılması sebepsiz değildir. Unsurları dağılan eski aile, yeni ekonomik şartlara intibak zarureti hissediyor. Ev mimarisi ile de teşkilâtındaki bu değişme, akrabalıklara, ve karı-koca arasındaki bağılık münasebetlerine de tesir etmekte gecikmiyor. Siyasî ve içtimai kanaatlarda beraberliğin, mesleki teşekküllerde birliğin bazan en yakın kandaşlar arasında bile görülmiyen manevî bağılıklar vücude getirmesini de aynı değişikliğin neticesi saymak mümkündür. Aynı istihalenin derece farklarıyla Yakınşark - Müslüman memleketlerin aile yapısında ve kadınlığında da vukua gelmekte bulunması çok muhtemeldir. Bütün bu iç istihale şartlarına ilâve olarak Garbi Avrupadan, şimdi de Amerikadan esen geniş bir taklid dalgası, aileye ve kadına ilişkin her harekete ve her meseleye müessir olmaktadır.

İranlı gencin bana sorduğu mesele için verdiğim cevabın Türk sahnesine aid olan kısmını, sorgunun sorulmasından iki, üç gün evvel «Koca Bebek» i görmüş olmama borçluyum. Adının ilham edebileceğinden büsbütün başka bir mevzu veya mevzuları yaşatan piyes, gerçekten bir müessese olan «konak» i bugünün o yakın devri bilmiyen mesele ne iyi tanıtıyor! Mesele ne o

madan memnun ve mesud yaşar giderdik. Kimse kahkaha ile gülmezdi, fakat kimse de hiddetinden avaz avaz bağırmazdı. Dilsiz değildik ama, kötü lâkardı etmezdik. Kör değildik ama kurları görmezdik, sağır değildik ama iftiraları duymazdik... Hanımdan sonra ben gelirdim konakta. Uşaklar gözlerini kaldırıp yüzüme bakmazlardı. Halayıklar etrafında pervane idiler, hizmetime can atarlardı. Rehmetli Bey bile hatırımı sayar, bir dediğimi iki yapmazdı. O zamanlar kuşağında 25 anahtar sallanırdı.

Ahmed Bey ile annesi arasında geçen şu küçük konuşmadaki konak dışı komşu münasebetleri bugünün sert realitesi ile ne kadar tezad halindedir:

Ahmed — Aklıma gelmişken sorayım anne! Şimdi gelirken gördüm. Komşu evden tanımadığım birisi çıktı. Hüsnü Beyler mi?

Anne — Onlar çıkalı çok oldu.

Ahmed — Peki kimler oturuyor?

Anne — Bilmiyoruz.

Ahmed — Nasıl olur yahu! İnsan komşusunu tanımaz mı? O halde hastalıklarına nasıl koşacaksınız, derdlerine nasıl ortak olacaksınız, komşu hakkını unuttunuz mu?

Geçen asrın ikinci yarısı başlangıçlarında Şinasi ile Namık Kemal, Türk kadınının ilk defa mevzu olarak aldıkları piyeslerinde âdeta «konak» ın dağılması, içindeki tabiiyet münasebetlerinin değişmesi temennisini ileri sürmüşlerdir. Meselâ Namık Kemal 1872 de şöyle diyordu: «Ne zamana kadar valideler, kızlarını satılık mata gibi senelerce her gün bir esirci baktışlı görücünün nazarı maâ-yibouyanesine arzettikten sonra hediyecek cariye gibi bir kerecik rızasını sormağa bile tenezzül etmeksizin kendi beğendiği bir adamın eline teslim edecek? İntibah, intibah! Tam üç çeyrek asır sonra Türk sahnesinde şehirli kıza benzemek için çöplük ayak ve bacakla gezen, çantasını omuzuna asan Neriman ile gazetelere evlenme ilanı veren Hasanın karikatürleştirilmesini yetmiş beş sene evvelki sahne muharririnin «İntibah!» i ile karşılaştırmıyalım. Sanatkarın vazifesi, zamanın sosyal cereyanlarını kalemi, fırçası veya müzrabile aksettirmektir. Çünkü «Gül-nihal» piyesi, üç çeyrek asır önceki konak psikolojisinden kurtulmuş bir kadın tipi yarattı, daha doğrusu bu tipi talep eden cemiyetin temayüllerine tercüman oldu; bu, yarınm hayalidir. Bugünkü «Koca Bebek» ve emsali piyeslerde, «konak» disiplininin ahlâki değeri üzerinde temaşakeri düşündürmek istiyor; bu da dünyanın hatırasıdır. Hayal, reel olunca güzelliğinden kaybediyor. Bu defa hayalden önceki devri hatırlayarak idealleştiriyoruz. Mesele, hayal ile hatıra arasındaki reelden memnun olmıyan ezeli insan psikolojisini, feylesof dili ile transandans ile immanans âlemi arasındaki raks hareketini temaşa etmekten ibarettir.

Fakat bir sorgu vesilesiyle üzerinde durduğum «Koca Bebek» teki sosyal mesele yalnız bu değildir. Muharrir piyesinde, daha başka derdlere ve dava-

Alman müstehzârinin iktisadî zaviyeden yaptığı anaştırmadan ve Peyami Safanın «Türk İnkılâbına Bakışlar» ndan başka belli başlı bir menba zikredemedim. Yalnız not ettirdiğim bir kaç nokta arasında birisine fazla ehemmiyet verdim: Türkiyede aile ve kadın problemini araştırma zenini, «konak» ile «ev» arasındaki sâhada aranmalıdır. Fakat Türkiyede bu istihalemin yakın mazisini araştırarak olan yerli ve yabancı me-raklılar ilmi kaynaklar bulamazlar. Bu-na mukabil edebî menâhal, bilhassa mütevazı Türk tiyatrosunun aile hayatını aksettiren mahsullexi oldukça kıymetlidir. Meselâ Namık Kemal'in «Gül-nihal» i ve Şinasinin «Şa'r Evlenmesi» nden bugünlerde İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanan «Kaca Bebek» e kadar temâşa hayatımızı takib etmek bir ba-kıma kuru âlimlere tetkiklerden daha canlı, realiteyi daha çok aksettirici mal-zeme temin edebilir.

Filhakika İranî tâlebinin sonluğu mesele-nin belkemiği eski «konak» tan yeni «ev» e geçmede toplanır. Bu geçiş cemi-yetimizde hâlâ devam ediyor. Büyük şehirlerde konakların, büyük evlerin apar-turulanması sebepsiz değildir. Un-surları dağılan eski aile, yeni ekonomik şartlara intibak zarureti hissediyor. Ev mimarisi ile de teşkilâtındaki bu değiş-me, akrabalıklara, ve karı-koca arasın-daki bağlılık münasebetlerine de tesir etmekte gecikmiyor. Siyasî ve içtimâî kanaatlerde beraberliğin, mesleki teşek-küllerde birliğin bazan en yakın kan-daşlar arasında bile görülmiyen manevî bağlılıklar vücade getirmesini de aynı değişikliğin neticesi saymak mümkündür. Aynı istihalenin derece farkları ile Yakınşark - Müslüman memleketlerin aile yapısında ve kadınlığında da vukua gelmekte bulunması çok muhtemeldir. Bütün bu iç istihale şartlarına ilâve olarak Garbi Avrupadan, şimdi de A-merikadan esen geniş bir taklid dalgası, aileye ve kadına ilişen her harekete ve her meseleye müessir olmaktadır.

İranlı gencin bana sorduğu mesele için verdiğim cevabın Türk sahnesine aid olan kısmını, sorgunun sorulmasın-dan iki, üç gün evvel «Koca Bebek» i görmüş olmama borçluym. Adının il-ham edebileceğinden büsbütün başka bir mevzuu veya mevzuları yaşatan piyes, gerçekten bir müessese olan «ko-nak» i bugünün o yakın devri bilmiyen gencine ne iyi tanıtıyor! Mesele ne o devre hasret, ne de o devrin sosyal mü-essese ve âdetlerini tekrar diriltme arzusu olmadığına göre sanatkar da âlim gibi sadece tasvirici edasını takınıyor. Muharrir Cevad Fehmi, bu tasvirde ger-çekten muvaffak olmuştur. «Konak» i ve içini bilenler bile bu canlı tasvirlerde kendi silik düşüncelerinin tazelenmişini hissediyorlar, konak içindeki aile efradı-nın karşılıklı münasebetlerindeki incelik ve nezaheti bir daha yaşıyorlar. Piyenin üçüncü perdesinde, çok değil yirmi beş yıl sonra evine dönen Ahmed Bey ile dadısı arasındaki konuşma, Türk aile-sinin bir zamanki sosyal yapısını ve ah-lâkiyatını güzel canlandırıyor:

Ahmed — Demek Fatinzade ailesi, o dağlar gibi servetile, o dillere destan olan refahı, saadete, o bir kabile tu-tan evlâdları, torunları, adamları ile yirmi beş sene içinde göçüp gitti hal!

Sayeste — Değil biz, bütün mahalle tek bir aile idik. Yoksullar için aşhane bu konaktı. Yetimler, öksüzler için mekteb bu konaktı. Fakir kızlar gelin olurken çeyizleri burada hazırlanırdı. Kim derdli, kim gamlı bilirdik. Kim yoksul, kim darda bilirdik! Bu konağın kendine mahsus nizamları, usulleri var-dı. Tatlı, tatlı, sessiz ve sadasız, dediko-du yapmadan, hased ve kıskançlık duy-madan, saygısızlık etmeden, kalb kır-

annel Şimdi gelirken gördüm. Komşu evden tanımadığım birisi çıktı. Hüsnü Beyler mi?

Anne — Onlar çıkalkı çok oldu.

Ahmed — Peki kimler oturuyor?

Anne — Bilmiyoruz.

Ahmed — Nasıl olur yahu! İnsan komşusunu tanımaz mı? O halde hastalıklarına nasıl koşacaksın, derdlerine nasıl ortak olacaksın, komşu hakkını unuttunuz mu?

Geçen asrın ikinci yarısı başlangıçla-nda Şinasî ile Namık Kemal, Türk ka-dınının ilk defa mevzu olarak aldıkları piyeslerinde âdeta «konak» ın dağılması, içindeki tabiiyet münasebetlerinin de-ğişmesi temennisini ileri sürmüşlerdi. Meselâ Namık Kemal 1872 de şöyle di-yordu: «Ne zamana kadar valideler, kız-larını satılık mata gibi senelerce her gün bir esirci bakışlı görücünün nazarı maâ-yibcuyanesine arzettikten sonra hediyelek cariye gibi bir kerecik rızasını sormağa Türk sahnesinde şehirli kıza benzemek için çaplak ayak ve bacakla gezen, çan-tasını omuzuna asan Neriman ile gaze-telere evlenme ilânı veren Hasanın karikatürleştirilmesini yetmiş beş sene evvelki sahne muharririnin «İntibah!» i ile karşılaştırmıyalım. Sanatkarın vazife-si, zamanın sosyal cereyanlarını ka-lemlî, fırçası veya mızrabile aksettirmek-tir. Çünkü «Gül-nihal» piyesi, üç çeyrek asır önceki konak psikolojisinden kurtulmuş bir kadın tipi yarattı, daha doğrusu bu tipi talep eden cemiyetin temayüllerine tercüman oldu; bu, yarı-nın hayalidir. Bugünkü «Koca Bebek» ve emsali piyeslerde, «konak» disiplin-i-nin ahlâkî değeri üzerinde temâşakeri düşündürmek istiyor; bu da dünün hatırasıdır. Hayal, reel olunca güzelliğinden kaybediyor. Bu defa hayalden önce-ki devri hatırlayarak idealleştiriyoruz. Mesele, hayal ile hatıra arasındaki reel-den memnun olmiyan ezeli insan psiko-lojisini, feylesof dili ile transandans ile immanans âlemi arasındaki raks hare-ketini temâşa etmekten ibarettir.

Fakat bir sorgu vesilesile üzerinde durduğum «Koca Bebek» teki sosyal me-sele yalnız bu değildir. Muharrir pi-yesinde, daha başka derdlere ve dava-lara da dokunmak istiyor. Piyeste ter-biye bühranı, içtimâî tabaka krizleri, kira işi, bilhassa ve bilhassa kültür li-sanının tabii gelişmesini durduran ke-lime uydurmacılığı keskin istihzaların mihverliğini yapıyor. Lâkin bu son derd üzerinde yalnız dikkatli ve kıymetli bir tiyatro muharririmizin haftalardanberi on binlerce temâşakeri güldüren, kah-kahalara sevkeden haklı istihzalarile mi kalacağız? «Ömrünün süresi» nden bah-seden, «sorumlu bir eğitim işi» i «ola-ğanüstü bir ödev», yahud «anormal bir olay» diye göstererek «tartışma» lardan «kıvanç duyan» «sayın bay» lar karşı-sında vazifemiz sadece temâşakerlerin kahlahalarına iştirak etmek midir? E-ğer yetişen ve yetismekte olan nesiller, kendilerinden önceki nesilleri kendile-rine bağlayan türkçenin yâr ve ağır nazarında haklı olarak alay mevzuu ol-duğunu görmekte devam ederlerse on-lardan ferdlar dışı olan sosyal müesse-selere hürmet bekleyebilir miyiz?

Şimdilik ilim adamının ve politika a-damının lâkayd kaldığı bilâkis bazan kıskırttığı bu gibi hareketler karşısında sanat mensublarının ıstırah veren istihza yolile dikkatimizi celbetmelerini büyük bir kazanc sayıyoruz. İtiraf ve kabul edelim: Bugünün tiyatro muhar-riri kendine düşen vazifeyi çok güzel ifa ediyor.

Germain-François Poullain de Saint-Foix.
Franz ⁵ Şubat 1698 de Rennes de doğdu. Pariste
25 Ağustos 1776 da öldü. Hukukşinas Poullain de
Bel-air'in oğludur. "Komediler" ismi altında,
müleyyic ve komik oluştan ziyade hoş olan,
periler alemi (féerie) veya mitolojiye ait küçük
~~tablo~~ tablolar neşretmiştir: L'oracle 1740, Le
Sylphe (germen mitolojisine göre, havada dolayan
peri) 1743, Ses grâces 1744, Ses lettres Turques
1750, une histoire de l'ordre du St Esprit 1767.
Kendisi St Esprit'in baş tarihçisi idi. Bil-
hassa adet ve ariane noktai nazarından
& Paris hakkında tarih devreleri, de zik-
redilebilir. Bu eseri bilhassa tekrar tekrar
bastırılmıştır.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No 058-109/2

Osmanlılar Devrinde Opera

16 ncı asırda İstanbulda bir musikili temsil

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

Türkiyede bir opera sanatı kurulması yolunda son yıllarda başlamış olan çalışmalar her gün biraz daha gelişerek gittikçe olgunlaşmaktadır. Bu sahadaki tecrübeler yeter sayılarak Ankara Konservatuvarı Tabiiyat sahnesinden ayrı bir devlet operası açılması için bir kanun teklifi hazırlandığını ve bunun yakında Büyük Millet Meclisine verileceğini işitiyoruz. Devlet operasının kurulması, Türk güzel sanatlar tarihinde ulaşılmış ehemmiyetli bir başarı olacaktır. Bu münasebetle memleketimizde bu güzel sanat koluna karşı gösterilen ilginin geçmesini aydınlatacak bir küçük etüdü bir kaç makale halinde okuyuculara sunmak istiyoruz.

Yeryüzünde üç asırlık tarihi olan opera sanatına karşı Türkiyede ilk defa alaka gösterilmesi hemen hemen bu güzel sanatın başlangıcı sıralarına ras-gelir. Onaltıncı asırda İstanbulda yapılan ve günlerce süren bir padişah düğününde ilk defa tam bir opera değilse de opera sanatı ile alakalı bir temsil verilmiştir.

Padişah kızlarının evlenmesi, yahud şehzadelerin şünet edilmesi gibi se-behlerle günlerce süren genel eğlence-ler düzenlenmesi âdettir. Bu iş için geniş bir meydan seçilir, etrafına çadırlar kurular, tribünler yapılır, padişah, vezirler, saray mensurları beraber ka-balalık bir halk külesinin de seyrettiği çeşidli eğlenceler geceli gündüzlü devam ederdi. Yabancı devlet temsilcileri ve dört bir taraftan çağırılmış misafir-ler de bu şenliklerde hazır bulunurlar-dı. Padişah Üçüncü Muradın 1582 yiln-da İstanbulda Atmeydanında şehzade-lerle beraber bir çok fakir çocuklarını da şünet ettirmek üzere tertib ettirmiş olduğu büyük düğünde o zamana ka-dar memlekette bilinen çeşidli eğlence-lerden başka bilhassa dikkat çeken bir yeni oyunun gösterildiğini tarihçi Ham-mer bize haber vermektedir. Sokulludan dul kalan sultanın dokuz yüz hristiyan kölesi, 1582 yılı haziranının 14 üncü gününe rasgelen eğlenceler arasında Pirus rakısları göstermişler ve Ayayorginin ejderle kavgasını temsil etmişlerdir.

Hammer müterciminin dilimize Rum-ların söylediği gibi Ayayorgi şeklinde tercüme ettiği isim, Saint-Georges'dur. Saint-Georges, bilindiği gibi hristiyan azizlerindedir; Dördüncü asırda adı duyulmuştur, hristiyanlık dininin yayılması uğrunda savaşlarda hizmeti geçmiş, hristiyanlık düşmanları tara-fından öldürülmüş, bu suretle de frenk-lerle mukaddes sayılan din adamları sı-rasına geçmiştir. Adı etrafında kısa za-manda bir çok hikâyeler teşekkül et-miştir. Saint Georges'un Dragonia cengi birçok sanat eserlerine konu yapılmıştır. Bu mevzuu canlandırmak üzere meşhur ressam Raphael tarafından yapılmış olan bir tablo Fransızların Louvre müzesindedir.

Bu resim, muzaffer ve kahraman Georges'un ayakta, kendisine saldıran korkunc ejderi mızrakla yaralayıp yere sermesini tasvir eder. Bu tablo Onaltın-cı asrın ilk senelerinde yapılmıştır. Saint Georges'un ejderi yenmesi hikâ-yesi, onun paganisme'e, puta tapanlara, birden fazla Allah tanrıyanlara karşı ka-zanmış olduğu zaferin bir sembolü sa-yılmaktadır. 1582 yılında İstanbulda Sokullunun zevcesi sultanın gösterdiği oyun Saint-Georges'la ejderin cengini temsil ettirmekten ibaret değildir. Ham-mer tarihini dilimize çevirmiş olan Mehmed Ata, türkçe basıkda aynı cil-din aynı sahifesinde verdiği izahat a-rasında şunları da söyler:

«Sokullunun zevcesi Sultanın müez-zinleri bir mel'abe-i hususiyye yaptılar. Zillerin, rübabların, kemanların ahengi arasında bir İtalyan cellâd, Küpidoyu - Romalıların aşk ilâhı - temsil eden bir çocuğun yanına geldi; önce yattaklanarak, sonra zorla yaka-

anlatırken bu düğünden bahsedeler, gösterilen eğlenceleri bu suretle sayor-lar:

«Her çeşid oyunlar, komediler, dans-lar, pantomimler, ateş oyunları her cin-nuf halic meşgul etti.»

Esmâ Sultanın özel surette hazırlan-mış köleleri tarafından Atmeydanında verilmiş olan bu Ballet-pantomime'de mitolojiden alınmış olan konu şudur:

Romalıların Cupido (Küpido) dedik-leri ilâh, Yunan mitolojisindeki Eros-tur; Romalıların Venüs, Yunanlıların Afrodit dedikleri kadın aşk ilâhının coçudur; hırçın, yaramaz, zalim, mer-hamsiz bir coçuktur; Allahlara da insan-lara da eziyet eder, onların ceftik-leri acılarına eğlenir. Eros, yahud Küpi-do, kanadlı ve çok güzel bir coçuk ola-rak temsil edilir; elinde kalbleri delen oklar bulunur. Romalıların Diana, Yunanlıların Artemis dedikleri ilâhe ise büyük Allah Zeus'un Leto ile evlenmesi mahsulüdür; ayın sembolüdür, ışık ilâ-hidir; ilâhların en temiz, en namuslu sayılır; ormanlar ve dağlar onun hük-mü altındadır; en sevdiği şey avdır; ge-celeri yanına nymph'leri, dağ ve orman perilerini alıp ağaçlıklarda dolur, su başlarında yıkanır; kendisini böyle gır-luçplak su içinde görüp de ele geç-meğe kalkanları müthiş sihirli kuvve-tile mahveder. Dian mağ-dinin perileri, nymph'ler de bu kuvvetten pay almış-lardır. 1582 düğününde İstanbulda Üçün-cü Muradın karşısında temsil edilen Ballet-pantomimique'te canlandırılmış olan mitolojik şahıslar bunlardır.

Sokullunun dokuz yüz hristiyan kö-lesi, Osmanlı İmparatorluğu kuvvetleri-nin türlü akınlarda garb ülkelerinden toplayıp getirmiş oldukları insanlardı; garb kültürüne bağlı mitolojik konu-ların Onaltıncı asırda İstanbulda temsil edilmesi bu sebebledir.

1582 yılı haziranında yapılmış olan bu padişah düğününde gördüğümüz eğlen-celerin opera ile alakalı olanlar bu temsilden de ibaret değildir. Hammer'in bu genel şenlik hakkında verdiği bilgi arasında şunlar da vardır:

«Yahudiler, Zenciler Mitezina deni-len kaba rakıslarla eski Pirus zama-nından kalma Moreska denilen rakısları icra ettiler.»

Matezina (Matassina) bir çeşid savaş dansıdır ve Onaltıncı, Onyedinci asırlar Fransız balesinin tanınmış bir parçasıdır. Moreska ise Mağribuların dansıdır. Bilindiği gibi Berberlerle İspan-yayı ele geçirmiş olan Arabların birleş-mesinden meydana gelmiş karışık bir İslâm topluluğuna Mağribular denilmek-tedir. İspanyada kalmış ve hristiyan di-nine girmiş olan Arablara Moriscos adı verilmişti; bunlar 1609 yılında Üçüncü Filip tarafından İspanyadan çıkarılmış-lardır. Moriskoların dansı Onbeşinci, Onaltıncı, Onyedinci asırlarda yapılan ve türlü türlü isimlerle anılan çeşidli danslardan biridir; özelliği kaba bir ta-biiyet içinde yapılmasıdır; belli bir ritmi yoktur. Monteverdi'nin Orfes adlı operasının sonunda tam bir courant ka-rakterinde vücut getirilmiş bir Mores-ka dansı vardır.

Onaltıncı asırda İstanbulda Atmeyda-nında Mitezina ve Moreska dansları oynandı-ğı sırada Moreskoslar, henüz İspan-yadan çıkarılmamışlardı. Hammer'in 1582 de İstanbulda bu dansları oynadık-larını söylediği Yahudiler, o zaman İstan-bula gelmiş İspanyollar olacaktır.

Onaltıncı asırda Üçüncü Muradın yap-tırması olduğu büyük şünet düğününde verilmiş olan musikili temsil ve o za-manki garb operasının karakteristik un-surlarından olan danslar, evvelce de söylediğimiz gibi, elbette tam bir opera değildir. Fakat o çağlarda Türkler, garb

arasında şunları da söyler:

«Sokullunun zevcesi Sultanın müez-zinleri bir mel'abe-i hususiyye yaptılar. Zillerin, rübabların, kemanların ahengi arasında bir İtalyan cellâd, Küpidoyu - Romalıların aşk ilâhı - temsil eden bir çocuğun yanına geldi; önce yattaklanarak, sonra zorla yaka-lamak istedi. Lâkin Dian mabedinin perisi, yani amazon gibi elinde mızrak bulunan bir genç kız, bu cür'etkâr mütearrıza karşı gelerek coçuğu kur-tardı.»

Kendisinden bahsedilen sultan, U-çüncü Muradın kızkardeşi Esmâ Sultan-dır; Sadrazam Sokulu Mehmed Paşa ile evlenmişti; Sokulu 1579 da ölmüş, Esmâ Sultan dul kalmıştı.

Hammer müterciminin Sultanın Mü-ezzinleri ve Mel'abe-i hususiyye söze-ri-le ne demek istediğini anlayabilmek için kitabın başka dillerdeki baskılarına başvurmak lâzım geliyor. Bilindiği gibi Joseph von Hammer, eserini Almanca olarak yazmış, kitabın sonraları Fransız-caya çevrilmiştir; Mehmed Ata, kitabı Fransızca tercümesinden dilimize çevir-miştir. Mehmed Atanın «Sultanın Mü-ezzinleri» sözleriyle ifade etmek istediği musikiciler, Fransızca tercümede «Les musiciens de la chapelle de la Sultane veuve de Sokollu» - Sokullunun dul ka-lan zevcesi Sultanın özel kilisesinin çalgıcıları - şeklinde ifade edilmiştir. Oyunun veren köleler her ne kadar hristiyan ise de Esmâ Sultan müslüman olduğu için hususi kilisesi olamayacağı meydana gelir. Eseri Almanca aslından Fransızcaya çevirmiş olan J. J. Hellert'in tercümede isabetli sözler kullanmadığı, Mehmed Atanın da dini musikile il-gili olarak gösterilmiş olan bu musikicileri «Müezzin» sözüyle ifade etmeği uy-gun bulduğu anlaşılıyor. Halbuki eserin Almanca aslında muharrir, (Kammer muzik) sözlerini kullanmıştır ki oda musikisi manasına geldiği gibi sa-ray musikisi, saray musikicilerinden mürekkep heyet anlamına gelmektedir.

Oyun, Almanca metinde ve fran-sızcaya tercümesinde bir nevi mitolojik pantomim olarak vasıflandırılmıştır. Mehmed Atanın Mel'abe-i hususiyye sözleriyle ifade ettiği oyunun dramatik mahiyeti bu açıklamalarla meydana çıkmış oluyor. Bu özel oyun, mitolojiden alınmış bir konuyu canlandırılan musikili bir pantomimdir.

Fransızların Univers baskılı seri ki-tapları içinde La Turque cildini yazmış olan Jouannin ve Van Gaver arkadaş-lar da Üçüncü Murad devri olaylarını

Onaltıncı asırda Üçüncü Muradın yap-tırması olduğu büyük şünet düğününde verilmiş olan musikili temsil ve o za-manki garb operasının karakteristik un-surlarından olan danslar, evvelce de söylediğimiz gibi, elbette tam bir opera değildir. Fakat o çağlarda Türkler, garb memleketlerinde gittikçe revacı artan bu kıymetli sanat şubesi hakkında oldukça bir fikir sahibi idiler; mitekim Onye-dinci asırda Dördüncü Mehmedin şeh-zadelerinin şünet edilmesi ve kızı Hatice Sultanın İkinci Vezir Mustafa Paşa ile evlendirilmesi münasebetle Edirne-de yapılan büyük düğün, bu çeşid yeni bir eğlence ile de husus bir kıymet ala-caktı. Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa, programa bir opera temsili konul-masını da istiyordu. Türkiyede bu sa-natın erbabı bulunmadığı için İtalyan operasının daveti düşünüldü. Venedikten tam takım bir opera heyetinin oyuncu-lar, çalgıcılar ve dekoratörlerle beraber Türkiyeye getirilmesi hususunda teşeb-büse geçildi; fakat vakit çok dardı; düğün için tesbit edilen tarih yaklaşmış bulunuyordu; bu yüzden teşebbüs mu-vaffakiyetle neticelenmedi.

O zaman Türkiyede Fransız Elçisi ale-yhikze bulunan ve birçok hâdiseleri aleyh-i-mizde edinilmiş peşin fikir ve hükümlere dayanarak anılan Marquis de Mointel, Fazıl Ahmed Paşanın bu isteğini Fran-sız Dış İşleri Bakanlığına memleketi-mizden yazıp gönderdiği raporlardan bi-rinden bir alay mevzuu yaparak zikret-mektedir. Fransız Elçisinin kötü görü-şünü ve aleyhimizdeki düşüncesini bir tarafa bırakacak olursak, rapordaki bu cümle o sıralarda memleketimizde opera sanatı hakkında az çok malûmat oldu-ğunu ve bu oyunun padişaha da göste-rilmesi istenildiğini açıkça ortaya koy-maktadır.

Refik Ahmed SEVENGİL

MEVLÜD

Çok genç yaşta ara-zından ebediyen kay-bettiğimiz

SÜHEYLÂ DOĞULU'nun

ölümünün 40 inci gününün münasebetiyle 14/6/1971 cumartesi günü Resit-taş Kılıcalıde Asarlı camiî meclisinde öğle namazını müteakib, ruhu-na Mevlid okutturul-mağandan akraba ve dostlarımızla arzu bu-yuranların tezahürleri rica olunur.

Doğulu ailesi



Osmanlılar Devrinde Opera

Üçüncü Selimin huzurunda verilen opera temsili

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

Garb dram sanatı ve o arada bilhassa opera hakkında memleketimizde ilk yazı, Onsekizinci asrın ilk senelerinde Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi tarafından yazılmıştır.

Üçüncü Sultan Ahmedin Fransa Kralı Onbesinci Louis nezdine elçi olarak gönderdiği Yirmisekiz Çelebiye Fransa devletine Osmanlı hükümeti arasında bir ittifak hazırlamak vazifesi verilmişti. Fransaya gönderdiğimiz ilk Türk elçisi 26 Eylül 1719 da İstanbuldan deniz yolu ile ve bezirgân kalyonlarından bir Fransız gemisile hareket etmiş, Parise gidişi, orada uzunca bir müddet kaldıktan sonra dönüşü ve Osmanlı hükümeti merkezine varışı tam bir yıl sürmüştür. Fransız hükümdarının dokuz yaşında bir çocuk olması ve vasilerinin Osmanlı hükümetini tutmakla beraber işi ittifak akdine kadar götürmek istememeleri yüzünden Yirmisekiz Çelebinin siyasi vazifesi muvaffakiyetle neticelenmiş sayılmaz; fakat bu seyahatten faydalanarak Fransız içtimai hayatını ve garb medeniyetindeki iyi ve ileri hareketleri tetkik ederek bunları yazıp Türk aydınlarına bildirmesi zamanında büyük bir hizmet olmuştur. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendinin Paris Sefaretnamesi, yazıldığı tarihte alâkalılar tarafından okunarak Fransa ahvali ve bilhassa Paristeki hayat hakkında bir takım fikirler edinilmiş, 1737 yılında da İbrahim Müteferrika matbaasında kitab halinde basılıp çıkarılmış, bu suretle garb hayat ve sanatını o zaman memleketimizde tanıtmak bakımından faydası daha geniş olmuştur.

Yirmisekiz Çelebi, Pariste gördüğü şeyler arasında operayı da anlatır. Elçimiz umumî opera binasında ve kral sarayında verilmiş olan birkaç opera temsiliinde bulunmuştur. Oyun verilen salon, sahne, dekorlar, sanatkarlar, görüldüğü oyunun mevzuu hakkında geniş ve esaslı bilgiler vermektedir. Bu arada bilhassa dram sanatını anlatmak için kullandığı sözler, zamanla değerini kaybetmeyecek bir tariftir: «Bunun maddesi bir hikâyeyi mücessem göstermektedir» diyor.

Gene bu asırda Yirmisekiz Çelebiden sonra garb memleketlerine gitmiş olan birçok elçilerimiz, bu seyahatlerini anlatmak üzere yazmış oldukları eserlerde, Yirmisekiz Çelebi kadar geniş ve etraflı olmamakla beraber, garb dram sanatına temas eden şeyler yazmışlardır; fakat bunlar arasında operadan esaslı şekilde bahseden, Üçüncü Sultan Selimin Petersburg'a göndermiş olduğu elçimiz Rasih olmuştur.

Ondokuzuncu asrın ilk yıllarında Rusya'ya gitmiş olan Rasih, orada opera temsiliinde de bulunmuş ve bunu ehemmiyetli sayarak gerek opera sanatı, gerekse Rus operası, bina, sahne, oyunun oynanışı, sanatkarların kazancı hakkında geniş malûmat vermiştir.

Üçüncü Selimin Onsekizinci asır sonlarında ve Ondokuzuncu asır başlarında Avrupa memleketlerine göndermiş olduğu elçiler, oralarda gördükleri garb dram sanatını yazılarında anlatırken Padişah da bir yandan böyle bir oyun

ya çıkmamış olan malûmat vardır. Bir İtalyan sanatkarın eseri, balmumundan yapılmış insan tasvirlerinin (heykel) İstanbul'a getirilip Padişah tarafından tetkik edildiğini, bunların canlı gibi olduğunu bu defterden öğreniyoruz. Nemseli bir cambazın İstanbul'a geldiğini, Topkapı Sarayında Mahbubiyeye Kasrı meydanında at üstünde hünerler gösterdiğini gene bu tek nüshalı yazma kitabda okuyoruz. Üçüncü Selimin sır kâtibi, bizim konumuzla pek yakından ilgili olarak bazı malûmat da vermektedir. Hicri 1207 yılı şevval ayının dördüncü günü (Milâdi 1793) Padişah, Sâcâbad dönüşü Topkapı Sarayına geldiği zaman orada Şevkiyye köşkünde nazurlanmış olan «Frenk rakkasları» nı seyredip eğlenmiştir. Padişah, bundan sonraki gecelerde de Topkapı Sarayında üstüste bu ecebi rakkasları oynatıp seyrediyor. Bunların bir bale heyeti sanatkarları olduklarından hiç şüphe edilemez. Hicri 1211 yılı zilkadesinin beşinci salı günü da (Milâdi 1797) bir ecebi opera heyeti Topkapı Sarayında Üçüncü Selimin karşısında bir temsil vermiştir.

Padişahın sır kâtibi, şark eğlencelerine alışkın olduğu, yabancı dil bilmediği gibi yabancı musiki ve sanat kültürüyle ilgili bulunmadığı için bu temsilden hoşlanmamış; umumiyetle Hristiyanlara karşı bakışı da iyi değildir; onun için ecebi sanatkarları ve oyunlarını hor görerek anlatıyor; fakat bizim için ehemmiyetli olan onun garb sanatı ve Hristiyanlar hakkındaki düşüncesi değil, verdiği haberdir; bir Avrupa opera heyetinin Onsekizinci asır sonlarında İstanbul'a gelip Türk sarayında temsil vermiş olmasıdır.

Muharrir yabancı dil bilmediği ve oyunun konusunu da anlamadığı için yazık ki bize temsil edilen operanın adı ve mevzuu hakkında malûmat verememiştir; hattâ sanatkarların milliyetinden de bahsetmiyor. Üçüncü Selimin sır kâtibi, Padişahın günlük hayatını parça parça anlatırken diyor ki:

«Zilka'denin altıncı çarşamba günü Topkapıya nüzül ve dün gece Topkapıda Aga yerinde Opera nâm muzahraf mel'abe-i efrenci ızhâr eyleyen çend nefer firenklerin temâşâ ettirdikleri mel'abe-i çengiyâne ve etvâr-ı efrencâneleleri, söhbetleri ve dimağı zükâm eyleyen is ve pasları ve taklidleri teşkâr ile eğlenildi»

Ruzname muharririnin bu sözlerini bugünkü türkçemize çevirirsek şöyle ifade etmek lâzım gelecektir:

Zilkade ayının altıncı çarşamba günü Topkapıya inildi; dün gece Topkapıda Aga yerinde opera denilen pis ecebi oyunu gösteren bir kaç kişiden mürekkep frenklerin seyrettirdikleri çalgı oyun, yabancılarla mahsus tavırlar, konuşmaları, dimağa nezle getiren is ve pasları ve taklidleri söyleşilerek eğlenildi.

Yukarıda da kaydettiğimiz gibi muharririn garb sanatını anlamayı ve oyundan zevk almayı yüzünden kullandığı münasebetsiz sözleri bir tarafa bırakırsak, verdiği malûmat sanat tarihimize bakımından hususî bir ehemmiyetle telâkki edilmek lâzımdır. Mem-

da geniş malûmat vermiştir.

Üçüncü Selimin Onsekizinci asır sonlarında ve Ondokuzuncu asır başlarında Avrupa memleketlerine göndermiş olduğu elçiler, oralarda gördükleri garb dram sanatını yazılarında anlatırken Padişah da bir yandan böyle bir oyun takımını İstanbula getirtmiş, huzurunda oynatarak seyretmekte idi.

Üçüncü Selimin umumiyetle musikiye, sanata, eğlenceye ve yeniliklere düşkün olduğu, bu arada garb sanatı ve garb eğlenceleri hakkında bir fikir almak için teşebbüslere geçtiği ötedenberi bilinir. Melling'in İstanbula getirtilerek Boğaziçinde Padişahın kızkardeşi Hatice Sultan için Avrupa tarzında bir saray yaptırıldığı, sarayın bahçesinin şarkta o zamana kadar görülmemiş şekilde tanzim edildiği birçok defalar yazılmıştır. Melling'in o devir İstanbulunu canlandırmak için resimler yaparken Padişahın teşvik ve rağbet gördüğü de biliniyor. Üçüncü Selimin garb mimarlık ve resim sanatlarına karşı gösterdiği ilgiden başka Avrupa musikisi ve Avrupa danslarıyla de alakalandığını biliyoruz. O sıralarda Fransanın İzmir Konsolosu olan Mösyö Amurö'nün kızı ile Sicilyeteyn Sefiri Mösyö Dülodo'nun kızı, Hatice Sultan sarayında org çalıp dans ederlerken Üçüncü Selim bir paravana arkasından seyredip pek beğenmiş, heycanını tutamıyarak ortaya çıkmış kızlara iltifatlarda bulunmuştu.

Son zamanlarda Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü Tahsin Özün himmetile meydana çıkmış olan yeni bir vesika, bizi Üçüncü Selimin garb sanatına ve garb eğlencelerine karşı göstermiş olduğu alâka bahsinde daha fazla aydınlatıyor. Tarih incelemeleri için değerli olan bu yeni vesika, Padişah Üçüncü Sultan Selimin her günkü yaşayışına dair sır kâtibi tarafından yazılmış olan büyük bir defterdir. Bizim de baştan sona kadar incelediğimiz bu yazma eserde Üçüncü Selimin Avrupa sanatı ile ilgisini gösteren ve şimdiye kadar orta-

Yukarıda da kaydettiğimiz gibi muharririn garb sanatını anlamayı ve oyundan zevk almayı yüzünden kullandığı münasebetsiz sözleri bir tarafa bırakırsak, verdiği malûmat sanat tarihimize bakımından hususî bir ehemmiyetle telâkki edilmek lâzımdır. Memleketimizde ilk defa 1797 yılında bir opera temsil edilmiş olduğunu bu sayede öğreniyoruz.

Garb sanatı ile yapılan bu temaslar, elbette garb cemiyetile olan temaslarımızın artması nisbetinde genişliyecektir; nitekim öyle oldu. Avrupalılarla münasebetlerimiz çöğaldığı Ondokuzuncu asrın ilk yarısında, daha Tanzimat Fermanı ilân edilmeden önce, İkinci Mahmudun saltanatının son zamanlarında Beyoğlunda Avrupa eğlenceleri yayılmağa başladı. Bu arada garb dram sanatının da memleketimizde sevgi ve rağbet kazanmağa başladığını görüyoruz. Ondokuzuncu asrın ilk yarısında, Yeniçeri ordusunun kaldırılış ile Tanzimat-ı Hayriyye'nin ilânı arasında geçen zaman içinde 1826-1839 İstanbula oturan Fransız ailelerinin evlerinde Fransız repertuarından piyeslerin hususî eğlenceler şeklinde temsil edildiğini, birçok Türklerin bu temsillerde davetli olarak bulduklarını, Üçüncü Selim zamanından başlayarak Türklerin ~~bu~~ kelimesini bildiklerini, Thalasso söylüyor.

Refik Ahmed SEVENGİL

Osmanlılar Devrinde Opera

XX 105 yıl önce Beyoğlunda
verilen ilk temsiller

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

Memleket idaresinde Avrupa usulünün tatbikına başlanılması demek olan Tanzimat-ı hayriyenin ilânından önce, daha İkinci Mahmud'un padişahlığı zamanında Garb hayat ve muşereh ile temaslarımız oldukça artmış bulunuyordu. Bu arada Garb eğlenceleri de İstanbulun Avrupaya açılmış olan kapılarında memleketimize akıp gelmeğe başlamıştı.

Clement Huart, Büyük Fransız Ansiklopedisine yazmış olduğu Türkiye maddesinde Osmanlı İmparatorluğunun geçmiş günlerini anlattıktan sonra Ondokuzuncu asrın ilk yarısındaki yenileşme hareketinden bahseder; muharrir, bu münasebetle verdiği izahat arasında İkinci Mahmud devrinde 1838'de İstanbulda bir tiyatro binası yapıldığını söylüyor. Clement Huart bu tiyatro binasının kime aid olduğu hakkında malûmat vermemiştir; yalnız aynı yazısının başka bir yerinde "Tiyatronun Beyoğlunda İkinci Mahmud devrinde 1838 sıralarında İtalyan Gaetano Mele vasıtasıyla yerleştiğini yazmaktadır. Jouannin ve Van Gaver arkadaşların Fransızca L'Univer serisine yazmış oldukları Türkiye cildinde ise İkinci Mahmud devri olaylarından bahsedilirken şöyle denilmektedir:

Avrupa âdetleri Türkiyede gündene hızlanan bir hassasiyetle yerleşmeğe başladı. Gaetano Mele isminde bir İtalyan, Beyoğlunda bir tiyatro binası yaptırmak için Padişah'tan müsaade aldı. Burada yalnız operalar oynanacaktı; fakat her çeşid Fransız piyesleri de temsil edildi.

Gerek Clement Huart, gerekse Turque muharrirleri, Tanzimattan önce Beyoğlunda İkinci Mahmud devrinde tiyatro binası yapıldığını kaydetmekle beraber burada opera oynandığına dair hiç bir şey söylememişlerdir; 1839'da Abdülmecid padişah olduktan ve Tanzimat fermanı ilân edildikten sonra Beyoğlunda Avrupadan gelmiş sahne sanatkarlarının frenk dillerinde temsiller vermek istediklerine dair hükûmete müracaatlar yapıldığını, bunlara resmî müsaadeler verildiğini ve temsillerin başladığını biliyoruz. 1840 yılında Bosko isminde bir İtalyan, Galatasaray karşısında köşebaşında ahşab bir tiyatro binası yaptırarak önce sihirbazlık hünerleri göstermiştir; gene 1840 yılında bu sahnede Avrupadan getirilmiş sanatkarlar çeşidli tiyatro oyunlarını oynamışlardır; ilk defa pantomimaller oynanmış, sonra gene 1840 içinde komedi ve vodviller temsil edilmiştir. 1841 yılı ekim ayında da Avrupalı sanatkarlar tarafından "Bosko'nun" tiyatrosunda opera oyunu oynandığını, o zaman İstanbulda yayınlanmakta olan Ceride-i Havadis'te çıkmış bir makalenin satırları arasında görüp okuyoruz. Gazetede bu münasebetle dram sanatı ve ayrıldığı kollar hakkında etraflı bilgi veren bir yazı yayınlanmıştır. Türk dilinde tiyatro nevilerini bütün tafsilâtle anlatan ilk yazı budur. Makalesine imza koymamış olan muharrir, Bosko tiyatrosunda verilmekte olan opera temsillerinden bahsederken şöyle diyor:

«Opera büsbütün nağmelerle olur olduğundan bu oyunu oynayan oyuncular gayet âlâ musiki bilmeleri lâzım gelir. Zira her ne kadar oyuncular musikiye vakıf olmasın da, onlar el badele temin

tutmuş olma bakımından elbette ehemmiyetlidir. Naum tiyatrosunun kuruluşu ve çalışmaları hakkında şimdiye kadar tam bir etüd yayınlanmamıştır. Bu konuda yazılmış olan bir iki makale ile verilen malûmatın da Naum tiyatrosunun başlangıcını vüzuyla tesbit edemediği görülüyor. Halbuki o sıralarda intişar edip zamanının vakalarını günü gününe takib eden ve bugün birer değerli vesika kıymeti alan gazete koleksiyonlarını gözden geçirmek sanat tarihimizin bu ehemmiyetli faslını aydınlatmağa kâfidir.

1841-1842 tiyatro mevsimi içinde Bosko tiyatrosunda verilmiş olan opera temsilleri 1842 yılının haziran ayında sona erdikten sonra uzunca bir müddet bu çalışmalara ara verilmiştir.

Tanzimat devrinin ilk yılları hâdiselerine aid bellibaşlı kaynaklardan biri olan Ceride-i Havadis gazetesinin haziran 1842'de çıkmış doksanıncı sayısından aralık 1844'de çıkmış olan iki yüz dokuzuncu sayısına kadar olan nüshalarında tiyatroya aid hiç bir bahis yoktur. 209 sayılı nüshada gördüğümüz uzun bir yazı, bize bu sürekli sükûtun sebebini anlatmaktadır. Bu yazıyı ifadesini sadeleştirerek naklediyoruz:

Avrupa ve Amerika devletlerinin hepsinde ahaliye eğlence olmak üzere tiyatrolar bulunup bunların düzenlenmesine ve masraflarına devletler tarafından çokça yardım edilir. Bir kaç yıldanberi Galatada dahi yardım görmüş, korunmuş, yabancı milletten bir tiyatrocunun bir tiyatro düzenliyerek kış mevsimlerinde bir eğlence çıkarmıştı. Geçen kış, bu yabancı devlet tebaası, tiyatrocunun bazı sebeplerle işini yürütemediğinden tiyatro elinden gitmiştir. Tiyatro, Osmanlı devleti tebaasından fen ve marifet sahibi Tütüncüoğlu Mihail Naum isimli hristiyanın eline geçmiştir. Bu adam, çokça para harcıyarak tiyaosunu bir âlâ tamir ettirmiş, Avrupadan da pek rahat, baştanbaşa usta oyuncular getirmiştir; geçen pazartesi gecesi de oyuna başlamıştır. Bu iş eskisinden daha güzel olmuştur. Zira böyle şeyleri devletin tebaası dahi yapıp para kazanmalıdır; çünkü böyle böyle giderek çok kimselere istek gelir; türlü türlü sanatlar tutmağa çalışırlar.

Bu tiyatrodaki icra olunan oyunların usulü ve hareketleri sırasında yapılan musiki nağmeleri hep Avrupa tarzındadır. Bir kimse bunlara alışmağa başlarsa pek fazla zevk bulacağı meydandadır. Kullanılan dil, italyanca olduğundan gelip tiyatroyu şerefli diren kimseler bu dili anlamadıkları ve oyunun başlangıç ve hareketini öğrenemedikleri için anlaşılıp zevk alınmış diye kısaltarak anlatmağa çalışıyoruz.

Gazete bu başlangıçtan sonra Lukrecya Borciya operasının mevzuunu anlatıyor.

Görülüyor ki Tanzimat devri tiyatrosunun önemli bir faslı sayılan ve yurdumuzda senelerce opera zevkinin yayılmasına hizmet etmiş olan Naum tiyatrosu, 1844 yılının son günlerinde tarih sahnesine çıkmaktadır. Bosko'nun tiyatrosu, Beyoğlunda Galatasarayında bugünkü lise binasının karşısına rasgeli-

Yarın.
âbid

Yarın, rağına denizcilikte kutla hazırlan bideleri laştırma dan bir pilacaktı. Hazır ru yarın Galatada cak, der koyuna vapur s lesinden İonu ör at 21.3 miş vap cu iskel ket ede Öğren münasele harb ge

3 g
â

Emniyetlerinde b hızla dev şehrin mu banca. 1 Böyleli ti cariha 1 kama. Silâh v devam e. Sağ Sağlık cet Uz. d miştir. B Faik Yar pılan ver bugün Ba cek yarın Haydarpa törenlerin Roma Roma F ridun Ce Ankarada bir hafta

Denizyol ferini yap miza gele ye Ticaret miş tacir ile eşi İst Beledi Salı gü içi memu anada ba itibaren yecektir. bir tediya sebeble bu li makaml vergilerin t tarından g Reisiği ma edilmişlerdi

Belediye üçü Belediye rine zam ya since kabul hususi sını aiti ve ikin lerdir. Bu se gözönüne a

koymamış olan münarır, Bosko tiyatrosunda verilmekte olan opera temsillerinden bahsederken şöyle diyor:

«Opera büsbütün nağmelerle olur olduğundan bu oyunu oynayan oyuncular gayet âlâ musiki bilmeleri lâzım gelir. Zira her ne kadar oyuncular musikide mahir olursa oyunun ol kadar temiz ve nefis olacağı tarif istemez . . . Avrupa ahali bu misillü lehv-ü lû'biyyatın âşuftesi olduklarına mebnî bu tarafa dahi naklolunan oyuncuların bazılarını celbeylemişler ve Beyoğlunda bir mahal tertibile Pantomimayı güzel oynamışlar ve geçen sene vedvil oyununu iyi icra etmişler olup hâlen Bosko'nun tiyatrosunda opera oyununu oynamalarile her ne kadar Avrupa gibi takımları tekmi olmadığına mebnî ol kadar letafeti yok ise de gene seyre şâyeste olup vararak daha güzel olacağında şüphesiz yoktur. Avrupada rakkas erkek ve zenneden dahi bulunup ve pek müteber olup gecede on, on beş bin kuruş aldıkları olmagla o makuleler bu sebeble pek bu tarafa gelmezler. Zira rakkas olanlar pek güzel olagelmekle en sonra pek büyük adamlara varırlar; yani beğenip alırlar. Çünkü anlar pâk-dâmen (namuslu) dururlar.

Bosko tiyatrosunda verilen dramatik temsiller 1841 yılı kışında ve 1842 yılı baharında devam etmiştir; oynanan eserler yabancı dillerdedir ve daha çok italyancadır; sanatkarlar, tabii, ecnebidir; seyircilerin de çoğu İstanbuldaki ecnebidir ve yabancı dili bilen yerlidir; fakat yabancı dili bilmiyen Türklerden de, gazetenin ilân edip durduğu bu yeni eğlenceyi görmek için, tiyatroya gidenler vardır. Oyunlar bu suretle Türkler arasında da ilgi kazanmağa başlayınca bu temsil mevsiminde oynanmış olan italyanca eserlerden biri Türk diline çevrilerek kitab halinde bastırılmış ve satılığa çıkarılmıştır. Bu eserin konusu «Milâddan sonra 580 yılında Bizans İmparatoru Cüstinianinin Seraskeri Bli-saryo ile olan vakaları»dır ve «İtalyan lisanı üzere olan kitab türkçeye tercüme olunup Beyoğlunda Dörtüyal ağzında Dühovanın dükkânında tanesi altışar kuruşa» satılığa çıkarılmıştır.

Bu tiyatro sezonu 1842 yılının haziranına kadar sürmüştür. Gazete bize bu ilk opera temsillerinin bittiğini iç haberler arasında bildiriyor: Yaz geldiği ve herkes gül seyretmek, bülbül dinlemek maksadile Boğaziçine gittiği için Beyoğlu ve Galata tenhalamış, o sebeble Beyoğlundaki tiyatronun da kapanması lâzım gelmiştir. İnşallah kış mevsimi gelince gene açılacaktır.

Bu ilâna rağmen, kış gelince, tiyatro açılmıyor. Bosko tiyatrosundaki çalışmalar bu suretle bitmiştir. Bundan sonra memleketimizde yirmi beş yıl süreklî bir opera faaliyetine sahne olan Naum tiyatrosunun açıldığını görüyoruz.

Naum tiyatrosu, memleketimizde opera temsilleri verilen ilk sahne olmamakla beraber Avrupalılaştırma cereyanının hızlı ve hararetlî bulunduğu ilk sıralarda senelerce fasilsiz opera hareketini ayakta

koruyarak kâzımîat devri tiyatrosunun önemli bir faslı sayılan ve yurdumuzda senelerce opera zevkinin yayılmasına hizmet etmiş olan Naum tiyatrosu, 1844 yılının son günlerinde tarih sahnesine çıkmaktadır. Bosko'nun tiyatrosu, Beyoğlunda Galatasarayında bugünkü lise binasının karşısına rasgeliyordu; ahşab bir bina idi. Bu bina Tü-tüncüoğlu Mihail Naumun eline geçtikten sonra 1844 yılında hemen yeni baştan yapıldı denilecek şekilde esaslı bir tamir geçirmiştir, fakat gene ahşab olarak kalmıştır.

Naum tiyatrosunda oynanmış olan ilk eser Lukrecya Borciya operasıdır. 23 aralık 1844 pazartesi akşamı oynanmıştır. Bilindiği gibi Gaetano Donizetti tarafından bestelenmiştir. Gazete, oyunun mevzuunu fasıl fasıl kısaltarak anlatırken sonra diyor ki:

Bu anlattığımız oyun, insana korku verir bir şey olmakla Avrupada pek beğenilmez; ama seyretmek için gidenler hikâyesinin aslına pek kulak vermeyip musiki nağmeleri dinliyerek içleri açılıp diye toplanırlar. Bu yazılan oyuna bakıp şimdi Avrupada olan hayat hakkında hüküm vermemeli. Zira Lukrecya Borciya denilen kadın, bundan aşağı yukarı üç yüz yıl önce ortaya çıkmıştır; hikâyesinin mübâlagâh olduğunu söylemeğe lüzum yoktur. Venedik ülkesi şimdi Avusturya hükûmetinin idaresi altındadır ve çok emniyetlidir. Ferard şehri şimdi Rim Papalar hükûmetindedir, oralarda da bu zamanlarda öyle fitnelik çıktığı yoktur. Eğer şimdilerde bin Lukrecya Borciya çıkarsa da yerlilerle savaşa girişmeğe kalksa kimse almaz. Hele Venedik ülkesinde dârlük düzenlik o kadar yolundadır ki bu sıralarda hiç bu oyunda görüldüğü gibi şeyler olmaz.

Naum tiyatrosunda oynanan ikinci eser, Sevil Berberi isimli operadır ve 1845 yılı ocak ayı içinde oynanmıştır. Bilindiği gibi Rossini tarafından bestelenmiştir. Bundan sonra da 1845 yılı ocak ayının son günlerinde gene Gaetano Donizetti'nin esri olan Pariziyena operası temsil edilmiştir. Gazete, Lukrecya Borciya temsiliinde olduğu gibi ondan sonraki operaların oynanışında da eserlerin mevzularını kısaltarak anlatmak suretile italyanca bilmiyen seyircilerin de tiyatroya gidebilmelerini sağlamak istemiştir; Pariziyena operasının temsili münasebetile yazılan fıkrada şu izahat da var:

Tiyatronun ressamı değişmiş olup şimdiki ressamı meşhur Fornari'dir ve perdelerin üstüne çizdiği kaleleri, binaları vesaireyi o kadar benzetmiştir ki musiki dinlemek istemiyenler perdelerdeki resimleri görmek için giderler.

Bunlardan sonra, sırasile Rossini'nin Hırsız saksakağan ve Koradino isimli operaları oynanıyor.

Naum tiyatrosunun ilk yıl çalışmaları, yani 1844-1845 mevsimi beş opera temsili suretile bitmiş, tiyatro, mayıs ayında yaz tatiline girmiştir.

Refik Ahmed SEVENCİL

Belediye İcra

Belediye İcra zam yince kabul hususi sınırları ve ikincilerdir. Bu sınırların gözetimine Belediye Reisi

Ticaret O

Ankarada büyük şehirden delegeler bitmiş legeleri bugü

Amerikaya tanesi daha diyersine vey tahsis edilece

Sular

Sular İdare seilerden alacak rayı bulmakta meclisine alması edilecektir.

Edebiyat

İstanbul Üni nin muhtelif ermiştir. Bu a benin muvaff nisbetle çok tihana giren 9 sınıftan imlha kuzu muvaffal

Tramvay

Üsküdar da numaralı evde oğlu Yüksel, U isterken düşüp

Kadın

Kasımpaşada İrfan ve Ali a zünden kavgay nunda İrfan, A lamıştır.

Taşla bir

Nihad adında çerken yolda, E yı araları açık mıştır. Nihad il ki meseleyi te tekrar kavgayı Kavga soundu geçirdikleri taşla gözünü yarımlı kaldırılarak tede

İnce sig

Tekel İdaresi tarda ince sigara Bu ince kâğıdla mükemmel olaca

Kenar se

Bakırköyünde a dan akan suları E dedecek olan bori iki gün zarfında b masını müteakib Şehmini gibi ya semtlerine on bin tir. Sular İdaresi b teakub Dâimi Enc götürerek tesisatı

Bir Şehir Me

müsa Şehir Meclisi üy tekin alâkadar ma nekâpıda eski Tek hafriyat yapmak b rada eski devirler tesaduf edileceği z

Osmanlılar Devrinde Opera

Naum tiyatrosunda 25 yıl oyanan operalar

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

Naum tiyatrosu, seyircilerini Be-yoğlunun dar muhitinden topluyordu; şehirde taşlar az, gece oyundan sonra uzak semtlere gidip gelmek güç olduğu için İstanbul ve Kadıköy taraflarında oturanlar tiyatroya gelemiyorlardı.

Naum, tiyatrosunu açtığı 1844 - 1845 mevsimi içinde uzak semtlerdeki seyircilerin de gelebilmesi için bir aralık cuma günleri gündüz temsiller vermeğe kalktı, 1845 nisanı içinde bir cuma günü matine olarak Sevil Berberi tekrar edildi, Oyunun cuma günü oynanması, teşebbüsün Türk halkını tiyatroya çekmek maksadını güttüğünü gösterir. Bindiği gibi eskiden Türk ve Müslümanlar hafta tatilini cuma günü yaparlardı. Türk halkını tiyatroya çekmek için girişilen ikinci teşebbüs de şudur: Oynanan eserin türkçe hülâsa ve tarifi küçük bir kitab halinde hazırlanıp bastırılarak tiyatro gişesinde ucuz fiatla satışa çıkarılmıştır.

Lukrecya Borciya ve Sevil Berberi operalarına aid olan hülâsalarından bir tanesi Topkapı sarayı arşivindedir. Bunlardan birincisi on varaktır, yeşil bir kab içinde, kâğıtlar birbirine kordelâ ile tutturulmuştur, temiz bir rük'â yazı ile ve elle yazılmıştır; basılı değildir. Sevil Berberi operasına aid hülâsa da yazmadır; mavi bir kab içinde beş varaktan ibarettir. Naum tiyatrosundaki ilk temsillere aid olan bu hülâsaların elle yazılıp verilmesinden hâsil olan fayda üzerine sonraki oyunlara aid eser hülâsalarının bastırılıp satıldığı anlaşılıyor. Ceride-i Havadis'te okuduğumuz bir ilânda bu hülâsaların tiyatrodan küçük bir bedelle satın alınabileceği bildirilmektedir. Sonraki temsillerin hülâsalarından beş tanesine aid taş basması nüshaları - ki Atilla, Cezalde, Polyoto, Şeytan Rober ve Lüsi Dölamer-mur operalarıdır - evvelce görmüş ve haklarında ilk defa 1939 yılında neşriyatta bulunmuştuk.

Naumun 1844 - 1845 mevsimi için İtalyadan getirttiği opera takımı, yaz başında kontratı bittiği için memleketine dönmüştü. 1845 - 1846 mevsimi temsillerine gene İtalyadan getirilmiş olan başka bir opera heyetile ve 1845 in kasım ayı içinde başlanılmıştır. Haf-tada üç gece oyun oynanıyor, cumaları matinelere veriliyordu; fakat tiyatro mevsimini tamamlamak mümkün olmamış, 1846 da çıkan Beyoğlu yangınında Naum tiyatrosu da yanmış, o eyletle opera temsilleri gene bir müddet için kesilmiştir.

Naum tiyatrosu bir müddet sonra İstanbul'da yeniden kurulmuş, biraz da yan arsalarından faydalanıp genişletilerek, yeniden yaptırılmış ve 1848 yılında tekrar faaliyete geçmiştir. İlk bina ahşabı, ikinci bina kârgirdir. Zamanın Avrupa tiyatrolarına göre hiç de geri kalmıyan bir güzellikte ve mükemmellikte olan bu bina, simdiki Tokatlıyan otelinin yanında, altında İtalyan kahvesi ve çarşısı bulunan büyük apartmanın yerinde idi. Geniş sahnesinden başka, atnalı şeklinde büyük bir salonu, üç kat locaları vardı; dördüncü kat paradi idi; her taraf süslenmiş, işlenmiş, tavanı ve duvarları

müz nüshası ipek üzerine litografya usulile basılmıştır. En yukarıda Pâdişâh Abdülmecidin tuğrası ve iki tarafında birer mısra olmak üzere şu beyit vardır:

Kıldı Hân Abdülmecidin mahz-ı ihsânı
binâ
Sâye-i lûtfunda âlem eylesün zevk-ü
sofâ.

1850 - 1851 mevsimi için İtalyadan yeni bir opera heyeti getirilmiş ve oyunlara 1850 yılı kasım ayında Şeytan Rober operası başlanılmıştır; aralık ayında Atilla, 1851 in ocak ayında Cezalde, şubatı Portani, martta Polyoto operaları oynanmıştır. Bu oyunlara aid olarak hazırlanıp bastırılmış ve o zaman tiyatro gişesinde satılmış olan türkçe hülâsalarından vaktile Türklük dergisinde çıkan bir makalemizde bahsettiğimizi yukarıda söylemişik. Bu broşürlerin kablarna aid fotoğraflarla Atilla operasına aid hülâsanın metni de Türklük dergisinde o makalemizle birlikte yayınlanmıştır.

Naum tiyatrosunda muhtelif senelerde oynanmış olan operaların hepsinin adını yazmağa elbette imkân yoktur. Bu arada bir kaç tanesini kaydetmekle yetinmek istiyoruz:

1852 martında Donizetti'nin Linda operası oynanmıştır. 1853 aralık ayında Verdi'nin il Trovatore operası temsil edilmiştir ki bestekâr bu eserini aynı yıl vücutte getirmişti. 1859 da Leonora, 1864 te Vespri Siciliani, 1865 te Rigoletto, Balls in Mascera, Otello, 1866 da Ernani, Mois, Traviata, Nabocodonosor operaları temsil edilmiştir.

Naum, hükümetten 1852 yılında İstanbul'da on sene müddetle tiyatro oynamak imtiyazını almıştı; bu müddet bitince beş yıl daha uzatılmıştır; 1866 da Naum, imtiyazın yenilenmesini istemiş, fakat isteği kabul edilmemiştir; buna rağmen tiyatro faaliyetine devam etmiştir.

Önceleri Abdülhamid, sonraları Abdülâziz zaman zaman Naum tiyatrosuna gelerek Padişaha mahsus locadan temsilleri seyretmişlerdir. 1869 yılında İngiliz Veliahdı Prens Dö Gal ve karısı, Abdülâziz ziyaret için İstanbul'a geldikleri zaman Hünkârla birlikte tiyatroya davet edilmişler ve Naum tiyatrosuna giderek oyun seyretmişlerdir. Gene 1869 da Fransa İmparatoriçesi Öjeni İstanbul'a gelmiş, ziyaret programında opera seyri de bulunduğu halde İmparatoriçe o geceyi Beylerbeyi sarayında geçirmeyi tercih etmiş, tiyatroya gelmemiştir. Onun memleketine dönüşünden sonra da o zamanki Avusturya - Macaristan İmparatoru Fransova Jozef Türkiye'ye gelmiş, İstanbulu gezmiş, resmi ziyaret programına uyarak Padişahla beraber operaya da gitmiştir.

Naum tiyatrosunun dörtte bir asırlık hayatı içinde zaman zaman iyi günler gördüğünü, vakit vakit para sıkıntısına uğradığını, bir çok defalar Hükûmdarın yardımıyla açığını kapadığını, buna rağmen Halebli katolik Mişel Naum'un işinden asla vazgeçmediğini görüyoruz. 1869 - 1870 mevsimi, bu tiyatrosunun tarihinde son iyi hatıradır. Dolu salonla, iyi sanatkarlarla parlak bir mevsim başlamıştır. Daniel François Esprit Alu-ner'in bestelemiş olduğu La Muette de

suretle opera temsilleri gene bir müddet için kesilmiştir.

Naum tiyatrosu bir müddet sonra 1848 yılında tekrar faaliyete geçmiştir. İlk bina ahşabı, ikinci bina kârgirdir. Zamanın Avrupa tiyatrolarına göre hiç de geri kalmıyan bir güzellikte ve mükemmellikte olan bu bina, şimdiki Tokatlıyan otelinin yanında, altında İtalyan kahvesi ve çarşısı bulunan büyük apartmanın yerinde idi. Geniş sahnesinden başka, atnalı şeklinde büyük bir salonu, üç kat locaları vardı; dördüncü kat paradi idi; her tarafı süslenmiş, işlenmiş, tavanı ve duvarları yaldızlı idi; en meşhur garb müzisyenlerinin resimleri, madalyonlar içinde tavanın muhtelif yerlerine konulmuştu. Tavanın ortasında büyük kristal bir avize asılı idi; tiyatro, Dolmabahçe sarayı gazhanesinden verilen havagazi ile aydınlatılıyordu. Localar iyi döşenmişti ve sahnenin tam karşısına gelen padişah locası, altın saçaklı kırmızı kadife perdelerle kapatılıyordu. Sonraları Avrupa hükümdarları Osmanlı Padişahlarını ziyarete gelmeğe başladıkları zaman (1868 - 1869) iki yanındaki localar da ilâve edilerek padişah locası hemen hemen büyük bir salon haline getirilmiştir.

Naum, bir taraftan İstanbuldaki ecnebinin yardımını görerek, bir taraftan Padişah Abdülmecid'in büyük ihvanlar ararak yaptırdığı bu binada 1870 yılına kadar her kış İtalyadan getirttiği sanatkarlara operalar oynatmış, arada hokkabaza varıncıya kadar her çeşid eğlenceler tertib etmiştir. Bazı akşamlar da, temsil olmadığı geceler, tiyatro salonundaki iskemleler kaldırılarak salon, ücretle girilir dansing haline getirilmiştir; zaman zaman da bu salonda büyük balolar düzenlenmiştir.

1848 de faaliyete geçen İtalyan operasının müdürü Lanzoni, orkestra şefi Guatelli, koro şefi Lenotti, sahne işlerini idare eden Noçi, dekoratör Merlo isimdeki İtalyanlardı. Getirilen ilk heyette on iki aktör ve aktrisle yirmi üç korist vardı. Bundan sonraki yıllarda da gerek sayı, gerek sanat kudreti bakımından zengin heyetler getirilmiştir.

Yeni binada 4 ekim 1848 de Makbet operası temsillere başlanılmıştır.

Naum tiyatrosuna aid bizim gördüğümüz bir kaç el ilânından en eskici 1849 - 1850 tiyatro mevsimine aiddir. İçinde tiyatroya girme usulleri, fiyatları; o mevsimde oynanacak oyunlar ve bunları oynayacak sanatkarların isimleri hakkında geniş bilgi verilmektedir. 1849 - 1850 tiyatro mevsiminde altı opera oynanacağı bu ilânda bildiriliyor. Verdi'nin Ciovanne d'Arco, Bellini'nin Norma, gene Verdi'nin I due Foscari, G. Donizetti'nin Don Pasquale operaları bu aradadır; bunlardan başka gene G. Donizetti'nin bir eserile Primi'nin bir operası oynanmıştır. Bu eserleri oynıyan heyette altı kadın, sekiz erkek sahne sanatkarı vardı. Koro heyeti sekiz kadın, on altısı erkek olmak üzere yirmi dört kişidir. Orkestra şefi Vincenzo Morgani'dir; orkestra kırk beş kişiliktir. Dekoratör Raphael Merlo'dur; bunlardan başka muhtelif hizmetler için de yirmi beş kişi vardır. Mevsim başında bütün temsiller için abone usulü ile bilet satılmaktadır. Bu mevsime aid büyük umumî ilânın bizim gördüğü -

tercih etmiş, tiyatroya gelmemiştir. Onun memleketine dönüşünden sonra da o zamanki Avusturya - Macaristan İmparatoru Fransova Jozef Türkiyeye gelmiş, İstanbulu gezmiş, resmi ziyaret programına uyarak Parisle beraber operaya da gitmiştir.

Naum tiyatrosunun dörtte bir asırlık hayatı içinde zaman zaman iyi günler gördüğünü, vakit vakit para sıkıntısına uğradığını, bir çok defalar Hükümdarın yardımile açığını kapadığını, buna rağmen Halebli katolik Mişel Naum'un işinden asla vazgeçmediğini görüyoruz. 1869 - 1870 mevsimi, bu tiyatrosunun tarihinde son iyi hatıradır. Dolu salonla, iyi sanatkarlarla parlak bir mevsim başlamıştır. Daniel François Esprit Alunier'in bestelemiş olduğu La Muette de Portici operası ile temsillere başlanmış, bir müddet sonra Mısırlı Frens Mustafa Fazıl Paşanın başkanlığında bir heyet tarafından Naum tiyatrosu salonunda geliri Beyoğlunda bir belediye hastanesi yaptırmaya harcanmak üzere bir balo da verilmiştir. Opera temsilleri 1870 yılının nisan ayına kadar sürmüş ve sanatkarlar İtalyaya dönünce yaz tatiline girmişlerdir.

1870 yılı haziranının beşi, Beyoğlu için büyük bir felâket günü olmuştur. Feri diye sokağında bir evden çıkan yangın, Yenisehir, Valdeçemesi, Tarlabası, Sakızağacı, Tepebaşı gibi arka sokakları baştan başa silip süpürmüş, Beyoğlu caddesine geçmiş, Galatasarayından Taksime kadar olan kısımda bazı evleri ve dükkânları da yakmıştır. 163 mahal lede 3449 ev, yüzlerce insan yanmış, İngiliz elçilik binası ile Amerika ve Portekiz konsoloslukları, Ermeni Patrikliği ne aid bir daire, bir kaç cami ve kilise ve Naum tiyatrosu bu arada mahvolmuştur. Ruznâme-i Ceride-i Havadis ve Terakki gazetelerinin verdiği malûmata göre Naum tiyatrosunun içinde bulunan oyun âletleri, dekor ve aksesuar eşyası, perde ve elbiselerin hepsi yandığı gibi bunlardan bazıları havanın esmesindeki şiddet ve ateşin saldırdığındaki kuvvetten dolayı ta Beyoğlundan Yeşilköye kadar uçmuş ve orada bulunmuştur.

Naum, bu felâketten sonra bir daha tiyatro düzenlemeğe muvaffak olamamıştır. Bir müddet sonra tiyatro arsası, o devrin zenginlerinden Hristaki Bey isimli bir zat tarafından satın alınmış, üstüne bugün mevcut olan çarşı ve apartimanlar yaptırılmıştır.

Naum tiyatrosunun yanmas ile beraber, İstanbulda opera faaliyetinin de söndüğünü görüyoruz. 1870 ten sonraki yıllarda, zaman zaman bazı ecnebi dram kumpanyaları memleketimize gelmişlerse de bunların içinde devamlı surette opera temsilleri veren bir heyet hemen hemen yoktur. Dram, komedi ve bir çok vodvillerden başka vakit vakit Fransız, İtalyan, Alman, Yunan dillerinde operetler oynandığı olmuştur.

Refik Ahmed SEVENGİL

20 renk, zengin çeşid

Ucuz Avrupa Ketenleri

Renkli metresi 690

Beyaz metresi 595

Toptan ve perakende satılır.

EMEK MANİFATURA
MAĞAZASI

Büyükpostane arkası Âsirefendi
caddesi No. 77/3

RAHMİ KÖSEOĞLU

E.
3.
m
rit
tir
Az
Etil
lar

I
tes
lik
20
da
ist
eur
B
Ç
len
car
yar
ceb
mi
I
A
bars
Han
veri
Dr.
meki
kaya
ileri
edec

Ev
istiy
bugü
kend
ister
mey
hep
kişil
boşu
değil
Şi

den
den
bir
nün
miğ
züm
B
velâ
ten
kiit
tün
rec
nar
tad
arti
alkı
lađı
dest
ind
yalr
na
elin
dece
bile
duri
yan
çek
den
mar
zap
mal
na

Ö
sılı
sıra
yet
mer
yaz
ma
«EY
di.
yaz
dolc
A
cell
zun
geti

12. Ağ. 1947

2

Cumhuriyet

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No 058-109/4

SANAT BAHİSLERİ

Türk dram sanatının eskiği hakkında

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

Yakın vakitlere kadar bütün dünyada Yunan tefekkür ve medeniyet tarihi, bugünkü medeniyet ve düşünce âlemine kaynak sayılıyordu; onun içindir ki güzel sanatların ve bu arada bilhassa tiyatronun da Yunanistandan çıktığı hemen hemen umumî olarak kabul edilmişti. Bir çok Avrupalı sanat tarihçilerinin kitaplarına geçirmiş oldukları bir nazariyeye göre tiyatro, İsa'nın doğuşundan altı yüz yıl önce, Yunanistanda Dionysos âyinlerinden çıkmıştır; bu ilâh adına yapılan şenliklerde oyunu tertib eden kimse ile şarkıları söyleyen koro heyetinin karşılıklı konuşmaları, Dionysos'un hayat ve menkıbelerinin canlandırılarak anlatılması, Yunan tiyatrosunun teşekkülüne sebep olmuştur. Yunan medeniyeti sonraları Avrupa medeniyetlerine ana olduğuna göre dünya tiyatrosunun da Yunan tiyatrosunun ilerleyip değişmesine vücud bulduğu fikri uzun zamanlar müelliflerin tekrarladıkları bir peşin hüküm olarak itirazsız kabul edilmiştir. Tiyatro sanatının geçmişi hakkında belli başlı eserlerden biri olarak tanınmış olan Lucien Dubech'in «Resimli Umumi Tiyatro Tarihi» isimli kitabında da dram sanatının kaynağı bu şekilde tesbit edilir.

Yirminci asırda tarih ve arkeoloji ilimlerinin inkişafı, bütün bu meseleler hakkında çok esaslı bir zihniyet değişikliğinin ortaya çıkmasına sebep oldu. Her şeyden evvel şu hakikat genel olarak kabul edildi ki tarih boyunca dünya Yunan ve hattâ Mısır medeniyetlerinden çok daha eski medeniyetler görmüştür.

Öteyandan psikoloji ve sosyoloji bilgilerinin ışığında ileri adımlar atmış olan düşünce, hakikatte dram sanatının en ez insan kadar eski olması lâzım geldiği neticesine varmıştır. Şu halde artık bugün tiyatro sanatının Milâddan altı asır önce Yunanistandan ve Dionysos âyinlerinden çıkmış olduğu fikrini karanlığa gömmek lâzım geliyor; hiç değilse kabul etmek lâzım gelir ki tarih ve coğrafya sınırları ile birbirinden ayrılmış olan her eski insan topluluğu, ilk teşekkül sınırlarından itibaren vücude getirmeğe başladığı çeşidli sanatlar arasında en kuvvetli tebliğ ve ifade vasıtası olan dram sanatını da kendiliğinden bulmuştur.

Yunan tiyatrosunun doğumu tarihi olarak kabul edilen Milâddan önce altı yüz yıldan çok daha evvel Mısırdaki, Hindde ve Çinde dram sanatının bilindiği son zamanlarda bazı garb sanat tarihçileri tarafından ileri sürülmeğe başlandı. Joseph Gregor'un 1933 te Viyanada basılmış olan «Dünya Tiyatro Tarihi» isimli eseri bu zihniyetle yazılmıştır ve eski çağlardaki Mısır, Hind, Çin, hattâ Türk tiyatrolarına aid sahipleri ihtiva etmektedir.

Hemen bütün cemiyetlerde din, güzel sanatların kaynağını teşkil eder; güzel söz, musikî, raks insanlık duygularını doyuran, ruhlara rahatlık ve inan veren vasıtalar olarak ilk din adamları tarafından kullanılmıştır ve bütün ilk ibadetler bir nevi musikîli dram şekli ve mahiyetine sahiptir. Onun içindir ki musikiye uydurulmuş söz, raks, ibadet esasında musikî âletleri çalmak ve koro ile dualar okumak, bütün cemiyetlerde tiyatroyun başlangıcı sayılır.

1926 yılında Brükselde basılmış olan «Eski Ön Asya Sanatları» isimli eserinde eski Asya milletlerinden kalmış ve arkeolojik araştırmalar neticesinde meydana çıkarılmış bir çok kitabelere aid fotoğraflar de yayınlamıştır; kitabın sonunda sıra numarasile neşredilmiş olan bu resimlerden 142 numaralı Accadienne ve Neo-Sumerienne devrine aid bir ibadet sahnesini göstermektedir. Törenin dört din adamı arasında karşılıklı konuşma şeklinde yapıldığı ve bir nevi lir çalan bir musikîsinin nağmelerle âyine arkadaşlık ettiği bu kabartmada görülmektedir. Gene aynı eserde 208 sıra numarasile yayınlamış olan bir vazo resmi vardır. Sumerio-Babilonienne devrine aid bulunan ve kilden yapılmış olan bu vazunun üstüne Sümerlerin büyük Hakanı Gudea zamanındaki (Milâddan önce 3600) müzisyenleri gösteren resimler işlenmiştir. Bu vazunun üstünde el ile davul çalan iki kişi ve yanlarında türkû söyleyen iki adam görülmektedir. Gerek âyin sahnesini tesbit eden kabartma, gerek vazo Louvre müzesindedir.

Sümerlerde güzel sanatların çeşidli kolları arasında musikî de hayli inkişaf etmişti; cemiyet hayatında eğlence vasıtası olarak kullanılmakla beraber dini törenlerin kütle üzerinde tesirini arttırmak için başka sanat kolları ile beraber musikîden de faydalandığı meydandadır.

Sümer ibadet yerlerinde asırlarca devam edip gitmiş olan dini temâyayı böylece kaydettikten sonra Sümer Türklerinin Orta Asyadan göç edip yeni vatanlarına gelirken bir çok sosyal ve etnografik alışkanlıklarını ve geleneklerini de beraber getirmiş olduklarını elbette hatırlamak lâzımdır. Sümer dini, en eski çağlarda Orta Asyada yaşamış olan Türk topluluklarının çok tanrılı inanışlarının denilebilir ki bir çeşid devamıdır.

Orta Asyadan zaman zaman çeşidli iklim sebepleriyle ayrılarak dünyanın dört bir tarafına göç eden Türk topluluklarından başka gene büyük bir kısmın da ana yurdda kalmış olduğu ma'lumdur. Orta Asyada yaşayıp giden ve üstüste medeniyet ve hükümetler kuran Türk toplulukları içinde de dini âyinler, öteki Türk kollarında olduğu gibi tamamile dramatik mahiyettedir. Natürizm ve şamanizm dininin heyecanları içinde yaşayan Türkler birden fazla ilâhlar tanıyorlar, ölmüş atalarını tanrı saydıkları gibi onların yaşamış ve dolanmış oldukları yerleri de kutsal tanıyorlardı. Tanrıları memnun etmek için onları taklid etmek, onlar gibi hareket etmek lâzım geldiğine inanmışlardı. Din törenlerinde tanrıların yaşayışlarının temsil ve hikâye edilmesi de bu yüzden dir.

Eski Türkler arasında Vâhlara aid olan mitolojik ve yarı ilâh vaziyetindeki kahramanlara aid olan epik hikâyeler uzun müddet cemiyet içinde tesirli olarak yaşamıştır. Bunların iki sosyal rolü vardı: Birisi hikâyenin konusuna ve manasındadır, hikâyede anlatılan vak'a herhangi bir müessesenin ne suretle kurulduğunu açıklamaya çalışır; ikinci rol ise hikâyenin cemiyet içinde âyin yapılmasına imkân vermesidir; Zil-

telere intiva etmektedir.

Hemen bütün cemiyetlerde din, güzel sanatların kaynağını teşkil eder; güzel söz, musiki, raks insanlık duygularını doyuran, ruhlara rahatlık ve inan veren vasıtalar olarak ilk din adamları tarafından kullanılmıştır ve bütün ilk ibadetler bir nevi musikili dram şekli ve mahiyetine sahiptir. Onun içindir ki musikiye uydurulmuş söz, raks, ibadet esnasında musiki aletleri çalmak ve koro ile dualar okumak, bütün cemiyetlerde tiyatronun başlangıcı sayılır.

Mısır, Hind ve Çin medeniyetlerinden de eski bir medeniyete sahip olan Türklerin hayat ve inanışları incelenince eski Türk kutsal törenlerindeki dramatik manzara ve mana ile karşılaşmamak kabil olmuyor.

Leonard Woolley tarafından yazılıp 1928 de Londrada basılmış ve sonraları E. Levy tarafından fransızcaya, Eckhard Unger tarafından almancaya, tercüme edilmiş olan «Sümerler» isimli eser, Mîlâddan beş bin yıl önce Orta Asyadan göç edip Mezopotamya çevrelerine gelmiş ve yerleşmiş olan bu Türk kolunun hayat ve medeniyeti hakkında etraflı bilgi veren mühim bir kaynaktır. Sümerlerin hayatı, sanatı ve inanışları hakkında incelemelerde bulunmuş olan muhtelif bilgilerin tetkiklerinden öğreniyoruz ki Sümer din adamları, mabedlerinde yaptıkları ayinlerde ve cenaze törenlerinde tanrıların hayatlarını ve ıstıraclarını anlatan monolog ve diyaloglar söylüyorlar, bu trajik sahneler din adamları tarafından pek canlı bir surette temsil ediliyordu. İlahların yaşayışlarını temsil etmek, bir çok dinlerde insanlara huzur ve saadet getirecek bir konu olarak ele alınmıştır ve bulunduğu gibi Yunan tiyatrosu da Şarab Tanrısı Dionysos'un hayatını temsil etmek suretile vücut bulmuştur.

Sümerlerin kutsal törenlerindeki dramatik manzara ve manayı canlandıran bazı vesikalar, asırlarca uyudukları toprağın altından çıkarılarak bugün ışığa tutulmuş bulunuyor. Louis Speelers,

Eski Türkler arasında Vahlara aid olan mitolojik ve yarı ilâh vaziyetindeki kahramanlara aid olan epik hikâyeler uzun müddet cemiyet içinde tesirli olarak yaşamıştır. Bunların iki sosyal rolü vardı: Birisi hikâyenin konusunda ve manasındadır, hikâyede anlatılan vak'a herhangi bir müessesenin ne suretle kurulduğunu açıklamaya çalışır; ikinci rol ise hikâyenin cemiyet içinde âyin yapılmasına imkân vermesidir; Zilya Gökalp, 1922 (1341) de İstanbulda basılmış olan «Türk Medeniyeti Tarihi» isimli kitabının birinci cildinde bu hikâyelerin toplantılar esnasında manzum yahud mensur olarak musiki ve rakısla birlikte okunup söylendiğini, hattâ bazen dini bir trajedi halinde temsil edildiğini kaydetmektedir.

İsa'nın doğuşundan binlerce yıl önceye aid eski Türk kutsal törenleri ve bunların pek açık olan dramatik manzara ve mahiyeti gözönünde tutulunca Türk dram sanatının eskiliği kolayca anlaşılır.

Bir takım din törenleri, kutsal inanışların zamanla hafifleyip kuvvetini kaybetmesi üzerine, gitgide cemiyet içinde eski mana ve mahiyetlerini de kaybederler. Bunlardan bazıları artık sadece içtimai veya bedii maksadlarla tekrarlanır, hattâ yalnız eğlence mahiyetini alır. Türkler arasında İslâm dininin kabulünden önce kutsal maksadlarla yapılmış olan bazı törenler vardır ki, gitgide cyunlaşarak, mana ve şekil değiştirerek tiyatro halini almış, Türk toplulukları arasında asırlar ve asırlar boyunca devam etmiştir. Bunlardan bazıları bugün bile Anadolu Türklerinin âdet ve an'aneleri içinde yaşamaktadır.

Refik Ahmed SEVENGİL

Hakem toplantısı

İstanbul Atletizm Ajanlığından:

12 ağustos 947 salı günü saat 18 de bölge merkezinde yapılacak olan aylık atletizm hakemleri toplantısı 15 ağustos 947 cuma günü saat 18 e tehir edilmiştir.

Osmanlılar Devrinde Opera

Abdülmeccid sarayında opera kurma teşebbüsleri

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

1939 da ilân edilen Tanzimat-ı Hayriye fermanile kabul edilmiş olan yeniliklerin hükümet idaresinde ve siyasi hayatta vücutte getirdiği değişikliklerden başka içtimai hayatımızda da çedidî tesirler bıraktığı malumdur. Garbî güzel sanatların lütfî bir meyvası olan operanın da bu arada revac bulmağa başladığını bundan önceki yazılarımızda anlatmağa çalıştık. Beyoğlunda yabancı sanatkarlar tarafından yabancı dillerde opera eserleri oynanmağa başladığı sıralarda Osmanlı sarayında da yenilikçi Padişah Abdülmeccid'in bir opera kurmak yolunda teşebbüslere geçmiş olduğunu kaydedelim.

1826 da İkinci Mahmud zamanında Yeniçeri ordusu kaldırılıp yerine yeni usulde düzenlenmiş asker konuluğu zaman, önceleri eski tertib Mehtar takımı muhafaza edilmişti; yani Yeniçeri ordusuna aid musiki heyeti, Yeniçerilerin kaldırılmasından sonra da bir müddet vazifesine devam etti; fakat yeni- ninde yürütmeye çabalyan bu eskinin yakışık almıdığı pek kısa bir zaman da anlaşıldı; Avrupa usulü tertib edilmiş askerî Avrupa usulü bir musiki heyetinin terennümlemleri içinde yürümesi gerektiği; bu sebeble askerî bandolar kurulmasına karar verildi. Mangel adında bir yabancı bu işle görevlendirildi; fakat kısa bir müddet sonra başka birini bulmak lazım geldi. Sardunya hükümetinin İstanbul elçisi Marquie Groppalo, Türkiyeden bir mayestro istenildiğini Turinoya yazdı. İki kardeş musikçi Donizetti'ler gözönünde idi; -büyüğü Giuseppe Donizetti uygun görüldü; 17 Eylül 1828 tarihinde İstanbul vardı. Kardeşlerin küçüğü Geatano Donizetti'dir ki sonraları o da Viyana sarayında mızka ustalığına tayin edilerek İtalyandan ayrılmıştır. Geatano Donizetti'nin bestelemiş olduğu bazı operaların Beyoğlu tiyatrolarında temsil edildiğini bundan evvelki makalelerimizde söylemiştik.

Osmanlı İmparatorluğu askerî mızkalı müdürü umvanını alarak İstanbul gelen Giuseppe Donizetti o zaman kırk yaşında idi. Lombardiyalı sanatkar, İstanbulda ilk askerî mızkayı teşkil etmek üzere Enderun ağalarından yapılmış bir takım buldu; İtalyaya bir çok şşlar ismarlandı, getirildi; Donizetti Türk talebelerine nota öğretti; bir taraftan Padişah İkinci Mahmud için bir marş besteledi, bir taraftan da yetiştirildiği bandoya bu marş çaldırarak suretile pek kısa bir zamanda hem kendi başarısının hem Türk gençlerinin garb musikisini öğrenmeğe olan kabiliyetlerini alkışlattı. Donizetti'nin konumuzla ilgilendiren çalışmaları askerî mızkalar kurmak bahsi değildir; onun içindir ki ilk bando takımı ayrılmış olan kimşelerin isimleri, bunların sonradan eriştikleri rütbelere vesaire hakkında Atâ tarihinde verilmiş olan malumatı nakletmeğe lüzum görmüyoruz.

İkinci Mahmuddan sonra Osmanlı tahtına çıkan Abdülmeccid, daha beş yaşında iken sarayda Donizetti hocayı görmüş, biraz daha büyüyüp aklı ermeğe başladığı sıralarda da İtalyan musikçinin çalışmalarına ilgi göstermişti; hükümdar olduktan sonra yenilik hareketleri arasında tiyatro ve operaya karşı büyük bir alâka duydu. Abdülmeccid'in garb memleketlerindeki hayat ve o zamana göre bizim için yeni olan şeyler hakkında etrafındaki ecnebilerle uzun uzadıya konuştuğunu özel hekimî Spitzer, hatıralarında anlatıyor.

Abdülmeccid garb musikisi ve opera meseleleri hakkında da Donizetti ile uzun uzadıya konuşuyor ve yeni şeyler öğreniyordu. Hatâ sarayda musiki bir tiyatro eseri oynatılması için gereken tertiblerin alınmasını da istedi. Donizetti, sarayda bandodan başka bir de orkestra heyeti teşkil etti; garbın yüksek sanat musikisi bu yoldan gelecekti. Donizetti'nin Osmanlı sarayındaki Türk talebeleri bir yandan da nota ile İtalyanca şarkılar söylemeği öğreniyorlardı. Bütün bu hazırlıklar, sarayda uyarılmasına çalışılan musiki dram hareketini sağlamak için faydalı ve lü-

mek yolundaki isteğini, kısa bir zaman içinde saray dışında Beyoğlu tiyatrolarında tatmin etmek imkânını buldu. Mihail Naum'un Abdülmeccid'den de yardım görek 1848 de yaptırmış olduğu ikinci tiyatrosunda verilen temsillerin çoğunu Padişah tiyatroya giderek seyretmiş ve Halebli İmprezaryoya çesid çesid ihlanlarda bulunmuştur.

Donizetti'nin sarayda bir musiki temsil hazırlamak yolundaki gayretleri müsbet netice vermemiştir. Teşebbüs, o zaman başarı ile bitseydi saray orkestrasında olduğu gibi belki operayı da daha o zamandan Türk sanatkarları eli ile memleketimizde yerleşmiş bulmak gibi mesud bir duruma karşılaşacaktık. Bu başarı, Cumhuriyet devrine nasib olmuş. Donizetti 1856 yılında İstanbulda öldü. Abdülmeccid'in, sarayda bir tiyatro vücutte getirmek isteği sönmemiştir; Avrupa saraylarının bir çoğunda olduğu gibi İstanbul sarayında da bir tiyatro salonu yaptırılması için verilen karar 1858 yılında tatbik edilebilmiştir; tiyatro, Dolmabahçe'de kısmen şimdiki stad-yonun ve kısmen Ayaspaşaya çıkan yolu- nun ağzına rasgele sahada yaptırılmış- tı; insani bir sene sürmüştü, tiyatronun açılması 1859 yılı başlarında mümkün olmuştur.

Ceride-i Havadis'in 6 cemaziyühür 1275 tarihlî sayısında saray tiyatrosunun açıldığına dair bir haber vardır. Bu tarih, milâdî 11 Ocak 1859 a rasgelelir. Sanat tarihimiz için ehemmiyetli bir vesika olan bu yazıyı, ifadesini sadeleştirerek, alıyoruz:

Allah, Padişahımızın ömrünü, büyüklüğünü, yüksekliğini, parlısını arttırsın; yüksek kalbini yeniden yeniyeye çesid çesid neşe ve safadan ayırmasın; Amin. Besiktas sahilisarı civarında Padişahımızın emrile kendilerine mahsus gayet süslü, eşsiz bir tiyatro yerli düzenlenmiştir. Lüzum olan her şeyi de tamamlanmış olduğundan bu ayın (cemaziyühür ayının) 3 üncü cumartesi gecesi Padişahımız orayı serferlendirmişlerdir. Bir lütf olarak izin verdikleri için hükümet adamları da gelmişlerdir. Tiyatro açılmış ve bir güzel opera oynanmıştır. Hazır bulunanlar pek memnun olmuşlardır. Doğrusu bu tiyatro benzeri pek az bulunur pek müteazam, kıymetli bir eserdir. Böyle bir eser vücutte getirdiği için Padişahımıza teşekkür olmak üzere herkes onun ömrünün artması duasını tekrarlamış, bu suretle de kendisine düşen kulluk vazifesini yapmıştır.

8 Ocak 1859 da açılış töreni yapılmış olan Dolmabahçe sarayı tiyatrosunun resmi Paris'te 25 Haziran 1859 tarihlî İllustration dergisinde yayınlanmıştır. Fransız mecmuası, Türk sarayı tiyatrosunun Versay tiyatrosuna rekabet edecek kadar güzel olduğunu söylemektedir. Dolmabahçe sarayı tiyatrosunun geniş bir parterden başka üç sıra locası vardı; hünkâra mahsus loca gibi harem kadınlarının gelip oturacakları localar da kafesli idi. Hükâr locası, sahnenin yanında idi ve yandan sahnenin içine bakacak şekilde yapılmıştı. Salonu üç yüz kişi alabilecek genişlikte idi.

Saray tiyatrosunun açılış gecesi oynanmış olan opera, ecebi sanatkarlar tarafından temsil edilmiştir; nitekim daha sonraları da bu sahnede, Beyoğlunda oynamak üzere gelmiş olan ecebi opera sanatkarlarına temsiller verilmmiştir. Bu temsillerde orkestrayı saray mızka heyeti sanatkarları teşkil ederlerdi. Giuseppe Donizetti, yetiştirildiği Türk sanatkarların opera temsillerine yardım ettiklerini görememiştir; Beyoğlunda 1848 de Naum tiyatrosunda orkestra şefi olarak çalışan Guatelli isimindeki İtalyan musikçi, Donizetti'nin sağlığında onun tavsiyesiyle saraya alınmıştı. Donizetti'nin ölümünden sonra yerine Guatelli geçmiş ve Dolmabahçe tiyatrosundaki opera temsillerinde de Türk sanatkarlardan mürekkep orkestrayı o idare etmiştir.

Padişah Abdülmeccid 1861 yılında öldükten sonra yerine geçen Abdülâziz, sarayda büyük bir tasarruf hareketine girişmiş, o arada kız orkestrasını, bale

Donizetti'nin Osmanlı sarayındaki Türk talebeleri bir yandan da nota ile İtalyanca şarkılar söylemeği öğreniyorlardı. Bütün bu hazırlıklar, sarayda uyarılmasına çalışılan musiki dram hareketini sağlamak için faydalı ve lüzumlu şeylerdi. Sarayda bir operet veya opera eserini çalıp oynatabilmek için e- leman yetiştirilirken bir yandan da böyle yeni yetişmekte olan bir heyetin oynatabileceği kolay bir eser bulmak lâzımdı. Donizetti'nin, doğduğu yer olan Lombardiya'nın Bergam kasabesindeki mızka ustası Dolçie'ye 1846 yılının ilk ayında yazmış olduğu bir mektub bu konuyu aydınlatmak bakımından değerli bir vesikadır. Mektub şudur:

Pek aziz dostum,

Lisede oynamış olan şu küçük operetlerin partisyonları olup olmadığını ve birer kopyelerinin elde edilmesini mümkün olup olamayacağını öğrenmek isterim:

1. La prova dell'accademia finale.
2. Il piccolo compositione di musica.
3. Il piccolo virtuosi ambulanti.
4. Il Giovedì-grasso.
5. Un buon cuore scusa molti difetti.

Türk talebelerimin İtalyanca şarkılar söylediklerini öğlüm belki size anlatmıştır. Sultan, bir kaç operet görmek istiyordu; ama kime başurmak lâzım geldiğini hakikaten bilmiyorum. Yukarıki parçaların isimini halledeceğimi sanıyorum.

Abdülmeccid sarayındaki dramatik çalışmalardan biri de erkek sanatkarlardan teşkil edilen orkestradan başka genç kızlardan bir orkestra, bir de bale heyeti kurulmasıdır. Donizetti'nin idaresinde çalışmak üzere ayrı ayrı sazları öğretecek bir kaç İtalyan mızka ustası tutulmuştu. Kız orkestrası ve kız bale heyetinin çalışmaları, kıyafetleri ve tertib ettikleri oyunlar hakkında belli-belli malumat veren kaynak, hekim İsmail Paşanın kızı olup Abdülmeccid devrinde saraya alınmış olan, sonraları giir, musiki ve irfan hayatında şöhret kazanan Leylâ Hanımdır. Uzun bir ömrün ve kuvvetli bir hafızanın lütfunu görmüş olan Leylâ Hanım, son zamanlarında saraya aid hatıralarını yazıp nesrettirmişti; oğlu Yusuf Razi tarafından Fransızcaya da çevrilmiş olan bu hatıralar Paris'te kitab halinde basılmıştır.

Abdülmeccid, musiki temsil eder-

Türk sanatkarlardan mürekkep orkestrayı o idare etmiştir.

Padişah Abdülmeccid 1861 yılında öldükten sonra yerine geçen Abdülâziz, sarayda büyük bir tasarruf hareketine girişmiş, o arada kız orkestrasını, bale heyetini filân da dağıtmıştır. Guatelli, gene sarayda alafanga musiki ustası olarak alkonulmuş, şehzedelere ve sultan hanımlara ders vermekte devam etmiştir. Askerî bando, eskisi gibi içinde yetişen Türk komutanlar tarafından idare edilmiştir.

Dolmabahçe sarayı tiyatrosunda 1883 yılına kadar çalışmalar devam etmiş, sonraları bina bir yangın neticesinde mahvolup gümüşür.

Refik Ahmed SEVENGİL
— SON —

Fatih Karagümrük 27nci ilkokul aile birliği müsameresi

Fatih Karagümrük 27nci ilkokul yoksul öğrencileri menfaatine Ciftesaraylarda tertib edilen müsamereler yarın akşam saat 21.30 da verilecektir. Bu müsamereye kıymetli ses sanatkarımız Münir Nureddin ve arkadaşları iştirak edecekler. Programda çok zengin eğlenceler vardır.



Senenin en nefis romanı

Türkiye Yayınevi

Fiyat: 2 Lira

Sanat bahisleri

Anadoluda asırlarca süren dinî temaşa

— Baştarafı 2 nci sahifede —
ninin inanışlarına ve eski hayatın alışkanlıklarına uygun surette genişletilmeye başlamıştı. On üçüncü asırda Moğol ordularının tehdidi altında bu Türkmen kabilelerinden bir çoğu Anadoluya göç ettiler; bir yandan da çeşitli batını mezhepler İrandan Anadoluya doğru uzanmakta idi.

Türkmenlerin zaten az çok hazırlıklı olmaları ve garb Selçuklularının memlekette yaşadıkları serbestlik tesirle Babailik, Kalenderlik, Hayderilik, Kızılbaşlık ve benzerleri gibi çeşitli batını mezhepler on üçüncü asırda Türkmenler arasında kolayca yayıldı. Bugün Anadolu'da dağılmış olarak bulunan Alevi Türkleri, vakitle bu çeşitli mezheplerin kuru felsefe ve nazariyattan ziyade pratik sistemlere bağlanmış inanışlarını kabul etmiş olan eski Türkmen boylarından gelme insanlardır.

Bu Türkmen kabilelerinin din törenlerinde söz, musiki, raks tamamilen eski Türklerde olduğu gibi yakın vakitlere kadar törenin belli başlı erkânı olarak kullanılmıştır. Bu ibadete Samah veya Zamah adı verilir. Bu kelimenin dönmek, çalgı ile tereciüm etmek; türkî söylemek manalarına gelen sema sözünün değişik telaffuzundan ibaret olduğu meydandadır; Alevi köylerinde Zamah, kadın erkek bir arada toplanarak yapılır.

Osmanlı hükümeti Anadolu'da asırlarca müslümanlığın Sünnî denilen kitaba bağlı kolunu yaşatıp devam ettirdiği için bütün batını mezheplerle beraber Alevi köylerindeki inanışlar ve yaşayış şekli de hoş görülmemiştir; bu yüzden onlar da kendilerini gizlemeye mecbur olmuşlardır. Gitmiş, Türkiye'nin garb-blaşması cereyanı içinde zaten millet ve memleket ölçüsünde bir adet değişmesi başlamış bulunuyor; bu arada Alevi köylerinin geleneğe bağlı ibadetleri de asıl mahiyetini kaybetmiş, hattâ bazı yerlerde unutulmuş başlamıştır.

Memleketimizde, son yıllarda halk hayatına, halk âdetlerine ve sanatına sâd araştırmalar gündün güne ilerliyor. Bu arada Alevi köylerinde yapılan bazı incelemeler sonunda da buralarda kaynağı dinî olduğu halde artık tamamen eğlence mahiyetini almış dramatik oyunlar tesbit edilmiştir. Bunlardan A. K. Tecer ve H. B. Yönetken'in başka başka köylerde gördükleri bir halk dramı konumuz bakımından enteresandır. Yazılı metni bulunmayan, âme vicdânındaki akislerine göre tabiatle başka başka zamanlarda, başka başka köylerde bazı değişikliklerle oynanan bu oyunun bir çok yerlerde uğur ve bereket getireceğine inanılmaktadır; bu, onun dinî bir kaynaktan gelmiş olduğunun ve eskiliğinin bir delilidir.

Bu oyun, bir kış yarısı merasimidir; geceleyin yapılır, gezmeğe başlar; her biri rol yapmak üzere seçilen ve kılık değiştirmiş olan üç şahısla deve, tilki gibi hayvan kılıklarına giren şahıslardan mürekkep bir kabile, köyün bütün delikanlılarını peşine takarak her evin kapısı önünde dura dura dolaşır. Deve ve tilki rollerini yapanlar bacaklarına, boynlarına çingiraklar, ziller takmışlardır; bir taraftan davul zurna çalınır, türlü şakalar ve kahkahalarla köy dolaşılır; kapisının önünde durulan her evden yağ, bulgur, un, yumurta, şeker gibi yiyecek maddeleri toplanır; sonra hep birlikte bir eve gidilir, toplanan gıda maddeleri burada pişirilir; bunlar pişinceye kadar evin önünde meşalelerin ışığında türlü eğlenceler yapılır, yemekler piştikten sonra da toplu olarak yenir. Yemekler pişinceye kadar yapılan oyunlar tamamilen dramatiktir. Meselâ bunlardan bir tanesi şudur: Üç şahıs tarafından oynanan şifahi bir halk piyesi:

I. Arab. Yüzü, elleri isle siyaha boyanmış bir tip. Göğsü şişkin, sırtı kambur bir hale getirilmiştir; başında koyun postundan yapılmış büyük bir başlık, elinde bir değnek veya bir tüfek bulunur.

II. Koca: Uzun, bembeyaz sakallı ihtiyar kılığına girmiş bir adam. Başında beyaz, iri bir başlık, arkasında beyaz bir post vardır.

III. Gelin: Kılık değiştirmek suretile bir erkek tarafından temsil edilen kadın tipi.

Cağa

F E

Her

SA

B

Saat

14

15.30

15.50

16.20

A

Al

ven

imi-

esi

en-

imü

et-

nü-

sta-

sir-

em-

lib-

bü-

te-

ni-

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

isi

I. Arab. Yüzü, elleri isle siyaha boyanmış bir tip. Göğsü şişkin, sırtı kambur bir hale getirilmiştir; başında koyun postundan yapılmış büyük bir başlık, elinde bir değnek veya bir tüfek bulunur.

II. Koca: Uzun, bembeyaz sakallı ihtiyar kılığına girmiş bir adam. Başında beyaz, iri bir başlık, arkasında beyaz bir post vardır.

III. Gelin: Kılık değiştirmek suretile bir erkek tarafından temsil edilen kadın tipi.

Bu üç şahıs ortaya gelirler. Deve ile tilki de meydandadır. Arab deveci olur, gelin deveye biner, kocası yayan yürür, böylece yaylaya göç ederler. Arab yolda kadına sarkıntılık etmek ister, bu yüzden ihtiyarla aralarında kavgaya çıkar. Gelin, ikisini de idare ederek kavgayı bastırır; fakat ihtiyar artık Arabi kiskanmağa başlamıştır, bu yüzden ihtilâf büyür, neticede Arab, ihtiyarı öldürür. Kadın, ölen kocasının üstüne kapanarak acıklı ağlar (mersiye) söyler. Ölüm hâdisesine kadar türlü şakalarla geçen oyunun bu safhasında neşeli hareketler durur, seyircilerde bir ıstırap başlar, o yuna onlar da karışır, kadını birliğe ölümlerine ağzına yemişler doldururlar; ölü bunları yedikçe canlanır, yavaş yavaş dirilir; bu yeniden hayata dönmeyi verdiği sevinc ve heyecan ile musiki ve raks başlar, eğlenti devam eder.

Bu oyuna tamamilen eğlence gözüle bakılan yerlerde oyuncuları bu tesir altında oldukları için meselâ ağıt sahnesinde bile mübalâğalı hareketlerle kaba komiğe kaçarlar; bu kış yarısı töreninin uğur ve bereket getireceğine inanılan yerlerde hareketler ağır, hüznü ve ciddidir; bilhassa ölüm ve dilirme sahnelerinde daha heyecanlı ve hüznü bir tarzda temsil edilir. Oyunun bugünkü halile dinî mahiyetinden ayrılmış bir Paganisme bakiyesi, tabiat maddelerine, işaretlere, totemlere tapma devrinden kalma olduğu meydandadır.

Folklor tetkikçileri bu sahada daha başka oyunlar da derlenmişlerdir. Sözü uzatmış olmamak için bir misal vermeye yetindik. Gerek Müslüman Türk tekkelerindeki ibadet şekilleri, gerek Alevi köylerindeki bu cins oyunlar, Anadolu'da asırlarca sürmüş olan bir nevi dinî temaşanın çeşitli eserleridir.

Refik Ahmed SEVENGİL

İngiltere hindi istiyor

Noel yortularının yaklaşması delaysile İngiltere, memleketimizden mühim miktarda hindi istemistir. İngiltere evvelce Yugoslavyadan hindi alırken bu defa memleketimizi tercih etmiştir.

Sanat bahisleri

Anadoluda asırlarca süren dinî temaşa

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

Türklerin İslâmlıktan önceki dinî törenleri söz, musiki, raks ve çeşidli hareketlerin birleşmesiyle yapılan bir dinî dram mahiyetinde idi.

Altıncı asırda Arablar arasında çıkan İslâm dini, sekizinci asırdan itibaren Türkler arasında yayılmağa başlamış, on birinci asırda büyük bir Türk topluluğu hemen tamamilen bu yeni dinin çevresi içine girmiştir. İslâm dini, getirdiği inanışlar, koyduğu cemiyet kaideleri ve topluluk inzibatı bakımından Türklerin eski dinlerinden çok farklı idi. Tarih bize şunu gösteriyor ki Türkler, İslâmîliği kabul ettikten sonra, idareci sınıfların ve münevverlerin bu yeni dine kuvvetle sarılmalarına rağmen, İslâmîlikten önceki Türk âdet ve ananelerinden bir çoğu Müslüman Türk toplulukları arasında yaşamakta devam etmiştir; bunlardan İslâm dininin akidelere açıkça aykırı olanlar kılık değiştirerek, diğerleri hemen hemen olduğu gibi devam etmiştir. Bu yüzden bir çok Türk zümreleri arasında İslâm dininin gerek inanış, gerek tabiiyet bakımından bir nevi adaptasyona uğradığını görürüz. Bu arada bazı Türk zümreleri, dış manzarası itibarile İslâmî sayılan bir takım ibadetlere de - eski Türk dininde olduğu gibi - dramatik bir mahiyet vermekle geçinmişlerdir. Bizce bu, Türk millî hayat ve dehasının ve yüz yıllar boyu sürmüş olan geleneklerin yabancılara tesirlerine karşı gösterdiği çeşidli mukavemetin neticelerinden biridir.

Daha Türkler İslâm dinine girmeden önce Arablar arasında bu yeni dinî anlayış ve tabiiyet edis bakımından farklı yollar hâsıl olmuştu; bu arada İslâm felsefesi olduğu bulurken önce Yunanistandan Mısır, oradan da şekli ve kısmen mahiyet değiştirerek Suriyeye nüfuz etmiş olan Neoplatonik düşünceler başta olmak üzere bir çok yabancı tesirler bu yeni felsefenin teşekkülünde yer aldı; bir taraftan tasavvuf cereyanı bu suretle hâsıl oldu, bir yandan bir takım bâtinî mezhepler ortaya çıktı; bunlar İslâm dininin kitab ve sünnet ehli tarafından güdülen ve sağlan bağliılık, sürekli itaat istiyen tabiiyatını kabul etmemiş mezheplerdir.

Türkler, İslâm dinini bu halde buldular ve başlangıçta kitab ve sünnet ehlinin yolundan gittiler; yani sıkı bir disiplin güden yolu takib ettiler; buna rağmen, daha o zamanlar bile İslâm dinî geniş kütleye aksedince bazı Türkmen toplulukları arasında ayaklanmalar olduğunu kaydetmek lâzımdır.

Selçukiler Anadoluyu istilâ ederek burada hükümet kurdular zaman, İslâm dininin sıkı inanış ve tabiiyatının yalnız medrese ve cami muhitlerinde kaldığını, büyük halk kütlesi arasında oldukça genişletilmiş ve eski Türk geleneklerine uydurulmağa başlanılmış bir İslâm dininin vücut bulduğunu görürüz.

Garb Selçukluları arasında düşünce ve yaşayışta geniş bir serbestlik hüküm sürdüğünü biliyoruz. Onüçüncü asırda Anadolu'da dolmuş olan İbn-i Batutânın Şerif Paşa tarafından arabçadan türkçeye çevrilmiş basılı seyahatnamesinde o zaman Anadolu'da kadınların içtimal hayatta geniş bir surette vazife aldıkları ve örtünme olmadıkları yazılıdır; bu, İslâmîlikten önceki eski Türk hayat ve âdetinin devamıdır. Gustav Mendel, 1917 yılında İstanbul'da Yeni Mecmunun 19 uncu sayısında çıkmış olan makalesinde Anadolu'daki Selçuk Türklerinin mezarları üstüne ölümler heykelini diktiklerini ve Sivas kalesi duvarlarına kahramanlık konularını ve muharebeleri tasvir eden kabartmalar yaptıklarını söyler. Bize göre, bu, Anadolu'da Milâddan önce yedi yüz yıla kadar hüküm sürmüş olan Eski

Orta Asyada İslâmîlikten evvel eski Türk dininin ruhanileri bir nevi sihirbaz, hekim, şair, musikîşinas; rakspî, aktör tipidir; yani bunlar bütün bu kelimelerin gösterdikleri vazifeleri aynı zamanda yapan adamlardır. Bu tesir İslâmîlikten sonra daha Onikinci asırda Orta Asyada Yeseli Ahmedin kurduğu tarikatte kendisini göstermiş bulunuyor. Bu tarikatte dervişin iki elini böğürlerine basarak nefesini siddette içeri çekmesi, sonra ses çıkararak bırakması ve tabii olduğu yerde oturup kalkması şeklinde yapılan bir zikir vardır; buna Erre zikri derler. Fuad Kâprülü, Yeseviliğin hususiyetlerinden birini teşkil eden bu zikirde Kırgız baksirleri mahsus olan bir takım hareketlerin bakiyelerini sarahatle gördüğümüz 1917 de İstanbul'da basılmış olan İlk Mutasavvıflar isimli kitabında söyler. Baksî, bilindiği gibi, Kırgızlar arasında eski şair - musikîşinas - rakspî - aktör din adamlarına verilen isimdir.

Mevlâna Celâleddin tesir ve telkinlerle yetişmiş dervişler, Onüçüncü asırda Konya'da Mevlevî tarikâtını kurarak musikîye uydurulmuş bir nevi raks olan ve semâ denilen ritmik hareketler serisini ibadetin ehemmiyetli erkânı arasına koymuşlardır. Karahisarlı Şemseddin oğlu Mustafânın Ahtertî isimli arabca - türkçe lûgatinde bu kelime «dönmek ve içirmek ve galgi ile terennüm etmek ve ırlamak» manalarında gösterilmiştir; ırlamak, Orta Asya Türklerinde türkü söylemek demektir. Onüçüncü asırdan başlayarak Yirminci asra kadar önceleri Selçuk ve sonraları Osmanlı İmparatorluklarının birçok büyük şehirlerinde açılmış olan Mevlevî tekkelerinde şair, musiki ve rakstan vücut gelmiş âyinler yapıldı. Gerçi bunlarda esas, insanın dinî bir heyecan içinde kendisinden geçmesidir, oyun karakteri yoktur; fakat dış görünüşü ve terkibi itibarile Mevlevî âyinleri tamamilen birer zarif ve sanatkarane ballet-pantomime manzarasına sahibdir.

Gene Onüçüncü asırda Horasandan Anadolu'ya, Kırşehir gelerek yerleşmiş olan Türk filozofu Hacı Bektaşî adına kurulmuş olan tarikate de ibadet çeşidli âyinler halinde yapıyordu. Bâtinî mezheplerin tesirle kurulan ve eski Türklerin İslâmîlikten önceki şamanlık dinlerine aid bir çok izler taşıyan Bektaşîlikte kadın erkek bir arada yapılan törenler baştanbaşa dramatiktir.

Mevlâna Celâleddin, Türk ırkından olmakla beraber eserlerini Fars dilinde vücut getirmiş bir şair-mutasavvıftır; o yüzden Mevlevî tekkelerinde asırlarca fars dili ve kültürü hâkim oldu; Bektaşî tekkelerinde ise tamamilen eski Türk âdetleri yaşandı, Türk dili ile eski Türk nazım usullerine göre şürler vücut getirilmiş, eski Türk hayatının nükteli, zevkli, geniş anlayışlı ve serbest düşünceli sahnelerine devam imkânı verilmiştir. Bektaşî âyinlerinde temsil ve taklid unsuru ile beraber söz, karşılıklı konuşma (diyalog) mühim bir yer tutar, ve musiki zaman zaman bunlara arkadaşlık eder. Eski Yunanlılardaki Elevis tarikatının gizli âyinleriyle Yunan tiyatrosunun ilk çağlarına aid bazı hususiyetler arasında açık bir yakınlık düşünülür; bunun gibi bizim eski Bektaşî tekkelerindeki gizli âyinlerin de dramatik manzara ve mahiyeti meydana gelir.

Bektaşî âyinlerinde muhabbeti idare eden baba, zâkir, sazcular, kapıda duran gözöl, içki veren genç kızlar; muhabbete iştirak eden kadın ve erkek canlar, yenilip içilme, musiki, çeşid çeşid raks, remizli, sembolik hareketler, nükteli ve şürlü konuşma, koro halinde okunan nefesler bir musiki

Türkmen toplulukları arasında ayaklanmalar olduğunu kaydetmek lâzımdır.

Selçukiler Anadolu'yu istilâ ederek burada hükümet kurdular zaman, İslâm dininin sıkı inanış ve tabiiyatının yalnız medrese ve cami muhitlerinde kaldığını, büyük halk kütlesi arasında oldukça genişletilmiş ve eski Türk geleneklerine uydurulmağa başlanılmış bir İslâm dininin vücut bulduğunu görürüz.

Garb Selçukluları arasında düşünce ve yaşayışta geniş bir serbestlik hüküm sürdüğünü biliyoruz. Onüçüncü asırda Anadolu'da dolmuş olan İbn-i Batutânın Şerif Paşa tarafından arabçadan türkçeye çevrilmiş basılı seyahatnamesinde o zaman Anadolu'da kadınların içtimal hayatta geniş bir surette vazife aldıkları ve örtünme olmadıkları yazılıdır; bu, İslâmîlikten önceki eski Türk hayat ve âdetinin devamıdır. Gustav Mendel, 1917 yılında İstanbul'da Yeni Mecmunun 19 uncu sayısında çıkmış olan makalesinde Anadolu'daki Selçuk Türklerinin mezarları üstüne ölümler heykelini diktiklerini ve Sivas kalesi duvarlarına kahramanlık konularını ve muharebeleri tasvir eden kabartmalar yaptıklarını söyler. Bize göre, bu, Anadolu'da Milâddan önce yedi yüz yıla kadar hüküm sürmüş olan Eski Türklerden kalma bir yerli âdetinin devamından başka bir şey olamazdır. Selçukiler, Anadolu'da Roma ve Bizans eserleri ve âdetleri bulmakla beraber elbette Anadolu'nun eski ve asil sakinleri Etilerden kalmış geleneklerde halk arasında, kısmen kılık değiştirmiş de olsa, yaşayıyordu.

Selçukiler zamanındaki bu serbestlik havası içinde İrandan geçerek gelen bâtinî mezhepler Anadolu'da kolayca yayılmağa başlamış ve bu dins inanışlar İslâmîlikten önceki Türk inanış ve âdetlerine uygun ve hiç değışe yakın çıkmıştır. Bu sıralarda Anadolu'ya akın etmiş başlıyan Horasan erlerinin yaymakta oldukları tasavvuf cereyanı da artık Türkler arasında başlangıç devrine aid sıkı İslâm disiplinini ihtiyacı etmiyordu. Bu arada Anadolu'da teşekkül eden Türk Müslüman tarikatleri, yukarıdanberi izah ettiğimiz mezhepler ve tesirlerle, eski geleneklere uyarak ibadette dinî dramı yeniden canlandırmışlardır.

Mevlâna Celâleddin, Türk ırkından olmakla beraber eserlerini Fars dilinde vücut getirmiş bir şair-mutasavvıftır; o yüzden Mevlevî tekkelerinde asırlarca fars dili ve kültürü hâkim oldu; Bektaşî tekkelerinde ise tamamilen eski Türk âdetleri yaşandı, Türk dili ile eski Türk nazım usullerine göre şürler vücut getirilmiş, eski Türk hayatının nükteli, zevkli, geniş anlayışlı ve serbest düşünceli sahnelerine devam imkânı verilmiştir. Bektaşî âyinlerinde temsil ve taklid unsuru ile beraber söz, karşılıklı konuşma (diyalog) mühim bir yer tutar, ve musiki zaman zaman bunlara arkadaşlık eder. Eski Yunanlılardaki Elevis tarikatının gizli âyinleriyle Yunan tiyatrosunun ilk çağlarına aid bazı hususiyetler arasında açık bir yakınlık düşünülür; bunun gibi bizim eski Bektaşî tekkelerindeki gizli âyinlerin de dramatik manzara ve mahiyeti meydana gelir.

Bektaşî âyinlerinde muhabbeti idare eden baba, zâkir, sazcular, kapıda duran gözöl, içki veren genç kızlar; muhabbete iştirak eden kadın ve erkek canlar, yenilip içilme, musiki, çeşid çeşid raks, remizli, sembolik hareketler, nükteli ve şürlü konuşma, koro halinde okunan nefesler bir musiki dramı vücut getirecek en kuvvetli unsurlardır ve bunların bir araya gelmesiyle ortaya çıkacak hâdisenin nasıl mütakâmil bir dram manzarası göstereceği meydana gelir. Altı yüz yıl, Anadolu ve Rumelinin bir çok şehir, kasaba ve köyünde eski Türk inanış ve âdetlerine yakın bir maddî ve manevî hava içinde bir çok Bektaşî tekkelerinde bu dram coşkun bir şekilde devam etmiştir; bu hareketler ve ifadeler muhtevâ bakımından da tamamilen sembolik ve temsillidir.

Anadolu halkı arasında yaşayan dramatik mahiyetteki dinî törenleri inceleyen Alevî köylerinde de uğramak lâzımdır; zira buralarda eski Türk âdetlerinden pek çoğu sadakatle saklanmıştır. Anadolu'nun bir çok yerlerinde köyler kurarak yerleşen Alevî Türklerinin ibadetlerinde tamamilen dramatik bir mâna ve manzara vardır.

Daha on ikinci asırda Horasan, Harzım ve havallisindeki bir kısım Türkmenler arasında İslâmîlik eski Türk di-

- Arkası Sa. 4. Sü. 3 te -

Folvite

TABLETİLERİ

ASİT FOLİK LEDERLE
ANTİANEMİK L. CASEİ FAKTÖRÜ

Depolara ve Eczanelere tevzi edilmiştir.



LEDERLE LABORATORIES NEW - YORK

Türkiye Müessesilligi:

İstanbul İhracat, İthalat ve Sanayi T. A. Şirketi

Galata, Abet Han 50 - 54, Tel: 42284