

OSMANLI MODERNİTESİNİN YORUMLANMA BİÇİMİ OLARAK DÜNYA FUARLARINDAKİ OSMANLI EĞLENCERİ VE EĞLENCE MEKANLARI*

Ottoman Entertainments and Entertainment Spaces at World Fairs as a Form of Interpretation of Ottoman Modernity

Zülal GÜRBÜZ**

ÖZ

Tanzimat dönemini tanımlayan batılılaşma, yenileşme veya modernleşme gibi kavramların Osmanlı toplumdaki etkisini, eğlenceler ve mekanlarındaki değişim üzerinden gözlemlemek mümkündür; çünkü eğlence etkinliği, modernleşmenin mekana yansımaları görülebilir kılan bir yaşam biçimi ve bir modernite pratiğidir. Modernleşme kavramının ortaya çıkışında etkili olan Sanayi devrimi, Fransız devrimi, aydınlanma düşüncesi gibi hem ekonomik hem siyasi hem sosyal olayların somut ürünlerinin tüm dünyaya duyurulmasının bir yolu ve yöntemi şeklinde görülebilecek, 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilen Dünya Fuarları; modernite kavramından yansıyanların gözlemlenebileceği dolayısıyla bir modernite pratiği şeklinde değerlendirilen eğlence faaliyetine ve mekanlarına dair çıkarımların da yapılabileceği uygun bir vaka mecrası olanağı sunmaktadır. Bu uygunluğun başka bir yönü; gerek yerli gerek yabancı yayınlarda neşredilmelerinden ötürü, ulaştığı kitle açısından yadsınamaz öneme sahip fuarlarda sunulanların, spontane gelişen bir sürecin değil bir tanıtım politikasının ürünü olmasıdır. Geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşmayı esas alan yönüyle kültürel bir proje ile ilişkilendirilen, seküler yaşam ve laiklik üzerine temellendirilmiş; batının değerlerinin yansıtıcısı konumundaki modernite kavramının; Osmanlı eğlence faaliyetlerine ve mekanlarına, geleneksel tarzların dönüşmesi veya daha batılı türlerle ikame olması şeklinde yansıdığı görülmektedir: Osmanlı toplumunun önemli bir sosyalleşme mekanı ve eğlence merkezi addedilebilecek kahvehanelerin; 19.yüzyılda meddahlar, karagözcüler, orta oyuncular, kuklalar vb. yoluyla halkın eğlence gereksinimine cevap verdiği, müzikli eğlencelerden geleneksel halk tiyatrosu gösterimlerine kadar pek çok eğlence faaliyetinin bu mekanlarda sunulduğu bilinmektedir. Tamamıyla batıdan gelen yeni bir tür şeklinde tanımlanan tiyatronun ve opera, operet gibi batı menşeli yeni eğlence ve mekanlarının, Osmanlı sosyal yaşamında yer edinmesi ile birlikte, tüm toplumu ilgilendiren çeşitli sebeplerle, 19. yüzyılın ikinci yarısında geleneksel halk tiyatrosu öğelerine olan talep azalmış; bu süreçte doğuş gerekçesi batı tiyatrosu etkisine de dayandırılan, orta oyununun farklı bir yorumlanmış biçimi, batıdan müphem Tuluat Tiyatrosu ortaya çıkmıştır. Tuluat Tiyatrosu, orta oyunundan izler taşıdığı için ne tam modern ne de batıya öykünen yönüyle yerel veya geleneksel olarak değerlendirilebilecek bir eğlence faaliyet ve mekanıdır. Osmanlı eğlence pratiğine dair belirtilen gelişmeler, Dünya fuarlarında, Osmanlı'nın pavyonlarında yer vermeyi tercih ettiği eğlence mekanlarındaki farklılaşma ile paralellik göstermektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında eğlence faaliyetindeki değişim üzerinden Osmanlı modernitesinin yorumlanabildiği temsil süreci; 1873 Viyana Sergisi'ndeki kahvehane mekanında müzikli eğlencelerle başlamış, 1893 Chicago Dünya Fuarı'nda batıdan müphem Tuluat Tiyatrosu ile devam etmiş ve 20. yüzyılın hemen başında 1900 Paris Sergisi'nde operetlerin sunulduğu bir tiyatro şeklinde son bulmuştur. Bu süreç, hem yönetime, dönem aydınları, seyirciler hem performans yapanlar gibi toplumun tümünü kapsayan çeşitli aktörlerin eğlence etkinliklerinde tecrübe ettiği veya bazılarının bizzat yönlendirdiği yaşanmışlıkların bir tezahürü olduğundan, Osmanlı toplumunun moderniteye dair yaklaşımlarını da yani Osmanlı modernitesini de gözlemenebilir kılmuştur.

Anahtar Kelimeler

Geç Osmanlı başkenti, Dünya fuarları, modernite, eğlence faaliyeti, eğlence mekanı.

ABSTRACT

It is possible to observe the impact of concepts such as westernisation or modernisation, which define the Tanzimat period, on Ottoman society through the change in entertainment and its spaces, because entertainment is a way of life and a practice of modernity that makes the reflection of modernisation on space visible. The World Fairs held in the second half of the 19th century, which were a way of announcing the products of economic, political and social events such as the Industrial Revolution, the French Revolution and

* Geliş tarihi: 6 Kasım 2022 - Kabul tarihi: 28 Mayıs 2024
Gürbüz, Zülal. "Osmanlı Modernitesinin Yorumlanma Biçimi Olarak Dünya Fuarlarındaki Osmanlı Eğlenceleri ve Eğlence Mekanları", *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 39-52

** Doktorant, Kocaeli Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, caz_lal@hotmail.com, Kocaeli/ Türkiye, ORCID ID: 0000-0003-2638-7082.

the Enlightenment thought, which were effective in the emergence of the concept of modernisation, to the whole world, offer a suitable environment in which the reflections of the concept of modernity can be observed and therefore inferences can be made about entertainment activities and spaces, which are considered as a practice of modernity. It is seen that the concept of modernity is reflected in Ottoman entertainment activities and spaces in the form of the transformation of traditional styles or their substitution with more western genres: It is known that coffeehouses, which can be considered as an important socialising place and entertainment centre of Ottoman society, offered a wide range of entertainment activities from musical entertainment to traditional folk theatre performances. In the second half of the 19th century, the demand for traditional folk theatre elements decreased as theatre, which was defined as a new genre coming entirely from the West, etc., gained a place in Ottoman social life; in this process, the Tuluat Theatre, which was inspired by the West, emerged. The aforementioned developments in Ottoman entertainment practice are parallel to the differentiation in the entertainment spaces that the Ottomans preferred to include in their pavilions at world fairs. In the second half of the 19th century, the process of representation in which Ottoman modernity can be interpreted through the change in entertainment activities started with musical entertainment in the coffeehouse at the 1873 Vienna World Fair, continued with the western-inspired Tuluat Theatre at the 1893 Chicago World Fair and ended with a theatre where operettas were presented at the 1900 Paris World Fair at the very beginning of the 20th century. Since this process is a manifestation of the experiences of various actors including the administration, the intellectuals of the period, the audience, and the entire society in entertainment events, it also made the Ottoman society's approaches to modernity, that is, Ottoman modernity, observable.

Key Words

The Late Ottoman capital, world fairs, modernity, entertainment activity, entertainment spaces.

Giriş

Millî kültür, vatandaşlık gibi fikirlerin üretildiği bir dönem şeklinde addedilen modernleşme (Mardin 1991: 25-27); Karpat'a göre bir değişim sürecidir. Sosyal bilimcilerin hepsini tatmin edecek temel bir tarifi henüz yapılmamış ise de batının dünya görüşü ışığında değerlendirildiğinde; batının inançlarını, tarihsel deneyimini ve değer yargılarını yansıtmak durumundadır (Karpat 2006: 58-533). İnsanın birey olma yolunda kendi potansiyelini ortaya çıkarma sürecindeki rolünden ötürü eğitim devrimi, siyasi açıdan Fransız Devrimi, ekonomik açıdan Endüstriyel Devrim ile ilişkilidir. İnsanı esir alan yönüyle toplumun, dinin veya geleneğin kurallarının yerine akıl- bilim ile temellendirilmiş bireysel- toplumsal bir hayat ikame etmektedir, aydınlanma düşüncesinin ürünü olarak kültürel proje veya sosyal hayatta yer edinmiş bir yaşam tarzıdır (Aslan Yaşar, 2011: 10-26). Moderniteye dair bireysellik, laiklik, seküler yaşam, aydınlanma düşüncesi, vatandaşlık bilinci gibi pek çok yaklaşımın ifadesine araç olduğu için, modernitenin mekana yansımaları gözlemlenebilir kılan eğlence faaliyeti ise seyirci- performans yapan- mekanı yaptıran vb. aktörleriyle toplumun her kesimini kapsamakta; dolayısıyla eğlence faaliyetine yönelik çıkarımlar yoluyla, Tanzimat süreci ile çokça ilişkilendirilmiş modernleşmenin etkisi, tüm Osmanlı halkı üzerinden müşahade edilebilmektedir (Gürbüz 2020: 62-78).

Osmanlı modernitesinin gözlemlenebileceği önemli ve elverişli bir alan şeklinde nitelendirilen eğlence faaliyetini ve mekanlarını; modernite kavramı ile yakın ilişkili Sanayi Devrimi, Fransız Devrimi, aydınlanma düşüncesi gibi hem ekonomik hem siyasi hem sosyal olayların somut ürünlerinin tüm dünyaya tanıtılmasının vasıtası, 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilmiş dünya fuarları üzerinden incelemek anlamlı olmaktadır. Nitekim yabancı ülkelerin yeni yapım teknik ve malzemelerini tanıtmak amacıyla düzenlediği; çeşitli etnik ve kültürel öğeye ev sahipliği yapan bu sergilere, Osmanlı Devleti'nin katıldığı bilinmekte; Dünya fuarlarındaki Osmanlı pavyonlarında, eğlence faaliyetine yönelik öğelere de yer verildiği görülmektedir.

Bu öğelerden ilki, 1873 Viyana Dünya Fuarı'nda sunulmuş kahvehane pavyonudur. Başlangıçta Mekke, Kahire ve Şam'da rastlanan, Osmanlı toplumunun önemli

sosyalleşme mekanlarından kahvehanelerin; İstanbul'da 16. yüzyıl ortalarında görülme-ye başladığı (Yaşar 2019: 3-5), 1551 yılındaki bir belgede geçen "kahvehane mahal-i eğlence" ifadesinden anlaşılacağı üzere eğlence mahal-i biçiminde tanımlandığı ve İstanbul halkının ilk kapalı genel eğlencelerine ev sahipliği yaptığı bilinmektedir (Şahbaz 2007: 70-73). 19. yüzyılda da bu yerlerin; özellikle eğlenceli, protokol ağırlıklı, yönetim ve erkanını kapsayan ve "bir ay süren bir festival" şeklinde tanımlanan Ramazanlarda (Sakaoğlu, 2002: 56-59) eğlence faaliyetinin odağında yer aldığı görülmekte (Şahbaz 2007: 70-73); sadece Ramazan ayında değil başka zamanlarda da - Kumkapı, Aksaray, Koska, Yenikuyu semtlerindeki kahvelerde orta oyunu; Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kıraathanesi'nde, Unkapanı'ndaki kahvede karagöz; Aksaray Dilküsa Kıraathanesi, Beyazıt Afıtav Kıraathanesi, Çemberlitaş Osman Ağa Kahvesi, Divanyolu Arif Bey Kıraathanesi'nde meddah (And 1985: 234-333) gibi çeşitli gösterilerin yapıldığı bilgisinden hareketle- İstanbul'un eğlenceye dair bir alanı olma hüvviyetini koruduğu çıkarılabilmektedir. Ayrıca aşıkların karşılıklı beyitler söyleyip sazlar çaldığı (Aksel 1964: 3589-3591), II. Abdülhamit Dönemi'nden itibaren alafranga müzik dinletilerinin verildiği; koşma, mani ve destanların okunduğu (Şahbaz 2007: 73); satranç, tavla, dama ve mangala gibi oyunların oynandığı (Abdülaziz Bey 1995: 380-383) nargile içimi ile meşhur (Şahbaz 2007: 74) bu yerleri çok yönlü bir eğlence faaliyetinin de mekanı şeklinde değerlendirmek mümkün olmakta; dolayısıyla kahvehanelerin Dünya sergilerinde yer edinmesi şaşırtıcı görülmemektedir.

Dünya fuarındaki kahvehane temsiline ardından; geleneksel halk tiyatrosu öğelerinden orta oyununun, batı tiyatrosu etkisiyle aldığı yeni hal yani Tuluat Tiyatrosu; Osmanlı'nın eğlence pratiğine yönelik tercih ettiği bir gösteri pavyonu olarak, 1893 Chicago Fuarı'nda yer bulmakta ve 1900 Paris Sergisi için, Osmanlı Devleti tarafından, operet gösterilerinin sunulduğu bir tiyatronun seçildiği bilinmektedir. Tiyatro; Türk kültüründe, bazı kaynaklarca çok daha eskiye tarihlenen bir zamanda var olmuş ise de Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre; Müslüman- doğu edebiyatlarının en az tanıdığı, gerek Türk edebiyatında gerek İslam edebiyatında benzeri bulunmayan ve bütünüyle batıdan gelen yeni bir tür biçiminde, Tanzimat sürecinde ortaya çıkmıştır (Tanpınar 1997: 278). Tümüyle batıdan geldiği belirtilen bu yeni tür; batının dünya görüşü çerçevesinde, batıya dair görgü ve adetleri yansıtmak durumunda olan modernleşme kavramı ile birlikte düşünüldüğünde, "modern" bir eğlence pratiği veya "modern tiyatro" şeklinde de ifade edilebilmektedir.

Sonuçta, Osmanlı'nın Dünya fuarlarındaki eğlence faaliyetine ve mekanlarına dair tercihlerinin, gelenekselden daha moderne yöneldiği ve bu tercihlerin spontane gelişen bir sürecin değil bir tanıtım politikasının ürünü olduğu söylenebilmektedir; zira fuarlarda sunulanlar gerek yerli gerek yabancı yayınlarda neşredilmelerinden ötürü geniş bir kitleye ulaşmakta ve devletin bilgisi dahilinde düzenlenmektedir. Bir politikanın parçası halinde, Osmanlı'nın dünya fuarlarında kendisini tanıtmayı uygun gördüğü eğlence ve eğlence pavyon tercihleri ile; devlet yönetiminin merkezi İstanbul'da, tüm toplumu etkileyen yönüyle modernite pratiği biçiminde yorumlanan eğlence faaliyetine dair yaşananların, kısaca Osmanlı modernitesinin bir ilişkisinin olması beklenmekte; bu ilişkinin soruşturulması ise makalenin konusunu teşkil etmektedir.

1. 1873 Viyana Dünya Fuarı

1 Mayıs- 1 Kasım 1873 tarihleri arasında açık kalan, 42 dönümlük bir alan üzerine Prater şehir parkında kurulmuş, Avusturya- Macaristan İmparatorluğu'nun ev sahipliğindeki 1873 Viyana Sergisi'nin Osmanlı için ayrılan bölümünde, düzenlemelerini Montani Efendi'nin, sergi komiserliğini Osman Hamdi Bey'in üstlendiği; III. Ahmed

Çeşmesi, bedesten, köşk, Hazine-i Hassa, porselen fırını, hamam, kahvehane pavyonlarının bulunduğu ve nargile ve tütün çubukları (Resim 1) ile ilgi uyandıran kahvehanede bir grup müzisyen tarafından müzik ziyafetinin verildiği bilinmektedir (Işıklı 2012: 46-53).



Resim 1. 1873 Viyana Sergisi Osmanlı kahvehane pavyonu (Işıklı 2012: 53).

Ana kütlede Türk süsleme sanatından izler taşıyan taç kapı vari bir girişin, boydan pencerelerin ve sayvanın (dam saçağı, örtü) yer aldığı, lale başlıklı ince sütunlarla çevrili yüksek bir verandaya sahip, 1873 Viyana Sergisi'ndeki Osmanlı kahvehane pavyonunun; köy odaları veya eğlence mekanlarıyla büyük benzerlikler gösterdiği belirtilen, tavan ve duvarlarında, kepenk ve dam saçağı şeklinde üst örtüler kullanılmış klasik bir kahvehane (Emeksiz 2009: 124-125) ile biçimsel olarak örtüştüğü görülmektedir. Zeminden verandaya çıkan merdivenin basamak sayısı ve merdiven altındaki kapı dik-kate alındığında pavyon kaide yüksekliğinin yaklaşık iki metre olduğu ve kaidedeki pencere açıklıklarından kahvehaneye ait bir bodrumun bulunduğu çıkarılabilmektedir (Resim 2).



Resim 2. 1873 Viyana Sergisi Osmanlı kahvehane pavyonu (Işıklı 2012: 53).

Osmanlı eğlencelerinin kadim mekanı kahvehanenin, 1873 Viyana Sergisi için seçildiği bu süreçte, kahvehaneler ve burada sunulan gösterilerin yanı sıra tamamen yeni bir tür şeklinde addedilen tiyatrunun ve tiyatro mekanlarının da geç dönem Osmanlı başkentinde yer aldığı bilinmekte, dolayısıyla Dünya fuarında modern tiyatrunun değil kahvehanenin bir temsil ögesi şeklinde kullanılmasına sebep durumun, İstanbul'da eğlence ve mekanlarına dair yaşanan çeşitli tecrübeler olduğu düşünülmektedir:

İstanbul'da, Tanzimat ile birlikte tiyatrunun geliştiği başlıca bölge Pera'dır; bunun sebebi biraz da 1840 yılında Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda opera oynatılmasına

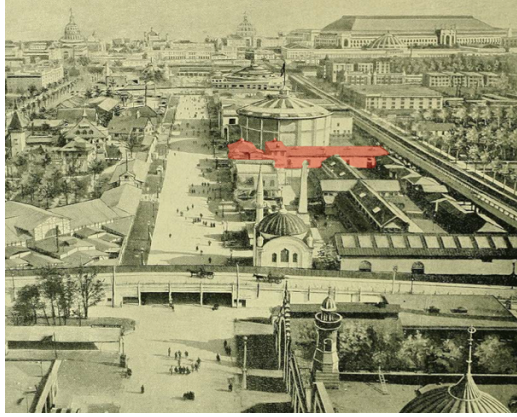
izin verilmesi (BOA. İ. HR- 6/292_1,2); 1841 yılında Galatasaray Lisesi karşısındaki Bosko Tiyatrosu'nda opera vb. tiyatro oyunlarının gösterilmesi üzere talep edilen ruhsatın onaylanması (BOA. İ. HR- 12/609); 1848 yılında tiyatrocunun Naum'un Beyoğlu'nda yanan ahşap tiyatrosunun yerine yenisinin yapılması için kendisine para yardımıyla bulunulması ve burada oyun sahneleme talebine olumlu cevap verilmesi (BOA.İ. MVL-127/3335_3) gibi gelişmelerle destekleneceği üzere, devletin gerek Pera'da gerçekleştirilen eğlence faaliyetlerine gerekse eğlence mekanları üretme teşebbüslerine yönelik olumlu tavrıdır. 1850 yılında ise yabancı uyruklu tiyatrocunun Hazi Huke'nin, Beyoğlu'nda olduğu gibi İstanbul Suriçi'nde de bir tiyatro binası kurmak için ruhsat talebi, Meclis-i Ahkam-ı Adliye tarafından tiyatro sebebiyle birtakım uygunsuzlukların meydana gelebileceği gerekçesiyle reddedilmekte (BOA. A. DVN- 57/82, A. MKT. MVL-26/33); dolayısıyla Pera'dakinin aksine, yönetimin, Müslüman tebaanın yoğun yaşadığı Suriçi'nde tiyatro açılmasına dair çeşitli endişeler taşıdığı söylenebilmektedir. Suriçi'nde tiyatro yapılmasına yönelik izni içeren ilk belge 1860 tarihlidir (BOA. İ. MMS- 16/691_2). Belgede bahsedilen, devletin Suriçi'nde tiyatro mekanı kurma ve tiyatro faaliyeti gerçekleştirme onayına mazhar, 1860'da hizmete başlayan ve 1869- 1870 tarihlerinde çeşitli tadilatlar sonucu yeni bir mekansal tasarımla işletilen Gedikpaşa Tiyatrosu (And 1976: 21-23); Suriçi'nde, yönetimin tiyatro faaliyetine karşı çekincelerinin nispeten son bulduğunu ifade eden bir girişim olarak dikkat çekmekte; nitekim devlet tarafından Gedikpaşa Tiyatrosu'nun müdürü Güllü Agop'a 1870 yılında on yıl süreyle İstanbul'un çeşitli bölgelerinde Türkçe oyun oynatma imtiyazının verilmesi (BOA. İ. ŞD- 18/777) sadece Pera için değil İstanbul'un diğer bölgeleri için de tiyatroyu destekler yönde önemli bir adım atıldığını göstermektedir (Kula ve Gürbüz 2023: 1-29).

Bütün bu bilgi ve belgeler; yönetimin, İstanbul halkının tiyatroyu içselleştirme süreci konusunda çeşitli endişelerinin olduğunu, bu sebeple de Pera'ya nispeten İstanbul'un geneli veya toplumun her kesimi için tiyatroya yönelik olumlu veya ortak bir bakış açısı geliştirmede geciktirildiğini örneklemekte; dolayısıyla devlet tarafından 1870 yılında sadece Pera'da değil İstanbul'un çeşitli bölgelerinde gösteri yapması için Güllü Agop'a verilmiş on yıllık imtiyaz, tüm topluma tiyatronun sunulması hususunda atılacak adımların miladı şeklinde yorumlanabilmektedir. Her ne kadar Güllü Agop'un kamu adabına hizmet etme, din, mezhep ve politikaya dokunmama gibi şartlarla imtiyaz aldığına dair gazete haberinden (And 1976: 28) ve 1873 yılında Maarif Meclisi tarafından onaylanmamış tiyatro eserlerinin basılması ve tiyatrolarda oynatılmasının yasaklanmasına (BOA. MF. MKT- 13/48) değinen belgeden, gösterilerin konu ve içerikleri bakımından sıkı bir denetlemeye tabi tutulduğu; bu sebeple de iktidarın, toplum ile tiyatroyu buluşturma yönündeki kaygılarının tamamen bitmediği anlaşılabilir ise de 1870 senesini, tiyatronun devlet eliyle tüm İstanbul için sunulmasının başlangıcı bir tarih olmasından ötürü farklı bir yerde konumlandırmak mümkündür.

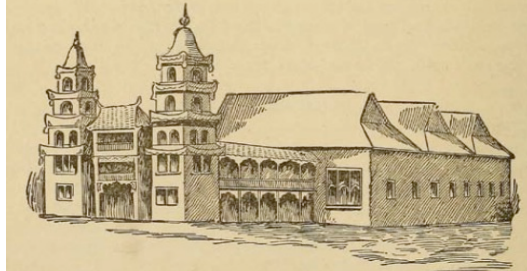
Sonuçta 19. Yüzyılın ilk yarısında Pera'da var olan ve devlet tarafından desteklenen tiyatronun, yapılmasının uygunluğuna dair bir izinle, Suriçi'nde, 1860 yılında yer alabildiği; 1870'de Güllü Agop'a verilen devlet destekli imtiyazla da yönetimin tiyatroyu tüm halkla buluşturma yönündeki çekincelerinin azalmaya başladığı görülmekte; belirtilen sebeplerle toplumun geneline daha yeni yeni ve kontrollü bir biçimde tiyatronun arzına başlandığı 1870 yılından üç sene sonra gerçekleştirilen 1873 Viyana Dünya Fuarı'ndaki kahvehane temsili anlaşılabilir olmaktadır zira 1873 senesinin bizatihi kendisi tiyatro oyunlarının Maarif Meclisinin kontrolüne sunulmasından ötürü toplum ile tiyatroyu buluşturma yönünde belli bir sınıra çizildiği, çeşitli kontrollere tabi bir ortamın ev sahibi bir zamandır.

2. 1893 Chicago Sergisi

Jackson Park'ta 1 Mayıs- 30 Ekim 1893 tarihleri arasında açık kalan, 686 dönüm alana yayılmış Chicago Sergisi'nin Osmanlı için ayrılan bölümünde, sergi komiserliğini İbrahim Hakkı Paşa'nın yürüttüğü; dikilitaş, cami, eğlence alanları, dükkanlar, bin kişi kapasiteli bir Tuluat Tiyatrosu (Resim 3) pavyonundan meydana gelen bir Türk Köyü'nün kurulduğu; Türk Pazarı'nın ve Türk Köyü'nün etrafı ile caminin minaresinin ışıklandırılarak Hamidiye Marşı eşliğinde özel bir açılış töreninin düzenlendiği ve devletin birçok köşesinden kişinin görevlendirildiği bu sergide özellikle azımlık tebaadan oluşan tiyatro grubunun ilgi uyandırdığı bilinmektedir. Sergi boyunca, Osmanlıca haftalık resimli bir gazete çıkarılarak sergiyle ilgili genel bilgiler ve Türk pavyonuna ilişkin çeşitli yazılar yayınlanmıştır (Işıklı 2012: 110-126).



Resim 3. 1893 Chicago Sergisi Osmanlı Köyü (Işıklı 2012: 112-113) ve kırmızı renkle ifade edilmiş Tuluat Tiyatrosu olduğu sanılan yapı



Resim 4. 1893 Chicago Sergisi Türk Tiyatrosu (Işıklı 2012: 121).



Resim 5. Chicago Sergisinde Osmanlı Köyü- İstanbul Sokağı Giriş (Lorentz 2014).



Resim 6. 1893 Chicago Sergisi Türk Tiyatrosu (Işıklı 2012: 121).

Ay yıldız armalı İstanbul Sokağı yazısıyla tanımlı bir ana girişi ve bunun yanında yıldız formlu parapet vari çatısıyla bir kafeyi içeren Türk Köyü'nün (Resim 5) açılışı için, cadde ortasına "tak" yapıldığı bilinmekte (Işıklı 2012: 113); girişle aynı aks üzerinde bulunmasından ve civarındaki yapılara göre daha anıtsal kemerli görüntüsünden ötürü, kafenin yanında ikinci bir giriş şeklinde hizmet verdiği düşünülen takım hemen bitişiğinde Türk Tiyatrosu yer almaktadır (Resim 6). Ancak bu tiyatro, Dünya sergileri kitapçığının, 1893 Chicago Sergisi kısmında ifade edilen Türk Tiyatrosu çizimiyle (Resim 4) sadece daha üst ölçekten bakıldığında gözlemlenebilen dikdörtgen bir kütlelin uzun kenarı boyunca sıralanmış ufak pencereleri, burayı tanımlayan iki kulesi (Resim 3) ile benzeşmekte ve birebir örtüşmemektedir. Dolayısıyla sergideki tiyatro pavyonunun, Türk Tiyatrosu çiziminde yapılan çeşitli değişikliklerin tezahürü bir mekan olduğu düşünülmektedir. Nitekim hem Türk Tiyatrosu çiziminde (Resim 4) hem artık çizimin bazı farklılıklarla sergiye uyarlanmış hali sayılan tiyatro yapısında (Resim 3), (Resim 6) yarı doğulu yarı batılı bir mimari üslup kullanıldığı göze çarpmakta; çizimde Dutch roof (parapetli beşik çatı) adlı strüktür ile pagodaları ve sayvanları andıran iki kulenin kemerli bir arkad yoluyla birleştirildiği (Resim 4) ve fuardaki tiyatro yapısının (tuluat binası) kemerli girişinin soğan bir kubbe ile taçlandırıldığı (Resim 6) görülmektedir.

Tuluat binasının Dünya sergisinde yerini aldığı bu süreçte, Tuluat gösterilerinin toplumla tanışması, Güllü Agop'a imtiyaz verilmesi sonrasına denk gelmekte; bu imtiyazın müzikli oyunları kapsamaması ve yalnız metne dayanan oyunları içermesi, çeşitli çevrelerce Tuluat Tiyatrosu'nun ortaya çıkma sebebi addedilmektedir (And 1992: 86-88). Bazı kesimlerde de bu sebep, geleneksel orta oyunu türünün, bir batı tiyatrosu yorumu şeklinde farklılaşmasının yapıcısı sayılabilecek, Tanzimat ile başlayan batılılaşma etkisine temellendirilmekte (Karavar 2022: 122-128); nitekim Tuluat Tiyatrosu'nun var oluşu, orta oyuncu kadrosundan meydana gelen Hayalhane-i Osmanî topluluğunun kuruluş tarihine 1875'e dayandırılmaktadır (And 1992: 86-88).

Tuluat Tiyatrosu'nun teşkilinden beş sene sonra, 1880'de, Güllü Agop'un imtiyaz süresinin bitiminde, Türkçe tiyatro oynamak isteyen kumpanyaların serbest bırakıldığı ve bunun sonucunda - sayıları giderek artan Şehzadebaşı tiyatrolarının övüldüğü, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun artık talep görmediğinin yazıldığı gazete haberlerinden anlaşılacağı üzere (And 1976: 28)- Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası'nın önemli bir eğlence aksı halini aldığı bilinmekte; Direklerarası'ndaki bu canlılığa sebep temaşa sanatının Tuluat Tiyatrosu olduğu sanılmaktadır. Zira İstanbul'da çeşitli kahvehanelerde orta oyunu, meddah ve karagöz gibi geleneksel eğlence türlerinin sunulmasında zaten bir mani yok-

tur. 1880’li yıllarda yerli tiyatro topluluklarının doğması; Temâşâhâne-i Osmânî, Ha-yalhâne-i Osmânî, Eğlence-i Osmânî gibi Türk tiyatro tarihinde önemli yere sahip toplulukların gösterilerinin, Direklerarası ile anılır duruma gelmesi (Tosun 1994: 367-368) de bu savı desteklemektedir.

Şehzadebaşı- Direklerarası’ndaki tiyatrolarla kıyaslanan, tiyatroya dair rekabetin önemli bir parçası olmuş Gedikpaşa Tiyatrosu ise; Ermeni veya Türk sanatçıların kötü telaffuzlarının düzeltilmesi yönünde çeşitli adımların atıldığı (And 1976: 59); Ahmet Mithat Efendi’nin yazdığı “Ahzı sar” adlı piyeste aristokrat sınıfın karşısına başka bir kitle konularak sınıfsal eşitsizliğe vurgu yapılan; birden fazla eş edinmek, sahte dindarlık ve taassup ile ilgili eleştirileri içeren eski adetleri yıkmaya yönelik piyeslerin oynandığı (Ahmet 1934: 40); 1873 yılında Namık Kemal’in Vatan piyesinin sonunda, Sultan Abdulaziz’in yerine hürriyet yanlısı V. Murad’ın getirilmesine dair alt metinler barındırdığı söylenen Muradınız nedir, Muradımız budur, Allah muradımızı versin gibi nümayişlerin görüldüğü (Zühal 1933: 62); basında yayınlanan uyarılara rağmen (And, 1976: 59) V. Murad döneminde serbest bırakılan yazarlardan Ahmet Mithat’ın batıl itikatlara karşı oyunu Çengi ve Çerkesler’in kahramanlıklarını anlatan Özdenler’in sahnelendiği (Ahmet 1934: 40) ve hoş karşılanmasa da 1879’da kadınların tiyatro seyretmesi için içerisine kafesli locaların yaptırıldığı (And 1992: 95) moderniteye dair milliyetçilik, bireysellik, vatandaşlık fikri, geleneksellikten kopuş, yaşam tarzı gibi alt başlıkların belirtilen vakalarla deneyimlendiği (Gürbüz 2020: 62-79), devlet tarafından tüm topluma modern tiyatronun sunulması yönünde imtiyaz verilen önemli bir teşebbüsün mecrasıdır (Kula ve Gürbüz 2023: 21-25) ve saraya Çerkesler’in özgürlüğünü sağlama ve Osmanlı milletleri arasında ayrılık yaratma amacı güden bir oyun biçiminde jurnal edilen Özdenler’in sahnelenmesi sonucu (Ahmet 1934: 40), yerleşmiş bir kanıya göre 1884 yılında yıktırılmıştır (And 1992: 95).

Belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde, Osmanlı Devleti’nin 1893 Chicago Sergisi’ndeki Türk Tiyatrosu yani Tuluat Tiyatrosu tercihi anlamlı bulunmaktadır. Bu seçimin öncelenmesinde, devlet ve toplumun birlikte tecrübe ettiği Gedikpaşa Tiyatrosu girişiminin önemi büyüktür; zira Gedikpaşa Tiyatrosu’na verilen imtiyazın kalkması, Direklerarası’ndaki Tuluat Tiyatroları ve gösterilerine rağbeti beraberinde getirmiş ve devletin bizatihi desteklediği modern tiyatro hamlesinin yani Gedikpaşa Tiyatrosu’nun yine devlet tarafından sonlandırılması ve yıkılması, dünya sergilerindeki temsil tercihinin modern tiyatro değil Tuluat Tiyatrosu yönünde kullanılmasının yapımcılarından olmuştur.

Öte taraftan yerli tiyatro topluluklarının ortaya çıktığı, Tuluat gösterilerine ilginin arttığı 1880’li yıllarda, Direklerarası’ndaki büyük kahvehanelerde orta oyunu, meddah ve karagöz gibi eski temaşa sanatlarının da sunulageldiği bilinmekte (Tosun 1994: 367-368); bu süreçte hala talep gören kahvehanelerin ve buradaki gösterilerin yerine batıdan mülhem Tuluat Tiyatrosu’nun eğlence temsil ögesi şeklinde 1893 Chicago Sergisi’nde yer alması dikkat çekmektedir. Osmanlı’nın, bir politikasınca, Dünya sergilerinde tercih ettiği eğlenceler ve mekanları üzerinden kendisini tüm dünyaya daha modern bir ülke olarak tanıtmaya eğiliminin bu duruma sebebiyet verdiği düşünülmektedir ki Tuluat Tiyatrosu oluşumunda gözlemlendiği gibi geleneksele modern karma; dolayısıyla moderne yakınlıkla temayülü; Osmanlı Devleti’nin 1893 Chicago Sergisi’ndeki Türk Köyü’nde, Osmanlı eğlence etkinliklerine dair “tek Türk Tiyatrosu, dans eden kızlar, bütün doğunun gelenek göreneklere ve eğlenceleri” bilgilendirmesini içeren bir afişte de görülebilmektedir. Afişteki ifade doğaçlama bir sürecin ürünü sayılmamaktadır zira bu ifadeden kadınların performans uygulayıcı bir rol üstlendiği anlaşılmakta (Resim 7) ve sosyal ve

kültürel hayata aktif katılan kadın kimliği konusunun; sekülerizm, yeni yaşam biçimi, geleneksel rolden uzaklaşma gibi yaklaşımları içeren modernite kavramıyla veya Osmanlı modernitesiyle doğrudan ilişkili olduğu bilinmektedir. Ayrıca Türk Tiyatrosu'na yapılan vurgu ulusçuluk, vatandaşlık bilinci bağlamında afişteki söylemi moderne yakınsamakta, bütün doğunun gelenek ve görenekleri ifadesi ise nispeten geleneksel kalmaktadır.



Resim 7. 1893 Chicago Sergisi'nde Türk Tiyatrosu Afişi (Lorentz 2014).

3. 1900 Paris Sergisi

Paris'te 543 dönüm alan üzerine kurulan 1900 yılındaki son büyük dünya fuarında Osmanlı pavyonunun Sen Nehri kıyısı boyunca düzenlenen Milletler Caddesi'nde (Işıklı 2012: 160), (Resim 8) politik öneminden ötürü İtalya ve Amerika Birleşik Devletleri'nin arasına konumlandırıldığı ve Fransız Mimar Adrien-Rene Dubuisson tarafından detaylı bir sergi salonu şeklinde tasarlanan bu yer için hükümetin 70000 \$ gibi bir meblağ harcadığı bilinmektedir (Çelik 1992: 88-110).



Resim 8. 1900 Paris Sergisi'nde Türk Pavyonu (Işıklı 2012: 161).

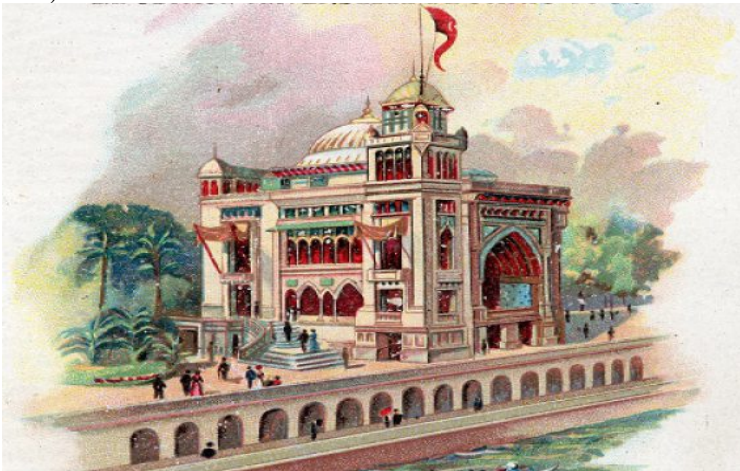
Geniş, sivri kemerle nehre cephe veren yapıda zemin katta pazar, zanaatçı atölyeleri ve kafe; birinci katta endüstri sergisi ve ikinci katta askeri müze ve operetlerin Türk hayatından parçalar sahneledikleri bir tiyatro bulunmaktadır. Bina, batılı gözlemciler tarafından bazı cami ve çeşmelerden izler taşıdığı; İslam mimarlığının farklı dönem ve bölgelerinden stilize form ve eleman potpurisi içerdiği, Türkiye'nin en güzel yapıtlarının önemli parçaları ve doğru detaylarının derlenerek bir Osmanlı sanatı sentezinin yapıldığı ve kimisince Osmanlı anıtlarına referans vermeyen yeni bir Osmanlı tarzı denemesi yönünde değerlendirilmiş (Çelik 1992: 109-110) ise de yapının tasarımcısı Fransız Mimar Adrien- Rene Dubuisson'un Paris'teki École des Beaux-Arts tam adıyla École Nationale Supérieure Des Beaux-arts ekolünden yetiştiği bilinmekte (Agorha 2022) ve 1900 Paris Sergisi'ndeki Türk Pavyonu'nun Beaux-Arts üslubunun bir yorumu olduğu anlaşılmaktadır.

Klasik mimarinin tüm tarihsel tezahürlerinin incelenmesini önceleyen École des Beaux-Arts'taki eğitim; Beaux-Arts tarzı yapıların anıtsal klasik mimari ile özdeşleştirilmesinin yapıcisıdır. İlk yıllarında, Fransız ve İtalyan klasik geleneklerinden öğelerin Rokoko süslemelerle birleştirilmesi sonucu eklektik bir görünüm edinen çok yönlü Beaux-Arts türünün; Fransız rönesans, barok, neoklasik ve İtalyan rönesansına ait çeşitli unsurlarla ev, şato, villa, otel, tren garı gibi farklı işlevdeki birimlerde uygulanabildiği görülmektedir (Novelli, Chris vd. 2015: 107-109).



Resim 9. Beaux-Arts tarzı örnekleri. Solda: Jefferson Hotel (1893-1895) Sağda: Swananoa (1911-13) (Novelli, Chris vd. 2015: 107-108)

1900 Paris Sergisi'ndeki Türk Pavyonu; Barok stile referans veren, merdivenindeki ve çatısının kasağıyla birleştiği yerlerdeki kıvrımları, anıtsal sütun ve parçaları, locası, çeşitli açıklıklarla bölünmüş kulesi ve barındırdığı klasik üslup ile Beaux-Arts tarzıyla örtüşmektedir (Resim 10). Böyle büyük bir organizasyonda ülkelerin bulunacağı konumların önceden belirlenmesi beklendiğinden; Türk Pavyonu'nun Amerika Birleşik Devletleri ve İtalya arasında yer alacağı bilgisi, Osmanlı Devleti'ni belli bir uyum yakalamak adına Beaux-Arts'a yönlendirmiş olmalıdır; zira Beaux-Arts'ın Amerika'da 1880'lerde New York'ta, 1890'larda Richmond Jefferson Hotel'in inşasıyla (Resim 9) Virginia'da görülmeye başlandığı ve 1900'den sonra ulusal bir takıntı haline geldiği, talep edildiği ve İtalyan Rönesans sanatından izler taşıdığı bilinmektedir (Novelli, Chris vd. 2015: 107).



Resim 10. 1900 Paris Sergisi'nde Türk Pavyonu (Dadyan 2018).



Resim 11. 1900 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda Théâtre des Mille et Une Nuits (Işıklı 2012: 161).

Sergide eğlence türü ve mekanı olarak operetler ve bir tiyatro tercih edilmiştir (Resim 11). Dolayısıyla operetlerin ve tiyatro mekanının, Osmanlı toplumunun eğlence kültürüne katkı sunduğu dönem önem kazanmakta; bu sürecin, 19. yüzyılın ilk yarısında Venedikli Jüstinyan'ın Galatasaray civarında yaptırdığı İstanbul'un ilk tiyatro binası olan Fransız tiyatrosunda, Fransız komedi ve operet heyetleri angaje edilmesiyle başladığı görülmektedir. Sonradan, padişahın umumi eğlence yerlerine gitmesinin uygun olmadığı ve bu gibi hareketlerin padişah ağırlığı ile örtüşmediği dedikoduları üzerine, Beyoğlu tiyatrolarına gitmekten vazgeçen Sultan Abdülmecid tarafından, Dolmabahçe Sarayı'nın silahhanesinde, Avrupalı mimarlara yaptırılan tiyatro binasında, yabancı sanatkarların padişah ve saray mensupları için temsiller verdiği; bu tiyatroya getirilen yabancı opera ve operet heyetlerinin müzik kısmını oluşturan saray müzik ve orkestrasında görevli bir kısım Türk gencine batı müziğinin öğretildiği; dolayısıyla saray tiyatrosunda yabancı sanatçıların oynadıkları operalarda, Türk gençlerinin de rol aldığı bilinmektedir (Ahmet 1934: 14-16). Nitekim Sultan Abdülaziz döneminin devlet destekli ve önemli bir girişimi sayılan Gedikpaşa Tiyatrosu'nda da Güllü Agop'un bu iş için görevlendirdiği Mösyö Menadier isimli bir rejisör eşliğinde çeşitli operet gösterimleri olmuş; La Belle Helene, Girofle-Girofla, Orphee aux Enfers Les Brigands, La Fille de Mme Angot operetleri, Gedikpaşa tiyatrosu yazarlarından Saint Petersburg sefiri Şakir Paşa, Atina Sefiri Agah Efendi tarafından Türkçe'ye çevrilerek, asıllarındaki bestelerin aynıyla oynanmıştır (Ahmet 1934: 66).

Operetlerin ve Basiret gazetesinde 1288'de (1871-1872) yayımlanan imzasız yazıda, son asra gelinceye kadar yokken Avrupa medeniyetine muhatap olmaya başlayalıdan beri varlık gösteren bir fikir; Ahmet Mithat Efendi'nin 1877'de neşredilmiş Menfa adlı eserinde, okuma yazma oranı düşük bir ülkede, eğitim bakımından faydalı bulunan bir eylem; Namık Kemal'in Diyojen, Hadika, İbret ve Celâl Mukaddemesi ve başka gazetelerdeki yazılarında, toplumsal yarar içerdiği vurgulanan bir tür olarak tiyatroların (And 1970: 101-103) sunulduğu tiyatro mekanı; Çekmece dergisindeki yazıda mahall-i mekatip-i edebiyenin birincilerinden; Hain Zevce adlı oyunun önsözünde halkın edep ve ahlakına hizmet için icat edilmiş mekteb-i irfan şeklinde belirtilmektedir.

Öte taraftan karagözün siyasal taşlama ve açık saçıklığına devlet ileri gelenlerince tepki gösterilmesi, Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girmesiyle karagözü sınırlayan bir tutumun gitgide gelişmesi, basında da orta oyununa karşıtlık oluşması, aydınlar tarafından orta oyununun yanı sıra karagöze de aksülamelde bulunulması ve dönemin önemli

isimlerinden Namık Kemal'in bu türleri "sû-i edeb talimhâneleri" veya "sû-i ahlâk mektebi" ve "bunca rezâletler mektebi" şeklinde nitelendirmesi (And 1992: 44); bir eğitim ve irfan yeri addedilen batı tiyatrosunun karşısına ahlak dışı gibi gerekçelerle ötekileştirilen geleneksel türler koymakta; dolayısıyla Osmanlı toplumunda tercih edilen eğlence tarzına bağlı olarak çeşitli sınıfsal farklılıkların doğduğu söylenebilmektedir (Gürbüz 2020: 72-103).

Bu sürecin yapıcısı sadece tiyatronun ahlaka hizmet ettiğine ve buraların bir irfan mektebi sayıldığına dair belirtilen gelişmeler değil; modern tiyatro icrasının bir mekanı şeklinde kullanılmak üzere, Sultan Abdülaziz döneminde imtiyaz verilen Gedikpaşa Tiyatrosu ve tiyatroda sunulan moderniteye yakınsanmış konu ve içerikler ve bunların yaratıcıları aydınlar, sefirler, üst düzey yetkililer ve Sultan Abulmecid zamanında Dolmabahçe sarayının silahhanesinde ve Sultan 2.Abdulhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda açılan tiyatrolardır; zira Şark gazetesinin tiyatronun dinen uygun olmadığı görüşüne karşı Feryat gazetesi tiyatro mekanı ve türünün yaşatılmasında bir sakınca bulunmadığı savını; padişahın Avrupa'dan en usta oyuncularını sarayına çağırtığı, tiyatroların açılmasını onayladığı, oyunculara armağanlar dağıtıp kendi sarayına tiyatro yaptırdığı ve halifenin günah nedir bildiği; bir yanlışlık var idi ise Şeyhülislamın neden sessiz kaldığı gibi yönetimin tiyatroya olan pozitif yaklaşımları ile desteklemiştir (And 1970: 101-103).

Belirtilen gelişmeler ve 1893 Chicago Sergisi'nden sonra da tiyatroya yönelik müspet söylemlerin devam edegelmesi ki 1896 yılında Kevkebi Şarkî gazetesinde tiyatrodan; icadı her nereden ve kim tarafından olursa olsun, eğlence gibi görülse de temaşasından çeşitli yarar sağlanabilecek bir tür şeklinde bahsedilmektedir (And 1970: 101-103); operetlerin sunulduğu tiyatronun 1900 Paris Sergisi'nde yer alma sebebinin açıklanmaktadır. Gerçi Gedikpaşa Tiyatrosu'na verilen imtiyazın kalkmasının, Direklerarası'ndaki Tuluat tiyatrolarına rağbeti beraberinde getirmesi ve devletin bizatihi desteklediği modern tiyatro girişiminin yani Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yine devlet tarafından sonlandırılması, 1893 Chicago Sergisi'ndeki Tuluat gösterimlerini devlet politikası açısından anlaşılabilir kılsa da; en başından beri yönetim ve erkanının modern tiyatroya dolayısıyla opera-operet gibi batı menşeli tarzlara teveccühü, 1900 Paris Sergisi'nde artık tüm dünya için görülebilir bir noktaya taşınmıştır. Ayrıca yönetim, aydınlar, yazarlar gibi aktörlerin modern eğlence türlerine yönelimi, Osmanlı toplumunun eğlence faaliyetine dair seçimlerine veya eğilimlerine de tesir etmiş; Suriçi bölgesinde özellikle Ramazan aylarında Şehzadebaşı Direklerarası'nda süregelmiş yoğun geleneksel eğlenceler erken 20. yüzyılda tiyatro gibi batı menşeli seyirlerce ikame olmuştur (Gürbüz 2020: 120).

Sonuç

1873 Viyana Dünya Fuarı'nda Osmanlı Devleti'nin müzik ve nargile içimi gibi geleneksel türde eğlencelere ev sahibi mekan olarak kahvehane pavyonunu tercih ettiği bilinmektedir. Pavyonun, klasik kahvehane tipolojisi ile benzeşmesi, verandasını çevreleyen lale başlıklı sütunlarıyla özgün bir dönem şeklinde tanımlanagelen Lale Devri'ni çağrıştırması (1718-1730) ve bu sergide Lale Devri'nin simge yapılarından III. Ahmed Çeşmesi'nin de yer alması; yönetimin mimari bağlamda geleneksele veya özgüne duyduğu öykünmenin bir ifadesi sayılabilmektedir.

1893 Chicago Sergisi'nde Osmanlı Devleti tarafından Tuluat gösterilerinin yapıldığı bir Türk Tiyatrosu'nun yani Tuluat Binası'nın seçildiği görülmektedir. Hem Türk Tiyatrosu çiziminde (Resim 4) hem çizimin çeşitli farklılıklarla sergiye uyarlanmış hali addedilebilecek tiyatro yapısında (Resim 3), (Resim 6) yarı doğulu yarı batılı bir mimari

tarzın kullanıldığı gözlenmekte; çizimdeki Dutch roof (parapetli beşik çatı) adlı strüktür batı mimarlığını; pagodaları ve sayvanları andıran iki kule (Resim 4) ve fuardaki tiyatro yapısının (tuluat binası) kemerli girişinin taçlandırıldığı soğan kubbe (Resim 6) doğu mimarlığını anımsatmaktadır.

Son büyük Dünya sergisi, 1900 Paris Sergisi'nde ise Osmanlı Devleti'nin bir tanıtım politikasıncı, batı menşeli türlerden olan operetlerin sunulduğu bir tiyatro kurulmuştur. Tiyatronun askeri müze gibi devlet güvenlik mekanizmasına dair bilgiler içeren mekan ile tek bir pavyonun ikinci katında konumlandırılması; bu yerin zemin ve birinci katta bulunan pazar, zanaatçı atölyeleri, kafe, endüstri sergisi gibi mahallerden daha önemli görüldüğü düşüncesini akıllara getirmektedir. Pavyon tasarımında ise o dönem Amerika'da fazlaca rağbet edilen ve İtalyan mimarisinin klasik unsurlarından mülhem anıtsal bir üslubun benimsendiği anlaşılmakta ve yapının bir Beaux-Arts tarzı yorumu olduğu çıkarılabilmektedir.

Sonuçta, Dünya sergilerinde, eğlence türlerinin sunuldukları mekanların; sırasıyla Lale Devri'nden izler taşıyan ve geleneksel tipolojiyi esas alan kahvehaneden; yarı doğulu yarı batılı mimari formlar içeren Tuluat Binası'na, en sonunda da batı klasiizminin anıtsal temsil kazandığı Beaux-Arts'ın bir yorumu olan tek pavyondaki bir tiyatroya dönüştüğü görülmektedir.

Eğlence çeşitlerine gelince; Osmanlı Devleti tarafından 1873 Viyana Sergisi'nde nargile ve tütün çubukları eşliğinde süregelen müzikli eğlenceler tercih edilmiştir; zira yönetim batıdan gelmiş yeni tür addedilen tiyatroya sempati beslese de bu dönem tiyatronun toplumla buluşması yönünde çeşitli endişeler taşımaktadır.

1893 Chicago Sergisi'nde, İstanbul'da yüzyıl başından beri var olmuş modern tiyatronun değil de doğuşu 1875'e dayandırılan Tuluat gösterilerinin yer aldığı bilinmektedir. Bunun sebebi biraz da devletin tüm topluma kontrollü bir biçimde modern tiyatro arzının gerçekleştirilmesi için ayrıcalık tanıdığı Güllü Agop ve Gedikpaşa Tiyatrosu'dur. Güllü Agop'un imtiyazının bitmesi (1880) ile birlikte Türkçe tiyatro oynamak isteyen kumpanyaların serbest bırakılmasından ötürü ve Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yerleşmiş bir kanıya göre yönetim tarafından yıktırılmasının (1884) modern tiyatroya tepkiyi de beraberinde getirmiş olma ihtimalinden sebep; Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası Türk tiyatro tarihinin önemli unsurlarından Tuluat Tiyatro toplulukları ile anılır hale gelmiştir. Devlet ve toplumun deneyimlediği bu gelişmelerin yanı sıra Tuluat Tiyatrosu'nun Osmanlı Devleti tarafından 1893 Chicago Sergisi'nde seçilmesi; Osmanlı'nın moderniteye dair politikalarına da temellendirilebilmektedir; zira sergide sunulan Osmanlı eğlence etkinlikleri temalı afiş; geleneksel iş payının dışındaki bir edininim öznesi olarak kadınlardan bahsedilmesi açısından ve Türk Tiyatrosu'na yapılan vurgu ile moderniteye yakınsanmış; bütün doğunun gelenek ve göreneklerine değinilmesi ile nispeten geleneksel kalmış ve Tuluat Tiyatrosu'nun kökeniyle örtüşen bir biçimde biraz doğulu biraz batılı bir yaklaşımın gözlemlenmesine araç olmuştur.

1900 Paris Sergisi'nde ise devletin en başından beri desteklediği, dönem aydınlarının ve yazarlarının ahlak mektebi şeklinde onurlandırdığı tiyatrodaki sahnelenmek üzere batı menşeli operetler öncelenmiştir ki yoğun Müslüman nüfusa sahip Suriçi'nde, Şehzadebaşı Direklerarası'nda, Ramazan aylarında süregelmiş yoğun geleneksel eğlencelerin, erken 20. yüzyılda tiyatro gibi batı menşeli seyirlere yerini bıraktığı olgusu dikkate alındığında bu seçim şaşırtıcı görülmektedir.

Hem eğlence türü hem mimarisi açısından sergideki tercihlerin spontane gelişmediği ve yönetimin, aydınların, toplumun her kesiminin eğlence faaliyetleri üzerinden moderniteye dair deneyimlediklerinin tezahürü biçiminde, Osmanlı Devleti'nin tanıtım

politikasınca ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Sonuçta Osmanlı geleneksel eğlence mekanlarının ve çeşitlerinin daha batılı olanlarla ikame edilme sürecinin minyatürü sayılabilecek bu sergilerde adım adım geleneksele veya özgüne öykünen yönüyle kahvehane ve içerisinde sunulan müzikli eğlencelere; yarı geleneksel yarı modern, batıdan mühlhem Tuluat gösterilerine ve mimarisinde de batı ve doğu formlarını birlikte barındıran Tuluat Binası'na ve son büyük Dünya sergisi, Paris sergisinde batılı, anıtsal mimari ile çokça ilişkilendirilen Beaux-Arts üslubunun bir yorumu yapının içerisinde bir tiyatroya ve batı kökenli operetlere yer verilmiştir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey. Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1995.
- Agorha. “Dubuissou, René” (25 Şubat 2022) 15 Nisan 2024. <http://agorha.inha.fr/ark:/54721/060c1cfc-f9f1-4b30-bdcd-7203daf5f86d>
- Ahmet, Refik. Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934.
- Aksel, Malik. “Kahve, Kahvehaneler”, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, 9(185) (1964): 3589-3591.
- And, Metin. Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- And, Metin. Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- And, Metin. “Osmanlı Tiyatrosu” Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları No: 258, 1976.
- And, Metin. 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970.
- Aslan Yaşar, Gamze. “Ortaçağdan Günümüze Modernite: Doğuşu ve Doğası”. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 4(7) (2011): 10-26.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. MMS: 16/691_2.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. HR: 6/292_1,2, 12/609,
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. MVL: 127/3335_3.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. ŞD: 18/777.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, A. DVN-A. MKT. MVL: 57/82-26/33.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, MF. MKT: 13/48
- Çelik, Zeynep. Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs. Berkeley: University of California Press, 1992
- Dadyan, Saro. “1900 Paris Sergisi'nde Osmanlı ve Abdülhamid Damgası” (Mart 2018) 15 Nisan 2024. <https://www.derintarih.com/tarih-sasirtir/1900-paris-sergisinde-osmanli-ve-abdulhamid-damgasi/>
- Emeksiz, Abdulkadir. “İstanbul Kahvehaneleri”, Karaların ve Denizlerin Sultanı: İstanbul II, ed. Filiz Özdem, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009
- Nüzhet, Sadettin. *Namık Kemal, Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kitaphanesi, 1933.
- Gürbüz, Zülal. Geç Osmanlı Başkenti'nde Seyir Mekanlarındaki Değişim. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Gebze Teknik Üniversitesi, 2020.
- İşıklı, Aytaç (haz.). Türkiye Fuar Albümü. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2012.
- Karavar, Hilal. “Batılılaşma Etkisindeki Halk Tiyatrosu “Tuluat”” Millî Folklor 134 (Yaz 2022): 119-130
- Karpat, Kemal. Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma. (çev. Dilek Özdemir) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2006.
- Kula Say, Seda ve Gürbüz Zülal. “Geç Osmanlı Başkentinde Suriçi Sahneleri ve Gedikpaşa Tiyatrosu”, Sanat Tarihi Dergisi, 32(1) (2023): 1- 29.
- Lorentz, Lisa. “Friday Favorite: Hoosier Harem Beauty” (11 Nisan 2014) 10 Mart 2022. <https://historicindianapolis.com/friday-favorites-hoosier-harem-beauty/>
- Mardin, Şerif. Türk modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Novelli, Chris ve diğer. Classic Commonwealth: Virginia Architecture From The Colonial Era To 1940. Virginia: The Virginia Department of Historic Resources, 2015
- Sakaoğlu, Necdet. “Tasrada ve İstanbul'da Eski Ramazanların Tadı”. Toplumsal Tarih Dergisi, 18(107) (2002):56-59.
- Şahbaz, Selin. Geçmişten Günümüze Kahvehaneler, Kahvehanelerin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve Önemi: Aydın Merkez Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, 2007.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.
- Tosun, Bekir. “Direkterarası”. C 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.
- Yaşar, Ahmet. “Kahvehane”. C Ek-2. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.