

Yuzo Nagata ve Hikari Egawa,

Bir Kentin Toplumsal Tarihi Açısından Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi,

İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, 209 s., ISBN 978-625-7660-28-0.

Yuzo Nagata ve Hikari Egawa'nın bu kitabı 2015 yılında Japonca, 2021 yılında Türkçe olarak yayımlanmıştır. Yazarlar bu kitabın müşterek bir araştırma projesinin sonucu olduğunu ve Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi, Asya ve Afrika Dilleri ve Kültürleri Araştırma Enstitüsü'nün arşivinde bulunan 1881- 1921 yılları arasında basılmış 170 tiyatro afiş ve broşürünün kaynak olarak kullandıklarını belirtirler. Bu afişlerin bir kısmına kitapta yer verilmiş, ancak önemli bir kısmı kitabın önsözünde belirtilen web sitesindeki numaralandırmalar üzerinden okuyucuya sunulmuştur.¹ Kitap, Londra, Viyana, Paris ve Tokyo gibi şehirlerden yola çıkarak, 19. yüzyıldaki İstanbul'un da tiyatro şehri olduğunu ifade eder. Osmanlı'nın son dönemindeki toplumsal değişimlerle birlikte, İstanbul'daki tiyatro yaşantısına odaklanan kitap aynı zamanda Japon tiyatro tarihiyle karşılaştırmalar yapar.

Nagata ve Egawa kitabın ilk bölümünde “Batı tiyatrosunun özümsemesi: Dramatik tiyatro” başlığı altında ilk olarak geleneksel tiyatromuzun özelliklerine değinerek, doğu ve batıdaki geleneksel gösterim formlarının ortaklıklarından söz ederler. Metin And ve İlhan Başgöz'ün araştırmalarından hareketle, Karagöz'ün tarihsel gelişimiyle ilgili tartışmaların yer aldığı bu bölümde, Kabuki, Commedia dell'Arte gibi geleneksel formlarla Karagöz arasında karşılaştırmalar yapılmaktadır. Yazarlar, geleneksel tiyatromuzun bir diğer formu olan ortaoyununun tarihsel gelişimini Cevdet Kudret ve Özdemir Nutku'nun çalışmalarından yola çıkarak aktarmaktadırlar. Geleneksel tiyatroya dair verilen bu bilgilerin ardından İstanbul'daki ilk batı tarzı tiyatro binaları olan Naum Tiyatrosu ve Fransız Tiyatrosu'ndan sonra modern tiyatro yapılarının çoğalarak, Avrupalı tiyatroların İstanbul'a turneler yapmaya başladığı aktarılır. Bu bölümün ardından Türk tiyatroculara ve kumpanyalara değinen yazarlar, Güllü Agop'un kurucusu olduğu Osmanlı Tiyatrosu'nun repertuarından çeşitli örnekler vererek, modern Türk Tiyatrosu'nun gelişiminde Güllü Agop'un önemine dikkat çekerler. Güllü Agop'un ardından Osmanlı Tiyatrosu'nu devralan Mardiros Mınakyan'a ve Osmanlı Dram Kumpanyası'nı ele alan yazarlar, kumpanyanın repertuarına ve tiyatronun seyirciyle kurduğu ilişkiye dair çeşitli yorumlarda bulunurlar. Ermeni tiyatrocularla ilgili aktarılan bilgilerden

1 Bu arşive <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp/> adresinden ulaşılabilir.

sonra yazarlar, “Türk Tiyatrocularının Faaliyetleri” başlığı altında Ahmed Necib ve Ahmed Fehim’in tiyatroya başlama serüvenlerini ve sanat yaşamları hakkında bilgilere yer verirler. Ahmed Fehim ve kumpanyasının Osman Bey Tiyatrosu’ndaki bir broşüründe var olan programdan yola çıkarak dönemin tiyatro repertuarlarını incelerler. Burhaneddin, Reşad Rıdvan ve Nureddin Şefkati’nin anlatıldığı bölümde adı geçen tiyatro insanlarının sanat yaşamları hakkında bilgi verilmesinin yanında Sahne-i Milliye-i Osmaniyye ile Sahne-i Osmaniyye arasındaki rekabet ve bu kumpanyaların farklı sanatsal duruşları üzerinde durulur. “Siyasal propogandanın aracı olarak tiyatro afişleri” bölümünde II. Meşrutiyet’in başlamasıyla birlikte siyasi içerikli oyunların sahnede daha fazla yer almaya başladığı ve güncel siyasi olayların tiyatro afiş/broşürlerinde yer almaya başladığı anlatılır. Yazarlar, “Batı tiyatrosunun özümsemesinde karşılaşılan bazı meseleler” başlığı altında dönemin tiyatrosunun iki temel sorunla karşı karşıya kaldığını söylerler. İlk olarak çoğunluğu Ermeni olan oyuncuların Türkçe aksanlarının bir sorun olduğu ve Türk oyuncularının kullandıkları Farsça ile Arapça kelimelerden dolayı temsillerde halkın zorlandığı tespitinde bulunurlar. İkinci olarak da İslâm kültürünün tiyatro sanatıyla ters düştüğünü ve halkın zaman zaman bazı temsillerden rahatsızlık duyduğunu ifade ederler.

Kitabın “Batı tiyatrosunun özümsemesi: Halk tiyatrosu” başlıklı ikinci bölümünde Tulûat Tiyatrosu’nun özellikleri ile dönemin Tulûat Tiyatrosu toplulukları hakkında bilgiler yer alır. Batılı tarzda tiyatro ve geleneksel halk tiyatromuzun özelliklerinden yararlanan, ara bir form olan “Tulûat Tiyatrosu”nun tarihsel gelişimiyle başlayan bu bölüm, Tulûat’ın biçimsel özelliklerini, oyunlarda kullanılan tipleri inceleyerek devam eder. 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul’da tiyatronun önemli bir merkezi haline gelen Şehzadebaşı’nın ortaya çıktığı sosyo-kültürel koşulları anlatan kitap, Direklerarası caddesinde varlık göstermeye başlayan tiyatro topluluklarına da yer verir. İlk olarak Eğlencehâne-i Osmanî Topluluğu’nun afişlerinden yola çıkarak, kumpanyanın gelişimini ve repertuarını incelerler. Yazarlar, bu toplulukta faaliyet gösteren Kavuklu Hamdi ve Şevki’nin sanat yaşamlarından çeşitli kesitlere yer vererek bir diğer önemli topluluk olan Handehâne-i Osmanî Topluluğu’nun dönemin tiyatrosuna etkilerini anlatırlar. Topluluğun kurucusu olan Abdürrezzak (Abdi)’in sanat hayatı ve tiyatroyu yönetim şekli hakkında bilgiler vererek, ardından topluluğu yönetmeye başlayan Küçük İsmail’i anlatırlar. Direklerarası’nın bir diğer önemli tiyatrosu olan Hayalhâne-i Osmanî Topluluğu kitapta en detaylı incelenen topluluk diyebiliriz. Bu topluluğun kurucusu olan Kel Hasan’ın sahneye çıkmaya başlaması ve süreç içinde seyircinin çok sevdiği bir oyuncuya dönüşmesi, kumpanyanın repertuarı ayrıntılı olarak anlatılır. Kitapta neredeyse bütün Tulûat Tiyatrosu topluluklarının programlarında yer alan Peruz,

Şamram ve Küçük Virjin gibi dönemin önemli kantocuları hakkında bilgilerde yer almaktadır. Nagata ve Egawa, Naşit Bey'in Tulûat oyuncularının en popüler olduğunu ve "Bu akşam Naşit'e gidelim" gibi bir cümlenin dönemin tiyatro severleri arasında bir deyim hâline geldiğinin altını çizerek. Naşit'in Tokyo'daki Ken-içi Enomoto ve Charles Chaplin gibi ünlü oyuncularla karşılaştırmalar yapılarak, dönemin önemli bir tiyatro insanı olduğu belirtilir. Bu bölümün sonunda çeşitli broşürlerden yola çıkarak tiyatronun hayır amaçlı gösteriler olarak yapıldığı ve hatta bazı sünnet düğünlerinde bile tiyatro gösterilerine yer verildiği anlatılır.

"Geleneksel tiyatro-modern tiyatro tartışmaları: Gerçek Türk tiyatrosu aranıyor" başlıklı üçüncü bölümde Tanzimat ile dönemin önemli bir gündemi haline gelen geleneksel tiyatro ve Batılı tarzda tiyatro tartışmasına yer verilir. Dönemin aydınları, kültür üreticileri tarafından geleneksel tiyatronun yok sayılarak Batılı tarzda tiyatronun yaygınlaşması gerektiği düşüncesini Namık Kemal'in yazılarından örneklendirilerek, bu tartışmanın başka bir tarafında olan Teodor Kasap'ın demeçlerine yer vererek, dönemin tartışmaları aktarılır. Dönemin tiyatro tartışmalarından sonra Tek Parti Dönemi'nde Halkevleri'nde Ortaoyunu ve Karagöz'ü tekrar canlandırma deneyimlerine ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'unun geleneksel tiyatroyu canlandırmak için yaptığı çalışmalara yer verilmiştir. Yazarlar bu bölümün devamında Japonya'daki Batılı tarzda tiyatroya geçiş sürecini ele alarak Osmanlı'daki tiyatroyla karşılaştırma yaparlar. Nagata ve Egawa, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat Dönemi'yle Japonya'nın Meji Devri arasında bir analogi kurarak, Meji Devri öncesi geleneksel tiyatroyla, Batılılaşma hareketlerinin başladığı Meji Devri sonrası Batılı tarzda tiyatroyu inceler. Kabuki Tiyatrosu'nun özellikleri, gösterim yerleri, seyirciyle kurduğu ilişki üzerine detaylı bilgiler veren yazarlar, Meji Devri'yle birlikte yeni tiyatro hareketlerinin ortaya çıktığını söylerler. Bu yeni tiyatro hareketlerinden doğan Şimpa Geki (Yeni Akım Tiyatrosu)'nin Osmanlı'daki Tulûat Tiyatrosu'yla benzer noktaları olduğunu altını çizerek. Geleneksel Japon tiyatrosunun özellikleriyle çağdaş tiyatro biçiminin harmanlanmasıyla ortaya çıkan Şingeki (Yeni Tiyatro)'nin iki formun uzlaşmasıyla ortaya çıkan bir biçim olduğunu aktarırlar. Nagata ve Egawa, Meji Devri sonrasında Batılı tarzda tiyatronun, Kabuki'yi ıslah edemediğini ve bu formun çağdaş tiyatro formlarıyla uzlaşarak varlığını devam ettirdiğinin altını çizerek.

"Tiyatro afişlerinde sosyal hayatın Batılılaşma süreçleri" başlıklı dördüncü bölümde Osmanlı'daki modernleşme hareketleriyle birlikte İstanbul'da yaşanan sosyal ve toplumsal dönüşümü Japonya ile karşılaştırarak, toplumsal yapı-tiyatro ilişkisi üzerine odaklanılmaktadır. Yazarlar yaşanan bu dönüşümün tiyatro afişleri/

broşürlerinde nasıl ele alındığını tartışır. Bu bölümde ilk olarak 18. yüzyıl sonlarına doğru İstanbul'daki altyapı değişikliklerine değinilir. Gaz ve elektrik lambasının kullanılmaya başlanması ve ulaşım ağının genişlemesiyle birlikte yaşanan değişikliklerin tiyatro afişlerinde yer aldığı ve bunun kentin kültürel dokusu ile tiyatroya yansımaları aktarılır. İstanbul'un Batılı bir kent olarak örgütlenmeye başlaması tiyatro afişleri üzerinden okunur. Ardından İstanbul'daki basım ve yayın faaliyetlerinin genişlemesi, tiyatro afişlerinde yaşanan değişiklikler ve dönemin tiyatro afişlerini basan matbaalar hakkında detaylıca bilgiler verilir. Afişlerdeki damga pullarını üzerinden dönemin devletin mali politikası da gözler önüne serilir. Bölümün sonunda ayrı bir başlık olarak Batılılaşma süreciyle birlikte İstanbul'da ortaya çıkan tüketim kültürüne odaklanılır. Nagata ve Egawa bu bölümde İstanbul'da çoğalmaya başlayan ithal mal satan dükkanların reklam broşürlerine yer vererek değişen alım-satım süreçlerine değinirler. Yazarların yaptıkları tüketim kültürü tespitleri sonrasında Osmanlı topraklarına sinemanın nasıl girdiğinin kısaca bir tarihçesi aktarılır.

Sonuç olarak Nagata ve Egawa'nın bu eseri, alanda çalışma yapanlar için ufuk açıcıdır. Çalışmada gördüğüm eksiklere de kısaca değinmek istiyorum. Bu kitabın en heyecanlandırıcı kısmı Japon tarihi ve tiyatrosu ile Osmanlı modernleşmesi ve tiyatrosuyla karşılaştırma yapmasıdır. Ancak bu karşılaştırmaya yeteri kadar yer verilmemesi ve kitabın genel kurgusuna yayılmaması, karşılaştırmanın yapıldığı bölümlerde derinlikli bir boyuta ulaşmamaktadır. Kitapta ağırlıklı olarak üçüncü bölümde yapılan karşılaştırma kapsamlı bir şekilde tartışılmadığı için belirli örnekler ile sınırlı kalmıştır. Bir diğer önemli nokta, yapılan tespit ve bilgilendirmelerin, Metin And, Özdemir Nutku, Kerem Karaboğa, Yavuz Pekman, İlhan Başgöz gibi araştırmacılar tarafından alanda yapılmış birçok çalışmayla tartışma içine girmemesidir. Yazarların literatürle tartışma içine girmemesi kitabı zaman zaman sadece aktaran ve betimleyici bir tarza bürümüştür. Japonca yapılan ilk baskıda Osmanlı Dönemi'ndeki tiyatro yaşamına dair uzun bilgiler elbette ki oradaki okuyucular ve araştırmacılar için önemli bir bilgi akışı sağlamaktadır. Ancak bu bilgi akışının Türkiye'de bu alanda çalışan insanlar için aynı şeyi ifade ettiği tartışmalıdır. Belki de Türkçe basım için çalışmanın tekrar ele alınarak, Japonya tarihi ve tiyatrosu ile Osmanlı modernleşmesi ve tiyatrosu karşılaştırmasına daha fazla yer verilmesi, daha derinlikli tartışmalara ve çeşitlilik içeren perspektiflere zemin hazırlanması mümkün olabilirdi.

İstek Serhan Erbek

İstanbul Üniversitesi