

OSMANLI İSTANBUL'UNDA HALKIN EĞLENCE HAYATI

ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK*

Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olarak büyüyen, fetihten sonra Osmanlı başkenti olarak varlığını sürdüren İstanbul, farklılıklardan yararlanan, etkilemenin yanında etkilenmekten de çekinmeyen medeniyet anlayışının şehir ölçeğinde başarılı bir numunesidir. Konumuz açısından bakıldığında İstanbul'un, ait olduğu medeniyet ve coğrafya üzerinde geçmişten günümüze her alanda kendisini göstermiş olan belirleyici bir şehir olma özelliği, sosyal hayatın bir tarafını teşkil eden eğlence kültürü için de geçerlidir. Bu alanda var olan birikim devletin yönetildiği, hepsinden önemlisi padişahın yaşadığı şehir olmanın avantajları kullanılarak daha ileriye götürülmüş, rafine bir hâl almış ve kendisine has bir biçim kazanarak ait olduğu medeniyeti Osmanlı ölçeğinde temsil kabiliyetine sahip bir eğlence kültürü ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte eğlence kültüründe zamana ve hayata bağlı olarak bir değişimin yaşandığı, bazı unsurlar ortadan kaybolurken bu alana yeni unsurlar eklendiği de bir gerçektir.

Bilindiği üzere, hoş vakit geçirmek, gam keder dağıtmak, dinlenmek anlamında kullanılan "eğlence" etrafında birbirinden farklı pek çok uygulama söz konusudur. Dolayısıyla eğlence kavramı etrafında bir sınırlama zorunluluğu ister istemez kendisini göstermektedir. Bizim burada üzerinde duracağımız konu, halkın büyük kesiminin ve devletin üzerinde ittifak ettiği, toplumun hayat tarzı olarak benimsediği, kısaca her bakımdan meşru görülen ve yaygın olan eğlenme biçimleridir. Bununla birlikte sarayın ve devletin düzenlediği "resmî" nitelikteki eğlenceler ile "sivil" halkın eğlenme kültürünü birbirinden ayırmak gerekmektedir. Çünkü kendisine has kuralları ve yaşam tarzı olan saray başlı başına "özel" bir alandır. Gerçi karagöz ve meddah örneklerinde olduğu gibi saray ile sıradan halkın eğlence tarzlarının bazı alanlarda kesiştiği bir gerçektir. Hatta bir bütün olarak baktığımızda her şeyde olduğu gibi eğlenme

biçiminde de halkın örnek aldığı yer saraydır. Ancak bu makalede saray eğlenceleri ile resmî törenlere yer verilmeyecektir

Eski İstanbul'un eğlence hayatı ile ilgili bilgi veren kaynakların başında şehrengizler, surnameler, *Evlîya Çelebi Seyahatnâmesi*, Türkiye'ye gelen yabancı seyyahların yazdıkları eserler ile son dönemde yazılan hatıralar gelmektedir. Ayrıca Refik Ahmet Sevengil, Reşat Ekrem Koçu, Cevdet Kudret ve Metin And gibi araştırmacılar özel olarak bu konuya eğilmişler ve yaptıkları uzun araştırmalar neticesinde değerli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Biz bu yazımızda yukarıda sözü edilen eserlerden hareketle genel bir çerçeve çizeceğiz.

Oyun Grupları

Devletin kontrolünde faaliyet gösteren, vergi veren ve kendi içinde örgütlenen bu grupların XVI. yüzyıldan itibaren toplandıkları yer Tahtakale'dir. Burada toplanan hokkabazlar, zurbazlar, şişebazlar, kadehbazlar, cambazlar, kuklacılar, çemberbazlar, meddahlar, kıssahanlar, ayı, eşek, aslan, maymun ve yılan oynatıcılar, ateşbazlar, tasbazlar, takla atanlar, kesici ve delici aletlerle dayanıklılık gösterisi yapanlar, halkın ve meraklıların karşısında, çoğunlukla da sokakta sanatlarını icra ederlerdi. Asıl hünerlerini devletin düzenlediği resmî şenliklerde gösteren bu grupların sair vakitlerde de gösteri yapması, düğün ve özel günler için kiralanması söz konusudur. Yaptıkları işe has sabit bir mekâna sahip olmayan gösteri esnafının bir araya geldiği başlıca mekânlar ise kahvehaneler ve hanlardır. Düğünler başta olmak üzere, özel günlerde davetlilerin hoşça vakit geçirmesini isteyen cemiyet sahipleri sanatçı ihtiyacını bu mekânlardan temin ederdi. Daha sonraki dönemlerde karagöz ve ortaoyunu toplulukları da bu kahvehane ve hanlarda toplanacaktır. Uzun süre Tahtakale merkezli faaliyet gösteren bu gruplar zaman ilerledikçe

* İstanbul Üniversitesi



1- 1582 şenliğinde halk eğlenirken (İntizâmî)

yine kahvehaneler ve hanlar başta olmak üzere İstanbul'un Aksaray ve Galata gibi değişik semtlerine yayılmışlardır.

Eski İstanbul'da çalgı eşliğinde sazlı sözlü dans deyince akla ilk gelen gösteriler çengi, köçek ve tavşan oğlanları tarafından icra edilen seyirlik oyunlardır. Araştırmacılar tarafından bazen bir tema etrafında oynanmasından dolayı bale sanatı ile ilişkilendirilen bu oyunlar erkekler ve kadınlar tarafından ayrı ayrı gruplar hâlinde oynanırdı. Bu tabirlerden çengi hem erkek hem de kadın oyuncular için kullanılırken köçek ve tavşan tabiri sadece erkekler için kullanılmıştır. Bununla birlikte her iki grup da gerek kıyafetleri gerekse oyun tarzları bakımından büyük bir benzerlik gösterirdi.

Erkek oyuncuların tıpkı kadın gibi saçlarını uzattığı, giyindiği ve oynadığı bu oyunlarda oyuncular küçük yaşlardan itibaren bu işin ustaları tarafından yetiştirilirdi. Altınlarla süslü bir tepelik ve tam alnın ortasında yuvarlak "kaşbastı" denilen bir altın, "câmedân" denilen sırma işlenmiş kadifeden mamul iki sıra düğmeli ve çapraz giyilen kısa ve kolsuz üstlük, altta "üç etek" tabir olunan yenleri dizden sarkmış ipekten yapılmış süslü bir entari, göğsü yarı açık gösteren ipekli gömlek, belde şal ve şalın üzerinde sırma bir kemer, entarinin altına şalvar, ayakta alçak ökçeli işlemeli bir pabuç, çengilerin; sırma işlemeli, saçaklı ipek kumaştan yapılmış elbise, toka, süslü bir kemer, işlemeli gömlek, çevre ve hasır fes, köçeklerin; çengi ve köçeklerden ayrı olarak altta sadece çuha şalvar ve başta sivri külah tavşanların başlıca kıyafetleridir. Göbek atma, topuk çarpma, ayak parmakları ucunda koşarcasına yürüme, gerdan kırma, omuz titretme, bel kırma ve bedenlerini hoptatarak sallanma, kadın ve erkek oyuncuların oyun sırasında büyük bir ustalıklarla yaptıkları ortak hareketlerdir. Oyuncuların repertuvarlarında yer alan oyunları gösteri sırasında baştan sona doğru belli bir sıra dâhilinde oynamaları mecburidir. Takım hâlinde karşılıklı olarak dans eden bu oyuncuların parmaklarında "çarpara" denilen 8-10 cm uzunluğunda oyun sırasında birbirine vurulduğunda ses çıkaran ağaçtan mamul sopalar bulunurdu. Ayrıca oyun esnasında bazı usta oyuncuların tabak çevirmek gibi çeşitli hünerler göstermesi de söz konusudur.

Genel anlamda "kol" adı verilen oyun grupları sadece çengiler ve tavşanlardan ibaret değildi. Hanende ve sazendelerden başka soytarılar, maskaralar, mukallitler de bu oyun gruplarının üyeleri arasındaydı. XVII. yüzyıl İstanbul hayatı hakkında önemli bilgiler veren Evliya Çelebi, oyuncu sayısı 200 ila 400 arasında değişen 14 oyun kolunun ismini verir. Bu kollar şunlardır: Parpul Kolu, Ahmed Kolu, Kapıcıoğlu Osman Kolu, Servi Kolu, Baba Nazlı Kolu, Zümrüd Kolu, Çelebi Kolu, Akide Kolu, Cevahir Kolu, Patakoğlu Kolu, Haşota Kolu, Samurkaş Kolu, Garibanî Kolu, Postacı Kolu. Bunlardan Çelebi Kolu, Sultan IV. Murad ile Sultan İbrahim'in dönemlerinde zaman zaman saraya çağrılmış ve padişah huzurunda sanatlarını icra etmiştir.

Meyhaneler, mesire yerleri, şenlikler ve düğün gibi cemiyetler bu oyuncuların hünerlerini gösterdiği başlıca mekânlardır. Bununla birlikte kadın seyircilerin bulunduğu cemiyetlerde kadın çengilerin oynaması söz konusudur. Çoğunlukla Ayvansaray ve Balat gibi semtlerde ikamet eden kadın çengiler arasında İstanbul halkı arasında şöhret yapmış isimler vardır: Sedef Zehra,



3- 1582 şenliğinde ip cambazları gösteri yaparken (İntizâmî)

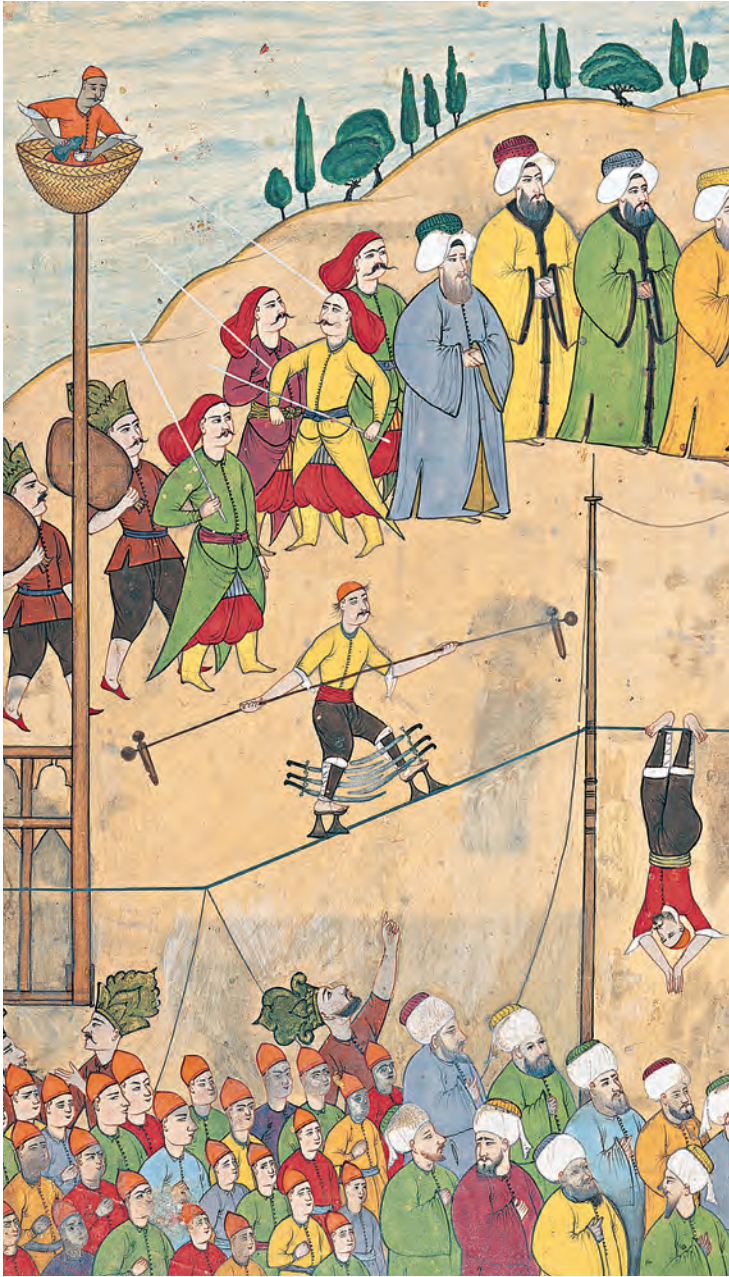
Benli Hacer, Zilkıran Kamer, Fidan Ayşe, Kelebek Fırat, III. Ahmed döneminin; Saçlı Sümbül, Kemankeş Eda, Zülüflü Hatice, Yandım Emine, III. Selim döneminin; Tosun Paşa kızı Hayriye, Hancı kızı Zehra, Küçükpazarlı Naile ise XIX. yüzyılın ünlü kadın çengileridir.

Mazlum Şah, Küpeli Ayvaz Şah, Saçlı Ramazan Şah, Küçük Şahin Şah, Memiş Şah, Bayram Şah, Çâker Şah, Şeker Şah, Sülün Şah, Sakız Mahbubu Zalim Şah, Hürrem Şah, Fitne Şah, Yusuf Şah, Mirza Şah, Nazlı Yusuf XVII. yüzyılın; Çingene İsmail, Büyük Afet, Küçük Afet, Altıntop, Tazefidan, Kanarya, Yeni Dünya, Kıvırcık ve Tilki

ise XVIII. yüzyılın ünlü köçekleridir. Tanzimat'la birlikte hız kazanan modernleşme hareketlerinin tesiriyle erkek oyuncuların bu tarzda oyun oynamaları 1856 tarihli bir fermanla devlet tarafından yasaklanmıştır.

Karagöz

Karagöz, İstanbul halkının uzun süre eğlence ihtiyacını karşılayan, günümüzde ise maalesef birkaç iyi niyetli sanatkâr elinde varlığını devam ettirmeye çalışan gölge oyunudur. Ana tipleri Karagöz ve Hacivat olan ve çubukların ucuna raptedilmiş suretlerin perde arkasında



2- 1720 şenliğinde ip cambazlarının gösterisi (Vehbi)

hayalî yahut *karagözcü* adı verilen bir sanatkâr tarafından oynatıldığı bu sesli gösteri sanatının kökeni, Anadolu'ya ve İstanbul'a geliş tarihi kesin değildir. Kurucuları arasında Şeyh Küşterî'nin yer alması, bu oyunun sadece eğlence amaçlı düşünülmediğinin bir göstergesidir. Tasavvufi hakikatleri müritlere daha açık bir şekilde anlatmak için bizzat tekke şeyhleri tarafından icra edilen bu oyunun tasavvufî olan alakası özellikle perde gazellerinde kendisini gösterir. Gerçi gölge oyununun bu tarafının zaman geçtikçe kullanımdan düştüğü ve eğlence amacının ön plana çıktığı da bir gerçektir.

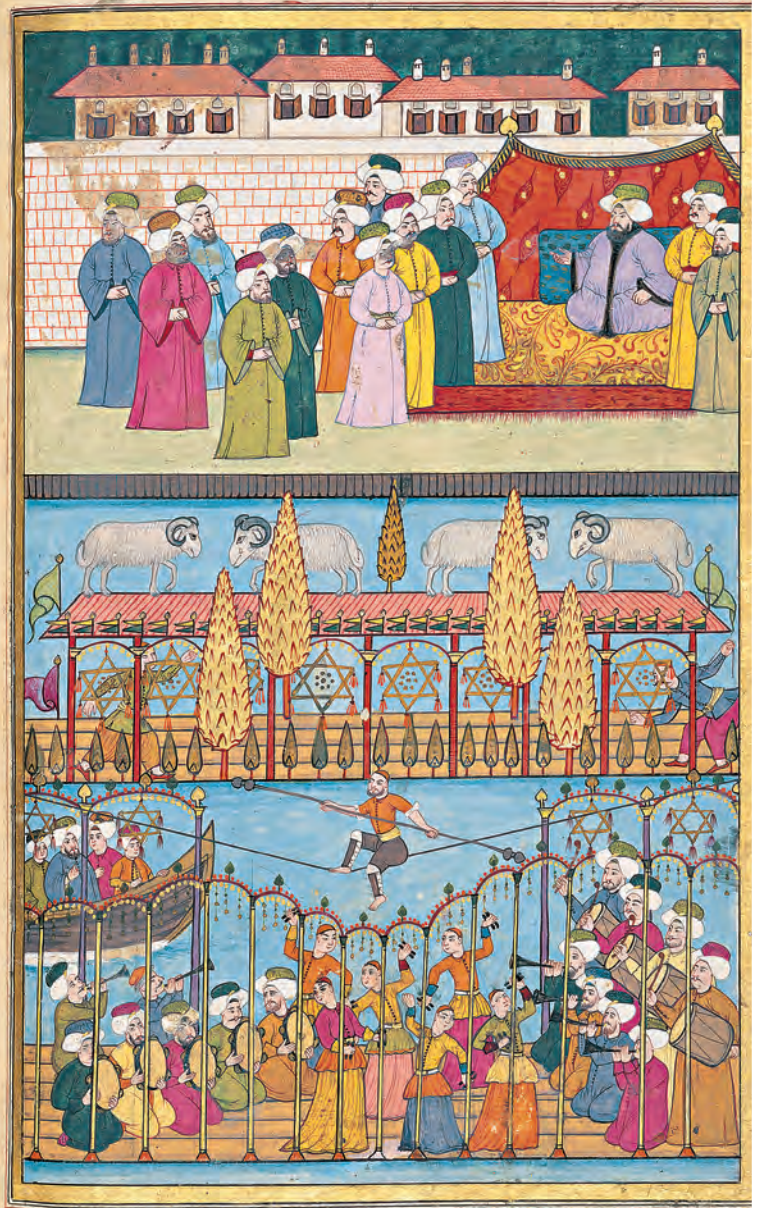
Geçmişte yediden yetmişe bütün İstanbul halkı tarafından çok sevilen karagözün kemale erdiği, geleneksel oyun metinlerinin ortaya çıktığı, en iyi şekilde

temsil edildiği ve en usta sanatkârların yetiştiği şehir İstanbul olmuştur. Bu düşünceyi destekleyen en önemli delil karagöz oyununda yer alan tiplerin İstanbul'da yaşayan yahut bir şekilde İstanbul'a gelen unsurlardan ve şehre has toplum kesimlerinden seçilmiş olmasıdır. Başta Laz, Arnavut, Acem, Arap, Yahudi, Rum, Ermeni, Kastamonulu, Bolulu, Kayserili gibi tiplerin bir kısmı İstanbul kültürüne ayak uyduramadığı için eleştirilir ve komik duruma düşürülür. Aslında bu tavır aynı zamanda İstanbul'a dışarıdan gelecek olanlara da açık bir mesaj niteliğindedir.

Eskilerin *zıll-ı hayal*, *hayal oyunu* gibi isimlerle andığı, halk arasında daha çok *Karagöz* ismiyle bilinen bu sanat dalı, sadece halkla sınırlı kalmamış başta saray olmak üzere üst düzey yöneticiler tarafından da ilgi görmüştür. Hatta bizzat saray tarafından bu sanata gösterilen ilginin halkın ilgisini de arttırdığını da söyleyebiliriz. Nitekim karagözün İstanbul macerasıyla alakalı bilgilerin Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferinden sonra yoğunluk kazanması bunun en açık işaretidir. Bilindiği üzere Yavuz Memlûklere karşı büyük bir zafer kazandığı Mısır'da huzurunda oynatılan karagöz oyununu çok beğenmiş ve icracılarını da beraberinde İstanbul'a getirmiştir. Saray çevresinde kabul gören karagözün halk arasında da yaygınlık kazanması sonucunda bu sanatın dinen caiz olup olmadığı da tartışmaya açılmıştır. Neticede Kanunî döneminin ünlü şeyhülislamı Ebussuud Efendi'nin "ibret için" seyredildiğinde bir mahzuru olmayacağı mealindeki fetvasıyla beraber karagöz oyunu dinen meşruiyet kazanmıştır.

Karagöz sanatkârlarının davet edildikleri düğünler ve özel gösteriler gibi cemiyetlerden başka sanatlarını icra ettikleri başlıca mekânlar kahvehaneler olmuştur. İstanbul halkının karagöze yoğun ilgi gösterdiği dönem ise ramazan ayıdır. Ramazan gecelerinde teravih namazından sonra mahalle kahvehanelerinde yapılan gösteriler başta çocuklar olmak üzere İstanbulluların eğlendiği, hoşça vakit geçirdiği zamanlar olarak, dinî bir vecibeyi yerine getirmenin yanında İstanbullulara meşru çerçevede dünyevi güzellikleri tatma imkânı da sunmuştur.

Tahtakale'de Kadı Hanı'nda, Baltacı Hanı karşısında, Balkapanı Caddesi'nde ve Galata'da bulunan kahvehaneler, Mısır Çarşısı civarı ve Beyazıt'ta bulunan Simkeşhane, karagöz oynatanların toplandıkları belli başlı mekânlardır. Özel gösteri için karagözcü arayanlar bu mekânlara gelir, pazarlık yapılır, anlaşma sağlandıktan sonra gün ve yer tayin edilirdi. Üzerinde mutabık kalınan günde karagöz sanatçısı *yardakçı*larının yani gelecekte karagöz oynayacak olan yardımcılarının taşıdıkları oyun



5- 1720 şenliğinde III. Ahmed'in izlediği farklı gösteriler: Çarpara oyunu, koç güreşi, salıncakta sallanma, canbaz gösterileri (Vehbî)

takımlarıyla gösteri yapacağı yere gelir, perdeyi kurar oyuna başlardı.

Tanzimat sonrasında kahvehanelerin, kıraathanelerin, son zamanlarda bahçe ve tiyatroların çoğalmasıyla birlikte karagöz oynatılan mekânların sayısında da artış gözlenir. Bir başka deyişle kıraathane ve kahvelerin belli başlı eğlencesi ortaoyunu ve meddahla birlikte karagözdür. Araştırmacıların tespitlerine göre, belli başlı mekânlar şunlardır: Şehzadebaşı'nda Mehmed Efendi, Şems ve Fevziye kıraathaneleri, Yeşiltulumba'da Dilküşâ Kıraathanesi, Divanyolu'nda Arif'in Kıraathanesi, Kasımpaşa'da Trabzonlu Kâmil Efendi Gazinosu, Sultanahmet'te Meserret Kıraathanesi, Vezneciler'de Kıraathane-i Osmanî, Sultanahmet Belediye Bahçesi,

Cihangir'de Rıza Efendi Kıraathanesi, Çeşme Meydanı'nda Mahmut Ağa Kıraathanesi, Üsküdar'da Çarşı yolunda bulunan Taşçıbaşı Kıraathanesi. Ayrıca XX. yüzyılın başında yeni tarzda ve yeni metinlerle yani *nev-ıcad* karagöz oynatan mekânlar da söz konusudur. Muhtemelen 1907 yılı Ramazan ayında faaliyete geçen Nev-ıcad Hayal Tiyatrosu, Şehzadebaşı'nda sırf bu iş için açılan yerlerden birisidir. Daha çok gayrimüslim unsurların ve yabancıların yaşadığı Galata semtindeki kahvelerde oynatılan karagöz oyunlarında ise, bazen açık saçıklar sahnedeki yer bulurdu. Özellikle İstanbul'a gelen yabancı seyyahların gezi notlarında dile getirilen bu durumun İstanbul'un bütününe kapsamadığını, lokal nitelikte olduğunu belirtmek gerekir.



6-7- 1720 şenliğinde tertip edilen fişek gösterileri (Vehbî)

Osmanlı döneminde İstanbul'da sanat icra eden, bir kısmı sarayda da bulunmuş olan ünlü karagözcülerden bazıları şunlardır: Kör Hasan, Kör Hasanzade Mehmed Çelebi, Şerbetçi Emin, Şengül Çelebi, Kandillioğlu, Ahmed, Kör Musluoğlu, Sarı Ahmed, Bekçi Mehmed, Aktar Mehmed, Kasımpaşalı Hafız Bey, Hayalî Said Efendi, Aktar Mehmed, Arap Ali, Arap Aziz, Muzıka-i Hümayun Kolağası Üsküdarlı Arap Ömer, Hayalî Memduh, Baba Müştak, Balıkçı Dikran, Bedestenli Hanende Piştov Rıza, Bekçi Mehmed, Berber Mehmed, Beşiktaşlı Hulusî, Cerrahpaşalı Hilmî Efendi, Çarşambalı, Şefik Sâfî, Enderunlu Hakkı Bey, Enderunlu Nazif Bey, Müezzın Hafız Aşkî, Hafız Mehmed, Hayalcıbaşı Yusuf, Hayal Küpü Emin Ağa, Hazım (Körmükçü), Kantarcı Hakkı, Yekçeşm Arif Molla,

Kör Mehmed, Küçük Ali, Küçük İsmail, Miralay Mehmed Ali Bey, Karagöz Mehmed, Kâtip Salih, Peder Mustafa Efendi, Rıza Efendi, Samatyalı Takvor, Şair Ömer, Şeyh Fehmi Efendi, Usturacı Mustafa, Üsküdarlı Hüsnü Efendi, Yemenici Andon, Yorgancı Abdullah, Yusuf Efendi, Zati Bey, Zenne Said.

Ortaoyunu

Eski İstanbul halkının karagöz kadar önem verdiği bir başka gösteri sanatı ise ortaoyunudur. Kol oyunu, meydan oyunu, taklit oyunu, Zuhurî Kolu gibi adlarla anılan bu oyunun bugünkü bilgilerimize zemin teşkil edecek tarzda ortaya çıkışı XIX. yüzyılın başlarına rastlamaktadır. Özellikle Abdülaziz döneminde yaygınlaşan, müzik, dans, taklit ve dramatik gösteriler temelli bu oyunun XV. yüzyılın sonunda İspanya'dan göç eden ve pek çok gösteri sanatını beraberlerinde getiren Yahudiler eliyle yaygınlaşan sokak gösterilerine dayandığı söylenmektedir. Bu gösterilerin zaman içinde Karagöz, meddah, hokkabaz, curcuna ve kukla gösterilerinden gelen unsurların da ilavesiyle ortaoyunu şeklini aldığı düşünülmektedir. Kışın kapalı mekânlarda, yazları ise mesireler başta olmak üzere açık mekânlarda, çevresinde seyircilerin bulunduğu sahnede yani "orta yerde" kalabalık bir oyuncu grubu tarafından icra edilen bu oyunun başkışileri karagöz oyunundaki Karagöz ve Hacivat'a karşılık gelen Kavuklu ve Pişekâr'dır.

Ortaoyunu, giriş, muhavere, fasıl ve bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur. Oyuna geçmeden önce zurna ve çifte naralar eşliğinde köçekler ve curcunabazlar meydana gelerek dansa başlarlar; gürültülü, patırtılı bir gösteri olan curcunaya oyunun başkışileri olan Kavuklu ve Pişekâr da katılırdı. Dans bittikten ve oyuncular sahneden çekildikten sonra giriş bölümünde zurnanın çaldığı hava eşliğinde elinde "pastal" denen şakşak bulunduğu hâlde sahneye seyircileri yerden selamlayarak Pişekâr gelir ve oyunu açardı. İkinci bölüm ise Kavuklu ve Pişekâr'ın türlü söz oyunları ile birbirleriyle yarıştıkları muhavere yahut tekerleme bölümüdür. Karagözdeki muhavere bölümü gibi bu bölümün oynanacak olan oyunla ilgisi yoktur. Muhavere bittikten sonra asıl oyunun oynanacağı fasıl başlar. Bir tema üzerine kurulu olan oyun, başta Kavuklu ve Pişekâr olmak üzere konuyla ilgili oyuncular tarafından temsil edilir. Yine karagözde olduğu gibi İstanbul'da yaşayan unsurlar kendi kılık ve şiveleriyle oyunda yer alır. Diğer gösteri sanatlarında olduğu gibi dönemin aksaklıklarını açık yahut kapalı bir şekilde eleştirmek, göndermeler yapmak ortaoyunu temsilleri için de söz konusudur. Oyunda zenne rolüne çıkanlar ise



8- Fişek gösterileri (Vehbî)

kadın kılığında girmiş erkek oyunculardır. Taklit ve yanlış anlama unsurlarının bol olarak kullanıldığı bu bölümde, seyircileri eğlendirmek ve bu alanda ustalık göstermek oyuncuların başlıca amacıdır. Son bölümde ise Pişekâr tekrar sahneye gelir ve temsil sırasında yapılan hatalardan dolayı özür diler. Gelecek sefer oynanacak oyunun adını ve yerini seyircilere duyurur. Zurnanın bitiş havası çalmasıyla temsil sona erer.

Ortaoyunu “kol” adı verilen oyun grupları tarafından icra edilirdi. Zuhurî Kolu, Han Kolu, Kirli Kol, Yoran Kolu, Çifte Kanburlar Kolu, Hacı Bekçi Kolu, Süpürge Kolu, İstanbul’da faaliyet göstermiş oyun kollarıdır. İskilip Hanı, Kadri Paşa Hanı, Tavukpazarı’ndaki Saraç Hanı, Esir Pazarı’ndaki Esirci

Tiyatrosu, Sultan Mahmut Türbesi karşısındaki Hayal ve Kavuklu Tiyatrosu, Divanyolu’nda bulunan Arif’in Kiraathanesi, Aksaray’daki Dilküşâ Kiraathanesi, Tahtakale’deki Bahçeli Kiraathane, Cinci Meydanı’nda Enver Efendi’nin yeri, Üsküdar’da Çarşıboyu Demirciler içindeki oyun yeri, Beşiktaş Fulya’daki oyun yeri ortaoyunu oynanan kapalı mekânlardan bazılarıdır. Göksu, Çubuklu, Kâğıthane, Bentler, Sarıyer, Haydarpaşa Çayırı, Koşuyolu, Merdivenköy, Edirnekapı’da Kavasin Bağı, Büyükdere Çayırı, Fenerbahçe, Çengelköy’de Havuzbaşı, Kazıklıbağ, Şifa Havuzu, Bağlarbaşı, Doğancılar, Libade, Küçük Çamlıca, Kadıköy’de Papazın Bağı, Yoğurtçu Çayırı, Bakırköy, Moda mesireleri, ayrıca Sultanahmet’te Belediye Bahçesi, Kadirga Meydanı

vs. ortaoyunu temsilinin gerçekleştirildiği açık mekânlardır.

Tarihçi Metin And İstanbul'da ortaoyunu konusunda meşhur sanatkârları tespit etmiş ve bunları uzun bir liste halinde yayımlamıştır: Kavuklu Hamdi, Abdi Efendi, Abdürrezzak Efendi, Ali Bey, Aktar Şükrü Efendi, Armenak Efendi, Aşkî Efendi, Borazan Tevfik, Büyük İsmail, Dalgıç Takvor Efendi, Dümbüllü İsmail, Hafız Cemal Efendi, Hayalî Said Efendi, Hazineli Çavuş Aziz Ağa, Kanbur Esad, Kanbur Mahmud Efendi, Kör Mehmed, Kasımpaşalı Salih, Karagözcü Pinti Hamid, Küçük Hüseyin, Kel Hasan, Küçük Ali, Küçük İsmail, Küçük Hamdi Efendi, Meddah İsmet Efendi, Meddah Kadri, Meddah Şükrü, Musahip Zeki Ağa, Kurban Oseb, Ömer Gülşenî, Terzi Salih, Yemenici Salih, Zenne Said bu listede yer alan ve bir kısmı aynı zamanda karagözcü ve meddah olan ortaoyunu sanatkârlarından bazılarıdır. Karagözde olduğu gibi ortaoyunu sanatkârlarının da esas mesleklerinin yanında bu sanatı icra etmiş olmaları ilgi çekicidir.

Meddah

Bilindiği üzere Şark kültüründe mazisi çok eskiye giden bir anlatma geleneği vardır. Okuma yazma ve kitap basma kültürünün yaygınlaşmadığı dönemlerde halkın hikâye, kıssa, masal ve latife ihtiyacı bu ürünlere vâkıf olan anlatıcılar yahut okuyucular tarafından karşılanırdı. Eski İstanbul'da bu geleneği bir sanat olarak sürdürmüş anlatıcıların başında meddahlar gelmektedir. Kabiliyetli, hâlden anlayan, konuşmasını bilen, kibar ve zarif olanları saraylarda istihdam edilen meddahlar sanatlarını çoğunlukla kahvelerde ve kıraathanelerde icra ederlerdi. Meddahların anlatı repertuarı ise daha çok klasik hikâyeler, *Şehnâme*'den alınan parçalar, *Binbir Gece Masalları*, *Hamzanâme*, *Battal Gazi Destanları*, *Tûtînâme* ve *Ebu Ali Sina*, *Hançerli Hanım*, *Tayyârzâde* ve *Tıflî* hikâyeleri ile yüzlerce fıkra ve latife teşkil ederdi. Önceden kararlaştırılan zamanda kahvehaneye yahut kıraathaneye gelen meddah, kendisine ayrılan peykeye veya sandalyeye oturur, seyircileri karşısına alır, yanından ayırmadığı iki aksesuarı olan mendil ve sopası ile son hazırlıklarını yapardı. "Hak dostum Hak!" diyerek tek kişilik gösterisine giriş yapan meddah, bazı kalıplaşmış sözleri tekrarladıktan sonra repertuarından seçtiği hikâyeyi anlatmaya başlardı. Düz bir seyir izlemeyen bu gösteri sırasında, meddah davranışlarıyla ve sözleriyle anlattığı hikâyeyi âdeta yaşar, ne kadar kalabalık olursa olsun hikâye kahramanlarını bütün özellikleriyle canlandırır. Sadece kahramanların değil,



9- İstanbullu hanımlar ve beyler 1720 şenliğini izlerken (Vehbî)



10- Çarpıra oyunu (Vehbî)



11- Canbaz gösterisi (Vehbi)



12- Ayıların gösterisi (Vehbi)



13- Saray soytarıları (Castellan)

hikâye içinde geçen hayvanların da taklidini yapar, bütün bunları gerçekleştirirken başlıca aksesuarı olan mendil ve sopasından faydalanırdı. Konuya göre omuzundaki mendili gerektiğinde başörtüsü olarak, elindeki sopayı ise ses çıkarmak yahut silah yerine kullanırdı. Meddahnın izleyicinin durumuna göre anlattığı hikâyeye kendince bir şeyler eklemesi yahut çıkarması da söz konusudur.

Eski İstanbul'da anlatıcı tipi sadece meddahla sınırlı değildi. Çarşı ve pazarda sohbeti ve konuşmasıyla herkesin ilgisini çeken nüktedanları, anlattığı fıkralarla ve latifelerle konak sahiplerini eğlendiren dalkavukları, kışın evlerde kadınlar arasında düzenlenen tandırbaşı eğlencelerinde masal ve hikâye anlatan masalcı kadınları da bu çerçevede düşünmek mümkündür.

Meddahların İstanbul'da sanatlarını icra ettikleri belli başlı kahvehane ve kıraathaneler aynı zamanda karagöz ve ortaoyununun da icra edildiği mekânlardır. Dolayısıyla bu mekânlardan önemli gördüklerimizi yukarıda zikrettiğimiz için burada tekrar yazmaya lüzum görmedik.

Tarih boyunca anlattıkları hikâyelerle, yaptıkları taklitlerle İstanbul halkını eğlendiren meddahların önde gelenleri şunlardır: Kurbanî Ali Hamza, Şerif Çelebi, Tıflî Ahmed Çelebi, Kör Hasanzade Mehmed Çelebi, Şengül Çelebi, Surnâ Çelebi, Ablak Çelebi, Süleyman Çelebi, Şebek Çelebi XVII. yüzyılın; Şermî Seyyid Mehmed Çelebi, Sandalcı Halil Ağa, Şekerci Salih Efendi, Zülüflü İbrahim Çelebi XVIII. yüzyılın; Meddah Salih, Çavuş Abdi Bey, Musahip Said Efendi, Kör Osman, Âşık Hasan, Piç Emin,



14- İstanbul Çengileri (d'Ohsson)

Nazif Tespihçioğlu, Kız Ahmed, K r Hafız, Ayvazoğlu, Mustafa Reis, Camcı İsmail, M rekkepçi İzzet, Lüleci Mehmed, Kurban Oseb, Yağcı İzzet, İsmet, Aşk , Muhsin, Borazan Tefvik, Kadr , Surur  ise XIX. yüzyıl ve son dönemin ünlü meddahları ve salon artistleridir.

İstanbul Halkının Mesire Kültürü

İstanbul halkının fetihten itibaren gezme, dinlenme, eğlenme ve hoş vakit geçirme amacıyla gittiği açık mekânların başında mesire yerleri gelmektedir. Coğrafi bakımdan deniz ile karanın eşsiz bir birliktelik gösterdiği İstanbul'da hem seçkinlerin hem de sıradan İstanbulluların rağbet ettiği çok sayıda mesire yeri ve yeşillik alan söz konusudur. Kâğıthane, Silahtarağa, Karaağa, Bahariye, Tersane Bahçesi, Aynalıkavak, Veliefendi, Rami, Tophane sırtları, Beşiktaş, Emirg n, Kalender, Büyükdere, Tarabya, Bentler, Sular, ubuklu, Göksu, Küçüksu, Kandilli, Mihrabad, Kavacık, Çengelköy, Kuleli, Fenerbahçe, Yoğurtçu, Haydarpaşa, Küçük ve Büyük Çamlıca, Bağlarbaşı, Sultantepe, Arapzade, Kayışdağı, Alemdağ, Taşdelen, Sarıgazi, Beykoz, Tokatk y, Yuşa Tepesi, Sultaniye, Hünkâr İskelesi tarih boyunca İstanbul halkının yaz aylarında nimetlerinden faydalandığı köyler, mesireler ve çayırılık alanların başında

gelmektedir. Bu mekânlara gitme alışkanlığının İstanbul halkı arasında yaygınlık kazanması ve beraberinde kendisine has bir kültürün oluşması ise büyük ölçüde Lale Devri'nden sonradır. 1718-1730 yılları arasındaki bu devrede saray çevresinde Fransız saray hayatı örnek alınarak oluşturulan zevk ve eğlence merkezli yaşantının cereyan ettiği mekânların başında özellikle *Sadabad* adıyla yeni baştan imar edilen Kâğıthane gelmiştir. Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa ve padişah III. Ahmed'in ön ayak olduğu, devrin ünlü şairlerinden Nedim'in "G lelim oynayalım k m alalım dünyadan" mısraıyla özetlediği, tamamen tüketime dayalı bu devrin hayat tarzı, eskisinden farklı olarak sarayın kapalı kapıları ardında değil, halkın gözü önünde cereyan etmiş, her zaman olduğu gibi kendi yaşantısını tanzimde yöneticileri örnek alan halk da kendi kabiliyetine ve gücüne göre bu hayatı yaşamaya çalışmıştır. Bu dönemde yaşanan saray hayatının halk üzerindeki en önemli etkisi ise mesire yerlerine ilginin artması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Her ne kadar Lale Devri'ne son veren isyandan sonra yıkılmış olsa da bir kısmı daha sonra tamir edilen yapılarla resmî hüviyetini devam ettiren Kâğıthane, İstanbul halkının en fazla rağbet ettiği mesire yeri olmuştur. Padişahların bazen yazları bir müddet Sadabad

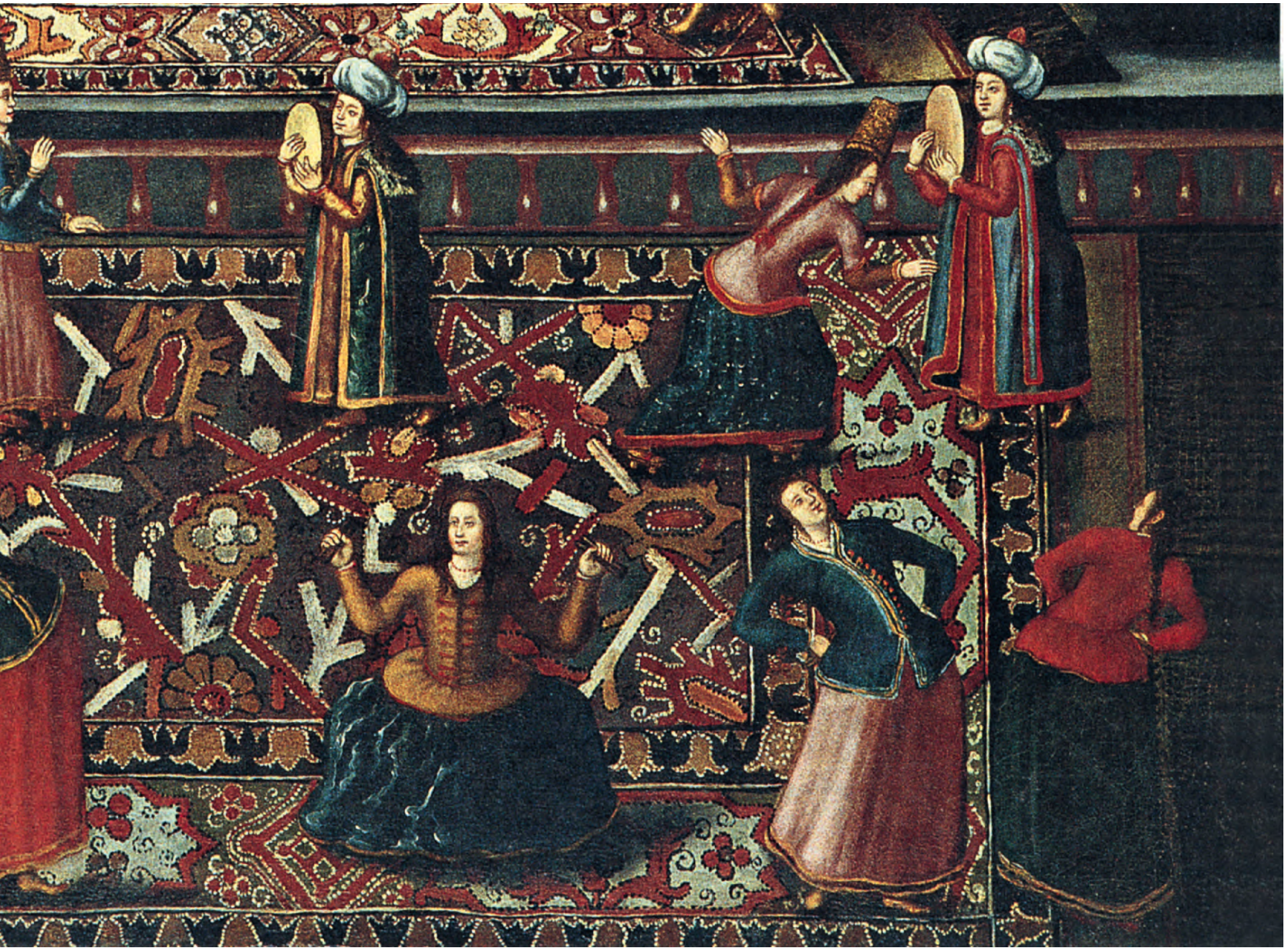


15- Haremde eğlence (Hörmann-Gemminge, Pera Müzesi)

Kasrı'nda ikamet etmesi, halkın burada düzenlenen selamlık resmini seyretme arzusu, diğerlerine oranla ulaşımın kolay olması, devletin özel olarak ilgilenmesi, arazinin genişliği, eşsiz tabiat manzarası, ağaçlık ve çimenlik alanların bolluğu, su tesisleri ile süslenmiş köşkler ve kasırlar olması, ortasından dere geçmesi, bütün bunların yanında herkesin zevkine ve kesesine hitap etmesi Kâğıthane'ye gösterilen rağbetin sebepleri arasındadır. Bir başka deyişle Kâğıthane, umum halka hitap eden bir mesire yeridir. Bu durumunu imparatorluğun yıkılışına kadar korumuştur. Kâğıthane ortamından hoşlanmayanlar, kalabalık yerine daha sakin ve nezih yerleri tercih edenler, aile mahremiyetini gözetenerler, Tanzimat'tan sonra alafranga tarzda gezmek ve eğlenmek isteyenler ise kendi meşreplerine ve zevklerine

uygun mesire yerlerine rağbet etmişlerdir. Bentler, Çamlıca ve Fenerbahçe, Göksu ve Küçükusu, Büyükdere, Yeniköy ve Tarabya bu anlamda elit kesimin ilgi gösterdiği seyir hatta piyasa yerleridir. Bununla beraber İstanbul halkının gezmek ve eğlenme kültürünü temsil eden, bu kültür hakkında önemli bilgiler sunan mesire yeri Kâğıthane'dir.

Üzerinde ağırlıkla durulmayı hak eden Kâğıthane gezmeleri, baharın habercisi olan Nevruz'la birlikte başlar, yaz sonuna kadar sürerdi. İstanbul halkının gezmek ve eğlenmek amacıyla mesire yerlerine gittiği zamanlar hâliyle tatil günleridir. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından önce perşembe ve cuma, kaldırılmasından sonra ise sadece cuma Müslüman halkın, cumartesi Yahudilerin, pazar ise Hristiyanların



tatil günü sayıldığı için çoklukla bu günler tercih edilir; gitmeden evvel, günler öncesinden hazırlıklar yapılırdı. Kâğıthane'ye karadan gitmek mümkün ise de halkın büyük kısmı deniz yolunu tercih ederdi. Deniz yolunu tercih edenler "piyade" adı verilen ve omuzda taşınabilecek kadar hafif ikişer üçer çifte kayıklarla, kara yolunu tercih edenler ise, hayvanlara yahut arabalara binerek Kâğıthane'ye ulaşırdı. Kayıkların süslü ve gösterişli olmasına dikkat edilirdi. Bir kayığa sahip olmayanlar ise iki üç gün önceden iskelelerde bulunan kayıkçılardan birisiyle anlaşırđı. Bazıları ise, Cuma namazını Eyüp Camii'nde kıldıktan sonra yola çıkarlardı. Kâğıthane'ye ilk gelenler çalgıcılar, dilenciler, ayı oynatıcılar ve seyyar satıcılar olurdu. İlk dönemlerde kadın erkek karışık gezmenin ve eğlenmenin yasak olduğu Kâğıthane'de

derenin bir tarafı kadınlara diğeri erkeklere, ağaç altları ise arabalı gelenlere ayrılmıştır. Kısa zamanda dolan Kâğıthane'de artık herkes kendi zevkine göre eğlenmeye, hoş vakit geçirmeye başlarlardı. Gelenler, özellikle aileler yemeklerini de Kâğıthane'de yemek istediklerinden birkaç gün öncesinden hazırladıkları soğuk yiyecekleri ve burada pişirecekleri etleri de beraberinde getirirlerdi. Kimileri güneşin yakıcı etkisinden korunmak yahut mahremiyet kaygısından dolayı çadır kurar, yerlere *ihram* adı verilen örtüler serilirdi. Yemek vakti gelince kuzular çevrilir, etler ve kebablar hazırlanır, bütün bunlar evden getirilen yiyeceklerle beraber ihramlar üzerinde yenirdi. Derenin erkeklere ayrılan kenarında oturanlar para karşılığında saz çaldırırlar, çalgı eşliğinde oynayan Çingenelelerin



16- Meddah (Flandin)

dansını seyredereklerdi. Ortaoyunu seyretmek, ayı ve maymun oynaticıların, hokkabazların, cambazların maharetlerini izlemek ise Kâğıthane'ye gelenlerin ilgiyle takip ettiği başlıca gösterilerdir. Bir tarafta çocuklar ağaç dalları arasına kurulan salıncaklarda sallanırlar ve türlü oyunlar oynarlarken diğer tarafta etrafı gezmek, temiz hava almak isteyen büyükler ahbablarıyla dolaşırlar, bazen de kalabalıktan uzaklaşmak için tepelere çıkarlardı. Bütün toplum kesimlerinden kişiler bir araya geldiği için bu günlerde Kâğıthane demografik açıdan İstanbul'un küçük ölçekte bir özeti hâline gelirdi. Adabıyla hoş vakit geçirmek, çoluk çocuğuyla iyi bir gün yaşamak isteyenlerin yanında ata binme marifetini herkese göstermek isteyen zengin ailelere mensup subaylar, borç harç içinde yaşamakla beraber çevresine caka satmak isteyen müflisler, kira arabalarıyla dolaşmaya çıkan dile düşmüş kadınlarla münasebet kurmaya



17- Soyтары (Costumes L'Empire Turc)

çalışan hovardalar, mirasyediler, laf atmada ustalaşmış kabadayılar, külhanbeyleri de buradadır. Seyyar satıcıların gürültüsü ve mallarını satmaktaki ısrarları ise halkı canından bezdirirdi. Başta çilekçi, portakalçı, kestaneci, helvacı, macuncu, muhallebici, dondurmacı, kuruyemişçi olmak üzere sigara kâğıdı ve kibrit satan seyyar satıcılar, kulakları tırmalayan sesleriyle halkı rahatsız ederlerdi. Dilencilerin ısrarı ise başka türdür. Bu ısrarlara dayanamayan halkın attıkları paraları kapmak için birbirlerine girerlerdi. Böylesine karışık bir kalabalığın olduğu yerde ise kavga ve gürültü eksik olmazdı. Bu durumda güvenlikten sorumlu görevliler devreye girer, asayiş sağlamak için uğraşırlar, çoğu kere de güç kullanmaktan çekinmezlerdi.

Akşam ezanına iki saat kaldığında zaptiyeler gezinin bittiğini haber verirler ve dönüş için hazırlıklar başlardı. Ancak bu dönüş, geliş gibi sakin değildir.



18a-b- Boğaz'da halkın eğlencesi (Melling)

Misafirler sanki eğlencenin hızını alamamışlar gibi dönüş yolunda da eğlenmeyi sürdürürlerdi. Deniz yoluyla gelenler kayıklarda saz eşliğinde şarkı söylerler, oyun oynarlar, bağırıp çağrılar, nara atmalar ortalığı kaplardı. Bu ortamda bütün sesler, âşıkâne gazeller, memleket türküleri, şarkılar birbirine karışırdı. Özellikle Bahariye'de toplanan kayıklar birbirlerine öyle yaklaşırlar ki kayıktan kayığa atlayarak karşı tarafa geçmek mümkün olurdu. Kara yoluyla dönüş yapanlar da kayıklara eşlik ederlerdi. Aralarında elçilik mensubu bulunan yabancılar ise arabalarıyla Haliç kenarında durup bu manzarayı seyredereklerdi.

Seyir yerleri açısından İstanbul için Kâğıthane neyse Boğaziçi için de Küçüksu odur. Lale Devri sonrasında tahta çıkan I. Mahmud'dan (ö. 1754) itibaren padişahların buraya ilgi göstermesi, burada çeşitli yapılar imar edilmesi, III. Selim'in bir meydan çeşmesi yaptırması, II. Mahmud'un sık sık burayı ziyaret etmesi, en sonunda Sultan Abdülmecid'in bugünkü kasrı inşa ettirmesi halkın semte olan rağbetini artırmıştır. Özellikle çeşmenin

bulduğu meydan, tatil günlerinde Boğaziçi'nde ve İstanbul'da oturan halkın sıkça ziyaret ettiği bir mesire yeri olmuştur. Kâğıthane'den daha nezih bir mesire yeri olan Küçüksu daha çok üst düzey ailelere mensup hanımların ve hanım sultanların tercih ettiği bir mesirelik olmuştur. Yine diğer mesirelerde olduğu gibi erkeklerle kadınların ayrı olduğu ve daha ziyade cuma günleri yoğunluk kazanan Küçüksu mesiresinde hanımlar süslü arabalarına binerek çayıda dolaşırlardı. XIX. yüzyılın sonuna doğru ise bu âdet bırakılmıştır. Onun yerine Göksu deresinde kayıklarla gezmek, akşamüzeri de Küçüksu'ya dönüp yaya olarak piyasa yapmak âdet hükmünü almıştır. Kadınlar renk renk feraceler ve şemsiyelerle erkekler de zamanın modasına uygun kıyafetlerle bu yürüyüşlerde yerlerini alacaklardır. Nitekim Tanzimat'la birlikte sosyal hayata hâkim olan Batılılaşma eğilimi her alanda olduğu gibi, Osmanlı halkının gezme ve eğlenme anlayışında da değişiklikler meydana getirecektir. Bu dönemle beraber gezinti yerleri piknik anlamından çok sık kıyafetlerin giyildiği, görmenin yanında görülme



19- Bayram eğlencesi (MRHM)

arzusunun öne çıktığı, kendisine has adab-ı muaşeretıyla bir anlamda medenileşme ve sosyalleşme alanı olarak değerlendirilecektir.

Tatil günlerinde İstanbul halkının gittiği yerlerden birisi de Eyüp Sultan Camii çevresidir. Buraya gelen aileler, öncelikle türbeyi ziyaret ederlerdi. Erkekler cuma namazını kıldıktan sonra cami çevresinde bulunan kebabçı ve kaymakçı dükkânlarına giderler, kadınlar ise yemeklerini çocuklarla birlikte türbe bahçesinde yerlerdi. Çocuklar salıncaklara binerler, Eyüp oyuncakçılarında aldıkları oyuncaklarla oynarlar, türlü eğlencelerle hoş vakit geçirirlerdi.

İstanbul halkının büyük rağbet gösterdiği mesire yerleri, tarih boyunca devlet tarafından sıkı bir gözetime tabi olmuştur. Mesire yerlerine hangi gün gidileceği,

buralarda nasıl davranılacağı, aksi durumlarda ne cezalar verileceği gibi hususlar devlet tarafından zaman zaman yayımlanan tenbihnamelerle halka duyurulmuştur. Ayrıca Müslüman kadınların nereye hangi gün gidebilecekleri de bu tenbihnamelerde dile getirilmiştir. 1861 yılında yayımlanan bir tenbihnameye göre, pazar günleri Müslüman kadınların Kâğıthane, Moda Burnu, Fenerbahçe, Hacı Hüseyin Bağı, İhlamur, Beyoğlu Taksim önü, Boğaziçi'nde Küçük ve Büyük Sular, Çubuklu, Hünkâr İskeleyi ve Akıntıburnu'na gitmelerinin yasak, diğer günlerde ise serbest olduğu bildirilmektedir. Üsküdar'da Bağlarbaşı Maşatlığı, Çiftelhavuzlar, Serbostan Bağı, Sultantepe civarında Susuz Bağ, Kuzguncuk üzerindeki Arapzade Bağı ve Maslak, Şişli, Levent Çiftliği, Pangaltı ve Zincirlikuyu ise Müslüman kadınların hiçbir şekilde



gitmemeleri gereken yerler olarak zikredilmiştir. İçki içenlerin, kadınlara laf atanların, misafirleri taciz eden seyyar satıcı ve dilencilerin de en ağır şekilde cezalandırılacağı tenbihnamede dile getirilen diğer hususlardır. Bununla birlikte bu kuralların nasıl ve ne kadar uygulandığı ise tartışma konusudur. Nitekim öncesinde ve sonrasında özellikle Boğaziçi'nde kayık ve sandallarda yahut mesire yerlerinde, herkesten uzak kuytu yerlerde içki meclisleri kurulduğu, dönemin adlandırmasıyla “âb âlemleri” gerçekleştirildiği bir gerçektir. II. Meşrutiyet sonrasında ise mesire yerleri ile ilgili olarak kadınlarla alakalı sınırlamalar ortadan kalkacaktır.

Seyir yerine, erkekler hayvanlara, kadınlar ise *koçu* denilen öküz arabalarına binerek giderlerdi. Eski tarz olan bu arabalar XIX. yüzyılda *hinto*, *talika* ve *kâtip odası*

adı verilen yaylı arabaların kullanılmaya başlanmasıyla birlikte terk edilmiştir. Avrupadan gelen *kupa* ve *lando* ise Tanzimat sonrasında yaygınlık kazanmıştır. Özellikle alafranga tarzda gezintilerin yapıldığı Çamlıca ve Fenerbahçe mesirelerinde kadınlarla beraber erkeklerin de kullandığı bu arabalar özellikle gelir seviyesi yüksek kesimlerin seyir yerlerindeki başlıca tercihidir. Nitekim bu durum Tanzimat sonrası Türk edebiyatında akis bulmuş, Recaîzade Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında konu edilmiştir.

Boğaziçi'ne mahsus gece eğlencelerinin başında ise, XVII. yüzyılda başladığı düşünülmeyle beraber en parlak dönemi XIX. yüzyılda Sultan Abdülaziz zamanında yaşanan mehtap âlemleri gelmektedir. Başlıca müdavimleri Boğaz çevresindeki yalı sakinleri olan bu eğlenceler yaz aylarında ve mehtap seyrine müsait belli günlerde deniz üzerinde icra edilirdi. Başlıca yerler ise Kanlıca'daki Bahai Körfezi, Bebek ve Büyükdere koylarıdır. Kadınların da katıldığı bu âlemlerde yalı sakinleri kayıklara binerek mehtaba çıkar, saz, söz ve bazen de içki eşliğinde ayın deniz üzerinde meydana getirdiği ışık oyunlarını seyrederdi.

İstanbul'da yaşayan elçilik mensuplarının, yabancıların ve gayrimüslim azınlıkların yaz aylarında gezmek ve dinlenmek amacıyla rağbet gösterdikleri başlıca yerler ise Boğaz'ın Rumeli yakasında bulunan Bentler ve Büyükdere Çayırı'dır. Yeniköy, Tarabya ve Sarıyer ise özellikle XIX. yüzyıldan sonra yazları burada geçirenlerin yürüyüş yaptıkları ve arabalarla dolaştıkları başlıca semtlerdir. Aynı şekilde Adalar da gayrimüslim unsurların başlıca yazlık mekânıdır. Yine XIX. yüzyılın sonlarından itibaren özellikle durumu iyi olan Müslüman kesim de yazları Adalar'a rağbet edecektir.

Helva Sohbetleri

İstanbul halkının uzun kış gecelerinde konu komşu, yakın akraba bir araya gelerek tertip ettikleri eğlencelerin başında helva sohbetleri gelmektedir. Eğlence tarihi açısından önemli bir devir olan Lale Devri'nden sonra yaygınlık kazanan helva sohbetleri haftada bir veya iki kere, ekseriya tatil günlerinde gerçekleştirilirdi. Kararlaştırılan gecede yatsı namazından sonra davet sahibinin evinde toplanan misafirler huzurunda ortaya getirilen geniş bir sini üzerinde bu işin ustaları tarafından yapılan helva sonra da gelenlere ikram edilirdi. Helva sohbetleri düz bir cemiyet değildi; bugünkü sıra geceleri gibi gerek helva yapılırken gerekse yenirken sazlar çalmır, şarkılar türküler söylenirdi. Davet sahibi gücü nispetinde misafirleri eğlendirmek için türlü masraflara girer, incesaz



20- İstanbul'un Anadolu yakasında bir düğün alayı. Arka planda Rumeli Hisarı ve hisarın içindeki camii (Vanmour, Amsterdam, Rijks Müzesi)



takımları, taklitçiler, meddahlar, sözü sohbeti dinlenir meşhur kişilerin bu eğlenceye katılmasını sağlardı. Ayrıca tura, yüzük, değirmen oyunları oynanır, sözlü atışmalar yapılırdı. Eğlenmenin, hoşça vakit geçirmenin esas olduğu bu sohbetlerde helva yemek bir bahanedir. İrmik helvası, gaziler helvası, keten helva kadınların ayrı düzenlediği bu eğlencelerde en fazla tercih edilen helva çeşitleridir. Esnafın kendi arasında loncalarda düzenledikleri helva sohbetleri ise daha geniş katılımlı ve evdekilere nazaran daha renkli olurdu.

Meyhane Âlemleri

İstanbul halkının içki temelli eğlence hayatının başlıca mekânları, kökleri Bizans dönemine kadar uzanan meyhanelerdir. Bunlar, fetihten sonra gayrimüslim halkın kendi içindeki yaşantısına müsamaha gösteren Osmanlı yönetim anlayışının bir sonucu olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. Ancak zaman zaman uygulanan içki yasakları öncelikle meyhaneleri etkilemiş, bu dönemlerde faaliyetlerine ara vermişlerdir. Aynı şekilde Şaban ve Ramazan aylarında da meyhaneler kapalı kalırdı. Dinî gerekçelerle Müslüman halkın gitmesine hoş bakılmayan hatta izin verilmeyen meyhaneler devlet tarafından sıkı kontrol altında bulundurulurdu. Buna rağmen harabat ehlinin, rindmeşrep şairlerin kaçamak yaparak özellikle Galata'da bulunan meyhanelere devam etmelerinin önüne geçilemezdi. Başta Galata, Yenikapı, Kumkapı, Samatya, Langa, Unkapanı, Fener, Balat, Beyoğlu ve Kadıköy olmak üzere azınlıkların yoğun olarak yaşadığı semtlerde bulunan ve Ermeniler ile Rumlar tarafından işletilen meyhaneler ruhsatlı ve ruhsatsız faaliyet göstermelerine, hizmet kalitesine ve müdavimlerin gelir durumlarına göre kendi içinde kısımlara ayrılırdı. Daha sonra *selatin* adıyla anılacak olan gedikli meyhaneler ruhsatlı, *koltuk* meyhaneleri ise ruhsatsız çalıştırılırdı. Ayrıca seyyar satıcı suretinde kaçak olarak müşterilerine içki servisi yapan ayaklı meyhanecileri de "koltuk" çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Gedikli ile koltuk arasında yer alanlara ise *küplü* adı verilirdi.

Erbabı arasında *usta* olarak anılan meyhane sahibi, gelen müşterileri bizzat karşılayan ve içeriye buyur eden kişidir. Kendisine has sofrası, davranış tarzı, kültürü ve lügati bulunan meyhanelerde adap dışı hareket etmek, içkinin verdiği sarhoşlukla taşkınlık yapmak hoş karşılanmaz, böyleleri hemen kapı dışarı edilirdi.

Meyhaneler, halk arasında, dükkânlarla tabela asma geleneğinin olmadığı dönemlerde sahibinin veya içinde çalışanlardan birisinin adıyla, çoğu kere de giriş kapısının üzerindeki hasır örgülerle, hançer ve zincir gibi



21- Rum kadınlar mesirede (d'Ohsson)

alametlerle anılırdı. Meyhane âlemleri üzerine geniş bir malumata sahip olan Çaylak Tevfik'in verdiği bilgilere göre XIX. yüzyılda işret ehli tarafından muteber sayılan eski ve gedikli meyhanelerden bazıları şunlardır: Balıkpazarı'nda Kafesli, Hançerli, Yahudi; Zindankapısı'nda Salepçi, Asmaaltı'nda Çavuşbaşı; Mahmudpaşa'da Çorapçı, Kürkçü, Valide hanları; Tavukpazarı'nda Saraç, Bakla, Yağlıkcı, Vezir hanları, Gedikpaşa'da Küçük ve Büyük Müsellim; Kumkapı'da Düzoğlu, Yeni Meyhane, Karabıçak, Küçük Samsun; Yenikapı'da Kafesli; Langa'da Tandırılı, Mermerli, İkikapılı; Samatya'da Büyük ve Küçük Kuleli, Altın Oluk, Gümüş Halkalı, Kel Sarkis, Zafiri, Hacı Manol, Sürgerli, Servili; Karagümrük'te Takkeci; Topkapı'da Karagöz, Yeni Meyhane, Sarafim, Hacı Mardiros; Balat'ta Karanlık, Koço Kalfa, Köroğlu, Bahçeli, Karanfil, Ekserci Nesim, Yasef, Balta Yasef; Balat haricinde Dülgeroğlu, Hacı Mişon, Çingene Müslim, Gümüş Endaze, Hacı Avram; Fener'de Gümüş Halkalı, Kamburoğlu, Tanaşaki; Cibali'de Haleplioğlu, Laşko, Kasavet, Anastas, Yahudi Ayoda; Unkapanı'nda Yenidünya, Baklacioğlu vs.

İçki ve meze dağıtımı başta olmak üzere müşterilere hizmet eden ve *saki*, *miço* adı verilen kişiler özellikle Ermeni ve Rum gençler arasından seçilirdi. Meyhane âlemlerinin ayrılmaz bir unsuru da saz ve oyun takımlarıdır. Tanzimat'a kadar olan dönemde saz eşliğinde tavşan ve köçek oynatmak meyhane eğlencelerinin başında gelirdi. Daha sonra bunun yerini incesaz takımları alacaktır. Kemeñeci Vasil, Kemanî Tatyos,

Kemanî Zafiraki, Hanende Karakaş, Kemanî Tahsin, Udî İbrahim son dönemin ünlü müzisyenlerinden bazılarıdır.

Eski İstanbul'da meyhane âlemleriyle alakalı bir konu da Ramazan ayıyla ilgilidir. Sair vakitlerde meyhaneye devam edenler, içki içenler Ramazan ayına hürmeten içkiyi geçici yahut kalıcı olarak terk ederlerdi. Ramazan ayında geçici şekilde içkiyi terk edenler ise *ipçi*, *kandilci* ve *topçu takımı* olarak üçe ayrılırdı. İpçi takımı Ramazan ayına on beş gün kala yani büyük camilerde mahya ipleri kurulduğunda, kandilci kısmı Ramazan ayının başladığını bildiren kandiller yandığında, topçu takımı ise imsak topunu işittiklerinde içkiyi terk ederlerdi. Bayram geldiğinde önce topçu takımı bayram namazını kılıp çoluk çocuğuyla bayramlaştıktan sonra, kandilci kısmına mensup olanlar bayramın birinci günü akşamı içkiye başlarlardı. İpçi takımı da bayrama hürmeten üç gün içki içmeyip dördüncü günün akşamı meyhanelere giderlerdi.

Tanzimat'tan sonra Batı'yla olan münasebetlerin artması, Kırım Harbi sırasında müttefik İngiliz ve Fransız ordularının İstanbul'a gelmesi ve bütün bunlara bağlı olaylar neticesinde İstanbul'un eğlence anlayışında Batılı manada gelişmeler yaşanmıştır. Meselenin içkili eğlence yerleri boyutuna baktığımızda İstanbul halkı, meyhanelerin yanında bu dönemde gazino, kafe şantan ve birahanelerle tanışır. Bütün bu yeni mekânların yoğunlaştığı yerler ise İstanbul'da Batılı hayatın merkezi durumundaki Beyoğlu ve Galata çevresidir. Toplumsal yapıyı tehdit ettiği için İstanbul halkının büyük



22- Kağıthane mesiresi (d'Ohsson)

kısmının tepkisini çeken içkili, sazlı sözlü eğlencelerin düzenlendiği bu mekânların bazılarında Avrupa'dan gelmiş maceraperest ve servet avcısı piyasa artistleri görev alırlar. İçkili eğlenceye düşkün İstanbullular arasında hâli vakti yerinde olanlar Beyoğlu'nda, düşük gelir grubuna sahip olanlar ise daha alt seviyedeki Galata'da bulunan ve *baloz* adı verilen gazinolarda, birahanelerde eğlenirdi. Nicoli, Yani, Balabani birahaneleri; Concordia, Cafe Crystal, Valaury gazinoları üst düzeyde, hâli vakti yerinde olanların gittiği başlıca eğlence yerleridir. Galata'daki Alafranga ve Şerbethane balozları ise gelir seviyesi düşük kimselerin, gemicilerin eğlenmek ve içki içmek için gittiği başlıca mekânlardır. Mütareke Dönemi'nde ise özellikle Beyoğlu'nda tam bir eğlence çılgınlığı yaşanmıştır. İşgal kuvvetlerinin denetiminde olan ve tam bir kozmopolitizmin, karışıklığın hâkim olduğu şehirde mevcutların yanında yeni eğlence yerleri açılır. Bolşevik İhtilali'nden kaçan Beyaz Ruslar ise bu dönemde İstanbul'un yeni sakinleridir. İstanbul'un gündelik yaşamında pek çok değişikliğe neden olan Beyaz Ruslar, Beyoğlu'nda açtıkları yeni mekânlarla, içkili lokantalarla ve barlarla Mütareke Dönemi boyunca şehrin Beyoğlu merkezli eğlence dünyasında gündemi "işgal" etmişlerdir.

Tiyatro

İstanbul halkının Batılı manada tiyatro ile tanışması Tanzimat sonrasına rastlamaktadır. Gerçi bu dönemden önce Avrupa'dan gelen tiyatro gruplarının elçilik

salonlarında yabancı dilde oyunlar sergiledikleri bilinmekle beraber dar bir çerçevede gerçekleşen bu faaliyetlerin sosyal ve kültürel hayata etkisinden söz etmek mümkün değildir. 1840 başlarında Beyoğlu'nda tesis edilen Naum Tiyatrosu'nun faaliyete başlaması ise Batılı tiyatro anlamında bir milat teşkil etmektedir. İlk dönemde temsiller yabancı dilde verilmiş, oyun özetleri Türkçe başta olmak üzere dört dilde gazetelerde yayımlanmıştır. 1858 yılından sonra ise Naum Tiyatrosu'nda oyunlardan bir kısmı Türkçe oynanmaya başlanacaktır. Bu dönemde sarayın Batı'dan gelen yenilikler konusunda belirleyici konumu tiyatro için de geçerlidir. Nitekim tiyatro konusuna olumlu bakan Sultan Abdülmecid 1859 yılında Dolmabahçe Sarayı yakınında bir tiyatro binası yaptırmıştır. Modern Türk edebiyatının kurucu şahsiyeti sayılan Şinasî, yine bu edebiyatın ilk ürünlerinden birisi olan *Şair Evlenmesi* (1860) adlı oyunu Sultan Abdülmecid'in yaptırdığı saray tiyatrosu için kaleme alacaktır. Bu ilgi, döneminde sadece Şinasî ile sınırlı kalmamış, Namık Kemal başta olmak üzere Ahmed Midhat Efendi, Ahmed Vefik Paşa, Ebuzziya Tefik, Recaiade Mahmud Ekrem gibi Tanzimat yazarları yazdıkları oyunlarla, yaptıkları uyarlamalarla tiyatro üzerinde ciddi olarak durmuşlardır. Sarayın ve İstanbul'un tiyatroya olan ilgisi Avrupalıların da ilgisini çekmiş, bu dönemde Batı'dan pek çok topluluk temsil vermek için İstanbul'a gelmiştir.

Tiyatro sahasında, 1870 yılında yanan Naum



23- Orta oyunu (MSÜRHM)

Tiyatrosu'ndan sonraki en önemli teşebbüs ise yine bu tiyatrodan yetişme bir sanatkar olan Güllü Agop'un Gedikpaşa'da açtığı *Osmanlı Tiyatrosu*'dur. Daha önce Soulier adlı bir Avrupalı tarafından işletilen sirk binasında 1870 başlarında faaliyete başlayan tiyatrodaki her üç türde (komedi, dram, trajedi) yerli ve yabancı, bazıları müzikli oyunlar oynanmıştır. Tiyatroda sergilenen oyunlardan en önemlisi şüphesiz Namık Kemal'in yazdığı ve 1873 yılındaki ilk gösteriminden sonra halkın tezahüratı neticesinde yazarının sürgüne gönderilmesine sebep olacak olan *Vatan yahut Silistre* piyesidir.

Batılı manada tiyatronun halka yayılmasında önemli hizmetler yapmış olan, bu alanda kurucu şahsiyet olarak görülen Güllü Agop'un *Osmanlı Tiyatrosu* aynı zamanda pek çok tiyatro sanatkarının yetiştiği bir okul olmuştur. Yeranuhi ve Vergine Karakaşyan, Bayzar Fasulyeciyan, Mari Nivart, Aznif Hratçya, Hiranuş Hanım kadın oyuncularından; Tomas Fasulyeciyan, Karakin Riştuni, Manuk Sisak ve Mardiros Mınakyan ise bu tiyatrodaki yetişmiş ve alanında ün yapmış

erkek oyuncularından bazılarıdır. Yine ilk Müslüman oyuncularından olan Ahmed Necib ve Ahmed Fehim efendiler de sahneye ilk adımlarını *Osmanlı Tiyatrosu*'nda atmışlardır.

İstanbul halkının tiyatroya olan ilgisinin bir sonucu olarak Güllü Agop'tan sonra bir kısmı *Osmanlı Tiyatrosu*'nda yetişmiş ve sahne almış bazı sanatkarlar kendi tiyatro topluluklarını oluşturmuşlar ve bu alana bir hareketlilik getirmişlerdir. Mınakyan, Fasulyeciyan ve Çuhacıyan kendi tiyatro topluluklarını kuran sanatkarlardan bazılarıdır. Bu gelişmelere bağlı olarak tam bu dönemde yani 1875'ten sonra yaşanan önemli bir gelişme ise ortaoyununun sahneye uyarlanmış şekli olan tuluat tiyatrolarının kurulmasıdır. İstanbul'da yeni oluşmaya başlayan Batılı tiyatrodan etkilenen ortaoyunu kendisini dönüştürerek *tuluat* adını almış ve meydandan sahneye çıkmak zorunda kalmıştır. Bunu yaparken kendisine has bazı özellikleri meydana bırakmıştır. Ortaoyununun aksine sözden çok harekete önem verilmesi, kaba sözlerle ve gürültülerle güldürme yoluna gidilmesi, kıyafetlerin değişmesi, oyun metinlerinin bozulması yahut Batılı tiyatro metinlerinin oynanması, kantocu kadınların gösterisi Direklerarası'nda yoğunlaşan tuluat tiyatrolarını ortaoyunundan ayıran başlıca özelliklerdir. Bu tiyatrolarda sahneye çıkan Ermeni ve Rum kantocu kadınların gösterileri ise temsillerin önüne geçerdi. Minyon Virjini, Küçük Amelya, Peruz Hanım, Şamran Hanım, Küçük Eleni sahne danslarıyla İstanbulluları eğlendirmiş başlıca kantoculardır. Nitekim ortaoyununun önemli isimlerinden Kavuklu Hamdi'nin *Hayalhane-i Osmanî* tiyatrosuyla başlattığı tuluat dönemi de uzun sürmemiş ve II. Meşrutiyet'ten sonra yine Kavuklu Hamdi'nin vefatıyla beraber gittikçe gündemden düşmüştür. Kavuklu Hamdi'den başka Abdürrezzak (Abdi), Kel Hasan ve Küçük İsmail tuluat döneminin orta oyunundan gelen önemli sanatkarlarıdır. Osmanlı Dram, Eğlencehane-i Osmanî, Handehane-i Osmanî, Lu'biyat-ı Osmanî, Meserrethane-i Osmanî, özellikle Ramazan aylarında Direklerarası başta olmak üzere Aksaray, Beşiktaş, Bakırköy, Osmanbey, Pangaltı, Fener, Beyazıt, Üsküdar ve Kadıköy semtlerindeki açık ve kapalı mekânlarda temsiller veren ve döneminde *kumpanya* olarak adlandırılan tiyatro topluluklarından birkaçıdır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yaşanan hürriyet ortamının da tesiriyle İstanbul'daki tiyatro faaliyetleri hızlanır. İlk dönemde temsil edilen oyunların konusu ise ağırlıklı olarak siyasidir. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesi öncülüğünde vatan, hürriyet ve meşrutiyet konularının

işlendiği, II. Abdülhamid döneminin eleştirildiği çoğu birkaç günde yazılmış oyunlar sahneye konulur. 1914 yılında belediye bünyesinde kurulan ve ilk temsilini 1916 yılında veren Darülbedayi ise bugünkü Şehir Tiyatroları'nın temelini oluşturacaktır. Mınakyan, Burhaneddin, Binemeciyan, Ertuğrul Muhsin tiyatro toplulukları ve oyuncularıyla; Hâzım (Körmükçü), Naşit Bey, İsmail Dümbüllü, İsmail Galip, Muvahhid, Behzat (Butak), Kınar Hanım oyuncularlarıyla bu döneme damgasını vurmuş sanatkârlardan bazılarıdır. Savaş yıllarında ve işgal döneminde tabi olarak tiyatro faaliyetlerinde bir azalma görülmüştür. Bu dönemde tiyatro baştan beri yaşadığı imkânsızlıkların yanı sıra bu sefer de karşısına yeni çıkmış bir sanat dalıyla, sinema ile rekabet etmek durumunda kalacaktır.

KAYNAKLAR

- Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri*, haz. Prof. Dr. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay, II c., İstanbul 1995.
- Ahmet Rasim, *Fuhş-i Atîk*, İstanbul 1958.
- Ahmet Rasim, *Muharrir Bu Ya*, haz. Hikmet Dizdaroğlu, Ankara 1969.
- Alus, Sermet Muhtar, *Eski Günlerde*, haz. Faruk İlhan, İstanbul 2001.
- Alus, Sermet Muhtar, *İstanbul Kazan Ben Keççe*, haz. Necdet Sakaoğlu, İstanbul 1995.
- Alus, Sermet Muhtar, *Masal Olanlar*, haz. Nuri Akbayar, İstanbul 1997.
- And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul 1985.
- And, Metin, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara 1972.
- Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, haz. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul 2001.
- Cevdet Paşa, *Ma'rûzât*, haz. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul 1980.
- Gerçek, Selim Nüzhet, *İstanbul'dan Ben De Geçtim*, haz. Ali Birinci ve İsmail Kara, İstanbul 1997.
- Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk Temaşası*, İstanbul 1942.
- Kudret, Cevdet, *Ortaoynunu I*, 2. bs., İstanbul 1994.
- Latîfî, *Evsaf-ı İstanbul*, haz. Nermin Suner Pekin, İstanbul 1977.
- Musahipzade Celâl, *Eski İstanbul Yaşayışı*, İstanbul 1992.
- Sadri Sema, *Eski İstanbul Hatıraları*, haz. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul 2002.
- Sakaoğlu, Necdet ve Nuri Akbayar, *Binbir Gün Binbir Gece*, İstanbul 1999.
- Sevengil, Refik Ahmet, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, 2. bs., haz. Sami Önal, İstanbul 1985.
- Sevengil, Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi V-Meşrutiyet Tiyatrosu*, İstanbul 1968.
- Sevengil, Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi III-Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul 1968.
- Tevfik (Çaylak), *İstanbul'da Bir Sene*, haz. Nuri Akbayar, İstanbul 1991.