



T.C.

BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E OSMANLI
İSTANBUL'UNDA DEĞİŞEN EĞLENCE HAYATI**

**Erkan KAYGUSUZ
205051010**

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Cengiz ŞEKER

Bandırma 2024

T.C.
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E OSMANLI
İSTANBUL'UNDA DEĞİŞEN EĞLENCE HAYATI**

Erkan KAYGUSUZ
205051010

Tez Danışmanı:
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz ŞEKER

Bandırma 2024

ETİK BEYAN

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (19/01/2024)

ÖZET

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET DÖNEMİNE OSMANLI İSTANBUL'UNDA DEĞİŞEN EĞLENCE HAYATI

Erkan KAYGUSUZ

Kendisinden önceki Türk-İslam devletlerinin mirasçısı ve devamı olarak XIV. yüzyılda, Anadolu'nun batısında, kurulan Osmanlı Devleti'nde sosyal hayat İslam dinine, Türk örf ve adetlerine bağlı olarak şekillenmiştir. Aynı şekilde sosyal hayatın önemli bir parçası olan eğlence yaşamı da Türk-İslam kültürüne göre biçim ve içerik kazanmıştır. Osmanlı Devleti güçlü devlet ve teşkilat yapısı ile özellikle Batı karşısında askeri ve siyasi üstünlüğünü asırlar boyu devam ettirmiş ve doğal olarak değişim ihtiyacı hissetmemiştir.

Avrupalı devletlere karşı askeri ve siyasi üstünlüğünü kaybetmeye başlayan Osmanlı Devleti, Batı'yı daha yakından tanıma gereği hissetmiştir. Eski gücüne kavuşmak amacıyla XIX. yüzyıldan itibaren askeri ve idari kurumlardan başlamak üzere Avrupalı devletleri örnek alarak modernleşme ve yenileşme yoluna gitmiş, Tanzimat Fermanı ile Batılılaşma devlet politikası haline getirilmiştir.

Tanzimat Döneminde Batılılaşma olarak da adlandırılan bu modernleşme faaliyetleri, devlet kurumları ile sınırlı kalmayıp sosyal hayatı ve sosyal hayatın önemli bir unsuru olan eğlence hayatını da etkilemiştir. Bu çalışmada Osmanlı toplumunun geleneksel eğlence biçimleri ve mekanlarının Batılılaşma yöneliminden ne şekilde ve hangi ölçüde etkilendiğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Bu çerçevede “Osmanlı toplumunda modernleşme dönemi öncesinde nasıl bir eğlence hayatı vardı?”, “Osmanlı eğlence hayatında modernleşme yönelimine paralel biçimde nasıl bir değişim vuku bulmuştur?” şeklindeki sorulara cevap aranmıştır. Çalışmamız modernleşme girişimlerinin yoğun olarak yaşandığı bir zaman dilimine (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar) ve bir coğrafyaya (İstanbul) odaklanmıştır. Böylece Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Osmanlı eğlence hayatındaki değişim İstanbul örneği üzerinde tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı, Eğlence, Tanzimat, Değişim, Batılılaşma

ABSTRACT

THE CHANGING ENTERTAINMENT LIFE IN OTTOMAN ISTANBUL FROM TANZIMMAT TO REPUBLIC

Erkan KAYGUSUZ

The Ottoman Empire, which was founded in the XIVth century as an end principality in western Anatolia on the Byzantine border, ruled for centuries with its strong state and organizational structure, victories and conquests in wars, and gained a superior position especially against the West. As the inheritor of the Turkish-Islamic state tradition, it naturally did not feel the need for change during the periods when it was in a strong and superior position. However, it started to feel the need for change due to reasons such as the inability to achieve the old successes in wars, defeats and deterioration of state institutions. When the decline against the West began, the need to recognize the West emerged and a reflexive change in the military field was adopted in order to regain its former superior position.

Since the desired results could not be fully achieved from the changes made in the military fields in the Western style, the Western world began to be followed more closely, and it was concluded that the change should not be limited to the military field, but should be taken as an example in political, economic and cultural terms as well as in the military field, and the way of modernization was taken as an example of Europe. The period in which Westernization was adopted and put into practice by the state and change was tried to be realized in every field was realized with the Tanzimat Edict.

This study aims to examine the entertainment structure, which is a part of the social and cultural life of the Ottoman Empire, within the framework of the concepts of modernization, westernization and change. The change in entertainment life has been tried to be examined starting from the Tanzimat period, when Westernization made its presence felt intensely and modernization and European-style change became state policy. This process of change in the last period of the Ottoman Empire is analyzed through the phenomenon of entertainment, including the armistice period.

Keywords: Ottoman, Entertainment, Transformation, Tanzimat, Modernization

ÖNSÖZ

Eğlence tarih boyunca insanların sosyal hayatında yer alan kültürün bir parçasıdır. Bütün toplumlarda eğlence ait olduğu toplumun inanç biçiminden, coğrafi yapısından, üretim biçiminden etkilenecek belli zaman ve coğrafya aralığında kültürün bir parçası olarak ortaya çıkıp varlığını sürdürür. Bir toplumun ekonomik faaliyetleri, üretim biçimi, iktisadi yapısı, inanç ve değerleri eğlence biçimlerini şekillendirmektedir.

Osmanlı Devleti, kendinden önceki Türk-İslam devletlerinin kültürel mirasını devralarak uzun yıllar geleneksel yapısını sürdürmüştür. Avrupa’da birçok alandaki gelişmeler karşısında üstün durumunu kaybetmesi, devlet kurumlarındaki bozulma, savaşlarda aldığı yenilgiler sebebiyle önce askeri sahada olmak üzere Avrupa usulünde değişim yoluna gitmiştir. İstenilen neticeler elde edilemeyince Avrupa ile temaslar artmış ve Batılılaşma faaliyetleri Tanzimat Fermanı ile birlikte devlet politikası haline gelmiştir.

Türk-İslam kültürünün bir parçası olan Osmanlı Devleti’nde Tanzimat döneminden itibaren devlet politikası haline gelen Batılılaşma macerası ile birlikte askeri, siyasi ve sosyal alanlarda köklü değişimler başlamıştır. Sosyal hayatın önemli bir unsuru olan eğlence hayatı da modernleşme yöneliminden etkilenmiş ve Osmanlı toplumunun geleneksel eğlence hayatı da değişmeye başlamıştır. Bu çalışmada Avrupalı devletler örnek alınarak her alanda girilen modernleşme ve değişim faaliyetlerinden geleneksel Osmanlı eğlence hayatı ne şekilde ve ne ölçüde etkilendiğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Osmanlı Devleti’nde son dönemde meydana gelen köklü değişim ve modernleşme faaliyetleri, devletin başkenti İstanbul’un eğlence hayatında büyük dönüşümlere neden olmuştur. Geleneksel eğlenceler kısmen devam etse de yeni eğlence mekanları ve biçimleri ortaya çıkmıştır.

Erkan KAYGUSUZ

Bandırma, 19.01.202

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SOSYAL BİR OLGU OLARAK EĞLENCE.....	3
1.EĞLENCENİN TANIMI.....	3
2. EĞLENCENİN TARİHÇESİ.....	5
3. OSMANLI ÖNCESİ TÜRKLERDE EĞLENCE.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK DÖNEMDE EĞLENCE HAYATI.....	17
1. KLASİK OSMANLI SOSYAL YAPISI.....	17
2. KLASİK OSMANLI EĞLENCE MEKÂNLARI.....	19
2.1. Kahvehaneler.....	19
2.2. Meyhaneler.....	25
2.3. Mesire Yerleri.....	32
3. EĞLENCE ÇEŞİTLERİ.....	35
3.1. Padişah çocuklarının Sünnet ve Düğün Törenleri.....	35
3.2. Ramazan ve Bayram Eğlenceleri.....	38
3.3. Orta Oyunu.....	41
3.4. Gölge Oyunu.....	45
3.5. Meddahlık.....	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANZİMAT DÖNEMİ VE DEĞİŞEN OSMANLI EĞLENCE HAYATI.....	54
1 TANZİMAT'IN OSMANLI DEVLET VE TOPLUMUNA ETKİSİ.....	54
1.1. Devlet Kurumlarında Yapısal Değişimler.....	54
1.2. Sosyal ve Kültürel Değişimler.....	60
2. TANZİMAT'IN OSMANLI EĞLENCE HAYATINA ETKİSİ.....	67
2.1. Değişim Sürecinde Osmanlı Eğlence Mekanları.....	67
2.1.1. Kahvehaneler.....	67
2.1.2. Meyhaneler.....	72
2.2. Değişim Sürecinde Yeni Eğlence Mekanları.....	75
2.2.1. Café'ler	75
2.2.2. Gazinolar.....	80
2.2.3. Barlar	84
2.2.4. Birahaneler	87
3. KLASİK EĞLENCENİN DEĞİŞİMİ VE YENİ EĞLENCE TÜRLERİ	91
3.1. Klasik Eğlence Türlerinde Değişim	91
3.2. Değişim Sürecinde Yeni Eğlence Türleri	98
3.2.1. Balo.....	98
3.2.2. Tiyatro.....	100
3.2.3. Sinema.....	105
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA.....	112

GİRİŞ

Bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nde kültürün bir parçası olan eğlence olgusu; eğlence mekanları, eğlence türleri, eğlencenin bir dönüşüm göstergesi olarak aldığı yeni biçimler ele alınmış, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar bu süreç incelenmiştir. Uzun yıllar güçlü ve egemen bir devlet olarak üç kıtada hüküm süren Osmanlı Devleti, geleneksel yaşam formunu ve bunun bir parçası olan eğlence hayatını Avrupa etkisi sebebiyle önce içselleştirmek akabinde toplumsal katmanlara yaymak zorunda kalmıştır. Devlet ricali ve Avrupa'da eğitim görmüş bürokratlar Batılılaşma olgusunu Devlet'in ayakta kalabilmesi için olmazsa olmaz bir gereklilik olarak addetmişlerdir.

Lale Devrinden itibaren Batılılaşma yönünde bir eğilim gösteren devlet ricali III. Selim ve II. Mahmut'la birlikte Batı ile olan temaslarını arttırmışlar; özellikle askeri alanda Batı tarzında bir değişim ve dönüşüm yoluna gitmişlerdir. Tanzimat Fermanı ile birlikte değişim, dönüşüm, modernleşme, Batılılaşma devlet politikası haline gelmiş, devletin bütün kurumlarında saraydan halka yayılacak şekilde bu faaliyetler yayılmaya çalışılmıştır. Bunun neticesinde eski geleneksel yapılar değişime uğrarken Avrupai usulde yeni anlayışlar, yaşam tarzları, moda, tüketim biçimleri ve eğlence hayatı da bu durumdan etkilenmiştir.

Toplum yapısı değişime uğrayınca toplumun bir parçası olan eğlence yaşamı da bu değişimden etkilenmiştir. Geleneksel yapılar ve eğlence formları zayıflamış, söz gelimi geleneksel kahvehaneler köşe bucakta kalırken yeni eğlence mekanları daha görünür hale gelmiştir. Bu tezde evvela birinci bölümde eğlencenin tanımı ve tarihçesi ele alınarak eğlencenin toplumlar için ne ifade ettiği, toplum hayatındaki gerekliliği, hangi saiklerle ortaya çıktığı incelenmiştir.

İkinci bölümde Türk-İslam geleneği ile şekillenen Osmanlı toplum yapısı ve bu yapının önemli bir unsuru olan eğlence hayatı ele alınmıştır. Üçüncü bölümde Osmanlı'nın Batılılaşma faaliyetleri, bu faaliyetlerin devlet ve toplum yapısına etkileri, eğlence hayatının değişimi; geleneksel eğlence mekân ve türlerinin değişimi, yeni eğlence türleri ve mekanlarının ortaya çıkması, başkent İstanbul örneğinde ele alınmıştır.

Bu alışma, nitel araştırma yöntemleri arasında sayılan doküman analizi metoduyla yapılmıştır. Araştırma yapılacak dönem ve konuyla alakalı olarak döneminde yazılan eserler ve sonradan yazılmış konuyla ilgili akademik çalışmalar tespit edilip tarihi dönemlere göre tasnif edilerek ele alınmıştır.

Değişim sürecinin tespit edilmesi amacıyla Osmanlı'nın eğlence hayatının yoğun olarak yaşandığı ve Batılı yaşam tarzının ilk örneklerinin görüldüğü Beyoğlu, Galata bölgeleri başta olmak üzere sur içi Beyazıt, Aksaray, şehzadebaşı, Direklerarası, gibi Müslüman ahalinin yoğun olarak yaşadığı bölgeler İstanbul rneğinde ele alınmıştır. Bu alışmada İstanbul'un genel eğlence yaşamı ve mekanları tespit edilip modernleşme faaliyetlerinin yoğun yaşandığı Tanzimat dönemi ve sonrasında eğlence hayatının da bundan nasıl ve ne derece etkilendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SOSYAL BİR OLGU OLARAK EĞLENCE

1.EĞLENCENİN TANIMI

Eğlencenin ne olduğu, neleri kapsadığı, unsurları, özelliklerinin ne olduğu ile ilgili birbirine yakın birçok tanımı yapılmıştır. Yapılan tanımlarda zevk, neşe, haz alma duygusu, boş zaman algısı, kişi ve toplumların kendi istek ve arzusuyla eğlenme faaliyetine katılması gibi hususlar eğlencenin tanım ve açıklamalarında öne çıkmaktadır. Yani gönüllülük esasına dayalı, mecburiyetin ve mesuliyetin olmadığı, haz duygusunun yoğun olarak hissedildiği etkinliklerdir.

Neşeli, hoş vakit geçirmeye yarayan ve oyun, yarış, musiki, raks gibi şeylerin genel adı (Bozkurt, 1994: 483) olan eğlence insanların boş vakitlerini keyifli şekilde geçirmek için yaptığı çeşitli faaliyetlerdir. Müzik eşliğinde yapılan gösteriler, drama, oyun, piyes, hüner, fizik ve zekâ gücüne dayalı yarışma, ziyafetler, hikâye anlatma vb. hoşça vakit geçirmeye yarayan, kendisi ile eğlenilen, oynanan ve meşgul olunan her şeydir (Özbek, 2020: 14). İnsanların zihnen, bedenen dinlenmesi, eğlenmesi, kendini yenilemesi, sıkıntılarını unutup haz dolu zaman geçirmesi vb. sebeplerle tarihin çok eski devirlerinden günümüze kadar fert ve toplumların vaz geçemediği bir olgudur. Eğlence çağdaş psikolojide bir heyecan hali olarak değerlendirilir. İnsanın haz arayışına cevap vermesi, gündelik hayatın sıkıcılığından sıyrılıp renkli ve keyifli zaman geçirmesine imkân sunmasının yanı sıra toplumun birbiriyle kaynaşmasına vesile olur (Bozkurt, 1994: 487). Eğlenceyi insanın ruhen ve bedenen rahatlaması, hayatını daha kaliteli hale getirmek için kendini yenilemesi için başvurduğu bir etkinlik olarak da değerlendirebiliriz. Eğlenmek insanın temel ihtiyaçlarından biri olduğuna göre insan gündelik hayatında birtakım oyun ve şakalar geliştirip bu ihtiyacını karşılama yoluna gider. Fakat bunun da ötesinde daha kapsamlı ve coşkulu, toplumun büyük çoğunluğunun katıldığı ve halkın hep birlikte eğlendiği, insanların birbirleriyle kaynaştığı büyük eğlence ve şenlikler toplum ve devletler tarafından tertiplenmiştir. Devletlerin büyük zaferleri, devlet adamlarının tahta çıkışı, çocuklarının doğumu, evliliği, bahar ve yaz mevsimlerinin gelişi, dini günler, bayramlar toplumun hep birlikte katılıp şenlikler düzenlediği önemli günlerdir (Akbay, 2018: 12). Yapılan bu coşkulu, ihtişamlı şenliklerle halk eğlenip

birbiriyle kaynaştığı gibi devlet de halkına, devlet adamlarına ve diğer devletlere karşı güç ve kudretini gösterme imkânı bulmuştur.

Ben Fincham’a göre eğlence insanın kendini mutlu hissetmesi, stres ve sıkıntılı durumlar karşısında insanları rahatlatması, aileleri, dostlukları ve toplulukları birbirleriyle kaynaştırıp mutlulukları pekiştirmesi bakımından son derece önemli ve vaz geçilmez bir kavram olarak niteler. Fert ve toplumların mutlulukları için çok önemli gördüğü eğlence olgusunun toplumlarda varlığını devam ettirilmesi için eğlencenin el üstünde tutulması, desteklenmesi, teşvik edilmesi, gerektiğini ifade eder. Her ne kadar eğlenceyi bireysel olarak deneyimlese de başkaları ile beraber eğlendiğimizi belirterek kurallar olduğu sürece onları neşeye ihlal edecek, neşe ile eğlenen insanların var olacağını belirtir (Fincham, 2018: 206).

Böylece eğlencenin fert ve toplum açısından psikolojik, sosyal ve kültürel bir gereksinim olduğunu, kıymetinin daha iyi kavranıp insan hayatında daha olumlu bir şekilde varlığının devam ettirilmesinin önemini ortaya koymaktadır. Ayrıca insanların deneyimlerine, sosyal ilişkilere, yaşama katkısına karşı olumlu etkisini şu şekilde ifade etmektedir: “...O çok boyutlu, çok işlevli sosyal bir olgudur. O, tecrübelerimizi tanımlar, insanları sıfatlandırır, anılarımızı renklendirir, anları olumlulukla besler, iyi ilişkiler için şartlar koyar; iyi ve kötü zamanlar arasındaki ayrımı çizer ve yaşamı güzelleştirir. O enteresan biçimde muğlaktır; eğlendiğimiz zamanı biliriz, fakat onu tarif etmek için debeleniriz.” (Fincham, 2018: 5).

Eğlence tarihin çok eski dönemlerinden itibaren toplum hayatının vaz geçilmez bir parçasıdır. Devlet ve toplumların yapısı, özellikleri, dini inanç ve değerleri, ekonomik faaliyetleri, üretim biçimleri, gündelik yaşam, toplumsal koşullar eğlencenin türünü ve biçimini etkilemiştir (Fincham, 2018: 206). Mesela ekonomik faaliyetleri tarım ve hayvancılığa dayalı olan toplumlarda bahar başlangıcı, hasat zamanı, bağ bozumu gibi dönemler çok önemlidir. Yılın bu dönemleri büyük bir coşkuyla kutlanır, şenlikler düzenlenir, kurbanlar kesilip dağıtılır ve ziyafetler ve eğlenceler tertiplenirdi. Öte yandan savaşçılığıyla bilinen bir devlet ve topluluğun eğlence yaşamına bakıldığında ise devletin savaşçı özelliğinin etkisi ile toplumda atlı savaş arabası yarışlarının, savaş gösteri ve oyunlarının varlığı görülmektedir. Yani toplumların kültürel, dini, siyasi ve sosyal yapısı eğlence yaşamını da şekillendirmektedir. Devlet ve toplumların kültürel ve sosyal yapısı

diğer toplum ve kültürlerden etkilendiği gibi aynı şekilde bu değişim ve etkilenme eğlence yaşamında da görülmektedir.

2. EĞLENCENİN TARİHÇESİ

Toplumların kültürünün ve gündelik yaşamının bir parçası olan eğlence insanlık tarihi kadar eskidir. Eğlence toplumların kendi sosyal, siyasi, ekonomik dini vb. özelliklerine göre ortaya çıkmış, kültürel etkileşimler sonucunda eğlence yaşamı da değişime uğramıştır. Ziyafet, müzik, dans, gösteri sanatları, savaş oyunları, taklit, tiyatro ve toplu halde yapılan şenlikler tarihin çok eski devirlerinden itibaren varlığı bilinen eğlence türleridir.

Mesela arkeolojik kalıntılardan tespit edilen bilgilere göre Hititlerde ziyafet ve musikinin özellikle saray eğlencesinin önemli iki parçası olduğu anlaşılmaktadır. Kral Azativatta'nın tertiplediği yemek şöleninde çalgıcı ve sofracıların kabartmalarda birlikte tasvir edilmesi bu durumu göstermektedir (Bozkurt, 1994: 483). Çin İmparatoru Hu'nun, sevgilisi Tank-Hi'yi eğlendirmek için mızıkacılarla beraber raks eden kızlar gönderdiğini, İsa'dan yine 500 sene evvel Prens Lu'nun yanında nazırı Konfüçyüs olduğu halde, Prens Psi'yi ziyarete gittiğini ve orada misafirleri eğlendirmek için danslar yapıldığını Çin tarihleri yazıyor (Tuncel, 1938: 11). Musiki dünyanın her yerinde ve her devirde müstakil bir sanat ve eğlence biçimi olmasının yanı sıra raks ve oyun (temsil) gibi diğer eğlence biçimlerine eşlik etmiştir (Tuncel, 1938: 11). Müzik eşliğinde dans etmek (raks), eski bir gelenektir. Eski Ahit'te sevinç gösterisi olarak çalgı eşliğinde oynayanlardan bahsedilmesinden (Çıkış, 15/20; I. Samuel, 18/6-7) ve Eski Mısır duvar resimlerinde grup danslarını gösteren tasvirlerden bu durum anlaşılmaktadır. Ayrıca Kargamış'ta bulunan M.Ö. VII. yüzyıla ait bir Hitit kabartmasında saz, çifte flüt ve zil çalanlar eşliğinde raks eden bir figürün varlığını görmekteyiz. Araplar, en yaygın müzik aletleri olan def eşliğinde düğün ve bayramlarda "raks, lü'b, zefn" tabir ettikleri danslarıyla eğlenmişlerdir (Bozkurt, 2007: 15).

Tarihin eski dönemlerinden itibaren kutlama, şenlik ve bayramlarda müzik eşliğinde danslı eğlenceler düzenlenmiştir. Dans bağımsız bir eğlence şekli olduğu gibi gösteri ve temsillerde tamamlayıcı unsur işlevi görmüştür (Kudret, 1973: 9). Devlet ve

toplumların yapısı diğer eğlence çeşitleri gibi müzik ve dansları da etkilemiştir. Örneğin Japon dansının kökenine bakıldığında bu durum açıkça görülecektir. Japon mitolojisine göre, güneş tanrıçası Amaterasu, bir gün kardeşi tarafından hakarete uğrar ve bir mağaraya çekilir. Böylece dünya'yı karanlıkta bırakmış olur. Durumu düzeltmek, dünyayı tekrar aydınlığa kavuşturmak için diğer ilahlar Tanrıça Amaterasu'nun bulunduğu mağaranın kapısının önüne gelirler. İlahlar, mağaranın önünde atlayıp zıplayarak dans etmeye başlarlar. Dışarda neler olup bittiğini merak eden ilahe mağaradan çıkınca tekrar dünya aydınlanmaya başlar. Böylece Japon mitolojisinde bahsedilen ve Kagura adı verilen bu ilk dans, Japon dansının ortaya çıkmasına sebep olmuş ve çok eski devirlerden itibaren bazı bayram törenlerinde maskeli, ipek elbiseli profesyoneller tarafından Şinto mabetlerinin önünde oynanmıştır. Yine köylüler de kır eğlencelerinde flüt eşliğinde dini danslar yaparlardı. Başta imparator olmak üzere aristokratlardan en ücra köye varıncaya kadar kadını erkeği ile tüm halk, müzikli, şarkılı bu danslara iştirak ederlerdi. (Tuncel, 1938: 23). Yani Japonların inanç ve değerleri danslarının ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde etkili olmuştur. M.Ö. 2000 yıllarına doğru Çin'de kadın ve erkek dansçılar, kuraklık gibi doğal afetlerden korunmak maksadıyla mabette danslar ve oyunlar sergilemişlerdir. Daha sonra bu dans ve oyunlar Çin toplumunun genel dans ve eğlencesi haline gelmiştir (Tuncel, 1938: 13).

Hititlerin sosyal hayatı danslarını, ziyafet ve kutlama şeklini etkilemiştir. Hititlerde hayvan postunu üzerlerine geçirip hayvanları taklit ederek yapılan danslar mühim yer tutar. Mesela Hititlere ait *Kizzuwatna* kökenli *Zarpiya* adlı ritüelde dokuz bakir genç sahneye çıkar. İçlerinden keçi postu giyen bir delikanlı kurt gibi uluyarak meydanın ortasında, üzerinde domuz etleri bulunan masaya doğru koşmaya başlar. Masanın önüne gelince diğer sekiz delikanlı da keçi postu giyen gence eşlik ederek masanın çevresinde dönmeye başlarlar. Sonunda masanın üzerindeki domuz etlerinden büyük bir iştahla çiğ çiğ yemeye başlarlar (Ünal, 2016: 206). Hitit metinlerinden anlaşıldığına göre Hititler dönemi Anadolu coğrafyası yoğun olarak, eğlence ve kutlamaların yaşandığı bir dönemdir. Geniş kitlelerin katılımıyla cömertçe hazırlanmış ziyafetler, toplantılar, Olimpik oyunların öncüleri sayılabilecek spor yarışları, sirk gösterileri, başkaca dillerden alınmış ilahiler, Hitit eğlence hayatının canlılığını göstermektedir (Ünal, 2016: 100). Hititler döneminde müzik, dans, ziyafetler, törenler,

kutlamalar çok yaygındı. Hitit metinlerine göre mutlaka kutlanması gereken en az 170 adet bayram vardı ve kral başrahip olduğu için ilke olarak tüm bayramlarda protokoldeki yerini almalı ve merasimi idare etmeliydi (Ünal, 2016: 90). Ayrıca kuraklığın önlenmesi, hasat zamanı bol ürün elde edilmesi, devrin totem inancı gereği ruhların kızdırılmaması için şarkılı, müzikli danslar, oyunlar ve merasimler düzenlenirdi.

Tarihin çok eski devirlerinden itibaren bayramlar toplum hayatında önemli bir yer tutmuştur. Kutlanan bu bayramlar dini kaynaklı olduğu gibi tarımsal faaliyetlerin önemli olduğu toplumlarda baharın gelişi, bağ bozumu, hasat zamanı büyük kutlamaların yapıldığı önemli günlerdendi. Hitit bayramları ilk bakışta tanrıları yedirip içirip eğlendirerek keyiflerini yerine getirmek ve böylece onların lütfuna ulaşmak amacıyla düzenlenmiş büyük ve şatafatlı ziyafet ve eğlence sahneleridir (Ünal, 2016: 79).

Atina'da doğanın yenileyicisi üzüm, şarap ve bağ bozumu ilahı Diyonizos adına yılda üç defa bayram düzenlenirdi. Bunların en önemlisi Büyük Diyonizya Bayramı'dır. İlkbahara doğru yapılan bu bayram altı gün sürerdi. Bütün Yunan şehirlerinin katılımıyla kutlanan bu bayramlarda Diyonizos için kurbanlar kesilir, etleri halka dağıtılır, tiyatro, komedi müsabakaları düzenlenirdi (Tuncel, 1938: 138).

İslamiyet öncesi Orta Asya Türk devletlerinde dini bayramlar ve baharın gelişi, hasat dönemleri gibi yılın belli zamanları, büyük coşkuyla kutlanırdı. Eski Türklerde bayram ve şöenlerde toylar kurulur, ziyafetler tertip edilir, ozanlar sazlarıyla çalıp söyleyerek halkı eğlendirirlerdi (Bozkurt, 1994: 483). Büyük Hun İmparatorluğunda Mete (M.Ö. 209-174) devrinden itibaren yılın kış, ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinde toylar tertip edilirdi. Bu toylarda yapılan toplantılardan sonra çeşitli oyun ve eğlenceler düzenlenirdi. Bu büyük organizasyonlar daha sonraki Türk devlet ve topluluklarında da devam etmiştir (Ersan, 2006: 79).

Tarihte görülen eğlence türlerinden biri de yarışlardır. Atletizm eğitimi ve yarışmaları antik Yunan kültürünün vaz geçilmez bir parçası olmuştur. Antik Roma'da ludi ismi verilen festivallerde başta savaş arabası yarışmaları olmak üzere çeşitli oyun ve gösteriler sergilenmiştir (Atak, 2022: 890). M.Ö. 6. yüzyılın sonlarından itibaren Roma'da antik Yunanlılara özgü atletizm yarışmaları kabul görmeye başlamıştır. Yine Roma'da çok popüler olan ve tarihi M.Ö. 6. Yüzyıla kadar götürülen bir gösteri de

gladyatör dövüşleri (munera-tekil formu: munus) idi (Atak, 2022: 892). Antik Yunanlıların agon veya daha spesifik olarak *gymnikos agon* diye tabir ettikleri atletizm oyun ve yarışmaları için Romalılar, *certamen* kelimesini kullanmışlardır. Romalılar, atlı savaş arabası yarışları ve tiyatro gösterilerini ludi kelimesi ile nitelerken gladyatör dövüşleri için *munera tabirini* kullanırdı. *Spectaculum* (çoğulu *spectacula*) ise Romalılarda *ludi*, *munera*, *agones* kelimelerini kapsayan ve gösteri anlamına gelen bir üst kavramdır. Ayrıca Romalıların büyük ilgi gösterdikleri hayvan avı gösterileri anlamına gelen *venationes* ile arenalarda sergilenen deniz savaşı oyunları anlamındaki *naumachiae* de *Spectaculum*'un kapsamındadır (Atak, 2022: 892). Yahudi tarihinde önemli bir yere sahip olan Büyük Herod (Açıl, 2019: 17) zamanında Kudüs'te benzer yarışlar için yapılan tesisler Yahudiler tarafından ilgi görmemiş, putperest âdeti olarak değerlendirilmiştir (Bozkurt, 1994: 483). Dolayısı ile Antik Yunan ve Roma'nın sosyo-kültürel yapısından kaynaklı oyun ve gösteriler, Yahudi toplumunun inanç ve değer sistemine uymadığı için yayılma alanı bulamamıştır.

İnsanları eğlendiren, güldüren, haz dolu zaman geçirmesini sağlayan eğlence türlerinden biri de tiyatrodur ve tarihi insanlık tarihiyle başlar (Tuncel, 1938: 3). Tarihte tiyatronun ortaya çıkış sebeplerine bakıldığında dini inanç ve değerlerin önemli bir etken olduğu görülecektir. Sosyoloji araştırmalarından elde edilen verilere bakıldığında en ilkel topluluk olan klanlar çevrelerindeki bitki ve hayvanlarla kendi aralarında yakın bir bağ olduğuna inanmışlardır. Bu ilkel toplulukların dininde bu tür bitki ve hayvan çeşitleri kutsal sayılmıştır. Totem haline getirdikleri bu hayvan ve bitki çeşitlerine karşı büyük bir saygı, hürmet ve aynı zamanda korku beslemişler, totemlerinin üstün güçlerinin olduğuna inanmışlardır. Totem inancına sahip bu ilkel toplulukların gündelik hayatları dini tören ve ritüellerle geçmekteydi. Kuraklığı önlemek, yağmur yağdırmak, hasat zamanı bol ürün elde etmek maksadı ile ayinler yapılırdı. Bu ayinlerde kabileler şarkılar söyler, danslı oyunlar sergiler, yüzlerine maske geçirip totem edindikleri hayvanların sesini çıkarır, hareketlerini taklit ederlerdi. Böylece iptidai toplulukların totemlerinden kaynaklı şarkıları, dans oyunları ve taklitleri gibi dini ritüeller ilk tiyatronun ortaya çıkmasında ekili olmuştur (Tuncel, 1938: 3). İlkel topluluk olan klanların bir takım bitki ve hayvanları kutsal saydıkları totem inancı zamanla gelişmeye başlar. Ruhların ölümsüz olduklarına inanırlar. İnançlarına göre bedenden ayrılan ruh, yaşayan başka bedenlere musallat olup

onları rahatsız edebilir. O halde insan huzurunun bozulmaması için ruhlarla iyi geçinmeli, onları rahatsız etmemelidir. Bu yüzden ölen vücudun yanına, sevip arzu ettiği eşyalar bırakılır, yemesi için ruhlar adına kurbanlar kesilir, ruhları eğlendirmek için şerefine danslar yapılır, çeşitli oyunlar sergilenirdi. Böylece ruhlar adına söylenen şarkılar ve yapılan danslar da ilk koronun meydana çıkmasına neden olmuştur (Tuncel, 1938: 3).

Yunanlılar tiyatroya yeni bir şekil katmışlar ve modern tiyatronun öncüsü olmuşlardır. Antik Yunan'da şarap tanrısı Dionysos adına şenlikler tertip edilirdi. Bunların biri mitolojik diğeri ise satirikti (Çiğdem, 2000: 129). Satirik bölümün geliştirilmesiyle Eski Yunan komedyası meydana gelmiştir. Yunan komedyasında hiciv, taşlama ve müstehcen konular bulunmaktadır (Çiğdem, 2000: 2). Antik Yunan Tiyatrosu varlığını zaman içerisinde geliştirerek devam ettirmiş, başka toplumları etkilemiştir. Hatta tiyatro tarihi yakın zamanlara kadar Antik Yunanla başlatılmaktaydı. Fakat yeni araştırmalar Yunan tiyatrosundan önce başka memleketlerde sanat ve tiyatro biçimlerinin mevcut olduğunu ortaya koymaktadır (Tuncel, 1938: 5). Mesela milattan bin yıl önce Antik Yunan dışındaki ülkelerde çok kıymetli sanat eserleri ve tiyatro gösterilerinin olduğunu yirminci yüz yılın başından beri yapılan yoğun tiyatro araştırmaları göstermektedir. Hatta Yunan tiyatrosunun kadim Hint ve Firavunlar dönemindeki Mısır tiyatrosundan ilham aldığını ve Yunan tiyatrosu üzerinde olumlu etki bıraktığını iddia eden araştırmacılar olmuştur (Tuncel, 1938: 5).

Çin medeniyetinde tiyatronun ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinemese de Çin tarihlerinde İsa'dan önce 1140'ta tiyatronun iptidai şeklinin mevcut olduğu görülmektedir (Tuncel, 1938: 5). Japonya'da, Hindistan'da, Yunanistan'da ve Firavunlar zamanındaki Mısır'da olduğu gibi, Çin tiyatrosunun da dini bayramlarda yapılan merasimden ve hiciv gösterilerinden doğmuş olduğu söylenebilir. İlk başta erkek ve kadın dansçı ve şarkıcılar, kuraklık vb. felaketlerin önüne geçebilmek için şarkılar söyleyip dans etmişler, çok geçmeden bu oyunlar genel ve popüler bir eğlence şeklini almıştır. Başlangıçta bu gibi oyunlar hep mabedin içinde veya önünde sahnelenir. İsa'dan 1818 yıl önce, Çin imparatorlarından birisinin kendi sarayında eğlenceli piyesler oynattığı bilinmektedir. Bu imparatorun oynattığı piyeslerin amacı ilahları değil, insanları eğlendirmektir (Tuncel, 1938: 11).

İnsanlık tarihi kadar eski olan eğlence yaşamı, birey ve toplumların mutlu olma arzusu, haz gereksinimlerinin karşılanması, toplumsal kaynaşmanın sağlanması vb. nedenlerle tarihin en eski devirlerinden itibaren tüm devlet ve toplumların yaşamında varlığını hissettirmiştir. Toplumların inanç değerleri, bulundukları coğrafyanın özellikleri, kültürel yapıları, ekonomik faaliyetleri eğlence yaşamlarını şekillendirmiştir. Yani herhangi bir toplumun eğlence yapısı, ait olduğu toplumun tarihsel, kültürel, ekonomik yapısından bağımsız bir olgu olmayıp aksine o toplumun kültürel yapısının bir parçası olarak biçimlenir. Toplumların siyasi, ticari, kültürel faaliyetler ile birbirlerini etkiledikleri gibi toplumsal koşullara bağlı olarak ortaya çıkıp şekillenen eğlence yaşamı da zamanla başka toplumların yapı ve kültürlerinden etkilenip değişebilir. Veya kültürel etkileşimler sonucunda yeni eğlence türlerinin ortaya çıktığı tarih boyunca görülmektedir.

3. OSMANLI ÖNCESİ TÜRKLERDE EĞLENCE

Eğlence hayatı, tarih boyunca tüm toplumlarda olduğu gibi Türklerde de tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren var olmuştur. Orta Asya bozkırlarında konar-göçer hayatı yaşayan Türkler, genelde hayvancılıkla uğraşmışlardır. Hayvancılık kadar olmasa da tarım da ekonomik faaliyetler arasında önemli olmuştur. Asker millet olmaları, teşkilatçı yapıları, savaşlarda büyük yararları olan ata çok iyi binmeleri, kut inancı ve Gök Tanrı dini Eski Türklerde eğlence yaşamının şekillenmesinde etkili olmuş önemli hususlardır.

Eski Türk devlet anlayışında kut inancı mühim bir yere sahipti. Buna göre hükümdar olan kişiye hükümdarlık Tanrı tarafından verilmiştir. Asya Hun İmparatoru Mete'nin unvanı şöyledir: “Gök Tanrının tahta çıkardığı Tanrı ‘kut’u Tan hu” (Arslan, 1987: 77). “Gök Türk hükümdarının unvanı da Tanrıya benzer, Tanrı’dan olmuş Türk Bilge Kağan”dır. Bilge Kağan, “Tanrı istediği için, kut’um olduğu için hakan oldum” demiştir (Arslan, 1987: 77). Aynı şekilde Göktürk yazıtlarında ifade edildiğine göre de Tanrı tarafından kendisine *kut* verildiği için hakan tahta çıkabilmekte ve sorumlu tutulduğu vazifelerini yerine getirebilmektedir (Arslan, 1987: 77). Yetki ve görevini Tanrıdan alan hakanın sorumlu olduğu görevlerin başında idaresi altındaki halkın ihtiyaçlarını karşılamak, huzur ve refahını temin etmek, halkı memnun etmek gelmekteydi. Aynı şekilde *Kutadgu Bilig*’de de hakanın halkına karşı sorumluluğu

hatırlatılarak Şu Şekilde nasihatte bulunulur: “Halkın (kara budun’un) yiyecek ve ieeğini eksik etme.”, “A mıdır, tok mudurlar sor.”, “Elini açık tut, mal dağıt.”, “Bir hükümdar halkının üzerinden yoksulluğun adını kaldıramazsa nasıl hükümdar olur? (negü beg bolur ol ay ilig kutı; kitermese kuldan igaylık atı)” (Arslan, 1987: 78). *Kut* anlayışına göre hükümdar sınırsız yetkilere sahip değildi. Töre ve geleneklere bağılı olarak ülkeyi idare etmekle mesuldü. Yerine getirmekle yükümlü olduğı görevlerin başında dağılık boyları toplayıp nüfusu çoğaltmak, halkı doyurmak, giydirmek vs. gelmekteydi. İşte Eski Türklerde çok mühim bir yere sahip olan toylar, şölenler ve hakanın halkına sofrasını açtığı ziyafetler, hakanın güç ve otoritesinin sembolik bir göstergesidir (Arslan, 1987: 81). Toy; meclis-toplantı, “devlet meclisi” anlamına geldiğı gibi bayram, ziyafet ve eğlenceli yemek manasında da kullanılmaktadır. Bu toplantılarda devlet meseleleri görüşüldükten sonra ziyafet ve eğlence faslına geçilirdi (Selçuk, 2020: 267). Yılın belli günlerinde hakanlar, hükümdarlık alameti olarak, devlet adamlarına ve halka şölenler tertip ederek onları memnun etmeye çalışmışlardır.

Bahaeddin Ögel, toy ile ilgili Şunları söylemektedir:

“Toylar Dede Korkut’ta, Büyük Han’ın yaptığı “ulu toy” ile beylerin yaptırdıkları “küçük toylar” Şeklinde görülür. Ulu toyda, orun-ülüş, yani “oturma ve yemek” yeme törelerine, çok dikkat edilirdi. Dede Korkut’ta toyların çeşitlerini ise Şöyle sıralayabiliriz:

Başarı ve kutlama toyları, ilk av toyu, akın dönüşlerinde ve tutsaklıklardan kurtulmalarda yapılan toylar, düğün toyları, ölüm toyları, ölü aşıları, ad verme toyları, çocuğı olmayanların yaptırdıkları dilek ve hacet toyları. Bunlara “yemin, uğurlama ve karşılama toylarını” da katabiliriz” (Ögel, 1988: 772).

Devletin organize ettiğı büyük kurultay ve toylar özellikle Büyük Hun imparatorluğunda, halkın katılımı ile yapılmıştır (Ögel, 1988: 786). Hem Hunlarda hem de Göktürklerdeki dini ritüellerden sonra eğlence kısmına geçilmiştir. Kızlar günümüz futboluna benzer ayak topu oynarken, kımızlar içilir, at yarışları yapılır, topluca şarkılar söylenirdi (Alpaslan, 2017: 32). Aynı Şekilde Uygur devleti de düzenlediğı büyük toylarla halkını bir araya getirmiş, büyük ziyafetler vererek yedirip içirmiş, eğlenmekten mahrum bırakmamıştır (Ögel, 1971: 123). Türk tarihinde çok önemli bir yere sahip olan toyları, Türk toplulukları kendi aralarında da yaparlardı (Ögel, 1988: 776). Türkler tahta çıkma,

beşik kertme, nişan, düğün, bayram, karşılama, uğurlama, ant verme veya öç alma gibi vesilelerle toy tertip etmişler (Bozkurt, 1994: 483), ataları anma ve dini törenler ile savaş dönüşleri sonrası ziyafetler eşliğinde büyük şenlikler düzenlemişlerdir (Ögel, 1988: 777). Ayrıca doğum, beğ oğlunun ilk avı, bir dilekte bulunma, bir felaketten kurtulma, gibi herhangi bir sevinç vesilesi ile verilmekte idi (Taneri, 1987: 579). Ziya Gökalp'e (Selçuk, 2020: 267) ve Faruk Sümer'e (Taneri, 1987: 579) göre toy, ziyafet demektir. Toylarda yiğitler ağırlandı, bekârlar evlendirilmiş, yoksullar doyurulmuş, sadakalar dağıtılmış ve şehitler için kurbanlar kesilmiştir (Ögel, 1988: 776). Mevlâna Celaleddin de *Mesnevi*'sinde "elli düğün halkına toy verilir" kaydıyla yapılan düğünler sebebiyle toylar kurulduğundan bahseder (Taneri, 1987: 579).

Eski Türklerde çok mühim bir yere sahip olan şölen ve toylarda halk eğlenirken aynı zamanda birlik-beraberlik ruhunun gelişmesi, devletin başındaki hakana duyulan saygı ve güvenin artması sağlanmış, yabancı devletlere karşı devletin güç ve ihtişamının büyüklüğü gösterilmiştir. Uygur hakanını ziyarete giden Çin elçisi, halkın da katılımıyla kendisi için düzenlenen şölende yemeklerin çok olması ve lezzeti karşısında hayranlık duymuştur. Çin elçisi, onuruna verilen ziyafette müzik konseri verildiğinden ve ardından komedi türünde bir oyun sahnelendiğinden de bahseder. Ziyafet sonrası Beş-Balığ'ın yakınlarında bulunan bir gölde dört bir taraftan gelen müzik eşliğinde kayık gezisi yaptıklarını söyler (Ögel, 1971: 123). Türkler düzenlenen toy ve şölenlerde yeme-içme, müzik, ozanların kopuz eşliğinde çalıp söylemesi, hikâye anlatması ve atışması gibi eğlence etkinlikleri düzenlemişlerdir. Toyda çalgı, oyun, yeme, içme, her türlü eğlenceler vardı (Selçuk, 2020: 267). Ayrıca at yarışları ve ok yarışları düzenlenerek devletin gücü ölçülmüş (Ögel, 1988: 776) ve en iyi atlar ve atıcılar; ozanların atışmaları neticesinde en iyi ozanlar seçilmiştir (Ögel, 1988: 777). Toylar tüm Türk kavimlerinde çok önemli bir gelenektir. Çünkü siyasi hayatın ve sosyal düzenin muhafazası toylar ile çok yakından ilgilidir, (Taneri, 1987: 579).

Toy ve şenlik geleneği Türk-İslam devletlerinde de varlığını devam ettirmiştir. Ahmed bin Mahmud, *Selçuk-Name* adlı eserinde yapılan toyla ilgili şunları söylemektedir: "O yılın safer ayı başında (8 Mayıs 1087), Sultan'ın (Melikşah) kızını nice gün toy ve düğünden sonra Halifeye verdiler. Bütün çeyizi 130 deveye yüklediler ve süslü hizmetkârlar ön tarafa gittiler ve yollarda gider iken çeyizin üzerine dirhem ve dinar

(gümüş ve altın para) saçtılar. ...Halife sultanın yakınlarına büyük bir ziyafet, hil'atler ve hediyeler vererek, ağırladı.” (Ahmed bin Mahmud, 1977: 23). İzzettin Keykavus tahta çıktığında kurbanlar kesilmiş, 100000 dirhem (gümüş), 5000 dinar kızıl altın, 100 kat altın işlemeli, her cins ve renkten 50 kat elbise, 30 at, 20 katır, 50 deve hediyeler sunulmuş ve bütün devlet büyükleri tarafından biat yeminleri ve merasimler yapılmıştır. Culus şenlikleri bir hafta müzik sesleri içinde cereyan etmiştir (Turan, 1971: 297). 1237’de tahta çıkan II. Gıyaseddin Keyhüsrev babasının ölümünden dolayı matem elbiseleriyle tahta çıkıp taziyeleri kabul ettikten üç gün sonra elbiselerini değiştirip culus şenliklerini başlatmıştır. Bugünün şerefine mahpuslar özgürlüğüne kavuşturulmuş, durum fermanlarla memlekete duyurulmuştur (Turan, 1971: 297). Toy ve şenlik kültürü Osmanlılara kadar bütün Türk devletlerinde dikkatle uygulanan, vaz geçilmez bir gelenek olmuştur (Arslan, 1987: 79).

İslamiyet öncesi Türklerde kahramanlık destanları ve hikâye anlatan hikâyeciler vardı. Hece ölçüsüyle söyledikleri manzum hikâyeleri kopuz eşliğinde terennüm eden bu hikâyecilere baksı (bahşı) denirdi. Sonraları ozan diye anılan bu hikâyeciler Türk-İslam devletlerinde âşık (saz şairi) ismini almıştır (Nebi, 2003: 293). Eski Türklerde özellikle düğünlerde, şölen denilen eğlencelerde, bayram ve kutlamalarda musiki ve ziyafet bir arada görülürdü. Ozanlar bu şenlik ve kutlamalarda yer yer farklı özellikler taşıyan sazlarıyla çalıp söyleyerek halkı eğlendirirlerdi (Bozkurt, 1994: 483). Eski Türklerle özgü ozanlık geleneği, Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya göçlerinden sonra da varlığını devam ettirmiştir. Bizans ve doğulu kaynaklar Selçuklularda hikâye anlatan, şiirler okuyan ozanların varlığını haber vermektedir. Osmanlılarda da başından beri ozanların varlığı bilinen bir husustur. Orta Asya’da Türklerle mahsus bu ozanlık geleneği Türklerin ve özellikle Osmanlı eğlence kültürünün önemli bir parçası olan meddahlık geleneğinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Nutku, 2003: 294).

Eski Türklerde ve Orta Asya’dan göçlerden sonra kurulan Türk devletlerinde baharın gelişi, yaz mevsimi, yılın belli günleri büyük şenlik, kutlama ve eğlencelerin düzenlendiği önemli zaman dilimlerindendir. Baharın gelişi Türkler için çok önemliydi ve aynı zamanda yeni yılın başlangıcıydı. Bahaddin Ögel Türklerin yeni yılı nasıl karşıladıklarını şöyle izah ediyor: “Türkler senenin ilk yıldırım ve şimşeklerini, yeni yılbaşının bir işareti gibi görürlerdi. Moğollar, yıldırımdan çok korkar ve gizlenirdi.

Türkler ise yıldırım düştüğü zaman, atlarını koşturarak bağırır ve göğe ok atarlardı. V. Yüzyılda, Orta Asya tarihinde önemli bir yer tutan ve Çinlilerce “Kao-çi” yani “Yüksek arabalılar” adı verilen, doğu uçlarının Uygurların ataları olduğu bir kavimler birliği vardı. Bunların doğu uçları Uygurların ataları idiler.

İşte bu Türk kavimleri, M.S, 450 senesinden önce, Çin’in kuzeyinde toplanarak büyük bir bayram töreni yapmışlardı. Bunların beş grubunun birleşerek yaptıkları muazzam törende kurbanlar kesilmiş, şarkılar söylenmiş ve göğe oklar atılmıştı. Çinlilere göre bu Türk kavimlerinin şarkıları, tıpkı bir kurt ulumasına benziyordu. Herhalde bu melodiler, bizim uzun havaların bir prototipinden başka bir şey olmasa gerekti” (Ögel, 1988: 774). İslamiyet öncesi Türk topluluklarında takvime dayalı toyların en mühimleri Nevruz ve yılbaşı toylarıdır (Baykara, 2000: 875). Asya Hunlarında Mete (M.Ö. 209-174) devrinden beri törenlerle ilgili olarak yılın 1, 5 ve 9. aylarında, yani kış, ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinde büyük toylar düzenlenirdi. Hunların, Gök Tanrı için kurban verildikten sonra at yarışlarının yapıldığı ve toplu halde şarkılar söylendiği bu üç tören, Çin kayıtlarında ejderha festivalleri olarak adlandırılır (Alpaslan, 2017: 31).

Devlet işlerinin görüşülmesinden sonra çeşitli oyun ve eğlencelerin düzenlendiği bu organizasyonlar daha sonraki Türk devlet ve topluluklarında da varlığını devam ettirmiştir. Bu büyük toplantılardan en önemlisi, tabiatın canlandığı ilkbaharda düzenlenen idi (Ersan, 2006: 79). İlk gök gürültüsüyle birlikte bahar mevsimine ve baharla birlikte yeni bir yıla girilmiş olunuyordu. Yeni bir yıla girilirken yeni umutlar, gerçekleşmesini istedikleri dileklerle birlikte büyük şenlik ve eğlenceler düzenlenerek yeni yıl ve baharın gelişi kutlanıyordu (Baykara, 2000: 875). Hatta yaşlarını bahar mevsiminin simgesi olan yeşil kelimesiyle ifade ederlerdi. Mesela 20 yaşında olduklarını söylemek için, “yirmi yeşil gördüm” derlerdi (Ögel, 1971: 150).

Toprağın uyanıp yeşilliklerin görülmeye başladığı 21 Mart kutlama ve şenliklerin yapıldığı en önemli günlerden biriydi. Gece ve gündüzün eşit olduğu bu tarih nevrüz kutlamalarının yapıldığı önemli bir gündü. Orta Asya göçlerinden sonra da bu nevrüz kutlamaları devam etmiştir (Ersan, 2006: 80). Çin tarihlerine göre Hunlar ve Göktürkler yılın beşinci ayında büyük bir bayram kutluyorlardı. Bayramların vaz geçilmez yanı şüphesiz kurban törenleriydi. Hem Hunlar hem de Göktürkler bu bayramlarda kurban

törenlerinden sonra kımız içip şarkılar söyleyerek ve yarışlar düzenleyerek eğlenirlerdi (Ögel, 1988: 774).

Yaz mevsiminin başlangıcı sayılan 6 Mayıs tarihinde Türklerin kutlamış oldukları önemli bir gündü. Türkler İslamiyet'in kabulü ve Anadolu'ya göç sonrasında da yaz mevsiminin başlangıcı olan 6 Mayıs Hıdrellez bayramını kutlamaya devam etmişlerdir (Ersan, 2006: 80). Takvime dayalı bayram ve kutlamalarda Türk toplulukları bir araya gelip sevinçlerini paylaşarak eğlenmişlerdir. Geleneksel olarak kutlanan bu şenliklerle kültürel miras yeni nesillere aktarılmıştır. Kaşgarlı Mahmud bayramı “eğlenme, gülme ve sevinme günü” olarak; 11. yüzyıl Türk toplumunda bayramın kutlandığı meydana (bayram yeri) “gönül açan” diye tarif etmiştir (Selçuk, 2020: 269).

Çiftçilikle uğraşan Türkler saban-toyu adıyla şenlik düzenlerlerdi. Tarım da önemli bir araç olan sabanın işinin bitmesiyle şenlikler düzenlenir, herkes birbirine misafir olur, başta ekmek türleri yer almak üzere sofralar kurulur, tam bir şenlik havası içinde eğlenerek saban-toyu kutlanırdı. At koşuları yapılır, yarışmalar düzenlenir, güreşçiler güreşe tutuşurlardı (Baykara, 2000: 878). Yine hayvancılık ve çiftçilikle uğraşan Türkler yayla sahalarındaki çayır ve çimenleri koruma altına alırlardı. Korunmuş saha anlamında kuru tabiri de buradan gelmektedir. Bu otlar belli bir uzunluğa ulaştığında hayvanlar içine salınır, herkes yeni elbiselerini giyer, şenlikler, eğlenceler başlamış olurdu. Kuru bozumu denilen bu şenliklerde yarışmalar yapılır hatta tosunlar toslaştırılır, güreşler tutulurdu (Baykara, 2000: 878).

Orta Asya toplulukları savaşçı, yarı-göçebe, teşkilatçı bir karaktere sahipti. Yurt savunması ve vatanlarına bağlılık gibi hususlar baskın özellikleri arasında idi. Türk kavimleri aynı zamanda cihan devleti olabilmek için göçebe ve cevval bir yapıya sahip olmak lazım geldiği düşüncesindedirler. Oğuz yabgusu sıfatı ile bazı Hun yabgularından bahsedilen Oğuz destanında da cesur, atılgan, savaşçı bir karaktere sahip olan Türk kavimlerinin *yurd* ismini verdikleri vatanlarının muhafazası ve cihan hakimiyeti için seyyar ve cevval olmanın gerekliliğine sıkı sıkıya bağlı oldukları anlaşılmaktadır. Türklerin bu özellikleri Çin ve Arap kaynaklarında da tebarüz etmiş hususlardır. Cahız'a (öl.869) göre: “Vatan sevgisi bütün insanlara şamil bir histir, fakat bu his Türklerde daha galip ve hâkimdir” (Togan, 1970: 106).

Türkler kendilerinin hâkim bir millet ve insan üstü özelliklere sahip olarak yaratıldıklarına inanmış ve komşularını da buna inandırmışlardır. Türklerin Allah'ın has ordusu olduğu, Allah'ın bir kavmi cezalandırmayı istediği zaman Türkleri o kavme musallat ettiği inancı Kaşgarlı Mahmut'ta, Hülegü'nün mektubunda, eski Hun yabgularının, Çengiz'in ve Kubilay Kağan'ın Çinlilere olan kitaplarında da görülmektedir. (Togan, 1970: 106) Türklerin savaşçı bu karakteri İslamiyet'ten sonra da cihan hâkimiyeti (Turan, 1969: 111), cihat, gaza ve fetih ruhu gibi anlayışlarla devam etmiştir. Türkler hem Orta Asya'da hem de Anadolu'ya geldikten sonra asker millet karakter ve yapısını devam ettirdiğinden bu yapılarından kaynaklı oyun ve eğlenceler de önemini muhafaza etmiştir. Bu oyunlar arasında binicilikte ve mızrak fırlatmada ustalık isteyen cirit, Türkler arasında sevilen, rağbet edilen bir oyundu. At üzerinde sopalarla vurularak oynanan ve belli bir hedeften topu geçirmeyi gerektiren çevgan, gerek devlet erkânı, gerekse halkın eskiden beri oynadıkları başka bir oyundur (Ersan, 2006: 82). Ayrıca bu oyunlar arasında at yarışları, mızrak atışı (oyunu), ok atma, gülle atma, halka kapma ve güreş zikredilmektedir (Ersan, 2006: 82).

Türkler bu oyunlarla kutlama, şenlik, düğün ve bayramlarda eğlendikleri gibi aynı zamanda savaşlar için hazırlık yapmış olurlardı. Mesela at yarışları ile ilgili Bahaddin Ögel şunları söylemektedir: “At yarışları, tarihin her çağında ve her Türk toplumunda görülen bir gelenektir. Bu yolla, seçkin ve damızlık atlar da bulunurdu. Göktürk çağında, Kuzey Türklerinden Kırgızlar, at güreşi yolu ile damızlık atları bulurlardı. Her halde bu gelenek, Göktürk kültür çevrelerinde de vardı” (Ögel, 1988: 786). At yarışları oyunlarıyla eğlenilirken aynı zamanda savaşta büyük yararlıklar gösteren atların en iyileri de böylece seçilmiş oluyordu. Dört nala giden atlar üzerinde hedeflere ok atmak suretiyle yapılan ok yarışları da bir eğlence çeşidi olduğu gibi aynı zamanda savaşa hazırlık eylemiydi (Ersan, 2006: 83). Bu oyunun Memlûkler'deki varlığından Buğyet'ül-Merâm Gâyet'ül Garâm adlı eserde: Türk beyleri direk dikerler, başına bir kabak geçirirler ve düğünlerinde, eğlence zamanlarında ona ok atarlar diye bahsedilir (Ersan, 2006: 83). Türklerin kendilerine özgü inanç ve değerleri, yaşam koşulları, ekonomik ve sosyal yapıları eğlence anlayış ve biçimini etkilemiş ve Orta Asya'dan Anadolu'ya varlığını asırlar boyu devam ettirmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK DÖNEMDE EĞLENCE HAYATI

1. KLASİK OSMANLI SOSYAL YAPISI

Osmanlı Devleti XIV. Yüzyılın başlarında Batı Anadolu’da bir uç beyliği olarak kurulmuş, gaza-fetih anlayışıyla batıya doğru sınırlarını genişletmiş, uyguladığı güçlü iskân politikası ve hoş görü anlayışıyla batıya doğru sınırlarını genişletmiştir. Bizans’ın fethinden sonra İstanbul başkent yapılmış, asırlar boyu devam eden büyük kültür ve medeniyet meydana getirmişlerdir. Osmanlı Devleti’nin kurumlarının, kültürünün, toplum yapısının, dünya görüşünün şekillenmesinde kendinden önceki Türk İslam devlet ve medeniyetinin etkisi önemlidir. Halil İnalcık Osmanlı tarih ve kültürüne etki eden akımları şöyle özetler: “Doğu-İran ve Orta-Asya’da Orta Dönemde, kadim Hint-İran devlet ve toplum felsefesi (Adalet Dairesi teorisi, Nizamü’l-Mülk Siyasetnamesi ve Keykavus’un Kabüsname’si) devlet ve saray hayatına egemen olmuştur. Öbür yandan, Kutadgu Bilig’de özetlenen Türk beylik-hanlık teorisi Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde etkisini sürdürmüştür” (İnalcık, 2005: 309). Osmanlı devletine, İktâ-tımar, mukataa, fütüvvet-ahilik-esnaf, hisbe-ihatisap gibi kurumları kendinden önceki Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, İlhanlılar, Eyyübiler, Memlûkler ve Anadolu Beylikleri vb. Türk-İslam devletlerinden tevarüs etmiştir (Tabakoğlu, 2000: 129). Bu kurumlar ve bunlardan kaynaklı iktisat anlayışı ve toplum düzeni Osmanlı zihniyetinin temelini oluşturmuştur. Eski Türklerde halkın refahının gözetilmesi iktisadi ve sosyal geleneklerdendir. Bilge Kağan’ın Orhun yazıtlarında “Kağan olup yoksul halkı hep bir araya getirdim, yoksul halkı zengin yaptım, az ulusu çok kıldım” (Arslan, 1987: 78) sözleri bunun misalidir. Aynı anlayışın yansımaları Osmanlı’da, iktisadi kararların gerekçesi olarak gösterilen “Allah’ın kullarının refahının sağlanması” ilkesinde görülmektedir (Tabakoğlu, 2000: 129). Ahilik felsefesinden kaynaklı Osmanlı toplum ve iktisat yapısı Batı zihniyetinden çok farklıdır. Batı medeniyetinin aksine Kapitalizm ve burjuvazinin olmadığı Osmanlı’da (Tabakoğlu, 2000: 131) halkın refahının sağlanmaya çalışılması, adaletin gözetilmesi, sınıf ayrımına gidilmemesi Osmanlı devletinin ayırt edici vasıflarındandır.

Klasik Osmanlı idari yapısı çerçevesinde toplum; şehir ve köy hayatı ile konar-göçerlik tarzı bir yaşam sürmekte idi. Köylerde yaşayanlar kendilerine tahsis edilen

toprağı ekip biçer ve devlete vergisini öderlerdi. Köy yaşamındaki iktisadi faaliyet tarım ve hayvancılık olmakla beraber bazılarında ulaştırma hizmetleri, madencilik ve tuzlacılık gibi işlerle uğraşan köylerde mevcuttu (Tabakoğlu, 2000: 161). Köy yerleşimi şehirlerde olduğu gibi bir cami etrafında teşekkül etmiştir. Konar-göçerler tam olarak yerleşik düzene geçmemiş, yaylak-kışlak şeklinde yarı göçebe bir yaşam sürdürmekte idiler. Yaylakta hayvancılıkla uğraşırlar, kışın ise basit tarım yaparlardı.

Osmanlı devleti köy yerleşiminde olduğu gibi şehir yapısında da Anadolu Selçuklu devletini miras almışlardır (Tabakoğlu, 2000: 157). Şehirlerin başında yönetici olarak kadı veya kadı naipleri vardı. Halk birkaç zümreye ayrılmaktadır. Ayan, eşraf üst zümreyi teşkil ederken ikinci sırada memurlar sonra da esnaf ve tüccar sınıfı gelmektedir (Tabakoğlu, 2000: 158). Sınıfsal farkların olmadığı Osmanlı şehirlerinde genellikle aynı dine mensup insanlar bir arada yaşırdı. Şehirlerin en küçük idari birimi mahallelerdir. Mahallelerde cami, kilise veya havra gibi ibadethane etrafında teşekkül ederdi. Aynı dine veya cemaate mensup insanlar kendi mahallelerinde yaşadığı gibi bazı etnik gruplarda kendi mahallelerinde oturlardı. Fener’de Rumlar, Sulumanastır, Samatya ve Kumkapı’da Ermeniler, Sulukule’de çingeneler yaşırdı (Aliağaoğlu; Uğur, 2016: 217). Ancak hiçbir mahallede sosyal ve sınıfsal bir eşitsizlik mevcut değildi. Zengin-fakir, işçi, amir-memur ayrımı yapılmadan halkın bir arada yaşayabildiği klasik dönem Osmanlı mahalleleri iç içe geçmiş sosyo-kültürel bir yerleşim alanı vasfına sahipti. Dini temelli oluşturulan mahalleler dışında aynı meslek kuruluşuna mensup insanlardan teşekkül eden mahallelerde mevcuttu. Çıkrıkçı, kalaycı veya demirci gibi bir meslek grubuna mensup insanların bir araya gelerek oluşturdukları mahalleler bu oluşumlara örnek olarak verilebilir (Bulut; Yavuzçehre, 2022: 287). Klasik Osmanlı şehrinde en küçük idari birim olan mahalle, halkın yaşamının şekillendiği en önemli yerleşim alanıydı. Mahallenin sosyal ve fiziksel belirleyicisi ise camilerdi. Camiler, ibadethane vasfı dışında, halkın sosyal ihtiyaçlarını karşıladıkları ve fikir alışverişinde bulundukları, günlük aktivitelerini gerçekleştirdikleri toplanma alanları haline gelmiştir. Cami Arapça toplanma yeri demektir. Görevlisi kadı tarafından atanan imamdır. İmam dini vazifelerinin yanı sıra mahallenin yönetiminden sorumluydu. Gerekli görülen zamanlarda halkı camide veya cami avlusunda toplayıp hükümetin veya kadının emirlerini mahalle sakinlerine duyururdu (Bulut; Yavuzçehre, 2022: 287).

Uzun yıllar boyu Bizans ve Osmanlıya başkentlik yapmış, farklı din, medeniyet ve milletlerden zengin bir kültürel mirası devralmış olan İstanbul, Müslüman, Rum, Ermeni ve Yahudiler başta olmak üzere pek çok milletten oluşan nüfus yapısına uygun olarak sosyal ve kültürel hayat pratikleri de oldukça çeşitliydi. Her din ve inanç grubunun bayram, yortu, Hıdrellez gibi kutladıkları özel günleri, padişah çocuklarının doğum ve sünnet törenleri, yeni yerlerin fethedilmesi gibi düzenlenen donanma şenlikleri şehrin en canlı olduğu dönemlerdir (Kutan, 2022: 87). Böyle zamanlarda büyük şenlikler tertip edilir ve halk topluca bu eğlencelerden istifade ederdi. Eğlencelere iştirak etme hususunda hâkim unsur olan Müslümanlarla gayrimüslimler arasında ayırım yapılmazdı. Osmanlı Devleti dünyanın başka yerinde olmayan bu sosyal yapı ve dokusunu 19. Yüzyıla kadar değiştirmeden devam ettirmiştir. Bunu vakanüvislerin, yabancı seyyahların ve Osmanlı müelliflerinin eserlerinden görebilmek mümkündür (Kutan, 2022: 87). Osmanlı devleti uzun yıllar boyunca başta Avrupa olmak üzere rakiplerine karşı savaşlarda üstün geldiği için kendini diğer devlet ve kültürler karşısında doğal olarak üstün görmekte olduğu için kültürel etkilere de açık olduğu söylenemez. Uzun yıllar kültürel yapısı değişmeden devam ettiği gibi kültürün bir parçası olan eğlence yaşamı da modernleşmenin başladığı 19. Yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir (Siyavuşgil, 1941: 84).

2. KLASİK OSMANLI EĞLENCE MEKANLARI

2.1. Kahvehaneler

Kahvenin anavatanı Yemen bölgesidir. Buradan tüm dünyaya yayılmıştır. Yemen dağlarında kimi şeyhler bir tür ağaç yemişi bulup “kalb” ve “bün” dedikleri (Gökyay, 1982: 267) taneleri döğüp yerlerdi ve kimi de kavurarak suyunu içerdi. Yemende tasavvuf erbabı arasında riyazat, sülük açısından önemli etkisinin olduğu kabul edilmiş ve ahali birbirinden görüp kullanmaya başlamıştır (Gökyay, 1982: 267). Kahvenin Osmanlıya ne zaman geldiği, ilk kahvehanenin ne zaman açıldığı ve nasıl yaygınlaştığıyla ilgili çeşitli rivayetler vardır. A. Süheyl Ünver kahve isminin İstanbul’da ilk defa Yavuz Sultan Selim döneminde duyulduğundan ve Yavuzdan bir asır sonra İstanbul’da yaygın olarak tüketildiğinden bahseder (Ünver, 1963: 43). Kahve İstanbul’a ilk defa 1543 yılında gemilerle getirilmiş (Sevengil, 1985: 22) ve ilk defa karşılaşılan bu maddenin tüketilmesinin haram olduğu hususunda fetva verilmiştir (Gökyay, 1982: 267). Hatta

verilen fetva üzerine içinde kahve bulunan gemi delinerek yükleriyle birlikte Tophane önünde batırılmıştır. Fetvaya verilen gerekçeyi Kâtip Çelebi “Mizanü’l-hak fi ihtiyari’l-ehak” adlı eserinde hikâye eder (Ünver, 1963: 43). Kömür oluncaya kadar kavrulup yanık hale gelmesi, toplulukla birlikte içilmesinin dinsizlerin ve Hristiyanların âdeti olması gibi gerekçelerle şeriata aykırı görülüp görüldüğü yerde alıkonulup yok edilmesi yönünde fetva verilmiştir (Gökyay, 1982: 267). Fakat padişah yasağı onaylamamış (Birsell, 1975: 13) ve yasaklamalar, verilen fetvalar, caydırıcı tedbirler halkta karşılık bulmadığı gibi yasaklanan birçok şeyde olduğu gibi kahve tüketiminde de aksi yönde karşılık bulmuştur. Halkın kahve içme arzusu artarak devam etmiştir. Ebussuud Efendi’den sonra gelen şeyhülislamılar içilebileceğine dair görüş bildirdiler. Kâtip Çelebi, Merhum Bostan Efendinin fetvasından sonra kahvenin bazen yasaklanarak bazen serbest bırakılarak devam ettikten sonra 1592 tarihinde dinen yasak olmaktan çıkarıldığını bildirir. Dini yasağın kalkmasından sonra artık her yerde alenen içilmeye başlanmıştır.

Dr. Land isminde bir Alman ilk kahvehanenin 1551’de İstanbul’da açıldığını yazmaktadır (Ünver, 1963: 44). İsmail Hami Danişmend’e göre kahvenin İstanbul’a ilk gelişi Kanuni devrinde 1555 yılındadır (Ünver, 1963: 44). İbrahim Peçevi 962 (1554) yılından önce ne İstanbul’da ne de diğer bütün Rum ilinde kahve ve kahvehanenin kesinlikle mevcut olmadığını bu yılın başında İstanbul’da kahvehane açıldığını söyler (Peçevi, 1981: 258). Peçevi’ye göre ilk kahvehane İstanbul’da, 1554 yılında Halep’ten gelen Hakem adlı esnaftan bir adamla Şam’dan gelen Şems isminde birisi tarafından Tahtakale’de açılmış ve ehli keyf insanlar, safa ehli, okuryazar insanlar bir araya gelip toplantılar tertip etmeye başladılar (Peçevi, 1981: 258). Peçevi, halkın büyük ilgi gösterdiği kahvenin yasaklanması için ulema ve vaizlerin “kötülük yuvasıdır, kahveye gitmekten seymhaneye gitmek daha evladır” gibi sözlerle karşı çıktıklarından ve yasaklanması için büyük çaba gösterdiklerinden bahseder. Müftülerin “yanarak kömür haline gelmiş her şey düpedüz haramdır” şeklinde fetva verdiklerini bildirir (Peçevi, 1981: 258). II. Selim zamanında başlayan yasaklamaların (Kılıç, 2015: 49) Sultan III. Murat döneminde de uygulanması için sıkı tedbirler alındı (Peçevi, 1981: 259). III. Murat’tan sonra gelen padişahların döneminde de yasaklayıcı girişimler dönem dönem devam etmiştir. Yasaklamanın dini sebepleri dışında Anadolu’dan gelip kahvehaneleri mekân tutan bekâr, işsiz gençlerin İstanbul’da asayişsizliğe neden olmaları da vardır.

Ayrıca kahvehanede toplanıp bir araya gelenler devlet yönetimiyle ilgili dedikodular yapmakta, devlet işleriyle ilgili sohbet etmekte ve hoşnutsuz oldukları konuları dile getirmekte oldukları için kahvehaneler şer yuvası olarak görülmüş, tehlikeli yerler olarak addedilerek kapatmaya varan yasaklayıcı önlemler alınmasına sebep olmuştur. IV. Murat devri yasağın en şiddetli uygulandığı dönemdir. 1043 (1633-34)'te çıkan Cibali yangını üzerine tütün, içki, kahve, kahvehane, meyhane hepsi birden yasaklanarak uygulanması için çok sıkı tedbirler alınmıştır. IV. Murat merkezi otoriteyi güçlendirmek, asilerin ve yeniçerilerin yuvalandığı yerleri ve siyasi muhalefeti önlemek için yasağın uygulanması hususunda her türlü tedbiri almaya çalışmış, yasağa uymayanları idam ettirmiştir. Sultan IV. murat dönemindeki yasaklamalar Sultan İbrahim devrinde de devam etmiştir (Kılıç, 2015: 51).

Kahvehaneler her şeye rağmen toplumda varlığını sürdürmüştür. Müdavimleri canı pahasına da olsa bu alışkanlıklarından vaz geçmediler. Çıkmaz sokaklarda ve bazı dükkânların arka bölümlerinde koltuk kahvesi diye adlandırılan yerleri kahvehane olarak kullandılar (Bırsel, 1991: 14). IV. Mehmed (1648-1687) döneminde yasaklar yumuşamaya başladı. 18. yüzyıla gelindiğinde devletin kahvehanelere karşı sert tutumu değişti (Kılıç, 2015: 51). Vaizlerle müftüler kahve hakkında “Kömür derecesine gelmezmiş, içilmesinde sakınca yoktur” şeklinde fetva vermeye başladılar. Ulemadan ve büyük vezirlerden bazıları gelir kaynağı olarak kahvehane açtılar ve büyük kira gelirleri elde ettiler (Peçevi, 1981: 259). “Bu küçük, kara maddeden alınan sıcak ve siyah su, içenlerin başlarını garip bir zevkle döndürmeye ve tutkuluları günden güne çoğaltmaya başlamıştı” (Sevengil, 1985: 23).

İstanbul'da ilk görüldüğü andan itibaren toplumda büyük bir ilgi gören kahve ve içildiği mekân olan kahvehaneler, yasaklamalara karşı büyük direnç gösterdikten sonra serbestçe tüketilmeye ve halkın bütün kesimlerince rağbet görmeye başlamıştır. Kahvehane artık pek çok kişinin saatlerce vakit geçirdiği bir mekân haline geldi (Boyar; Fleet, 2021: 210) ve her sokak başında bir kahvehane açılmaya başladı (Gökyay, 1982: 267). Kahvehaneler bütün toplum kesimlerine hitap etmekteydi. Hatta imamlar, müezzinler, sofiler kahvehanelerin müdavimleri arasındaydı (Peçevi, 1981: 259). Öyle ki görev bekleyen memur adayları, kadı müderris gibi üst düzey devlet görevlileri, işi gücü olmayan insanlar gönüllerini avutup hoşça vakit geçirecekleri bu mekânlara akın edip

saatlerce vakit geçirmeye başladılar. Kahvehanelerdeki kıssahanların hikâyeleri, çengilerin oyunları gibi eğlencelere dalanlar işi gücü, alışverişi bırakıp zamanın çoğunu burada harcamaktaydılar (Boyar; Fleet, 2021: 210). Kahvehanelerde oturacak yer bulunmaz hale geldi. Artık mescitlere kimsenin uğramadığından şikâyet edenler oldu (Peçevi, 1981: 259).

Müslüman kahvehanelerinde içki içilmesi yasaktı fakat özel müşteriler için ayrılan localar, çalgılı eğlenceler, köçek dansları gibi meyhane kültürünü anımsatan tarafları da mevcuttu. Kahvehane evinde misafir ağırlayacak maddi imkânı olmayanlar, meyhanedeki içkili ortamlarda bulunmak istemeyenler için elverişli bir sosyal ortam sunmaktaydı (Kutan, 2022: 89). Refik Ahmet Sevengil Kahvehane dükkânlarını şöyle anlatır: “Bu kahvehaneler de eski meyhanelere benzer geniş, kârgir yapılarıydı. Fakat bunların çiçeklerle süslü bahçeleri, içinde fiskiyeler savrulan havuzları vardı. İstanbul halkı bu kahvehanelerde kat kat fiskiyeli havuzun, havanın içinde döne döne serpilen suları karşısında çevrede güvercinler kanat çırpıp hu hu’larla sırdaş olurken, toprak kâselerle kahveler içerler, sohbet ederler, bazen içlerinden biri bir kitap okur, diğerleri dinlerlerdi” (Sevengil, 1985: 23). Kahvehaneler düz tavanlı ahşap binalar olup bir yer de kahvehane açılacağı zaman o yerin ferah bir ortam, doğal manzaralı, ışık gören bir yer olmasına dikkat edilirdi (Kılıç, 2015: 41). Osmanlı toplumunda erkekler sohbet, muhabbet, olaylardan haberdar olup yorumlama, devlet adamları ve yönetimle ilgili konularda konuşma, kahve içme gibi sebeplerle kahvehanelere gitmekteydi. Fakat temel sebep eğlenmek ve hoşça vakit geçirmek, kahvehane ortamından keyif almaktı. Kahvehane müşterileri, keyfine düşkün insanlar yirmişer otuzar kişilik gruplar oluşturup bir araya gelip toplantılar düzenlerlerdi. Bazen nev güfte (Birsell, 1991: 12) (yeni yazılmış gazeller) gazeller okunup şiir ve edebiyat üzerine sohbetler edilirdi (Peçevi, 1981: 259). Kahvehanelerde edebi, siyasi, dini sohbetlerin dışında yüzyılların geleneği olan ve müşterilerinin büyük ilgi gösterip eğlendiği hikâye dinletileri de bu ortamın vaz geçilmezleri arasındaydı (Kılıç, 2015: 41).

Kahvehane sahipleri müdavimlerini memnun edebilmek için birçok eğlence unsurunu müşterilerinin hizmetine sunmuştur. Müşterilerden bazıları dama veya tavla oynar, bazıları satranç meraklısıdır. Kahvehanelerde okuma-yazma bilenler bir araya gelip kitap okur, kimi insanlar dost ve arkadaşlarına ziyafet verip hoşça vakit geçirirlerdi

(Birsell, 1991: 12). Osmanlı toplumunda en çok sevilen, tutulan temaşa sanatlarından biri olan Karagöz oyunlarının sergilendiğı mekânlardan bir tanesi de kahvehanelerdir. Özellikle ramazan gecelerinde, teravihten sonra kahvehanelerde gölge oyunları, meddahların anlattıkları hikâyeler, başta kahve olmak üzere sunulan içeceklerle halk coşku ve keyif dolu zaman geçirirdi. Kahvehanede kahve dışında şerbet, limonata, şurup, demleme içecekler de mevcuttu. Ayrıca şekerleme, lokum, reçel gibi tatlılar ve meraklıları için nargileler bulundurulurdu (Georgeon, 1999: 47). Ahmet Hamdi Tanpınar Kahvehane ile ilgili şunları söylemektedir:

“Eski seyyahların tavan ve duvarlarının, kepenk ve sayvanlarının nakşını övdükleri, bazısının geniş pencerelerine şehrin en güzel manzaraları asılmış havuzlu, fiskiyeli, peykeli duvarlarına kehribar ağızlı çubuklar dizilmiş eski Türk kahvesi, İstanbul’un büyük hususiyetlerinden biriydi. Semtine göre orta sınıf halkla esnaf ve yeniçerilerin, deniz kenarındakilere kayıkçı ve balıkçıların devam ettiği bu kahvelerde meddahlar hikâyeler anlatırlar, saz şairleri şiir müsabakası yaparlar ve Ramazan gecelerinde de bazılarında Karagöz oynatılırdı. Daha XVI. asır sonunda semt kahvelerine çok yüksek rütbeli memurların dışında münevver halkın da toplandığını biliyoruz. Birçok halk masalında kahve mühim bir yer tutar “(Tanpınar, 2016: 239).

Klasik dönem Osmanlı toplumunda iş ve çalışma saatleri dışında halkın zamanının çoğunu geçirdiğı yer kahvehanelerdir. Sohbetin, içeceğin, meddah hikâyelerinin, dans gösterilerinin, kukla sanatları gibi birçok eğlence unsurunun olduğu bu mekânlar ön plana çıkan bazı hususiyetlerine göre çeşitli isimlerle anılmıştır. Yani müşteriye sunulan hizmet ve eğlence açısından mekânlar çeşitlilik arz eder:

Mahalle Kahvehaneleri: 16. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Osmanlı kent yaşamı kilise, havra, cami gibi mensubu olunan dinin mabedi etrafında oluşan mahallelerden meydana gelmiştir. Mahalle kahvehanesi, mahalle sakinlerinin camiye giderken namaz vaktini beklediğı, birbirlerinden haberdar olduğu, kaynaşıp sosyalleştiğı, hükümet işlerinin kendilerine bildirildiğı yer olmuştur. İstanbul’un her mahallesinde ve her sokağında özellikle camiye yakın mesafedeki yerlerde açılan bu kahvehaneler mahalle kahvehaneleri olarak adlandırılmıştır. Kent yaşamının önemli bir yapı taşı olan mahallenin camiye en yakın mesafede kurulmuş olan mahalle kahvehaneleri Osmanlı toplumunda en yaygın kahvehane türüdür (Türker, 2019: 32).

Esnaflık Kahvehaneleri: İş ve ticari faaliyetlerin yoğun olduğu yerlerde kurulmuştur. Esnaf kahvehanelerini ikiye ayırabiliriz. İlki Eminönü-Ayvansaray arasındaki kahvehanelerdir. Bu kahvehanelerin müşterileri genellikle inşaat işçileri, hamallar, seyyar satıcılar, ırgatlar ve kayıkçılardır (Sökmen, 2011: 44). Diğeri ise daha çok Beyazıt-Aksaray arasında yoğunlaşan esnaf kahvehaneleridir. Kapalıçarşı ticari faaliyetlerin yürütüldüğü en önemli merkez olup esnaf kahvehaneleri de bu bölgeye yakın yerlerdeki hanlarda kurulmuştur. Genelde İstanbul'un orta ve üst tabakasının devam ettiği bu mekânlar aynı zamanda esnaf tarafından ticari büro şeklinde de kullanılmıştır. Ayrıca Anadolu'dan iş aramak için gelenlerin müdavimi olduğu mekânlardır (Sökmen, 2011: 44).

Yeniçeri Kahvehaneleri: Yeniçeriler, evlenme ve ticaret yasağının kalkmasından sonra gelirlerini artırmak için kendilerine uygun gördükleri kahvehane işiyle uğraşmaya başladılar. 17. Yüzyılın ortalarında ortaya çıkan Yeniçeri kahvehaneleri Tulumbacı kahvehanelerinin de öncüsüdür (Evren, 1996: 52). Yeniçeri kahvehanelerinde dedikodu, sohbet, müzik vb. eğlence unsurları dışında emniyeti sağlama, haraç alma, tekke ve koğuş hizmeti verme gibi değişik faaliyetler içine de girmiştir (Çaksu, 2009: 81). İsteyen her yeniçeri kahvehane açamazdı. Kahvehane açıp içini döşemek, işletmek zorbalık imtiyazına sahip olmakla ilgiliydi. Günümüzdeki dükkân tabelalarına benzer şekilde Yeniçeri kahvehanesinin kapısının üstünde dükkânın sahibi olan zorba yeniçerinin nişanı bulunurdu (Evren, 1996: 58). 1826'da Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla bunlara ait bütün kahvehaneler yıkılmıştır.

Tulumbacı Kahvehaneleri: Yeniçeri Kahvehanelerinin devamı niteliğindedir. Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra yeniçerilere mahsus olan tulumbacılık ve yeniçeri kahvehanelerindeki sözlü eğlence kültürü yeni oluşturulan tulumbacı kahvehanelerinde yaşamaya devam etmiştir. Yeniçeri kahvehanelerini işletenler esnaf ve aynı zamanda asker olmalarından dolayı silahlı güce sahiplerdi. Tulumbacı kahvehanelerinin sahipleri ise kabadayı, külhanbeyi diye nitelenen bir profile sahiplerdi. Müdavimleri her akşam toplanıp saz, bağlama, darbuka eşliğinde çalıp eğlenirlerdi. Tulumbacılığa ve mertliğe ait koşmalar, maniler, destanlar okurlardı (Sökmen, 2011: 50).

Meddah Kahvehaneleri: Meddahlık Osmanlı eğlence kültürünün en temel ve vaz geçilmez öğelerindendir. Meddah, gösterisini müsait olan her yerde icra edebilir ki

bunlardan bir tanesi de kahvehanelerdir. Meddahlar, bazı kahvehanelerin sahibi oldukları gibi diğer kahvehanelerde de gösterilerini icra etmişlerdir. Yoğun olarak çalıştıkları kahvehaneler meddahların isimleri ile anılır olmuştur. Özellikle Ramazan ayında ve bayramlarda büyük kahvehaneler meddah gösterileri için düzenlenir, yoğunluktan dolayı kahve dışına iskemle konur, herkesin meddahı görebilecek şekilde oturması için mekân ayarlanırdı (Evren, 1996: 101).

Âşık Kahvehaneleri: Âşık adıyla tanınan saz şairlerinin toplandığı mekânlardır (Sökmen, 2011: 51). Halk edebiyatı ve tasavvuf edebiyatının birleşimi olan âşık tarzı 16. Yüzyıl sonlarında kahvehanelerde görülmeye başlamıştır. Âşık kahvehanelerinde, saz şairleri de denilen âşıklar bir araya gelip sazları eşliğinde türkü, mâni, koşma, destan vb. söylerler, halk ve tasavvuf edebiyatının en güzel örneklerini kahvehanedeki dinleyicilere sunarlardı (Türker, 2019: 32).

XVI. yüzyılın ortalarında Osmanlı toplum yaşamına giren kahvehane; sözlü kültürün hâkim olduğu bu asırlarda her tabaka ve zümreden insanların büyük ilgi gösterdiği, sınıfsal ayrımların yapılmadığı hoşça vakit geçirilen bir eğlence mekânı olarak asırlar boyu varlığını devam ettirmiştir. Kahvehanelerde insanlar kahve, tütün, nargile eşliğinde sohbet edip eğlenirken devlet erkânı ve ricali hakkında da olumsuz eleştirilerini de dile getirirlerdi. Devlet yönetimi siyasi muhalefetin odağı haline geldiğini düşündüğü bu mekânları zaman zaman kapatma yoluna gitmiş olsa da insanlar kahvehaneden ve kahvehanenin sunduğu eğlence ve kültürden vazgeçememiştir.

2.2. Meyhaneler

Tarihi kayıtlara göre Anadolu Türklerinde ilk dönemlerden itibaren şarap içme geleneği çok yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Türk beyleri ve sultanlar çeşitli vesilelerle tertipledikleri içkili, yemekli, müzikli eğlencelerle ayş u ‘işret denilen zevk u sefa alemlerinde eğlenmişlerdir. Arapça ’da yaşam tarzı, yaşamı zevkle geçirme anlamına gelen *ayş* kelimesi ile Farsça, toplu halde görüşme, eğlenme anlamındaki *işret* kelimelerinden oluşan ayş u ‘işret deyimi, bir arada, içkili, sazlı sözlü eğlence demektir. (İnalçık, 2010: 277). Kadim İrani gelenek olan bu tür işret meclisleri, İslamiyet öncesi ve sonrası yüksek saray kültürünün, hükümdarlık ayin ve adabının sembolü olarak İran,

Hindistan ve Türkiye’de kurulan büyük İslam imparatorluklarının ortak özeliği olarak asırlarca varlığını sürdürmüştür (İnalcık, 2010: 281).

İşret meclislerinin kurulduğu yerler, içinde havuzları ve şelaleleri bulunan eşsiz güzellikte çiçeklerle süslenip kandillerle aydınlatılmış, adeta cennetten bir köşe dedirten saray bahçeleri ve kasırlardır (İnalcık, 2010: 281). Büyük bir özenle hazırlanmış olan işret meclisleri; gece şarap içilen, her türlü zevk ve eğlencenin, raks ve gösterilerin envai çeşit yiyecek ve mezenin bol olduğu padişahın özel meclisidir (İnalcık, 2010: 277). Meclis-i has da denilen padişahın bu özel meclisi, halvet-i has veya harem gibi saray ve padişahın mahrem alanı olup davetsiz ve izinsiz girilemeyen yerdir. Bu meclise kimlerin davet edileceği Enderun ağalarının görevlilerince tayin edilirdi. Zarif bir dil kullanmanın önemli olduğu bu meclislerde köle kısmının, lafını bilmeyenlerin, mutaassıp hocaların yeri olmazdı (İnalcık, 2010: 256). Meclisin müdavimleri şairler, musahip-nedimler, sakiler, mekân, şarap sunan sâde-rüyân ve mutribân (çalgıcı ve gazel okuyan)lardır. Bu meclise devlet erkânı davet edilmeyip padişah nüdemâsıyla zevk ü sefa içinde içip eğlenirdi (İnalcık, 2010: 286).

İşret meclislerinde yeme içmenin yanı sıra şairler şiirlerini okurlar, musiki ve raks icra edilir, karagöz, orta oyunu gösterileri vb. oyun ve eğlenceler icra edilirdi (İnalcık, 2010: 257). Ayrıca Saray bahçelerinde tertiplenen geleneksel işret meclisleri şairlerin, mutriblerin ve hanende gibi oyuncu ve sanatçıların hükümdar önünde hünerlerini gösterme imkânı buldukları, padişahın takdir ve ihsanına eriştikleri elverişli bir ortam olmuştur. II. Bayezid, müzik, şenlik ve eğlenceye meyilli bir hükümdar olması hasebiyle saraydaki işret meclisleri için müzik erbabı insanlar yetiştirmiştir. Padişahın esinlenen vezirlerde konaklarında bu tür meclisler düzenlemişler ve şarapta bu eğlencelerin bir parçası olmuştur (Sevengil, 1985: 20).

İşret meclisleri bir gelenek olmakla birlikte bütün padişahlar bunu devam ettirmemiştir. Mesela mütebedeyyin, dinine bağlı, ömrünü gaza yolunda harcayan birisi olarak tanınan I. Murat, bu tür meclislerden uzak durmuştur. Ayrıca işret meclislerine karşı tepkilerde eksik kalmış değildir. Savaşlardaki mağlubiyetlerin, yangın, kıtlık, salgın gibi musibetlerin sebebi sayılmıştır. Ulema ve vaizler vaazlarında bu meclislerin felaketlerin nedeni olduğunu dillendirerek yasaklanması yönünde kamuoyu oluşturmuşlardır (İnalcık, 2010: 298).

Sadece padişahlara mahsus işret meclislerini değil aynı zamanda halkın gidip eğlendiği meyhaneleri de konu edinen Gelibolulu Mustafa Ali Efendi'ye göre meyhane müdavimleri iki kısımdır. Birinci kısım, nev-civanlar, mahbub dostu ile meyhaneye gidenlerdir. İkincisi ise ömrünü meyhanede şarap içmekle geirenlerdir (İnalcık, 2010: 266). İstanbul fethedildiğinde de Bizans'tan kalan ve dünyaca ünlü meyhaneler bulunmaktaydı. Bu meyhanelerin yoğun olduğu yer Galata bölgesiydi. Latifi, Evsaf-ı İstanbul adlı eserinde meyhanelerin yoğunlukta olduğu Galata bölgesiyle ilgili şu gözlemine aktarır: "Sıfat-ı Belde-i Galata:

Ve bu şehr-i ala v valaya mkabil bir şehr-i pr timsal ve temasıl ki işrethane-i dünya ve ismi elsine-i enasda Kalata'dır. Mey  mahbubda bi-bedel ve mahall-i ayş  işretde darb-ı meseldir. Her köşesi Freng'in bt-i meh-rleriyle matla-ı mihr gibi Ruşen  vazin ve her köşesi bin mülk  Frengistandan bihter  racihtir" (Latifi, 1977: 57). Latifi; 16. Yüzyılda meyhanelerin Tahtakale'de toplandığını Galata'nın ise serapa meyhane olduğunu söyler. Evliya Çelebi; İstanbul, Galata, Eyüp, Üsküdar kadılıkalarında Hamr Emanetine bağlı binden fazla meyhane olduğunu ve bu meyhanelerde 6000 çalışanın bulunduğunu belirtir (Zat, 1994: 434). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Galata'dan bahsederken meyhanelerle ilgili şu tespitleri yapmaktadır: "Evşaf-ı dekakin-i şehr-i Galata: Cümle üç bin seksen dkkndır. Haffafhanesi ve Skker arşusu ve Yağbazarı ve attarları müzeyyen arşulardır... Amma leb-i derya'da ve Ortahisar'da iki yüz adet kat-ender-kat hazayini canlar in meygedeler var kim her birinde beşer altışar yüz fasık ayş u işret idüp hanende ve sazendegan ile bir hay-ı hudur kim diller ta'bir olunmaz. Bu ta'ifenin me'klatin Balık Bazru arşusunda niçe yüz elvan mahiler var kim ta'bir olunmaz. Ve al'l-al meyvenin a'lası sa'ir me'kulat  meşrubatın gzidesi bunda bulunur. dem canı ve ruh gıdası ve kuş sdi dahi bu Galata'da bulunur" (Çelebi, 1996: 184). Evliya elebi'ye göre meyhaneden geçilmeyen bu bölgenin her bir meyhanesinde beş yüzer-altı yüzer gnahkr mey gedesi yani müşterisi ve kendine özgü eğlence yaşamı vardır ki anlatmaya kelimeler kifayetsiz kalır. Galata'nın meyhanelerin merkezi olmasının sebebi kozmopolit olmasının yanı sıra İstanbul'un fethinden sonra bölgeden ayrılmayan Cenevizlilerin Kefe, Sakız adaları gibi yerlerle ilişkileri, ticari faaliyetleri de etkili olmuştur (Kabagz, 2016: 22). Evliya elebi'ye göre Galata denilince akla meyhane gelmektedir. Hasköy'de 100 meyhane olduğunu haber verirken bu mekânların

yoğun olduğu yerlerin şu semtler olduğunu söyler; Samatya, Kumkapı, Balıkpazarı, Unkapanı, Cıbalı, Ayakapısı, Fener, Balat, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy, Yeniköy, Tarabya, Büyükdere ve Anadolu yakasında, Kuzguncuk, Çengelköy, Üsküdar ve Kadıköy'dür. Bu mekânların işletmeciliği ise Rum ve Ermenilerin elindedir (Zat, 1994: 435).

Osmanlı Devleti'nde meyhaneler asırlar boyunca gedikli ve koltuk meyhane olmak üzere iki çeşit olarak varlığını devam ettirmiştir. Gedikli meyhane, resmi, devletçe kayıtlı, vergisi alınan, babadan oğula veya ustadan çırağa, kalfaya devredilebilen, sahibi işten çekilirse lonca muvafakati ile başkasına satılabilen yerlerdi. İşletmecileri işin ehli olan bu gedikli meyhaneler asıl meyhanelerdi. Ruhsatnamelerinde devrin padişahının tuğrası bulunduğu için selatin meyhaneler de denirdi (Koçu, 2002: 15). Koltuklu meyhaneler ise ruhsatı olmayan kaçak meyhanelerdir. İçki içilen ve satılan bu yerler aslında manav, bakkal gibi dükkânlardır. Kaçak bir şekilde meyhane hizmeti de vermekteydiler (Zat, 1994: 436). Reşat Ekrem Koçu koltuk meyhaneleriyle ilgili şunları söylemektedir: “Koltuklar ruhsatname ’siz kaçak meyhanelerdir. Adamın elinde bakkal gediği vardır, yolunu bulur, bir fıçı şarap, birkaç damacana rakı atar dükkânın bir köşesine ve ancak güvendiği kişilere, akşam kerahet vaktinde, dükkânının kepengini indirip gizli meyhanesini işletirdi. Elbette ki zaptiyenin, bekçinin, “görme beni” ücretini verecek” (Koçu, 2002: 15). Koltuk meyhanelerinde kibar koltukları diye nitelenen bir bölüm daha vardı. Evine içki sokmayan, kâtip, memur sınıfından insanlar kibar koltukları denilen bu kısımda akşama doğru bir iki tek atıp evlerinin yolunu tutarlardı (Zat, 1994: 436). Bir de çoğu Ermeni olup genellikle Bahçekapı, Yemiş iskelesi, Galata ve civarında satış yapan seyyar meyhaneciler vardı. Bu satıcılar sırtlarına cüppe giyer, cüppenin iç cebinde kadehlerini saklar, müşterilerine kendilerini fark ettirmek için omuzlarına peşkir atarlardı. Manav dükkânlarının önünde müşterilerini bekleyip müşterileri manava girdikten sonra seyyar meyhaneci de peşinden manava girer, sakladığı rakıyı müşterisine sunardı. Müşteri de rakının yanında ya manavdan üzüm veya mevsimine göre meyve alıp içkisine meze yapardı (Zat, 1994: 436).

İstanbul'da yaygın olan meyhane âlemlerine karşı tepki ve şikâyetler eksik olmadığı için meyhaneler zaman zaman kapatılma cihetine gidilmiş ve içki kullanımı yasaklanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) tahta çıktığında bir yandan devlet

işlerini düzenlerken aynı zamanda içki yasağını da getirmiştir. O dönemin büyük şairi olan Baki içki yasağı ile ilgili mısralarında şunları söyler:

Meyhaneler beytü'l haram

Pir-i mugan şeyhü'l harem

İçki yasağı, içenlerini adeta büyük bir yasa boğmuş, gizli kaçak-göçek içenler yakalanıp ağır cezalara çarptırılmıştır (Sevengil, 1985: 20). Dönemin meşhur ve zarif şairlerinden Can Memi yasak yüzünden içki âleminden mahrum kalıp kahveyle avunmak zorunda kaldığını şöyle dile getirir:

Humlar şikeste cam tehi yok vücudu mey

Ettin esiri kahve bizi hey zamane hey (Kılıç, 2014: 86).

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatından sonra oğlu II. Selim (1566-1574) hükümdar olur. II. Selim devri İstanbulluların zevk ve eğlencenin doruklarında olduğu bir dönemdir. Kanuni dönemindeki içki yasağı unutulmuş, meyhaneler yeniden açılmıştır (Sevengil, 1985: 24). Elbette şikâyetler de devam etmekteydi. II. Selim bu tepki ve şikâyetler üzerine hüküm çıkartmıştır:

“İstanbul'da meyhanelerin kaldırılmasına dair

İstanbul ve Galata kadısına hüküm ki Bundan akdem nice defa ahkâm-ı şerife gönderilüb İstanbul ve Galata'da vaki olan eğer meyhane ve kahvehane ve eğer Tatar bozası işlenen mahallardir külliye ref olunmak ferman olunmuş idi. Haliye üslubu sabık üzere kemaken meyhaneler ve kahvehaneler işleyüb ve Tatar bozası satılub fık-u fücür olduğu istima olundu. İmdi ol emri şerifim kemaken mukarrerdir. Buyurdum ki varıcak bu babda her biriniz tamam mukayyed olub eğer İstanbul'da ve eğer Galata'da vaki olan meyhane ve kahvehaneleri külliye def ve ref idüb hamrları var ise tuz katub sirke etdirüb emr-i şerifime muhalif iş etdirmeyesin. Memnu olmayanı isimleriyle yazub bildiresin dayıma bu emr-i şerifimin icrasında mukayyed olub ana muhalif iş olmakdan ihtiyad üzre olasın” (Şehir subaşısına verildi) Fi 26 Zilkade 975 (1567) (Refik, 2020: 142). İşrete düşkünlük aynı zamanda toplumda ahlaki zafiyetlere sebep olup asayışı de bozduğu için işretin meni için tedbirler de alınmaya çalışılmıştır. Bunun için II. Selim mahalle

aralarında meyhane açılmaması için emirler yazdırmış, mahalle aralarında boza satılması yasaklanmıştı (Refik, 2020: 143).

Bu yasaklara gayri müslimlerin dışardan İstanbul'a şarap getirmeleri de dâhildi. Fakat gayri müslimler bu yasağı delerek kaçak yollardan İstanbul'a şarap sokmaya devam ettiler. Böylece hem hüküm uygulanamamış ve hem de vergi gelirleri düşmüş oldu. Bunun üzerine II. Selim fetva çıkartıp gayri Müslimlerin şehre içki sokabileceklerine izin vererek (Refik, 1998: 44) bunların vergisini almak için de memur tayin etmiştir. II. Selim 1573'te İstanbul kadısına gönderdiği hükümde gayri müslimlerin şehre içki sokarken dikkat etmeleri gereken hususları tenbih etmektedir: "Buyurdum ki (emir) ulaştığında Yahudi ve Hiristiyan takımına ve İstanbul şehri kapıcılarına gereği gibi tenbih ve tekrarlayasın ki şehre açıktan açığa fiçı ve varil ve tulumlarla şarap ve rakı getirmeyip kendileri için geceleyin gizlice getirdiklerini de Müslümana satmayıp ve birbirine sattıklarında da gizlice verip evlerini meyhane yapmayıp açıktan açığa şarap ve rakı sattırmayıp ve düğünlerde çalgı çaldırmayıp açıktan açığa o çeşit toplantı yaptırmayıp dine uymayan törenlerin gösterişinden çok sakınıp İslam şeriatı ve büyük emre aykırı bir kişiye iş yaptırmayasın" (Sevengil, 1985: 25-26).

15. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar çıkan içki yasaklarıyla meyhaneler zaman zaman kapatılmış fakat yasağın kalkması, gevşemesi (Zat, 1994: 436) veya meyhane ve meyhane âlemlerine göz yumulmasıyla birlikte tekrar açılmıştır. İslam'da içki yasak olmasına rağmen içki tüketen, meyhane ve bozahaneye giden Müslümanların sayısı azımsanacak kadar değildi (Kutan, 2022: 89). Ramazan ayı boyunca, Müslüman olan meyhane müşterileri meyhaneye uğramazlardı. Ramazan sonunda bayramın birinci günü meyhaneçiler hatırlı müslüman müşterilerinin evine midye, uskumru dolması vb. gönderirlerdi (Zat, 1994: 435).

Tahta çıkan padişahın tutumuna göre zaman zaman yasaklanıp açılan meyhanelere ve içkiye İstanbul halkının en düşkün olduğu dönem III. Selim asrıdır (Ali Rıza Bey, Tercüman 1001 Eser:11: 287). Meyhaneler, kargir, pencere ve kapıları kemerli, geniş, hafif loş ortamlardı. İçerisinde tavana kadar yükselen şarap fiçıları, şarap almak için fiçılara dayalı merdiven ve şarap kovaları sıralanmıştır (Sevengil, 1985: 20). Kapıdan içeri girildiği zaman kapının hemen sağ veya sol tarafında bazen de karşıda bir işret tezgâhı bulunurdu. Tezgâhta ayaküstü bir-iki tek içip gidecekler için hazırlanmış içki

kadehleri ve bardakları ve bunların yanında fasulye piyazı, lahana turşusu, leblebi gibi meze ve çerez tabakları bulunurdu (Zat, 1994: 435).

Tezgahbaşı müşterileri, “dört kaşlı” denilen akşamcı ağalar, esnaf takımı, ustalarıyla karşılaşp yüz göz olmak istemeyen kalfa ve çıraklardır. Tekçi, tektekçi diye tabir edilen bu tezgahbaşı müşterileri, akşam dükkanlarını kapadıktan sonra fazla oyalanmadan yolları üzerinde bulunan meyhanelerde ayaküstü birkaç tek atıp evlerinin yolunu tutarlardı. Meyhanelerin asıl müşterisi, itibarlı, kesesi dolgun müşterilerdir. Ancak akşamcı denilen bu itibarlı müşteriler olduğu zaman meyhanelerde sofralar kurulurdu.

Meyhanelerin asıl müşterisi olan ve akşamcı diye nitelenen bu müşteriler için ikinci vaktinden itibaren hazırlıklar başlardı. Meyhanecilerin velinimetleri olan bu müşteriler, Ramazan ayı, Cuma, bayram ve kandil geceleri ve olağandışı gelişmeler dışında yıl boyu, her akşam meyhanelere devam ederlerdi (Koçu, 2002: 45). Meyhane âlemleri, servis yapan sakiler şiirlere dahi konu olmuş, şairler tarafından nice sakinameler yazılmıştır (Zat, 1994: 435).

Halkın büyük ilgisini çeken meyhanelerde zevk ve eğlence şarap ve müzikten ibaret değildi. Aynı zamanda fuhuş yuvası olan bu mekânlarda meyhaneciler şarabı ve sarhoş edici karışımları müşterilerine sunar, sahneye çıkan hanende ve sazandeleri cümbüş sesleriyle izlettirirlerdi (Boyar; Fleet, 2021: 222). Meyhanelerin çoğunda rakkas denilen dansçılar bulunurdu. Rakkaslar, meşk hane denilen yerlerde dans ve müzik dersleri alırlardı. Müzik dersleriyle ezgi ve makamlara karşı aşinalıkları sağlanırdı. Ayrıca dansın kurallarını ve her türlü inceliklerini öğrenme imkânı elde edilirdi (Zat, 1994: 435). Meyhanelerdeki Rum köçekler, müstehcen danslar, muğbeçe isimli servis yapan hizmetçiler büyük ilgi görmüş ve meyhaneleri hiçbir zaman müşterisiz bırakmamıştır (Kutan, 2022: 88).

Osmanlı devletinden önce de Türklerde varlığı bilinen işret meclisi geleneği Osmanlı devletinde de devam etmiştir. Özellikle meyhaneler işret meclislerinin mekânı olmuş, dinen yasak olması, sarhoşluğun etkisiyle taşkınlık çıkarılması, asayişin bozulması, halkın ve hocaların şikâyetleri gibi gerekçelerle bazı dönemler kapatılmıştır. Neticede kaçak veya resmi, gizli ya da aleni bir şekilde meyhane âlemi varlığını asırlarca sürdürmüştür.

2.3. Mesire Yerleri

Osmanlı devletinde halkın eğlence türlerinden önemli bir tanesi de ilkbahar ve yaz mevsimlerinde mesire yerlerine gitmektir. Tabiatındaki canlanmayla birlikte İstanbul halkı da harekete geçip mesire yerlerine adeta akın ederlerdi. Mesirelik alanlar; ağacı, yeşili, rengârenk çiçekleri, akarsuları, vadileri vb. doğal güzellikleri, manzarası ile üst düzey devlet adamlarından sıradan halka bütün toplumun rağbet ettiği yerlerdir. Özellikle yazın sıcağında bunalan halk bu serin ve manzaralı yerlerde dinlenir, manzaranın keyfini çıkarır, türlü eğlencelerle hoşça vakit geçirirlerdi. Erkekler ağaçların altında, su kıyılarında dinlenirken kadınlar arabalarla gezintiye çıkarlardı. Gece geç vakitler olunca kadınlarla erkekler arasında gizlice görüşmeler, mektuplaşma ve hediyeleşmelerde olurdu. Kimi insanlar mesire alanlarının tam manasıyla tadını çıkarabilmek için bir günde üç dört tane mesire alanlarını ziyaret ederlerdi. Bunların birinde öğlen yemek yerler, diğerinde ikindi gezmesine çıkarlar, bir diğerinde akşam yemeği yiyip sandalla mehtap sefasına çıkarlardı (Göktaş, 1994: 407).

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'un fethinden sonra şehrin imar ve iskân faaliyetleri ile uğraşmıştır. İstanbul'un her bir yanına dağılan halk özellikle Haliç kıyısını tercih etmiştir. Maddi imkânları elverişli olanlar Haliç'in iki kıyısında yalılar, köşkler yaptırmışlar, şehrin dar sokakları yerine suları, serinliği ve havadar özelliğiyle bu körfezin kıyılarını ikamet için seçmişlerdir (Sevengil, 1985: 19). II. Beyazıt döneminde ise halk, şehrin çevresindeki kırlara, yazlıklara kayıklar ve at arabaları ile akın etmeye başladılar. Mesire yerlerinin en önemlisi halkın ve devlet ricalinin en çok rağbet ettiği Kâğıthane mesiresi de bu dönemden itibaren şöhret kazanmaya başlamıştır (Sevengil, 1985: 20). Bizans döneminde Barbyzes diye adlandırılan dere, fetihten sonra Kâğıthane ismini almıştır. Çünkü burada kâğıt fabrikası vardı ve Türkler bu fabrikayı işletmeye devam ettiler. Fakat Kâğıthane'nin Türkler için asıl önemi derenin etrafını kuşatan sarıambaklar, altın renkli katırtırnakları ve erguvanlar, yemyeşil vadiler, kenarlarında yükselen dişbudak, karaağaç, kavak ve serviler vb. doğal güzellikleriyle göz kamaştıran manzarasından gelmekteydi (Refik, 1998: 81). 1524'te İstanbul'la ilgili risale kaleme alan Latîfî Kâğıthane mesireliği hakkında şunları söyler:

“Sıfat-ı Kağıthane:

Ol feza-yı hoş heva ve saha keh-i canfeza ki tamam şehr-i İstanbul’a teferrüçgah-ı bi-bahane beyaz safha-i cihanda canib-i Kağıdhanedir gül-rülarla gülgeşt ve seyr-i küh u deşt için mesire-i rindane ve seyr-i sülûke nazikanedir. Bir mürğ-zar-ı huld-asardır ki her küşesinde hezar mürğzar zar olub gönce ve gül def ü deblekle ahenge serağaz edib çemen hübları ve bezm-i gül mahbuplarıyla gül sohbetin ve sahn-ı çemen işretin eder” (Latifi, 1977: 59). Kâğıthane İstanbul’un en gözde mesire alanıydı. Her tabakadan, her milletten insanlar, envai çeşit satıcılar, her türlü çalgıcı ve dansçılar burada toplanırdı (Alus, 2005: 29). Kâğıthane mesiresi İstanbul halkının gönlünde adeta taht kurdu. Yazları çadır kurup geceleri mehtabı izleyerek buralarda vakit geçirmeye başladılar. Nevşehirli İbrahim Paşa’nın sadrazamlığı zamanında Üsküdar ve Boğaz sahillerinde zarif köşkler yapıldı. Aynı dönemde Kâğıthane de de Sadabad köşkü yapıldı ve bundan sonra Kâğıthane mesiresi zarif ve görkemli köşkün ismiyle anılır oldu (Refik, 1998: 82). İstanbul halkının en çok rağbet ettiği ve özellikle Lale devri İstanbul eğlencesinin merkezi olan Kâğıthane mesiresinin en yoğun dönemi ilkbahardı. Sıcakların bastırmasıyla birlikte daha serin olan yerlere gidilirdi. Kâğıthane mesiresi halkın tercih ettiği yer olmanın yanı sıra resmi ziyaret, toplantı ve düğünlerin de yapıldığı bir yerdi (Göktaş, 1994: 407). Kâğıthane’de tüm alan aydınlatılır, müzikler çalınır, havai fişekler atılır, akrobatlar, sihirbazlar, güreşçiler hünerlerini sergilerlerdi. Tüm halk bu gösteri ve şenliği izleyerek eğlenirdi (Boyar; Fleet, 2021: 254).

Mesirelik alanların gözdesi olan Kâğıthane dışında da İstanbul’un birçok yeri mesirelik alanlarla doluydu. Büyükada, Heybeliada mesirelik alanların bulunduğu adalardı. Ayrıca Anadolu yakasında Fenerbahçe, Kalamış, Haydarpaşa, mesirelik alanların bulunduğu önemli yerlerdi. Çamlıca, özellikle toplumun yüksek kesiminin rağbet ettiği, Sultan Abdülaziz devrinde ilk Açık hava partisi ve maskeli balonun tertiplendiği, her yıl zevkine düşkün insanların Aksaray ve Küçük Pazardan gelip eğlendiği yerdi (Boyar; Fleet, 2021: 254). Buraların dışında Kavacık, Kanlıca, Beykoz çevresi, Küçüksu ve Göksu çayırıları meşhur alanlardandı. Kadınlar Göksu ve Küçüksu mesirelerinde faytonlarla gezintiye çıkarlardı. Sonraları moda olan gösterişli kıyafetlerle kayık sefaları fayton gezisinin yerini almıştır (Boyar; Fleet, 2021: 259). Evliya Çelebi’nin yüksek ağaçlara sahip ve ab-ı hayat ırmağı şeklinde bahsettiği Göksu mesiresinin meşhur

dört unsuru mısırı, patlıcanı, testisi ve panayı idi. Bazen mesire meydanında orta oyunu sergilenir, izleyenler hoşça vakit geçirirlerdi. Küçüküsu mesiresi Göksu'nun devamı niteliğinde olup akşam olunca halk Göksu'dan Küçüküsu'ya geçerdi (Göktaş, 1994: 407). Ahmet Refik, Küçüküsu mesiresi ile ilgili şunları söylemektedir: “Küçüküsu mesiresinin günü Cuma idi. Padişahlar, sultanlar, saray kadınları bütün baharın en güzel cumalarını burada geçirirlerdi. Boğazın yeşil korulukları içinde erguvanların tatlı renkleri koruları müsel bir demet haline getirdiği günler burası değil yalnız Anadolu'nun, Rumeli kıyısının da halkı ile dolardı. ...Bazen padişahlar da Küçüküsu kasrına gelirler, halkın zevkini ve eğlencesini buradan temaşa ederlerdi” (Refik, 1994: 85).

Avrupa yakasında Sarıyer, Tarabya, Bebek, Beşiktaş, Zincirlikuyu vb. yerlerde de mesirelik yerler bulunmaktaydı. Boğaz kıyısında köşklerle süslü bu yerlere İstanbul halkı bahar ve yaz mevsimlerinde keyif çatmak, şarki söylemek, ziyafet, yemek, içmek vb. sebeplerle gelip gönüllerince eğlenirlerdi (Boyar; Fleet, 2021: 259). Beşiktaş mesiresi ulaşım kolaylığı sebebiyle her kesimden insanın rahatça gidebildiği önemli mesirelik alanlardandı. Evliya Çelebi Beşiktaş mesiresinin çınar, sakız ve söğüt gibi güneşi engelleyecek kadar sık ağaçlarla dolu olduğundan ve yaran-ı safanın tatil günlerinde buraya gelip sohbet ettiklerinden bahseder (Göktaş, 1994: 408). Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar uzanan Beykoz mesiresinde IV. Murad cirit oynamayı çok severdi. Çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçişi sembolize eden “peştamal kuşanma” törenleri yıllar boyu burada yapılmıştır. Yuşa Tepesine gezi ve ziyaret maksadıyla çıkmak da bu mesirenin önemli faaliyetlerinden biriydi (Göktaş, 1994: 408).

İstanbul halkının önemli eğlence çeşitlerinden biri olan mesire yerlerinin her birinin kendine has özellikleri vardı. Kimi mesire yeri havadar ve serinliğiyle, kimi tatlı sularıyla, bir kısmı ağaçları, çiçekleri, vadileriyle, eğlence çeşitleriyle şöhret kazanmıştı. Bu yerler sıradan halktan, devlet ricaline ve yabancı seyyah ve devlet temsilcilerine kadar herkesin ilgisini çekmiştir. Halk bahar ve yaz mevsimlerinde buralara akın edip her türlü eğlencenin keyfini çıkartmaktaydılar. Bu eğlence zamanları adeta panayır havasında geçer, insanlar evlerinden getirdikleri yiyecekleri yer, Karagöz, Ortaoyunu, köçek dansı (Kutan, 2022: 88) akrobasi gibi gösteri ve oyunları izlerdi. Erkekler serin su kıyılarında dinlenir, kadınlar arabalarla etrafı gezinir, havanın müsait olduğu zamanlarda kayıklar

mehtabı izlemeye çıkarlardı. Mesire alanlarının asırlar boyu hem Avrupalıların hem Osmanlı toplumunun en gözdesi Kâğıthane (Sadabad) olmuştur.

3. EĞLENCE ÇEŞİTLERİ

3.1. Padişah Çocuklarının Sünnet ve Düğün Törenleri

Klasik dönem Osmanlı toplumunda Saray tarafından düzenlenen sünnet ve düğün törenleri İstanbul halkının hayatını renklendiren, sürekli bir karnaval havası hissiyatı uyandıran önemli eğlencelerdendi. Devlet, şehre canlılık katmak, halkını mutlu kılmak, insanların hayatını neşeli hale getirmek için sünnet, düğün, donanma tören ve şenlikleri tertiplerdi. Osmanlı Devleti, bu tür kutlama ve törenlerde hiçbir masraftan kaçınmamış ve halkın en güzel şekilde eğlenebilmesi için gerekli tüm tedbirleri almaya çalışmıştır.

Devlet tertiplemediği bu şenlik ve törenlerle halkını mutlu etmek ve eğlendirmek amacını gütmüştür. Fakat bu amacın dışında devletin güç ve ihtişamını tüm dünyaya göstermek, yerli ve yabancı devlet adamlarına, kendi halkına, yabancı seyyah ve elçilere devletin ve padişahın zenginlik, kudret ve ihtişamını göstermek de hedefleri arasındaydı (Arslan, 2008: 135). Özellikle padişahın düzenlediği bu tür şenlik organizasyonlarında ziyafetler, dağıtılan hediyeler ve gösterilerle şenlikler adeta devletin bir güç gösterisi halini almaktaydı. Halkın ortak bir alanda toplanması, devletin güç ve ihtişamının halka hissettirilmesi ve bu güç karşısında halkın devletine karşı güven ve hayranlık duyması da şenliklerin sebeplerindendir (Corsini, 2013: 51). Bunların yanında her kesimden insanın bu şenliklere katılımıyla birlikte hem halkın kendi arasında bir kaynaşma dayanışma meydana geldiği gibi hem de devlet ve halk arasında güçlü bir irtibat da sağlanmış oluyordu. Bazen de siyasi ve askeri başarısızlıkları unutturmak, doğal afetlerin acısını bir nebze de olsa hafifletmek için de yapılıyordu. Böylece kasvetli hava dağıtılmaya çalışılarak halkın ve devletin toparlanması, güç ve moral kazanması hedefleniyordu (Arslan, 2008: 135). Sosyal yaşamın günlük monotonluğundan sıyrılmak, sosyal patlama tehlikesine karşı tedbir almak, şehir sakinlerinin ruhsal gevşemesini sağlamak da şenliklerin nedenleri arasındadır (Arslan, 136). Çünkü insanlar bu eğlencelerle birlikte günlük hayatın sıkıcılığından, tekdüzeliğinden kurtularak rahat bir nefes alıp gevşeyebiliyordu. II. Selim, şehirde düzenin sağlanması, güçlü bir saltanatın varlığı için

tıpkı atalarının yaptığı gibi halka eğlenme imkânlarının verilmesi gerektiğini fark etmişti. Sokullu döneminde divan kâtipliğine getirilen Feridun Bey de (Özcan, 1995: 396) “Mizac-ı âlem her zaman kabz üzre olmağa tahammül itmez, gâhi bast ister” (insanlar doğası gereği sürekli zapturapt altında tutulmaya dayanamaz, zaman zaman rahatlamak isterler) sözleriyle durumu fark ettiğini göstermektedir (Boyar; Fleet, 2021: 52).

Osmanlı Devleti’nde büyük kutlama, şenlik ve eğlencelerin yapılmasına sebep olan padişah çocuklarının doğumu, sünnet ve evlilik törenleri, padişah kızlarının doğum ve düğün törenleri ile ilgili çok sayıda eserler yazılmıştır. Surname adı verilen manzum ve mensur ya da manzum-mensur karışık yazılan bu eserler bu merasim ve şenlikleri, sunulan ziyafetleri, hediyeleri, eğlence ve çeşitlerini detaylı bir şekilde anlatmaktadırlar (Aynur, 2009:565). Bilinen ilk surname III. Murad’ın oğlu III. Mehmed’in 1582 tarihinde yapılan sünnet töreni için Ali Mustafa Efendi ve İntizami’nin yazdığı eserlerdir (Aynur, 2009:565). Düğün ve şenliklerin ayrılmaz parçası olan gösteri oyun ve eğlenceler bazı surnamelerde bölümler şeklinde ve detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir (Arslan, 2008: 135).

İstanbul’da bu tür kutlama ve şenlikler sebebiyle sürekli top atışları yapılırdı. Padişahın tahta çıkışı, zafer kutlamaları, Ramazan geceleri, saraydaki doğum veya sünnet töreni gibi sebeplerle top atışlarının gürültüsü ve havai fişek gösterileri şehirde hiç eksik olmazdı (Boyar; Fleet, 2021: 52).

Bu şenliklerin hazırlıkları aylarca sürerdi. Şenlik için ferman çıkarılması, şenlikte görevlendirileceklerin tayini, sur-ı hümayun da denilen şenlik gününün ve yerinin tespiti, davetiyelerin gönderilmesi, törene katılacakların kimlikleri gibi hususlar surnamelerde yapılan hazırlıklar arasında sayılmaktadır (Aynur, 2009:565). Program, padişahın devlet erkânını kabulü ile başlar, ulema sınıfı ağırlanır, dini sohbetler yapılır, hediyeler sunulur ve ardından eğlence faslına geçilirdi. Bu bölümde birbirinden hünerli ve çeşitli gösteriler, oyunlar ve oyuncuları devreye girer; insanları doyasıya eğlendirirlerdi.

Osmanlı’da bu tür şenliklerin en önemlisi ve ihtişamlısı şehzadelerin sünnet törenleri için tertiplenen sür-i hitan şenlikleridir. Şehzadelerin sünnet törenlerinde sayısı binleri bulan fakir çocuklar da sünnet ettirilirdi. 1675’te IV. Mehmed oğlu Mustafa’nın sünnet töreninde imparatorluğun çeşitli bölgelerinden getirilen 6000 çocuğu ve saraydaki

2000 iç oğlanını sünnet ettirmiştir. Sünnet şenlikleri bazen bir hafta sürerken bazen çengilerin, ateşbaz, tasbaz, gözbağcı gibi ustaların hünerlerini sergilemeleri, havai fişekli gece gösterileri, tersanelerin savaş gösterileri, yarışlar, geçit alayları vb. eğlencelerle bu süre iki aya ulaşıyordu (Bozkurt, 1994:483). Selim Nüzhet Gerçek sünnet törenleri ile ilgili şu bilgileri vermektedir: “Kanuni devrinde yapılan Şehzade Mustafa, Mehmet ve Selim’in sünnet düğünü her gün bir sınıf ricali ağırlamak ve eğlendirmek üzere tamam on sekiz gün sürmüştü. ...Her türlü hünere yer verilen bu düğünde gayet ilmi mevzular üzerinde münazaradan, askeri oyunlardan başlayarak en iptidai taklide, curcunabaz maskaralıklarına varıncaya kadar hiçbir eğlence ihmal olunmamıştı. Düğünün son günü de büyük bir at yarışı tertip olunmuştu. Aynı zamanda verilen ziyafetlerin haddi hesabı yoktu. Yemeklerden sonra da hokkabaz ve cambaz oyunları birbirlerini takip ediyordu” (Gerçek, 2018: 89). Sünnet, düğün, doğum gibi tören ve kutlamaların olmazsa olmazı ziyafetlerdir. Envai çeşit yemekler, meyveler, içecekler ziyafet sofralarından eksik olmazdı. Ali Mustafa Efendi ziyafetin düğünlerin vaz geçilmez parçası olduğunu şu mısralarında dile getiriyor:

“Ziyafet hod mukarrer anda söz yok

Ziyafetsiz düğün gördüğümüz yok” beyitleriyle bunu ifade ediyor (Arslan, 2008. 208).

Ziyafet yeri, ziyafete hangi gün kimlerin davet edildiği, ziyafette ikram edilen yemekler, sunulan şerbetler v.b. surnamelerde izah edilen konular arasındadır. (Arslan, 2008. 209).

Sarayın düzenlediği şenliklerde gösteri ve eğlencenin kapsamı ve çeşidi çok zengindi. Aylarca süren hazırlıklar, şenlik yerinin süslenmesi, top atışları, havai fişekler, ziyafetler, ilmi sohbet ve dualardan sonra haftalar, aylar süren oyun ve gösterilerle devlet ricali ve halk eğlencenin keyfini çıkarırdı.

Oyun ve gösteriler, oyuncuların maharetlerini sergiledikleri gösteriler, sportif oyunlar ve savaş oyunları gösterileri ve musikiye dayalı oyunlar olmak üzere çeşitli şekillerde yapılırdı. Hünerlerin sergilendiği oyunlarda Canbaz, Resenbaz, Rısmenbaz, Kasebaz, Ateşbaz, Yılanbaz, Hokkabaz vb. oyuncular el maharetine, dengeye, gözbağcılığına bağlı oyun ve gösterilerini icra ederlerdi (Arslan, 2008. 254.). Ayağında

bıçak veya sırtında insan ya da hayvan olduğu halde ip üstünde yürümek, ip üzerine kazan koyarak içine girmek, ayaklara uzun ağaçlar takıp yürümek gibi akrobatik gösteriler izleyenlerde korku ve heyecan hissi uyandırır (Arslan, 2008. 254). Kızgın demiri yalayanlar, parmak uçlarında tabakları döndürenler, cübbe altından yemek, güvercin veya çocuk çıkarmak gibi el çabukluğuna dayalı gösteriler (Arslan, 2008. 261) bu tür seyirlik zevkler arasındaydı.

Yetenek ve hünerlerin sergilendiği bu tür oyun ve gösterilerinin yanında özellikle padişah düğünlerinde sportif oyunlar, savaş gösterileri şenliklerin olmazsa olmazlarındandı. Yaya yarışı, at yarışı, cirit, güreş, binicilik, okçuluk vb. bu gösteriler arasında gösterilebilir. Bu spora ve savaş oyunlarına dayalı oyun ve gösterileri aynı zamanda savaşlara hazırlık mahiyetini taşımaktaydı (Arslan, 2008. 261).

Eğlencenin önemli unsurlarından biri de musiki ve musikiye dayalı raks ve oyunlardır. Müzik aletlerinin sayısı da oldukça fazladır. XV, XVI ve XVII: yüzyıllardaki kullanılan başlıca müzik aletleri şunlardır: Ney, ud, kanun, tanbur, santur, kemençe, çöğür, kopuz, daire, zurna, nakkare, zil, bağlama, nefir, davul, kös, rebap, mizmar, ıslık, pişe, nüzhe ve müsikar (Bozkurt, 1994:486). Düğün ve şenliklerde insanlar hanende sazende, raks, rakkase, köçek, çengi, tavşan oğlanları gibi oyuncuların bu çalgılar eşliğinde söyledikleri şarkılar, sergiledikleri danslar, oyunlar ve komikliklerle eğlenip hoşça vakit geçirme imkânı bulurlardı (Bozkurt, 1994:486).

3.2. Ramazan ve Bayram Eğlenceleri

İslamiyet'te Kameri aylardan biri olan Ramazan, Kuranı Kerimin inmeye başladığı ay olması, içerisinde Kadir gecesinin bulunması, oruç ibadetinin bu aya tahsis edilmesi gibi özelliklerinden dolayı kutsal bir ay olarak kabul edilmiştir. Ramazan ayının girmesiyle insanlar daha fazla ibadet hayatına yönelmeye çalışmışlar, dinin hoş görmediği hususlardan uzak durmaya gayret etmişlerdir. En azından bu ayın kutsiyetine ve saygınlığına yakışmayan işleri yapmamaya çalışmışlardır. Müslümanlarca sabır, ibadet, rahmet ve bereket ayı olarak nitelenen, büyük bir coşku ve heyecanla beklenen ramazan ayı (Günay, 2007:434) dini hayatı olduğu gibi sosyal, kültürel ve edebi hayatı da etkilemiştir.

Kendisinden önceki Türk-İslam devletlerinin sosyo-kültürel mirasını devralmış olan Osmanlı devletinde de Ramazan kültürü toplumda yoğun bir şekilde yaşanmaktaydı. Ramazan'ın habercisi olan hilalin görülmesi ile top atışları yapılarak ramazan ayı karşılanırdı. Minarelere asılan fener ve mahyalarla şehir aydınlatılır, ramazanın gelişi büyük bir coşku ve sevinçle kutlanırdı. Türbe ve kabir ziyaretleri, cami ve evlerde okunan mukabeleler, selâtin camileri avlularında açılan ramazan sergileri, çarşı ve pazarlar, iftar ziyafetleri, sahur yemekleri, ramazan mânileri, hırka-i şerif ziyareti, Kadir alayları, Kadir gecesi ve bayram kutlamaları gibi ramazan ayına mahsus kültürel yaşam edebi eserlere de konu olmuştur (Uzun, 2007: 435). Divan edebiyatında Ramazaniyye, Bayramiyye şeklinde ramazan ayı yerini almıştır. Ayrıca beyit, kaside, gazel gibi edebi türlerin de konusu olmuştur (Uzun, 2007: 435).

İstanbul'da yaşanan ramazan coşkusu ramazan öncesindeki hazırlık telaşıyla başlardı. Şehir, mütevazı ev ve mahallelerden köşk ve konaklara, sokaklardan caddelere varıncaya kadar tatlı bir telaşın içine girerdi. Uygun yerlere eğlence çadırları ve sirkler kurulur, cambazlar, hokkabazlar gibi gösterici ve oyuncular insanları eğlendirmek için yerlerini alırlardı (Demirci, 2021: 69). Ramazan öncesi hazırlıklar dışarda olduğu gibi evlerde de aynı heyecan ve coşkuyla yapılırdı. Bu aya mahsus ekmekler, tatlılar, simitler, pideler, iftariyelikler hazırlanır, bakır kaplar kalaylanır, evlerdeki döşemelerden yatak takımlarına varıncaya kadar her şey gözden geçirilirdi (Demirci, 2021: 69). Ramazan'ın yaklaşmasıyla birlikte tenbihnameler (uyarı ve yasaklar) yayınlanırdı. Bu tenbihnamelerde halkın adab-ı muaşeret kurallarına uygun davranması, Müslüman halkın içki ve meyhanelerden uzak durması, herhangi bir sebeple oruç tutmayanların herkesin görebileceği yerde alenen yiyip içmemesi gibi uyarı ve kurallar getirilmekteydi. (Çetin, 2020:19).

Ramazan ayının girmesiyle birlikte talebeler, memurlar ve diğer çalışanlar için bir rahatlama dönemi başlamış olurdu. Çalışma ve eğitim hayatındaki yoğunluk azalır, insanlar hem ibadet ve hem de ibadet sonrası dinlenmek ve eğlenmek için kendilerine zaman ayırırlardı. Osmanlı'da eğlencenin yoğun yaşandığı iki dönem yaz mevsimi ve ramazan ayıdır. Ramazan ayının yaz mevsimine geldiği dönemlerde ise eğlence yaşamı zirveye çıkardı (Georgeon, 2018: 70). İftardan sonra caddeler, sokaklar ve meydanlar dolup taşmaya başlardı. Özellikle Ramazan'ın yaz mevsimine geldiği dönemlerde Fatih,

Şehzadebaşı, Laleli, Beyazıt, Sultanahmet, Ayasofya, Mahmutpaşa, Eyüp, Sultan Selim gibi camilerin meydanlarındaki ağaç altlarında büyük bir yoğunluk olurdu. İnsanlar burada teravih vaktini beklerken çubuk, nargile ve kahvelerini içip keyif çatarlardı (Celal, 1946: 94). Ramazan'ın en büyük eğlencelerinden biri olan gezinti dışında insanlar teravih namazından sonra kahve ve nargile içmek, iskambil oynamak veya sohbet etmek için kahvehanenin yolunu tutarlardı (Georgeon, 2018: 71).

Musahipzade Celal Ramazan ayındaki eğlence hayatı ile ilgili şu bilgileri vermektedir: “Camiden çıkan halk arasında sohbet erbabı ağaç altı kahvelerine, saz söz ehli olanlar saz şairlerini dinlemek için Çemberlitaş civarındaki Tavukpazarı saz şairleri kahvelerine, çifte nağralı, çığırtmalı, zilli maşalı, darbukalı, zurnalı semai kahvelerine dağılırlar. Hâsılı herkes kendi zevkine göre hoşça vakit geçirirdi. Her semtte Karagöz, meddah olduğu gibi Şehzadebaşı'nda en meşhurları bulunurdu. Nüktedan, zerafetperver halk, orta oyunlarını tercih ederlerdi” (Celal, 1946: 94). Geleneksel gösterilerin en meşhurlarından biri olan Karagöz gösterisi sünnet, düğün gibi önemli şenlikler dışında iki nedenle kahve ve meydanlarda perdelerini kurarlardı. Yaz mevsimi ve diğeri ise Osmanlı toplumun hayatında müstesna bir yeri olan ramazan ayıdır. Aynı şekilde meddahlarda umumiyetle Ramazan ayında ve bayramlarda kahvehane ve müsait olan meydanlarda sanatlarını icra ederlerdi (Georgeon, 2018: 70).

Bu tür geleneksel oyun ve gösterilere karşı çocuk, geç, yaşlı, kadın erkek halkın büyük bir ilgisi vardı. Hemen her semtte düzenlenen bu tür geleneksel gösteri ve oyunlar, toplumun bir araya gelip kaynaşmasına ve mizah kültürünün gelişmesine, toplumsal aksaklıkların hiciv yoluyla eleştirilmesine, ahlaki dersler çıkarılmasına vesile olmaktadır. (Çetin, 2020: 25). Selim Nüzhet Gerçek, Ramazan'ın içtimai hayata etkisini şöyle ifade etmektedir: “Ramazan'da diğer aylarda yapılmayan gece toplantıları yapılır, İstanbul senenin on bir ayı mahrum kaldığı bir gece hayatı yaşamak imkânını bulurdu. Minarelerde kurulan mahyalar, cami avlularında açılan sergiler, tiyatroların her gece temsil vermesi, kahvelerde meddahların, karagözlerin faaliyete geçmesi, hatta geniş bir yer teminine imkân olduğu zamanlar oynanan ortaoyunları hep Ramazan'ın içtimai bakımından o zaman hayatımızda oynadığı mühim rolü göstermez mi?” (Gerçek, 2018: 253).

Ramazan ayının son günleri (kadir gecesinden sonra) yine hem çocuklar hem de yetişkinler için heyecanlı günlerin başlaması demekti çünkü şehre coşku ve mutluluk katan Ramazan Bayramı gelmektedir. Bayram için bayramlık elbiseler, ayakkabılar tedarik edilir, bayramlıkları giymek için bayramın habercisi davulun çalması beklenirdi (Celal, 1946: 95). Musahipzade Celal bu hususla ilgili şu bilgileri vermektedir: “Ekseriya bayram, arife günü akşam ezanından sonra ilan edilir. Ramazan’ın ilk gecesinde olduğu gibi bayramı müjdeliyen davul sesleri çocuklarla beraber büyükleri de ruhani bir sevinç içinde heyecana getirir. O milli, dini sevinçli günlerin müjdecisi olan davulun “dan dan dan” sedası memleketin ufuklarında gürlerken gönüllerde ne yüce ve ne kutsal hatıralar gelip geçmezdi ki...” (Celal, 1946: 95).

Ramazan gecelerinde olduğu gibi Ramazan ve Kurban Bayramı gibi özel günlerde halk en güzel elbiselerini giyip sokaklara dökülürdü. Sabahlara kadar açık olan dükkânlar ve kahvehaneler çeşitli bitki yaprakları ile süslenmiş ve fenerlerle aydınlatılmış bir şekilde müşterilerini beklerdi. Halk aydınlatılmış ve süslenmiş olan sokak ve dükkânlarda geç vakitlere kadar gezinir, kendilerine sunulan geleneksel gösteri ve dansların keyfini çıkarırdı (Boyar; Fleet, 2021: 228). Bayramların önemli eğlencelerinden bir tanesi de cadde ve meydanlara çeşitli çiçek ve bitkilerle süslenip dikilen salıncaklardır. Salıncakların arasına da nar, limon, şekerleme ve başka lezzetli yiyecekler asılırdı. İnsanlar süslenip bezenmiş salıncığın keyfini yaşarken aynı zamanda salıncaklardaki asılı meyveleri toplama yarışının keyfini çıkarırlardı (Boyar; Fleet, 2021: 228).

3.3. Orta Oyunu

Osmanlı Devleti’nde halkın büyük bir ilgiyle izlediği bir eğlence çeşidi de orta oyunudur. Ortaoyunun ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından XX. yüzyılın başlarına doğru kesin biçimini almıştır. Ortaoyunu terimi XIX. yüzyılda kullanılmaya başlanmış olmasından hareketle oyunun kendisinin de bu yüzyılda ortaya çıktığı iddia edilir (Kudret, 1973: 1). Ortaoyunu; önceki yüzyıllarda kol oyunu, meydan oyunu, meydân-ı sühan, zuhûrî, zuhûrî kolu (Albayrak, 2007: 400) olarak anılmış olup ortaoyunu diye isimlendirilmesi, yukarda da ifade ettiğimiz gibi, XIX. yüzyılda olmuştur. Bu isimlerden en yaygın olarak kullanılanı “kol oyunu” dur. Kol, terimi çeşitli hüneler sergileyen kimselerin bir araya

gelip oluşturdıkları topluluğa verilen isimdir. Ahmet Kutsi Tecer, oyun kolları ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır: “Kol oyunu, bir kola mensup sanatçılar tarafından takım halinde icra olunan çeşitli oyunlar demektir. Bu oyunlar zengin bir program teşkil ederler. Bu programda musiki ve türkü ile oynanan toplu oyunlar (bu arada çengi ve köçekler bulunur), taklitli oyunlar, nükteli konuşmalarla işlenmiş vakalı, konulu oyunlar-ki bu sonuncular çok sonra “ortaoyunu” adını almıştır-yer alır” (Tecer, 1954, Aktaran: Kudret, 1973: 3). Evliya Çelebi, zamanındaki 200-400’er kişiden oluşan kolların isimlerini verir: “Parpul Kolu, Ahmet Kolu, Kapucu-oğlu Osman Kolu, Servi Kolu, Baba Nazlı Kolu, Zümrüd Kolu, Çelebi Kolu, Akide Kolu, Cevahir Kolu, Patak-oğlu Kolu, Haşona Kolu, Samurkaş Kolu” (Kudret, 1973: 3).

1834’te evlenen Saliha Sultan’ın düğününün kaleme alındığı *Lebib’in Sûrnâme*’sinde, “Cümle etrâf-nişîn-i meydan / Oldu orta oyunundan handan” mısralarında ilk defa ortaoyunu ismi zikredilir (Albayrak, 2007: 400). Ayrıca Abdülmecid ile Abdülaziz’in sünnet düğünlerinin anlatıldığı *Hızır* surnamesindeki “Orta oyun çeşme oyunla diğer bâzîçeler / Eylediler cümle etfâli serâser dil-resâ” mısralarından hareketle bu isimle kullanıldığı ve XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır. Aynı şekilde meydan oyunu ismi de önceleri çeşitli hüner gösterilerini kapsayan bir anlamda kullanılırken Abdülaziz devrinden itibaren ortaoyunu anlamında kullanıldığını Kavuklu Hamdi haber verir ve Macar Türkolog’unun “*Ortaoyunun sizde envai var mı?*” sorusuna çeşitli isimler ile anılmış olsa da ortaoyunun esasen bir türlü olduğunu söylemiştir (Kudret, 1973: 5).

Ortaoyununda Pişekâr ve Kavuklu adlı iki önemli ana karakterler vardır. Pişekâr ve Kavuklu birbirine zıt iki tiplere olup oyun bu ikisinin çatışması, anlaşmazlıkları vs. diyalogları çerçevesinde şekillenir. Ahmet Rasim, Pişekâr’ı şöyle tarif eder: “...oyunda en ziyade mahareti olması ve oyunu hüsn_i idare etmesi lazım gelen Pişekâr görünür yani rejisör çıkar. Pişekâr akıl, salih, işgüzar, rehber, iyiyi kötüden farik, tecrübe-dide, yaşlı bir tiptir. Bir piyeste mündemiç olan müellif zihniyetinin hamilidir. Oyun serapa onun şahsiyetinin göstereceği tarza tabidir. Bu şahsiyet oyunun reklamıdır. Bu sebeple ortaya çıkar çıkmaz temaşa-girani selamlar. Kemal-i ihtiramla eğilip temenna ederek oyunun adını söyler söylemez oyun da başlar.” Pişekâr’ın zıddı bir karaktere sahip olan Kavuklu ile ilgili ise şunları söyler: “Kavuklu oyunun ser-komiğidir. Her şey her entrika her sürpriz

onun lisan-ı tehzil ve reftar-ı tenşit ve mizahı ile açılır. Pişekâr'ın tashih ve tenkidıyla veyahut her ikisi tarafından müştereken açılıp kapanır. Kavuklu mütecahil, müteami, mütelaşi, mütebessim, mütehammik geçinmek suretiyle Pişekârı uğraştıra uğraştıra en sonra oyuna münasib olan bir tekerleme, bir fantezi, bir monolog ile maksadını izah ederek prelüdü bitirir. Kavukluların en büyük mahareti tekerleme inşadındadır” (And, 1969: 209).

Ortaoyunu gösterileri; palanga (üstü açık, tabanı toprak veya çimenle kaplı bir yer), meydan, merg-i temaşa diye adlandırılan yuvarlak veya oval bir alanda (Aykaç, 2016: 170) oynanırdı. Gazinolar, büyük kır kahveleri gibi açık alanlar oyun yerleri olarak kullanıldığı gibi, kış mevsimlerinde kapalı yerlerde de oynanırdı. (And, 1969: 222). Oyunun sahnelendiği yer seyircinin rahatça izleyebileceği şekilde düzenlenir; sahnenin etrafı çepeçevre sarılıp öndeki seyirciler yere, arkadakiler iskemleye oturur, en arkadakiler oyunu ayakta izlerdi (And, 1969: 222).

Ortaoyunu, başındaki curcuna kısmı sayılmazsa, giriş (öndeyiş), muhavere (söyleşme), fasıl ve bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur (And, 1969: 211; Albayrak 2007: 401). Giriş bölümünde zurnacı Pişekâr havası çalınca Pişekâr meydana gelir, seyirciyi selamlar ve zurnacı ve seyirciyle konuşup oyunu açar (Albayrak 2007: 401). Pişekâr ile zurnacı arasında şöyle bir diyalog geçer:

Pişekâr_ Efendim cümleten safalar geldiniz. (Zurnacıya) Amma benim pehlivanım!

Zurnacı_ Buyur benim pehlivanım!

Pişekâr_ Bu da hesap değil

Zurnacı_ Nedir hesabın?

Pişekâr_ Borcu sıkıyor kasabın. Filanca oyunun (oyunun adını söyler) taklidini aldım. Çal da oyunumuz başlasın, tenezzülen teşrif buyuran zevat-ı kiram zevkiyab olsunlar (And, 1969: 211).

Ortaoyununun ikinci bölümü olan muhavere, Pişekâr ile Kavuklu arasındaki adeta bir söz düellosu olup “arazbar” ve “tekerleme” olmak üzere iki kısımdan oluşur (Aykaç 2016:46). Muhaverenin arazbar kısmı zurnacının Kavuklu havası çalması ile başlar.

Kavuklu ve Kavuklu arkası denilen “Cüce, Kambur veya Denyo” diye isimlendirilen tipler meydana gelirler. Kavuklu arkası denilen bu tipler oyunlarda bazen Kavuklunun oğlu, bazen de mahalledeki çocuk olarak karşımıza çıkar. Sohbetlerinin mevzusu adres bulma, evden çıkarken kapıyı kilitleme, yanlarında fenerin bulundurulup bulundurulmaması gibi alelade konulardır (Aykaç, 2016: 46). Birbirlerinin sözlerini yanlış anlamalarından kaynaklı komikliklerin meydana geldiği “arazbar” kısmına Metin And şöyle bir örnek verir:

“Meydan da pişekar kımıldamadan dururken Kavuklu ile Kavuklu-arkası meydan da biraz yürürler.

Kavuklu_ (arkasına bakarak) Fener nerede?

K.Arkası_ Fener mi? Balat’tan önce

Kavuklu_ Hay Allah müştakını versin. O fener değil oğlum, haniya önümü görmek için camlı, içi mumlu cam fener yok mu?” (And, 1969: 209).

Kavuklu ile Kavuklu arkası meydana sohbetlerine devam ederken kenarda Pişekâr’ı fark ederler. Böylece Kavuklu ile Pişekâr karşılaşır tanışır. Bu tanışma sırasında Pişekâr ve Kavuklu’nun karakteri ve meslekleri hakkında seyirci bilgi sahibi olmuş olur (Aykaç, 2016: 47). Tanışma konuşma kısmı arazbardan sonra muhaverenin ikinci bölümü olan tekerleme faslına geçilir. Bu bölümde Kavuklu söz ustalığını sergileyip olağanüstü olayları bizzat yaşamış gibi kendisini pür dikkat dinleyen Pişekâr’a anlatır. Kavuklu anlattıklarının aslında rüyadan ibaret olduğunu Pişekâr’a söyler. Pişekâr da elindeki pastayı kavuklunun kafasına vurur ve tekerleme bölümü de tamamlanarak fasıl bölümüne geçilir (Aykaç, 2016: 47).

Tekerleme diye nitelenen bu evre de her şeyin bir rüyadan ibaret olduğu anlaşıldıktan sonra oyunun en önemli bölümü olan fasıl kısmına geçilir. Oyunun konusu mahalle yaşamındaki basit mevzulardır. Okumuş-cahil, zengin-yoksul, kültürlü-kültürsüz gibi tiplerin olaylara bakışlarındaki zıtlamalardan doğan komiklikler ve taklitler oyunun önemli öğelerindendir (Aykaç, 2016: 52). Oyunun bu kısmında genellikle Kavuklu Pişekardan ev ya da dükkân kiralar. Amaç Kavuklunun meydan da kalmasını sağlamaktır (Selim Nüzhet 1930: 126). Seyircinin ilgisini çeken ve “Büyücü, Eskici, Abdi, Ferhat ile Şirin, Gözlemeci, Hamam” (Albayrak, 2007:401) gibi ismini temsil edilen oyundan alan

oyunlar oynanır. Oyuna çelebi, zenne, Acem, Arap, Rumelili, Kayserili, Laz, Kürt, Arnavut, Cûd, Ermeni, Frenk, Tatar, zeybek, tiryaki, Çerkez gibi (Albayrak, 2007: 401) karakterler dâhil olur ve Pişekâr sayesinde iş bulup dükkân açan Kavuklu ile bu kişilerin ilişkileri başlar. Sonra zenneler devreye girerler. Zennelerle Pişekarın tatlı söyleşisini Selim Nüzhet Şöyle aktarır:

“Pişekar_Ha.. Ha. Hay benim gamzekârım

Zenne_ (Naz ederek) Aman... Aman.

Pişekâr_ Bire benim şivekârım, endamı güzel hanımım. Vakti şerifler hayrolsun.

Zenne_ Ah benim bahtımın aynası, ömrümün sermayesi, koynumun çıt çıt eder Corci pıryol saati. Vakti şerifleriniz hayrolsun.” (Selim Nüzhet, 1930: 128). Oyunlarda neden-sonuç ilişkisinden ziyade kişisel performanslar önemlidir. Mesaj kaygısı güdülmeyp eğlendirme amacı ön plandadır (Aykaç, 2016: 51).

Fasıldan sonra gelen bitiş bölümü çok kısadır. Oyunun başında seyirciyi selamlayıp oyunu açan Pişekâr oyunun bu bölümünde de sahneye çıkar. Oyundaki muhtemel kusurları için seyircilerden özür dileyip bir sonraki oyunun adını ve yerini söyleyip seyircileri selamlar. Zurna havası ile Pişekâr ve diğer oyucular seyirciyi selamlayıp sahneden çekilirler ve oyun sona erer (Albayrak, 2007: 401).

3.4. Gölge Oyunu

Osmanlı toplumunun önemli seyirlik eğlence türlerinden biri de gölge oyunudur. Gölge oyunu, kuklalar ve perde gerisinden gölge yansıtma tekniği ile icra edilen seyirlik bir oyundur (And, 1969: 116). Bir aydınlatma kaynağı vasıtası ile yarı saydam bir perdeden faydalanıp perdenin ön veya arka kısmında iki boyutlu kuklaların oynatılmasına gölge oyunu denir. (And, 1977: 13).

Gölge oyununun ne zaman, nerede, kimler tarafından ortaya çıktığı ile çeşitli rivayetler vardır. Selim Nüzhet, gölge oyununun kaynağının Çin olduğunu (Selim Nüzhet, 1930:45) söylerken Metin And gölge oyununun Asya menşeli olduğunu ve buradan Orta Doğu, Balkanlar, Kuzey Afrika ve Avrupa'ya yayıldığını ifade eder (And, 1977: 13). Bir rivayete göre Şav Wong isimli bir Çinli, karısının ölümünden büyük bir üzüntü duyan Çin hükümdarı Wu (M.Ö. 140-87)'yu teselli etmek için hazırladığı

perdeden bir kadının gölgesini yansıtıp hükümdarın ölmüş karısının hayali diye sunar. Başka bir rivayete göre Hint kaynaklı olup Java'ya oradan da batı dünyasına yayılmıştır (Arda, 2016: 3).

Asya kökenli olduğu anlaşılan ve bir görüşe göre Çinliler 'den Moğollara ve Moğollardan da Türklere geçtiği iddia edilen (Selim Nüzhet, 1930:45), gölge oyununun Osmanlı'ya ne zaman ve ne şekilde geçip Karagöz-Hacivat biçimini nasıl aldığı ile ilgili de değişik rivayetler vardır (Selim Nüzhet, 1930: 53). Metin And, bu oyunun Osmanlı'ya Yavuz Sultan Selim devrinde Mısır'dan geldiğini aktararak Arap tarihçisi *Mehmed bin Ahmed bin İlyasü'l-Hanefi*'nin *Bedayi-üz-zuhür fi vekaayi-üd-dühür* adlı eserini kanıt olarak gösterir (And, 1969: 112). Mısır'da oynanan gölge oyunlarında kalıplaşmış kişilere rastlanmadığı gibi sahneler de birbirinden kopuktur. Osmanlı'da da bu durum ilk yıllarda Mısır'dan geldiği şekliyle oynanmaya devam etmiştir. Nitekim Osmanlı gölge oyununun meşhur tipler olan Hacivat-Karagöz isimlerine XVI. yüzyılda henüz rastlanmaması bu sebeptendir. Mısır ve XVI. yüzyıl İstanbul'undaki gölge oyunu benzerliğiyle ilgili olarak Metin And şu bilgileri aktarır: “Mısır'daki gölge oyununun uzun bir anlatılışını şair Ömer İbnü'l-Fariz'in Ta'ıyyet-el-Kübra adlı eserinin içinde buluyoruz. Bu şiirin anlattığı gölge oyunu temsilinde develer geçiyor, denizde gemiler yürütülüyor, ordular karada ve denizde çarpışıyor, atlı ve yaya askerler geçiyor, balıkçı ağını atıp balık tutuyor, canavarlar denizdeki gemileri batırıyorlar, aslanlar, kuşlar, yaban hayvanları avlarına saldırıyorlar. Burada anlatılanların hemen çoğuna, aşağıda göstereceğimiz XVI. Yüzyılda İstanbul'daki gölge oyunu temsilinde rastlanmaktadır. Orada da kuşlar uçmakta, yaban hayvanları birbirleriyle savaşmakta, gemiler yüzmekte, insanları canavar yutmaktadır.” (And, 1969: 112).

Yavuz Sultan Selim, Mısır'da gölge oyununu izleyip büyük keyif aldığı gibi gölge oyunu sanatçılarını İstanbul'a getirtmiştir. Kanuni ve III. Murad devirlerinde tertiplenen sünnet şenliklerinde gölge oyunundan dönemin sürnameleri ve yabancı gözlemciler bahsetmektedir (Yakob, 1938: 5). Niklas Hawnold, Sultan III. Murad'ın 1582 yılında oğlu şehzade Mehmed için düzenlediği sünnet şölenindeki gölge oyunu ile ilgili gördüklerini şöyle aktarmaktadır: “...sonra altı küçük tekerleğin üzerinde tahta perdelerle kapanmış cihaz yahut sahne açık meydana doğru itildi. Ön tarafta yalnız bir beyaz keten bez, fakat iç tarafta hakiki ışıklar duruyordu ve orada biri hakiki şekillerin, keten bez

vasıtası ile ışıkların verdiği gölgelerini aksettiriyordu. Mesela bir kedi bir fareyi, bir leylek bir yılanı yiyor. Bunlardan birkaç şekilli parmakları ile gösteriyorlar, dilsizler gibi yapıyorlar, birbirleriyle işaretleşiyor, konuşuyorlar ve buna benzer şeyler yapıyorlar.” (Yakob, 1938: 5).

Mısır’dan gelen bu oyuna zaman içerisinde Osmanlı sanatçıları dericilikteki ustalıkları ile gölge oyunundaki tasvirleri daha saydam hale getirip bunlara eklem yerlerinden hareket imkânı sağlamışlardır. Ayrıca Osmanlı kültürünü yansıtan divan, halk ve tekke şiiri, müziği, giyim kuşam, dans gibi özellikleri oyuna katıp daha renkli, canlı ve ilgi çekici hale getirmişlerdir (And, 2001: 402). Böylece etki alanındaki bölgeler Cezayir, Tunus, Romanya, Yugoslavya, Suriye, Lübnan gibi yerlere ve aynı zamanda geldiği yer olan Mısır’a da yeni şekli ile yayılmıştır (And, 1969: 116).

Gölge oyununun Osmanlı toplumunda büyük gelişim göstermesi ve gölge oyununun kalıplaşmış tipler olan Hacivat Karagöz oyunu şeklinde isimlendirilmesi ise XVII. yüzyılda olmuştur. Taklit ve karşılıklı konuşmaya dayalı olan, toplumsal hiciv (Siyavuşgil, 1941: 73) ve komiklikler içeren, mesaj kaygısı güden (Arda, 2016: 3). Hacivat Karagöz oyunu XVII. yüzyılda kesin biçimini aldıktan sonra Türklerin en sevilen ve ilgiyle izlenen gösterisi olmuştur (And, 1969: 127). Evliya Çelebi ve yabancı seyyahlar bu yüzyılda Karagöz oyunu ile ilgili teferruatlı bilgi vermişlerdir. Bunlardan Pietro della Valle; Ramazan ve Bayramda izlediği gölge oyunu ile ilgili gözlemlerini aktarırken ülkesi İtalya’daki gösterilerle kıyaslamakta, Napoli’de bu oyunun sözsüzken Osmanlı toplumunda gölge oyunu ustalarının seslerini değiştirerek çeşitli dilleri ve şiveleri taklit ettiklerinden, kadın erkek ilişkileri ile ilgili müstehcen konulara değindiklerinden bahsetmektedir (And, 1969: 120).

Karagöz oyununu icra eden ustaların musikiden anlaması, adap-usul bilmesi, hazır cevap ve nüktedan ve bilgili kişiler olması elzemdir. Ayrıca ellerinin çabuk ve hünerli olması son derece önemlidir. Çünkü oyun söz ustalığına dayalı olduğu gibi oyunun belli bölümlerinde ezgi, türkü gibi değişik makamlar okumak gerektirmektedir. Bazı sahnelerde kişiler çoğaldığı için bunların tümünün değneklerini aynı anda ustaca kullanmak el becerisi gerektirmektedir (Sevengil, 1985: 67). Evliya Çelebi; IV. Murad’ın huzurunda haftada iki defa oyun sergileyen Kör Hasanzade Mehmed Çelebi’den

hayranlıkla bahsederken onun âlim, Acemce ve Arapça 'ya vakıf ve musikiden anlayan bir kişi olduğunu söyler (Yakob, 1938: 6).

Öndeyiş-Söyleşme-Fasıl-Bitiş gibi bölümlerden oluşan Hacivat Karagöz oyununun her bölümü kendi içerisinde seyircinin profiline, ilgi ve beklentisine göre değişebilmektedir. Oyunun her bölümünü Karagöz ustası dilediğince uzatabilir veya kısaltabilir. Hatta Evliya Çelebi, döneminde söyleşmelerin on beş saat uzatılabildiğini ifade etmektedir (And, 1977: 318). Oyunun öğelerindeki muhayyerlikle ilgili olarak Metin And şu bilgileri aktarmaktadır: “Karagöz oynatıcısı her şeyden önce seyircilerin kimler olduğu ile yakından ilgilidir. Bir çocuk topluluğuna oyun gösteriyorsa, oyunu onların anlayışına, beğenisine uydurur; yalnız erkeklerin bulunduğu bir seyirci topluluğunda ise daha kaygısızca davranabilir, bol bol utançlamaya başvurabilir; seyirciler arasında bir devlet büyüğünün veya kambur, sakat birinin bulunması gibi değişik durumlara göre kendini hazırlar. Oyunun yeri zamanı, takvimdeki günün anlamı gibi çeşitli öğeler, günlük konular oyunun bütününe etkileyebilir. Bu daha çok temsil öncesi hazırlıktır. Fakat temsil boyunca da seyircinin alkışı, gülmesi, gönderdiği duygudaşlık dalgaları ile oyunu kısaltıp uzatabilir, “fasıl” daki taklitlerin sayısını azaltır, söyleşmeleri eksiltilip arttırabilir.” (And, 1977: 318).

Öndeyiş (mukaddime) bölümünde Hacivat semai okuyarak perdeye gelir ve ardından “off... hay hak” diyerek bir gazel okur. Gazeli bitirince edebi bir ifade ile *cenab-ı Halik-i kevn-i mekân*’ı müsenna eder bazen de padişaha dua edip yer öperek bir beyit söyler. Bu şekilde söze başlayıp hoşça vakit geçirmek için kendisine Arapça, Farsça lisanlarını bilen âlim, edip, sanattan anlayan gayet zarif ve kibar bir arkadaş aradığını söyler. “Mevla bu gece de işimizi rast getire” dileğinden sonra ilk başta makamlı sonra makamsız olmak üzere “Yar bana bir eğlence! Yar bana bir eğlence!... Medet” diyerek Karagöz’ü sahneye davet eder (Siyavuşgil, 1941: 93). Bu sırada Karagöz, Hacivat’ın söz ve musikileri arasında zaman zaman sahnenin sağ köşesinden görünüp kendine has tarzıyla Hacivat’a cevap verir ve sonunda dayanamayıp sahneye atlar ve aralarında gürültülü bir itiş kakış yaşanmaya başlar. Sonunda Hacivat kaçarken Karagöz sırtüstü yere düşer ve birtakım komiklikler yaşanır. Karagöz yerde yatarken şikâyetlere başlar: “Uf bayıldım... muşmula gibi yerlere yayıldım... amanın kafam... omuz başlarım... samur kaşlarım... diz kapaklarım... kırmızı yanaklarım tarzında müsecca ve mukaffa

birtakım sözler sarf ettikten sonra ayağa kalkar ve sözüne devam eder: Hay utanıp arlanmaz köpek hay. Kapının önüne gelmiş bir gürültü... bir patırtı... ben değil komşular bile bihuzur oluyor. Bu sözler devam ederken Hacivat gelir ve aralarında bir muhavere başlar” (Selim Nüzhet, 1930: 81).

Söyleşme (muhavere) kısmında öfkesi geçen Karagöz ile Hacivat arasında günün hadiselerinden ilham alınarak yapılan (Siyavuşgil, 1941: 93) karşılıklı konuşmalar başlar. Bu bölümde, meydana gelen olay ve durumlar karşısında iki tarafın takındığı tavır kişilikleri ve karakterleri hakkında ipuçları verir. Aralarındaki karşılıklı konuşmalarda sözler gayet ustalıkla bir şekilde ifade edilir (Selim Nüzhet, 1930: 82). Duruma göre muhavere uzatılabileceği gibi ara muhaveresi denilen oyunlarda bu kısma eklenebilir (And, 2001: 402). Muhavere ’den sonra Hacivat yine perdeden çekilir. Bunun üzerine Karagöz de “Sen çekilirsən beni buraya lofça çivisile mıhlamazlar pamuk ipliği ile hiç bağlamazlar... ben de çekilir giderim der ve:

İd gehte varalım dulaba dilber seyrine

Görelim ayinei devran ne suret gösterir”

Beytini okur ve sahneden çekilir (Selim Nüzhet 1930:82).

Fasıl (Oyun) bölümü, yukarıda bahsedilen Karagöz’ün sahneden çekilmesiyle başlar. Fasıl, Karagöz oyununun asıl bölümüdür ve fasılların konuları çok eskilere dayanmaktadır. Çok çeşitli tiplerin ve taklitlerin sergilendiği oyunlarda mevzular İstanbul halkının kendi yaşantısını yansıtan konulardır. Tiplerinde İstanbul halkının her unsuru, Karadenizli, Anadolu, Rum, Yahudi, Ermeni gibi her çeşit dini ve etnik gruptan insanı taklitlerle oyunlarda ele alınır (Siyavuşgil 1941:75). Evliya Çelebi, devrinin en çok ilgi gören oyunlarını taklit namıyla şöyle isimlerini zikreder: “Civan Nigâr, Hoppa, Dilsizler, Dilenci Arap ve Arnavut, Bekri Mustafa ile Dilenci Kör Arap, Mirasyedi Çelebi, Devrani Çelebiler, Hacı Ayvat babası Şerbetçizade” (Siyavuşgil 1941:75). Bitiş kısmında sahneye köçekler çıkar ve çok çeşitli dansları icra ederler. Karagöz ile Hacivat arasında kısa bir muhavereden sonra Karagöz: “Her ne kadar sürçü lisan eyledikse affola” der ve bir sonraki oyun ile ilgili bilgi verdikten sonra sahneden çekilir ve oyun tamamlanmış olur (Selim Nüzhet, 1930: 84).

3.5. Meddahlık

Osmanlı Devleti'nde her kesim ve zümreden halkın büyük bir ilgi ve keyifle izleyip eğlendiği geleneksel eğlence çeşitlerinden bir tanesi de meddahlıktır. Kıssahan, şehnamehan terimlerinin yerine de kullanılan meddah kelimesi “metheden, çok öven” anlamında Arapça medh kökünden gelmektedir (Nutku 2003:293). Zamanla anlamı genişleyerek “halk hikâyecisi, mukallit” manasında kullanılan meddahlık, halk hikâyelerinin topluluk önünde anlatılmasıdır (Tülücü, 2005: 1).

Meddahlık benzeri hikâye anlatma sanatı Doğu ve Batı toplumlarında çok eskiden beri mevcut olup özellikle Asya'da önemli bir yere sahip olan hikâye anlatıcılığının güzel örneklerine Hindistan, Çin, Orta ve Güney Asya'da rastlanmaktadır (Tülücü, 2005: 3). İslami kaynaklı olduğu belirtilen meddahlık tabirinin Hz. Peygamber'i öven şiirleriyle Hasan b. Sabit tarafından başlatıldığı kabul edilir (Nutku 2003:293). Evliya Çelebiye göre ise Meddahların piri Hz. Peygamberi öven; Uhud, Mekke'nin fethi ve Huneyn vb. gazaları peygamberin huzurunda okuyup ihsana nail olan, kemerini bizzat Hz. Ali'nin bağladığı Suheyb-i Rumi'dir (Nutku, 2003: 293). Meddahlık, İslamiyet öncesi Türklerde kahramanlık hikâyelerini anlatan ozanların devamı niteliğinde olup İslamiyet'in kabulü ve kültürel değişimlerle birlikte ortaya çıkmıştır (Bars, 2019: 8). Zamanla dini konulardan sıyrılıp izleyiciyi daha fazla etkilemek için komik ve müstehcen hikâyelere de yer vermişler, çeşitli hayvanların ses ve hareketlerini taklit etmişlerdir. Bunların arasında dini konuları; Hz. Peygamber ve ailesini anlatan kıssahanlar olmakla birlikte meddahlık anlatılan konulara bakılmaksızın geniş anlamda hepsini kapsayan bir terim olarak kullanılmıştır (Nutku, 2003: 294).

Meddah, sadece basit bir hikâye anlatıcısı değil aynı zamanda usta bir oyuncudur. Fakiri, Risale-i Ta'rifat'ta, “Bilir misin nedir âlemde meddah/ Biribiriyle halkı ede ıslah mısraları ile meddahın toplum için ne kadar önemli olduğunu ifade etmiştir (Nutku, 2003: 294). Anlattığı hikâyenin izleyiciyi etkilemesi için samimi bir üslup takınması, yaptığı taklitlerde başarılı olması ve iyi bir oyuncu olması zorunludur. Usta meddahlar Türkçe bilmeyen yabancı izleyicileri dahi hünerleriyle etkilemeyi başarmışlardır (Kartal, 2017: 13). Meddah, anlatacağı hikâyeyi düzenler, hikâyesinde bahsi geçen kişileri memleketinin ağzı ile konuşturur, Osmanlı toplumunun tüm unsurlarının dil ve şivelerinin taklidini yapar, türkülerini söyler, halkı güldürüp eğlendirirdi (Abdülaziz Bey,

1995: 395). Selim Nüzhet, meddahın sahip olması lazım gelen niteliklerini şöyle ifade etmektedir: “Meddah hiç şüphesiz bütün şark ve İslam memleketlerinin ilk ve iptidai temasıdır. Öyle bir temaşa ki perdesi, sahnesi, dekoru, esvapları, eşhası velhasıl he şeyi ve her şeyinin mükemmeliyeti onları şahsında cemen meddahın zekâsına, malumatına ve söz söylemekteki kabiliyetine bağlıdır. Meddah vak’ının cereyan ettiği mevkii, yaşattığı eşhasın şeklini ve şemailini tarif etmeye mecbur olduğu gibi yüzünü gözünü buruşturarak, birtakım vaziyetler, tavırlar alarak sözlerini canlandırmaya; sesi ile de temsil ettiği eşhasın şivesini taklit ederek sözlerine bir hakikat edası vermeye mecburdur” (Selim Nüzhet, 1930: 5).

Bazen günlerce süren meddah hikâyeleri, orta çağ kahramanlıkları, bin bir gece masalları, mitolojik ve efsanevi hikâyeleri konu edindikleri gibi kimi zaman da siyasi konulara değinirlerdi (Kılıç 2015: 107). Meddah, konuyu anlatırken olayı adeta yaşatırcasına bütün duygu yoğunluğuyla seyirciye sunar, dinleyiciler de hikâyenin konusuna göre coşku, üzüntü, acıma hissi vb. duygular had safhaya çıkardı (And, 2003: 4). Öyle ki 1616 (Hicri:1025) yılında Bursa’da Saçaklızade isimli meddahın kahvede anlattığı hikâyeye izleyici kendisini o derece kaptırmıştır ki Bedii ve Kasım adında iki kişinin sergüzeştinde izleyici ikiye ayrılmıştır. Kimi Bedii’nin kimi de Kasım’ın safında yer alıp isimleri anıldığında tezahüratlar yapılmış, taraflar arasındaki sataşma ölümle sonuçlanmıştır (Selim Nüzhet, 1930: 16).

Meddah gösterisini izleyicisine sunarken geçici ya da kalıcı olarak kendisine tahsis edilmiş özel bir mekâna ihtiyacı yoktur. Her kesim ve seviyeden insanın ilgi ile takip ettiği gösterisini halkın toplandığı her türlü açık, kapalı geniş ya da dar alanda sergileyebilirdi. Saraylardan halk kahvehanelerine varıncaya kadar meddah her alanda gösterisini halka sunabilirdi. İzleyiciler meddahın etrafında daire veya yarım daire oluşturacak şekilde oturup gösteriyi bu şekilde izlerlerdi (Sekmen, 2010: 43). Ekâbir huzurunda çeşitli mahfillerde gösterilerini icra ettikleri gibi İstanbul’un hemen her yerinde bulunan geniş semt kahvelerinde haftanın belli günlerinde hikâyelerini halka anlatırlardı. Yazın gösteri yaptıkları yerler genellikle Yenikapı, Kumkapı; kış mevsimi ve ramazan aylarında ise daha çok Şehzade Cami avlusundaki kahvelerle, Direklerarası, Aksaray ve Laleli’deki semt kahveleriydi (Abdülaziz Bey, 1995: 395). Yanında bulundurduğu diğer eşyası süngüsüdür.

Meddahın gösterisinde kullandığı değnek, süngü, teberzin (baltacık), tuğ ve makrame (mendil) gibi eşya ve aksesuarları mevcut olup bunların birtakım simgesel anlamları ve işlevleri vardı. Yanında bulundurduğu değneği büyü ve güç simgesi olup oyunun başladığını haber vermek için döşemeye vurur, oyunun durumuna göre saz, süpürge, tüfek vb. olarak da kullanırdı (Kartal, 2017: 13). Yanında bulundurduğu diğer eşyası sonradan değneğe dönüşen süngüsüdür. Süngü elif gibi düz ve doğru olmayı sembolize eder ve onu ancak doğru olanlar yanında taşıyabilirler. Dostluk, doğruluk ve kardeşliğin simgesi olan tuğ, üzerinde flama olan süngüdür. Tuğun dikildiği yer meddahın gösteri alanıdır. Teberzin meddahın işine mâni olmaya kalkanlara karşı kullanılan eşyasıdır. Özel eşyaları arasındaki iskemlelerinin ikisi üstte ikisi altta olmak üzere bunların dört temeli vardır. Üstteki temellerden biri bilgi diğeri dünya görüşü iken alttakiler sabır ve istikrarı sembolize ederler (Nutku, 2003: 294). Meddahın oyunda en çok kullandığı eşyası mendilidir. Taklit yaparken mendille ağzını kapatır. Biraz soluklanıp çok kısa süreliğine de olsa dinlenmek, oyunun seyirci üzerindeki etkisini gözlemlemek gibi nedenlerle omuzunda duran mendilini kullanıp tekrar omuzuna asardı (Selim Nüzhet, 1930: 6).

Meddah hikâyesini anlatırken hikâyenin o güne geliş sürecini “Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar ve muhaddisan-ı ruzigâr şöyle rivayet ve bu guna hikayet ederler ki...” sözleriyle açıkladıktan sonra hikâyenin geçtiği yer ile hikâye kahramanı hakkında seyirciyi bilgilendirirdi. Hikâyede geçen kişi ve olayları seyirci üzerine almasın diye “İsim isime, kisip kisbe, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir yalan gerçek vakit geçer.” ifadesiyle uyarı yapılmış olurdu. Çeşitli ağızlardan taklit yapılarak veya tekerleme ile birlikte hikâyeye başlanırdı (And, 2003: 9). Hikâyeye başlarken ve hikâye sonunda kalıplaşmış sözlere başvurulurdu. Hikâyeye başlarken genellikle şu söz kalıbı söylenirdi:

“Sühansaz-ı gülistan-ı nezahet

Nihal i gönce-i bağ-ı zarafet

Söyledikçe sergüzeşti verir bezme letafet

Dinle imdi bende-i acizden bir hoş hikayet” (And, 2003: 9).

Abdülaziz Bey, meddahın hikâyesine şu şekilde başladığını ifade eder: “Hay Hak, dostum Hak, cennet mekân sultan... Han Aleyhürrahman Velğufuran Hazretleri

zamanında, herkes asude halde iken, adl ü adalet yerinde ve her şey kemalinde olarak her taraftan fetih ve fütühat haberleri gelmekte ve herkes kendi işiyle uğraşırken Bedestan'da... İsminde bir âdem varmış. Fakat tam namı namına, şahsı şahsına benzer bir geçmiş zamandan söz ederiz. Bizi dinleyenlerden vaki olacak kusurlarımızın affını rica eder ve hikâyemize başlarız,” diyerek tertip eylediği hikâyeyi anlatmaya ve bu sırada çeşitli ağızlardan taklitler yapmaya başlar (Abdülaziz Bey, 1995: 396).

Meddah anlatacağı hikâyeyi komik ve ibret verici öğelerle düzenler, güldürüp eğlendirirken seyircinin olaylardan ders çıkarmasını amaçlardı. Hikâyenin yarısına gelince yarım saatlik ara verilir, bu esnada izleyiciden parsa toplanırdı. Bahşış atanlara hürmet gösterip teşekkür ederdi (Abdülaziz Bey, 1995: 396). Hikâyeyi tamamladıktan sonra muhtemel hata ve kusurlarından dolayı seyircilerden “Bu kıssadır bir mecmua kenarında kaydolunmuş, biz de gördük söyledik. Sakiye sohbet kalmazmış baki. Her ne kadar sürçülisan ettikse affola, inşallah gelecek defa daha güzel bir hikâye söyleriz” (And, 2003: 10) sözleriyle özür dileyip gösterisini tamamlar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANZİMAT DÖNEMİ VE DEĞİŞEN OSMANLI EĞLENCE HAYATI

1. TANZİMATIN OSMANLI DEVLETİNE VE TOPLUMUNA ETKİSİ

Tanzimat, düzenlemeler anlamına gelen bir kavram olup (Taş 2002:88) Osmanlı İmparatorluğunun Batı ekseninde giriştiği siyasi, sosyal reformları ifade eden bir dönemdir. Hukuk, ekonomi, eğitim, endüstri, kültür ve askeri alanlarda devletin kapsamlı bir şekilde gerçekleştirmeye çalıştığı modernleşme projesidir (Ezici 2008:66). En az iki asırdan beri ortaya çıkan ıslahat ihtiyaç ve arzusunun (Gökbilgin, 1967: 93) planlı ve kapsamlı bir şekilde devlet ve toplum hayatında uygulama sahasına sokulan Batılılaşma/modernleşme çabasıdır. 3 Kasım 1839'da Dışişleri Bakanı Reşit Paşanın büyük gayretleri ve Avrupalı devlet adamları ile yaptığı görüşmelerden edindiği izlenimler neticesinde esaslarının belirlendiği ferman, padişah Abdülmecid'in huzurunda ve müslim-gayri müslim tebaanın ileri gelenlerinin önünde ilan edilmiştir (Berkes, 2021: 213).

Osmanlı devletinde değişim ve Batılılaşma çabaları Tanzimat döneminden önce başlamıştır. XVIII. yüzyılın başlarında uzun süren savaşlar, yenilgiler, toprak kayıpları, gelirlerin düşmesi ve ekonominin bozulması gibi olumsuz neticeler, Osmanlı devletini arayışa sevk etmiştir. Devlet ricali ve fikir adamları kötü gidişin ve Batının askeri üstünlüğünün sebepleri üzerine düşünüp çareler üretmeye çalışmışlardır. Bütün bu olumsuz tablolar Osmanlı Batılılaşma hareketinin sebeplerini teşkil etmektedir (Taş, 2002: 89). Osmanlı devleti savaşlarda yenilmeye başlayınca Batı karşısında gerileme sebeplerini de askeri sebeplerde arayarak değişim ihtiyacını da ilk başta bu alanda görüp Avrupalı devletlerin harp tekniğiyle ilgilenmeye başlamıştır. Dolayısıyla Osmanlı Batılılaşması da ilk önce askeri alanda kendini göstermeye başlamıştır (Taş, 2002: 89).

Osmanlı Devleti'nin geleneksel yapısında değişimin hissedildiği ilk dönem, III. Ahmet'in padişah olduğu ve Lale Devri (1703-1730) diye isimlendirilen dönemdir. Matbaanın ilk defa Osmanlı'ya geldiği bu dönemde Avrupa başkentlerine elçiler gönderilmeye başlanmıştır (Kutan, 2022: 94). Lale devrinin sona ermesiyle birlikte tahta çıkan I. Mahmut (1730-1754), III. Osman (1754-1757), III. Mustafa (1757-1774), I. Abdülhamit (1774-1789) devr-i saltanatlarında özellikle askeri alanda modernleşme

abalarına girişilse de asıl önemli adım III. Selim (1789-1807) döneminde atılmıştır (Kutan, 2022: 94). şehzadeliğinden itibaren saray dışındaki dünyaya ve Avrupa'ya ilgisi olan III. Selim 1789 Fransız devriminden sonra Avrupa'da meydana gelen siyasi, sosyal ve fıkri anlamdaki büyük değişiklikleri yakından takip etmiştir (Zürcher, 2006: 39).

III. Selim devlet otoritesini güçlendirmek, i ve dış sorunlarla mücadele edebilmek için XVII. yüzyıldan beri süregelen geleneksel ıslahat teşebbüsleri ile Tanzimat dönemi arasında bir geçiş dönemi olan Nizam-ı Cedid programını uygulamaya koymuştur (Zürcher, 2006: 40). Mevcut askeri sistemin ıslahının zorlukları anlaşılınca, yeni bir ordu kurmak için 1794'te adımlar atıldı. Batı'dan özellikle Fransa'dan ordu için eğitmenler getirildi. Dönemine göre iyi eğitim alıp talim görmüş sayısı yaklaşık 30.000 bin olan Nizam-ı Cedid ordusu kuruldu. Ayrıca modern sağlık rgt ve tıp okulu kuruldu. Deniz kuvvetleri yeniden düzenlenirken deniz mühendisliği okulu modernize edilerek 1795'te kara mühendislik okulu açılmıştır (Zürcher, 2006: 40). Nizam-ı Cedid ordusunda yabancı eğitimcilerden ders alan bu öğrenciler ve Osmanlının yönetici elitleri yabancı eğiticilerden her türlü yeni düşünceyi öğrenmiş ve büyük ilgi göstermeye başlamışlardır. Ayrıca Batı'yı daha yakından takip etmek için kurulan daim elçilikler vasıtasıyla Batı kültür ve değerleri büyük bir merakla öğrenilmeye çalışılmıştır.

III. Selimin saltanatında özellikle elçilikler ve modern tarzda eğitim veren okullarda eğitim alan öğrenciler vasıtasıyla Batılı düşünce ve değerler Osmanlı devletine aktarılmış oldu (Zürcher, 2006: 42). III. Selim'in yaptığı ıslahatlar, devletin geleneksel yapı ve kurumlarıyla birlikte varlığını devam ettiremediğinden kalıcı olamamıştır. Fakat değişim arzusu ve Batı eksenli yenileşme serüveni kendisinden sonra tahta çıkan II. Mahmut (1808-1839) ile devam etmiştir.

Son devir Osmanlı şehzadeleri gibi yetişen ve 23 yaşında padişah olan II. Mahmut, Osmanlı devletinde ite ve dışta büyük buhranların yaşandığı bir dönemde tahta çıkmıştır (zcan, 1995: 13). Uzun yıllar boyunca Yeniçerilerin ve eyaletlerde ayanların yaptığı taşkınlıklar ülke de birliği ve huzuru tehdit eder hale gelmişti. II. Mahmut bu durumun çözümü için ordunun siyasetten uzak duracağı bir askeri yapıyı tasarlayarak iktidarını sağlamlaştırmayı hedeflemiştir. Böylece dışarıya karşı devletin savunma gücü artarken asayiş sorunları da çözüme kavuşacaktı. Bunun içinde çok hızlı bir şekilde başta ordu olmak üzere devlet kurumlarının Batılı tarzda yenilenmesi gerekmektedir.

II. Mahmut amcazadesi III. Selim'in saltanatındaki icraatlarını iyi gözlemleyerek tecrübelerinden yararlanmış ve ıslahat konusunda nasıl bir yol takip etmesi gerektiğine karar vermiştir. Ayrıca II. Mahmut'un önünde Batı'yı örnek alıp modern ve güçlü bir ordu kuran, Osmanlı kuvvetlerini Edirne'de yenen Rusya ile Kütahya'da mensubu olduğu devleti mağlup eden Mehmet Ali Paşa örnekleri vardı. Bu yüzden başarılı olabilmek için sadece askeri alanda değil devletin diğer kurumlarında da modernleşmenin gerekliliği sonucuna varmıştır (Özcan, 1995: 13).

II. Mahmut ıslahatların önündeki en büyük engel olan Yeniçeri ordusunu kaldırdıktan sonra çok süratli bir şekilde yenileşme hareketlerine başladı. Devlet kurumları ve saray teşrifatı Avrupa usulüne göre düzenlendi. Hükümet yapısının güçlenmesi ve merkezileştirilmesi için yeni yapılar ihdas edildi. Eski önemini kaybetmiş olan *divan* yerine Avrupa kabine usulüne benzer şekilde *hariciye*, *dâhiliye*, *maliye* nezaretleri gibi nazırlıklar getirdi (Beydilli, 2003: 355). 1831'de Mızıka-i Hümayun, üç yıl sonra da Fransızca veya başka bir batılı yabancı dilin öğrenilmesinin zorunlu olduğu *Harbiye* mektepleri açıldı (Özcan, 1995: 15). Avrupai kıyafetler örnek alındı. Modern Türk ordusunun çekirdeği olan *Asakir-i Mansure-i Muhammediyye* isimli ordu başta olmak üzere askeri ve sivil alanlarda pek çok ıslahatlar gerçekleştirildi (Özcan, 1995: 14).

II. Mahmut, devlet içinde asayiş meseleleri, dışarda Rusya, Fransa, İngiltere gibi devletlerle uğraşırken bir taraftan da merkezi otoriteyi güçlendirmek, devlet kurumlarını modernize etmek için özellikle yeniçeri ocağını ortadan kaldırdıktan sonra yoğun bir şekilde ıslah çalışmalarına başlamıştır. Bu dönemde devlet ve toplum hayatına yeni modalar girmiş, devlet müesseseleri ve saray teşrifatı Avrupai bir tarz almaya başlamıştır. Ortaya çıkan yeni müzik zevkiyle birlikte alaturka müzik küçümsenir olmuştur. Sandalye ve koltuklar sedir ve divanın yerini almıştır. Batı tarzında 1827'de Askeri Tıbbiye, 1834'te Harbiye mektepleri, 1831'de Mızıka-i Hümayun açıldı. Eğitim dilinin Fransızca olmasına önem verdi (Özcan, 1995: 15). Islahat çalışmalarında kendinden önceki batılı ıslahat uygulama ve deyimlerini örnek almıştır. Ayrıca yurtdışına giden sefirlerin raporları da ıslahat faaliyetlerinde etkili olmuştur. Mesela yurtdışından dönen Halil Rıfat Paşa'nın "Rusya'dan avdet ediyorum. Avdetimde her zamankinden ziyade kani oldum ki, Avrupa'yı taklit etmezsek, bizim için Asya'ya dönmek mecburiyetinden başka çare yoktur" sözü Padişah üzerinde büyük tesir bırakmıştır. (Özcan, 1995: 16). Bütün bu

dönemin şartları ve gelişmeleriyle yoğun bir şekilde ıslahat faaliyetlerine girişmiştir. Islahat çalışmaları yeterli kadronun bulunmayışı, ülkenin sürekli savaş halinde olması, ulema sınıfı gibi geleneksel yapıların tepkisi gibi nedenlerden dolayı istenilen neticeyi tam olarak vermese de Tanzimat dönemine giden yolda önemli bir adım atılmış oldu.

Uzun yıllardan beri süregelen ıslahat çalışmalarına rağmen Osmanlı devleti bütün bu çabalardan istenen neticeyi alamamış, devlet içerde gücünü toparlayamadığı gibi dışarda da yenilgiler devam etmiştir. Batıyı tanıyan devlet adamları, devletin çöküşünü önlemenin çaresini sadece askeri, siyasi alanla sınırlı kalmayıp düşünce alanında da ıslahat yapılması gerektiğini savunmuşlardır. Böylece askeri alanla başlayan batılılaşma süreci Tanzimat’la birlikte Batı sosyal hayatının ve adetlerinin de alınmasının gerekli görüldüğü bir döneme gelmiş oldu (Taş, 2002: 89).

Devrin icaplarına uygun, batılı anlayışa göre itinalı bir şekilde yetiştirilen ve babası II. Mahmut’un ölümünden sonra 1 Temmuz 1839’da padişah olan Abdülmecid, yabancı sefirlere babasının ıslahat politikalarını devam ettireceğini bildirerek ıslahat yanlısı hükümdar olduğunu göstermiştir (Küçük, 1988: 259). Osmanlı devletinde yapılacak ıslahat ve faydaları konusunda Londra ve Paris’te temaslarda bulunan Hariciye nazırı Mustafa Reşit Paşa, Padişahın, tüm cemaat liderlerinin ve yabancı devlet temsilcilerinin huzurunda hazırlamış olduğu ıslahat programını okudu (Küçük, 1988: 259). Sultan Abdülmecid, Tanzimat Fermanına “Bu kanunlar mülk-ü milletin nefine olacağından cânib-i hümayunumuzdan hilafına hareket vuku bulmayacağına ahd-ü misak olunup hırka-i şerife odasında cemi” ulema ve vükelâ hazır oldukları halde kasem billah” (Gökbilgin 1967:97) diyerek bağlı kalacağına yemin etmiştir. Bu yeminle birlikte Saltanat Kurumu kayıt ve şartlara bağlandığı gibi aynı zamanda *devlet-i mütehabbe dahi bu usulün ilelebet bekasına şahit* gösterilmiştir (Gökbilgin, 1967: 97). Hatta Tanzimat Fermanının getirdiği bu prensip sebebiyle sadrazam Fuat Paşa Sultan Abdülaziz’i öfkелendirdiği zaman padişaha: “...lehülhamd saye-i madelet-i hümayununuzda bizim korkumuz yoktur. Arz-ı hakikatte tereddüt etmek bizce vebaldır” sözünü söyleme cesaretini gösterebilmiştir (Gökbilgin, 1967: 97). Böylece Osmanlı devletinde, Tanzimat öncesinde daha çok askeri alanda varlığını hissettiren batılılaşma çabaları, siyasi, sosyal alanların birçoğunda kapsamlı ve yapısal değişimlerin yaşandığı Tanzimat dönemine girilmiş oldu (Kırboğa, 2019: 258). Tanzimat Fermanı’nın getirdiği esaslar şöyleydi:

1. “Müslim-gayri müslim bütün tebaa kanun önünde eşit olacak; can, mal, namus ve ırz güvenliği sağlanacak
2. Vergi ve askerlik yükümlülükleri belli usullere dayandırılarak düzenli hale getirilecek
3. Kanunlar her gücün üstünde olacak” (Uçarol, 1995: 183). Tanzimat Fermanını yemin ederek yürürlüğe koyan batılılaşma yanlısı Abdülmecid, yeniliklerin saray ve devlet kurumlarıyla sınırlı kalmayıp kademe kademe memurlara ve oradan halka yayılmasını arzuluyor ve öncülük ediyordu (Akı, 1963: 26).

Tanzimat Fermanı’nda devlet otoritesi ve padişahın durumu hakkında geleneklere bağlı görünmekle beraber batılı yönetim ve kanun anlayışına göre devrim niteliğinde kavramlar getirilmiştir. Halkın can, mal, namus ve ırz güvencesinin korunacağını bir prensip olarak fermana vurgulanması ve kanunların idarecilerden oluşan meclis tarafından ve bu prensipler göz önüne alınarak çıkarılacağı padişahın yemin etmesiyle garanti altına alınmıştır. Padişahın ana haklar hususunda kendini bağladığı bu durum dönemin Avrupa’ında baskın bir anlayış olan meşrutiyet fikirlerinden etkilenildiğinin göstergesidir (İnalcık, 2019: 142). Ayrıca ilan edilen fermana amaç sadece din ve devlet değil aynı zamanda halkın refaha kavuşturulması yani *mülk ve milleti ihya* da gözetilen hedefler arasına girmiştir. Böylece modern Batının yönetim anlayışındaki halkın devlet için değil, devletin halk için var olduğu prensibi Osmanlı yönetimine girmiş oldu (İnalcık, 2019: 142).

Tanzimat Fermanı’nın getirdiği en önemli hususlardan biri kanun önünde eşitlik prensibidir. Kanunların padişah dâhil her türlü güç ve otoritenin üstünde olduğu anlayışı ve kanun önünde herkesin eşit olduğu prensibi Batı’dan alınmış yeni kavramlardan biridir. Bu hususta Müslim-gayri müslim ayrımı yapan dini hukuk bir tarafa bırakılmıştır. Mahkemelerin herkese açık olması, vergi mükellefiyeti, askerlik hizmeti gibi sorumlulukların kanunlarla belirtilen adil düzenlemelerle yerine getirilmesi Batı etkisiyle getirilmiş radikal yenilikler arasındadır (İnalcık, 2019: 143). Batılı milli devletlerde eşitlik ilkesi toplumsal sınıfların eşitliği biçiminde gerçekleşirken Osmanlı devletinde Müslümanlarla gayrimüslimlerin eşitliği şeklinde kendini göstermiştir. Böylece Tanzimatçılar din ile devlet arasındaki mesafeyi açarak laiklik yolunda ilk adımı atmış

oldular. Önceden sadece şeriatın yetkisinde olan birçok kamu hizmetlerini laik Batı kanunlarına göre düzenleyerek ulemanın yetki alanını sınırlandırmışlardır (İnalcık 2019:145). Tanzimat Fermanı ile getirilen ve dönemin en önemli özelliğini yansıtan hukuk eşitliğine dayalı Osmanlı birliği siyaseti, 1856 Islahat Fermanının ağırlık noktasını oluşturacaktır. 1876 Kanuni Esaside, “Devlet-i Osmaniyye tabiiyetinde bulunan efradın cümlesine herhangi din ve mezhepten olurlarsa olsunlar bilâ istisna Osmanlı tabir olunur” ifadesi ile de yerini alacaktır (İnalcık, 2019: 144).

Tanzimat döneminde birçok yenileşme hareketleri meydana gelmekle beraber en çok devlet yapısında ve siyasi alanda kendini göstermiştir. Meşrutî yönetimin ön hazırlığı şeklinde kabul edilebilecek mutlak monarşiden, anayasal monarşiye doğru geçilmesi (Sarıkaya, 2023: 74), Batı’dan bazı temel kanunların alınması, kanun önünde eşitlik, Hristiyan azınlıkların temsili meclislerle örgütlenme hakkının verilmesi, şer’i mahkemelerin yanında Nizamiye mahkemelerinin kurulması dönemin radikal yenilikleri arasına girmiştir (İnalcık, 2005: 222). Ayrıca 1864’te Fransa’dan alınan Vilayet kanunu ile büyük yetkilere sahip mahalli idareler meydana getirilmiştir. Tanzimat’ın getirdiği büyük değişim ve reformlar, anayasanın ilanı ve 1876’da parlamentonun açılmasıyla zirveye ulaşmıştır (İnalcık, 2005: 223).

İslam dininin ilkelerine göre şekillenmiş ve Müslüman fert ve toplumu merkeze almış olan klasik Osmanlı kent yönetim şeklinde belediye hizmetleri yönetim birimlerine değil; dini, etnik ve mesleki cemaatlara bırakılmıştı. İstanbul’un ve sakinlerinin huzur ve güvenliği başında sadrazamın bulunduğu hiyerarşik bir yönetimle temin edilmiştir. Fakat yargı, emlak ve denetim de olduğu gibi kent yönetiminde de kadılar yetkilendirilmiştir. Yani kadı hem vali hem hâkim hem de belediye reisiydi (Çelik, 2015: 51). Kadılar bölgelerinin tamamından sorumlu olmakla birlikte yetkileri semtlerde kadı naibine mahallelerde ise imamlara devredilmişti. Tanzimat’la birlikte merkezi hükümet hayatın her alanında etkili olabilmek için görev alanlarını genişletti. Avrupa örnekleri esas alınıp yeni kanunlar çıkarılmaya başlandı. İdari yetkiler kadılardan alınıp Avrupai tarzda kurulmuş olan nezaretlere verildi. Ebniye-i Hassa Müdüriyetine bağlı olan inşaat faaliyetlerinin denetimi de Nafia Nezaretine bağlandı (Çelik, 2015: 56).

Kırım Savaşı sonrası (1855), İstanbul’un yönetiminde yeni bir düzenleme yoluna gidildi. Fransız modeli örnek alınarak şehremaneti makamı oluşturuldu. Bu kararın

alınmasında etkili olan sebeplerden bir tanesi de Kırım Savaşı sonrası İstanbul'da sayıları gittikçe artmaya başlayan Fransız, İngiliz ve İtalyanların Osmanlı hükümetinden düzenli kent hizmeti talep etmeleridir (Çelik, 2015: 56). Hükümet, yine aynı tarihte daha kapsamlı bir programı devreye sokmak için İntizam-ı Şehir Komisyonu'nu kurdu. Bu komisyonun beyannamesinde Avrupa'daki şehirlerin tertip ve düzenine, temizliğine atıfta bulunulmuş, İstanbul'un da Avrupa şehirleri gibi düzenlenmesi gerektiği vurgulanmış, komisyonun oluşmasında yabancıların usullerine aşına olan Osmanlı ve yabancı ailelerin bilgilerinden istifade edilmesi kararlaştırılmıştır (Çelik, 2015: 57).

Genelde 1839-1876 arası yıllarla nitelenen Tanzimat döneminin tam olarak ne zaman sona erdiği hususunda kesin bir kanaat oluşmamıştır. Tanzimat Fermanı ile yapılan köklü değişim ve modernleşme faaliyetlerinin etkisi kendi dönemi ile sınırlı kalmamış, meşrutiyet ve cumhuriyet döneminde yapılan yenileşme faaliyetlerine kaynaklık etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti devlet yapısının teşekkülünde Tanzimat döneminde oluşturulan kamu kurumları örnek alınmıştır. Mesela İl Özel idareleri, belediyeler, Danıştay, Sayıştay gibi kuruluşların temelleri Tanzimat döneminde atılmıştır (Sarıkaya, 2023: 62). Bir reform paketi olan Tanzimat Fermanı Osmanlı Devleti'ne getirmiş olduğu yeni kavramlar, yapısal değişiklikler, tartışma ve kutuplaşmalar gibi özellikleriyle kendinden sonraki dönemlerin şekillenmesinde de etkili olmuştur.

1.2. Sosyal ve Kültürel Değişimler

Osmanlı Devleti'nde kabaca XVIII. yüzyılın başlarında askeri alanda başlayan modernleşme çabaları (Şen, 2019: 13) zamanla siyasi, hukuki ve idari alanlarda da kendini göstermeye başlamıştır. Tanzimat öncesi dönemde modernleşme faaliyetleri, daha çok kurumların ıslahı, askeri ve teknolojik alanlarda varlığını hissettirirken, Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle birlikte hız, kapsam ve içerik yönünden köklü değişikliklerin ve adeta Avrupa ile bütünleşmenin hedeflendiği bir döneme girdi (Sarıkaya, 2023: 62).

Bir reform paketi olan Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nde modernleşme açısından bir dönüm noktası olduğu gibi Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini etkileyen özelliği ile Türk siyasi tarihi açısından büyük bir öneme sahiptir (Sarıkaya, 2023: 61). Bu dönemde devleti reformlarla güçlü, etkin bir yapıya kavuşturmak, orduyu modernize

etmek, halka özel mülkiyet, eşitlik ve hürriyet hakkı tanımak, Batı'nın gündelik hayatını Osmanlı toplumuna adapte etmek gibi siyasi, askeri ve sosyo-kültürel hedefler gerçekleştirilmek istenmiştir (Özer, 2005: 24).

Osmanlı Devlet yönetimi ilan ettiği fermanla tebaasına ve dünya kamuoyuna köklü değişiklikler yapacağını duyurarak Avrupalılara azınlıklar konusunda güvence vermiş, Batı'nın kurumlarını Osmanlı Devleti'ne almaya çalışmış ve aynı zamanda Batı'nın gündelik yaşamını, hayat tarzını da toplum yapısına uyarlamaya gayret etmişlerdir. Bu dönemde Avrupa ile siyasi ve ekonomik ilişkilerin yoğunluk kazanması Batılılaşma faaliyetlerinin hızlanmasında etkili olmuştur. Böylece alafranga, moda, giyim kuşam, müzik gibi daha çok şekilsel düzeydeki Avrupai yaşam biçimi başta üst kesimler olmak üzere toplumda varlığını hissettirmeye başlamıştır (Özer, 2005: 24).

İstanbul'daki gündelik yaşamı doğrudan etkilemeye başlayan modernleşme faaliyetleri, geleneksel yaşantı ile alafranga yaşantının iç içe geçmesine neden oldu. Güneşin gün içindeki seyrine ve namaz vakitlerine göre belirlenen zaman anlayışı yerini alafranga zaman anlayışına bırakmıştır. Meydanlara saat kuleleri inşa edilmiş, akıp giden zamana yetişmek için saat kullanılmaya başlandığı gibi zamanın şartlarına ve değişen koşullara ayak uydurmak için bu dönemde bolca yazılmış olan adab-ı muaşeret kitapları temin edilmiştir. Yeni mobilyalar, yeni davranış kalıpları, yeni görgü kuralları toplum hayatına girmeye başlamıştır (Şen, 2019: 13).

Tanzimat Fermanı'nı yemin ile kabul edip ilan ettiren Batılılaşma yanlısı Padişah Abdülmecit yeniliğin Saray ile sınırlı kalmayıp dalga dalga devlet erkanından memurlara ve halka doğru yayılmasını arzuluyor ve Batılılaşma faaliyetlerine öncülük ediyordu (Akı 1963:26). Az çok Fransızca bilen, piyano çalan, batı tiyatrosu ve müziğini seven, Fransızca resimli gazetelerden hoşlanan Abdülmecit her gün yenilik peşinde koşuyordu (Tanpınar, 2007:129.). Haremlerde Donizetti'den, Verdi'den parçalar çalınır, alafrangalık göstergesi sayılan Fransızca ve o zamanlar *Alat-ı Ceng-ü Heva* diye tabir olunan piyano, Tanzimat'ın ilk yıllarından itibaren toplumda yayılmaya başlar (Akı, 1963: 27).

Genç Padişah ile birlikte Batılılaşma faaliyetlerinin önemli ismi Mustafa Reşit Paşa başta olmak üzere devlet ricalinin arasında yayılan Batılı yaşantı, yavaş yavaş toplumda da etkisini göstermeye başlamıştır (Tanpınar, 2007: 128). Devlet adamlarının

çoğu, Avrupa yaşamını görmüş kimselerdi. Kimi staj vesilesi ile bir müddet Avrupa’da yaşamış, kimi sefirliklerde görev yapmış, kimi de sefaret memurluklarında yetişmiş kimselerdi. Buralarda yetişen devlet adamı ve memurlar farkında olmadan veya bilerek Avrupa’da gördükleri yaşantıyı Osmanlı toplumuna aktarmaya başlamışlardır (Tanpınar, 2007: 129).

Ayrıca Kırım muharebesi münasebeti ile yabancılarla artan temas ve Mısır’dan İstanbul’a gelen ve Batılılaşmaya Osmanlı’dan önce başlamış olan Mısırlı paşalar, beyler ve hanımların alafranga yaşamı, lüks, israf ve moda anlayışı Osmanlı’yı etkilemiştir (Tanpınar, 2007: 129). Böylece Tanzimat Fermanı ile gerçekleştirilmek istenen yenileşme faaliyetleri saraydan ekâbir konaklarına, yalılara ve köşklere doğru yayılma sürecine girmiştir. Bütün bu gelişme ve faaliyetlerinin toplumu birdenbire değiştirip dönüştürmesi mümkün olmasa da toplumun ağır bir tempoyla kendini yenilemeye başladığı da bir gerçektir (Akı, 1963: 26).

İstanbul’da gündelik yaşamın Batılı yönde değişimi ile ilgili olarak Ahmet Hamdi Tanpınar şu tespitleri yapar: “Devletin garba bu şekilde kendisini açışı ile İstanbul’da hayat birdenbire değişir. Başta, daha Mahmud II devrinde Avrupalılaşmaya başlayan saray, genç hükümdar ve nihayet hareketin asıl mürevvici olan Mustafa Reşit Paşa olmak üzere Tanzimat ricalinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Yazın Tarabya’da, Büyükdere’de görülen ecnebi kıyafet ve adetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu’nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu’nda umuma açılmış Avrupakâri müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkanlar, bilhassa Kırım Harbi’nden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilanlar her gün Avrupa’dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere’de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde, ecnebi bir kadının “Piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı” istenirse “haremlerde” öğreteceği ilan ediliyordu” (Tanpınar, 2007: 128).

Bütün bu moda, müzik, yabancı dil gibi Batı’dan esinlenen ve İstanbul sosyal hayatını etkileyen unsurların yanı sıra özellikle Beyoğlu’nda olmak üzere yeni gösteri ve eğlence hayatı ortaya çıkar. Eğlence ve zevk anlayışı saatine varıncaya kadar Batılılaşma

abalarından etkilenmiş olur (Akı, 1963: 27). Batılılaşma faaliyetlerinde şehir halkının çok az bir kısmı fikirsel anlamda bu çabalara katılırken çoğunluk göze ve kulağa hitap eden eğlence kısmına iştirak etmiştir. Bu durum Beyoğlu’nda eğlence sektörünün daha renkli ve hareketli hale gelmesinde etkili olmuştur (Akı, 1963: 27).

Klasik dönem Osmanlı toplumunun yaşantı merkezi mahallelerdi. Dış etkiye kapalı, homojen bir yapıya sahip olan ve gündelik hayatın merkezi konumunda olan geleneksel Osmanlı mahallelerinin cami ve diğer mabetler (Tabakoğlu 2000:158), arşılar ve sivil konutlardan oluşan üç ana unsuru vardı. (Işın, 1999: 75). Batılılaşmanın yoğun yaşandığı ve Tanzimat Fermanı’nın ilan edildiği XIX. yüzyılda klasik mahalle yapısı ve unsurları değişmeye başlamıştır. Tanzimat’la birlikte millet esasına dayalı klasik mahalle düzeni kaybolmaya başlamıştır (Aliağaoğlu; Uğur 2016: 218).

XIX. yüzyıldaki nüfus artışı, Tanzimat’ın ilanı ile birlikte iskân kısıtlamalarının büyük oranda ortadan kalkması gibi nedenlerle etnik grupların yaşam şekilleri ve kültürleri birbirine karışmaya başlamıştır (Işın, 1999: 85). İştambul’da Müslüman halk, gayri Müslimlerin yoğun olduğu Galata-Pera bölgesine doğru yaşam alanlarını genişleterek gündelik yaşam kültürünün ve ie dönük olan homojen mahalle yapısının değişmesine neden olmuştur. Müslüman ve gayri müslim şeklinde millet sistemine göre şekillenmiş olan klasik Osmanlı mahalle yapısında sosyal sınıf farkı yoktu. Yeni ekonomik ilişki ve örgütlenmeler yeni toplumsal sınıfları ortaya çıkardı (Aliağaoğlu, Uğur, 2016: 218). Büyük şehirlerde gelir düzeyine bağlı olarak varlıklı, orta halli ve fakirlerin yaşadığı muhitler birbirinden ayrılmaya başladı (Ortaylı, 2012: 287).

XIX. yüzyılda yaşam biçiminde değişim olduğu gibi şehrin fiziki yapısı ve mimari anlayışı da değişime uğramıştır. XIX. yüzyılın mimari zevkini yansıtan kârgir okullar, karakollar İştambul genelinde yayılmaya başladı. Boğazın İştambul’a uzak mesafedeki köyleri düzenli vapur seferleri sayesinde mevsimlik oturlan yerler şeklinde şehirle bütünleşmiştir (Ortaylı, 2012: 287). Tanzimat’la birlikte bürokratik elitin yönetimde ağırlığı belirginleşmeye başlarken ulema sınıfı ile bu sınıfın ve Osmanlı klasik döneminin dini sembolü olan caminin sosyal etkisi ve anıtsal özelliği azalmaya başlar (Işın 1999:85). Klasik Osmanlı düzeninde cami etrafında şekillenen imaret, sağlık, medrese gibi yapılar; modern okulların, askeri, sivil bürokratik yapı ve kurumların yanında etkisini kaybetmeye, yer yer parçalanmaya başlamışlardır (Işın, 1999: 85).

Caminin Osmanlı toplumunun sosyal hayatında etkin bir unsur olmaktan uzaklaşması, dini yaşantının bir uzantısı olan, namaz vakitlerini beklemek için vakit geçirilen, camiye yakın mesafede bulunan kahvehanelerin de değişmesine neden olmuştur. Bu mekanlarda din duygusunu güçlendirmek için menkıbeler, kahramanlık destanları okunurdu. Fıskiyeli havuzu, üç tarafı kerevetlerle çevrili avlusu ile cami avlusunu andıran dini mekân tasarımı hakimdi. XIX. yüzyılda bu anlayış ve tasarım terkedilmeye başlanır. Kerevetler yerini iskemlelere bırakmış, havuzlar ortadan kalkarken yerini tiyatro gösterileri için ayrılmış sahneler almıştır (Işın, 1999: 85).

Osmanlı toplumunda batılılaşma faaliyetlerinin yoğun olarak yaşandığı alanlardan bir tanesi de eğitimidir (Kırboğa, 2019: 260). Mevcut okullarda düzenleme yapılırken batı tarzında modern eğitim veren ilkokul düzeyinde iptidai mektepleri ve orta okul düzeyinde rüşdiyeler Tanzimat devrinde açılmış olan okullardır. Tanzimat dönemi, eğitim alanında batılı tarzda ve devrimci nitelikte değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu yönde gerçekleşen önemli yeniliklerden biri de geleneksel eğitim kurumu olan medresenin yanı sıra modern yükseköğretim kurumu olan Dârülfünunun açılmasıdır (Kırboğa, 2019: 260). Eğitim alanındaki önemli gelişmelerden bir diğeri kız çocuklarına eğitim imkânı sunan, orta öğretim düzeyindeki inâs rüşdiyelerinin açılmasıdır. Yüzyılın sonunda eğitim derecesinin yükseltilmesi ve kız çocuklarının sayısının artmasıyla birlikte kadın öğretmenler diye yeni bir meslek grubu ortaya çıkmıştır. Böylece kadınlar, sanayiden önce eğitim sahasında çalışma alanına girmiş oldu. Bu durum aynı zamanda kadının günümüzdeki bürokratik hayatta güçlü olmasının sebebidir (Ortaylı, 2012: 285).

Bir toplum değişim sürecine girdiği zaman değişimin kapsamı tahmin edilenden daha fazla alanı, etki altına alabilir. Batılı tarzda değişim sürecine giren Osmanlı devleti ve toplumu çok radikal bir değişim yaşamamakla birlikte bu yenileşme süreci toplumun tüm kesimlerini etkilemeye başlamıştır. Tıpkı Osmanlı aile yapısı ve Osmanlı kadını etkilediği gibi (Ortaylı, 2012: 283). Tanzimat dönemi Osmanlı kadınının hayatında dikkat çekici değişimler görülmeye başlar. Bu değişim modadan, gündelik yaşama, tüketim tarzından yabancı dil öğrenme arzusu ve piyano çalma zevkine varıncaya kadar hayatın çok farklı alanlarında kendini gösterir. Eş seçiminde ve boşanma durumunda kadının söz hakkına sahip olması, çalışma hakkı gibi kadınlarla ilgili talepler ileri sürülerek, kadının

toplumsal statüsünün yükselmeye başlaması değişimin odak noktalarından birini oluşturmuştur (Meriç, 2007: 222).

Bu değişimin sebebi, XIX. yüzyılda Osmanlı ülkesinde tarım, eğitim gibi alanlarda yaşanan yapısal değişim ve gelişmelerin yanı sıra dünya genelinde görülen haberleşme ve teknolojiye devrimsel gelişmelerin Osmanlı'yı da etkilemesidir. Bütün bu gelişmeler klasik Osmanlı toplum yapısını büyük şehirlerden kırsal alanlara kadar değişime zorlamıştır (Ortaylı, 2012: 283). Büyük şehirlerde kadın artık evin dışına çıkmaya başlamıştır. Boğaz'daki mehtap gezintilerinden Beyoğlu'ndaki alışverişlere (Ortaylı 2012:286), Bayezid Meydanı'ndaki Ramazan gezmelerine varıncaya kadar kadınlar toplumda görünür hale gelmiştir (Kutan, 2022: 94).

Sanayi devrimi ile birlikte kadınlar çalışma hayatına girince Ziya Gökalp gibi ideologlar kadınların bu yeni durumuna Türk tarihinden örnekler ararken geleneksel dini yapının Osmanlı kadını toplum dışına ittiğini ileri sürmüşlerdir (Tabakoğlu, 2000: 153). Kızlar Batı tipi okullarda ayrı veya karma eğitim alarak sosyal hayatın çeşitli alanlarında varlıklarını hissettirmeye başlamışlardır. Birçoğu feminist karakterli olmak üzere kadın dernekleri kuruldu. Klasik dönemin mahremiyete dayalı kadın-erkek ilişkisinden medeniliğin ve çağdaşlığın gereği olarak uzaklaşmaya başlanmıştır (Tabakoğlu, 2000: 153).

Tanzimat döneminin Batılılaşma yanlısı devlet adamları mevcut evlilik gelenekleri ve aile yapısının sorunlu olduğunu ve değiştirilmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Hatta Fransız medeni kanununu alıp kabul etmek dahi Sadrazam ve diğer devlet ricali tarafından gündeme getirilmiş fakat toplum henüz müsait olmadığı için uygun görülmemiştir. Bunun yerine ferman ve tembihler çıkararak aile ve evlilik yapısında düzenlemeler yapmak yoluna gidilmiştir. Bu fermanlarla evliliği zorlaştıran, ağır masraflara neden olan başlık parası, kalın gibi geleneksel adetlerin yasaklanması öngörülüyordu (Ortaylı, 2012: 286). Bütün bu fermanlar ve tembihler elbette ki mevcut geleneksel aile yapısını bir anda ortadan kaldırmadı. Fakat aile yapısı, evlilik usulleri gibi geleneksel yapılar belli oranda değişmeye başlamıştır. Osmanlı'da önceden de çok yaygın olmayan çok eşlilik kayda değer bir biçimde gerilemiş ve hoş karşılanmamaya başlanmıştır (Ortaylı, 2012: 287).

Osmanlı toplumunda Batılı yönde değişim, yeni insan tipi, geleneksel yapı ve kültürel özelliklerin Batılı kültürle çatışması, Batılılaşmanın mahiyetinin nasıl olması gerektiği gibi konular dönemin gazete, dergi ve edebi eserlerine de yansımış, özellikle romanlarda bu konular çok fazla işlenmiştir. Alafrangalaşma ve Batı'yı yanlış anlama gibi hususlar romanlarda en fazla işlenen temalardandır. Gazete ve dergilerde ele alınan Batılılaşma çabaları, eğitilmiş, okur-yazar Osmanlı kadınları tarafından da takip edilmekteydi. Dönemin basınında peçe, eğitim, çocuk yetiştirme, Avrupalı adetler ve moda gibi kadınlarla ilgili konular toplumsal yapının değişmesinde etkili olan hususlardandır (Meriç, 2007: 222). Dönemin edebi eserlerinde de Türk insanının yaşamındaki değişiklik sıkça ele alınan konular arasındadır. Alafrangalaşma ve Batı'yı yanlış anlama gibi hususlar Ahmet Mithat Efendi'nin Felâton Bey ile Rakım Efendi adlı romanında olduğu gibi edebi eserlerde en fazla işlenen temalardandır (Karabulut 2008:48). Tanzimat'ın getirdiği hususlardan biri dönemin romanlarına da yansıdığı gibi toplumda musikiden fikir hayatına kadar eski-yeni, alaturka-alafranga ikiliğidir (Tanpınar, 2007: 1).

Bizans ve Osmanlı devletine uzun yıllar başkentlik yapmış, farklı etnik unsur ve kültürleri içinde barındırmış olan İstanbul, sosyal ve kültürel yapısı dönemin vakanüvisleri, müellifleri ve yabancı seyyahlarının eserlerinden de anlaşılacağı üzere büyük değişikliklere uğramadan XIX. yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir (Kutan, 2022: 85). Osmanlı Devleti, uzun yıllar kendini Batı karşısında üstün bir konumda gördüğü için değişim ihtiyacı hissetmemiştir. Askeri, siyasi, hukuki ve sosyo-kültürel anlamda kendini Batı karşısında yetersiz hissetmeye başlaması ile birlikte Batı ile ilişkileri artmaya başlamıştır. Batılılaşmanın yöntemi, kapsamı ve mahiyeti konusunda tartışmaların yaşandığı XIX. yüzyıla gelindiğinde bazı devlet ricali ve aydınların gözünde Batı artık merak edilen, önemsenen, bütün kurum ve yapıları ile örnek alınması gereken bir medeniyet olmuştur. Tanzimat Fermanı ile Batılılaşma, yenileşme faaliyetleri devletin ve toplumun bütün kesimlerinde varlığını hissettirmeye, ağır bir tempoyla da olsa Osmanlı geleneksel yapısı Batılı yönde değişmeye başlamış ve bu değişim Cumhuriyet Türkiye'sinin kurumsal ve sosyal yapısını büyük oranda etkilemiştir.

2. TANZİMAT'IN OSMANLI EĞLENCE HAYATINA ETKİSİ

2.1. Değişim Sürecinde Osmanlı Eğlence Mekanları

2.1.1. Kahvehaneler

Tanzimat döneminde fert ve toplum hayatında yaşanan büyük değişim, Osmanlı kahvehanelerinde de hissedilir biçimde kendini göstermiştir. Klasik Osmanlı kahvehaneleri genellikle camiye yakın yerlerde kurulmuş, namaz vakitlerinin beklendiği, din duygusunu güçlendiren Danişmendname, Battalname gibi kahramanlık hikayelerinin okunduğu (Işın, 1999: 88) mekanlardı. Ayrıca kahvehaneler, Türk kültüründe önemli bir yeri olan saz şairlerinin türkülerini söyleyip şiirlerini okuduğu, özellikle Ramazan aylarında olmak üzere Hacivat-Karagöz, meddahlık gibi geleneksel oyunların sergilendiği yerlerdi. Klasik kahvehane kültürünün şekillenmesinde dini yaşantının etkisi, mekân tasarımına da yansımıştır. Dış kapısı ortada fiskiyeli havuzu bulunan, etrafı kerevetlerle çevrili avluya açılan kahvehaneler, camilerin mekân tasarımını örnek almışlardı (Işın, 1999: 88).

XIX. yüzyılda kahvehanenin geleneksel tasarımı terkedilirken büyük değişim fırtınalarının yaşandığı İstanbul'da kahvehanelerin görüntüsü, mekân yapısı, dekoru, iç düzenlemesi değişmeye başlar. Eski kahvehanelerin avlusunda bulunan havuz, yerini müzisyenler için hazırlanmış olan sekiye bırakır. Tanzimat dönemi ile birlikte kahvehanelerdeki iç döşemeler de değişikliğe uğrar (Georgeon, 1999: 61). Genellikle Paris, Viyana gibi Avrupa başkentlerindeki usuller örnek alınarak duvarların aynalarla süslendiği, masa ve sandalyelerin kullanılmaya başlandığı kahveler, klasik Osmanlı kahvehanelerinin yerini almıştır (Tanpınar 2016:240). Bu yeni mekân tasarımında kahvehanenin üç tarafını çevreleyen, insanların bağdaş kurup oturduğu kerevetler terkedilmeye başlar. Bir yerden bir yere kolaylıkla taşınabilen sandalye, tabure, tek ayaklı masa gibi alafranga eşyalar kullanılmaya başlar (Georgeon, 1999: 61).

XIX. yüzyılda Batı kültürünün yoğun etkisi ile büyük değişimlerin yaşandığı İstanbul'da kahvehaneler de bu değişim rüzgarının dışında kalmamıştır. Galata ve Pera'da açılan alafranga kahvehanelerin modelinden etkilenen geleneksel kahvehaneler (Georgeon, 1999: 65), mekân tasarımından, asırlarca yaşanan eğlence biçimi ve kültürüne

varıncaya kadar hissedilir şekilde zamanın değişim atmosferinden etkilenirken bunun yanı sıra yeni kahvehane türleri de ortaya çıkmıştır. Divan şiirlerinin okunup, aşıkların sazları eşliğinde çalıp söyledikleri aşık kahvehaneleri yok olmaya yüz tutarken bunların yerini semai kahvehaneleri de denilen çalgılı kahvehaneler almaya başlamıştır. (Georgeon, 1999: 63).

Çalgılı kahvehanelerin ortaya çıkmasında batılı tarzda açılmış eğlence mekanlarının büyük etkisi olmuştur. Gayrimüslimlerce işletilen ve bugünkü gece kulüplerinin öncüleri sayılan gazinolar, birahaneler ve meyhaneler gibi kahvehanelere alternatif toplu eğlence merkezleri çoğalmaya başlamıştır. Tanzimat sonrası yasakların ve kontrollerin yavaşlayıp zamanla ortadan kalkması ile beraber Müslüman ahali daha fazla Galata ve Pera bölgesinde daha görünür olmuştur. Galata, Pera, Beyoğlu bölgesindeki kadınlı-erkekli, içkili, danslı, müzikli eğlence biçimi geleneksel kahvehane müşterilerinin ilgisini çekmeye başlamıştır. Aşık kahvehanelerinin zamanın batılı eğlence kültüründen etkilenmiş biçimi olan çalgılı kahvehaneler, yeni ortaya çıkmış olan batılı eğlence merkezlerine karşı yenilenme ve ayakta kalma mücadelesidir. (Sökmen, 2011: 54). İlk önce Aksaray'daki Tavukpazarı'nda görülmeye başlayan Çalgılı kahvehaneler büyük ilgi ile karşılanmış, başta Galata, Beşiktaş, Çeşme Meydanı, Tophane, Boğazkesen, Eyüp ve Haliç bölgeleri olmak üzere kısa sürede İstanbul'un her tarafına yayılmıştır. (Georgeon, 1999: 63).

Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan ve özellikle Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde yaygınlık kazanan semai kahvehaneleri, aşık kahvehanelerinin geleneksel kültürünü devralarak onu başka bir forma dönüştürmüştür. Sadece sazın bulunduğu aşık kahvehanelerinin aksine semai kahvehanelerinde mızıka, klarnet, darbuka, çifte nara, zilli maşa gibi enstrümanlar ortaya çıkmış, II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) semai kahvehanelerinde alafranga müzik tarzı görülmeye başlanmıştır. Tanzimat'la birlikte zamanın moda akımlarından etkilenen semai kahvehanelerinde Batı geleneğine özgü programlı eğlenceler, yeni bir gelişme olarak İstanbul kahvehane kültüründe yerini almıştır. (Sökmen, 2011: 53).

Bu yeni kahvehanelerde başlangıçta alafranga marşlar çalınmış, sonra sırasıyla polka tarzı bir eser icrası, ardından Nihavend makamında alafranga tarzına yakın hareketli parçalar, kantolar, sonrasında da alaturka şarkıların söylenmiş, kahvehane müşterilerinin

tamamlanması ile birlikte mâni söyleme faslına geçilmiştir (Yöre, 2012: 888). XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında kahvehaneler müzik icra edilen, Beyoğlu tiyatrolarının programlı eğlence anlayışının örnek alındığı, İstanbul konserlerin yarısına ev sahipliği yaptığı (Yöre, 2012: 887) yerler olması gibi özellikleri ile çalgılı, müzikli eğlencelerin merkezi olmuştur.

XVI. yüzyılın sonlarından itibaren mahalle kahvehanelerinin yaygınlaşması ile beraber esnaf kahvehaneleri de Haliç kıyıları, Beyazıt-Aksaray gibi ticaretin ve ekonomik hayatın merkezi olan bölgelerde kurulmuşlardı. Meslek gruplarına özgü bu tür kahvehanelerden bazıları günlük işçi ihtiyacına cevap verirken, ticaretin kalbinin attığı kapalı çarşı civarındaki kahvehaneler, müdavimleri tarafından bir tür ticari büro olarak da kullanılmıştır. Bir bölümü de Anadolu'dan İstanbul'a gelenlere bir düzen tutturana kadar ev sahipliği yapmaktaydı (Sökmen, 2011: 43). XIX. yüzyılda çarşı sembolüyle temsil edilen iktisadi yapının değişmesi, geleneksel mesleklerin ortadan kalkmaya başlaması, meslek çarşılarının iktisadi yaşantı üzerinde etkinliğini yitirmeye başlaması gibi (Işın 1999:88) sebeplerle klasik Osmanlı çarşı düzeni bozulunca esnaf kahvehaneleri de bu değişimden etkilenmiştir. Geleneksel mesleklerin önemini kaybetmesi ile bazı esnaf kahvehaneleri birer ırgat pazarlarına dönüşmüştür (Kılıç, 2015: 60). İstanbul'daki değişim, dönüşüm neticesinde şehrin merkezinde yer edinen yeni iş kollarına ve çeşitli gruplara mesken olmuştur (Sökmen, 2011: 43).

Tanzimat devrinde değişen hayat felsefesine paralel olarak, Osmanlı gündelik yaşamına kıraathaneler girmiş ve Türk eğitim, siyasi ve düşünce hayatına derin etkiler bırakmıştır. Arapça okumak anlamına gelen kıraat kelimesi ile Farsça ev, bina manasında kullanılan hane kelimelerinin birleşimi ile okuma evi şeklinde anlam verebileceğimiz kıraathaneler, Osmanlı geleneksel kahvehanelerinin Tanzimat döneminde işlevsel değişime uğramış hali olarak ortaya çıkmıştır (Kuzucu, 2011: 161). Sohbet ve çeşitli eğlence unsurları ile müdavimlerine hizmet sunan geleneksel Osmanlı kahvehanelerinin bir kısmı, Tanzimat devrinden itibaren gazetelerin çoğalması, okuma bilincinin yükselmesi, modern düşüncelerin yaygınlaşması neticesinde, sosyal ihtiyaçlara cevap vermek için işlevsel yönden değişim geçirerek okuma evi anlamında kıraathanelere dönüşmüştür (Kuzucu, 2011: 161).

Kıraathaneler İstanbul'da daha çok iki bölgede yoğunlaşmıştır. Birincisi Bizans ve Osmanlı dönemine ait mabetler, külliyeleler, medreseler, çarşı-pazarlar, gibi tarihi doku ve yapıların yoğun olduğu Sultanahmet-Beyazıt bölgesidir. Ayrıca ticaretin kalbinin attığı yer olan Kapalı çarşı, önemli kütüphaneler, sahaflar da bu bölgede bulunmaktadır. Dolayısıyla tarihi, dini, ilmi ve ticari açıdan büyük öneme sahip, edebiyatçıların, sanatçı ve aydınların cazibe merkezi olan bu bölge edebi, kültürel ve sanatsal faaliyetlerin hayat bulduğu yerdir. Böylece şair, yazar, edebiyatçı, aydın, bürokrat gibi okumaya meraklı insanların yoğun olduğu bölgede ilk kıraathaneler ortaya çıkmış ve aynı bölgede yoğunlaşmıştır. Kıraathanelerin yoğun olduğu diğer bölge ise Tanzimat sonrası dönemde gezinti, kültür ve eğlence merkezi haline gelmiş olan Şehzadebaşı'nda bulunan Direklerarası'dır (Kuzucu, 2011: 161).

İstanbul'da bilinen ilk kıraathane, Eylül 1856 ile 1857 sonları arasındaki bir tarihte Safarim isimli Ermeni tarafından Beyazıt'ta Okçularbaşı mevkiinde açılmış olan Safarim kıraathanesidir (Sökmen, 2011: 70). 1930'larda kunduracı dükkanına dönüşüncüye kadar faaliyetlerine devam eden, kahve içilip sohbet edilen Safarim kıraathanesi, gazete ve dergi bulundurulan, arzu edenlerin yararlanabileceği gazete koleksiyonlarını barındıran, yazar ve edebiyatçıların müdavimi olduğu, kitap basım ve satışının yapıldığı yer olması gibi özellikleri ile büyük bir üne kavuşmuştur (Sökmen, 2011: 71). Müdavimleri arasında Namık Kemal, Vidinli Tefik Paşa, Süleyman Paşa, Gazi Ahmed Muhtar Paşa, Maarif Nazırı Yusuf Paşa, Muallim Naci, Halid Ziya gibi daha nice bürokrat, yazar ve edebiyatçılar yer almıştır. Diğer kıraathaneler özellikle Ramazan akşamlarında gösteri sanatları ve müzikli eğlencelere yönelirken Safarim kıraathanesi çizgisini değiştirmeden okuyucularına gazete ve kitap sağlamaya dönük hizmetine devam etmiştir (Kuzucu, 2011: 161).

İstanbul'un ilk kurulan ve büyük şöhrete kavuşan kıraathanelerinden biri de 1866'da açılan Alyanak Mehmed Efendi kıraathanesidir. Dönemin süreli yayınlarını ve önemli kitapları bulunduran kıraathane, gazete okumak ve mesai çıkışı dinlenmek amacı ile devlet memurlarının vakit geçirdiği yer olmuştur. Meddah, tuluat gösterilerinin icra edildiği kıraathane sonraları kumar oynatılan bir mekân olduğu için tepki çekmiş ise de İstanbul'un en meşhur yerleri arasındaki yerini almıştır (Kuzucu, 2011: 175). Alyanak Mehmed Efendi kıraathanesinden sonra açılan Fevziye kıraathanesi dönemin en meşhur

kıraathanelerinden biridir. Şehzadebaşı'nda açılan Fevziye kıraathanesi musiki fasılları ile şöhret bulmuştur. Tiyatro, kanto ve ilk sinema gösterilerinin de yer aldığı kıraathanede tiyatro gösterilerinin başında ve aralarında Kemani Zafiraki, Kemani Tatyos, Udi Afet, Udi Arşak, Kemençeci Vasilaki gibi sazendeler ve Hacı Gurbet, Hristo, Oseb, Muvartad Efendi gibi hanendelerin bulunduğu ince saz takımınca fasıllar icra edilirdi (Yöre, 2012: 888). Fasil programları Ramazan ayında her akşam icra edilirken yılın diğer zamanlarında hafta da bir gerçekleştirilirdi (Kuzucu, 2011: 175).

Geleneksel Osmanlı kahvehanelerinde görülen çeşitlilik, müşteri profilinin dünya görüşü, yaşam tarzı, eğlence anlayışı gibi farklılıklar neticesinde kıraathanelerde de görülmüştür. Bazı kıraathaneler, domino, bilardo, iskambil kâğıdı gibi Avrupa'dan gelmiş oyunlara (Musahipzade, 1946: 104) ve eğlence biçimlerine ağırlık verirken, kimi kıraathaneler de hemşerilerin buluşma mekânı olmuştur. Kimi kıraathaneler de özellikle II. Meşrutiyet döneminde siyasi partilerin toplantılarına, konferanslara, sivil toplum kuruluşlarının etkinliklerine ev sahipliği yapmıştır (Kuzucu, 2011: 184). Fevziye Kıraathanesi, Şems Kıraathanesi, Arif'in Kıraathanesi ve Merkez Kıraathanesi gibi kıraathaneler ise XIX. yüzyılın ortalarında popülerlik kazanan şarkı formunun ve Osmanlı sanat müziğinin icra edildiği, İstanbul'un meşhur hanende ve sazendelerinin sahne aldığı mekanlar olarak ün kazanmış, adeta konser salonu gibi fonksiyonlar icra etmiştir (Yöre, 2012: 889).

Her yıl çok sayıda Osmanlı insanı, ticari, siyasi, eğitim gibi çeşitli sebeplerle Avrupa'ya seyahat etmiş ve Avrupa başkentlerindeki "café"lerde zaman geçirmiştir. Ayrıca bu tür café'ler Avrupa'da sürgünde bulunan Jön Türklerin bir araya gelip fikir ve düşüncelerini paylaştıkları, mekânlar olmuştur. Çeşitli sebeplerle Avrupa başkentlerinde belli bir süre kalıp Batı usulü kahvelerde zaman geçiren Osmanlı insanı modern café ihtiyacını İstanbul'da özellikle Beyoğlu ve Galata bölgesinde karşılamaya başlaması ile geleneksel Osmanlı kahvehaneleri ağırlığını yitirmiştir (Georgeon, 1999: 66). Ayrıca XIX. yüzyılın ortalarından itibaren buharlı vapur seferleri gibi deniz ulaşımında yaşanan gelişmeler, Haliç ve Boğaziçi'nde yeni iskeleler kurulmasına sebep oldu. Kurulan bu iskelelerin civarında yolcuların vapur beklerken vakit geçirmeleri için yeni kahvehaneler kurulmuştur. Vapur beklerken geçirilen hoşça vakit kimi zaman vapura binmeye tercih edilmiştir (Georgeon, 1999:64).

Tanzimat döneminde Osmanlı devlet ve toplum hayatında yaşanan hızlı değişim, Batılı tarzda yeni insan tipinin ortaya çıkması, tüketim ve moda anlayışının taraftar bulması, Sultan Abdülaziz devrinde gazete zevkinin yaygınlaşması vb. sebeplerle geleneksel Osmanlı kahvehaneleri değişmeye başlarken aynı zamanda Avrupa etkisinde gelişen, kolalı gömlek ve setre giyen Osmanlı beylerinin müdavimi olduğu yeni kahvehane türleri ortaya çıkmıştır.

2.1.2. Meyhaneler

İstanbul'un fethi ile beraber Türklerin hayatına giren meyhaneler Cumhuriyet'e kadar bazı hususiyetleri ile varlığını sürdürmüştür. İlk baştan itibaren meyhanecilik, işletmecisinden, aşçı, miço, hizmetkâr, ateşoğlu, rakkas gibi çalışanlarına kadar Ermeni, Rum veya Yahudi olmak üzere hep gayrimüslimlerden oluşmuştur. Evliya Çelebi'nin dönemindeki meyhane ve çalışanları ile ilgili tespitleri 1830'ların resmi kayıtları ile karşılaştırıldığında bu durumun asırlar boyu pek değişikliğe uğramadan varlığını devam ettirdiği görülmektedir (Kaynar, 2014: 8). Değişim Cumhuriyet devri ile de değil bu etnik unsurların İstanbul'dan ayrılmaları ile gerçekleşmiştir. (Kaynar, 2014: 21).

XIX. yüzyılın başlarında İstanbul'da 500'den fazla meyhane bulunmaktadır. Bunların üçte biri Beyoğlu çevresinde bulunurken diğer üçte biri Beşiktaş-Sarıyer bölgesindedir. Ayrıca Haliç, Kadıköy, Beykoz sahili meyhanelerin yoğun bulunduğu yerlerdendir (Kaynar, 2014: 3). Meyhaneleri ile ün yapmış olan yerlerden biri de Eminönü'ndeki Balıkpazarı semtidir. Civardaki balıkçıların, işçi, esnaf ve hatta şairlerin gittiği Balıkpazarı meyhaneleri büyük bir yoğunluğa sahipti. Eğlence yaşamında büyük değişikliklerin yaşandığı bu dönemde eski bakımsız ve çirkin görüntüsünden kurtulamadığı yönünde Cemal Kaygılı'nın şikayetine konu olan bölge Reşad Ekrem Koçu'ya göre 1908'de eski canlı, renkli hayatını yitirmiştir. Müslüman nüfusun yaşadığı Çemberlitaş, Nuruosmaniye, Edirnekapı gibi muhitlerde ve hatta mütedeyyin hayatı ile ün yapmış Fatih'te XIX. yüzyıl boyunca meyhaneler varlıklarını sürdürmüşlerdir (Kaynar, 2014: 4).

Tanzimat döneminin getirdiği değişim süreci ile birlikte içki ve meyhane yasakları gevşetilmiş, cezalar yumuşatılmış, meyhanelerin ve müşterilerinin sayısı çoğalmaya başlamıştır. Şehzadebaşı ve Laleli gibi camilere yakın yerlerde dahi meyhane açılmaya

çalışılmıştır. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı meyhanelere karşı şikâyet ve tepkiler de artmaya başlamıştır. Mesela Basiretçi Ali Efendi Balat'taki meyhanelerle ilgili olarak miktarının sayılamaz raddeye vardığını, kadeh şakırtısı ve atılan naraların gelip geçenleri son derece rahatsız ettiğinden şikâyet etmektedir. Şehremanetinden, Zaptiye Nezaretinden meyhanelerin çoğalmasına mâni olmak için gerekli tedbirlerin alınması yönündeki isteklere rağmen 1900'lü yıllardan itibaren meyhaneler ve akşamcı diye nitelenen müdavimlerin sayısı artmıştır (Kaynar, 2014: 4).

Avrupa'dan ithal moda ve değişim kültürü, eğlence mekanlarından kahvehane de olduğu gibi meyhanelerde de kendini göstermiştir. XIX. yüzyılın ortalarına kadar İstanbul'da eğlence yerleri de dahil mekânsal anlamda bir değişiklik yaşanmadığı gibi sınıfsal farklılıklarda mevcut değildi. Her zümreden insanlar meyhanelere gidip eğlenebiliyordu. XIX. yüzyılın getirdiği değişimle birlikte sınıfsal farklılıklar meyhanelerde de kendini göstermeye başlamıştır. Genelde Beyoğlu'nda ve Tophane civarındaki bölgelerde ancak orta ve üst sınıf insanların gidebileceği meyhaneler ve içkili mekanlar bulunurken Galata daha çok ayak takımı tabir edilen ve gelir düzeyi düşük olanların uğrak yeri olmuştur (Kaynar, 2014: 12). Galata'daki meyhane müşterilerinin buraları tercih etmeme sebeplerinden bir diğeri ise Tanzimat devri ile birlikte Batı'ya özenen gençler arasında büyük rağbet gören biranın yaygınlaşmasıydı. Batı'da proletarya içkisi olan bira Osmanlı'da alt tabaka arsında gereken ilgiyi görmemiştir. Beyoğlu'nda açılan bu tür yerler alt sınıf insanların giremeyeceği, girse de huzur bulamayacağı mekanlar olmuştur (Kaynar, 2014: 12).

Osmanlı devleti eğlence mekanlarına ve dolayısı ile meyhanelere karşı şüpheyle yaklaşmıştır. Sarhoşluk sebebi ile asayiş sorunlarının çıkması, özellikle ulema sınıfının bu gibi yerleri günah yuvası olarak görüp şikâyet etmesi, içkinin alenen alınıp satılması ve içilmesi, ibadethanelere yakın mesafede kurulmaları, müdavimlerinin taşkınlık çıkarması, devlet aleyhine siyasi konuşmaların yapılması vb. sebeplerle meyhaneler tehlikeli yerler olarak görülüp denetlenmişler ve zaman zaman kapatma dahil ağır cezalar uygulanmıştır. Yenileşme döneminde de devlet bu tür yerlere kuşku ile bakmaya devam etmiştir. Fakat denetleme ve ceza uygulamalarında değişikliklere giderek, kuralların ihlal edilmemesi için önleyici tedbirler alırken kural ihlalleri durumunda suçun şahsiliği gereği münferit cezalar tatbik etme yoluna gidilmiştir. (Erdinçli, 2019: 112).

Devlet bu dönemde meyhaneleri toptan yasaklama, içki ticaretini yasaklama, meyhane kapatma, zaman zaman da yıkma şeklinde cezalandırma usullerinden vazgeçmiş, mekâna ve müşterilerine karşı yaklaşımını dönemin modernleşme usullerine göre belirlemiştir. 1826’da başlayan bu uygulama 1839 Tanzimat Fermanı ile sistemli hale getirilerek 1908’e kadar devam etmiştir (Erdinçli, 2019: 112). Devlet, denetleme ve işlenen suçlara karşı ceza uygulamalarında suçun şahsiliğini esas almış, meyhane işleticisi olan gayri müslim tebaasını mağdur etmemeye özen göstererek, yaşanan olumsuzlukları giderici yöntemler geliştirmeye çalışmıştır. Toptan içki ve meyhane kapatma yasakları uygulanmadığı için vergi gelirlerinde kayıplar yaşanmamıştır (Erdinçli, 2019: 112).

Değişim ve modernleşme rüzgarlarının estiği, Batı ile temasların arttığı bu dönemde tamamen Avrupalı yaşamı kavrayıp özümsemek amacıyla içki içme usullerini de kapsayan âdab-ı muâşeret kitapları 1890’larda bir gereklilik olarak ortaya çıkmaya başladı. Bu dönemde devletin ve yöneticilerin içkiye, içkinin tüketildiği meyhanelere ve içki içenlere bakışı da kademeli olarak değişmeye başlamıştır. Eskiden bulunduğu mevkiyi kaybetmek istemeyen devlet adamları gizli saklı içki içerken artık içki yasaklarını delmek için birbirleri ile adeta yarış edercesine alenen içki tüketmeye başlamışlar ve içki içmeyi yaşamlarının bir parçası haline getirmişlerdir (Erdinçli, 2019: 126).

XIX. yüzyılın ikinci yarısına doğru özellikle Tanzimat Döneminden sonra Osmanlı Devleti’nin sosyal yaşamında büyük değişimler yaşanmaya başladı. Özellikle bu değişim kendini gece yaşamında hissettirdi. O yıllara gelinceye kadar geleneksel gece eğlence hayatının vaz geçilmezi olan meyhanelere, alternatif olarak Batı tarzında açılıp işletilen yeni mekanlar ortaya çıkmaya başlamıştır (Zat, 2002:139). Batı tarzında açılan bu yeni eğlence mekanları ve sınırsız içki satılabilen yerler meyhaneye olduğu gibi meyhanecilere de rakip olarak ortaya çıkmış (Erdinçli, 2019: 189). Osmanlı eğlence hayatını derinden etkilemiştir.

2.2. Değişim Sürecinde Yeni Eğlence Mekanları

2.2.1 Café'ler

Tanzimat dönemi ile birlikte Osmanlı sosyal yaşamında görülen büyük değişikliklerden biri de İstanbul gece hayatında olmuştur. Bu zamana kadar gece eğlence hayatında etkili olan geleneksel meyhane ve kahvehanelere alternatif olarak yeni eğlence mekanları ortaya çıkamaya başlamıştır. Geleneksel Osmanlı eğlence hayatında ve bunun bir parçası olan meyhanelerde kadınlar bulunmazdı. Batı usullerine göre açılıp işletilen bu eğlence mekanlarında ilk defa kadınlar görünür olmaya başlamışlardır. Kadınlar ilk önce eğlence mekanlarının çalışanı daha sonra da müşterileri olarak eğlence hayatına girmişlerdir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra kahve anlamına gelen ve aynı zamanda mekân olarak modern kahvehaneyi temsil eden ve Fransız kültürünün ve yerli burjuvazinin etkisini yansıtan café'ler açılmaya başlamıştır (Yöre, 2012: 889). Bu yüzyılın sonlarına doğru Beyoğlu'nda *Kafe Şantan (Café Chantant)* isimli, daha çok yabancıların gittiği, atraksiyon, revü, skeç, pantomim gibi gösterilerin yapıldığı; çay, kahve, gazoz, meyve suyu vb. meşrubatların yanı sıra rakı, şarap, bira gibi yeni içkilerin bulunduğu eğlence mekanları ortaya çıkmıştır. Balozların Osmanlı eğlence yaşamına bıraktığı etkiyi kafeşantanlar devam ettirmiştir. Balozlardaki eğlenceyi andıran kafeşantanlar, ağırladıkları müşteri profili ve bulundukları semt ve eğlence kalitesi bakımından balozlardan ayrılır. Balozlar alt tabakanın uğrak yeri olan Galata civarında bulunurken, Kafeşantanlar; Levantenler ve onların yaşam tarzına öykünen Osmanlı aydınlarının uğrak yeri olan Beyoğlu'ndadır (Harmandar, 2020: 125). Abdülhamid döneminin en meşhurlarından, 40-50 gazla aydınlatılan Kristal Palas, Trocadores, Bizans'ın Büyük Alkazar'ı, Concordia, Mandas, Courenne, Flamme ve Alhambra bunların en çok bilinenleri arasındaydı (Zat, 2002:140). Bu yeni açılan café'lerin bir kısmı Kabare (Cabaret de Nuit), bir kısmı Kafe Konser (Café Concert), diğer bir kısmı ise Fransız usulü modern kahvehane anlamında Kafeşantan olarak eğlence hayatında faaliyet sürdürmekteydi. Fakat halk arasında ayırım yapılmaksızın hepsi birden kafeşantan diye adlandırılmaktaydı. Literatüre de bu şekliyle yani kafeşantan olarak geçmiştir (Zat, 2002: 140).

Bu tür eğlence mekanlarından Café Chantant'lar müzik icra edilen yerler olması ile ön plana çıkan Fransız usulü kahvehanelerdir. Café Concert'ler ise, içerisinde dolaşılabilen, sigara ve içki kullanılabilen, tiyatro gösterilerinin yapıldığı yerlerdir. Kabare (Cabaret de Nuit) de denilen gece kulüpleri ise, alkol çeşitlerinin çok daha fazla bulunduğu müzikli eğlence mekanlarıdır. Ayrıca bu tür eğlence merkezlerinin programlarında daha çok şarkılar, akrobatik gösteriler, pantomimler, bale ve revüler bulunur (Zat, 2002: 142). Doğu'ya özgü, genellikle işletmecilerinin Müslümanlar olduğu geleneksel kahvehanelerin ardından ortaya çıkan, Avrupalılaştırmanın göstergesi sayılan yeni usul bu mekanların işletmecileri Levantenler ve diğer azınlıklardır (Yöre, 2012: 889).

Vefa Zat, Halit Ziya Uşaklıgil'in eseri Aşk-ı Memnu 'da bu tür eğlence yerlerinden biri olan Concordia ile ilgili olarak yazılanlardan izlenimlerini şöyle aktarıyor: “Halit Ziya Uşaklıgil ise eşsiz eseri Aşk-ı Memnu adlı romanında, romanın kahramanı ile bizleri Concordia'nın o sıcak ortamına sokar ve o dönemin eğlence hayatını bizlere de yaşatır. Romanın kahramanı Behlül, günlerden bir gün Concordia'da yaşanan çalgınca eğlenceleri büyük bir özlemle düşler. Düşlerinde çıplak omuzlar, kollar, minik zarif iskarpinli hanımlar arasında inanılmaz bir hazla uçmaya başlar. O günlerin eğlence dünyasında hemen her hovarda meşrebin kalbinde taht kurmuş olan sarışın dilber Kette, sahnede kışkırtıcı ve kıvrak shevi hareketleriyle izleyenleri büyüler. Hınzır fındıkkurdu bununla kalmaz, büyülenen herkesin kucağına atılmaktan da asla çekinmez” (Zat, 2002: 140).

Ayrıca Concordia önemli tiyatro eserlerinin sahnelendiği gösteri mekanları olarak hizmet vermiştir. Mesela 1874'te İtalyan Dramatik Topluluğu bu mekânda sahne alarak Othello, Faust, L'Africaine gibi dünya klasiklerinden bazılarını oynamıştır. 1883'te Castagna Topluluğu Concordia'da sahne alarak Aida'yı oynamıştır (Zat, 2002: 142). Fransızlar'ın Café Concert diye adlandırdıkları çalgılı yerlerden biri olan Concordia'da genellikle Fransız kadınlar şarkı söylerlerdi ki Ahmet Rasim büyük bir keyifle kadın şarkıcıları dinlerken bunun yanı sıra sahne alan erkek sanatçıların performanslarından ve komedi tarzında gösterilerinden pek hazzetmezdi (Birsell, 1976: 20).

Müzisyenler için ayrılmış özel bir sahnesi bulunan, popüler, alafranga müzik türlerinin icra edildiği (Yöre, 2012:890) Avrupa tarzı bu eğlence mekanlarında, müşteriler

için özlem duydukları Avrupa ortamının sağladığını belirten Şair Abdülhak Hamid (Tarhan) (1851-937), Şair Şinasi'nin (1826- 1871) Avrupa hasretini dindirmek için Taksim'deki Cafe Flamme'de oturduğunu söyler. Café Flamme çalgının ve şarkının olduğu Avrupa usulü en gözde eğlence mekanlarından. Şarkılar alafranga usulde icra edilir ve en ünlü şarkıcı Fransız Rizette'dir. (Birsell, 1976:18). Ahmet Mithat Efendi *Bahtiyarlık* adlı romanında Cafe Flâmme'ı kompleks bir eğlence mekânı olarak tanıtarak dönemin ünlü eğlence mekanları olan Corcordia, Elhamra, Alkazar gibi rakipleriyle kıyaslar ve Flamme'ın hepsinden daha üstün olduğunu belirtir. Café Flamme'da çalışan garsonların tamamı kızdır. Gece yarısından sonra kendilerine eşlik etmek isteyen müşterilerine genellikle olumlu karşılık verip evlerine götürürlerdi (Birsell, 1976:19). Romanın kahramanı Senai Bey, Fransızca konuşma modasına kapılanların ve üst gelir düzeyine sahip olanların gittiği Flâmme'ın müdavimlerindendir. Rizet adlı sanatçıyı dinlemeye giden Senai Bey, bu mekânda kimliğini unutup, özendiği yaşam tarafından maskara durumuna düşmektedir. (Sevinç, 2022: 94).

Dönemin ünlü café'leri arasında yer alan Café Courenne, Café Cristal, Alkazar ve Alhambra gibi eğlence mekanları hakkında bilgi veren Giovanni Scognamillo, Café *Courenne*'in tüm duvarlarının aynalarla kaplı bulunduğunu, Fransız şarkıcılara sahip *Café Cristal*'de çalışan garsonların tamamının kadınlardan ibaret olduğunu söyler. Öyle ki iki hızlı parça arasında müşterilerle samimiyet kuran, sarışın, Alman kızlardan oluşan orkestraya sahip *Café Cristal*'deki kadın varlığı Beyaz Rus kadınlarının İstanbul'a gelişinden çok öncedir (Vefa Zat, 1999: 47). Giovanni Scognamillo, Alkazar'dan müzik ve dansın yanı sıra pantomima gösterilerinin yapıldığı yer olarak bahsederken *Café Flamme*'la ilgili olarak da orada çalışan kadınların geceyi birlikte geçirecekleri müşteri peşinde koştuklarını belirtir. Kocaman salonu bulunan *Alhambra* ise günün her saati ağzına kadar doludur. *Alhambra*'daki bol dekolteli, aşırı makyajlı müstehcen şarkılar söyleyen Fransız şarkıcılar, yaptıkları el, kol, bacak hareketleri ile şarkılarındaki müstehcen çağrışımlara eşlik etmekteydi (Vefa Zat, 1999: 47).

Bu tür Avrupa tarzı eğlence mekanları Beyoğlu'nda, özellikle 1850'li yıllardan sonra çoğalmaya başlar. Ahmet Rasim XX. yüzyılın başlarında Tünel ile Galatasaray arasında en az on beş kahve ve Gazino'nun isimlerini zikreder ki bunların ekserisi gündüz kahve şeklinde hizmet verirken gece vakti çalgılı, içkili, müzikli meyhane, gazino gibi eğlence

yerlerine dönüşmektedirler. En meşhurları da Café Couronne ile Café de Commerce'dir. Couronne çok elverişli ve nezih bir ortam olmasa da içerisi tıklım tıklım doludur. (Birsell, 1976:19). En gözde kafeler arasında sayılan Café Riche, Café Tortoni, Café Valaury gibi eğlence yerlerinin müdavimleri daha çok elçilik görevlileri ile Rum ve Ermeni kalantorlarıdır. Café Valaury'nin ağırladığı müşteriler arasında Beyoğlu'nun üst tabakaya mensup hanımları da vardır (Birsell, 1976: 16). 1843 yılında İstanbul'a gelen Nerval, Beyoğlu'nda uğradığı bir kahveden bahsederken Beyoğlu'nun tüm zenginlerinin uğradığı bu mekânı, Paris'teki Champs-Élysées caddesindeki elit cafélere benzettir. Ayrıca Nerval gittiği kahvede Fransızca dilinde çıkarılan bütün Osmanlı gazetelerinin bulunduğunu da haber vermektedir (Birsell, 1976: 17).

Bu tür eğlence mekanlarından biri de drama ve vodvil komedi oyunlarının sahnelendiği Odeon'dur (Zat, 1999: 50). Bir karnaval gecesinde Beyoğlu'na çıkan Ahmet Rasim, Odeon'daki gözlemlerini şöyle aktarır: “Apaydınlık geniş, yuvarlak, etrafı kat kat, göz göz localarla ayrılmış, hemen her locası bambaşka kıyafetler, hareketler, atışmalar, kol kola girmeler, pandomim işaretler, fısıltılar, garip garip sesler, gülüşmeler, çekişmeler, takılıp gitmeler, türlü türlü reveranslar, bel, el tutuşmalar arasında dakikadan dakikaya değişmekte olan bu gürültülü patırtılı yer bana hoş görünüyordu. Adeta alınmışım. Yerden localara, localardan localara, yerlere bir şimşek hızıyla uzanan allı morlu kordeleler, yukarılardan dökülen, aşağılardan uçuşan o sevimli, yuvarlak, uçarken düşerken renk renk, her toplandığı sahada ani bir mozayik parçasını meydana getiren konfetileri hayretle seyrediyordum.

Evet. Dört duvar arasında dışarda benzeri görülmeyen bir alem!” (Ahmet Rasim, 1987: 139). Ayrıca Ahmet Rasim, bu mekânda flüt, keman, mızık, piyano gibi çalgı ve müzik aletlerinin icra ettikleri ahenkli, ahenkli, hareketli nağmeli müzikten; zengin figürlü vals gibi danslardan hayranlıkla bahseder (Ahmet Rasim 1987:140).

Basiretçi Ali Efendi, bu tür mekanlarla ilgili gözlemlerini şöyle aktarmaktadır:

“(Kahve-i Kristal) Burada birtakım Alman kızları nöbetle çalgı çalar ve Fransız kızları da türkü söyler oldukları halde, bir de mezkûr kahvenin yukarısından yüzleri kırmızı olmuş ve benizleri sararmış, hiddetleri teyazût etmiş birtakım adamların girip

çıkmakta olduklarını gördüğümde, refikimle birlikte merak ederek bertakrip yukarıya çıktık.

Bir kalabalık ki tarifi kabil olmayarak herkes bir telaş içinde olup küçük bir oda köşesinde bir masa, üç tane müşekkel herif oturmuş muttasıl kâğıt açıyorlar ki bunun ismi “firavun” dedikleri firavundur. Diğer köşesinde yine üç herif oturmuş “rulet” dedikleri memnu bir oyundur. Gerek ruletin ve gerek firavunun başında ecnebiden ve gerek millet-i İslamiyye’den pek çok adam mevcut olarak, biçareler para alacağım diyerek muttasıl para vermekte ve hatta telaşlarından yanlarındaki adamları bile görememekte olduklarını maatteessüf gördüm.

Lede’t-tahkik daha Kahve-i Flamme ve Alkazar nam mahallerde de her gece sabahlara kadar mezkûr habasetin icra olunmakta olduğunu anladığımda, bunun çare-i indifaini aramak ve gördüğümü arz eylemek fariza-i insaniyyet ve hamiyet olduğunu bildiğimden, icap eden mahalden men’i zımnında keyfiyeti beyan eylerim” (Basiretçi Ali Efendi, 2001: 451).

Kafeşantanlar, kabare barlar gibi Avrupa usulü mekanlar yeni eğlence ve içki alışkanlıklarını ortaya çıkardı. Önceden sadece meyhanelerde içilebilen ya da temin edilen içkiler artık café, baloz, bar, birahane, gazino, lokanta gibi birçok yerde bulunmaya ve içilmeye başlamıştır. II. Meşrutiyet’in ilanından (1908) sonra içki yasaklarında gevşeme, gösterilen büyük hoşgörü ile içki üretimi ve tüketiminde büyük artışlara neden olmuştur. İçkiden elde edilen büyük gelirlerin hazineye büyük kazançlar sağladığı bu devirde yabancı ülkelerden her çeşit içki ithal edilmiştir. Mesela, 1897’de Beyoğlu’nda Pappi adlı dükkânda Fransız şampanyaları, Bordeaux şarapları ve Hollanda likör türlerinin tüm çeşitleri mevcuttu. Votka, rom, kanyak, viski gibi diğer içki çeşitleri zaten önceki yıllarda da ithal ediliyordu. (Zat, 2002: 145). 1890’lı yıllardan itibaren kokteyl türlerinden biri olan punç çeşitleri alkolsüz içeceklerin dışında alkollü meşrubat olarak da satılmaktaydı. Punç, kafeşantan, kafejarden denilen Batılı kır kafeleri, her türlü içkinin bulunduğu kabare barlar içki kültürünün değişmesinde ve çeşitlenmesinde ve tüketim biçiminde etkili olmuştur (Harmandar, 2020: 126).

Bu dönemde büyük miktarda Şarap çeşitlerinin Avrupa’ya ihraç edilmesine rağmen ülkede Fransız Bordeaux şaraplarının bulunmasını ilginç bulan Vefa Zat, bunun

açıklamasını Said Naum Duhani'den alıntıladığı ifadelerle şöyle ortaya koymaktadır: "... Ciddi tiyatro yanında, Concordia yazlık bahçesi ve kışlık salonları, bir de yarı çalgılı gazino, yarı batakhane, Kristal Çalgılı Kahvesi vardı, gidebildiğimiz. Bu Kristal Mösyö Petraki Raftopulos'un yönetimindeydi ve bugün Elhamra Sineması'nın karşısında, dolayısıyla da Concordia ile karşılıklı mulunmaktaydı.

Concordia'da da bir oyun salonu vardı. Polis ikide bir de buraya baskın düzenlerdi ama, boşuna. Kuruluşun iki patronu da yabancı uyruklu olduğundan, resmi makamların müdahalesi hiçbir sonuç vermezdi. Şurasını yinelemekten bıkmayacağız: Kapitülasyonlar Türkiye'ye yerleşmiş yabancılara neredeyse diplomatik bir bağlıklık tanımaktaydı" (Zat, 2002: 145).

Batılılaşma ve moda Osmanlı başkenti İstanbul'da yeni davranış kalıplarını, tüketim biçimini ve dolayısıyla eğlence yaşamını da etkilemeye başlamıştır. Eski eğlence mekanları toplumsal hayatta zayıflayarak da olsa varlığını devam ettirse de Batı usulü mekanlar, eğlence biçimleri toplumsal hayatta daha fazla görünür olmaya ve geleneksel mekanların yerini almaya başlamıştır.

2.2.2. Gazinolar

İtalyanca *Kır evi* anlamına gelen Casino sözcüğünden Türkçe 'ye geçen gazinolar; müzikli programlar eşliğinde içki içilen, yemek yenilen, dans edilen kapalı ya da açık alanlarda işletilen eğlence mekanlarıdır (Zat, 2002: 199). Geleneksel kır kahvelerinin zamanla müzikli salaş eğlence mekanlarına evrilmesi sonucu bu tür eğlence yerleri gazino diye tabir olunmaya başlamıştır. Kır gezisine çıkan insanlar, çay, kahve, şerbet, gazoz içmek vb. sebeplerle kır kahvesine uğrar, oturup yorgunluklarını atarlardı. Ancak bazı kır kahvelerinde çay, gazoz gibi sıcak-soğuk içeceklerin dışında içkiler de bulundurulurdu. İçki bulunduran bu tür kır kahveleri, içki tutkunlarına kimseye fark ettirmeden gizlice, tezgâh altında sakladıkları içkiyi sunarlardı. Ayrıca açık alanlarda çayır-çimen üzerine kurulmuş sofralara da gizlice içki servisi yapılırdı (Zat, 2002: 199).

Bu tür salaş gazinolar, kaçak içki hizmeti sunan koltukçu meyhanelerini andırması ve icra edilen müzikli programları ile çalgılı meyhanelere benzemesi gibi nedenlerle meyhanenin alafrangası olarak nitelendirilmiştir. II. Abdülhamid devrinin sonlarına doğru Galata'da, gece eğlence alemine tutkun olanların müdavimi olduğu otel, genelev

ve meyhanelere yakın bir yerde Arkadi sokağı bulunurdu. Bu meşhur sokakta açılan ve eğlence mekanına ismini veren Arkadi Gazinosu İstanbul'un ilk gazinolarındandır. Arkadi Gazinosu gece eğlence hayatına düşkün insanların yoğun ilgi gösterdiği önemli bir eğlence mekanıydı. 1918-1919 yıllarında ülkemize sığınan Beyaz Rusların ülkeye soktuğu şans oyunu olan tombala ilk defa Arkadi Gazinosunda oynanmaya başlamıştır. Buradan da Rus Haraşolar günümüz tabiriyle Nataşalar tarafından mahalle kahvelerine varıncaya kadar her tarafa yayıldı (Zat, 2002: 199).

Arkadi Gazinosu gibi dönemin meşhur gazinolarından biri de Pangaltı Hamamı'nın karşısında bulunan Dimitri'nin gazinosudur. Dimitri'nin gazinosu müşterilerine sunduğu mezeleri, envai çeşit içkileri ile gece eğlence mekanının vaz geçilmezleri arasına girmiştir. Dimitri'nin gazinosunda 1889-1891 yılları arasında, dönemin ünlü sanatkârları Akripas ve Misak Efendiler, Cuma ve pazar günleri olmak üzere haftada iki gün sahne alırlardı (Zat, 2002:199). Dönemin bir diğer meşhur gazinolarından biri de Haydarpasa'da bulunan ve yaz aylarında hizmet veren Emperial Bahçesiydi. Çok zengin içki ve meze münüsüne sahip olan Emperial Gazinosu'nda cuma, cumartesi ve pazar günleri Kemani Tatyos Efendi ince sazıyla sahne alırdı (Zat, 2002: 200).

Müşterileri genellikle basın mensuplarından oluşan Karaköy'deki Filip'in gazinosu kibar uğrağı yer diye isimlendirilmiş en ünlü eğlence mekanları arasındaydı. Filip'in Gazinosu ile ilgili üç kıtalık şiir yazar Üsküdarlı Aşık Rıka'nın son kıtası şöyledir:

“Karaköy'de meşhurdur Filip'in Gazinosu

Ordadır garsonların şıkırdım apikosu

Düz rakı ve Mastika Bira Şarap Cin Amer

Mest iderler uşşakı badidüb Hiristosu” (Zat, 2002: 201).

Beyazıt'ta Kadripaşa Hanı'nda bulunan Fiks Gazinosu, skandallara varan aşırılıkların yaşandığı Galata Tophane Caddesinde bulunan Alkazar Amerikan Gazinosu meşhur gazinolar arasındaydı. Alkazar Amerikan gazinosu'nda pandomim gösterileri de yapıldığı için kafeşantan olarak da nitelendirilmekteydi (Zat, 1994: 379).

XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında İstanbul'un hovarda, çapkınlık peşinde olan beylerinin Kağıthane alemleri için seçtikleri buluşma yeri Haliç'te Fener İskele Gazinosuydu. Büyük bir kapalı bölümü, önde salaş, arka tarafında muntazam bir bahçesi ile dönemin meşhur hanende ve sazandelerinin musiki icra ettikleri, son derece ünlü bir eğlence yeri olan Fener İskele Gazinosu'nda zamanın mirasyedileri, hovardaları toplanırdı. Buradan daha sonra kayık ve sandallarla Kağıthane'ye geçerlerdi (Zat, 1994: 379). 1918-1922 yıllarında eğlence mekânı olarak faaliyet sürdüren Eftalipos Gazinosu, dönemin en lüks, gözde mekanları arasındaydı. Necati Bey Caddesi'nde bulunan gazino, siyah havyardan şaraba her türlü içki ve mezenin müşterilerin hizmetine sunulduğu birincisi sınıf bir mekandı. İşgal yıllarında İngiliz ve Fransızların uğrak yeri olan gazinoda, gece geç vakitlere kadar eğlence devam etmekteydi. İstanbul'un işgali yıllarında Türkler Eftalipos Gazinosu'ndan içeri giremez, girdikleri takdirde soğuk karşılanırlar ve hizmet alamazlardı (Zat, 1994: 379).

İstanbul'un en elit ve kibar eğlence mekanlarından biri de Kuledibi'nde, Hendek Sokağı'nın başında bulunan Pirinççinin Gazinosu'ydu. Bu mekânda, mabeynciler, hünkâr yaverleri, mirasyediler ve namlı babayığitler gibi önemli müşteriler ağırlanırdı. Bu yüzden mekânda kavga-gürültü gibi taşkınlıklar pek görülmezdi. Dönemin en meşhur saz heyeti eşliğinde Beşiktaşlı Sofi, Yahudi Sara ve Roza gibi sanatçıların sahneye çıktığı, izleyenlerin zevk ve eğlencenin coşkusu ile kendinden geçtiği gazino her gün tıklım tıklım doluydu. Aynı zamanda eğlenceye kendisini kaptırıp servetini burada tüketip meteliğe kurşun atanların adresi olmuştu (Zat, 2002: 216). Ahmet Rasim, anılarını anlattığı *Düinkü İstanbul'da Hovardalık* adlı eserinde Pirinççi Gazinosu ile ilgili şu bilgileri vermektedir: "...Kuledibi duvarına geldik. Biraz daha ilerleyince nefes almak için durduk. Perukâr yine dedi ki:

_ Siz bilmezsiniz... On, onbeş sene evvel, burada nah!.. Ta şurada Pirinççi Gazinosu vardı. Rahmetli dayımla gelirdik. Bilseniz burada kaç mirasyedi temizlenmiştir! Hey gidi zamanlar hey!.. Zevk, eğlence, para, cömertlik o zamanlardaydı..." (Ahmet Rasim, 1987: 115)

İstanbul'da ilk yazlık balonun yapıldığı yer Mühürdar (Moda çayırı-Kadıköy) Gazinosudur. Orkestrası varyete yapılan sahnesi ve dansları ile büyük ilgi gören bu eğlence mekânı müşterilerin akınına uğrayıp dolup taşardı (Alus, 1995: 203). XIX.

yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında Anadolu yakasındaki en ihtişamlı ve en lüks gazino ise 1950’li yılların sonunda yol çalışmaları sebebi ile bir kısmı istimlak edilen daha sonraki yıllarda tamamen yıkılan, Çubuklu Vapur İskelesi’nin yakınlarında bulunan Çubuklu Gazinosu’ydu. Kaliteli incesaz takımının ve tiyatro topluluğunun sahne aldığı Çubuklu Gazinosu gündüz hanımlara, akşamları beylere zengin içerikli programları ile hizmet sunardı (Zat, 2002: 210).

İsmi II. Abdülhamid’in başmabeyincisi olan Osman Bey’den alan semtte, meşhur Osmanbey gazinosu ve bahçesi, şöhretini “Dün gece Osmanbey’de yakaladım seni” gibi türkülere girecek kadar yaymıştır (Alus, 1997: 261). Osmanbey gazinosu yaz akşamları mahşer meydanı gibi kalabalıktır. Masalarda dedikodular, müzik, eğlence had safhadaydı. Kimi zaman incesaz, kimi sahnede orkestra olur, yabancı sanatçı ve müzisyenler dans gösterileri ve varyeteler yapardı (Alus, 1997: 262). Sermet Muhtar Alus, Osmanbey Gazinosunda izlediği bir konser ile ilgili gözlemlerini şöyle aktarıyor: “Hele bir sene Lehli kızlardan mürekkep bir orkestra takımı gelmişti. Yirmi beş, otuz kız; hepsi birbirinden güzel, birbirinden alımlı. Keman çalanlar arasında, mısır püskülü gibi saçlı, pembe pembe yanaklı, gayet mütenasip endamlı bir kız vardı ki tıpkı eski tablolarındaki melaike resimlerinin canlısı. Bütün Beyoğlu halkı, onu görmeye, kemanını dinlemeye can atardı...” (Alus, 1997: 262).

Mısır veya Şam’dan gelen Arap saz heyeti Osmanbey Gazinosunda verdikleri konserle müşterilerini adeta coşturup kendilerine hayran bırakırlardı. Saz heyeti içinde bulunan Cemile ve Necibe adlı dansçı ve şarkıcı iki kız kardeş güzellikleri, cazibeleri, yanık sesleri ile söyledikleri Arapça şarkıları ve dansları ile müşterileri adeta büyülerdi. Ekibin başında bulunan bu kız kardeşlerin biraderi de ekipte udi olarak sanatını icra ederdi. Yaleli diye tutturdıkları zaman cadde yoğun ilgiden tıklım tıklım olurdu (Alus, 1997: 262).

Alus, Osmanbey Gazinosunda sahne alan heyetle ilgili gözlemlerini şöyle aktarır:

“Şarkı faslından sonra raksa sıra gelir. Bu dediğim hemşireler dansta da yekta (eşsiz). Ceylan gibi seke seke, lastik gibi kıvrıla kıvrıla, elmasiye gibi titreye titreye oynarlar, seyircilerin parmaklarını ağızlarında bırakırlardı (Alus, 1997: 262).

Bu takım, burayı müteakip Konkordiya'ya nakletti. Hatta rivayete nazaran, Cemile F. Paşa'nın da aklını yerinden oynatmış; o bile ona büyülenmiş" (Alus, 1997: 262).

1917 tarihinde Rusya'da yaşanan devrimin ardından İstanbul'a sığınan Beyaz Ruslar; Tango, fokstrot, çarliston gibi dansları özellikle gazinolarda sergileyip tanıttılar. Gazinolar daha sonraları alaturka ve Batı müziğinin seslendirildiği, akrobasi ve revü sanatçılarının, hokkabaz ve cambazların oyun ve gösterilerini sergiledikleri eğlence merkezleri olmuşlardır (Zat, 1994: 379).

2.2.3. Barlar

Barlar Osmanlı Devleti'nde yenileşme faaliyetlerinin etkisiyle eğlence hayatında görülen batılı eğlence mekanlarından bir tanesi de barlardır. TDK'ya göre danslı, içkili eğlence yeri olan barlar, alkolsüz içeceklerin de içinde bulunduğu fakat genellikle alkollü içkilerin raflar ve tezgahlar üzerinde servis edildiği; müşterilerin tezgâh kenarında bulunan sandalye ve taburelerde ağırlandığı, bazılarında sahnelerin de mevcut olduğu mekanlardır (Sevinç, 2022: 82).

Kelimenin aslı İngilizce olan ve uzun tahta, tezgâh anlamına gelen barların ilk çıkış yeri İngiltere ve Amerika olup oradan Avrupa'ya ve tüm dünyaya yayılmıştır. Yoğun bir şekilde alkollü içkilerin tüketildiği, orkestranın bulunduğu caz dahil müziklerin, müzikli dans ve varyetelerin icra edildiği barlarda ayrıca konsomatris kız ve kadınlarda bulunurdu. Karışık içki olan kokteyller ve diğer alkollü içecekler, tezgahlarda müşterilerin önünde hazırlanıp tezgâh önünde ayakta veya yüksek iskemleler üzerine oturulup içilirdi. Müşteriler bazen de tezgâh önünün dışında küçük localarda hazırlanmış masalarda içkilerini içerlerdi (Koçu, 1960: 2106).

İsimleri bar olmasa da İstanbul'da bar stili ilk önce cafelerle başlamış ve sonradan cocktail bar, pub, bistro, snack bar gibi çok sayıda çeşitleri ortaya çıkmıştır. İstanbul'un ilk barı 1911 yılında Tepebaşı (Gazino) bahçesinde açılan ve ismi sonradan Bahçebar şeklinde değiştirilen Gardenbar (Garden Petit Champs)'dır (Yöre, 2012: 895). 1914 yılında çıkan bir yangında tamamen yanan Gardenbar aynı yıl içinde tekrar inşa edilerek Café Concert Parisiana stilinde hizmet vermeye başlayarak eğlence hayatındaki yerini

almıştır. Tanzimat'ın ilk yıllarında Fransız, İtalyan tarzı nasıl İstanbul eğlence yaşamını etkisi altına almışsa aynı şekilde mütareke yıllarında (1918-1920) ülkemize sığınan Beyaz Rusların etkisi de o derece büyük olmuştur (Zat, 1999: 71). Beyaz Ruslar ve “haraşo” diye tabir edilen Rus kadınlar Beyoğlu semtinde eğlence hayatını iyice etkileri altına aldıktan sonra İstanbul'un diğer semt ve kahvelerine kadar etki alanlarını genişletmişlerdir (Zat, 1999: 72). Kadın kıyafetinden yeme-içme mekanlarına plajlardan barlara kadar moda hayatının belirleyicisi olmuşlardır.

Gardenbar'da bu haraşo tesirinden payını almış, Beyaz Rusların etkisiyle yeni bir kimlik kazanmıştır (Zat, 1999: 71). Dansing-Kabare şeklinde hizmet veren Gardenbar ile ilgili olarak Fikret adilin verdiği bilgilere göre ilk açıldığında bar şeklinde açılan Gardenbar sonraları varyete tarzında hizmet vermiştir. Gece 10-12 arasında programlar yapılır, çeşitli numaralar gösterilir, gece yarısı artistler mekâna gelip dans ederlerdi. Bunların arasında dünyaca ünlü Rus balet artistleri de bulunur, bir saati aşkın süre dans gösterilerini ve temsillerini icra ederlerdi. Bütün bunlar Beyaz Rusların etkisi ile gerçekleşirdi (Zat, 1999: 78).

İstanbul'un en büyük ve aynı zamanda en meşhur barı, Beyaz Rus kızlarından oluşan kadrosu ile fokstrot, şirni (shimmy) ve çarliston gibi dansların icra edildiği Stella isimli dans bardır. 1918-1921 yıllarında ülkeye gelen 180 bin Beyaz Rus sığınmacılar arasında bulunan ve mesleğindeki başarılarından dolayı nişanlar almış olan Amerikalı Frederik Tomas da vardı (Zat, 1999: 75). Stella Bar, Çarlık Rusya'sından Osmanlı'ya sığınan bu siyahi Amerikalı tarafından Şişli'de kurulmuş ve daha sonra Beyoğlu'na uzak olduğu için Şişli'deki Stella bahçesindeki dansing-bar'ı bırakıp (Zat, 1999: 76) yeni düzenlemelerle birlikte Taksim'de Maxim (Maksim) barı açmıştır. (Yöre, 2021: 896).

Siyahilerden oluşan Rambles Five caz grubunun müşterilere caz müziği dinletisi sunduğu Maksim Bar, gerçek anlamda monden sosyetik caz müziği dinletisinin sunulduğu ilk bar olmanın yanı sıra Arjantin tango orkestrasına da yer vermiştir (Yöre, 2021: 896). Maksim Bar'da çalışan konsomatrisler, cazibeleri, baştan çıkaran tavırları ile konuklarını adeta büyüledikleri için gece tıklım tıklım dolan bar, eğlence yerlerinin en gözde mekânı olmuştur. Eğlenceye düşkün ve savurgan bir yapıya sahip olan Frederik Tomas, Maksim Bar'ın açılışından beş yıl sonra sefalet içerisinde öldü. Tomas'ın

ölümünün ardından dönemin en meşhur eğlence mekânı olan Maksim Bar da kapanmış oldu. Daha sonra 1928 yılında, yeniden düzenlenerek “Yeni Maksim” (New Maxim) gece eğlence hayatındaki yerini almış oldu (Zat, 1999: 76).

Winter Garden (Kış Bahçesi) dansing-bar, Tepebaşı’nda hizmet veren diğer önemli barlardan biridir. İçerisinde lokanta bulunan kabareli, dansingli eğlence mekânı olan Winter Garden The Silver Lyre orkestrası eşliğinde dans edilen ve Profesör Ferdinand isimli dans ustası tarafından dans dersleri de verilen bir yer olup ayrıca her gün 18-21.50 saatleri arasında danslı matinelere de düzenleniyordu. İçerisinde özel locaların bulunduğu, 24 saat açık olan Papağan adlı mekânda ise canlı müzik yapıldı. Dönemin meşhur eğlence mekanlarından biri olan Rouge et Noire’da baştan çıkarıcı Haraşoların hosteslik yaptığı, mükemmel servisleri ile ilgi odağı olan bir yerdi (Zat, 1999: 79). Dönemin diğer önemli barlarından bazıları ise Beyaz Gül, Santral, Monparnas, Kutu, Kit Kat, Şanuvur ve Panorama gibi eğlence yerleridir (Zat, 1999: 82).

İstanbul’un çeşitli yerlerinde açılmış olan barlar incelendiğinde Pera Mahallesinde 23 bar ve çalışan 97 kız, Galata bölgesinde 24 bar ve çalışan 85 kız, Tophane’de 11 bar ve çalışan 49 kız olmak üzere toplam 58 bar, 231 garson kız olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Galata civarında çalışan kızlar kayıtlıdır. Pera bölgesinde çalışanların kaydı olmadığı gibi çalışma yaşları 13’ten başlamaktadır. Barlarda çalışan kızların çoğunun çalıştıkları yere yakın bölgelerde odaları bulunurdu. Galata bölgesinde çalışan kızların çoğu genelev kaydı bulunmaktaydı (Deaver, 1995: 311).

Gece hayatı, içkili eğlence mekanları gibi sektörler Ermeni, Rum ve Yahudi işletmecilerin tekelindeyken kapitülasyonların sağladığı muafiyet ile yabancı uyruklulardan bazıları ekonomik yaşamda olduğu gibi içkili eğlence sektörünü de ellerine geçirmeye başlamışlardır. İstanbul’da eğlence sektörüne el atan bu yabancı uyruklular batılı eğlence tarzındaki kafeşantanlar, kabareler gibi eğlence mekanları açarak İstanbul barlarının temelini atmışlardır. Nihayet İstanbul barlarının ilki olan Gardenbar (Garden Petits-Champs) 1911’de açılır. (Zat, 1999: 69).

Çok zengin eğlence yaşamına gece hayatı alemlerine sahip olan Beyoğlu, Beyaz Rusların İstanbul’a sığınması ve eğlence hayatında yer almalarıyla birlikte Beyoğlu eğlence alemleri yeni bir çeşni kazanmaya başlamıştır. Ruslar kendi hayat tarzlarını,

eğlence biçimlerini İstanbul'un eğlence hayatına yansıtmaya başlamış, eğlence hayatına daha elit bir tarz getirmişlerdir. Bu Rus sığınmacılar arasında ünlüler, sanatçılar, soylular olduğu gibi sonradan Avrupa başkentlerine gidip ünlenenlerde olmuştur. Mesela 1919'da İstanbul'a sığınan 1897 doğumlu Olga Tschekowa bunlardan biridir. Çarşıkapı'daki "Bahçe Saray" barında ilk defa dansçı ve şarkıcı olarak sahneye çıkan Olga Tschekowa, daha sonra Almanya'ya giderek 1930-1950 yılları arasında sinema yıldızı oluyor (Zat, 1999: 79).

Kadın ve erkeklerin bir arada eğlendiği, müzikleri, dansları, varyeteleriyle Osmanlı toplumunun kültürüne yabancı olan Avrupa popüler eğlence alemlerinin yaşandığı eğlence mekanlarından biri olan barlarda değişen eğlence kültürüne paralel olarak İstanbul eğlence yaşamında yerini almıştır. Türk Batı hafif müziği ve caz grupları da yetişip barlarda sahne almaya başlamışlardır (Yöre, 2012: 895).

2.2.4. Birahaneler

Osmanlı'da bira üretimi ve sektörün nasıl ve ne zaman oluşmaya başladığı ile ilgili bilgiler kesin olmamakla beraber ilk birahanelerin Kırım Savaşı (1853-1856) yıllarında İstanbul'a gelen İngiliz, Fransız ve İtalyan askerlerin istekleri ile açıldığı şeklinde rivayetler mevcuttur (Demir, 2023: 334). İlk birahaneler, eğlencenin merkezi olan Beyoğlu'nda açılmaya başlamış, birahanelerde bira ihtiyacını karşılamak üzere İngiltere, Viyana ve Almanya'dan bira çeşitleri ithal edilmiştir. Biraya duyulan ilgi sadece yabancı askerlerle sınırlı kalmayıp İstanbul halkının da ilgisini çekmeye başlamıştır (Demir, 2023: 335).

Batılı eğlence yaşamının yoğun etkisinin yaşandığı bu dönemde Beyoğlu, Taksim ve Tepebaşı bahçeleri, işveli ve davetkar hanımları, gazinoları, kafeleri, kafeşantanları ve birahaneleriyle eğlencenin merkezi olduğu gibi, yabancı ülkelerden ithal edilen her türlü içki ve biranın da müşterilere sunulduğu bir yer olmuştur. Öyle ki dönemin en meşhur biralarından olan Yogodina adlı Sırp birası dahi temin edilip bira düşkünü müşterilerin damak zevklerine sunulmuştur (Zat, 2002: 211). 1897 yılında açılan Au Luxe Şekerleme ve Pasta Salonu, 1898 yılında yenilendiğini duyurduğu haberde pastaneden birahaneye dönüştüğü ve Yogodina adlı Sırp birasını bulundurduğu anlaşılmaktadır (Zat, 2002: 211).

İstanbul'un ilk birahanesi Bruchs isimli bir Alman tarafından Galatasaray'da açılan Londra Bar (Bruch Birahanesi)'dir (Zat, 1999: 69). Salvator birasını İstanbul halkına tanıtan Londra Bar'ın çalışanları Nikoli, Yani ve Ananiyas adlı garsonlar sonradan kendileri de içkili mekanlar açtılar. Yani'nin açtığı mekânın ismi Viyana Birahanesidir. Rus konsoloslğunun karşı sırasında bulunan bu birahaneye dar bir koridordan ilerleyerek girilirdi (Birsell, 1976: 31). Ahmet Rasim'in Yani diye bahsettiği Viyana Birahanesi, lokanta olarak da hizmet vermiştir. Birasıyla meşhur olan bu mekâna Servet-i Fünun'cular da sık sık uğrar, bira veya iki kadeh rakı içip yemek yerlerdi. Sonunda da Yemen kahvesi içerlerdi ki Yemen kahvesinin en iyi yapıldığı iki yerden biri burasıdır. Diğer ise Yani'nin biraz ilerisinde bulunan, Nikoli'nin açtığı İsviçre Birahanesidir (Birsell, 1976: 32).

Birahaneler Beyoğlu ile sınırlı kalmayıp İstanbul'un tüm mahallelerine yayılmıştır. Birahanelerin çoğu; kalitesiz dansların icra edildiği, fahişelerin uğrak yeri olan kötü şöhretli mekanlardır. Bu tür yerlerin çoğunlukta olduğu yerler ise daha çok Galata ve Pera bölgesinde bulunmaktadır. Mesela Concordia'nın yanında bulunan; bira, gravyer peyniri ve makarnasına düşkün olan Ahmet Rasim'in uğrak yerlerinden biri olan İç Concordia Birahanesi, 1880'li yıllarda kavgaların hiç eksik olmadığı bir yerdir. Ayrıca Rum çalgıcıların sahne aldığı İç Concordia'da genellikle:

“Kayıkaki kayıkaki

Putapayis yalı yalı (Ey kayık, ey kayık Nereye gidiyorsun yalı yalı), şeklinde bir ezgi tutturup sonunu da

Acaba yati? (Acaba niçin)” nakaratıyla bitirirlerdi (Birsell, 1976: 21).

İçerisinde orkestra bulunan, saygın müşterilerin gittiği Suriçi bölgesi ve Boğaziçi köylerindeki birahaneler, buralara göre temizlik, kalite ve saygınlık bakımından daha üstündür. İstanbul'da her ulusun kendilerine ait birahaneleri mevcut olmakla birlikte Rumların işlettiği birahaneler çoğunlukta. Birahanelerin çoğunun ruhsatı olmakla birlikte kaçak işletilen birahaneler de yok değildir (Deaver, 1995: 226).

Dönemin en meşhur birahanelerinden biri Beyoğlu'nda, Cadde-i Kebire çıkıldığı zaman Concordia ve Comer's kafeşantanlarının biraz ilerisinde bulunan Grambrinüs

Birahanesi'dir. XIX. yüzyılın sonlarına doğru açılan Grambrinüs, dönemin ünlü muhabbet tellalı Tüysüz Haçık'ın elindeki sermayeleri pazarlamak için mesken tuttuğu yerd (Zat, 2002: 210). 1898'de gazetelere verdiği ilanda yerinin Konkordiya'nın karşısında 312 numaralı adreste olduğu, birinci kalite biraların, enfes yemeklerin bulunduğu, sabaha kadar açık tutulduğu müşteri memnuniyeti için her suretle hizmet sunulduğu yazılmaktadır (Koçu, 2002: 129).

Gambrinos'un sahibi, birahaneye ismini veren gemi kaptanı Dimitri Gambrinos'tur. Dimitri, birahaneyi Fransa limanlarında gördüğü birahanelerin şeklinde, küçük yaşından itibaren gemisinde zenne olarak bulundurduğu Sakız Adalı Andriya için açmıştı. Andriya, gemide yıllarca yarı çıplak bir vaziyette iştret alemlerinde sakilik yapmış, zurna ve kemençe eşliğinde kıvrak danslarıyla gemicilere hizmet etmiştir. Fakat alafranga tarzda bir mekân olan Gambrinos birahanesinde gemideki durumunun aksine Avrupalı, hatta bir Fransız gibi davranmaya çalışmıştır. Oldukça süslü, Avrupalı genç kılığında dolaşıp her daim Fransızca konuşmaya çalışırdı. Kendisine “efendi”, “barba”, “mastori”, “kir”, “çelebi” şeklinde hitap edenlerle muhatap bile olmazdı. İsmi de ünvanı da Fransız gibi olmalıydı. Andriya yerine Mösyö Andre diye hitap edilmesini beklerdi (Koçu, 2002: 129). Sadece Andriya değil beyaz ceketli, frenk gömlekli, siyah kelebek boyun bağlı, siyah pantolonlu, siyah çorap ve siyah ayakkabılı, saçları uzatılmış ve ortadan ayrılarak taranmış, lavanta kokulu garsonlar ilk defa bu Gambrinos Birahanesi'nde görülmüştür. Batı mukallidi Gambrinos çalışanları, ezberledikleri birkaç cümle ile Fransızca konuşmaya çalışırken Jak, Jan, Mişel, Moris, Alfred, Pol gibi Fransızca takma isim kullanırlardı (Koçu, 2002: 130).

İlk başta Kafkasya'dan gelen göçmenler için açılıp sonradan büyük bir üne kavuşan birahanelerden biri de 1860 yılında Sirkeci'de açılan Kafkas Birahanesidir. Toprakları ve malları ellerinden alınıp Rus zulmüne uğrayan Çerkez, Abaza, Megril gibi Kafkasya Müslümanları perişan halde vapurlarla 1860-1865 yılları arasında İstanbul'a sığınmışlardır. Hem Osmanlı devleti hem İstanbul halkı Kafkas muhacirleri himaye ettiler. Bu sırada Kafkas göçünü fırsata çevirmek isteyen uyanık Rum işletmeci, işyerlerinin en yoğun olduğu Sirkeci'de Kafkas Birahanesini açtı. Ayrıca Sirkeci'nin liman ağzı olması ve gemilerle gelen Kafkas göçmenlerinin karaya çıktıkları iskelenin burada olması, birahanenin Sirkeci'de açılma sebebidir. Bu göçmen topluluklar,

birahane Kafkas ismini görünce buraya doluşup vatan özlemini gidermeye çalıştılar, içkilerini içip dertleştiler. Fakat birahane zamanla gelişti ve İstanbulluların da gittiği en meşhur birahanelerden biri oldu. Rumeli demir yolu yapıp Sirkeci'ye de gar binası dikilince İstanbul'dan Avrupa'ya gidip gelen Avrupalıların da uğrak yeri oldu (Koçu, 2002: 133).

Batılı yeni eğlence anlayışının etkisi ile ortaya çıkan ve büyük ilgi gören kafeşantanlar, gazinolar gibi birahanelerde müşterilerin yoğun ilgisi ile karşılaşmış, özellikle Beyoğlu'nun eğlence hayatına yeni renkler katmıştır. Mesela Haçopulo Pasajı'nın biraz ilerisinde bulunan Merkez Birahanesi, servise sunduğu yemek ve bira çeşitleri ile damak tadına düşkün, zor beğenen müşterilerle dolup taşmaktaydı. Aynı şekilde kaliteli meze çeşitleri ile ismiyle özdeş hale gelen Lûx Birahanesi Beyoğlu'nun eğlence hayatına renk katan mekanlardandı. Yine Meşrutiyet Caddesinde açılan Benzur Birahanesi, yaz mevsiminde ön tarafına (daha çok trotuara şeklinde olan) konan masalarda müşterilere sunulan Çekoslovak biralarıyla çok tutulan mekanlardan biri olmuştur (Zat, 2002: 210).

Tıpkı Beyoğlu'ndaki birahaneler gibi müşterilerin uğrak yeri olan Şişli'deki Sarika'nın sahne aldığı birahane gece geç saatlere kadar tıklım tıklımdı. Buranın incesazı, aralarında usta sazendelerden udi Avram, santurcu Menteş, lavtacı Aslan'la yeni yeni şöhret olmaya başlayan Hanende Karakaş ve Kemali Çingene Tahsin'in bulunduğu İstanbul'un en meşhur takımlarından olan Balatlı Kemal'in takımıydı. Fakat müşteriler için olmazsa olmaz Sarika ve şarkılarıydı (Zat, 2002: 210). Sermet Muhtar Alus Sarika ile ilgili şöyle söyler:

“Çıfıtın kızı istediği kadar gözü, yoz; gönülü, yonul okusun, şarkı mısralarının kafasını gözünü yarsın, “medet”i tutturdu mu sanki Hidiv İsmail Paşa'nın Tokmak Burnu'ndaki korusunda, şakır şakır öten, zarı zarı (hüngür hüngür) dem çeken (ağlayan) bülbülü dinleyerek mest olup gitmişsin.

Oturacak yeri düşünmeye hacet mi var? Saza en yakın masalardan birinin başı. İspir İzzet Sarika'ya gönüllüyse, bahçenin sarmaşıkları arasındaki kuytu izbelere girecek, çile çıkaran dervişlere dönecek değil a” (Zat, 2002: 211).

II. Abdülhamid'in bayencisi Eğribozlu Ragıp Paşa'ya ait olan Anadolu Hanı'nın altındaki pasajda bulunan Anadolu Birahanesi, Beyoğlu'nun en seçkin ve nezh birahanelerindendir. İşinin erbabı Valavani isimli bir Rum tarafından işletilen olamayan Anadolu Birahanesi, seçkin müşterileri ağırlardı. İşin ustası ve terbiyeli garsonları, yeşilliklerle süslü havuzları, şırıldayan suları, duvarındaki guguklu saati, kavgasız-gürültüsüz ortamı ile müşterilerin tercih sebebiydi. Müşteriler, usturuplu bir şekilde oturmuş, kimi rakısını, birasını; az sayıda yabancı viski, şarap veya votkasını taze yiyecek ve meze eşliğinde içip eğlenmektedir (Alus, 2023: 55).

Bu dönemdeki eğlence anlayışının tanığı ve yazarı olan Ahmet Rasim, bir karnaval akşamı arkadaşları ile beraber Beyoğlu'na çıkar, daha önce görmediği, balo, karnaval, polka gibi alafranga eğlence ve dansları merakla izler, dönemin meşhur eğlence mekanları olan Kristal, Odeon, Kafe Kuron, Kafe Komers gibi yerleri gezdikten sonra soluğu Konkordia'nın biraz ilerisindeki Bartoli Birahanesinde alır. Karnaval dolayısı ile maskeli, rengarenk elbiseli insanlar (dominolar) gruplar halinde birahaneye girip içkilerini içip vakit geçirmekteler (Ahmet Rasim, 1987: 138).

3. Klasik Eğlencenin Değişimi ve Yeni Eğlence Türleri

3.1.Eğlence Türlerinde Değişim

Osmanlı devleti 1839 Tanzimat Fermanı ile geleneksel yapısında köklü değişiklikler yapacağını tebaasına ve dünya kamuoyuna duyurduktan sonra yeni bir döneme girmiş oldu. Avrupalı devletlerle siyasi ve ekonomik ilişkilerin artmaya başlaması, Batılılaşmayı hızlandırdı. Kurumsal ve idari değişim, toplumsal hayatı ve bunun parçası olan eğlence yaşamını da etkiledi. Girişilen yenilik faaliyetleri ve Avrupa yaşamı ile artan temaslar zihniyet değişikliğine sebep olurken zaman içerisinde batı tipi insan modelini de ortaya çıkardı (Sakaoğlu; Akbayar, 1999: 87).

Toplumsal değişim, saraydan başlayarak saray çevresine ve halka doğru katmanlar halinde yayılmaya başlamış ve İstanbul doğal olarak değişimin yaşandığı merkez olmuştur. Tanzimat döneminde yaşanan toplumsal değişimin artmasında iki önemli etkenden bahsedilebilir. Birincisi, Mısır'da 1820'lerden itibaren büyük değişim hareketlerine girişen ve özerk bir yönetim kuran Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın soyunun,

1850'lerden sonra yazları tatil için İstanbul'a gelmesidir. Yazları Boğaziçi ve sahillerde geçiren ve hayli Batılılaşmış olan Kavalalı'nın aile çevresi; tarzları, zevkleri ve moda anlayışları ile Osmanlı saray çevresini ve özellikle saray kadınlarını etkilemişlerdir. İkincisi ise Kırım Savaşı münasebetiyle daha önce İstanbul'un görmediği sayıda İngiliz ve Fransızların İstanbul'da bulunmasıdır. Bu yabancı askerlerin yaşam kültürleri ve eğlence anlayışları İstanbul'un toplumsal hayatını olduğu gibi eğlence yaşamını da derinden etkilemiştir (Sakaoğlu; Akbayer, 1999: 86).

Osmanlı'nın Batılılaşma alanında en köklü değişikliklerinden biri, mehter müziğinin kaldırılarak Batı orkestrası niteliğindeki Mızıka-i Hümayunun kurulmasıdır. Batı müziğine büyük ilgi duyan, sarayda ilk defa operet sahneleyen III. Selim, Nizam-ı Cedid birliklerinin günlük eğitimleri için Fransız subayların girişimiyle boru ve trampet takımı kurdurtmuştur ki bu aynı zamanda mehter müziğine yüz çevirmenin başlangıcı olmuştur (Yıldız, 2009: 2706). Ayrıca III. Selim döneminde Avrupa müziğinden yararlanmak için notaya ihtiyaç duyulmuş ve bazı müzisyenlerce yeni nota yazılımı denemeleri olmuştur. 1850 yılında Parravicini ve Tizoni isimli iki İtalyan sanatçı kadın, padişahın huzurunda şarkı söylemişler, yine aynı yıllarda Este Prensesi Cristiana Trivulzio, sarayda müzik dersleri vermek üzere İstanbul'a gelmiştir. Batılı yaşamın bir parçası niteliğindeki Alla Franca modasının bir gereği olarak şehzadeler, hanım sultanlar, hatta cariyelere varıncaya kadar saray halkı yabancı hocalardan özel dersler almışlardır (Yıldız, 2009: 2707).

Birçok yeniliklerin yaşandığı Tanzimat döneminde ise Batı müziğine yönelmek devlet politikası haline gelmiştir. Hanedan mensupları Topkapı Sarayını terk ederek Batı tarzında inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'na taşınmaya başlamış, artık sur içi İstanbul gözden düşerken Batılı yaşam tarzının yoğun olduğu Pera bölgesi gözde bir konuma yükselmiştir. II. Mahmud, Batı müziğinin resmi olarak Osmanlı Devleti'ne dahil edilmesi anlamına gelen Mızıka-i Hümayunu kurmuş (Yıldız, 2009: 2707), Sultan Abdülmecid babasının kurduğu bu kurumu koruduğu gibi 1857'de Dolmabahçe Sarayı'nın yanına inşa ettirdiği tiyatro binasında Avrupa'dan gelen topluluklara opera, operet, tiyatro gösterileri yaptırtmıştır. 1847'de tiyatro binası yapmak isteyen Naum Efendiye maddi destek sağlamıştır. (Sakaoğlu; Akbayer, 1999: 86).

Eskiden, padişahların tahta çıkışları, padişah çocuklarının doğum, sünnet ve evlilikleri sebebiyle saray tarafından düzenlenen şenlik ve törenler İstanbul halkını ayağa kaldırırdı. Oldukça renkli ve coşkulu geçen bu şenlik ve törenler İstanbul'un hayatına neşe ve coşku katmıştır. Tanzimat Dönemi'nde bu törenler seyrekleşmeye ve eski önemini yitirmeye başlamıştır. Bu dönemde önce 1840 yılında Fatma Sultan'ın doğumu, 1854'te de evliliği münasebetiyle, 1855'te padişahın ikiz kızlarının doğumu, bir yıl sonra oğullarının sünnet düğünleri, 1858'de de kızları Cemile ve Münire Sultanların evliliği münasebetiyle şenlikler düzenlenmiştir. Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) doğum ve evlilik sebebiyle şenlikler yapılmamış sadece 1868'de Şehzade Yusuf Efendi için sünnet şenliği düzenlenmiştir (Sakaoğlu; Akbayar, 1999: 87). 1866 yılında Kurban Bayramı münasebetiyle düzenlenen şenlik padişahlar tarafından düzenlenen son bayram şenliği olmuştur. Sultan Abdülaziz'den sonra padişahların tahta çıkışları, padişah çocuklarının doğumu ve evlilik merasimleri münasebetiyle şenlik denebilecek düzeyde eğlenceler olmamıştır. Saray şenlikleri eski önemini kaybederken Batılı eğlence hayatının yoğun yaşandığı Beyoğlu yükselmeye başlamıştır (Sakaoğlu; Akbayar, 1999: 87).

Özellikle İstanbul'un işgal yıllarında Batılı eğlence tarzının kendini çok daha fazla hissettirdiği yer olan Beyoğlu ve Galata bölgesinde fuhuş ve kumar kontrolden çıkmış, tüm İstanbul'u tehdit eder hale gelmiştir. İtilaf devletleri askerleri arasında zührevi hastalıklar artmıştır. Asri Kadınlar Cemiyeti, fuhşun yayılmasının sebebi olarak gördükleri Beyaz Rusların sınır dışı edilmeleri talebinde bulunmuşlardır. Yine bu dönemde kumar ve şans oyunlarında yoğun artış olmuş, şans oyunlarının oynandığı kulüp sayısı 400'ü geçmiştir, Kahvehaneler başta olmak üzere birçok eğlence yerlerinde Rus kadınlar oynattıkları tombala ile binlerce kişiyi soymuşlardır. Büyük bir tehdit haline gelen tombala ile mücadele için 1921 yılında Tombalacılarla mücadele Derneği kurulmuş, tombalacılığın ortadan kalkması için kahvehanelerde konferanslar verilmiştir (Temel, 1998: 142).

Tanzimat dönemindeki tutkulu bir şekilde batıyı taklit etme çabaları, Osmanlı'nın seyirlik oyunlarında da kırılmalar meydana getirmiştir. Halkın yaşam tarzına, kültürüne yabancı olan yeni teatral formlar, Osmanlı toplumuna sokulurken asırlardır halkın eğlene geldiği, doğuya özgü seyirlik oyunlar (meddah, ortaoyunu, karagöz), batı yanlısı aydınlar tarafından kaba ve şamatacı ilan edilip küçümsenmeye ve reddedilmeye başlanmıştır

(Hashtarkhani, 2020: 5). Osmanlı toplumunun kendine özgü yaşam biçimini söz, jest ve hareketleri ile en iyi şekilde yansıtan Karagöz, Meddah ve Ortaoyunu gibi türlerin batılı tiyatro modelinin karşısında gölgelenmesi ile birlikte tiyatro halktan soyutlanmaya başlamıştır (Ezici, 2008: 67).

Ortaoyunu özellikle yaz mevsiminde olmak üzere, açık alanlarda, mesire yerlerinde ve halkın yoğun olduğu mekanlarda oynanan bir oyundur (Kudret, 1973: 47). Batılı tarz tiyatronun ise geleneksel seyirlik oyunların aksine kendine has binası, sahneleri ve teknik donanımlara sahip olması gerekir (Ezici, 2008: 67). Ortaoyunu, batılı tarz tiyatro ile mücadele edebilmek için bir süre belli bir binada ve perdeli bir sahnede oyunlarını icra etme yoluna gitmiştir (Kudret, 1973: 47). Ortaoyunun bu şekline “perdeli ortaoyunu, perdeli zuhuri kolu” gibi yeni isimler verilmiştir. Ortaoyunu sanatçıları arasında Perdeli ve sahneli ilk tiyatroyu kuran Kavuklu Hamdi olup tiyatrosunun ismi Hayalhane-i Osmani Kumpanyası’dır. Daha sonra Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası”, “Handehane-i Osmani Kumpanyası”, “Meserrehane-i Osmani Kumpanyası”, “Temaşahane-i Osmani Kumpanyası gibi çok sayıda kumpanyalar kurulmuştur (Kudret, 1973: 48). Batılı tarz tiyatro ile mücadele edebilmek ve ayakta kalabilmek için yapısında çeşitli değişiklikler yapma yoluna giden ortaoyunu, Kavuklu Hamdi’nin ölümüne (1911) kadar bir süre daha yaşam çabası göstermiş, bu tarihten itibaren yavaş yavaş silinmeye başlamış, Osmanlı-İslam medeniyetinin bir parçası olan bu tür, miadını doldurarak yerini tiyatro ve sinemaya bırakmıştır (Kudret, 1973: 49).

Modern batılı tiyatro ile mücadele edebilmek için ortaoyununda bu türün oyuncularları tarafından yapısal değişikliğe gidilmiş, modern tiyatro oyunlarının metinleri, ortaoyununa uyarlanmış, metne bağlı kalmadan suflörsüz, doğaçlama oynanmıştır. Böylece tiyatro tarihimizde *tuluat tiyatrosu* denen yeni bir tür ortaya çıkmış, fakat uzun ömürlü olmamıştır (Kudret, 1973: 48). Güllü Agop derli toplu piyesler vermeye başlayınca, ortaoyunu sanatçıları Güllü Agop’u taklit etmeye başlamış (Karavar, 2022: 123), onun piyeslerini tuluat olarak sahnelemişlerdir. Mesela Kavuklu Hamdi, *Pinti Hamit* komedyasını *Hasis Zengin* adıyla tuluat tarzında sergilemiştir. Aynı şekilde Kavuklu Hamdi, Moliere’nin Türkçeye uyarlanan *Kibarlık Budalası’nı*, tuluat tiyatrosunda *Kaba Adam* adıyla oynamıştır (Karavar, 2022: 123). Yine *Ters Evlenme*

oyunu da hem kendi adıyla hem de Sakallı Gelin adıyla “komedyâ” şeklinde sahnelenmiştir (Kudret, 1973: 48).

Tuluatçılar eski ortaoyunu sanatçıları oldukları için bu iki tür arasında benzerlik bulunması doğaldır. Mesela ortaoyunundaki İbiş gibi geleneksel tipler tuluat oyununda da yerini almış, ortaoyunundaki güldürüye dayalı özellik tuluat türünde de devam etmiştir. Bu benzerliklere rağmen tuluat türü bazı özellikleri ile ortaoyunundan ayrılmaktadır. Öncelikle tuluat tiyatrosu tamamen doğaçlamaya dayalı bir tür değildir. Modern tiyatronun metinleri alınarak Türk kültürüne uyarlanmaya çalışılmıştır (Karavar, 2022: 123). Bir diğer fark geleneksel seyirlik oyunlarda daha önce görülmeyen kadın figürünün ortaya çıkmasıdır. Ortaoyununda kadın rollerini zenne diye isimlendirilen erkekler oynarken tuluat tiyatrosunda Rum ve Ermeni kadınlar sahneye çıkmaya başlamıştır. Oyun öncesi kadın sanatçılar kanto adı verilen coşkulu şarkı ve dansları ile bu tiyatro türünde yerlerini almışlardır (Karavar, 2022: 123).

Teneke yuvarlamak, süpürgeyle vurmak, gibi kaba hareketlerle ve kaba sözlerle güldürme yoluna giden, ortaoyunuyla ilişkisi kalmayan tuluat tiyatrosu; basit bir vaka kurgusu içerisinde sözle güldürme sanatı olan ortaoyunundan farklı bir tür olarak varlığını Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar devam ettirmiştir. (Kudret, 1973: 48). Cumhuriyet döneminde halktaki değişime ayak uyduramaması, dönemin estetik anlayışına hitap edememesi, usta-çırak ilişkisinden kurtulamayıp profesyonelleşememesi gibi sebeplerle varlığını devam ettirememiştir (Karavar, 2022: 129).

Osmanlı Toplumunun en önemli geleneksel temaşa sanatlarından biri olan Karagöz, yüzyıllar boyu insanları eğlendirmiş, önemli günlerde, kutlama ve şenliklerde halkın büyük teveccüh gösterdiği bir oyun olmuştur. XIX. yüzyıla kadar devam eden bu büyük ilgi Tanzimat Dönemi ile birlikte eski önemini yitirmiştir. Bu dönemde İstanbul’a tiyatro ve sinema girmiş (And, 1969: 128), sözlü kültüre dayalı olan Karagöz bundan olumsuz etkilenmiş, diğer geleneksel oyunlarda olduğu gibi Karagöze de duyulan ilgi azalmaya başlamıştır (Topal; Koçak, 2019: 106). Karagöz’e ilginin azalması ile ilgili Sadri Sema şöyle söylüyor:

“Ya karagöz ne oldu? Hayal-i zııl, zııl-ı hayal nerede?”

Benim çocukluğumda Hayali Arab Mehmed en yüksek karagözcülerdendi. Perde kurduğu kahveler adam almazdı. Saf, tatlı hatıralar... Hala o sesler kulaklarımda, hala o levhalar gözlerimin önünde...

... Sonra Müştaklar, Kâtip Salihler filan meydana çıktı. Hatta tiyatro sahnelerinde canlı karagöz temsilleri tecrübe edildi idi.

İstibdat yıllarında sade çocukların değil, büyüklerin bile eğlencesi idi bunlar. Silindi ortadan...

Ötede, beride bazı kenar yerlerde tek tük karagöz ilanlarına tesadüf ediliyor ama, sönük” (Sadri Sema, 2002: 279)

Bu dönemde Karagöz oyunu ayakta kalabilmek için bazı yenileşme çabaları içerisine girmiştir. Mesela Karagöz oyununun içine şarkılar, kantolar ve marşlar girmiştir ki bu yeni unsurların oyunla ya da oyundaki tiplerle hiçbir alakası yoktur (Kaynak, 2015, 209). Osmanlı geleneksel oyunlarının en önemli özelliği olan doğaçlama terk edilmiş, batı tarzı tiyatroların yazılı metinleri alınmıştır. Metne bağlı olarak oynanan Karagöz oyunları, yeni oyunlar yazılmadığı için tekrara kaçmış, çağın gereklerine karşı kendini yenileyememiş ve insanların ilgisi giderek azalmıştır (Arda, 2023: 6). Osmanlı aydınının geleneksel olanı zamanın gereklerine uydurmak yerine tamamen reddederek batıdan gelen her şeye körü körüne bağlanmaları, geleneksel oyunların kendi haline bırakılması, bu oyunların eski önemini ve hüviyetini kaybetmesine neden olmuştur (Kürekçi, 2015: 182).

XIX. yüzyıla kadar Karagöz, Osmanlı kültürünün en çarpıcı hiciv örneklerini ortaya koymuştu (Kılıç, 2015: 109). Ancak Osmanlı'nın son dönemlerinde devlet adamlarının hırsızlık, rüşvet gibi gayri ahlaki yönlerini oyunlarında işledikleri için oyunlar yasaklanarak ağır cezalar verilmiştir. Bu tür uygulamalardan sonra Karagöz basit, kaba saba güldürü yoluna gitmiş, XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar varlığını bir süre daha devam ettirmiş, sinema, tiyatro ve daha sonra da televizyonun varlığıyla etki alanını tamamen yitirmiştir (Arda, 2023: 5). Artık sadece Ramazan aylarında hatırlanan, çocuklara özgü bir eğlence olarak algılanmaya başlanmıştır (Topal; Koçak, 2019: 106).

Osmanlı geleneksel kültürünün önemli eğlence unsurlarından biri olan meddahlık sanatı da XIX. yüzyıldaki büyük değişim ve dönüşümden nasibini almıştır. Bu dönemde yaşanan gelişmeler meddahlık sanatının gündelik yaşamdaki konumunu etkilemiş, geleneksel Türk eğlence sanatı meddahlığın alanı daralmaya başlamıştır (Kartal, 2017: 13). Sözlü kültürün yaşam alanı içerisinde olan yüz yüze iletişim, usta-çırak ilişkisi, görerek, yaparak, tecrübe edilerek öğrenilen meddahlık sanatı, bu devirde yaygınlaşmaya başlayan yazılı kültür unsurlarından ve teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir (Bars, 2019: 10).

XIX. yüzyıldan itibaren yazılı kültür unsurları olan gazete ve dergiler, meddahların yaptıkları halkı bilgilendirme, toplumun aksayan yönlerine dikkat çekme, toplumu eğlendirip güldürme gibi rollerini üstlenmeye başladılar (Kartal, 2017: 13). Ayrıca Osmanlı yönetici, bürokrat ve aydın sınıfında batı etkisi ile meydana gelen eğlence anlayışlarındaki değişim, Osmanlı eğlence yaşamını da değiştirmiştir. Önceden sarayın eğlencesi olan nedim, mukallit, meddah ve ortaoyunu gibi geleneksel oyun ve oyuncuların yerini opera ve operetler, İtalyan tiyatro kumpanyaları almaya başlamıştır. Meddahlar, bu değişim rüzgarında ayakta kalabilmek için Doğu ve İslam kültürüne ait anlatılarını terk edip realist İstanbul hikayelerine yönelmişlerdir (Kartal, 2017: 13).

Tanzimat döneminde Osmanlı toplumunun modern tiyatro ile tanışması, değişen hayat şartları ve yeni teknolojik gelişmeler, meddahlığın da içinde olduğu geleneksel oyun ve eğlence türlerine olan ilgiyi azaltmış ve zamanla geleneksel Türk tiyatrosu etki alanını büyük ölçüde yitirmiştir (Düzgün, 2010: 69). Meddahlar, XX. yüzyılın başlarında hikayelerini önce fonograf silindirlere, sonra 78 devirli plaklara okumuşlar, fakat hikayelerini bu cihazlara sığdıramadıkları için hikâye okumayı bırakıp kısa fıkralar anlatma yolunu tercih etmişlerdir. Tiyatro ve sinemanın gölgesinde kalan meddahlık sanatına ilgi azalınca meddahlar, taklitler yaparak geçimlerini sağlamaya çalışmışlardır (Bars, 2019: 9). Geleneksel Türk meddahlığına ilgiyi azaltan tüm bu gelişmeler, aynı zamanda ortadan kaybolmasının da sebebidir (Kart, 2017: 3).

3.2. Değişim Sürecinde Yeni Eğlence Türleri

3.2.1. Balo

XVII. yüzyıldan beri büyük danslı toplantıları ifade etmek için kullanılan balo kelimesi, Yunanca pallein kelimesinden türetilmiştir ve dans etmek manasına gelmektedir (Ak; Öztunç, 2023: 4). Romalılar Antik Yunandan aldıkları bu kelimedden Roma dansını ifade eden ballere kelimesini türettiler. Zaman içerisinde *ballere* kelimesi *ballo* şekline dönüştü. Balo İtalyanca dans etmek anlamındaki *ballo* kelimesinden gelmekte olup danslı toplantı manasında kullanılmıştır. Balo bir kişi olay şerefine veya sadece eğlenmek maksadıyla düzenlenen danslı gece eğlence ve toplantılarını ifade etmektedir (Ak; Öztunç, 2023: 4).

İstanbul'da XIX. asrın başlarına kadar sadece yabancı sefarethanelerde düzenlenen, davetliler arasında bir tek Türk bulunmayan, Batılı kültürün bir ögesi olan balolar, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren yavaş yavaş Osmanlı'nın eğlence yaşamına girmeye başlamıştır. Batılılaşmanın baskın bir şekilde varlığını hissettirdiği bu dönemde devlet yöneticileri, daha önce alışık olmadıkları bu yaşam tarzına ve eğlence anlayışına ayak uydurma hususunda acemilikler, komik durumlara düşmek gibi sıkıntılarda yaşamıştır. Bunun sebebi de Batılı yaşam hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadan biranda kendilerini bu yaşam tarzının içinde bulmalarındır (Zat, 2002: 161). II. Mahmud döneminde düzenlenen, Osmanlı devlet adamlarının resmi olarak ilk defa katıldığı baloda yaşananlar bu duruma örnek gösterilebilir.

Osmanlı devleti ile Rusya arasında yapılan savaş sonrası Edirne antlaşması imzalanmış, antlaşmaya aracılık eden İngiltere sefiri Sir Gordon tarafından antlaşma şerefine İstanbul Limanında *Blonde* gemisinde balo düzenlenmiştir. Başta Hüsrev Paşa olmak üzere baloya katılan üst düzey devlet yöneticilerinin baloda nasıl davranacakları başta İngiltere olmak üzere Avrupalılar arasında merak konusu olmuştur (Çoruk, 2015: 33). Osmanlı donanmasında uzun yıllar müşavir paşa olarak görev yapan İngiliz Subay Sir Adolphus Slade'in baloyla ilgili anlattıkları meraklarını gözler önüne sermektedir: "... Biz yani Beyoğlu'nda yaşayan Avrupa kolonisi Osmanlı Devlet adamlarını bu vakte kadar imparatorluğun tarihinde hiç eşi görülmemiş bir içtimai vaziyette görmekle

hayretlere düştük.... Biz erkekler Türklerin hiç görmedikleri, bilmedikleri bu içki, kadın, musiki ve dans muhitinde nasıl davranacaklarını anlamak istediğimizden muayyen akşamı merak ve sevinçle bekliyorduk” (Çoruk, 2015: 34). Bol bol şampanya ve şarabın tüketildiğı, Avni Bey gibi subayların kadınlarla dans ederek alafranga meziyetlerini sergilediğı baloda Osmanlı devlet ricalinin kunduralarını çıkarıp erkenden sedire yerleşmeleri bağdaş kurarak adeta haremdeymiş gibi rahat tavırları vb. ortama uymayan acemilikleri ve komiklikleri başta İngiliz subayı olmak üzere Avrupalıların balo ile ilgili merak ve beklentilerini boşa çıkarmamıştır (Çoruk, 2015: 34). Ayrıca, Adolphus Slade, içki içilmesini, kadınlarla dans edilmesini ve kumar oynanmasını, Türklerin değışim yolunda attığı “üç dev adım” diye nitelendirmiştir (Erdinçli, 2019: 127).

Osmanlı’da ilk resmi balo, II. Mahmud devrinde ve padişahın emri ile 1832’de Osmanlı donanmasının en büyük savaş gemisi olan Mahmudiye kalyonunda düzenlenmiştir. Kasımpaşa’da Divanhane önünde demirleyen kalyona balo levazımı, halkın dedikodusuna engel olmak için hava karardıktan sonra taşınmıştır. Yine de kandillerle aydınlatılmış, alafranga müzik seslerinin yükseldiğı, yabancı davetlilerin eşleriyle katıldığı balo, Kasımpaşa ve çevresindeki halkın sabahlara kadar meraklı bekleyişlerine mâni olamamıştır (Zat, 2002: 161).

Önceden Avrupa hanedan mensuplarının ziyaretleri iade edilmezken Sultan Abdülmecid, Fransız elçiliğine gidip Prens Napolyon’un ziyaretini mukabelede bulundu, Osmanlı sultanlarının nişan verip nişan almama âdetine son verip Napolyon’un *Légion d’Honneur* nişanını kabul etmiş ve bu vesileyle 1856 yılında Fransız elçiliğinde verilen baloya katılmıştır. Yine aynı yıl İngiltere’nin İstanbul sefiri, çok gösterişli balo düzenleyip Sultan Abdülmecid’i davet etmiştir. Önceden yabancı elçilerin ziyafet ve balo davetiyelerine sadrazamlar bile katılmazken bundan böyle padişahlar dahi katılmaya başlamıştır (Ak; Öztunç, 2023: 6). Bilinen ilk maskeli balo, Sultan Abdülaziz devrinde Çamlıca köşkünde düzenlenmiş, dönemin meşhur edebiyatçılarından Namık Kemal ve Sami Bey, giydikleri entari ve taktıkları kravatları ile balodaki yerlerini almıştır (Gündoğan, 2021: 275). Osmanlıya yabancı olan bu tür kadınlı-erkekli eğlenceye katılan devlet erkânı yeni bir eğlence türünün kapısını aralamış, Batılılaşmanın ve eğlence kültürünün değışiminde öncü olmuşlardır (Gündoğan, 2021: 275).

Resmi balolar dışında yabancı aileler, sefarethane mensupları, tüccar ve banker gibi zengin çevrelerde kendi apartman ve hanelerinde özel balolar tertip etmeye başladılar. Böylece balo kültürü ve dansı, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren yabancı elçiliklerin de etkisi ile sarayın dışına çıktı. 6 Mart 1848 yılında Fransız elçiliği tarafından düzenlenen ve sabaha kadar süren balo sayesinde Pera sosyetesini ilk kez bu dünyaya adım atmış oldu (Ak; Öztunç, 2023: 6). Bir yandan piyano ve lavta çalan diğer taraftan da vals, galop ve polka gibi salon dansları besteleyen Sultan Abdülaziz döneminde ise ilk maskeli balo düzenlenmiştir (Ak; Öztunç, 2023: 6).

II. Abdülhamid döneminde padişah ve yönetimin yabancı devlet mensupları şerefine düzenledikleri balolar basından gizlenmiştir. Ancak halk bir kısmında özellikle erkekler arasında Avrupalı (Frenk) yaşamına öykünen, kendi aralarında Garplı geçinip *Şık Bey* veya biraz daha sert ifadeyle *Züppe* tabir olunan gençlerin başta vals olmak üzere mazurka, kadril, kankan, polka gibi dansları öğrenmeleri bu dönemde olmuştur. Beyoğlu'nun duhuliye ile girilen, içki ve yemek masraflarının hayli yüksek olduğu lüks gazinoları sık sık balo adı altında programlar düzenlemişlerdir. II. Abdülhamid devrinde gazinolarda düzenlenen bu tür programlar şimdiki barların cabaloz ninesi diye nitelendirilen eğlencelerdir (Zat, 2002: 161).

Kadın-erkekli balolar Osmanlı toplumunun eğlence anlayışında çok büyük bir değişikliktir. Kadın-erkek iletişimine kapalı olan Osmanlı sosyal yapısı, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra esnemeye başlamış, Osmanlı kadınlarının yüzleri özellikle bu salonlardan başlamak üzere görünür olmuştur. Bu dönemden itibaren kaçgöç kalkmaya başlamıştır. Hatta Talat Paşa'nın zevcesiyle bulunduğu bir baloda hanımlar önce kocaları ile dans edip sonra da etraftaki sefir ve eşlerine hâl hatır sorarak geceyi geçirmişlerdir (Ak; Öztunç, 2023: 7). Kısa zaman sonra bu tür eğlencelere sıradan halk, esnaf tabakasından delikanlılar, kabadayılar, yeni yetme gençlerde meyletmeye başlamışlardır (Zat, 2002: 161).

3.2.2. Tiyatro

Osmanlı'da modern batılı tarz tiyatro, ilk defa yenilikçi padişahlar III. Selim ve II. Mahmud devrinde ilgi görmeye başlamıştır. Osmanlı'dan Avrupa'ya gidenlerin ve daha çok Avrupalıların Osmanlıya getirdikleri modern tiyatro kültürü II. Mahmud

döneminde gelişmeye başlasa da çok yaygın bir hal almamıştır. Fakat 1820'lerden itibaren varlıklı Ermeni ailelerin evlerinde ve Ermeni mekteplerinde tiyatro temsilleri verilmeye başlanmıştır (Akı, 1963: 26). Batılı tarz tiyatro, Ermeni çevreler dışında yabancı elçilikler, ticaret kolonileri ve Rum azınlıklar arasında da yayılmaya başlamıştı (Sakaoğlu; Akbayan, 1999: 110). Fakat Batılı anlamda Türk tiyatrosu için asıl dönüm noktası, Sultan Abdülmecid'in saltanatının ilk yıllarına rastlayan Tanzimat dönemidir (Lüleci, 2015: 220). Bu dönemde tiyatro çok hızlı bir şekilde İstanbul hayatına girip yoğun faaliyet alanı bulduğu Beyoğlu'nda yerleşmeye başlar (Akı, 1963: 26).

Tanzimat'ın ilanıyla yeni bir evreye giren Batılılaşma hareketinde modern tiyatronun özel bir yeri olmuştur. Saray ve yönetim tarafından desteklenen tiyatro hızla yayılırken ilk tiyatrolar da Beyoğlu'nda açılmıştır. 1831'de açılan ve İstanbul'un ilk tiyatro binası kabul edilen Palais de Cristal'i 1840'ta kurulup 1847'deki yangından sonra yenilenip 1870 büyük Beyoğlu yangınına kadar faaliyetini sürdüren Naum tiyatrosu izlemiştir. Daha sonra Fransız tiyatrosu, Concordia Tiyatrosu, sonradan Eclair ve Lûx sineması adını alan Odeon Tiyatrosu, Halep Çarşısındaki Sirk tiyatrosu, Tepebaşı'ndaki 1970'e kadar ayakta kalan tiyatrolar, Varyete tiyatrosu gibi tiyatrolar açılmıştır. Galata civarında ise şarkılı ve danslı gösterilerin yoğunlukta olduğu Apollo, Avrupa, Amerikan Alkazarı gibi tiyatrolar eğlence hayatına girmiştir (Sakaoğlu; Akbayan, 1999: 110). Modern tiyatro temsilleri dönemin Osmanlı sanatçıları da etkilemiştir. Temsillerini tiyatro sahnelerinde sergilemek üzere ilk defa tiyatro toplulukları kurulmuştur (Akıncı, 2019: 187).

Ülke yönetiminde Batılı usullerin kabul edilmesi anlamına gelen Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinden sonra İstanbul'a gelen Bosko adlı İtalyan canbaz 1840 yılında Sultan Abdülmecid'e dilekçe sunarak Beyoğlu'nda oyunlarını sergileyeceği bir yer yaptırmak için Padişah'tan izin istemiştir. Müsaadeyi Galata bölgesi için alan Bosko, bir bina yaptırarak oyunlarını sergilemeye başlamıştır (Sevengil, 1969: 20). İlk başta Bosko'nun hokkabazlık hünerlerini sergilediği bu tiyatroya yine aynı yıl Avrupa'dan tiyatro sanatçıları gelerek oyunlar oynamışlardır. İlk defa pantomimaller oynanmış, komedi ve vodviller temsil edilmiştir. Ticaret Nazırı Fethi Paşanın desteği ile müsaade alan Filleul adlı bir Fransız oyuncunun kumpanyası da bu tiyatroya Fransızca temsiller vermiştir. Ceride-i Havadis gazetesindeki Ekim 1841 tarihli bir makaleden anlaşıldığına

göre Bosko'nun tiyatrosunda Avrupalı sanatçılar tarafından opera oyunları da oynanmıştır (Sevengil, 1969: 21).

Bosko, bazı sebeplerden dolayı tiyatrosunu yürütemez ve tiyatrosu el değiştirmek durumunda kalır. Tiyatro, Osmanlı tebaasına mensup olan Tütüncüoğlu Mihail Naum adlı Hristiyanın eline geçer. Naum, çok para harcayarak tiyatroyu tamir ettirir, temsil vermek üzere Avrupa'dan usta oyuncular getirtir. Oynanan oyunların usulü, hareketleri sırasındaki müzik nağmeleri tamamen Avrupa tarzındadır. Böylece Tanzimat döneminin çok önemli bir tiyatrosu olan ve Osmanlı'da opera zevkinin yayılmasına yirmi beş yıl hizmet eden Naum Tiyatrosu 1844 yılında Osmanlı'nın gösteri ve eğlence hayatına girmiş olur (Sevengil, 1969: 21).

Galatasaray'ın karşısındaki Hristaki çarşısında bulunan Naum'un tiyatrosu, caddeye nazır, mimarı açıdan da çok beğenilen önemli bir tiyatrodur. Naum tiyatrosuna Ekim ayından başlamak üzere Avrupa'dan opera kumpanyaları gelip kış boyunca oyunlarına devam ederlerdi. Senede birkaç kez Sultan Abdülmecit'in ve cülusu sıralarında Abdülaziz'in defalarca gittiği bu gösterilerin izleyicileri arasında Beyoğlu'nun itibarlı sınıfı, sefirler, vekiller, devlet yöneticileri ve kibar zümreden insanlar da vardı. Fransızca ve İtalyanca opera, dram ve komedi türünde oyunlar sergilenen Naum tiyatrosunda yabancı dil bilmeyenler için oyunlar Türkçeye tercüme edilip bedeli karşılığında oyunlara gelenlere dağıtılırdı. Opera kumpanyasındaki oyuncuların on yedisi baş okuyucu, yirmisi usul tutan okuyucu, yirmi yedisi kadınlı erkekli dansçılar, otuz beşi ise saz takımıydı (Ali Rıza Bey, 1973: 306).

İstanbul yakasında oturanlar için Beyoğlu'na geçmek, bu bölgedeki tiyatrolara gitmek ulaşım açısından çok kolay değildi. Çünkü henüz daha Haliç üzerine köprüler kurulmamıştı. Fakat Dersaadet bölgesi yeni moda Batılı tarz tiyatrodan nasibini aldı. İstanbul'un sur içi bölgesinin tiyatro ile tanışması, tiyatroların sevilmesi ve yayılması aşamasında Gedikpaşa tiyatrosunun büyük önemi vardır (Akıncı, 2019: 187). İstanbul yakasının ilk tiyatrosu olan Gedikpaşa tiyatrosu, Türk tiyatro tarihinde derin izler bırakmıştır. 1859 yılında Soullier sirki için yapılan tiyatro İstanbul Tiyatrosu adıyla hizmete açılmıştır. 1867'de Güllü Agop'un eline geçen tiyatro Osmanlı tiyatrosu ismini alır ve İstanbullulara komedi, dram, opera, operet gibi her çeşit yerli ve yabancı oyunlar

gösterilir (Sakaoğlu; Akbayan, 1999: 110). Beyazıt'tan sahile inen cadde üzerinde bulunan ve İtalyan tarzında inşa edilen Gedikpaşa Tiyatrosu, büyük bir avlunun içindeydi. Bilardo salonu, kitap, dergi gibi okuma salonları, büfe, vestiyer vb. bölümleri bulunan tiyatroya mermer basamaklı bir merdivenle girilirdi (Akıncı, 2019: 187).

Batı tarzı Tiyatroyu kuran Güllü Agop, tiyatronun yerleşmesi ve devam edebilmesi için gerekli olan izleyici ve oyuncu ögesine ağırlık verdi. Seyircinin oyunları anlayabilmeleri için oyunları Türkçe oynamaya başladılar. Güllü Agop'un kurduğu ilk ulusal tiyatro, Türk oyuncu ve yazarlara büyük önem vermiş, ortaoyunu geleneğinden gelen oyunculara tiyatrosunda yer vermiştir. 1868 yılı Nisan ayında Ermenice *Sezar Borcia* adlı oyun ilk defa Türkçe olarak sahnelendi. Bu dönemin şartları içinde bu çok önemli bir adım oldu. Çünkü Türkçe oyunlar sayesinde tiyatroya yeni izleyici kitlesi kazandırılmış oldu. 1869 yılında sahnelenen Leyla ve Mecnun ise ilk Türkçe telif oyun oldu (Akıncı, 2019: 187).

Güllü Agop'un 1870 yılında İstanbul yakası için aldığı Türkçe oyun tekeli 1880'de bitince Direklerarası bölgesi yeni tiyatro merkezi oldu. Direklerarasında Osmanlı Dram Kumpanyası başta olmak üzere Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası, Güllünçhane-i Osmani Kumpanyası, Handehane-i Osmani Kumpanyası, Lübiyatı Osmani Kumpanyası gibi birçok tiyatro kumpanyaları kuruldu. Buralarda Ermeni ve Türk oyuncular birlikte çalıştılar. Türk tiyatrosunun ilk ustası Ahmet Fehim burada şöhretini duyurdu. Abdürrezzak Efendi, Kavuklu Hamdi, Kel Hasan, Komik Şevki, Küçük İsmail gibi meşhur Ortaoyunu sanatçıları burada da sahneye çıktılar. Bu kumpanyalar, düzenledikleri kent içi turnelerle tiyatroyu İstanbul'un her tarafına götürdüler (Sakaoğlu; Akbayan, 1999: 110).

Aynı dönemde Anadolu yakasında, Üsküdar'da Aziziye Tiyatrosu, Kadıköy'de Zamboğlu, Bağlarbaşı'nda Çiftlik Gazinosu Tiyatrosu kurulmuştur. İstanbul yakasından ve Beyoğlu'ndan gelen tiyatro toplulukları bu bölgede temsiller vermiştir. Sultan Abdülmecid Dolmabahçe Sarayı'nda, II. Abdülhamid ise Yıldız Sarayı'nda tiyatro binaları yaptırdılar, Güllü Agop ve sonradan Abdürrezzak Efendiyi de yönetmen ve oyuncu olarak saraya aldılar. Fransa ve İtalya gibi Avrupa'dan gelen yabancı tiyatro

toplulukları şehirdeki gösterileri yanı sıra sarayda da temsiller verdiler (Sakaoğlu; Akbayar, 1999: 110).

1908 II. Meşrutiyet'in ilanı ve Darülbedayinin kurulmasından sonra duyulan ihtiyaç üzerine Türk kadınının tiyatroda sahneye çıkma düşüncesi ortaya çıkmıştır. İstanbul Belediyesi tarafından 19.01.1916 yılında kurulan Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda Fransızcadan adapte edilen Çürük Temel oyunu ile faaliyetine başlayan Darülbedayi, aldığı karar gereği Kadıköy'de Apollon tiyatrosunda hafta bir temsil verme kararı almıştır. Apollon tiyatrosu, ilk Türk kadın oyuncu Afife Jale'nin sahneye çıktığı bina olarak tarihe geçmiştir. Gayri müslim kadınların rol aldığı bu tiyatrolarda Müslüman Türk kadınının sahneye çıkması dinen yasak sayıldığı için önceden bunun tartışılması dahi yapılmamıştır. Apollon tiyatrosunda sahne alan Afife seyircilerin büyük ilgisi ile karşılaşırken aynı zamanda Müslüman bir kadının sahneye çıkması büyük olaylara ve tartışmalara neden olmuştur (Giz, 1994: 70).

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra hem yabancı tiyatro toplulukları hem de Osmanlı Tiyatro topluluğunun gayretleri ile modern tiyatronun Osmanlı kültür ve eğlence yaşamındaki yeri sağlamlaştırılmıştır (Lüleci, 2015: 224). Türk tiyatrosunun ilk ciddi girişimi, 1873 yılında Namık Kemal'in, konusu ile seyirciyi derinden etkileyen *Vatan Yahut Silistre* oyununun izleyici ile buluşturulması olmuştur. Bu dönemde seyirci günlük olayların tiyatroda sahnelenmesini aile kurumuna saygısızlık olarak değerlendirdikleri için konular, yabancı ülke insanlarından, geçmiş zamanlardan veya hayal ürünü ülkelerden seçilirdi. Sanatın toplumsal bir görevi olduğunu düşünen Namık Kemal'e göre tiyatro halkı eğlendirirken hürriyet fikrini, vatan sevgisini aşıl原因 bir vasıtaydı. İşte Namık Kemal'in bu düşüncelerle yazdığı oyun Osmanlı yönetimine muhalif hareketler açısından simgesel bir öneme sahiptir (Lüleci, 2015: 224).

Batılı tarz tiyatro, başta padişahlar olmak üzere devlet adamlarının desteği ve dönemin kültürel ikliminin etkisi ile Osmanlı toplum hayatında yerini almıştır. Padişahlar İstanbul'daki özel tiyatrolarda piyesler izledikleri gibi saraylarına tiyatro binası yaptırarak bu sanat dalını desteklemişlerdir. Ayrıca yüksek bürokratlardan tiyatroyu ilgi ile takip edip bu alanda eserler kaleme alanlar olmuştur. Örneğin Sadrazam Âli Paşa bir Osmanlı tiyatrosunun kuruluşuna destek olmuş; Ahmet Vefik Paşa ise hem tiyatro binası

yaptırmış, tiyatro oyunu yazmış ve hem de tiyatro oyuncularını desteklemiş bir devlet adamıdır (Lüleci, 2015: 224). Dönemin bu ortamı Osmanlı eğlence yaşamına yeni, batılı bir ögesi olan tiyatronun yerleşmesini sağlarken geleneksel gösteri ve oyunların zayıflamasına ve zamanla etki alanını yitirerek tarih sahnesine çekilmesine sebep olmuştur.

3.2.3. Sinema

Sinema bilimsel çalışmalar neticesinde XIX. yüzyılın sonlarında teknik bir buluş olarak ortaya çıkmıştır. Yaşamın aslına uygun bir sureti olan fotoğraf tekniğinin keşfedilmesi, bilim adamı ve araştırmacıların ilgi ve merakını gidermemiş, hareketin aslına uygun olarak elde edilme arzusu ile yürütülen çalışmalar, Fransız Lumière kardeşlerin geliştirdiği Cinematographe aletini ortaya çıkarmıştır (Vardar, 2005: 308). Cinematographe eski Rumca'da hareket anlamında cinemas, atos ve yazmak anlamındaki Graphein'den gelir ki; hareketleri yazan şeklinde bir anlama gelmektedir (Alus, 1994: 157). XIX. yüzyılın son çeyreğinde toplum yaşamına giren sinema çok geçmeden Osmanlı toplum hayatında yerini alarak büyük ilgi ve merakla karşılanmıştır. Sinema Osmanlı toplum yaşamında kalıcı olabilmek için geleneksel Türk tiyatrosunun formlarını bu yeni türe yansıtmaktan çekinmemiştir (Karadoğan; Erbay, 2022: 919).

Sinema Paris'te "Grand Cafe"de 28 Aralık 1895 yılında ilk defa halka açık gösterisi ile tüm dünyada kısa zamanda büyük bir üne kavuşmuştur. Osmanlı'ya sinemanın ilk kez girişi ise Lumière kardeşlerin ilk gösterimlerinden bir yıl sonra olmuştur. Lumière kardeşlerin dünyanın dört bir tarafına gönderdikleri kameramanlardan biri olan Alexandre Promio, 1896 yılında Osmanlı Devleti'ne gelerek Cinematographe ile çekimler yapmıştır (Vardar, 2005: 308). Osmanlı Devleti, Cinematographe'nın varlığından Lumière kardeşlerin gösteriminden bir yıl sonra, Fransız vatandaşı Mösyö Jamin'in Fransız elçiliği aracılığı ile Babıali'ye gönderdiği 17 Haziran 1896 tarihli yazısıyla haberdar olmuştur. Aynı yılın Eylül ayında Osmanlı Devleti'nin resmî kurumları Cinematographe hakkında olumlu rapor vererek Cinematographe'nın ilim ve insanlık açısından önemli bir buluş olduğunu vurgulamışlardır. Böylece sinema saray tarafından hüsnü kabul görerek Osmanlı Devleti'nde faaliyet alanı bulmuştur (Lüleci, 2015: 419).

Peş peşe alınmış resimleri bir adesen hızlıca geçirerek, manzarayı hareketli gibi göstermek esasına dayalı olan Cinematographe (Sinematograf)’ın (Alus, 1994: 159) ülkeye gelmesi her memlekette olduğu gibi Osmanlı Devleti’nde de ilk başta şaşkınlık yarattığı gibi sonradan bazı tepkilere de neden olmuştur. Uzun zaman sonra yolu Şehzadebaşı’na düşen Sami Paşazade Sezai, Karagöz ile sinematografi yan yana görünce hayretini gizleyememiş ve “Bu hârika-i hilkatin, bu yeni dünyanın, kadîm Asya ile bir iskemlede oturması bir garip tezat değil midir?” sözüyle şaşkınlığını dile getirmiştir (Dursun, 2019: 142). Cinematographe, İstanbul’a gelirken canlı fotoğraf ismini aldı. Bütün yeni icatlar gibi ilk uğrak yeri Beyoğlu oldu.

Dönemin tanıklarından biri olan Sermet Muhtar Alus, babası ile birlikte canlı fotoğraf izlemek için Beyoğlu’na Halep çarşısındaki binaya gelirler. İçerisinin hınca hınç dolu olduğundan güç bela içeri girdiklerini anlatan Alus, Beyoğlu’nun bütün kibarlarının, tatlı su frenklerinin, vezirzadelerin, tuvalet elbiseleri, elmas takıları ile madamların, smokin giymiş mösyölerin içerde yerlerini almış olduklarını söyler (Alus, 1994: 158). İlk defa izleyip çok etkilendiği film sahnesi ile ilgili gözlemlerini şöyle anlatmaktadır: “Siftah, Amerika’da Niyagara şelalesi... Minare boyu yükseklikten harıl harıl sular akıyor, köpükler saçıyor... Oh, yürek ferahlatıcı âlâ; gel gelelim zırt zırt beyaz beyaz lekeler; bardaktan boşanırcasına yağmuru andıran şakalî şakalî çizgiler. Derken efendim çatırdı istoper. Perde bembeyaz; Niyagara da kayıplarda... Meğerse kordela koparmış. Arkasından bir manzara daha: Alp dağlarının yamaçlarında kızak kayan kayana...” (Alus, 1994: 159). İstanbul’a gelen her yenilik gibi Cinematographe da önce Beyoğlu’na geldi ve ardından İstanbul yakasında Direklerarası’na ve Fevziye Kiraathanesine ayak basmıştır (Alus, 1994: 159).

Osmanlı Devleti’nde film makinelerinin geliştirilmesi aşamasında, ilk film gösterimlerinde, gösterim için elverişli ortamların hazırlanmasında, ilk filmlerin çekilmesinde, oyuncu ve teknik personelin hazırlanmasında, tiyatrocuların sinema sektöründe değerlendirilmesi gibi sinemanın yerleşmesinde gayri müslimlerin büyük etkisi olmuştur. Ermeniler, Rumlar ve Yahudiler gibi Osmanlı tebaasına mensup gayri müslimler, modern tiyatronun gelişmesinde büyük rol oynadıkları gibi aynı şekilde sinemanın Osmanlıya gelişinde yayılmasında büyük etkileri olmuştur. Ermeniler tiyatro deneyimleri dolayısıyla daha çok oyunculuk alanında katkı sunarken fotoğrafçılık

deneyimleri ile Rumlar teknik alanlarda hizmet sunmuşlardır. Ayrıca sinema için gerekli olan araç-gereçlerin alımı ve dağıtımında, sinema işletmeciliğinde sermaye sahibi Yahudi ve Rumlar devreye girmişlerdir (Karadoğan; Erbay, 2022: 922).

Sinema ile Osmanlı yönetimi de yakından ilgilenmiş, 1898’de Victor Constinsouza yaptığı Cinematographe makinasını II. Abdülhamid’e sunarak 200 şilin para ve Sanayi Nefise madalyası ile padişah tarafından ödüllendirilmiştir (Karadoğan; Erbay, 2022: 921). II. Abdülhamid’in kızı Ayşe Osmanoğlu’nun hatıralarına göre Osmanlı Devleti’nde ilk film gösterimi, Yıldız sarayında gerçekleştirilmiştir. Bertrand adlı Fransız bir hokkabaz tarafından Yıldız Sarayı’nın salonuna perde kurarak padişah ve Saray mensuplarına film gösterimini gerçekleştirmiştir. Saray’daki bu ilk film gösteriminden kısa zaman sonra Beyoğlu’ndaki Sponek Birahanesi’nde halka açık ilk film gösterisi yapılmıştır (Lüleci, 2015: 419). Aslen Polonyalı Musevi olup daha sonra Osmanlı tabiiyetine geçen Sigmund Weinberg adlı sinema işletmecisine film gösterimi için izin verilmiş, Sigmund Weinberg yönetimden aldığı izin ile ilk film gösterimine Beyoğlu’nda başlamıştır. İzleyicinin büyük ilgisi dolayısıyla yatırımlarını artıran Weinberg, bu sırada Sarayda da film göstermeye devam etmiştir (Karadoğan; Erbay, 2022: 921).

Osmanlı Devleti kendisine bağlı hayır kurumları vasıtasıyla da özellikle sessiz film yapımında olmak üzere sinema sektörüne olan desteğini sürdürmüştür. Fakat I. Dünya Savaşı’nda altyapı ve tecrübeli oyuncu eksikliği nedeniyle birkaç yıl sekteye uğramış, savaş sonrası tekrar hayır kurumları eliyle kurgusal, komedi, tarihi ve ticari film çekimlerine devam edilmiştir. Çekilen bu filmlerin kadın baş ve yan rollerinde Madam Blanche, Eliza Binemeciyan, Roza Felekyan, Madam (Aristea) Kalitea, Anna Mariyeviç, Madam Sarmatova ve Madam Artinova gibi yetenekli, gayri müslim kadınlar yer almıştır. Müslüman-Türk kadınlarının tiyatro ve sinema gibi sahnelerde kendilerini göstermeleri hoş karşılanmadığı için 1923 yılına kadar kadınlar sinemada yer almamışlardır (Karadoğan; Erbay, 2022: 929).

İcadından çok kısa bir süre sonra Osmanlı Devleti’ne giriş yapan sinema başta devlet yönetimi olmak üzere halkın büyük ilgisi ile karşılaşmıştır. Sinema ile olan bu ilk temas, başta eğlence maksatlı olmuş, fakat sonradan sinemanın propaganda gücü fark

edilince hem askeri çekimler hem de yasal düzenlemeler gündeme gelmiştir. I. Dünya Savaşı yıllarında Enver Paşa'nın öncülüğünde kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) ise Türkiye'de sinema sektörünün kurumsallaşması yolunda atılan önemli bir adım olmuş ve hükümet MOSD ile ilk defa sinemanın siyasal gücünü kullanma imkânı bulmuştur (Lüleci, 2015: 424). Türkiye'de sinema faaliyetlerinde XIX. yüzyılın son çeyreğinden günümüze ulaşmaya kadar teknolojik gelişmelerin de etkisiyle büyük aşamalardan geçilmiş, önemli dönüşümler yaşanmıştır (Karadoğan; Erbay, 2022: 920).

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türkiye'de tiyatro ve sinemacılık faaliyetleri günümüze ulaşmaya kadar aralıksız şekilde dinamik bir dönüşüm içerisinde yer almış ve endüstrileşme noktasında önemli aşamalar kaydedilmiştir.

SONUÇ

Eğlencenin tanımı, neleri kapsadığı, unsurları, özelliklerinin ne olduğu ile ilgili birbirine yakın birçok tanım yapılmıştır. Yapılan tanımlarda zevk, neşe, haz alma duygusu, boş zaman algısı, kişi ve toplumların kendi istek ve arzusuyla eğlenme faaliyetine katılması gibi hususlar eğlencenin tanım ve açıklamalarında öne çıkmaktadır. Yani gönüllülük esasına dayalı, mecburiyetin ve mesuliyetin olmadığı, haz duygusunun yoğun olarak hissedildiği faaliyetlerdir.

Eğlence tarihin çok eski dönemlerinden itibaren sosyal hayattaki yerini almıştır. Devlet ve toplumların yapısı, özellikleri, dini inanç ve değerleri, ekonomik faaliyetleri, üretim biçimleri, gündelik yaşam, toplumsal koşullar eğlencenin türünü ve biçimini etkilemiştir. Mesela ekonomik faaliyetleri tarım ve hayvancılığa dayalı olan toplumlarda bahar başlangıcı, hasat zamanları, bağ bozumları gibi dönemler çok önemlidir. Yılın bu dönemleri büyük bir coşkuyla kutlanır, şenlikler düzenlenir, kurbanlar kesilip dağıtılır ve ziyafetler ve eğlenceler tertip edilirdi.

Toplumların kültürünün ve gündelik yaşamının bir parçası olan eğlence insanlık tarihi kadar eskidir. Eğlence toplumların kendi sosyal, siyasi, ekonomik dini vb. özelliklerine göre ortaya çıkmış, kültürel etkileşimler sonucunda eğlence yaşamı da toplumları karşılıklı etkilemiştir. Eğlence unsuru olarak ziyafet, müzik, dans, gösteri sanatları, savaş oyunları, taklit, tiyatro ve toplu halde yapılan şenlikler tarihin çok eski devirlerinden itibaren varlığı bilinen hususlardır.

Bu çalışma eğlence üzerinden Osmanlı'daki değişimi ele alınmış ve büyük değişimlerin yaşandığı Tanzimat döneminin eğlence yapısına etkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Tanzimat, düzenlemeler anlamına gelen bir kavram olup Osmanlı İmparatorluğunun Batı ekseninde giriştiği siyasi, sosyal reformları ifade eden bir dönemdir. Hukuk, ekonomi, eğitim, endüstri, kültür ve askeri alanlarda devletin kapsamlı bir şekilde gerçekleştirmeye çalıştığı modernleşme projesidir. En az iki asırdan beri ortaya çıkan ıslahat ihtiyaç ve arzusunun planlı ve kapsamlı bir şekilde devlet ve toplum hayatında uygulama sahasına sokulan Batılılaşma/modernleşme çabasıdır. Bu dönemde devleti reformlarla güçlü, etkin bir yapıya kavuşturmak, orduyu modernize etmek, halka özel mülkiyet, eşitlik ve hürriyet hakkı tanımak, Batı'nın gündelik hayatını Osmanlı

toplumuna adapte etmek gibi siyasi, askeri ve sosyo-kültürel hedefler gerçekleştirilmek istenmiştir.

XIX. yüzyılda kahvehanenin geleneksel tasarımı terkedilirken büyük değişim fırtınalarının yaşandığı İstanbul'da kahvehanelerin görüntüsü, mekân yapısı, dekoru, iç düzenlemesi değişmeye başlar. Eski kahvehanelerin avlusunda bulunan havuz, yerini müzisyenler için hazırlanmış olan sekiye bırakır. Tanzimat dönemi ile birlikte kahvehanelerdeki iç döşemeler de değişikliğe uğrar (Georgeon 1999:61). Genellikle Paris, Viyana gibi Avrupa başkentlerindeki usuller örnek alınarak duvarların aynalarla süslendiği, masa ve sandalyelerin kullanılmaya başlandığı kahveler, klasik Osmanlı kahvehanelerinin yerini almıştır (Tanpınar 2016:240). Bu yeni mekân tasarımında kahvehanenin üç tarafını çevreleyen, insanların bağdaş kurup oturduğu kerevetler terkedilmeye başlar. Bir yerden bir yere kolaylıkla taşınabilen sandalye, tabure, tek ayaklı masa gibi alafranga eşyalar kullanılmaya başlar.

Değişim süreci ile birlikte içki ve meyhane yasaklarının gevşetilmesi, cezaların yumuşatılması ile birlikte meyhanelerin ve müşterilerin sayısı çoğalmaya başlamış, Şehzadebaşı ve Laleli gibi camilere yakın yerlerde dahi meyhane açılmaya çalışılmış bu ve benzeri sebeplerden dolayı şikayetlere de konu olmuştur. Mesela Basiretçi Ali Efendi Balat'taki meyhanelerle ilgili olarak miktarının sayılamaz raddeye vardığını, kadeh şakırtısı ve atılan naraların gelip geçenleri son derece rahatsız ettiğinden şikâyet etmektedir. Şehremanetinden, Zaptiye Nezaretinden meyhanelerin çoğalmasına mâni olmak için gerekli tedbirlerin alınması yönündeki isteklere rağmen 1900'lü yıllardan itibaren meyhaneler ve akşamcı diye nitelenen müdavimlerin sayısı artmıştır

Tanzimat dönemi ile birlikte Osmanlı sosyal yaşamında görülen büyük değişikliklerden biri de İstanbul gece hayatında olmuştur. Bu zamana kadar gece eğlence hayatında etkili olan geleneksel meyhane ve kahvehanelere alternatif olarak yeni eğlence mekanları ortaya çıkamaya başlamıştır. Geleneksel Osmanlı eğlence hayatında ve bunun bir parçası olan meyhanelerde kadınlar bulunmazdı. Batı usullerine göre açılıp işletilen bu eğlence mekanlarında ilk defa kadınlar görünür olmaya başlamışlardır. Kadınlar ilk önce eğlence mekanlarının çalışanı daha sonra da müşterileri olarak eğlence hayatına girmişlerdir.

Tanzimat devriyle birlikte gazino, birahane, bar, kafeşantan gibi yeni eğlence mekanları ortaya çıkmış, bu durum eski geleneksel mekanların azalmasına ve batılı formda yenilenmesine neden olmuştur. İtalyanca *Kır evi* anlamına gelen Casino sözcüğünden Türkçe 'ye geçen gazinolar; müzikli programlar eşliğinde içki içilen, yemek yenilen, dans edilen kapalı ya da açık alanlarda işletilen eğlence mekanlarıdır. Geleneksel kır kahvelerinin zamanla müzikli salaş eğlence mekanlarına evrilmesi sonucu bu tür eğlence yerleri gazino diye tabir olunmaya başlamıştır. Kır gezisine çıkan insanlar, çay, kahve, şerbet, gazoz gibi içeceklerden içmek vb. sebeplerle kır kahvesine uğrar, oturup yorgunluklarını atarlardı. Ancak bazı kır kahvelerinde çay, gazoz gibi sıcak-soğuk içeceklerin dışında içkiler de bulundurulurdu. İçki bulunduran bu tür kır kahveleri, içki tutkunlarına kimseye fark ettirmeden gizlice, tezgâh altında sakladıkları içkiyi sunarlardı. Ayrıca açık alanlarda çayır-çimen üzerine kurulmuş sofralara da gizlice içki servisi yapılırdı.

Lale Devrinden itibaren Batılılaşma yönünde bir eğilim gösteren Devlet ricali III. Selim ve II. Mahmut'la birlikte Batı ile olan temaslarını arttırmışlar; özellikle askeri alanda Batı tarzında bir değişim ve dönüşüm yoluna gitmişlerdir. Tanzimat Fermanı ile birlikte değişim, dönüşüm, modernleşme, Batılılaşma devlet politikası haline gelmiş, devletin bütün kurumlarında saraydan halka yayılacak şekilde bu faaliyetler yayılmaya çalışılmıştır. Bunun neticesinde eski geleneksel yapılar değişime uğrarken Avrupai usulde yeni anlayışlar, yaşam tarzları, moda, tüketim biçimleri ve eğlence hayatı da bu durumdan etkilenmiştir.

Türk-İslam kültürünün ürünü olan Karagöz-Hacivat, ortaoyunu, meddahlık gibi geleneksel Osmanlı eğlence hayatı, Tanzimat devri Batılılaşmanın getirdiği değişimle birlikte zayıflamaya başlamış ve zamanla ortadan kalkmıştır. Geleneksel oyun ve eğlencelerin yerini, balo, tiyatro, sinema gibi yeni eğlence türleri ve anlayışları almıştır. Değişen toplum ve kültürle birlikte toplumun ve kültürün bir parçası olan eğlence hayatı da bundan nasibini almıştır.

KAYNAKÇA

- ABDÜLAZİZ BEY, (1995). “**Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri, II**”, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- AÇIL O. (2019). “Büyük Herod’un Mirası Meselesi”, **Filistin Araştırmaları Dergisi**, Sayı 5, Erişim Tarihi: <https://www.filistin.org/tr/pub/issue/46600/581609> , Erişim Tarihi: 29.03.2023
- AHMED BİN MAHMUD, (1977). **Selçuk-Name**, Hazırlayan: Erdoğan Merçil, İstanbul: Tercüman 1001.
- AHMET RASİM, (1987). **Dünkü İstanbul’da Hovardalık**, İstanbul: Arba Yayınları.
- AK, İ.; H. B. ÖZTUNÇ (2023). Osmanlı Devleti’nde Balo Adabı ve Sefaret Baloları. **Tarih İncelemeleri Dergisi**, Cilt 38, Sayı 1 <https://doi.org/10.18513/egetid.1332377> , Erişim Tarihi: 22.03.2024
- AKBAY, F. (2018). “Osmanlı Eğlence Kültürünün Edebi Ürünlere Yansıması: Surnameler”, **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi**, Cilt 5, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/40900/493938> .
- AKI, N. (1963). **XIX. yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- AKINCI, T. (2019). **İstanbul, Dersaadet (1453-1922)**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- ALİAĞAOĞLU, A.; A. Uğur (2016). “Osmanlı Şehri”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı 38, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/23719/252644> , Erişim Tarihi: 12.04.2023
- ALPASLAN, M. (2017). “Türkiye Selçuklularında Eğlence Hayatı (XI.-XIV. YÜZYILLAR)”, **Dokuz Eylül Üniversitesi S.B.E. Tarih Anabilim Dalı Tarih Programı Yüksek Lisans Tezi**, İzmir.
- ALUS, S. M. (2005). **30 Sene Evvel İstanbul 1900’lü Yılların Başlarında Şehir Hayatı**, Hazırlayan: Faruk Kıkan, I. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALUS, S. M. (1997). **Masal Olanlar**, Hazırlayan: Nuri Akbayer, I. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALUS, S. M. (1995). **İstanbul Kazan, Ben Kepçe**, I. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALUS, S. M. (2023). **İstanbul Sözlüğü**, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- ALUS, S. M. (1994). **İstanbul Yazıları**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları.

- AND, M. (1969). **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla Karagöz Ortaoyunu)**, Birinci Baskı Ankara, Bilgi Yayınevi.
- AND, M. (1977). **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:174.
- AND, M. (2001). “Karagöz Maddesi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV Yayınları, Cilt 24.
- AND, M. (2003). **(Meddah, Meddahlık, Meddahlar) Meddah Kitabı**, Hazırlayan: Ünver Oral, İstanbul: Kitabevi Yayınları,
- ARDA, Z. (2016).” Türk Halk Kültüründe Karagöz-Hacivat İmgesi ve Nuri Abaç’ın Resimlerine Yansımaları”, **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 8, Sayı 15 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksbd/issue/27237/286623> , Erişim Tarihi: 31.08.2023
- ARSLAN, M. (1987). **Kutadgu Bilig’deki Toplum ve Devlet Anlayışı**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
- ARSLAN, M. (2008). **Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzum Surnameler**, İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı Serisi:1.
- ATAK, S. A. (2022) Ali Selkor Atak, “Antik Roma’da Atletizm Yarışmalarının Tarihi Gelişimi ve Roma Hukukunda Profesyonel Atletlere İlişkin Bazı Hukuki Meseleler”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, Cilt 24, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuhfd/issue/72827/1182519> , Erişim Tarihi: 30.03.2023
- AYKAÇ, O. (2016). “Biçim ve İçerik Yönünden Ortaoyunu”, **Atatürk Üniversitesi S.B.E Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Programı Doktora Tezi**, Erzurum.
- BALIKHANE NAZIRI ALİ RIZA BEY, (1973). **Bir Zamanlar İstanbul**, Hazırlayan: Niyazi Ahmet Banoğlu, Tercüman 1001 Temel Eser 11.
- BARS, M. E. (2019). “Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim/Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-Up’a”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 30. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkiyat/issue/46907/487159> , Erişim Tarihi: 03.10.2023.
- BASİRETÇİ ALİ EFENDİ (2001). **İstanbul Mektupları**, Hazırlayan: Nuri Sağlam, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- BAYKARA, T. (2000). “Türklerde Şenlikler, Kutlamalar, Toylar ve Eğlenceler”, **Erdem Dergisi**, Cilt 12, Sayı 36 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44292/546851> , Erişim Tarihi: 11.02.2023.

- BERKES, N. (2021). **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 32. Baskı,
- BEYDİLLİ K. (2003). “Mahmud II”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, TDV yayınları, Cilt 27.
- BİRSEL, S. (1975). **Kahveler Kitabı**, İstanbul: Koza Yayınları,
- BİRSEL, S. (1991). **Kahveler Kitabı**, İstanbul: Nisan Yayınları.
- BİRSEL, S. (1976). **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**, İstanbul: Sander Yayınları.
- BOYAR, E.; K. Fleet (2021). **Osmanlı İstanbul’unun Toplumsal Tarihi**, Çeviren: Serpil Çağlayan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BOZKURT, N. (1994). “Eğlence”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV Yayınları, Cilt 10.
- BOZKURT, N. (2007). “Oyun”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV yayınları, Cilt 34.
- BULUT, C.; P. S. YAVUZÇEHRE (2022). “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyokültürel Yapısı ile Mahalle”, **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 48, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed/issue/66134/903923> , Erişim Tarihi: 12.04.2023.
- ÇAKSU, A. (2009). **18. Yüzyıl sonu İstanbul Yeniçeri Kahvehaneleri, Osmanlı Kahvehaneleri, Mekân, Sosyalleşme, İktidar**, Hazırlayan: Ahmet Yaşar, 1. Baskı, İstanbul, Kitap Yayınevi.
- ÇELEBİ, E. (1996). **Evliya Çelebi Seyahatnamesi I**, 1. Baskı, Hazırlayan: Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ÇELİK, Z. (2015). **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul**, Çeviren: Selim Deringil, 1. baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- ÇİĞDEM, A. P. (2000). “Dünya Tiyatro Tarihi İçinde “Hizmetçi Kız” Tipinin Gelişimi”, **Sanat Dergisi**, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2590/33325> , Erişim Tarihi: 29.03.2023
- ÇORUK, A. Ş. (2015). **İstanbul Yazıları**, I. Baskı, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- DEMİR, F. (2023). Biranın Tarihi ve Kültürel Yönü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. **Kültür Araştırmaları Dergisi** Sayı 17, <https://doi.org/10.46250/kulturder.1283462> , Erişim Tarihi: 22.02.2024
- DEAVER, G. G. (1995). “Eğlence”, **İstanbul 1920**, Ed.: C. R. Johnson, Çev. Sönmez Taner, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- DURSUN, O. (2019). 20. Yüzyılın Başında Türkiye’de Sinema Üzerine Bir Ahlak Tartışması **Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi** Cilt 6, Sayı 1, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuefad/issue/45042/520660> , Erişim Tarihi: 22.02.2024.
- DÜZGÜN, D. (2010). Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi** Sayı 14, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2846/38973> , Erişim Tarihi: 28.03.2024.
- ERDİNÇLİ, İ. (2019). “Yenileşme Dönemi İstanbul’unda Meyhaneler ve Meyhanecilik (1826-1908)” **Karadeniz Teknik Üniversitesi S. B. E. Tarih Anabilim Dalı, Tarih Programı, Doktora Tezi, Trabzon.**
- ERSAN, M. (2006). “Türkiye Selçuklularında Halkın Eğlence Hayatı”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, Cilt 21, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/egetid/issue/5053/68878> , Erişim Tarihi: 31.03.2023.
- EVREN, B. (1996). **Eski İstanbul’da Kahvehaneler**, 1. Baskı İstanbul, Milliyet Yayınları.
- EZİCİ, T. (2008). “Türk Üniversite Tiyatrosunda Geleneksel Kültür Araştırmalarının İşlevi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Cilt 25, Sayı 25. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tad/issue/11474/136767> , Erişim Tarihi: 10.10.2023.
- FİNCHAM, B. (2018). **Eğlence Sosyolojisi**, Çeviren: Fatma Ülkü Selçuk, İstanbul, Nobel Akademik Yayıncılık.
- GİZ, A. (1994). **Bir zamanlar Kadıköy**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- GÜNDOĞAN, H. (2021). Bir Meşruiyet Mekânı Olarak Balolar ve Baloların Cumhuriyet Dönemi Türk Romanına Yansımaları, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 71, <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4501> , Erişim Tarihi: 20.03.2024.
- GEORGEON, F. (1999). **Doğu’da Kahve ve Kahvehaneler**, 1. Baskı, Editörler: Hélène Desmet-Grégoire François Georçeon, Çevirenler: Meltem Atik, Esra Özdoğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- GÖKTAŞ, U. (1994). “Mesirelik Yerler” **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:5, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÖKBİLGİN, T. (1967). “Tanzimat Hareketinin Osmanlı Müesseselerine ve Teşkilatına Etkileri”, **Belleten**, Cilt 31, Sayı 121, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/73363/1200930> , Erişim Tarihi: 10.10.2023.

- GÖKYAY, O. Ş. (1982). **Kâtip Çelebi**, 2. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- HARMANDAR, S. (2020). “19. Yüzyılda İstanbul’da Değişen Eğlence Anlayışı ve Yeni Eğlence Mekanları”, **Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, Sayı:1, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2056923> , Erişim Tarihi: 15.10.2023.
- HASHTARKHANİ, M. (2020) “Geleneksel İran Oyunlarında Nakkallık ile Antik Yunan Tiyatrosunda Koro Karşılaştırması”, **Ankara Üniversitesi S. B. E. Tiyatro Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi**, Ankara.
- İŞİN E. (1999). **İstanbul’da Gündelik Hayat**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- İNALCIK, H. (2019). **Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV Ayanlar. Tanzimat, Meşrutiyet**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 7. Baskı.
- İNALCIK, H. (2005). **Doğu Batı Makaleler I**, 2. Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- İNALCIK, H. (2010). **Has bağçede ayş u tarab**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KABAGÖZ, M. C. (2016). **Eğlenirken Modernleşmek**, Ankara, Heretik Yayınları.
- KARABULUT, M. (2008). Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında Alafrangalaşmak, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten**, Cilt 56, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/45449/570456> , Erişim Tarihi: 10.09.2023.
- KARADOĞAN, U. C.; H. ERBAY (2022). Osmanlı Devleti’nin Son Yüzyılı ve Cumhuriyet Türkiye’sinin İlk On Yılında Sahne Sanatlarında Gayrimüslimler, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 62, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dtcfdergisi/issue/73847/1125675> , Erişim Tarihi: 25.03.2024.
- KARAVAR, H. (2022). Batılılaşma Etkisindeki Halk Tiyatrosu “Tuluat” **Milli Folklor**, Cilt 17, Sayı 134, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor/issue/71379/847774> , Erişim Tarihi: 25.03.2024.
- KARTAL, A. (2017). “Meddahlık Geleneğinin Günümüz Sanatçılarındaki Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme”, **Turkish Academic Research Review**, Cilt 2, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr/issue/33137/350335> .
- KAYNAK, M. (2015). İhsan Rahim’in Neşrettiği Şarkılı Kantolu Karagöz Oyunları, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** Sayı 52, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbd/issue/2809/37755> .

- KAYNAR, H. (2014). Muhabbet Baki Mahbubân Kayıp: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Meyhaneler, **İstanbul Araştırmaları Yıllığı / Annual Of İstanbul Studies**, 3.
- KILIÇ, M. E. (2004). "Memi Can Efendi Maddesi" **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, TDV Yayınları, Cilt 29, <https://islamansiklopedisi.org.tr/memi-can-efendi> , Erişim Tarihi: 22.05.2023.
- KILIÇ, R. (2015). Osmanlı Toplumunda Kahvehaneler, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- KIRBOĞA, Z. (2019). "Tanzimat sonrası Toplumsal Değişim: Batılılaşma Örneği", **Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 2, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad/issue/50530/645255> , Erişim Tarihi: 08.10.2023.
- KOÇU, R. E. (2002). **Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri**, 2. Baskı, İstanbul, Doğan Kitap Yayıncılık.
- KOÇU, R. E. (1960). "Bar, Bar-Paviyonlar" **İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 4, İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- KUDRET, C. (1973). **Ortaoyunu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KUTAN, Özgü Ç. (2022). "19. Yüzyıl İstanbul'unda Sosyal ve Kültürel Hayatın Modernleşmesi", **Memleket Siyaset Yönetim**, cilt 17, sayı 37 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/msydergi/issue/70611/1137409> , Erişim Tarihi: 12.04.2023.
- KUZUCU, K. (2011). Kahvehaneden Kırathaneye Geçiş ve İlk Kırathaneler, **Türk Kahvesi Kitabı**, Editör: Emine Gürsoy Naskali, Birinci Baskı, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- KÜÇÜK, C. (1988). "Abdülmecid", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV Yayınları, Cilt 1.
- KÜREKÇİ, A. İ. (2015). Beyaz Perdede Yaşayan İki Gölge: Karagöz ve Sinema, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı 52, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobd/issue/2809/37753> , Erişim Tarihi: 24.03.2024.
- LATİFİ, (1977). **Evşaf-ı İstanbul**, Hazırlayan: Nermin Suner (Pekin), İstanbul, Baha Matbaası.
- LÜLECİ, Y. (2015). **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, İstanbul, İskenderiye Kitap Yayınları.

- MERİÇ, N. (2007). **Adab-ı Muaşeret İstanbul'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)** İstanbul, Kapı Yayınları.
- MUSAHİPZADE CELAL. (1946). **Eski İstanbul Yaşayışı**, İstanbul, Türkiye Yayınevi,
- NUTKU, Ö. (2003). "Meddah" **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, TDV Yayınları, Cilt 28.
- ORTAYLI, İ. (2012). **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, Timaş Yayınları 35. Baskı.
- ÖGEL, B. (1971). **Türk Kültürünün Gelişme Çağları I**, Cilt 1, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- ÖGEL, B. (1988). **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, 3. Baskı, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- ÖZBEK, F. (2020). "İslâm'da Spor, Oyun ve Eğlence", **Aksaray Üniversitesi, S.B.E. Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi**, Aksaray.
- ÖZCAN, A. (1995). "II. Mahmud ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler", **Tarih İncelemeleri Dergisi**, cilt 10, sayı 1, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/egetid/issue/5037/68611> Erişim Tarihi: 17.10.2023.
- ÖZER İ. (2005). **Avrupa Yolunda Batılaşma Ya Da Batılılaşma, İstanbul'da Sosyal Değişimler**, İstanbul, Truva Yayınları, 1.Baskı
- REFİK, A. (1998). **Eski İstanbul Manzaraları (1553-1839)**, İstanbul, Timaş Yayınları.
- REFİK, A. (1998). **Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul**, Hazırlayan: Tahir Yücel, İstanbul, Kitabevi Yayınları
- REFİK, A. (2020). **Asırlar Boyunca İstanbul Hayatı**, I. Baskı, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- SADRI SEMA. (2002) **Eski İstanbul Hatıraları**, Hazırlayan: Ali Şükrü Çoruk, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- SAKAOĞLU, N.; N. AKBAYAR (1999). **Binbir Gün Binbir Gece: Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı**, İstanbul, Creative Yayıncılık.
- SARIKAYA, M. Z. (2023). "Osmanlı Devleti'nde Yeni Bir Yapılanma: Tanzimat Fermanı," **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı: Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı Özel sayısı, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dtcfdergisi/issue/80581/1345248> , Erişim Tarihi: 25.10.2023.

- SEKMEN, M. (2010). “Oyuncu Meddah Ya Da Kendi ve Diğerleri Mekanizması”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Cilt 30, Sayı 30, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tad/issue/11469/136715> , Erişim Tarihi: 07.10.2023.
- SELÇUK, H. (2020). **Selenge’den Tuna’ya Türk Kültür Tarihine Dair Notlar**, Konya, Çizgi Kitabevi.
- SELİM NÜZHET. (1930). **Türk Temaşası**, İstanbul, Matbaai Ebüzziya
- SEVENGİL, R. A. (1985). **İstanbul Nasıl Eğleniyordu**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- SİYAVUŞGİL, S. E. (1941). **Karagöz**, İstanbul, Maarif Matbaası 1941.
- SÖKMEN, C. (2011). **Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri**, İstanbul, Ötüken Yayınevi.
- SÖNMEZ, S. K. (2022). “Türk Romanında Hatırlama ve Unutma Mekânı Olarak Kahvehaneler, Meyhaneler, Barlar ve Kafeler (1950-2000)” **Pamukkale Üniversitesi S.B.E. Doktora Tezi**, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, DENİZLİ.
- TABAKOĞLU, A. (2000). **Türk İktisat Tarihi**, 5. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- ŞEN, Z. D. (2019). Erken Cumhuriyet Döneminde Başkentte Modernleşme, Eğlence Hayatı ve Ankara Palas, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi.
- TANERİ, A. (1987). **Mevlâna Ailesinde Türk Milleti ve Devlet Fikri**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 725, Kültür Eserleri Dizisi: 66.
- TANPINAR, A. H. (2016). **Beş Şehir**, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2007). **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 2. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- TAŞ, K. (2002). “Tanzimat ve Batılılaşma Hareketlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım,” **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 7. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatilahiyat/issue/68420/1067836> , Erişim Tarihi: 07.10.2023.
- TEMEL M. (1998). **İşgal Yıllarında İstanbul’un Sosyal Durumu**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TOGAN, Z. V. (1970). **Umumi Türk Tarihine Giriş**, Cilt:1, II: Baskı, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:1534, Edebiyat fakültesi Basımevi.

- TOPAL, U.; A. KOÇAK (2019). İstanbul Sözlü Kültür Ortamlarında Karagöz Oyunu, **Kültür Araştırmaları Dergisi**, Cilt 1, Sayı 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder/issue/45850/569637> , Erişim Tarihi: 26.03.2024.
- TUNCEL, B. (1938). **Tiyatro Tarihi**, Cilt:1, sayfa:11, İstanbul, İstanbul Devlet Basımevi.
- TURAN, O. (1969). **Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi**, Cilt: I, İstanbul, Turan Neşriyat Yurdu.
- TURAN, O. (1971). **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İstanbul, Turan Neşriyat Yurdu.
- TÜLÜCÜ S. (2005). **Meddah, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar**, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 0, Sayı 24, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniilah/issue/2724/36254> , Erişim Tarihi: 01.10.2023.
- TÜRKER, A. (2019). “19. Yüzyılda Yabancı Seyyahlara Göre Osmanlı Devleti’nde Kahvehaneler”, **Gümüşhane Üniversitesi, S.B.E. Tarih Ana Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Gümüşhane.
- UÇAROL, R. (1995) **Siyasi Tarih (1789-1994)**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 4. Baskı,
- ÜNAL, A. (2016). **Hititlerde ve Eski Anadolu Toplumlarında Din, Devlet, Halk ve Eğlence**, Ankara, Bilgin Yayınları,
- ÜNVER, A. S. (1963). **Türkiye’de Kahve ve Kahvehaneler** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- VARDAR, B. (2005). Türkiye’de Sinemanın Gelişimi ve Ulusal Sinema Tartışmaları. **Öneri Dergisi**, Cilt 6 Sayı 23, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruoneri/issue/52074/679862> , Erişim Tarihi: 03.03.2024.
- YAKOB, (1938). **Türklerde Karagöz**, Çeviren: Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, İstanbul-Eminönü Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı VII, Bürhaneddin Basımevi.
- YÖRE, S. (2012). “Mekân ve Müzik: Osmanlı Döneminde İstanbul’un Çokkültürlü Müzikli Eğlence Mekanları”, **Belleten** Cilt: 76, Sayı 277, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/57301/812191> , Erişim Tarihi: 19.11.2023.
- YILDIZ, G. (2009). **Türk ve Batı Müziği Etkileşimi**, 6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri Cilt 5, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ZAT, V. (1999). **Eski İstanbul Barları**, İstanbul: İletişim Yayınları. I. Baskı.

- ZAT, V. (2002). **Eski İstanbul Meyhaneleri**, İstanbul: İletişim Yayınları. I. Baskı.
- ZAT, V. (1994). “Barlar”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 2, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ZAT, V. (1994). “Gazinolar”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ZAT, V. (1994). “Meyhaneler”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 5, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ZÜRCHER, J. E. (2006). **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi** Çeviren: Yasemin Saner Gönen, 20. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

