

# İstanbul Şehrinin “Udhûke-Perdâzı”: Meşhur Komik Abdürrezzak (Abdi, ö. 1914)

*Muharrem Varol*

İstanbul Üniversitesi

Osmanlı tasavvuf tarihinin ve  
folklorunun çalışkan ismi  
Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun  
aziz hatırasına ithaf olunur

Osmanlı modernleşmesinin tarihsel gelişimi ve niteliğini batılı bir sanat formu olarak öne çıkan tiyatroculuk üzerinden okumak hiç şüphe yok ki Osmanlı tarihyazımına farklı açılardan katkı sunar. Modernleşme kavramının salt ekonomik endüstrileşme, askeri ve sanayi teknoloji ya da fikirlerin sekülerleşmesi gibi olgulara indirgenmeyecek ölçekte geniş olduğu; kentleşme, ulaşım, sağlık, eğitim, statü, hayat tarzı, tüketim, sanat, mimarî ve iletişim gibi pek çok alanla irtibatlı olduğu hususunda sosyal bilimciler arasında ihtilaf yok gibidir<sup>1</sup>. Bu açıdan bakıldığında, tiyatro Osmanlı toplumunda modernleşme ve Batılılaşma ölçütü olarak önemli bir kriterdir.

.....

1 Bu anlamda, modernleşme kavramının çağrışım yaptığı manalar üzerine bir tanımlama çabası için bkz. *Political Modernization in Japan and Turkey*, ed. Robert E. Ward-Dankwart A. Rustow, Princeton 1964, s. 4-7.

Dolayısıyla, 19. yüzyılda Osmanlı toplumunun sosyal değişim açısından ne tür bir dönüşüm yaşadığını, tiyatro üzerinden bu değişim ve dönüşümün nasıl bir karaktere büründüğünü takip etmek mümkündür. Sahne sanatları açısından son derece spesifik ve özgün bir disiplin olan tiyatronun<sup>2</sup> Osmanlı tarihinde geçirdiği serüven her ne kadar alanın uzmanlarınca incelenmiş olsa da bu sahada öne çıkmış belli başlı isimlerin önemli çalışmalarının henüz aşılamadığını söylemek mümkündür. Refik Ahmet Sevengil, Metin And, Özdemir Nutku ve Cevdet Kudret gibi otoritelerin yıllar öncesinde ilim alemine sundukları çalışmalar pek çok araştırmacıya yol göstermiş ve ufuk çizmiştir. Ancak, bu çalışmalar her ne kadar kısmen dönemin birincil kaynaklarına dayansa da, bilhassa Osmanlı arşiv kaynakları açısından yeterli değildir ve ayrıca metodolojik bazı sorunlar ihtiva etmektedir<sup>3</sup>.

Bu tebliğ metninin konusu Osmanlı modernleşmesinin kendisine has parametrelere sahip olduğunu gösterebilecek bir içeriğe sahiptir. Aşağıda hayat hikayesi ve tiyatroya yaptığı katkılardan bahsedilecek olan “komik-i şehir”, yani meşhur komedyen Abdürrezzak Efendi, gelenek ile modernite arasında bir tür olarak kabul edilen “tulûat” sanatının en önemli temsilcilerinden biridir. Avrupa kıtasının tarihsel ve sosyolojik arka planından etkilenerek ortaya çıkan tiyatronun<sup>4</sup> Tanzimat ile beraber İstanbul’da boy göstermesi modern

.....

- 2 Tiyatro sahnelerinin sokakla arasında kurduğu “tarihsellik”bağı hakkında ilginç bir değerlendirme için bkz. Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. S. Durak-A. Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul 1996, s. 222-224.
- 3 Osmanlı tiyatro tarihyazımının literatür bilgisi ve eleştirisi için bkz. Melis Süloş, “Between Theatrical Politics and Political Theater: Late Ottoman Theatrical Spheres”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2010, s. 37-50. Burada Süloş, Metin And, R. A. Sevengil, Niyazi Akı ve Özdemir Nutku gibi tiyatro tarihi ve eserleri üzerine temel çalışma yapanların eserlerini hem tanıtmakta hem de onların bir takım eksikliklerini dile getirmektedir. Hemen hemen hepsinde, çalışmaların tam anlamıyla politik ve sosyal bir bağlama oturtulmadığını öne sürmekle beraber, bazılarının ideolojik ön kabullerini ve tiyatronun Osmanlı bağlamında geçirmiş olduğu sürecin tasnif ediliş şeklini de haklı olarak eleştirir.
- 4 Dünya tiyatrosunun, bhusus Batı tiyatrosunun Yunan ve Roma kökenlerinden itibaren gelişimleri için bkz. Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları,

kentlerin fiziki görüntüsüne uygun bir sosyal değişimin habercisi olmuştur. Parisyen bir hayat tarzının taklit edildiği<sup>5</sup> Beyoğlu-Pera'da kurulan ilk tiyatrolara sarayın sunduğu destek, öncelikli olarak saray çevresinde Batılı tarzda büyük bir tiyatro binasının kurulmasını sağlamış, sonrasında da Naum ve Güllü Agop gibi devlet patronajında bu işin tekeli eline alan ekalliyete mensup sanatkarların dolaylı ya da doğrudan etkisiyle, bu tür tiyatrolar şehrin Müslüman ahalisinin yaşadığı bölgelere doğru kaymaya başlamıştır.

Geleneksel anlamda icra edilen hayal, meddahlık ve ortaoyunu gibi sanatlar<sup>6</sup> da toplumsal hayatta karşılık bulmasına rağmen, bu dönemde kaçınılmaz bir şekilde tiyatrodan etkilenmiştir. Osmanlı bağlamında ortaya çıkan temaşa sanatlarının perdesiz, sahnesiz, metinsiz ve doğaçlama olduğu malumdur. Tiyatroların sahne dekorları, sabit metinleri, suflör kullanımı, müzik, dans ve koro gibi unsurlara ilaveten komedy, tragedy, vodvil, melodram gibi farklı türleri Osmanlı geleneksel sanatkarlarını tedricen etkileyerek, zaman içerisinde bir terkibe girmelerini sonuç vermiştir. Bu sebeple, 19. yüzyılın ikinci yarısında tiyatro sahnelerinde "tulûat" adıyla hibrit bir türün ortaya çıktığı görülür. Bu türün gelişiminde aslan payı esasen ortaoyunu geleneğinden gelen ve asıl meslekleri tepihçilik, sepetçilik, usturacılık, yoğurtçuluk, süpürgecilik vs. olup kışları kendi

.....

İstanbul 2003, s. 28-163; Metin And, *Tiyatro Klavuzu*, Milliyet Yay., İstanbul 1973.

5 Bu manada Batı tipi tiyatronun Avrupaî tarzda bir tüketim kültürünün Osmanlı topraklarında kök salmasının sonuçlarından biri olarak değerlendirilen güzel bir derleme çalışması için bkz. Dilek Özhan Koçak, "19. Yüzyılın Sonunda İstanbul'un Dönüşümü ve Uygarlaşmanın İletişim Ortamı Olarak Osmanlı Tiyatrosu", Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2008; *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu*, Parşömen 2011.

6 Bu oyunların Osmanlı tarihi içerisinde ortaya çıkışı, gelişimi ve muhteviyatına yönelik literatür ve tartışmalar için klasikleşmiş şu eserlere bkz. Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası-Meddah Karagöz Ortaoyunu*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul 1942; Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu-Kukla Karagöz Ortaoyunu*, Bilgi Yay., İstanbul 1969. Ayrıca, bu sahalara dair bkz. Nureddin Sevim, *Türk Gölge Oyunu*, MEB, İstanbul 1968; Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1976; *Orta Oyunu Kitabı*, haz. Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi, İstanbul 2001.

işlerinde, yazları ise açık alanlarda, mesire yerlerinde bu sanatı icra eden Müslüman Türk unsuruna aittir. Nitekim, açık alanlardan kapalı mekânlara bir tiyatro biçimiyle geçiş yapan bu oyuncular zaman içerisinde teknik ifadesiyle “koldan kumpanyaya” dönüşmüşlerdir. Keza, artık tiyatro olarak adlandırdıkları mekanların da “perdeli oyun” şeklinde tanımlanması bu geçişin özel adı olmuştur<sup>7</sup>. Refik Ahmet Sevengil’in deyimiyle, bu durum ortaoyunun “ortadan kalktığı ve sahneye çıktığı”, eski usule ait tekerleme ve kalıpların Batı biçimi oyun konuları içerisine girdiği bir süreçtir<sup>8</sup>. Sarayın vesayetinde ve devletin sıkı denetiminde Osmanlı toplumsal dokusuna uygun bir tarzda gelişim seyri izleyen, bu eklektik tiyatronun önemli isimlerinden biri olup neredeyse yarım asırlık sanat yaşamında İstanbul halkının imgeleminde silinmez bir iz bırakmış olan ve “İbiş” karakterine şekil vermiş Abdürrezzak’ın, nâm-ı diğerle, Abdi’nin akademik bir yöntem ve perspektifle yeniden ele alınması bir zarurettir. Bu vesile ile, Osmanlı tulûat sanatının diğer önemli rükünlerinin de müstakil bir surette incelenmesi bu alandaki nispi boşluğu doldurmakla kalmayacak, toplumsal ve siyasal düzlemde tiyatro, devlet ve halk üçgeni içerisinde çağdaş tarihyazımı perspektifiyle yeni sentezlere ulaşmak mümkün olacaktır. Fakat, bu hususta önceliğin temel kaynaklara nüfuz etme çabasından geçtiğini, Osmanlı arşiv evrakı ve bilhassa matbuat ürünlerinin çok zengin materyal ihtiva ettiğini belirtmemiz gerekmektedir.

Komik Abdi’nin öneminin kavranması, evvela mevcut popüler ve hatırat yazınındaki yerini tespit etmeyi zorunlu kılmaktadır. O, sahneye çıktığı 1860’lı yılların sonundan şöhretinin zirve yaptığı 1890’lı yıllara, akabinde saraya kabul edildiği on yıllık süreçten II. Meşrutiyet sonrasındaki hayatının son beş yılına kadar çok sayıda seyirciye ulaşmıştır. Bunlardan bazılarının sonraki on yıllarda kaleme aldığı hatırat, köşe yazısı ve derlemelerde kendisinden ne şekilde bahsedildiğini ortaya koyabilirsek, Abdi’nin İstanbul eğlence hayatındaki ve tiyatroculuk mesleğindeki konumunu tespit etmek kolaylaşacaktır. Bundan daha fazlası, Abdi üzerinden yapılan

.....

7 Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 200-202, 236.

8 Refik Ahmet Sevengil, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, İletişim, İstanbul 1998, s. 141.

yorumlar sayesinde dönemin ya da "devr-i sabıkın" siyasi algısının nasıl üretildiğini tespittir. Bu durum ise bize yeni tarihselcilik (new historicism) şeklinde tanımlanan perspektifin sunduğu "tiyatronun politize edilmesi ve politik alanın teatralleşmesi" gibi kavramlarla<sup>9</sup> metinleri değerlendirme imkanı verecektir.

## I. Popüler Yazında Komik Abdi

19. yüzyılın son çeyreğinde başkent İstanbul'da orta oyunu geleneğinden gelen bazı oyuncular Osmanlı toplumu içinde hızla yükselmiş ve bilhassa gelişen basın sayesinde artan bir ivmeyle tanınır hale gelmiştir. Abdürrezzak Efendi bunlardan biridir ve belki İstanbul halkı nezdinde en gözde tiyatrocu unvanını elde etmiştir. Onun bu denli meşhur ve makbul oluşunu hakkında yazılan hatırat ve değerlendirme yazılarından takip etmek mümkündür. Bu hükmün anlamlı olması için bir kaç örnek vermek gerekecektir. Küçük yaşta komşusuyla birlikte ilk kez tiyatroya giden Halide Edip, Abdürrezzak'ın "Türk tulûatçılığının en büyük yıldızı" olduğunu söyler. Tiyatronun hınca hınç dolu olduğu, seyyar satıcıların etrafta dolaşmasının halkın oyuna karşı ilgisini eksiltmediğini ilave eder. Alkış tufanı arasında sahneye çıkan Abdürrezzak'ın hem komikliğini hem de hüznünü derinden hissettiğini belirten Halide Edip, onun bir duygudan diğer duyguya "akarsu gibi geçtiğini", halkta uyandırdığı neşe ve hayranlığın ancak gerçek bir sanatçıda var olabilecek bir özelliği yansıttığını ifade eder<sup>10</sup>.

Abdürrezzak, Kavuklu Hamdi (ö. 1911), Küçük İsmail (ö. 1931) ve Kel Hasan (ö. 1923) gibi tulûat sanatçılarının toplumsal etkisi o kadar fazladır ki bu etkinin saikiyle II. Abdülhamid devrinde sonu karakolla bitecek bir müsamere olayını Halit Fahri Ozansoy renkli üslubuyla anlatır. Sütünesinin oğlu Tıbbiye Mektebi öğrencisi Cemil Bey'in girişimiyle bir ramazan gecesini Abdürrezzak'ın meşhur oyunlarından biri olan *Şeytan*'in oynanma hikayesini bütün

.....

9 Yeni Historisizm akımı ve bunun tiyatro tarihi çalışmalarında nasıl değerlendirilebileceği hususunda güzel bir özet için bkz. Melis Süloş, *a.g.t.*, s. 11-36.

10 Halide Edib Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, Atlas Kitabevi, İstanbul t.y., s. 73.

teferruatıyla anlatan Halit Fahri, bu olayı İstanbul'un "ilk cep tiyatrosu" olarak anar. Burada dikkat çeken ayrıntı, sahne dekorundan makyaja, repertuvardan keman eşliğinde kantoya varıncaya kadar ayrıntılı bir organizasyona imza atan mahalle gençlerinin Mınakyan ve bilhassa Abdürrezzak'ın tiyatrolarını kaçırmadıkları ve pek çoğunu ezberledikleri bilgisidir<sup>11</sup>. İstanbul'un herhangi bir semtinde kendi halindeki gençlerin bu tiyatro aşkı şüphe yok ki Abdürrezzak'ın tesiriyledir. Sahneden halka ulaşan Abdürrezzak'ın, etki gücünü anlamak için bu olay güzel bir örnektir.

İstanbul'un kültür ve folklor tarihinin önemli isimlerinden biri olan Sermet Muhtar Alus da bir yazısını Abdürrezzak'a ayırmış, duydukları ve gördükleriyle bu önemli kabiliyeti tasvir etmeye çalışmıştır. Tiyatro basamaklarını bir çırpıda tırmanan Abdi, halkın arzusuna uygun bir şekilde tuhafıklar sunmaktadır. Müşterilerin "hınca hınç" doldurduğu tiyatrosunda, "kerli ferli" kişiler de seyirciler arasındadır. Halkın dilinde ve gazetelerde ondan "Abdürrezzak udhuke-ahlak" şeklinde bahsedilmektedir<sup>12</sup>. Alus, Abdürrezzak'ın ne kadar şöhretli ve edepli bir oyuncu olduğunu böyle vurgular.

Abdürrezzak'ın komikliği kadar oyun icrası sırasında yaptığı şakaların nezaheti, seviyesi ve özellikle müstehcenliğe pabuç bırakmaması öne çıkarılan hususlardan bir diğeridir. Bu konuda, Mahmud Yesârî'nin müşahedeleri önemlidir. Yesârî, Türk tuluâtçılığını Abdi ile başlatır. Tiyatroda Ermeni tekeline kırıp milli bir tiyatronun inkişafına vesile olduklarını öne sürer ve Abdi'nin zamanla büyük komik olmak manasına gelen "uşağa giyindiğini" belirtir. "Başında püskülsüz İbiş fesi, sırtında dallı güllü basma mintanı, ayağında beyaz şalvarıyla sahneden görüldüğü zaman halkın gülmeden kırıldığını" anlatan yazar, onun nüktelerini zarif ve edibane bulur. Hatta, halkı neşelendirmek için "behimî hisleri gıcıklatmaya tenezzül etmediğini, ağzından kaba, galiz küfürler çıkmadığını, bayağı, âdi, daha doğrusu eşek şakalarından dilini ve tavırlarını tenzih ettiğini"

.....

11 Halit Fahri Ozansoy, *Eski İstanbul Ramazanları*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968, s. III-122.

12 Şemsettin Kutlu, *Eski İstanbul'un Ünlüleri*, Hürriyet Yay., İstanbul 1978, s. 121-122.



belirtir<sup>13</sup>. Bu hususta başka benzer nitelemeler mevcuttur. Selâmi İzzet de onun hazır cevaplılığına, zarif, nezih bir dil kullanmış olmasına göndermede bulunduktan sonra bu konuda "ittifâk-ı ârâ" olduğunu söylüyor. II. Meşrutiyet sonrasında Abdi'nin sahneye çıktığı ilk oyununu izleyenler arasında yer alan İbrahim Ali isimli bir yazardan alıntılacağı bir paragrafta, Abdi'nin sahnelere ahlakî bir seviye getireceği düşüncesini paylaşmaktadır. Abdi'nin sayesinde diğer tulûatçıların da terbiye ve nezaketi öğrenerek tiyatro sanatına ve umumi ahlaka hizmet edecekleri kanaatini aktarır<sup>14</sup>. Abdi, basit ve bayağı bir dil kullanmaktan sakınan, bununla beraber belli bir seviye üzerinde komiklik yapmaya gayret eden bir komedyen olarak takdim edilmektedir.

Abdi, İstanbul halkına sadece tiyatro sahnelerinde hitap etmemiştir, çünkü mesire yerleri gibi yazlık alanlar bu tür tulûatçılar için hem bir oyun alanı hem de kendilerini halka tanıttıkları platformlardır. Hıdırellez zamanı Kağıthane'de Abdürrezzak'ın bir kayığa binmek suretiyle dereyi dolduran mahşerî kalabalığın arasında kendi reklamını yaptığını, olaya şahit olan Muallim Naci anlatır. "Başında kocaman bir fes, fesin tepesinde küçücük bir püskül, püskülün üzerinde mavi bir nazar boncuğu" olduğu halde, sürekli konuşup gülen ve güldüren bu adam Abdi'den başkası değildir ve Muallim Naci'ye göre Abdili Sadâbad'a "kahkahalar bahçesi" denilse sezâdır. Özellikle, kübera konaklarında icra edilen düğün ve sünnet gibi merasimlerde Abdürrezzak'ın davet edildiği, bunun haftalar öncesinden duyurulduğu ve mahalle halkının büyük bir iştihakla bu anı bekledikleri kayıtlıdır. Abdi'nin vakar ve ciddiyetle konağa geldiği, kılık ve kıyafetini değiştirdikten ve oyuna başladıktan sonra ortalığı kahkahaya boğduğunu da aynı satırlardan takip etmek mümkündür<sup>15</sup>. Kısacası, 19. yüzyılın son çeyreğinde büyük küçük, İstanbul halkının gönlünde taht kuran bu komedyen dış görünüşü, kabiliyeti ve sanatını icrası hususunda tulûatçılığın altın isimlerinden biri olmuştur.

.....

13 Mahmut Yesârî, "Tulûatçılığın Piri: Abdürrezzak", *Yedigün*, Sayı 9, s. 6, 16.

14 Selami İzzet, "Tulûat Sahnelerinin Açtığı Yol" adlı yazıdan naklen *Cemaleddin Server Revnakoglu Arşivi (CSRA)*, nr. 249, Görüntü No (g.n): 17.

15 Reşat Ekrem Koçu, "Abdi, Abdürrezzak", *İstanbul Ansiklopedisi*, I, 17.

Literatürde Abdürrezzak'a dair meşhur bazı rivayetler daha vardır. Bu olayların onun saraya oyuncu olarak alındığı süreçte Sultan II. Abdülhamid'in de hazır bulunduğu Yıldız Saray Tiyatrosu'nda gerçekleştiği söylenir. Bunlardan ilki şöyledir; oyun sırasında çömezi Abdi'nin ayağındaki çizmeyi çıkarmaya çalışsa da buna muvaffak olamaz. Bunun üzerine Abdi, “memur maaşı mıdır ki çıkmıyor!” diyerek aylardır verilemeyen memur maaşlarına göndermede bulunur. O sırada gösteriyi izleyen padişahın bu sözlerden rahatsız olduğu ve sonrasında onu oyun oynamaktan men ettiği anlatılır<sup>16</sup>. Diğer bir rivayette ise, başarılı bir oyun sonrasında sultan, Abdi'ye ihsanda bulunur, Abdi de “ben zerdesiz pilav yemem!” der, bunun üzerine kendisine ayrıca sarı altınlar verilir<sup>17</sup>. Abdürrezzak'ın kızı bu ikinci rivayetin doğru olmadığını söylerken, ilk rivayete itiraz etmemekte ve bu hadiseyi babasının tok sözlüğü ile izah etmektedir<sup>18</sup>.

İlk rivayetin çok yaygın olmakla beraber, Abdi'nin saraydan bir müddet “tard” edilmesi iddiası ile birlikte zikredildiğini vurgulamıştık. Burada saraydan uzaklaştırılmasına sebep olan ve yukarıdaki kadar yaygın olmayan bir başka anlatıda ise Abdi'nin II. Abdülhamid huzurunda yaptığı komikliğin keskin bir siyasi hiciv içerdiği görülmektedir. Rus bir cambazın kılıç yutmasını izleyen “zât-ı şâhâne”, musahibi vasıtasıyla Abdi'ye mesaj gönderir. Abdi'nin komiklikten anladığının sadece göbek atmak demek olduğu ve bu tür maharetleri yapamadığı tarzı yoluyla ifade edilir. Bunun üzerine, o akşamki oyununu bitiren Abdi, padişah huzuruna çıkar ve “herkes kılıç yutar, asıl marifet Bahriye Nazırınız kulunuzda, o kocaman zırhlıları toplarıyla, tüfekleriyle yutuyor da kimsenin haberi olmuyor!” gibi bir cümleyle karşılık verir, lakin bu cüret karşısında ise saraydan uzaklaştırılır<sup>19</sup>. Burada, detaylandırdığımız bu ve buna benzer

.....

16 S. Nahid Bilga, “Sanatkâr Abdi”, *Türk Tiyatrosu*, Sayı: 145, 1941-42, s. 6; Örikağasızâde Hasan Sırrı, *Sultan Abdülhamit Devri Hatıraları ve Saray İdaresi*, Haz. Ali Adem Yörük, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 180.

17 Süleyman Kâni İrtem, *Osmanlı Sarayı ve Haremî İçyüzü- Muzika-i Hümayûn ve Saray Tiyatrosu*, haz. O. S. Kocahanoğlu, Temel, İstanbul 1999, s. 345.

18 S. Kâni İrtem, bu tekdibi yayınlamış ancak kendince makul görülen hususları da izah etmiştir. (*A.g.e.*, s. 381).

19 Muharrem Giray, “Komik Abdi Efendi” adlı yazıdan naklen CSRA, nr. 249. g.n. 48.



rivayetler, kanaatimizce aslı bulunmamakla beraber, II. Meşrutiyet sonrasında "devr-i sabık" ve "yıldız kamarillası" eksenine yöneltilen ölçüsüz eleştirilerin<sup>20</sup> tiyatro sahasındaki uzantılarından başka bir şey değildir. Bu bağlamda, Abdürrezzak muhalif söylemin her zaman başvurduğu bir tenkit aracına dönüşmüş ve anıldığı her yerde bu gibi olaylar istibdat eleştirisi bağlamında dolaşıma sokulmuştur.

Buna benzer gözlem, değerlendirme, aktarım, tasvir ve yorumları dönemin sosyal ve kültürel yönlerine ışık tutan daha pek çok hatırat ve eserde görmek pek tabii mümkündür. Bunlar da incelendiğinde gerek Osmanlı toplumsal yaşantısında gerekse saray hayatında Abdi özelinde ortaya konulan sanatçı tiplmesi hakkında genel bir fikir edinilebilir. Yine de Abdürrezzak'ın bu bağlamda hayatı, sanatı, memuriyeti ve kişiliği başta olmak üzere bazı önemli noktaları daha somut ve güvenilir bulgular ışığında incelemek gerekmektedir. Zira, konunun doğası gereği söylence şeklindeki rivayetlerin doğrulanma ihtimallerinin azaldığı bir düzlemde dönemin birincil kaynaklarına müracaat etmek suretiyle bir takım eksiklikler tamamlanabilir. Böylece Abdürrezzak'ın tulûatçılık, tiyatroculuk gibi sahne sanatlarındaki maharetinin dışında, sanat ve devlet ilişkisinin 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı dünyasındaki tezahürlerinden bir parçası da anlaşılabilir. Ayrıca, Abdi tiplmesi ve etrafında oluşan rivayetler silsilesinin oluşturduğu algının siyasi çağrışımları popüler ve akademik metinlerde dönemlerin konjonktürüne göre yeniden üretilmeye ve yorumlanmaya müsait olduğu da görülebilir.

## II. Abdürrezzak'ın Ailevî Kökeni, Kişiliği ve Özel Hayatı

Abdürrezzak'a dair yayınlar arasında<sup>21</sup> en önemli bilgi yıllarca beraber sahneye çıktığı meslektaşısı Küçük İsmail'in kısa hatıratı-

.....

<sup>20</sup> Bu tür eleştirilerin mahiyeti hakkında bkz. "II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Ölçsüzlük: El-Üfürük, Basurcu Âgâh ve Musavver Cellad Örnekleri", *II. Sultan Abdülhamid Sempozyumu*, 20-21 Şubat 2014, Selanik Sosyo-Kültürel Hayat Basın, C. III, TTK, Ankara 2014, s. 265-300.

<sup>21</sup> Abdürrezzak'ın kısa hayat hikayesi, oyunculuk ve şahsiyetine dair şu derleme ve kompilasyonlara bakılabilir; Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu Kuruluşu Gelişimi Katkısı*, Dost Yay., Ankara 1999, s. 224-228; İbrahim Alaattin Gövsa, "Abdi

nın da verildiği Hamit Zübeyr Koşay'ın makalesinde ve Ali Süha Delilbaşı'nın hazırladığı kısa çalışmada mevcuttur. Bu iki kaynak da bir takım eksikliklerle beraber Abdürrezzak'ın tiyatroculuk öncesi ve sonrası yaşantısını çeşitli açılardan aydınlatırlar. Küçük İsmail'in verdiği bilgiye göre, Abdi Efendi aslen İstanbullu olup, Cerrahpaşa'da Hubyar mahallesinde doğmuştur. Şehzadebaşı cami avlusunda usturacılık yaparken komik olmuştur<sup>22</sup>. Ali Süha Delilbaşı ise hususi hayatına dair fazla malumatın olmadığını belirterek, yukarıdaki rivayetin yanında bir de Hekimoğlu Ali Paşa mahallesinde doğup büyümüş olabileceğini öne sürer. Ana-babasına dair hiç bilgi bulamadığını ekler. Ayrıca, okuma-yazma bilmediğini aktarır. Bitpazarında tellallık yaptığı, Yeni Cami'de usturacı Fehmi Usta'nın yanında çark çevirdiği ve bir ara da seyyar muhallebeci olarak sokak sokak gezdiğinden bahseder. Delilbaşı, Talat Bey adındaki bir zatın kendisine verdiği malumata nazaran Abdürrezzak'ın 1872'de Bağlarbaşı'nda salaş bir tiyatrodan oynadığı bilgisini paylaşır<sup>23</sup>. Bu bilgi bir bakıma Küçük İsmail'in hatıratındakiyle uyum gösterir, zira o da bundan yaklaşık üç dört yıl sonra Abdi'nin Kavuklu tiplemesiyle sahne de olduğunu söyler. Bu malumat arasında, Abdürrezzak'ın yaptığı meslekler büyük ihtimal doğrudur, özellikle muhallebicilik yaptığı hususundaki rivayet daha kesindir. Zira, aşağıda da görüleceği üzere hayatının son demlerinde eski mesleğine rücu etmiş; Kadıköy'de muhallebici dükkanı açmış ya da en azından buna teşebbüs etmiştir.

Bu bilgileri destekleyecek ya da tamamlayacak daha sağlam bilgiyi Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun arşivinde buluyoruz. Zira Revnakoğlu, Abdürrezzak'ın kızı Feride Osman Dağoğlu Hanımefendi ile mektuplaşmış ve anlaşıldığı kadarıyla birkaç kez de

.....

Efendi", *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, Yedigün Neşriyatı, t.y, s. 2; Nahid Sırrı Örik, "Abdürrezzak, Abdi Efendi", *Yüzelli Yılım Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, İstanbul 1953, s. 5-6; Mustafa Nihat Özön-Baha Dürder, "Abdürrezzak", *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 1-2 Raşit Çavaş, "Abdürrezzak Efendi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, s. 54.

<sup>22</sup> Hamit Zübeyr Koşay, "Orta Oyununa Dair-Orta Oyuncularından Pişekâr Küçük İsmail Efendi'nin Hatırâtı", *Orta Oyunu Kitabı*, haz. Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi, İstanbul 2001, s. 239.

<sup>23</sup> Ali Süha Delilbaşı, "Abdürrezzak-Abdi", *Orta Oyununa Dair*, s. 255-257.

bir araya gelmiştir. Ona sorular sormuş ve bunlara yazılı ya da sözlü cevaplar almıştır<sup>24</sup>. Revnakoğlu, Feride Hanım ile babasının vefatı münasebetiyle tertip ettiği mevlide çağırarak kadar da yakın bir diyaloga sahiptir. Bu mektubunda, daha önceden konuştukları anlaşılabilir bir mevzu olan babası hakkında Cemaleddin Server'in makale neşredip neşretmediğini sormakta, eğer yayınlanmadıysa muhakkak yazıyı görmek ve önemli bazı hususları kendisine iletmek istemektedir<sup>25</sup>. İşte bu vesile ile Revnakoğlu'na Feride Hanım'ın gönderdiği üç adet mektup ve Revnakoğlu'nun Abdürrezzak'a dair tuttuğu notlar yukarıdaki malumata ilave bazı yeni bilgiler ekleyecek evsiftadır.

Feride Hanım, her şeyden önce, babası hakkında matbuatta çıkan bazı yayınlardan müştekidir. Burada anlatılan bir takım hususların yanlış olduğu ve en doğru bir şekilde yayın yapılabilmesi için diğer bazı talepleri geri çevirdiği halde Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun yayını<sup>26</sup> için destek olmakta, babasının fotoğrafları<sup>27</sup> dahil önemli bir takım materyali verdiği anlaşılmaktadır. Nitekim, Feride Osman'ın daha önce bir gazetede tefrika yayınlanan Süleyman Kâni İrtem'e itiraz ettiği ve yukarıda da bahsedilen zerde-pilav örneğindeki tezkibi yayınlattığı bilinmektedir.

İşte bu mektuplaşmalar vesilesiyle, Abdürrezzak'ın hususi yaşantısı, babasının kimliği, tasavvufi yönü ve mezarı gibi hususlar  
.....

24 "27 Ağustos Çarşamba (yıl yok) tarihli Feride Osman'ın Revnakoğlu'na gönderdiği mektup", CSRA, nr. 249, g.n: 60.

25 "13 Mart Cuma tarihli Feride Osman'ın Revnakoğlu'na gönderdiği mektup", CSRA, nr. 249, g.n: 7.

26 Çalışmamızın önemli bir eksiği Revnakoğlu'nun Abdürrezzak hakkında yazdığı makaleye ulaşamamış olmamızdır. Her ne kadar farklı müstear isimlerle yazılar yazdığı ve tiyatroya dair de önemli çalışmalar yaptığı bilirse de notlarını elde etmiş olmamıza rağmen, makalesine –eğer yazdıysa- ne yazık ki ulaşamadık. Bununla beraber, bu notlar arasında temize çekildiği anlaşılabilir Osmanlıca el yazısıyla yazılmış derleme bir makale, bahsi geçen yazının aslı olabilir. Biz bu yazıyı da kullandık. Ayrıca, Revnakoğlu'na ait makalelerin derlendiği bir başka çalışmada, Abdi hakkında notlarda yazılı bazı malumatın ve nüktelerin kullandığı görülmektedir. Bu çalışma için bkz. C. Server Revnakoğlu, *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü*, Kırkambar, İstanbul 2003, s. 256, 284-288.

27 CSRA, nr. 249, g.n: 63.

ortaya konulmuştur. Kızının verdiği bilgiye nazaran, literatürde dolaşan bilginin aksine Abdürrezzak 1835’de değil de 1842’de Halıcıoğlu’nda doğmuştur ve 72 yaşında 1914’de vefat etmiştir. Abdürrezzak’ın babası Hekimoğlu Ali Paşa Camisi şeyhi ve hatibi Abdüllatif Efendi’dir. Dini ve toplumsal statüsü sebebiyle olsa gerek babası, oğlunun bu tür bir mesleğe sahip olmasını istememiştir. Küçük yaşlarda tiyatroya merak salan Abdürrezzak ise babasının muhalefetine rağmen, mektepten kaçmış ve oyun oynamaya meyyal arkadaşları ile sürekli temsiller icra etmiştir. Gençliği Aksaray ve Sütlüce’de geçmiş olup, değişik işlerde çalışmıştır. Babasının sözünü dinlemediği için ileriki hayatında pişmanlığını izhar eden Abdürrezzak’ın bu sebeple dervişlik yolundan ayrılmadığı ve hayır-hasenat yapmayı önemseydiği belirtilir<sup>28</sup>.

Abdürrezzak’ın bir anlamda dinî ve tasavvufî kimliğe sahip bir aileden geldiği ve sonrasında bir şeyhe intisap etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Diğer bir deyişle, aile çevresinden gelen dindarlık tiyatroya oyunculuğuna rağmen Abdürrezzak’ın terk etmediği bir hususiyeti haline gelmiştir. Feride Osman, babasının Çapa’da Koruk Mahmud Tekkesi diye bilinen bir Rifâi Dergâhı’na bağlı olduğunu ve son nefesini şeyhi Ahmed Muhtar Efendi’nin yanında verdiğini söylemektedir<sup>29</sup>. Bunlara ek olarak Revnakoğlu, onun Şeyh Ahmed Muhtar’ın babası olan ve aynı tekkede şeyhlik yapmış Koçhisarlı Şeyh Abdullah Vehbi b. Yunus Efendi’ye 15 yaşında intisap ettiğini belirterek “dervişliğe karşı muhabbet ve incizabı son derecede idi” demektedir<sup>30</sup>. Daha farklı bir bilgi ise, Abdürrezzak’ın oyuna çıkmadığı zamanlar ekser vaktini, “şed kuşanarak” bu tekkede geçirdiği şeklindedir<sup>31</sup>.

.....

28 CSRA, nr. 249, g.n: 37.

29 CSRA, nr. 249, g.n: 63. Feride Osman, bu mektubunda Ahmed Muhtar Bey’in Rüşumat İstintak Katiplerinden olduğunu belirtmektedir. Koruk Mahmud Tekkesi, diğer ismiyle Odabaşı Tekkesi ve “pos bıyıklı” lakaplı şeyhi Ahmed Muhtar için bkz. C. Server Revnakoğlu, *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü*, s. 254-255.

30 CSRA, nr. 249, g.n: 39.

31 Revnakoğlu, *Eski Sosyal Hayatımızda..*, s. 256.

Onun böylesi bir yaşantıya sahip olduğunu düşünmeye imkan veren başka bazı rivayetler mevcuttur. Örneğin, Malik Aksel Ramazan gecelerine mahsus Direklerarası'nı anlattığı yerde Abdürrezzak'ın teravîh çıkışı koşturarak tiyatrosuna gittiğini tasvir eder<sup>32</sup>. Bu onun tiyatroya çıkmadan önce teravîh kıldığı bilgisinin birinci ağızdan kanıtıdır. Revnakoğlu, bu hususta daha ilginç bir rivayeti notları arasına almıştır. Abdi Efendi, perde arasında yanında her zaman bulundurduğu postunun üzerine oturup tespih çekmektedir<sup>33</sup>. Şayet bu anlatı doğruysa, Abdi'nin iki zıt alem arasında gelip gidebilecek çok enteresan bir yapıda olduğunu göstermektedir ki bu durum, yukarıda Halide Edip'in tasvirini bir ölçüde doğrular niteliktedir.

Abdürrezzak'ın Rifâî tarikatına müntesip olduğunu birinci ağızdan kızı kanalıyla öğrenmiş olsak da literatürde geçen bazı bilgilerden hareketle bu rivayeti muhkem hale getirmek mümkündür. Rifâî tarikatı şeyhi olduğu halde Ermeni bir kadının oyuncuya aşkından ötürü tiyatroculuğa başlayan Şeyh Hakkı'nın tekkesinde bir gün Abdürrezzak ve arkadaşlarının Rifâîlere mahsus kıyâmî zikre iştirak ettikleri kayıtlıdır<sup>34</sup>. Ayrıca, Türk kültür hayatına önemli katkılarda bulunmuş Sâmiha Ayverdi Hanımefendi'nin bazı eserlerinde Abdürrezzak'tan özellikle bahsetmiş olmasını da bu noktada hatırlamak iddiamızı destekleyici bir unsurdur. Zira, Sâmiha Hanım bilindiği üzere, Rifâî tarikatına mensuptur. Büyük ihtimal aynı tarikata mensup olmanın verdiği yakınlık hissine ilaveten, Abdürrezzak'ı aile çevresi kanalıyla tanımış olması da mümkündür. Sâmiha Hanım, bir romanında Abdürrezzak'ın gündelik hayattaki tavırlarını sahnedeki komikliğiyle hiç uyuşmayacak bir şekilde, ciddi, vakur ve mütedeyyin bir surette betimler<sup>35</sup>. Bu rivayetler bize özel çerçevede

.....

32 Malik Aksel, *İstanbul'un Ortası*, haz. Beşir Ayvazoğlu, Kapı Yay., İstanbul 2011, s. 4.

33 CSRA, nr. 249, g.n: 39.

34 Sadi Yaver Ataman, *Dümbüllü İsmail Efendi*, İstanbul 1974, s. 12; Malik Aksel, *a.g.e*, s. 9-10.

35 Sâmiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, Kubbealtı, İstanbul 2013, s. 162-163. Ayverdi, romanının bir başka yerinde Abdürrezzak'ı konuşturarak Şeyh Hakkı'nın komiklik yapmasından rahatsızlık duyduğu diyalogu aktarır (s. 272). Bu muhtemelen, Rifâî çevrelerinde konuşulan bir husus olsa gerektir.



pek çok çıkarım yapmamıza müsaade etmekle birlikte, bilhassa Osmanlı modernleşmesini en güzel surette özetleyen tulûat sanatının icrasında tarikat muhitlerinden bir takım kimselerin de iştirak ettiğini gösterir. Hatta, Abdürrezzak'ın sahneye birlikte çıktığı, kısa boyu ve sağ omuzundaki kamburuyla meşhur “Kambur Mehmed'in” de<sup>36</sup> Rifâî tarikatına mensup olduğu, mezar taşında bile bu durumun belirtildiği ifade edilir<sup>37</sup>. Dolayısıyla, modernleşme süreçleri içerisinde pek çok geleneksel unsurun hem özne hem de nesne şeklinde mevcut olduğunu ve karmaşık süreçlere ilaveten eklektik parçaların bu vetireyi çok farklı sonuçlara götürdüğü söylenebilir. Diğer bir deyişle, kimilerine göre Batılılaşmaya tezat teşkil eden tarikatların dahi soyutlanamayacak ölçekte Osmanlı modernleşme tecrübesine katkıda buldukları görülmektedir.

Bu bağlamda, Abdürrezzak hakkında yapılan pek çok yorumda ittifakla üzerinde durulan bir mevzuya değinmeden geçmek olmaz. Çünkü, onun bu hususiyetini yukarıda değindiğimiz dindarlığının bir parçası şeklinde okumak mümkün olduğu kadar, aynı

.....

36 Kambur Mehmed'in Kolbaşı sıfatıyla Kadıköy'de Yoğurtçu Çeşmesi'nde 1876 yılının bahar ve yaz aylarında Cuma günleri temsiller verdiği bilinmektedir. (Filiz Ferhatoğlu, “Sabah Gazetesinin (1876-1877) İnceleme İndeks ve Seçilen Metinlerin Latin Harflerine Aktarımı”, Basılmamış Yüksek Lisans, Yıldız Teknik Üniversitesi SBE, İstanbul 2012, s. 358).

37 Revnakoğlu, Kambur Mehmed'in tekke hizmetinden destur aldığını ve bu sebeple bazen hasta da okuduğunu aktarır. Bundan başka, aynen alıntılatacağımız şu ifadeler bu kambur tiyatrocunun Üsküdar tekkelerinin maruf ve meşhur zâkirlerinden biri olduğunu açıklar. Revnakoğlu gibi son devir Osmanlı tekke hayatını çok iyi bilen, bu dönemden kalan şeyhlerle bizzat görüşmüş, notlar tutmuş ve birinci dereceden yakın akrabalarından bilgi almış bir kişinin bu rivayetlerini önemseyeceğimizi belirtmeliyiz. “Mehmed Efendi, ufak tefek olmasına rağmen vücudu zikre yatkındı. Tekkede kendisine verilen vazifelerin ifasında hiç kusur etmediği gibi, Üsküdar ve çevresi dergâhlarında tanınmış, eskimiş sayılı “kıyamcılar” arasında onun da adı geçirdi. Bıkmadan, yorulmadan, saatlerce vecd içerisinde zikretmesi görülecek şeydi. Biraz ilahi ve “şuûl” de meşk etmiş olduğundan, bazen zikirden çıkar, Peyrev Postu'na oturur, cumhura katılmak suretiyle ilahiler okuyarak, onlara yardımcı olurdu. Zikir âlemlerinin uzun sürdüğü gecelerde, Menzilhâne Yokuşu'ndaki evine dönmekten vazgeçer, dergâhının Tevhidhânesinde postu serer, orada mihman olurdu” (Revnakoğlu, *Eski Sosyal Hayatımızda..*, s. 287-288).

zamanda şahsiyetini daha iyi anlamamızı da sağlar. Abdürrezzak'ın en önemli özelliklerinden birisi çok yardımsever olması ve nafakasını temin ettiği pek çok fakir fukara ile yakından ilgilenmesidir. Cema-leddin Server Revnakoğlu da kendi arşivinde muhtemelen kızından dinlediği bazı yardım hikayelerine değinmiştir. Onun parasız kaldığı dönemlerde bile bütün mektep çocuklarını sevindirmeye gayret ettiğini anlıyoruz<sup>38</sup>. Kendi yetiştirmesi ve halefi olan meşhur Naşit de hatıratında onun elinin çok açık ve fukara babası olduğunu söy-ler<sup>39</sup>. Çok kazanmış olduğu halde, hiç para tutmadığı, müte-deyyin olduğu için hayır işlerini çok sevdiği, Ramazanlarda fakir fukaranın evlerine kumanya dağıttığı, bayramlarda çocuklara elbiseler aldığı ve muhtaçlara kendi ihtiyaç içinde olsa bile yardımdan geri durmadığı anlatılır. Hatta, mali yönden sıkıntılı olduğu bir zamanda evlerinin kiremitlerini satmış olmasından elde ettiği paranın önemli bir kıs-mını ise o sırada kendisinden daha muhtaç halde bulunan komşuna verdiğinden bahsedilir. Ayrıca, 1894 Depremi'nden sonra mahalle-sindeki Hubyar Mescidi'ni onun onardığı söylenir<sup>40</sup>.

Bütün bu anlatıları teyit edecek çok daha somut bilgiye gazete yazılarında tesadüf edilmektedir. *Sabah* gazetesinde geçen bir haber,

.....

38 Abdürrezzak Efendi kendi torunları için âmin alayı yapmak ister ancak başka okulların önünden geçileceği için bütün çocukları içine alacak bir organizasyona girişir. Olayın sonrasını Revnakoğlu'nun notlarından aynen iktibas edebiliriz; "iki mektebin önünden geçeceği cihetle o çocukların da alaya iştirakini arzu etmiştim. Aksi şeytan olacak bu ya! O aralık mangırım yoktu. 15-20 gün vade ile 50 lira bulmak istedim. Kime söyledimse "aman birader sende para olmaz olur mu? Alay mı ediyorsun Allah aşkına!" dediler. Ciddi telakki eden olmadı. Anladım ki herkes beni banka veznesi zannediyor. Demek bir gün – Allah muhafaza etsin- hakiki bir ihtiyaç karşısında kalsam kimse inanıp metelik vermeyecek. Garip kuşun yuvasını Allah yapar derler. Bir kaç gün sonra Sultan Aziz'in şehzadelerinden Selahaddin Efendi'nin Baltalimanı'ndaki sarayına davet edildim. Hayal oynatmam istendi. Asla mesleğim hayalcilik olmadığı halde muvaffak da olmuşum. Ertesi gün 150 altın ihsan alınca şimdi dedim bütün İstanbul mekteplerini toplayın!" (CSRA, nr. 249. g.n: 30-31).

39 Naşit, "Hayatım", *Son Posta*, 21 Şubat 1939, s. 5. (Bu bilgi, gazete küpürü şeklinde CSR Arşivi'nden alınmıştır.)

40 Delilbaşı, *a.g.m*, s. 265-266.

içeriği son derece ilginç olması yanında, özellikle Abdürrezzak'ın yardımseverliğini bildirmesi yönüyle çok önemlidir. Abdürrezzak, kolay kolay bir insana nasip olmayacak bir olayla yüzleşmiş ve bunun sonucunda insanların kendisini ne kadar sevdiğine şahit olmuştur. Sahih olmayan bir haber üzerine 1899 senesinin Mart ayının sonunda *Tercüman-ı Hakikat* ve *İkdam* gazeteleri okuyucularına Abdürrezzak'ın öldüğünü duyurmuşlardır. Bunun üzerine, İstanbul halkından bu haberi duyanlar akın akın onun evinin önünde toplanırlar. *Sabah* gazetesi muhabiri de bu amaçla oraya gider, hatta gördüğü kalabalığı matem evinin olağan hali olarak yorumlarsa da çok geçmeden hakikati öğrenir. Abdürrezzak, sadece küçük bir rahatsızlık geçirmiş olup, sıhhati yerindedir. Bu kalabalık arasında bir müddet sonra boy gösteren Abdürrezzak, hayatta olduğunu bildirmek ve kendisi için gelenlere teşekkür etmek için küçük bir konuşma yapmış, padişaha da dua etmeyi unutmamıştır. İşte, bu haberde geçtiğine göre, toplananlar içinde Abdürrezzak'ın iâşe ve ibatesini temin ettiği fakir fukaranın da bulunduğu, onun hayır ve hasenatı çok sevdiği aktarılmaktadır<sup>41</sup>.

Nitekim, öldüğü günün ertesinde *İkdam* gazetesinde kendisi hakkında yayınlanan ölüm ilanında hayırseverliğine özel bir vurgu yapılmıştır. “Merhum inanılmayacak derecede cûd ve sehâ sahibi idi. Hubb-i gayr ile meluf idi” demek suretiyle cömertliği öne çıkarılır ve yukarıda değindiğimiz kiremitlerini satıp komşusuna yaptığı yardım olayı nakledilir. Reşad Ekrem Koçu da ona dair yazdığı maddede, oyuncu hakkı yemediğini, gelinlik kızların çeyizlerini yaptığı, bayramda fukara çocuklarını sevindirdiğini belirtir<sup>42</sup>. Bütün bu rivayetler, sıra dışı bir komedyen figürüyle karşı karşıya olduğumuzu göstermeye kafidir.

Abdürrezzak'ın üç kez evlendiği Revnakoğlu Arşivi'nde kayıtlıdır. İlk eşinden bir kızı olmuş, fakat ilk eşi vefat etmiştir. İkinci eşi ise Kilercibaşı'nın kalfalarından biridir. Bu durum onun sarayda önemli bir görev sahibiyle kurduğu yakınlığa delalet eder. Üçüncü

.....

41 “Bir tekzib ve tashih ve Abdürrezzak Efendi”, *Sabah*, nr. 3303, 20 N 1316-1 Şubat 1899, s. 1.

42 Reşad Ekrem Koçu, “Abdi, Abdürrezzak”, *İstanbul Ansiklopedisi*, I, 18.

eşi ise Ermeni asıllı olup, daha sonra ihtida etmiştir<sup>43</sup>. Dümbüllü İsmail, Abdi'nin biri Kadıköy'de diğeri de Beşiktaş'ta iki evi olduğunu söylemektedir<sup>44</sup>. Cemaleddin Server, ailesine dair birinci elden malumat sahibi olduğu için daha detaylı bir anlatım sunar. Emine ilk eşinden, Hayriye ikincisinden, Nazif ve Feride ise üçüncü eşinden doğma çocuklarıdır. Üçüncü eşi, birlikte sahneye çıktıkları Ermeni asıllı Nemruz isminde bir oyuncudur. "Pembe Kız" isimli oyunu beraber oynadıkları ve başarılı bir oyuncu olduğu ifade edilmektedir<sup>45</sup>. Aşağıda görüleceği gibi, saraya girdiği zaman Hazine-i Hassa'dan kendisine tahsis edilen tayinatın miktarının ziyadeliğinden onun iki evli olduğu tahmin edilebilir. Burada, bir hususa temas etmekte fayda var. Bilindiği üzere, Türkiye'de tiyatrunun inkişafı bir yönüyle Fransız ve İtalyan oyuncularından ders alan Ermeniler elinden olmuştur. Sahnede Türk sanatçıların da belirmesi üzerine bu etkileşimin Weberyen ifadesiyle "niyet edilmemiş sonuçlarından biri" bu tür izdivaçlar olsa gerektir. Zira, yukarıda Şeyh Hakkı misalinde olduğu gibi Naşit de Ermeni asıllı bir oyuncu ile evlenmiştir<sup>46</sup>.

### III. Mesleğe İntisabı, Sanatını İcrası ve Yönettiği Tiyatrolar

Abdürrezzak'ın 19. yüzyılın son çeyreğinde bütün İstanbul halkının gönlünde taht kurmuş olması onun sanatını fevkalade icra ettiğinin kanıtıdır. Burada onun oyunculuğunu izlemiş olan çağdaşlarının bazı yorumlarına dikkat çekecek ve bilhassa bir oyunu hakkında çıkan gazete yazısı üzerinde duracağız. Ancak bundan

.....

43 Notlarda ikinci eşinin "yüzüne bakılamayacak derecede çirkin olduğu, buna rağmen Abdürrezzak'ın eşinin kalbini kırmamaya itina gösterdiği yazıyor (CSRA, nr. 249/119-120).

44 Ataman, *a.g.e.*, s. 57.

45 Revnakoğlu, notları tuttuğu zaman Hayriye hanımın hayatta olduğunu ve Hasköy'de yaşadığını, Feride Hanım'ın ise Altıyol'da oturduğunu belirtmiştir (CSRA, nr. 249, g.n: 31).

46 Aksel, *a.g.e.*, s. 9. Aksel bu oyuncunun isminin Virjini olduğunu söylese de, Burhan Arpad'ın Naşid'in hayatına dair kısa kısa yazdığı mükemmel yazılarda onun ikinci eşinin isminin Amelya olduğunu anlıyoruz. Bu kadın, Adile ve Selim Naşit'in annesidir (Burhan Arpad, *Direklerarası*, s. 104-109).

önce, tiyatroculuğa nasıl başladığı hususunda birtakım rivayetler üzerinde durmak gerekir.

Geleneksel orta oyunu gibi tulûat sanatçıları da aslında farklı bir meslek gurubuna mensup olmakla beraber, Allah vergisi bir kabiliyet ile doğaçlama oyun icra edebilen tiplerden oluşur. Yukarıda bir nebze temas ettiğimiz bu husus üzerinde çok durmayacağız. Ama, Abdürrezzak'ın tulûatçı olma serüveni diğer benzerleri gibi “dikey geçişli” bir hikayedir. Küçük İsmail'in anılarında, Kavuklu Hamdi, Büyük İsmail gibi oyuncuların oluştuğu bir kumpanyanın 1876 senesinde Aksaray'da Şekerci Sokağı'nda oyunlar icra ettiği ve Güllü Agob'un tiyatro tekeline karşı mücadele ettiklerini, bir müddet sonra Kulekapısı'nda Bella Vista tiyatrosunda oyunlara çıktığı sırada, usturacılık işi yapan Abdi'nin kavuklu olarak Osep isminde bir zatın aracılığıyla hemen yanlarındaki bir tiyatrodaki oyuna başladığını aktarır<sup>47</sup>. Hiçbir oyuncunun doğrudan kavuklu rolüne başlayamayacağına vurgu yapan Delilbaşı, bir başka rivayetten hareketle Abdi'nin 1872'den önce oyunculuğa adım atmış olduğunu söyler<sup>48</sup>. Delilbaşı, doğru bir tahminde bulunmakla beraber, Küçük İsmail'in hatıratında geçen bu bilgiyi yanlış anlamıştır. Zira, hatırat sahibi Abdürrezzak'ın tiyatroya bu tarihte başladığını söylememekte, sadece kavuklu rolüne soyunduğunu dile getirmektedir. Bu hususta en sağlam bilgiyi And'ın bir çalışmasında görmek mümkündür. 1867/68 tarihli bir *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* gazetesinde Yoğurtçu Çeşmesi'nde Abdürrezzak'ın tiyatrosunda sara nöbeti geçiren bir kadına dair haber<sup>49</sup> dolaylı olarak Abdürrezzak'ın oyunculuğunu bu tarihten öncesine kadar götürmemizi mümkün kılar. 1898 yılına ait bit başka gazete haberinde Abdi'nin otuz yıldır tiyatrolarda boy gösterdiği bilgisinden<sup>50</sup> hareketle, bir bakıma 1868 yılından biraz önce onun tiyatroya başladığı söylenebilir.

Bazı popüler yayınlar ve hatıratlar onun sahneye çıkışını birtakım tesadüfi rivayetlere dayandırır. Dümbüllü İsmail'e göre, Güllü

.....

47 Koşay, *a.g.m.*, s. 231-232.

48 Delilbaşı, *a.g.m.*, s. 258.

49 Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s. 90.

50 “Tiyatrolarımız”, *Sabah*, nr. 2947, (5 Şubat 1898-13 N 1315), s. 2.



Agop Abdürrezzak'ı tavsiye üzerine usturacılık yaptığı cami avlusuna giderek iş teklifinde bulunmuş ve Abdürrezzak geceleri Gedikpaşa tiyatrosuna çıkmaya başlamıştır<sup>51</sup>. Topkapı dışında Kavas Bağı'nda Kör Mehmed'in orta oyunlarını izleyerek kendini geliştirdiği, asıl oyunculuğa ise Şehzadebaşı Camisi avlusunda Küçük İsmail'in yönettiği Zuhurî Kolu'nda Kavuklu Hamdi'nin dublörü olarak başladığı kayıtlıdır<sup>52</sup>. Cemaleddin Server'in notlarına bakılacak olursa, Aksaray'da sahneye çıktığı yıllarda Kavuklu Hamdi'nin olmadığı bir gün onun yerine oynamasını teklif eden Küçük İsmail'in ısrarlarını önce kabul etmemiş, fakat çaresiz bir şekilde biraz da ürkerek ilk kez sahneye çıkmıştır. Aksaray halkının zaten tanıdığı bu sima, ilk kavuklu performansını başarıyla bitirmiş ve artık "Komik Abdi" şeklinde çağrılmaya başlanmıştır. Bu süreçte, Küçük İsmail ile birlikte Aksaray'da Savaşın'ın sahnesinde orta oyunu da oynamışlardır. Bundan sonra, bu ikili daha başka oyunlarda da bir araya gelir. Ramazan geceleri Şehzadebaşı'nda, bayram ertesi Kadıköy'de *Zambakoğlu Tiyatrosu*'nda, cuma ve çarşamba günleri de haftada iki defa *Mama* mesiresinde oyunlar tertiplemişlerdir<sup>53</sup>. Görüldüğü gibi, orta oyunu geleneğinden gelen bu sanatçılar hem eski oyunlarını hem de yeni bir form olan tulûatçılığı aynı anda icra etmişlerdir. Bütün bu bilgilere ilaveten, elimizdeki bir gazete havadisi üzerinden Abdi'nin 1876 sonbaharında Aksaray'da Taşköprüler civarında Çifte Muhallebiciler karşısında "ince saz ve rakkas Haçik ve refiki Elmas ile icrâ-yı luubiyat eyleyeceğinden teşrife ragbet buyuranların memnun olacağı" haberi<sup>54</sup> onun Aksaray'da oyunlar icra ettiğinin delilidir. Ayrıca, bu gazete haberinden hareketle, Abdi'nin meşhur olmadan önce buradaki yerde muhallebicilik yaptığı da ileri sürülebilir.

Ölümünün hemen ertesinde hakkında *İkdam* gazetesinde çıkan yazıda, sahneye ilk atıldığı zamanlara dair bazı malumat mevcuttur. "Merhum icrâ-yı sanata orta oyunculuktan başlamıştır. Bilahare Güllü Agop Efendi facialar oynamakta olduğu sırada Abdürrezzak Efendi Yüksek Kaldırım'da Pirinçci namıyla maruf küçük

.....

51 Ataman, *a.g.e*, s. 17.

52 Raşit Çavaş, *a.g.m*, s. 54.

53 CSRA, nr. 249. g.n: 30-31

54 Filiz Ferhatoğlu, *a.g.t*, s. 370.

bir gazinoyu isticâr ederek orada şuh oyunlar vermiş ve ilk oynadığı *Çoban Baltayla* bütün Dersaadet halkını kendine meftun etmiştir. Merhum bundan sonra da Galata'da Kuşlu (?) Tiyatrosu'nda, Şehzadebaşı'nda müteaddid tiyatrolarda ibrâz-ı mahâretle malum olan şöhretini bihakkın kazanmıştır” şeklinde sunduğu bilgi bu bağlamda önem arz etmekle beraber, onun tiyatroya ilgisinin küçük yaşlarda başladığını ve bu sebeple mektebini aksattığını yukarıda izah ettiğimiz için burada sadece hatırlatmak faydalı olacaktır.

Tulûat sanatının ortaya çıkışı ve inkişafını ele alan bir başka çalışma yukarıdaki rivayete ek olarak, bu gelişimde Güllü Agop'la yolunu ayıran Thomas Fasulyeciyan'ın payı olduğunu Ahmed Fehim'den nakleder. Fasulyeciyan'ın girişimiyle Kavuklu Hamdi, İsmailler ve Abdürrezzak bir araya gelerek Kulekapısı'nda Pirinçi Gazinosu'nda oyunlara başlamışlardır. Abdürrezzak, pandomim sanatındaki Kleon'a öykünerek benzer bir makyaj ve kıyafetle “İbiş” tiplemesini yaratmıştır. Hokkabaz konuşması ile Karagöz ve orta oyunu diyaloglarını mezcetmiş, meydan ve yeni dünyadan<sup>55</sup> kurtularak perdeli sahnede doğaçlama yapmak suretiyle sanatını yukarılara taşımıştır. Hamdi'nin açtığı çığırını geliştiren ve yaygınlaştıran hiç şüphe yok ki Abdi'nin kendisidir. Diğer bir ifadeyle, alafranga ve alaturkanın buluşmasında kilit rol Abdürrezzak'a düşmüştür<sup>56</sup>.

Abdürrezzak muhtelif tiyatrolarda ve mesirelerde meşhur oldukça, kendisine olan rağbet de artmaya başlamıştır. Oyuncululuğu, taklit kabiliyeti ve özellikle iriyarı vücuduna rağmen, kıvrak, çevik ve seri hareketleri seyircinin ilgisini çekecek boyuttadır. Selim Nüzhet'e göre, Abdi “kocaman cüssesine ilk hamlede yapamayacağı hissini veren türlü türlü hareketler yaptıran” ve özellikle “değme oyuncuların” beceremeyeceği şekilde “göbek atan” bir komiktir<sup>57</sup>. Selami İzzet, benzer bir kanaati aktarır; onun şişman vücuduna rağmen

.....

55 Yeni dünya orta oyununda ev ya da hamam gibi yerleri temsil eden 1,5 metre boyunda iki, üç ya da dört kanatlı kafese verilen isimdir (Cevdet Kudret, “Orta Oyununun Oyun Yeri ve Bölümleri”, *Orta Oyunu Kitabı*, s. 26-27).

56 Kerem Karaboğa, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I*, YKY, İstanbul 2011, s. 37-38.

57 Selim Nüzhet Gerçek, *İstanbul'dan Ben De Geçtim*, haz. A.Birinci-İ.Kara, Kitabevi, İstanbul 1997, s. 131.

şaşırtıcı biçimde çevik olduğunu ifade eder<sup>58</sup>. Bu tarz yorumların bir hayli fazla olduğu görülmektedir. Böylelikle, bu zıtlığın Abdi'nin sahnedeki performansını anlama adına mühim bir özellik olduğu düşünülebilir.

Abdi'nin sahnede gösterdiği sanat ve mahareti daha da ortaya çıkarmak için, literatürde görülemeyen bazı gazete haberlerinin paylaşılması faydalı olacaktır. Bilhassa, Ramazan aylarında İstanbul'un en işlek eğlence merkezi denilebilecek olan Direklerarası'nda tartışmasız en popüler ve en meşhur oyuncu Abdi'dir. Örneğin, tiyatrosunun hemen yanında iftar sofralarının da kurulduğu *Vezneciler Kıraathanesi*'nde müşterilere "Abdürrezzak Kebabı" adında karışık ve leziz bir kebab türü satılmaktadır. Listede bu yemeği görenlerin "Abdi ne kadar hoş etvâr ve güftâr ise bunun da o kadar leziz ve iştiha-âver bir yemek olduğunu" düşünerek yemeği tükettikleri mizahî bir dille gazeteye yansır. Muhabirin bitiş cümlesi Abdürrezzak'ın oyun stili hakkında önemli bir yorumu içerir; "Koca Abdürrezzak'ın her oyunda bir başka kılığı bir başka gerdan kırması olur da türlü türlü kebabı olmaz mı?"<sup>59</sup>. Abdürrezzak'ın sanatında gösterdiği başarıyı ifade sadedinde onun hakkında yapılan önemli bir yakıştırma mevcuttur; meşhur bir Fransız tiyatro aktörünün ismine nispetle ona, "Türk Coquelin'i" denmiştir<sup>60</sup>.

1898 yılı Ramazan'ında Direklerarası'ndaki havadislere bakıldığında Abdürrezzak'ın tiyatrosuna gidip orada bir temsil izleyen gazete muhabirinin, edindiği intibalar hem Abdi'nin oyunculuğu hem de tulûat sanatı ve dönemin mizah tarzı adına son derece önemlidir. Balıkesir'de afetzede olan insanların yararına tertip edildiği anlaşılan bir oyun öncesinde, tiyatronun önünden gelip geçenlerin "Baba Abdi, insan yürekli Abdi!" sözleri halkın bu tür yardım organizasyonlarını takdir ettiğini göstermektedir. Abdi'nin en önemli oyunlarından biri olarak kabul edilen *Firaklı Nâmeler* adlı temsilin tahlilinin yapıldığı ve bilhassa Abdi'nin esprilerinin merkeze alındığı

.....

58 Selami İzzet, *aynı yer*.

59 "Leyâli-i Ramazan", *Sabah*, nr. 2944, 02 Şubat 1898-10 N 1315, s. 2.

60 Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 138. Coquelin kardeşler ve bunların Yıldız Sarayı'na davet edilmeleri için bkz. Sevengil, *Saray Tiyatrosu*, s. 132.

bu yazıda onun için bol bol iltifatlar yapılmıştır. Tiyatro, o kadar kalabalıktır ki “iğne atsan yere düşmez” haldedir. Abdi, insanlara sınırlı ve dertlerini unutturacak ölçüde, onları kahkahalara gark eden bir oyuncu olmakla beraber, ünü yurt dışına kadar yayılmış meşhur bir oyuncudur.

.... huzzâr meyânında kahkalarla gülmeyen, bütün dert ve âlâmını unutmayan hiçbir fert kalmadı. Otuz seneden beri intisap ettiği sanatta teferrüt ederek umumun mazhar-ı teveccüh-i fevkaladesi olmuş, meşreb-i rindâne, tavr-ı laubâliyâne, muamele-i insâniyet-kârâne, harekât-ı âlicenâbâne, gayret-i vazife-şinâsânesiyle, en büyük rehber-i harekâtı olan hulus-i niyyeti istikametiyle emsâli arasında temyiz eylemiş bulunan Abdürrezzak Efendi vücudunu her zaman arattırarak kadar kesb-i şöhret etmiştir. Ne hikmettir ki bu koskoca adam bir kere o hâl ve tavrıyla sahneye çıktı mı, gülmemek kâbil değildir. Abdi Efendi'nin bu hâli, bu muvaffakiyeti, sun'î değil sırf tabiidir. Hatta bunun içindir ki pek çok muteberân-ı ecânib bile Avrupa'da en meşhur komedyâ sanatkârânını gördükleri, olur olmaz mudhikadan zevk almadıkları halde Baba Abdi'yi takdirden kendilerini alamamaktadırlar. Memleketimize ne kadar seyyahin gelmiş ise mutlaka Abdi'yi bir kere seyre şitâb etmiştir.<sup>61</sup>

“Tiyatronun ruhu” şeklinde takdim edilen Abdi'nin oynadığı *Firaklı Nâmeler* oyununun konusu bir aşk hikayesidir. Zengin bir ihtiyar, güzel kızı ve kıza aşık olmuş bir başka kişi arasında oyunu döndüren kişi “safderun uşak” rolünde Abdi'dir. Abdi'nin kostümleri perdelere göre değişiklik göstermektedir. Birinci perdede “uzunca, bolca gömleği, genişçe basma pantolunu, küçük püskülsüz fesiyle ale'l-acayip bir şekli olan” İbiş'in ikinci perdedeki kıyafeti “kırmızı kumaş bir entâri, mavi bir takke, kalın bir kuşaktan ibarettir”. Bu kostümler ve sırtına yüklediği bohçası bile halkı güldürmeye yetmektedir.

Abdi, genelde ifade ve ibareleri eğip bükerek sesçe yakın, ama anlamca zıt benzerlerini söylemek suretiyle halkı eğlendirmektedir. Gazetedeki haberde oyunda geçen olaylar ve sahneler gayet ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Örneğin, oyun sırasında elinde tuttuğu bir

.....

61 *Sabah*, nr. 2947, 5 Şubat 1898-13 N 1315, s. 2.

pusulada çözmeye çalıştığı ve bin bir güçlkle hecelediği bir cümleyi en nihayetinde; "Silivrikapısı'nda enfiyeciyim" şeklinde okumasına rağmen, gerçekte cümlenin "sevgili efendiciğim" olduğu anlaşılır. Bunun yanında, bazı vecize ve özlü sözleri kendisine yontması, kafiyeli ve cinaslı cümleler ile karşısındakini iğnelemesi gibi tavırları da seyirciyi memnun etmektedir. Burada çok açık bir şekilde tulûat sanatının özellikleri görülebilir, bilhassa kafiyeli, tekerlemeli ve iğneleyici cümleler geleneksel temaşa sanatının hususiyetlerini yansıtmaktadır.

Oyunun tamamlayıcı diğer oyuncu ve unsurlarına da temas edilen yazıda, Abdi'nin yakın dostu, yukarıda kendisinden bahsedilen Kambur Mehmed ile olan sahneleri de detaylı işlenmiştir. Abdi'nin, Kambur Mehmed ile oyunun sonlarına doğru mücadelesi gerçekten çok eğlenceli olmalıdır. Zira, iri yarı bir cüssenin karşısında, zembile konularak sahneye getirilen<sup>62</sup> üstelik kambur olan cılız bir vücudun güç gösterisi tabiatıyla komiktir. Bir başka sahnede, Abdi'nin elindeki uzunca sopayla zaten çıtı pıtı olan Mehmed'i birlardo topu gibi sürdükten sonra, bir de bu jargonda geçen "karambol yapmak" ifadesini kullanması, koluna pazıbent yerine on ikiye çeyrek kalayı gösteren kocaman bir mukavva saat takması ve türkü söylemesi gibi komiklikler ise seyirci nezdinde fazlasıyla karşılık bulmaktadır. Muhabir yazıyı bitirirken, tiyatrodan dağılan izleyiciyi "hâlâ gülüyor, her çehrede âsâr-ı beşâset nümâyân oluyordu" şeklinde tarif ederken umumun memnun kaldığını belirtir<sup>63</sup>.

Abdürrezzak sadece revaçta olan bir oyuncu değil, aynı zamanda kumpanya sahibi bir direktördür. Bu sıfatla kurulmasına önyak olduğu tiyatrolar vardır ve bunlar belli dönemlerde isim değiştirmiştir. Bir ara Mınakyan Efendi ile Osmanlı Tiyatrosu'nda ismi görünen Abdürrezzak'ın 1884'de *Gülünçbâne-i Osmanî* adlı tiyatrosunun belli bir süre temsiller sunduğu malumdur. Fakat, 1890'lara gelindiğinde bu tiyatronun isminin *Handehâne-i Osmanî* olarak değiştiği görülür<sup>64</sup>.

.....

62 Abdi'nin Kambur Mehmed'e "senle ben yan yana yürüyünce on numara oluyoruz" dediği aktarılır ki Arapça on sayısı ikisi arasındaki fiziki zıtlığı göstermesi bakımından güzel bir örnektir. (Revnakoğlu, *Eski Sosyal Hayatımızda..*, s. 287-288)

63 Yukarıdaki alıntı ve özet için bkz. *Sabah*, nr. 2947, 5 Şubat 1898-13 N 1315, s. 2.

64 Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Dönemi ..*, s. 185, 195.



II. Meşrutiyet'ten sonra aşağıda görüleceği üzere, *Temâşâhâne-i Osmani*<sup>65</sup> adlı bir tiyatro kuracaktır. Genelde, Abdürrezzak; Kavuklu Hamdi, Küçük İsmail ve Kambur Mehmet gibi tulûatçılar ile oynuyor ve bilhassa yarar temsilleri düzenliyordu. Bu çeşit oyunlar, hem halkı tiyatroya çekiyor hem de kamu menfaatine artı bir değer ve ürüne dönüşüyordu. Burada Abdürrezzak'ın oyundaki ünü ve mahareti kadar, hayırseverliğinin de etkili olduğu muhakkaktır. Abdürrezzak'ın özellikle İstanbul'un muhtelif semtlerindeki bazı mekteplerin taleplerini geri çevirmediği görülmektedir<sup>66</sup>.

Böylesi bir mektep menfaati için tertip edilecek oyun hakkında düzenlenen belgede *Handehâne-i Osmanî Tiyatrosu* hakkında hazırlık aşaması, fiziki yapısı, bilet ücretleri ve muhtemel hasılat, maksimum seyirci kapasitesi gibi çok önemli veriler vardır. Aşağıda görülecek olan tabloda, Abdürrezzak'ın sahibi olduğu tiyatronun 933 seyirci kapasitesi olduğu, loca, koltuk ve üç mevkiden ibaret olan fiziki yapısı takip edilebilir. Bu aynı zamanda, Avrupa tiyatro tarihinde görülen bir hususa da işaret eder. Tiyatrolar bir elit sanatı ya da tam tersi popüler olarak avam eğlencesi olarak başlamış olmasına rağmen örneğin Fransa'da olduğu gibi bulvar ve caddelere de açılarak demokratikleşme göstermiş, yani farklı toplumsal katmanları bir araya getiren kamusal mekânlara dönüşmüştür. Tiyatrolar, aynı zamanda elitist bir tavrın yansıması olarak halkı uygarlaştıran bir enstrüman olarak düşünülmüştür. Zaman içerisinde de her toplumsal sınıfın boy gösterdiği ortak bir sosyalleşme mekanına evrilmiştir. Bu sebeple, Abdürrezzak'ın tiyatrosunun da

.....

65 Aslında bu isimde bir tiyatronun II. Meşrutiyet öncesinde Abdürrezzak'ın mesai arkadaşları Küçük İsmail ve Hamdi tarafından işletildiğini görüyoruz. Bir örnek için bkz. *Sabah*, nr. 6127, 10 N 1324, s. 4. Fakat, o günün gazeteleri dikkatlice takip edilirse *Temâşâhâne* isminin çok sık kullanılmadığı ve genelde *Handehâne*'nin daha fazla yazıldığı gözden kaçmayacaktır. Bu bize bir bakıma Abdürrezzak'ın meslektaşlarıyla rabitasını devam ettirdiğini de gösterebilir.

66 Rehber-i Marifet Mektebi'nin zaruri ihtiyaçlarının karşılanması için Abdürrezzak'ın *Handehâne-i Osmanî* tiyatrosunda oynanacak oyun için gerekli iznin alınması hakkında bkz. BOA, Maarif Mektubî (MF. MKT), 247/23, 11 B 1313. Medrese-i Edebiyye menfaati için bkz. BOA, MF.MKT. 303/30, 10 Ş 1313. Dârü't-talim Mektebi menfaati için bkz. BOA, MF.MKT. 380/14, lef 7, 22 KE 1313.

tıpkı bu dönemdeki Kel Hasan'ın *Hayalhâne-i Osmanî* ya da Mı-nakyan Efendi'nin tiyatrolarında olduğu gibi Osmanlı toplumunun hemen hemen her zümresinden insanların geldiği kamusal bir alan olarak telakki edildiğini söylemek mümkündür.

26 Ocak 1895 tarihinde *Hadikatül-Maarif* adlı okul için düzenlenecek olan bir yarar temsilinde<sup>67</sup> 15000 kuruşluk bir hası-lat elde edebilmesi öngörülmekte ve oyuncuların tamamına 3200 kuruş dağıtılması hedeflenmektedir. Tiyatro öncesinde ilan, afiş ve biletlerin baskı masrafları oyun için tasarlanan tanıtım çabalarını göstermektedir. Ayrıca, tiyatronun önemli bir unsuru daha vardır ki bunlar mekanın bakım ve görünümünden sorumlu temizlikçilerdir. Bu-radan şöyle bir çıkarım mümkündür; ortalama bir yarar temsilinde öngörülen kâr oranı giderin yaklaşık iki-üç katıdır. Bir başka deyişle, bu tip oyunlarda tiyatronun minimum masrafı o devrin şartlarına göre dört bin kuruş civarındadır.

Gider Kalemleri	Kuruş	Gelir Kalemleri	Kuruş-Beheri	Toplam
Tiyatro Ücreti	3200	43 loca	100	4300
Bilet Baskısı	216	50 koltuk	40	2000
Baskı ilanlar	120	200 1. Mevki	20	4000
Hizmetçi ve Koltuk	500	300 2. Mevki	10	3000
		340 3. Mevki	5	1700
Toplam	4036	933 Seyirci		15000

**Tablo I:** Abdürrezzak'ın *Handehâne-i Osmanî Tiyatrosu*'nda *Hadikatül-Maarif Mektebi*'nde okuyan yoksul talebeler için düzenlenmesi düşünülen tiyatronun muhtemel bilançosu (BOA, MF.MKT, nr. 244/27)

Burada son olarak bir başka hususa değinmek lazımdır. Yukarıda da temas ettiğimiz üzere, bilhassa Ramazan aylarında tiyatroların, Karagözcülerin, meddahların Direklerarası'nda boy göstermesi,

.....

67 Yarar temsilleri için bkz. And, *Tanzimat ve İstibdat Dönemi* ..., s. 99.

fasıllar tertip edilen semai kahvehanelerin gece sahura kadar dolup taşması gerek gazetelerden gerekse o dönemi anlatan hatıralardan takip edilebilir. Bunlar arasında, en önemli mekanlar bu caddeye peşi sıra dizilen tiyatrolardır. Hem caddenin seyyaliyetini hem de diğer esnafların ekonomik açıdan hareketlenmesine vesile olan tiyatroların bir iki istisna hariç aralıksız hizmet sundukları bu ay, toplumsal katmanlardan her türlü insanın boy gösterdiği mekanlardır. Aşağıda, ekler kısmında sunulacak olan tabloda, 1898 yılının Ramazan ayı boyunca Abdürrezzak'ın tiyatrosunda oynanan oyunlar gösterilmiştir. Bu durum bize, tiyatronun programı, başrol kadrosu ve oyun başlıkları hakkında son derece zengin malumat verir. Günlünlü, şarkılı, eğlenceli, dram, kantolu, opera komedilerinin yanında vodvil türü oyunların da oynandığı, genelde bunların üç, dört veya beş perdeli olduğu görülmektedir. *Pembe Kız* ve *Meserretli Köy Düğünü* gibi meşhur oyunlar ise birden fazla oynanmıştır. Hatta, tulûat sanatının ünlü oyuncularından Naşit'in henüz 10-11 yaşlarındayken Ramazanın yirmi üçüncü gecesini evden kaçıp Abdi'nin tiyatrosuna girmeye teşebbüs ettiği hikayesi tablosunu sunduğumuz 1898 yılının Ramazan ayında gerçekleşmiştir. Küçük Naşit, bileti olmadığı için tiyatroya girememiş ve babasının kendisini odasına hapsetmesiyle, konaklarının yanı başındaki *Handehâne Tiyatrosu*'na çatı üzerinden ulaşmış ve o çocukça öfkeyle tepeden sahneye bir taş parçası fırlatmıştır<sup>68</sup>. Kısaca özetlediğimiz bu olay Abdi'nin toplum ve özellikle çocuklar üzerindeki etkisini göstermesi bakımından çok önemlidir. Nitekim, bu olaydan yaklaşık altı yıl sonra Ahmet Naşit, 1904'de Muzika-i Hümayûn'a girerek Abdi'ye çirak olmayı başarmıştır<sup>69</sup>. Aslında, Abdi'nin yetiştirmesi sadece Naşit değildir, daha sonra kendisinden hiç hazzetmeyeceği Kel Hasan da onun çiraklarından biridir. Bu yönüyle Abdürrezzak, salt oyunculuk yapmamış aynı zamanda oyuncu da yetiştirmiş bir ustadır.

.....

68 Burhan Arpad, Naşit'ten aktarılan bu olayda oyunun "Anadolu Köy Oyunu" olduğunu söylemekte ve Ramazan'ın yirmi ikinci gecesini işaret etmektedir (Burhan Arpad, *Direklerarası-Türk Tiyatrosundan Hikâyeler*, May, İstanbul 1974, s. 89-91). Halbuki yukarıda görüldüğü gibi, oyun Meserretli Köy Düğünü ve gün ise yirmi üçüncü gecedir.

69 *A.g.e.*, s. 95.

#### IV. Abdürrezzak'ın Muzika-i Hümayûn'a Girmesi ve Saray Tiyatrosu Yılları

1890'lı yıllarda Türk tulûat sanatının İstanbul'daki tartışmasız bir numarası haline gelen Abdürrezzak'ın 1898-99'dan itibaren sahnelerden uzaklaştığı görülür. Zira, artık Sultan II. Abdülhamid'in kurmuş olduğu Yıldız Saray Tiyatrosu'nda vereceği temsiller ile başta hünkar olmak üzere, hükümet vükelası, saray ve harem halkı, sefirler, sarayın yerli ve yabancı misafirlerinin huzuruna çıkmaya başlamıştır. Bu bir bakıma Abdürrezzak için sanat kariyerinin zirvesidir. Çünkü, kadimden beri sanat ve sanatkârın saray patronajında yaşadığı ve geliştiği hatırlanacak olursa, bu önemli kabiliyetin de artık padişahın ihsanlarına nail olduğunu söylemek mümkündür. Bu mesele çok değişik açılardan ele alınabilir. Özellikle, II. Abdülhamid döneminden sonra ortaya çıkan muhalif ve popüler tarihyazımı geleceği içerisinde padişahın tiyatroya olan ilgisi mütemadi tenkitler için kullanışlı bir araç olmuştur<sup>70</sup>. Dolayısıyla, bu saraya alınma olayının çok farklı yorumlandığı ve bilhassa "Hamidî rejimin" günahlarından biri olarak sunulduğu görülmektedir.

Abdi üzerinden II. Abdülhamid rejimi eleştirisinin kayda değer bir örneği II. Meşrutiyet'ten yıllar sonra neşredilen bir mecmuada çok daha rahat görülebilir. Abdürrezzak'ın sarayda çalıştığı sırada üniforma ile çektiği olduğu iki fotoğrafı yayınlayan dergi, alt yazıda muhalif tutumunu aleni beyan eden birkaç cümle koymuştur. İlk yorumda saraya girdiği günden itibaren Abdi'nin sanatının yarısını yitirdiği öne sürülür. Çünkü doğallık yapay bir ortamda hayat bulamaz. Aslında, burada hem II. Abdülhamid dönemi kıyasıya eleştirilir hem de bir anlamda o dönemde saraya alınmasına rağmen Abdürrezzak aklanmaya çalışılır. Diğer alt yazı ise şöyledir; "Resmi

.....

<sup>70</sup> II. Abdülhamid eleştirisi adına en önemli kaynak olarak görülen bir kitapta sultanın tiyatroya olan merakı üzerinden etrafta dolaşan bazı dedikodular aktarılır. Bkz. Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı Hayat-ı Hususiyye ve Siyasiyyesi*, Kütübhâne-i İslâm ve Askerî, İstanbul 1327, s. 484-489. Ayrıca, II. Abdülhamid'in vefatından 17 yıl sonra İngiltere'de çekilen bir filmde özellikle sultanın tiyatroya ilgisi ve "sapkın" (!) şahsiyeti arasında bağlantı kurulmaya çalışılır (Muharrem Varol, "Ve İngilizlerin Abdülhamid Korkusu Beyaz Perdede", *Derin Tarih*, Mart 2015, s. 42-47).

elbise Abdülhamid'in huzurunda şaklabanlık eden Abdi Efendi'den ibaret değildir. O devrin bütün sırmalı ve şatafatlı saray mensupları böyle yaparlardı. Fakat hiç olmazsa tuhafılık<sup>71</sup> Abdi merhumun sanatı idi. Ve şu sanatından dolayı utanmak ona değil, elbiseye düşerdi."<sup>72</sup> Çok açık bir şekilde, II. Abdülhamid dönemi resmi üniforma giyen devlet ricalinin, özellikle saray mensuplarının "şaklabanlıkla" itham edildiği, tabir-i diğerle Abdi üzerinden aşağılandığı görülebilir.

Bu tür bir anlatıya göre, Abdi; "müstebit" II. Abdülhamid tarafından korkuyla takip edilmiş ve halkın nezdindeki popülaritesinden ürken padişah onu saraya dahil etmek suretiyle etkisiz hale getirmiş; yani, sahnelerden uzak tutmuştur. Bu yorumların tiyatronun politize olması bakış açısıyla yakından alakalı olduğu anlaşılabilir. Ancak, bu değerlendirmelerin ne derece doğru manalar içerdiği açıkçası son derece tartışmalıdır. Zira, II. Abdülhamid'in sıkı denetiminden rahatsız olan zümrelerin dilinde muhalif bir söyleme destek olan bu örneklemin öncelikle sahihliğini ele almak gerekir. Çünkü, onun saraya ne zaman, niçin ve ne şekilde alındığı, sarayda nasıl bir sanat hayatı geçirdiği hakkındaki bazı söylentilerin yanlış olduğu görülmektedir.

Abdürrezzak'ın saraya alınması hakkında kayda değer üç farklı rivayet vardır. Bunlardan ilki ve en ideolojik olanı II. Abdülhamid'in komedyenin sahip olduğu şöhretten rahatsızlık duyması ve onu halkın belleğinden silmek istemesidir. Halide Edip<sup>73</sup> ve Sermet Muhtar Alus<sup>74</sup> aşağı yukarı bu fikri paylaşır. Pek çok örnekte görülebildiği gibi, Abdi'nin saraya alınması genelde padişahın meşhur vehmiyle izah edilir; "Tıpkı Güllü Agop'da olduğu gibi, II. Abdülhamid sahne ve orta oyunu sanatkârlarının halk tarafından sevilmesinden hoşlanmamıştır."<sup>75</sup> Diğer bir rivayet ise, onun Fransız Sefiri tarafından Yıldız Sarayı'na tavsiye edilmesi ve II. Abdülhamid'in Abdürrezzak'ı

.....

71 Buradaki tuhafılık kelimesinin anlamı komikliklidir.

72 "Mâzide Temâşâ Hayâtı: Milli Mudhikamız ve Komik Abdi Efendi", *Yıldız*, (3) 1 TS 1340, s. 6-7 (Bu küpür CSRA'den alınmıştır).

73 Adivar, *Mor Salkımlı Ev*, s. 74.

74 Şemsettin Kutlu, *Eski İstanbul Ünlüleri*, s. 122.

75 Ahmet Cemaleddin Saraçoğlu, *Eski İstanbul'dan Hatıralar*, haz. İsmail Dervişoğlu, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 30, 180.



bu öneri sonrasında saraya aldirtmasıdır. Fransız sefiri, *Türklerin Coquelin'i* şeklinde tanıtılan Abdi'yi merak edip bir ramazan gecesi oyununu izlemeye gider ve çok memnun kalır. Bundan sonra, Yıldız Sarayı'na tavsiye eder<sup>76</sup>. Üçüncü söylenti ise Abdi'nin, saraya yakın bazı kişilerce padişaha tavsiye edildiği yolundadır. Abdürrezzak'ın kızı Feride Hanım'ın Süleyman Kâni İrtem'e yazdığı tekzip mektubunda, bir sünnet merasimi sonrasında Kısıklı'da Esvapçı İsmet Bey kanalıyla Abdürrezzak'a iradenin tebliğ edilerek saraya alındığı yazılıdır. Yani, onu saraya aldirtan kişi İsmet Bey'dir<sup>77</sup>. İrtem ise, Abdürrezzak'ın İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa'ya<sup>78</sup> saraya girmesi için aracı olmasını istediği; bunun üzerine, ikinci esvapçı İlyas Bey'in de delaletiyle sultanın Yıldız Bahçesi'nde Abdi'yi gördüğü ve saraya kabul ettiğini ileri sürer.<sup>79</sup> Cemaleddin Server, Abdürrezzak'ın kızıyla görüşmüş olmasına rağmen, farklı bir ismi öne çıkarır. Revnakoğlu'nun el yazısı notlarında onun saraya girmesini sağlayan kişi Kilercibaşı Osman Bey'dir<sup>80</sup>. Hatırlanacağı gibi, Kilercibaşı Osman Bey, Abdürrezzak'ın ikinci izdivacına vesile olan kişidir.

Bu ihtimaller arasında, ilk rivayetin doğruluğu tartışmalıdır. Zira, II. Abdülhamid'in korku ve vehimden ötürü Abdi'yi halktan uzaklaştırdığı iddiası çok anlamlı değildir. Çünkü Abdürrezzak, Abdülhamid'in tahta geçtiği ilk yirmi üç yıl içerisinde saraya alınmamıştır. Bu kadar sene halkın karşısında oyun oynamasına izin verilen başarılı ve popüler bir komedyenin bahsi geçen sebepten ötürü daha

.....

76 Ali Süha Delilbaşı, *a.g.m*, s. 263; Reşat Ekrem Koçu, "Abdi, Abdürrezzak", *İstanbul Ansiklopedisi*, I, 17.

77 İrtem, *a.g.e*, s. 380-381.

78 Bedirhanî Ali Şamil Paşa'nın adamları tarafından bir suikaste kurban giden İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa'nın Abdürrezzak ile yakın ilişkide bulunması önemlidir. Zira, Türk Tiyatro tarihinde Reşat Rıdvan diye bilinen şahsın babası Rıdvan Paşa'dır (Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 4). Böyle bir yakınlığın Reşat Rıdvan gibi bir kişiyi tiyatroya yönlendirmesinde ne derece pay sahibi olduğu önemli bir husustur. Ne enteresandır ki II. Meşrutiyet sonrasında Abdi'nin sahnelere dönmesinin teminatı sayılabilecek olan Silistre oyununun organizatörleri arasında da Reşat Rıdvan bulunmaktadır (*A.g.e*, s.17).

79 *A.g.e*, s. 344.

80 CSRA, nr. 249/94.

önce sahneden uzaklaştırılması gerekirdi. Tahmin edileceği gibi, bu tür rivayetler, bugün artık daha rahat tespit edebildiğimiz dönemin muhalefetine temsil eden malum “devr-i istibdat” söylemini perçinleyen ilave söylencelerden başka bir şey değildir.

Bize göre, diğer iki anlatı hakikate en yakın olanlarıdır. Özellikle, Fransa sefirinin tavsiyesiyle Abdi'nin Yıldız'a alınması bir diplomatik nezaketin gereği olarak düşünülebilir. Ayrıca, bu hususu kuvvetlendiren bir delil de mevcuttur. Abdi'nin Direklerarası'nda sahneye çıktığı son ramazan ayında oyunlardan birini seyretmeye gelenler arasında Fransa Başkonsolosu da mevcuttur. Ramazan'ın yirmi altıncı gecesi Abdi'nin meşhur *Pembe Kız* adlı üç perdelik opera komedisine Bongovski Paşa, bir çok yabancı seyyahın yanında Fransa Başkonsolosu ve müsteşarı da katılmıştır<sup>81</sup>. Şüphesiz ki bu bilgi doğrudan Abdi'nin saraya alınmasına işaret etmez, ancak 1898'dan itibaren saraya dahil olduğu düşünülürse bu son sahne performanslarından birine Fransız başkonsolosunun iştiraki yukarıdaki rivayetin göz ardı edilmemesini sağlar. Başta kızı olmak üzere, İrtem ve Revnakoğlu'nun dile getirdiği üst düzey saray ve devlet ricalinin Abdi'nin saraya alınmasına aracılık ettiği iddiaları ise makul olup, yukarıdaki rivayetle de bir çelişki içermez. Zira, Fransız başkonsolosunun tavsiyesi üzerine, ismi geçen şahsiyetlerin de fikrinin alınmış olması muhtemeldir.

Bütün bunlara ilaveten, onun sarayda istihdam edilmesi hakkında üzerinde durulması gereken bir husus da Muzika-i Hümayûn'a giriş tarihidir. Ali Süha Delilbaşı çalışmasında Abdi'nin saraya giriş tarihini Küçük İsmail'in hatıratında verdiği tarihten esinlenerek 1895-96 olarak gösterir. Abdürrezzak bu tarihte mülâzım-ı sânilik rütbesiyle saraya alınmış ve II. Meşrutiyet'in ilanına kadar halkın karşısına çıkmamıştır<sup>82</sup>. Bu sebeple, onun Yıldız Sarayı'nda yaklaşık 13-14 yıl kadar çalıştığı kabul edilmiş olur. 1896'da saraya girdiğini kabul eden ve bu tarihten itibaren İstanbul halkının Abdi'yi sahnede göremediği hakkında rivayetleri değerlendiren Metin And, onun 1896-99 arasında sahnede olduğunu söyleyerek bu iddianın doğru

.....

81 *Sabah*, nr. 2962, 20 Şubat 1898 (28 N 1315), s.3.

82 Delilbaşı, *a.g.m*, s. 263.

olmadığını öne sürer<sup>83</sup>. And, 1899 tarihinde Abdi'nin nerede oynadığını göstermemekle beraber, evvelki iki yıl boyunca oyunlarının gazetelerden takip edilebileceğini belirtmektedir. Halbuki, And, bir başka çalışmasında Abdürrezzak'ın saraya intisap tarihini kaynak göstermeksizin 1899 olarak vermiştir<sup>84</sup>. Aslına bakılırsa, burada saraya giriş tarihi tam olarak bilinemediği için her iki çalışmada yanlış çıkarımlar mevcuttur. Evvela, Abdi'nin saray tiyatrosu kadrosuna dahil olduğu zamanı tespit ve sonrasındaki senelerde gazete havadisleri takip edilirse doğru bir yorum üretmemiz mümkündür.

Abdi'nin saraya giriş tarihi Muzika-i Hümayûn maaş defterlerinden bulunabilir. Nitekim, 15 Haziran 1904 tarihli böyle bir maaş defterinde Abdi'nin 1 Ağustos 1898 tarihinde saraya alındığı, üç bin kuruşluk maaşına ilaveten mülazım-ı evvel rütbesi ve IV. Mecidî nişanına sahip olduğu anlaşılmaktadır<sup>85</sup>. Bu bilgi bize Metin And'ın yukarıda yer verilen iddiasının doğru olmadığını ispatlamaktadır. Bununla beraber, 1899'dan itibaren 1908 yılına kadar geçen sürede Ramazan aylarında Direklerarası'nda oynanan tiyatroalara yönelik ilanlar arasında Abdi'nin ismine rastlanılamamıştır. *Handehâne-i Osmanî* tiyatrosu ve Kavuklu Hamdi, Küçük İsmail gibi Abdi ile birlikte oyuna çıkan zevatın isimlerine tesadüf edilse de, Abdürrezzak adı görülememiştir<sup>86</sup>. Bu da, on yıllık süreçte Abdi'nin gerçekten sahneden uzak kaldığının delili olarak düşünülebilir. Nitekim, II. Meşrutiyet sonrasında onun "ilk kez sahneye çıktığı" oyununu izleyen kişilerin de belirttiği gibi, sarayda iken halkın karşısına çıkmamıştır.

Burada saraya intisap ettiği tarihi teyit edecek en önemli belgeyi de göstermek yerinde olacaktır. Böylelikle yukarıda tartışması

.....

83 Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, Dost, Ankara 1999, s. 245.

84 Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Dönemi ..*, s. 144.

85 BOA, *Hazine-i Hassa Defteri (HH.d)*, nr. 17708, 1 Ra 1322, s. 1.

86 Biz bu anlamda Sabah gazetesi koleksiyonunda ilgili sayılara bakarak böyle bir çıkarımda bulunmaktayız. Hiç şüphe yok ki tam olarak onun dışarıda oyun oynamadığını on yıllık sürecin tamamına bakarak söylemek gereklidir. Adı geçen gazetenin bakılan nüshalarının numaraları için bkz. *Sabah*, nr. 3293-3315, 3638-3669, 3993-4025, 4346-4378, 4701-4733, 5056-5087, 5410-5438, 5764-5795, 6118-6148, 6473-6503.

yapılan pek çok iddianın tutarsız olduğu ortaya çıkmış olur. Hazine-i Hassa iradeleri arasında Tiyatrocu Abdürrezzak ve Mehmed'in 1 Ağustos 1898 tarihinde saraya alındıklarına dair irade görülebilir<sup>87</sup>. Ayrıca, Abdürrezzak'ın saraya alınması hakkında yukarıdaki rivayetlere ek olacak daha kuvvetli bir bilgi de mevcuttur. Orta oyuncu başısı Kadri Ağa'nın vefat etmesinden sonra Abdürrezzak ve Mehmed, Muzika-i Hümayûn'a nefer kadrosundan dâhil olup onun aldığı maaşa ilave olunarak Hazine-i Hassa hazinesinden kendilerine maaş tahsis edilmiştir<sup>88</sup>. Böylelikle, Abdürrezzak'ın tam olarak saraya girişinin somut gerekçesi, kendisinden önceki meslektaşının vefatıyla pozisyonun boşa çıkmış olmasıdır.

Abdürrezzak'ın sanatında yükselişi ve neredeyse bütün bir İstanbul halkının sevgisini kazanması sadece tiyatrolardaki oyunculuğuna bağlanamaz. Onun İstanbul mahallelerine yayılmış kübera ve rical konaklarında boy göstermesinin<sup>89</sup> de bu haklı şöhretinde payı vardır. Bunun haricinde bazı hanedan mensupları ve devlet ricalinin tertiplelediği sünnet ve düğün organizasyonlarına davet edilmesi saraya yükselen basamaklarından biri olarak kabul edilebilir. Abdürrezzak, Osmanlı hanedan mensuplarının saraylarında icra ettiği düğün şenliklerine çağrılmıştır<sup>90</sup>. Küçüklüğü Adile Sultan'ın Fındıklı'daki sarayında geçmiş olan Ahmet Muhtar Nasuhoğlu, bazı düğün şenliklerine Abdürrezzak'ın “zerde pilav türküsü söyleyerek iri göbeğini hoplattığını” ve bahşişleri toplayarak seyircileri güldürdüğünü söylemektedir<sup>91</sup>. Bu tarz davetlerden sonra, artık tamamen saraya kapak atan Abdi Muzika-i Hümayûn'a yukarıda bahsi geçtiği gibi, tiyatrocu kadrosundan girmişti. Muzika-i Hümayûn'a Sultan Abdülaziz döneminden itibaren orta oyuncu alındığı malumdur<sup>92</sup>.

.....

87 BOA, HH.İ, 116/82, 20 Temmuz 1314.

88 Abdürrezzak 3000 kuruş alırken, Mehmed 1200 kuruşa alacaktır. (BOA, HH.İ, 116/79, 20 Temmuz 1314.)

89 S. Nahit Bilga, “Sanatkâr Abdi”, s. 6.

90 Kendi dilinden aktarılan ve yukarıda yer verilen mektep çocuklarını sevindirmesi olayında Sultan Abdülaziz'in şehzadelerinden birinin tertiplemiş olduğu sünnet düğününde hayal oyunu oynattığı yukarıda bahsedilmişti.

91 Nasuhoğlu, *a.g.e.*, s. 46.

92 Sevengil, *Saray Tiyatrosu*, s. 116.

II. Abdülhamid zamanında tanzim edilen Muzika-i Hümâyûn Nizamnamesi'nin 14. maddesinde musiki ile uğraşmadığı halde "cambazlık ve tiyatroculuk yapan" mensuplara yönelik hükmün mevcudiyeti<sup>93</sup> Abdürrezzak gibi oyunculara işaret eder.

Sarayda kendilerinden yararlanan bu tür geleneksel temaşa sanatkârlarının en çok harem mensuplarını eğlendirdiği söylenebilir. Saraya yakınlığı ile bilinen Leyla Saz Hanım hatıratında bilhassa bayram günlerinde Muzika-i Hümâyûn'a bağlı bu tür geleneksel oyunculardan ilgiyle bahsetmiştir<sup>94</sup>. Nitekim, Abdürrezzak'ın da özellikle harem mensupları nezdinde ziyadesiyle bir prestije sahip olduğu görülmektedir. II. Abdülhamid'in kızlarından hem Ayşe Sultan<sup>95</sup> hem de Şadiye Sultan<sup>96</sup> anılarında Abdürrezzak'ın komikliğinden sitayişle bahsetmişlerdir. Alafranga tiyatroyu seven ve özellikle Yıldız Sarayı içerisine son derece zarif, süslü ve elektrik tesisatı dahil tam tekmil bir tiyatro kurdurtan, burada düzenli olarak oyunlar oynatan, yurt dışından meşhur oyuncular, truplar ve operetler getiren Sultan II. Abdülhamid'in<sup>97</sup> hem orta oyununa hem de Abdürrezzak'ın sahne oyunlarına fazla rağbet göstermediği anlaşılmaktadır<sup>98</sup>. Fakat, Abdürrezzak'ı bazı hususi oyunlarda oynattığı ve bundan memnun kaldığını söylemek de mümkündür. Bu oyunlardan

.....

93 BOA, Yıldız Mütenevvi (Y.MTV), 105/25, 13 Eylül 1894 (5 Eylül 1310).

94 Leyla Saz, *Haremde Yaşam-Saray ve Harem Hatıraları*, haz. Sedat Demir, DBY, İstanbul 2012, s. 127-128.

95 Ayşe Osmanoğlu da Abdürrezzak'la birlikte Saray'da orta oyun geleneğinin biraz canlandığını söylemektedir (*Babam Sultan Abdülhamid (Hâtıralarım)*, Selçuk Yay., İstanbul 1994, s. 74).

96 Saray'a Paris'ten gelen kumpanyalardan bahseden Şadiye Hanım şöyle devam ediyor; "... fakat biz küçükler Komik Apti'yi çok severdik." (*Babam Abdülhamid Saray ve Sürgün Yılları*, Timaş, İstanbul 2011, s. 23).

97 Yıldız Tiyatrosu için bkz. Sevengil, *Saray Tiyatrosu*, s. 117-139. Ayrıca, II. Abdülhamid'in kendi dilinden tiyatro ve operaya merakı için bkz. Âtîf Hüseyin Bey, *Sultan II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri*, haz. Metin Hülagü, Timaş, İstanbul 2013, s. 395-396.

98 Süleyman Kâni İrtem, *Haremin İçyüzü*, s. 345-346; Sabri Koz, "Orta Oyunları Kitapçığı", *Orta Oyunu Kitabı*, s. 123.



bir tanesinin Abdürrezzak'ın meşhur gazeteci Baba Tahir'i konu edindiği bir tulûatı olduğu bilinmektedir<sup>99</sup>.

II. Abdülhamid'in Abdürrezzak'a sarayda bulunduğu yıllarda ihsanlarda bulunduğu<sup>100</sup>, doğru veya yanlış yukarıda da temas edilen bir takım rivayetlerden de çıkarılabilir. Şüphe yok ki Abdürrezzak, mutat ve özel temsillerde bizzat padişah'tan da ihsan ve atıyye almıştır. Sarayda çalışmasının verdiği prestij ve maddi imkanların Abdürrezzak'ın sosyal ve ekonomik hayatında olumlu bir etki yaptığı muhakkaktır. Daha net ve kesin bir şekilde onun muzika oyunculuğundan aldığı ücrete ilaveten, aynî tahsisatlara da sahip olduğu görülmektedir. Aşağıda verilecek tabloda görüldüğü gibi, aylık ve yıllık olarak Abdürrezzak'a ev(ler)i için pirinç, sade yağ, zeytin yağı, ispermeçet, toz şeker gibi gıda ve tüketim maddelerinin yanında kömür ve odun da verilmektedir. Bu bir anlamda alaylı surette Muzika-i Hümâyûn'a giren tiyatrocunun sıfatı, rütbe ve nişanıyla Hazine-i Hassa'dan bir kişiye verilen tahsisat miktarını görme adına önemlidir.

	Aylık	1903	1904
<b>Pirinç</b>	34,6 kg	415 kg	415 kg
<b>Sade Yağ</b>	11,5 kg	138,5 kg	138,5 kg
<b>Zeytin Yağı</b>	6,8 litre	81,7 litre	81,7 litre
<b>İspermeçet</b>	5,6 kg	68,31 kg	67,53 kg
<b>Toz Şeker</b>	11,5 kg	150 kg	139 kg
<b>Kömür</b>		2,3 ton	
<b>Odun</b>		8,1 ton	

**Tablo III:** Abdürrezzak'ın Hazine-i Hassa'dan aldığı tahsisat<sup>101</sup>

.....

<sup>99</sup> Sevengil, *Saray Tiyatrosu*, s. 150, 152. Sevengil, burada Tahsin Paşa'dan naklen Abdürrezzak'ın Baba Tahir'i dövdüğü ve II. Abdülhamid'in bu olayı tiyatroya aktarmalarını emrettiği şeklindeki rivayete yer verdiği halde, bunun doğru olabileceğini kabul etmez. Baba Tahir'e dair başka bir oyunun oynandığı kanaatini taşır. Baba Tahir ve Abdürrezzak arasında yaşandığı iddia edilen kavganın bir başka rivayeti için bkz. Süleyman Kâni İrtem, *Abdülhamid Devrinde Hafiyelik ve Sansür*, haz. Osman Selim Kocahanoğlu, Temel, İstanbul 1999, s. 240.

<sup>100</sup> Delilbaşı, *a.g.m.*, s. 263.

<sup>101</sup> Bu tabloda kullanılan arşiv evrakı için bkz. BOA, HH.HTA 46/56, 3 Z

Saraylar eski çağlardan beri şehir ve kentlerin merkezindeki siyasi irade ve idarenin özel ve kamusal yaşantısının merkezi olması yönüyle, her zaman kentin üst tüketimini belirleyen ve şekillendiren ana unsur olmuştur. Abdürrezzak gibi şehrin teveccüh ettiği önemli bir komedyeni bünyesine almak suretiyle, sarayın güldürü ve eğlence ihtiyacının en üst seviyede karşılandığını söylemek gerekir. Ayrıca, eğer hedef Abdi'nin popülaritesini yok etmek olsaydı, onunla beraber ve ondan sonra sahnede olan diğer önemli tulûatçıların da birer birer aynı akıbetle karşılaşmaları mukadder olabilirdi. Ayrıca, bu dönemde tiyatroların dikkatle takip ve kontrol edildiği düşünülecek olursa<sup>102</sup>, tiyatrocuların mevcut idare aleyhinde kolaylıkla söz söyleyemedikleri de özenle not edilmelidir. Abdürrezzak'ın da saraya alındığı tarihe kadar sanatını icra edebilmesi bu hassasiyete uymasıyla açıklanabilir. Sonuç olarak, kanaatimizce yukarıda makul gördüğümüz rivayetlere ilaveten, Abdürrezzak'ın "udhuke-ahlâk" şeklinde tarif edilen nezih lisan ve tavırlarının da sarayın tercih ve tensibinde rol oynadığı düşünülebilir.

## V. II. Meşrutiyet Sonrasında Abdürrezzak'ın Sahne Hayatı ve Ölümü

II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra, Abdürrezzak da saray kadrosundan çıkarılmış yahut istifa etmiştir<sup>103</sup>. Bunun üzerine onun önce yeni idareye hoş görünmek maksadıyla meşhur *Vatan yahut Silistre* adlı tiyatrodaki Abdullah Çavuş rolünü oynadığı görülmektedir<sup>104</sup>.

.....

1319; 251/128. Ayrıca, saraya alındığı zamanki ilk tayinatında yukarıdan farklı olarak aylık yaklaşık 56 kg soğan, günlük 6 kebir çift somun ekmek, günlük yaklaşık 4 kg et verileceği ifade edilmektedir. Ayrıntı için bkz. BOA, HH.İ, 116/78, 12 Ra 1316.

102 Örnek vermek gerekirse, Beyoğlu'nda Halep Çarşısı'ndaki tiyatrodaki oyuncuların İstanbul'dan geldiklerini söyleyip arkalarındaki eski elbiseleri ve tenekeleri üniforma ve nişan şeklinde tanıtılmaları üzerine tiyatrocuların uyarılması için bkz. BOA, DH.MKT 827/40, lef 2, 24 Şubat 1904 (7 Z 1321).

103 Aynı yıllarda Muzika-i Hümayûn'da olan Naşit onun istifa ettiğini söylüyor (Naşit, "Hayatım Abdi ile Teşrik-i Mesai -16-", *Son Posta* Gazetesi Kıpürü'nden naklen, CSRA, nr. 249/85).

104 Mınakyan kumpanyası tarafından Tepebaşı'nda oynanan Namık Kemal'e ait

Nitekim, bu durumun daha açık bir delilini ise bu sıralarda Tepebaşı'nda temsiller vermek üzere halkın karşısına çıkan Milli Osmanlı Tiyatrosu'nun bir ilanı gösterebilir. “Yalnız erbâb-ı meraktan müteşekkil hevesli gençlerin” haftada beş kez oyun icra edecekleri ve “oyunlara bir kat daha revnak vermek üzere udhûke-perdâz-ı şehîr Abdürrezzak Efendi'nin muaveneti taht-ı temine alınmış” olduğu kayıtlıdır<sup>105</sup>. Yani, bu tiyatro dışarıdan yılların tecrübesi bir komedi ustasından destek almış ya da bu şekilde reklam maksadıyla bunu duyurmak istemiştir. Destek olsun ya da olmasın Abdürrezzak'ın isminin geçmiş oluşu bu yeni siyasi dönemde onun mesleğini icra etmesi adına önemli bir basamaktır. Bu, bir anlamda, onun yeniden sahnelere dönebilmesi için akreditasyon kazanma çabasıdır. Zira, II. Meşrutiyet'in hemen sonrasında “devr-i sabıka” yönelik birikmiş öfke karşısında bir tulûat sanatçısının başka türlü davranmasını düşünmek zordur. Çünkü, bu ara dönemin tiyatro açısından en temel karakteristiği mantar gibi her yerde zuhur eden bu tür oyunların milli his ve düşünceyi “intibah” maksadıyla oynandığı gerçeğidir<sup>106</sup>. Bir çeşit toplumsal arınma ve dışa vurum denilen (public catharsis)<sup>107</sup> böylesi bir “sahneye hücum” sürecinde Abdürrezzak da kabiliyetini bu yönde kullanmıştır. İhtilal sonrası yükselen yeni siyasi ortamın ihtiyacı olan hakim ve yaygın politik söyleme uygun bir şekilde ortaya çıkan yayınların ve özellikle tiyatro gibi sahne sanatlarının işlevsellikleri çerçevesinde tiyatrocü Abdürrezzak'ın birey olarak “nehirin akıntısına” ayak uydurduğu açıktır.

Nitekim, çok geçmeden sahneye geri dönme çalışmalarını hızlandıran Abdürrezzak, Meşrutiyet idaresinden izin koparmayı

.....

olan bu oyunda Reşat Rıdvan, Ziya Nezih ve Nurettin Şefkatî gibi devrin önemli isimleri de oynamıştır. Abdullah Çavuş karakterini canlandıran Abdi'nin “gayet ciddi ve ağırbaşlı” bir şekilde “yüksek sınıftan bir komik” gibi oyunu icra ettiği söylenir. O gün seyircilerden biri olan Ali Süha Delilbaşı, Abdürrezzak'ın Avrupa çapında bir oyuncu olduğunu itiraf etmektedir (Delilbaşı, *a.g.m*, s. 264)

105 *Sabah*, nr. 6831, 30 Eylül 1908-4 N 1326, s. 4.

106 Bu süreçteki milli hislere hitap eden ve kısa ömürlü “tiyatro salgını (theater epidemic)” şeklinde tarif edilen tiyatroların faaliyetleri için bkz. Refik Ahmet Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, MEB, İstanbul 1968, s. 1-24.

107 Melis Süloş, *a.g.t*, s. 119 vd.

başarır. Zaptiye Nezâreti'nin Üsküdar Mutasarrıflığı'na 16 Haziran 1909'da gönderdiği bir tezkirede genel âdâp ve ahlak kurallarına aykırı oyunlar oynamayacağını taahhüt eden Abdürrezzak'ın Kadıköy'de Yoğurtçu Çeşmesi'nde Cuma günü erkeklere, Pazar günü kadınlara oyun oynamasına müsaade edilmiştir<sup>108</sup>. Abdürrezzak'ın kurduğu tiyatronun ismi "Temâşâ-hâne-i Osmânî" olup, sunduğu dilekçede tiyatroculuk mesleğinden başka geçimini temin edecek bir işle iştigal etmediği için "maişetinin temini" hususunda idari makamlardan kolaylık talep ettiği anlaşılmaktadır<sup>109</sup>. Abdürrezzak'a söz konusu müsaadenin belli şartlar çerçevesinde verildiği bir başka Zaptiye belgesinde çok daha açık ifade edilmiştir. Buna göre, sahnedeki çalgıcıların hanım seyirciler tarafından görülmeyecek bir yerde durdurulması, özellikle su satıcıları, küçük çocuklar ve ihtiyarlar hariç kadın ve erkek mahremiyetinin korunmasını temin edecek bir fiziki alt yapı istenmiştir<sup>110</sup>. Abdürrezzak da bu emre uyararak, tiyatroyu kadın ve erkeklerin birbirini göremeyeceği şekilde ikiye bölmüş, yani bir bölme ile birbirinden ayırmıştır<sup>111</sup>.

Gerekli yasal izinleri alan ve Kadıköy'de Yoğurtçu Çeşmesi'nde *Temâşâhâne-i Osmânî* adında tiyatrosunu kuran Abdürrezzak eski ekibini de toparlamış ve 27 Haziran 1909'da ilk temsilini vermiştir. Dört beş gün öncesinden gazetelere verilen ilanlardan bilgi alan İstanbul halkı tiyatroyu lebalep doldurmuştur. O gün Kavuklu Hamdi'nin iki perdelik mükemmel bir komedisinden sonra, Eskici Abdi oyunuyla sahneye çıkan Abdürrezzak dakikalarca alkışlanmıştır. Ancak, oyun performansında bazı pürüzler müşahede edilir. Onun biraz ihtiyarladığı ve Küçük İsmail'e laf yetiştirmekte zorlandığı hemen hemen her müşahidin ortak kanısıdır. Abdi, eskisi gibi hazır cevap olmaktan ziyade, lafı ağızda geveleyen ve biraz düşündükten ya da takıldıktan sonra konuşan bir oyuncuya dönüşmüştür. Bu durum ise II. Abdülhamid'in sarayında uzun yıllar kalmasının ve lafı tartarak konuşma alışkanlığı kazanmasının bir sonucu olarak

.....

108 BOA, ZB, 395/52, 3 Haziran 1325.

109 BOA, ZB, 395/59, 7 Haziran 1325.

110 BOA, ZB, 395/59.

111 BOA, ZB, 395/73, 10 Temmuz 1909 (27 Haziran 1325).

değerlendirilmiştir. İlk temsilinden sonra hem tiyatrosunda hem de İstanbul'un muhtelif semtlerinde oyun oynamaya devam etmiştir<sup>112</sup>.

Abdürrezzak'ın II. Meşrutiyet sonrasındaki ilk iki ramazanda Direklerarası'nda boy göstermediği görülmektedir. Sadece 14 Ekim 1909 gününe gelen Ramazan'ın 29. Gecesi Şehzadebaşı'nda "Baba Ceymis yahud Esrâr-ı Kabristan" isimli 4 perdelik bir komedi oyunu icra edeceği ve kantoların ise Viktorya Hacikyan ile Küçük Eleni tarafından yapılacağı reklamı mevcuttur<sup>113</sup>. Sonraki zamanlarda da yer yer Şehzadebaşı'nda başka oyunlar icra ettiğini söylemek mümkündür<sup>114</sup>. Oyunculğunun süreklilik arz ettiği ve her ne kadar geçim sıkıntısından ötürü başka mesleklere tevessül etse de tiyatrodan koptuğu söylenemez. Nitekim, vefatına yakın bir zamanda Cemil Topuzlu Paşa'nın girişimiyle Darülbedayi için İstanbul'a getirtilen Fransız tiyatro direktörü Andre Antoine'ın<sup>115</sup> Abdi'nin son temsillerinden birine katıldığı ve çok olumsuz bir nitelemede bulunduğu söylenir<sup>116</sup>.

Naşit anılarında ustası olan Abdi'nin bu süreçte zor günler geçirdiğini ve "yakasını toplayamadığından" ötürü kendisine yanını da çalışma teklif ettiğini anlatır. Başka yerlerde daha iyi bir maaşa çalışma imkanına sahipken, sırf ustası olduğu ve manevi borcunu ödemek maksadıyla Abdi ile beraber oyun oynamayı kabul ettiğini belirtir. Bir müddet sonra, halkın ilgisi Naşit'in de oynadığı bu sahneye hemencecik kayıverir. Hatta, eğer Naşit'e inanılacak olursa, artık seyirci Naşit'e gelmeye ve onun oyununu beğenmeye başlamıştır. Nitekim, böylesi başarılı bir oyun sonrasında Abdi meşhur kavuğu

.....

112 Bu ilk oyunu izleyenlerin müşahedeleri için bkz. Koçu, *a.g.m.*, s. 3; Yesari, *a.g.m.*; Selami İzzet, *a.g.m.*; Naşit, *a.g.m.*

113 *Sabah*, nr. 7204, 29 N 1327, s. 4.

114 Abdi'nin Şehzadebaşı'nda 20 Ekim 1909'da ve ertesi günü kargir tiyatrodaki sadece hanımlara mahsus olmak üzere iki oyun oynadığı ilanı için bkz. *Sabah*, nr. 7209, 4 L 1327, s. 4.

115 Andre Antoine'ın İstanbul'a daveti ve çalışmaları için bkz. Refik Ahmet Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 191-199; Özdemir Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, Ankara Üniv. Basımevi, Ankara 1969, s. 16-27; Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, s. 224-229.

116 Nahid Sırrı Örik, "Abdürrezzak, Abdi Efendi", s. 6.



Naşit'in başına koyuverir<sup>117</sup>. İşte, olayın birinci dereceden şahitleri arasında yer alan Naşit'in hatıratında Abdi'nin II. Meşrutiyet sonrasında kurduğu tiyatrodan ve mesiregâhlarda icra ettiği oyunlarda, istenen başarıyı gösteremediği belirtilir. Nitekim, Mahmud Yesari de bu görüşte olup Abdi'nin son demlerinde tiyatrodan başarısız olmasından Kadıköy Altıyol'da bir muhallebeci dükkanı açtığını ifade eder<sup>118</sup>.

Hakikatten, Abdürrezzak tiyatroya başlamadan önce icra ettiği muhallebicilik mesleğine geri dönmüştür. Her ne kadar yukarıda söylenildiği gibi II. Meşrutiyet'in başında başka bir mesleği icra edemediğini beyan etmiş olsa da şartlar onu bu eski işine dönmek zorunda bırakmıştır. Onun her oyunda yanından ayırmadığı bir tablosunda yazılı olan özlü söz aslında bu mesleğin kişiliğini derinden etkilediğinin bir işareti gibidir. Nitekim, vazgeçemediği bu levhada yazılı olan söz şöyledir; "Tali' tersine döndükten sonra muhallebi dış kırar!"<sup>119</sup>. Tiyatroda "tali'i tersine dönünce" muhallebicilikten ekmek kazanmaya başlamıştır. Abdürrezzak'ın bu durumu da espriye vurduğu anlaşılmaktadır. Nitekim, muhallebiciliğe başladığı sırada *Karagöz* gazetesinin muhabiri onunla bir röportaj yaparak bu rivayetleri kendisine sormuştur. Memlekette tiyatroya rağbet edilmediğini "müşterisiz mal zayıdır" darbimeseli ile savunan Abdürrezzak, muhallebeci dükkanı açtığını ifade ederken "tiyatrodan ayrılmak yeterince acı, turşucu mu açsaydım tabi ki muhallebeci açacaktım!" diyerek ironik bir mesaj göndermeyi de ihmal etmemiştir<sup>120</sup>. Aslında, yukarıda söylediğimiz gibi, onun tamamen tiyatrodan koştüğünü söylemek doğru olmaz, zira Koçu'ya göre; 1914 Haziranında Üskü-

.....

117 Naşit, *aynı yer*. Tam da bu satırların yazıldığı zaman zarfında "meşhur kavuğun" çağdaş oyuncularımızdan Ferhan Şensoy tarafından Rasim Öztekin'e verildiği haberi ilginç bir tesadüf olmuştur. (<http://www.milliyet.com.tr/ferhan-sensoy-kavugu-rasim-magazin-2244514/>: Erişim Tarihi: 19.05.2016).

118 Yesari, *aynı yer*.

119 "Abdürrezzak Vefat Etti", *İkdam Gazetesi* küpüründen naklen, CSRA, nr. 249, g.n. 42.

120 *Karagöz* gazetesinin 15 Mayıs 1329 tarihli 507 numaralı sayısından istinsah edilen mülakattan naklen CSRA, nr. 249, g.n. 34.

dar İcadiye tepesinde “Kanlı İntikam’ı” oynamış ve Temmuz başında Kel Hasan, Aleksan ve Şahinyan ile beraber Şehzadebaşı’ndaki Şark Tiyatrosunda oyuna çıkmıştır<sup>121</sup>.

Türk tulûat sanatının büyük bir yıldızı olan Abdürrezzak üremi hastalığına tutulmuş ve iki hafta kadar hasta yattıktan sonra kapitülasyonların kaldırıldığı gün vefat etmiştir. Ölmeden önce, ameliyat yapılması ve böbreklerinin alınması talebine direnmiş ve İkdam’da geçen bilgiye göre; “Allah’ın huzuruna tastamam bütün uzuvlarımla çıkmam isterim” demiştir. Onun bu hastalık sürecinde bile evinin penceresinden gelip geçen halkla şakalaştığı rivayet edilir ki I. Dünya Savaşı’nın başında moral bozukluğu içerisindeki İstanbul halkına Abdürrezzak, her zamanki neşeli haliyle bir teselli olabilmıştır. 11 Eylül 1914’de vefat eden Abdürrezzak’ın cenazesini Beylerbeyi Donanma Cemiyet’i kaldırmıştır<sup>122</sup>. Nitekim, iki gün sonra yukarıda ismi geçen eşi Zeliha Hanım (Nemruz) derin üzüntüsünü bildirdiği mesajında adı geçen cemiyete cenazenin “teçhiz u tekfinini” karşıladıkları için teşekkür etmiştir<sup>123</sup>.

Burada son bir mevzuya daha değinmek gerekir. Abdürrezzak’a dair en önemli araştırmalardan birini yapan Delilbaşı, onun mezarının Karacaahmet’te olmadığını Kadıköy’de Saraçlar Mezarlığı’nda olabileceğini söyler. C. S. Revnakoğlu’nun arşivinde tam adresi olmasa da mezara dair tutulmuş olan çok önemli bir not bu bilgiyi desteklemektedir. Feride Hanım bir mektubunda mezarın yerini tarif etmiş ve sonrasında Revnakoğlu da mezarı ziyarete gitmiştir. Bu vesile ile, mezarın nerede olduğuna dair net bilgilere ulaşmakla beraber özellikle mezar taşında herhangi bir isme tesadüf edilmediği ve kızının ifadesiyle, mezarına isim yazılmamasının babasının vasiyeti olduğu bildirilmektedir<sup>124</sup>. Böylelikle, İstanbul halkının çok iyi

•••••

121 Koçu, *a.g.m.*

122 *Aynı yer.*

123 *Sabah*, nr. 8977, 15 Eylül 1330, s. 4.

124 Mezarı ziyaret eden Revnakoğlu o gün için şöyle bir tarif verir; Kadıköy’ünden İbrahim Ağa’ya gelen tramvay caddesinde İbrahim Ağa Cami-i Şerifi’nin ilerisinde solda ayrılık çeşmesinin üstünde Karaca Ahmed Mezarlığı duvarının zaviye yaptığı en yüksek mahallinde el-Hac Veliyüddin Efendi (demir parmaklı) Makinist Halil Merhum, onun yanında Sinoplu

tanıdığı "komik-i şehir" yani meşhur komik kendisini niyana terk etmek suretiyle adeta Melâmîler gibi davranmayı tercih etmiştir. Nitekim, zaten isimsiz olan mezarı ileriki dönemlerde yol çalışmasına kurban gitmiştir.

### Sonuç Yerine

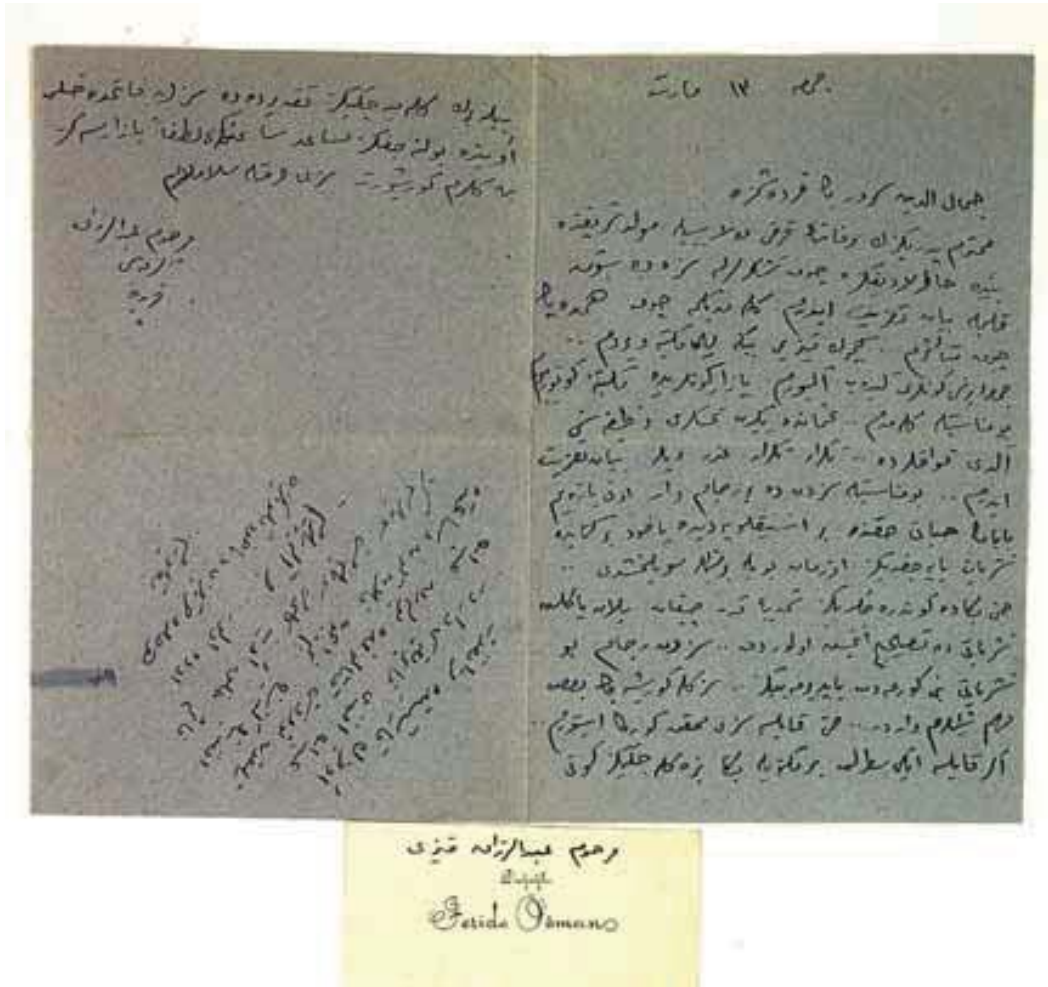
Yukarıda hayat safahatını kısaca ve doğru bilgilere dayanarak vermeye çalıştığımız Abdürrezzak, geleneksel temaşa sanatımızın dinamizmiyle yetişmiş, bu tecrübesini tiyatro sahnesine aktararak melez bir tür olan ve bazılarınca acımasızca eleştirilen bazılarınca ise milli tiyatronun başlangıcı olarak kabul edilen<sup>125</sup> "tulûat" sanatının en önemli figürlerinden biridir. 19. yüzyılın son otuz beş yılından I. Dünya Harbi'nin başlarına kadar on yıllık bir saray tecrübesi sayılmazsa neredeyse kırk yıl kadar bir süreçte, İstanbul halkını güldüren, ramazanlarda Direklerarası'nda tartışmasız en popüler tiyatrocuya haline gelen Abdürrezzak özel yaşantısından sosyal ilişkiler ağına varıncaya kadar çok ilginç bir şahsiyet olup, sanatındaki başarısı ve mazbut yaşantısıyla sarayın da dikkatini çekmiştir. Muzika-i Hümayûn'un alaylı kadrosundan Yıldız Tiyatrosu'na yükselen Abdi, saray ve harem halkının güldürü ustası olmuştur. II. Meşrutiyet sonrası yeniden halkın karşısına çıkan ve sahne hayatına dönen Abdi, eski şöret ve başarısını yitirmiş olmasına rağmen, halkın muhabbet ve teveccühü devam etmiştir. 1914'te vefat eden Abdi, II. Abdülhamid devrine yönelik muhalif tavrın ve eleştirinin araçlarından biri haline dönüşmüş, padişahın vehim ve korkusunun kurbanlarından biri olarak takdim edilmiştir. Osmanlı modernleşmesinin değişim kodlarını çok iyi yansıtan tiyatro tarihi içerisinde zanaatkâr, alaylı, mutasavvıf, sanatkâr kimlikleriyle temayüz eden Abdürrezzak sadece İstanbul'un değil o dönemde şehre

.....

Dizdar-zâde Mustafa Bey, onun yanında bir taştır (CSRA, nr. 249, g.n. 39). Kızı Feride Hanım da babasının mezarının yerini söylerken, vasiyeti gereği mezar taşına bir yazı yazılmadığını belirtir ("27 Ağustos Çarşamba (yıl yok) tarihli Feride Osman'ın Revnakoğlu'na gönderdiği mektup", CSRA, nr. 249/139, g.n: 60).

125 Bu eleştiriler ve yaklaşımlar için bkz. Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, s. 19-23.

gelen yabancılar nezdinde de “komik-i şehîr” olmuş ve yarattığı “İbiş” tiplmesiyle şimdilerde pek bilinmese de uzun bir süre halkın belleğinden silinmemiştir. Alaylı tiyatrocu vasfıyla Abdi, modernlik ve gelenek arasında gelişen tulûat sanatını bir üst seviyeye taşımakla kalmamış, kendinden sonraki nesle de örnek olmuştur. Osmanlı modernleşmesini bu sanat ve sanatkâr zaviyesinden değerlendirmek gerekirse, geleneğin tamamen inkâr edilmediği ve gelişen şartlara adapte olarak yenilenmek suretiyle, küresel ve yerel olanın kendine has bir şekilde yeniden üretildiğini, sorgulandığını ve yorumlandığını söylemek mümkündür.



Abdürrezzakın Kızı Feride Hanımın Revnakoğluna Mektubu



İSTANBUL ŞEHRİNİN "UDHÛKE - PERDÂZİ":  
MEŞHUR KOMİK ABDÜRREZZAK (ABDÎ, ö. 1914)

Sayı 6

YEDİGÖN

No. 9



Abdürrezzak sarayda katılmagalarından birinde konuşuyor.

Birkaç nüktadanberi tulûatçılığı ve tulûatçıları okuyucularımıza tanıtmaktayız. Bu meyanda tulûatçıların isimleri hemem müddi ve tulûatçıların piri olan merhum (Abdürrezzak); ihmal etmeği muvafık görmedik. Tiyatro tarihine tam bir vukufe olan Mahmut Yesari Bey arkadaşımıza Yedigön okuyucularına (Abdürrezzak)'ın hayatı ve şahsiyeti hakkında kısa, fakat toplu malumat vermektedir.

**H**alk arasında "Komik şehri Apti", "Athuke perdazi şehir Abdürrezzak, veyahut sadece "Apti, namile anılan Abdürrezzak merhum, nevi şahsına münhasır bir sanatkârdır."

Bizde "tulûatçılık, Apti ile başlar. Fakat hermen şunu ilâve etmek lâzımdır ki Abdürrezzakın tulûatçılığı ile bugünkü tulûatçılık ve hatla K. Hasanın tulûatçılığı bir değildir. Aptinin tulûatı umumiyetle â - proposi idi. Bu ise tulûatçıların en küçük, lakin en santhâranesidir.

Evvelâ tulûat tiyatroları nasıl ve ne sebeple çıktı? bunu araştıralım. Merhum Gölle Agop (Yakup) efendi, Osmanlı dram kumpanyasını tesis ettiği zaman, rekabet tehlikesinin önüne geçmek için, bir de (süflü ve kitapla oyun oynamak) imtiyazı almıştı. Hânkârının şerhinde gördüğümüz (Ba imtiyazı mahsus Gölle Agop efendi idâresinde) kaydı, işte bundan dolaydır. Bu suretle

## TULÛATÇILARIN PİRİ : ABDÜRREZZAK

YAZAN: MAHİMUT YESARİ

(Gölle Agop) tiyatroyu adeta tihî sar altına almış bulunuyordu. Yalnız imtiyazında (opera, operet, çalgılı, şarkılı temsilat) de ilâve etmeği unuttuğu için meşhur bes-

tiyatrosu) faaliyetine geçtiği zaman İstanbulda dört tane Ortaoyunu heyeti vardı; bunlardan biri Han kolu, diğeri Zuhri kolu idi. Diğer ikisinin isimlerini tespit ede-



Abdürrezzak Sarayın bahçesinde suu' hayvanlar arasında.

tekâr Dikran Çuhacıyan Opera tiyatrosunu teşkil muvaffak olmuştur. Özaman bu meseleden müthiş dedikodular çıkmış, mat-

medim. Bu ortasoyunları heyetlerinin pek beceriksiz acemi ellerinde olduğunu özamanın neçriyatından anlıyoruz. Halkın rağbe-



Abdürrezzak Mahiyinde bulandığı sahnelerden birini hatıra.

bust (kiye ayrılması) ve münakaşın aylarca sürmüştür. (Osmanlı Dram kumpanyası) diğeri isimle meşhur (Gedik paşa

ini celp için, taamülden olmadı halde, çingene köpekler tutmak, oyunları büsbütün müstebcen bir kaliba dökmek gibi bir türü

Dizim: 20. 10. 1914

Mahmut Yesarinin Yazısı-1





Komik Abdinin Muhtelif Fotoğrafları - 1