

SİBEL ÖZ • Oyuncu

SİBEL ÖZ 1973 yılında İstanbul Üsküdar'da doğdu. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema bölümünü bitirdi. Yüksek lisans eğitimini, aynı üniversitenin Sinema bilim dalında tamamladı. İlk öykü kitabı *En Çok Seni Bekledim* 2006'da yayımlandı (Agora Yayınevi; 2. baskı, Notabene, 2019). Bu kitabı *Serçeler Ölürseniz* (Notabene, 2012) ve *Yokuş Yukarı İstanbul* (Notabene, 2015) adlı öykü kitapları izledi. Pek çok kitapta öyküleri ve yazıları bulunduğu gibi, *Kıyıya Vuran Dalgalar* (Notabene, 2012), *Pabucu Yarım* (Notabene, 2013) ve *Korkma Kimse Yok* (Notabene, 2014) adlı kolektif kitapların hazırlanmasına da katkıda bulundu. 2013 yılından itibaren Notabene Yayınevi'nde edebiyat editörlüğü görevini sürdürmekte olan Öz, çeşitli dergi ve basın mecralarında yazılar yazıyor, sinema alanındaki çalışmalarını sürdürüyor.

İletişim Yayınları 2876 • Araştırma-İnceleme Dizisi 465

ISBN-13: 978-975-05-2855-2

© 2020 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2020, İstanbul

EDITÖR Kıvanç Koçak

DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Adile Naşit, 13. Antalya Altın Portakal

Film Festivali'nde (1976)

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Oben Üçke

BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44871

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CILT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

SİBEL ÖZ

Oyuncu

Yeşilçam Yıldızı Sisteminde
Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit



*Sevgili oğlum, dikili ağacım, küçük yoldaşım
İnan'a...*

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR 9

GİRİŞ.....11

BİRİNCİ BÖLÜM

ADİLE NAŞİT VE AİLESİNİN YAŞAM ÖYKÜSÜ 15

Naşit ailesini var eden semt: Direklerarası 15

Soydan sanatçı bir gelenek: Naşit ailesi 19

“Komik-i Şehir” Naşit Bey’in hayatı ve sanat yaşamı 19

Direklerarası’nın son direği: Küçük Verjin 36

Amelya Hanım: Göz kamaştırıcı ve yetenekli bir kantocu 43

Selim Naşit: Tiyatroya adanmış bir yaşam 45

Adile Naşit’in tiyatro ve sinema ile iç içe geçen yaşam öyküsü 48

1940’lı yıllar: Adile Naşit’in profesyonel sinema serüveni başlıyor 53

1950’li yıllar: Adile Naşit’in tiyatrodan

ustalaşma süreci ve sinema oyuncusu kimliği 60

1960’lı yıllar: Yeşilçam’ın en parlak döneminde

Naşit Tiyatrosu ve Adile Naşit’in ağır kaybı 66

1970’li yıllar: Adile Naşit hızla popülerleşiyor 77

Perde kapanıyor 87

İKİNCİ BÖLÜM

YEŞİLÇAM SİNEMASI VE ADİLE NAŞİT95

Yeşilçam sinemasının temel özellikleri 95

Yeşilçam sinemasının beslendiği toplumsal kültür 96

Yeşilçam sinemasının anlatı yapısı ve baskın tür melodram 106

<i>Yeşilçam sinemasının kimliği</i>	112
<i>Yeşilçam sinemasının ekonomi-politiği</i>	120
Popüler Yeşilçam sinemasında ve aile filmlerinde Adile Naşit	122
<i>Arzu Film ve Ertem Eğilmez ekolü</i>	123
<i>Hababam Sınıfı: Altın yumurtlayan tavuk</i>	131
<i>Arzu Film ekolü ve Adile Naşit</i>	134
<i>Adile Naşit filmografisinin değerlendirilmesi</i>	140

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YEŞİLÇAM YILDIZ SİSTEMİNDE BİR ANTI-YILDIZ: ADİLE NAŞİT	153
Sinemada yıldız imgesi	155
<i>Kurgusal bir ürün olarak yıldız ve imajı</i>	156
<i>Seküler seyircinin tapınma nesnesi: Yıldız</i>	159
<i>Toplumsal cinsiyet rolleri açısından yıldız</i>	162
Tarihsel bağlamda yıldız sisteminin ortaya çıkışı ve yükselişi: Hollywood örneği	167
Eleştirel bir bakışla Yeşilçam'da yıldız sistemi	171
<i>Yeşilçam'da yıldız inşası: "Yıldız yaratmacılık"</i>	172
<i>Yeşilçam'da yıldız "oynamak"</i>	176
<i>Yeşilçam'ın ilk yıldızlarından yıldız sistemine geçiş</i>	180
<i>Yeşilçam yıldız sisteminin "kare as"ı</i>	183
Adile Naşit neden "yıldız" ol(a)madı?	192
<i>Çarpık bacakların ve bücür boyunla asla</i>	193
<i>Hiç başrol oynamamış "yıldız"</i>	198
<i>Aileden sanatçı: "Kavuşun son sahibi"</i>	204
<i>Popüler kültürün "gözetleme" alanının dışında</i>	209
<i>Sınıflar üstü insanlık</i>	211
<i>Arzu nesnesi olmayan "cinsiyetsiz" annelik rolleri</i>	214
<i>Etnik kimlik, "ötekilik": "Öleyim, ondan sonra yaz"</i>	215
Seyircinin "anti-yıldız": Adile Naşit	218
SONUÇ	225

EK

Adile Naşit'in Filmografisi	235
KAYNAKÇA	247

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde beni her zaman motive eden, sadece değerli bilgilerini paylaşmakla kalmayıp akademik durumuyla da örnek aldığım, hocalığın mesai işi olmadığını, ayırdığı yirmi dört saat, sınırsız enerji ve sabırla gösteren, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin değerli ve sevilen hocalarından da-nışman hocam Prof. Dr. Zeynep etin Erus'a teşekkür ederim. Lisans, yüksek lisans ve tez çalışmaları boyunca verdiği emekler yanında, bu kitabın ortaya çıkmasında da sürükleyiciliği ve ısrarlı takibiyle büyük motivasyon kaynağı oldu. Fakültemizin diğer tüm emektar hocalarına da bu vesileyle teőekkürü borç bilirim.

Tez ve sonrası kitap çalışmasının yorucu ve yoğun süreci boyunca sonsuz sabırları, anlayışları ve destekleri için öncelikle sevgili ocuklarım İnan ve Ceren Tanya Arslan'a ve yol arkadaşım, eşim Rıza Arslan'a teşekkür ederim. Süreç boyunca destek ve yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Yetgl Karaçelik, Funda Drtkaş, Oya Yağcı, Zübeyir Irmak, Aysu Arslantürk, hep yanımda olan annem Parlak z ve kız kardeşim Seda z ve yeğenim Cemre İdil Yıldırım'a teőekkürlerimi sunarım. Son olarak Naşit ailesinin değerli yesi sanat Naşit zcan'a ayırdığı zaman, güler yüzü ve içtenliği için teşekkür ederim.

Hepsi iyi ki varlar...

Istanbul, 2019

GİRİŞ

“Eleştirel Perspektiften Yeşilçam Yıldız Sistemi ve Bir Anti-Yıldız Olarak Adile Naşit” orijinal başlığını taşıyan bu çalışma, 2018 yılında Marmara Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim, Sinema Bilim dalında yüksek lisans bitirme tezi olarak sunuldu ve oybirliğiyle kabul edildi. Çalışma yaklaşık üç yıl süren araştırma sürecinin sonunda tamamlandı, tezin akademi tarafından kabulünden sonraki yıl boyunca da kitaplaştırma çalışması sürdü. Dolayısıyla tez çalışmasının temel alınarak geliştirildiği bu kitap, yaklaşık dört yıllık bir araştırmanın ürünü.

“Uykudan Önce” çocuklarından biri olarak Adile Naşit’e karşı duyduğum derin sevginin yanı sıra Yeşilçam sinemasının pek çok değeri gibi Adile Naşit hakkında da yeterli çalışmanın olmamasının verdiği sorumluluk duygusuyla, belki de kuşağımızın “Adoş” a olan borcunu ödemek istedim şahsen. Özellikle çalışmanın başlangıcında, Adile Naşit’e verdiğim kıymetten dolayı, çok ürkütüğüm, korktuğum, tökezlediğim dönemler oldu. Ancak onun sevgi ve mücadele üzerine kurulu yaşam öyküsünün peşine takılmıştım bir kere, bir daha da bırakmak mümkün olmadı.

Bu kitapta, geleneksel tuluattan modern döneme uzanan ülkemiz tiyatrosunun tarihsel gelişim sürecinde çok önemli bir

yere sahip olan Naşit Ailesi'nin hikâyesine yer verdim, tiyatronun bir döneminin tarihini de içeren bu aile hikâyesinde Adile Naşit'in özellikle sinemacı kimliğini ön planda tuttum. Bu tercih, hem akademik alanımın sinema oluşundan hem de Adile Naşit'in popüler olduğu 1970'li yıllarda istemeyerek de olsa tiyatrodan kopmak zorunda olmasından kaynaklandı. Bu çalışmada, Adile Naşit'i özellikle sanatçı kimliğinin olgunlaştığı bağlam içinde ele almayı, bağlamdan kopuk bir biyografi yaklaşımindan kaçınmayı önemseydiğimi belirtmek isterim. Onun 1940'lı yıllardan başlayan tiyatro ve sinema oyunculuğuna eşlik eden, kimi dönem Adile Naşit'i etkileyen, hatta belirleyen koşulları arka planda vermeye çalıştım; 1950, 1960 ve 1970'li yılları, kitabın bağlamı olarak detaylarıyla işlemeyi denedim.

Kitap açısından belirtilmesi gereken bir diğer önemli noktaysa çalışmanın bütününde geçen "Türk sineması" tanımı. Burada kuşkusuz bir tercih yaparak "Türk sineması" belirlemesini kullandım. Gönlümden geçen ülkemiz sinemasını Türkiye sineması olarak tanımlamak kuşkusuz ancak gerçekte yaşam bulanın Türkiye sineması olduğunu söylemek mümkün değil. Özellikle kitabın bağlamını oluşturan Yeşilçam dönemi boyunca, kitapta ilgili başlıklarda da irdelendiği üzere gerek film içerikleri, gerek yarattığı kültür ve toplumsal/tarihsel meselelerde aldığı tavır gibi hususlar nedeniyle aslında tam olarak Türk sinemasının söz konusu olduğunu belirtmek gerekir. Olmayanı varmış gibi göstermenin de bilimsel bir tutum sayılamayacağı kanaatindeyim.

Adile Naşit'in kim olduğu sorusuna özellikle sinema tarihinin içinden bir cevap bulmak, adeta bir kazı çalışması yapmayı, ufaklık bir bilginin peşine düşmeyi, dağınık haldeki pek çok bilgi kırıntısını birleştirmeyi gerektirdi. Bu kitap tamamlanırken, sık sık dağınık bir yapbozun parçalarını bir araya getirdiğimi hissettim ve sanki yerine konan her parçayla biraz daha huzur buldum. Adile Naşit, henüz yakın tarihimize ait bir değerdi fakat ülkemizde kayıt, bilgi ve yazın, düne ulaşmayı sağlayacak bütünsellikten yoksun olduğundan "dün" hızla silikleşmekteydi. Bütün bu süreç, sinema yazını alanındaki yetersizlik ve

boşluklarla da yüzleşmemi sağladı. Sinema tarihimiz, kaybolan yüzlerce eski film gibi boşlukta yitip gitmekte. Sinema emekçilerinin hep şikâyet ettiği “unutulmak” gerçeği, sinema tarihimiz için de geçerli. Adile Naşit’in Ortaköy’de bir apartmanda on dört yıl altı üstlü oturduğu komşusu, arkadaşı ve mesai arkadaşı Ayşen Gruda’nın, yaptığımız telefon görüşmesinde söylediği “Kaybedince değil, yaşarken hatırlamalıyız” sitemini de akıldan çıkarmadan ölülerimize ve dirilerimize sahip çıkmanın vefa duygusundan önce bir bilinç durumuna işaret ettiğini belirtmek isterim.

Adile Naşit’in hikâyesi, Yeşilçam sinemasının en güçlü olduğu dönemin hikâyesinden çok da ayrılamaz. Dolayısıyla bu kitap Yeşilçam sineması ve yıldız sistemine dair eleştiriler ışığında Adile Naşit’i ele almakta. Tabii ki Yeşilçam yıldız sisteminin kendine özgü özellikleri var ancak yıldız inşa sürecinin mekanizmaları Batı’dan alınmıştır. Yeşilçam sinemasının dayandığı geleneksel yerli kültür, yıldız imgesinde de belli özgünlükler yaratmıştır. Yıldız sistemiyle, Türkiye sinemasının sektör haline gelişi güçlenmiş, ancak sinemayı geriye çeken çeşitli sorunlar da yaşanmıştır. Yıldızlar, seyirci kitlesinin beğenisine ve tüketimine sunulmuş kültürel mamullerdir. Seyirci, bu sürece seçme özgürlüğünü kullanarak aktif katıldığından, yıldız sisteminin öngörmediği “başka türlü” yıldızlaşan oyuncular da çıkabilmektedir. Bu oyuncular norm dışıdır ve kendilerini mücadeleyle yaratırlar.

Adile Naşit’in Türk tiyatrosu ve sineması açısından önemli bir değer olduğu muhakkak. Ben de Adile Naşit’in Türk sinemasındaki yerini tespit etmeye çalışacağım ancak kitabın odağında başka sorular da olacak. Adile Naşit neden bilinen anlamda “yıldız” değildir? Filmleri on yıllardır bıkmadan izlenen, seyircide yarattığı sevgi kuşaklar boyu devam eden ve bu sevgide bütün toplumu birleştirmiş olan Adile Naşit yıldız değilse, onu nasıl ve hangi kavramla açıklamak gerekir? Yıldız kimdir? Yıldız olmanın ölçütleri ve mekanizmaları nelerdir? Bu ölçütlerin ve mekanizmaların dışında, hatta bu ölçütlere tamamen ters düşerek, sanatıyla “yıldızlaşan” Adile Naşit’in “yıldızlığını”

hangi kavramla açıklamak gerekir? Alternatif ve norm dışı pratiklerin, yine alternatif kavramlarla izah edilmeye ihtiyacı yok mudur? Endüstriyel sinemanın, yıldız oyuncu olmak için öngördüğü yoldan gitmeyerek, uygun gördüğü ölçütleri esas almayarak önce kendini, sonra seyircisini yaratmayı ve böylece norm dışı bir “yıldız” olmayı nasıl tanımlamak gerekir?

Adile Naşit, seyircinin takdiriyle yıldızlaşmış oyuncularından biriydi. Oynadığı küçük ya da yan rollerle seyirci nezdinde başrol oyuncularından daha etkili olmuş, yıldız sinemasına dayanan Yeşilçam’da bir ilki yaratarak başrol oynamadığı bir filmle “En İyi Kadın Oyuncu” ödülünü almıştı. O, sektörün bir kadın yıldız için öngördüğü özelliklerin hiçbirine sahip değildi. Ancak endüstriyel yıldız imajının dışında var olmuş, kuşaklar boyu sanatçı bir ailenin modern tiyatro ve sinemadaki temsilini sürdürmüştü. Özel yaşamını popüler gözetleme alanının, yani magazin dışında bırakan ve taşıdığı insanlık ve halk sevgisini yaşamında içselleştiren Naşit, Yeşilçam sinemasında çoklu etnik kimliği, sınıflar üstü insanlık anlayışıyla her yaşta seyircinin “sevgili Adile”si olabilmisti. Bu kitap, yıldız sisteminin dışında bir “yıldız” oluşuyla Adile Naşit’i bir anti-yıldız olarak tanımlamaktadır.

ADİLE NAŞİT VE AİLESİNİN YAŞAM ÖYKÜSÜ

1930 yılında İstanbul Şehzadebaşı'nda bulunan Direklerarası'ndaki Turan Tiyatrosu'nun üstündeki dairede başlayan Adile Naşit'in hayat hikâyesini daha iyi kavrayabilmek için öncelikle onun tiyatro ve sinemayla olan ilişkisinin temellerini atan ailesinin öyküsünü ele almak yerinde olacak. Türkiye'de geleneksel sahne sanatları ve tiyatro tarihine damgasını vurmuş Naşit ailesiyle ilgili kaynaklar çok yetersiz. Ancak ulaşılan dağınık bilgileri birleştirerek ve eksik parçaları bulmaya çalışarak bütünsel bir yaşam öyküsüne ulaşmayı denedim.

Naşit ailesini var eden semt: Direklerarası

Direklerarası, eski Suriçi İstanbul'unun en önemli eğlence merkezlerinden biri olagelmıştır. Osmanlı Devleti'nin son yılları ve Cumhuriyet'in ilanından sonra uzun dönem ev sahipliği yaptığı tiyatroları, sinemaları ve kulüpleriyle Direklerarası, sahne sanatlarının ve İstanbul gece hayatının merkezi olmuştur.

Şehzadebaşı Caddesi'nin Vezneciler ile Damat İbrahim Paşa Külliyesi arasında yer alan bölümü Direklerarası olarak adlandırılmaktadır. Bizans döneminde Filadelfion olarak adlandırıldı.

lan bu bölge önemli yolların kesiştiği bir kavşak şeklindedir ve çeşitli amıt ve sütunlarla süslenmiştir. Bölgenin bu adı almasında Bizans sütunlarının etkisi olduysa da asıl neden elbette Damat İbrahim Paşa Külliyesi'ne gelir getirmesi amacıyla bu yol üzerinde yapılan sağlam solları 45 dükkândan oluşan arastadır. Arastanın dükkân revaklarının sütunları bu bölgenin Direklerarası olarak anılmasını sağlamıştır. Burada bulunan kahvehaneler zaman içerisinde tiyatro olarak kullanılmaya başlanmış ve özellikle de Ramazan ayında yapılan eğlencelerin merkezi haline gelmiştir. Zaman içerisinde on beşe yakın tiyatro bu daracak alanda faaliyet gösterir hale gelmişti. Sonraları bu tiyatro salonlarının yerlerini sinemalara bırakması, eğlence sektörünün de Beyoğlu'na kayması nedeniyle Direklerarası eski önemini yitirmiştir. Bölgeye ismini veren direkler 1910 yılında elektrikli tramvay hattının yapılması sırasında yıkılmıştır. (İstanbul Gezinleri 2012: 3)

Salâh Birsal, *Kahveler Kitabı*'nda Direklerarası'nı şöyle anlatır:

Direklerarası, Kalenderhane Camii önünde başlar. Şehzadebaşı Caddesi'nin 16 Mart Şehitleri Caddesi'yle Dedeefendi Caddesi'nin kavşak noktaları arasında kalan parçadır burası. Buraya Direklerarası denilmesinin nedeni de yolun iki yanında taş direklere dayanan kemerler bulunmasıdır. Direklerin arası altı metre var, yoktur. Halk, bu kemerlerin altından geçer. Direkler, Meşrutiyet'in ilanına değin vardır. Meşrutiyet'ten hemen sonra Şehzadebaşı Caddesi genişletilmek istenince kemerler, direkler yıkılmış caddeye de tramvay hattı döşenmiştir. (Birsal 2017: 32)

Haldun Taner de Direklerarası'nı şöyle tarif eder:

Direklerarası, bugün seks sinemalarının bulunduğu Vezneciler'den başlayıp Vefa Lisesi'nin bulunduğu sokağa kadar uzanan Şehzadebaşı'nın bir bölümüne verilen addır. Bunun nedeni (...) oradaki dükkânlarla cadde arasında kaldırım örtün arkadları taşıyan direklerden kinayedir. O zamanın ünlü Karagöz ve Meddah kahveleri, tiyatroları, operetleri işte hep bu



Bir zamanlar Direklerarası, Şehzadebaşı. (Arka Kapak, sayı 12, Eylül 2016)

alandaki olduğu içindir ki, Londra'daki tiyatrolar semti Shaftesbury Avenue, New York'taki Broadway, Berlin'deki Kurfürstendamm ne ise, yüzyılımızın başındaki Direklerarası da işte onların bizdeki bir benzeri ve alaturkası idi. Bu curcunallı cadde sadece bizim Broadway'imiz değildi. Işıklı mı ışıklı, fıkır fıkır kaynayan bir insan meskeni idi. Piyasalar bu caddede yapılır, kaçamak gönül oynaşları burada cereyan ederdi. (Taner 1980)

Eser Tütel, Bizans Levantenleri'nin 19. yüzyılın ortalarından başlayarak Beyoğlu'nu bir eğlence, alışveriş ve kültür merkezi haline getirmeleri gibi, Suriçi İstanbul'u sakinlerinin geride bıraktığımız yüzyılın başlarında bunun benzerini Direklerarası'nda meydana getirdiklerini belirtir. Direklerarası'nda başta tiyatro ve sinema olmak üzere cambaz, hokkabaz, meddah, Karagöz, kukla gibi geleneksel seyir türleri sahnelenir. Hatta seyrek de olsa, pehlivan güreşleri ve at cambazlarının gösterileri de yapılır:

Özellikle Ramazanlarda aileler evlerinden çıkarak doğrudan Direklerarası'na tiyatro seyretmeye, kanto ya da saz dinlemeye koşardı. Böylece gündüzleri hayli تنها olan bu cadde akşamları birden canlanır, kalabalık gecenin geç saatlerine kadar

dağılmaz, oyunlar, kantolar, eğlenceler, gösteriler bitmek bilmezdi. (Tütel 2007)

Direklerarası'nda 1880'lerden sonra, ardı ardına tiyatrolar açılır. Tiyatroların yanı sıra açık havadaki diğer eğlence mekânlarında Karagöz, kukla gösterisi ve "kantocu kızlar" yoğun olarak izlenir. İsmail Biret, Naşit ailesinin hikâyesini anlattığı kitabında, kendisinin de aileden biri olmasının avantajıyla kurgusal olarak Naşit Bey'in ağzından o günkü Direklerarası'nı şöyle anlatır:

Şehzadebaşı'nın eğlence merkezi, Letafet Apartmanı'nın tam karşı köşesinden başlardı. Salonların ilki, bugün Milli Sinema olan bir zamanlar Muhsin Ertuğrul'un arkadaşlarıyla temsil verdiği salondur. Ustam Komik Abdi Efendi'nin, Kel Hasan Efendi'nin ve benim temsiller verdiğim Şark Tiyatrosu adıyla bilinen Hilal Sineması'nın karşı sırasında, önce Ferah Tiyatrosu, birkaç dükkân ötesinde de Millet Tiyatrosu yer alıyordu. Bu tiyatro, İtalya'nın meşhur opera binası "La Scala"nın minyatür bir modeliydi. Binanın sırasında, şapka kalıpcıları, temizlikçiler, kuruyemişçiler, fotoğrafçılar ve "Yavru'nun Çayhanesi" vardı. Bu çayhane, zamanın tiyatrocularının uğrak yeriydi. Cemal ve Ekrem Reşit Rey Beyler, Hafız Burhan, Hazım Körmükçü, Vasfi Rıza Bey, Münir Nurettin Bey ve diğerleriyle bir araya gelip, siyaset, edebiyat, sanat konulu konuşmalar ve tartışmalar yapardık. (Biret 2005: 38)

Direklerarası, daha çok Müslüman halkın yaşadığı, önemli ibadethanelerle¹ çevrili bir semt olduğundan bilhassa Ramazan aylarında canlanan bir yapıya sahiptir. Beyoğlu, gayrimüslim halkın ağırlıklı oluşu nedeniyle daha seçkin bir eğlence anlayışının merkeziyken; Direklerarası uzun yıllar boyunca

1 "Direklerarası, Müslümanlar için manevi önem arz eden Şehzadebaşı, Fatih, Süleymaniye camileri üçgeninde yer alırken, Beyoğlu ise aynı şekilde gayrimüslimlerin önemli yaşam merkezi olan Pera, Tophane bölgesinin kalbinde yer almakta; bu durum her iki merkezde üretilen sanatın niteliğini belirlemektedir. Direklerarası geleneksel eğlence ve sanatın, eski İstanbul'un merkeziyken, Beyoğlu Batılı seçkin eğlence ve sanatın merkezi olmuş, zaman içinde Direklerarası eski önemini yitirmiştir.", İstanbul Gezginleri 2012: 5.

ca halk tipi eğlencenin adresi olmuş, sonraki süreçteyse önemini yitirmiştir. Oysa bu semt yaklaşık yüz yıl önce İstanbul halkının uğrak yeri olan bir sosyalleşme ve eğlence merkezidir (Evren 2016). Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında yüzünü Batı'ya dönmüş, toplumu Batılılaşma hedefi doğrultusunda hızla dönüştürmeyi ve sanatı da bu misyonla yapılandırmayı amaçlayan genç devletin, okullaşma ve Batılı tiyatro eğitimi kurumlaştırmayı hedeflemesi dönemin eğlence merkezi Direklerarası'nı da doğrudan etkiler. Oysa Adile Naşit'in babasının da içinde bulunduğu öncü sanatçılar, yaşadıkları dönemde söz konusu Batılılaşma hamlesini sanatçı içgüdüleriyle, geleneksel halk gösterilerini yenileyerek, değiştirerek ve güncelleştirerek çoktan başlatmışlardır: Naşit Bey yeni oyunlar sahneye koyarak, yeni tipler yaratarak bu açıdan halkı açık havadan salona çekme ve tiyatroya ısındırma, bu sanatı sevdirmeye konusunda önemli katkılar sunar. Fakat Naşit Bey ve dönemin önemli sanatçıların çabaları geleneksel sahne sanatlarının korunmasına yetmez.

Soydan sanatçı bir gelenek: Naşit ailesi

“Komik-i Şehir” Naşit Bey'in hayatı ve sanat yaşamı

“Komik-i Şehir” unvanı pek çok kaynakta, Adile Naşit'in babası Naşit Bey'in ön adı gibi olsa da bu adlandırma sadece Naşit Bey için değil, dönemin önde gelen tuluat sanatçıları için kullanılan genel bir sıfattır. Burhan Arpad, “Tuluat ve Komik-i Şehir'ler” başlıklı yazısında, bu konuya açıklık getirecek bilgiler vermektedir. Arpad'a göre, Türk tiyatrosunda yarım yüzyıl kadar sürmüş bir “komik-i şehir”ler dönemi vardır. Sultan Hamid'in piyesli oyunlar tekeline Güllü Agop Efendi'ye vermesiyle işsiz kalan diğer tiyatrocular, çözümünü “kafadan oyunlar hazırlamak”ta bulmuşlardır. Önceden kararlaştırılan belirli bir konu, tuluatçıların deyimiyle “kanava”yla perdeler açılır ve oyunun kişileri piyes olmadan oyunlar sergilerler.