

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

METİN BALAY*

GİRİŞ

Geleneksel Türk Tiyatrosunun kaynakları ve doğuşu üzerine daha önce yazılmış çalışma ve araştırmaları özetleyerek bir sentez oluşturan çağdaş araştırmacılar, Ortaoyunun bilinen formunu ondokuzuncu yüzyılda aldığını, en parlak çağlarını yine aynı dönemde yaşadığını ve bu tarihlerin de ülkemizde Batı etkisindeki tiyatronun doğup gelişmeye başladığı tarihler olduğunu belirtmişlerdir.¹ İki olgunun tarihsel olarak örtüşmesi araştırmacılar tarafından geleneksel Türk tiyatrosunun gelişmesini engelleyen, en verimli çağında boğulmasına yol açan bir talihsizlik olarak nitelendirilmiştir. Bu konudaki tartışmaların Batı etkisindeki Türk tiyatrosu ile geleneksel Türk tiyatrosu, bir anlamda modernleşme ile geleneksellik arasındaki karşılıklı çerçevesinde sürdürülegeldiği anlaşılmaktadır.² Böylesi bir yaklaşım, söz konusu örtüşme olgusunu açıklayamadığı gibi Türk tiyatrosunun günümüzde de hâlâ geleneksellik ve modernlik karşıtlığı gibi dar bir çerçevede tartışılmasına sıkıştığı izlenimi vermektedir. Dolayısıyla konuya farklı açılardan bakılması hem örtüşme olgusunu açıklamaya, hem de günümüzdeki tartışmaları geliştirmeye yarayabilir, en azından bu konudaki tikanıklıkları giderebilir.

Bu çalışma, böyle farklı bir bakış açısı oluşturmak üzere hazırlanmıştır. Ondokuzuncu yüzyılda hem Batı etkisindeki tiyatronun hem de Ortaoyunun oluşumuna yol açan toplumsal ve ekonomik yapıdaki dönüşümleri, mülkiyet ilişkilerindeki değişimlerle bağlantılı olarak ve Osmanlı modernleşmesi perspektifi içerisinde, tartışmayı ve yorumlamayı amaçlamaktadır.

1 Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla- Karagöz-Ortaoyunu)**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), s. 199,204.; Cevdet Kudret, **Ortaoyunu** (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s. 42,46.

2 Ayrıntı için bakınız: Metin And, a.g.e., s. 330-346; Cevdet Kudret, a.g.e., s. 94-108.

* Prof. Dr., Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü.

ORTAOYUNU (KISA TARİHİ, ÖZELLİKLERİ)

Ortaoyunun doğuşu ve gelişimi, çağdaş araştırmacıların çalışmalarının ışığında şöyle özetlenebilir:

Ortaoyunu, bu adla onsekizinci yüzyılın sonu ile ondokuzuncu yüzyılın başında anılmaya başlamıştır.³ Ancak Selçuklulardan itibaren taklide ve kişileştirmeye dayalı, sözlü ve dramatik nitelikte çeşitli oyun ve gösterilerin varlığı bilinmektedir.⁴ Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, önceden var olan “musiki, raks, muhavere, taklit ve dramatik temsilin birleşmesiyle”⁵, “dramatik özellikte, kişileştirmeye dayalı sözlü oyunlar (...) ile Karagöz, kukla, dans curcuna, meddah ve gene sözlü bir oyun olan hokkabazlık gibi çeşitli oyun türlerinin karışımından”⁶ ortaoyunu en son, klasik biçimini almıştır.

Ortaoyununu oluşturduğu söylenen bu öğelere bakıldığında, bunların bütün ülkelerin kültürlerinde yer alan müzik, dans, hokkabazlık, vb. gösteri biçimlerinin yanı sıra yine bütün ülkelerin kültürlerinde çeşitlemeleri görülen, taklit, sözlü oyunlar, muhavere (söyleşme) gibi dramatik nitelikli anlatının Osmanlı kültüründeki formları olduğu görülmektedir.

Burada dramatik nitelikli anlatıdan kastedilen, kişileştirme, canlandırma ve eylem yansılması taşıyan, bazen söze dayalı olan öykü ya da öykücüklerin oynanarak anlatılmasıdır. Öte yandan, benzer bir sürecin, yani dramatik nitelikteki anlatının çeşitli biçimlerinin, çeşitli gösteri biçimleriyle birleşerek birçok tiyatro türüne yol açtığı başka tarih dilimlerinde ve başka kültürlerde de görülen bir olgudur. Antik Yunan’da tragedya ve komedyanın, onaltıncı yüzyılda commedia dell’arte’nin, onüç ve ondördüncü yüzyıllarda Çin tiyatrosunun, dokuz ve onbeşinci yüzyıllar arasında Japon tiyatrosunun, beş ve onuncu yüzyıllar arasında Hint tiyatrosunun ve on ve onbirinci yüzyıllarda Taziye’nin oluşumunda da benzer süreçler görülmektedir.⁷ Bütün bu örneklerde de müzikli danslı anlatıdan, taklide dayalı anlatıya kadar dramatik nitelikli anlatı formları, gösteri sanatlarıyla birleşerek tiyatro tarihinin çok

3 Metin And, a.g.e., s. 179; Cevdet Kudret, a.g.e., s. 44-45.

4. Metin And, a.g.e., s. 177; Cevdet Kudret, a.g.e., s. 40-41.

5 Cevdet Kudret, a.g.e., s. 44.

6 Metin And, a.g.e., s. 177.

7 Metin Balay, Ritüelden Tragedyaya, Yayınlanmamış Makale, İstanbul, 2008; John Rodlin, **Commedia dell’Arte- Oyuncular İçin El Kitabı**, Çev.: Ezgi İpekli. (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000), s. 6- 23. ; Giacomo Oreglia, **The Commedia dell’Arte**. Çev.: Lovett F. Edwards. (Londra: Methuen and Co Ltd, 1968), s. 1-11.; Allardyce Nicoll, **Masks, Mimes and Miracles**, Cooper Square Publishers, New York, 1963, s.214-225; Brockett, Oscar G., Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000, s.249- 281; Cavaye, R., Griffith, P., Senda, A., Japanese Stage, Kodansha, International, Tokyo, 2004, s.28, 102, 183; And, Metin, Ritüelden Drama (Kerbelâ- Muharrem- Ta’ziye), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 29, 93-118.

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

tanınan türlerini oluşturmuşlardır. Ancak bu türlerin hem genel niteliklerine, hem de biçimsel özelliklerine baktığımızda, birbirlerinden ve ortaoyunundan çok farklı oldukları görülmektedir. Örneğin, ortaoyununa benzerliğinden sık sık söz edilen commedia dell'arte'nin bile büyük farklar taşıdığı da belirtilmektedir.⁸ Bu nedenle, bu türlerin oluşumuna yol açan tarihsel, toplumsal ve kültürel süreçlerin benzeştikleri noktaların dışında, onlara özgül niteliklerini kazandıran farklı dinamiklerin eserleri olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır.

8 Metin Metin, **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla- Karagöz-Ortaoyunu)** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), s. 244.

Ortaoyununun yukarıda anılan öğelerin birleşiminden oluştuğu saptaması çıkış noktası olarak alındığında söz konusu öğelerin onsekizinci yüzyılın sonu ile ondokuzuncu yüzyılın başlarında bir şekilde biraraya gelerek “klasik biçim” olarak tanımlanan biçimini aldığı ortaya çıkmaktadır. O halde, belirtilen dönemdeki tarihsel, toplumsal ve kültürel dinamiklerin incelenmesi bu öğelerin ortaoyununda neden ve nasıl biraraya geldiğini ve ona hangi özgül niteliklerini kazandırdığını ortaya koyabilir.

Peki, ortaoyununun “klasik biçim”i ve nitelikleri nelerdir?

Araştırmacılar, ortaoyununun zaman zaman tarz-ı kadim(eski tarz)de olduğu gibi curcunabazların dansıyla başladığını, ama bunun bazen de yapılmadığını, daha sonra giriş ya da öndeyiş diye adlandırılan bir bölümle oyunun açıldığını, ardından muhavere ya da söyleşme denilen ve içinde Arzbar ve Tekerleme'nin yer aldığı bölümün geldiğini, Arzbar'da Pişekâr ile Kavuklu'nun çeşitli söz hünerleriyle “çene yarıştırdıkları”nı, Tekerleme'de ise Kavuklu'nun gerçekte olmamış, hatta biraz abartılı düşsel bir olayı gerçekmiş gibi Pişekâr'a “yutturduğunu”nu, ancak bu bölümlerden sonra ana olay ya da olaylar dizisinin yer aldığı Fasıla geçildiğini, oyunun bitiş ile sonlandırıldığını belirtmişlerdir.⁹ Bu genel yapının yanı sıra, ortaoyununun göstermeci, yanıltmasız bir tiyatro olduğu, açık biçime dayandığı, oyunun oyun olduğunun altının çizildiği, ortaoyunu eserlerinin açık eser olarak nitelenebileceği, komedi ya da güldürmece olduğu, belli bir metnin bulunmadığı, sadece oyun kanavalarının olduğu, dolayısıyla tulûatla oynandığı, eylemden çok söze dayandığı, seyirciye ve

9 Metin And, a.g.e., s. 210; Cevdet Kudret, a.g.e., s. 57.

oyunun oynanış anına göre düzenlenebilen esnek bir yapısı olduğu konusunda da görüş birliği içindedirler. Ayrıca, Arzbar ve Tekerleme'nin oyunun kendisi ile bir bağlantısı olmadığını, bunların sanatçının isteğine göre seçilebildiğini ya da uzatılabildiğini, katılıp çıkarılabildiğini, Fasil'da yer alan olay ya da olaylar dizisinin her oyunda tekrarlanan basit bir dizgesi olduğunu (Pişekâr'ın Kavuklu'ya iş bulup dükkân, Zenelere ev kiralaması), hep aynı dolantı içinde aynı olayların tekrarlandığını, Fasil içinde yer alan taklitlerin olay dizisiyle ilgisinin pek gevşek olduğunu, bunların sayı ve sıralarının aynı oyunun farklı sergilemelerinde farklı olabildiğini belirtmişlerdir.¹⁰

10 Metin And, a.g.e., s. 232-244; Cevdet Kudret, a.g.e., s. 85-94.

Bu biçim ve niteliklerin hangileri ortaoyununa özgü, ayırtedici özelliktedir?

11 Metin And, a.g.e., s. 316-317.

Bunlardan birincisi ortaoyununun söze dayalı olmasıdır. Gerçi sözün dışında, eylem ve olaylar dizisiyle ilgili bir güldürücülükten de söz edilmektedir¹¹ ama bu tür bir güldürücülük aslolan söze dayalı olma gerçeğini değiştirmemektedir. Ortaoyunundaki güldürücülüğü ayrıntılı olarak inceleyen Metin And sözün kendi başına bir güldürü ögesi olarak kullanılmasının ortaoyunun ayırt edici özelliği olduğunu belirtmiştir.¹² Aynı saptamayı Cevdet Kudret de yapmaktadır.¹³

12 Metin And, a.g.e., s. 317- 329.

13 Cevdet Kudret, a.g.e., s. 92.

Dilin ve sözün başka kültürlerde de önemli olduğu yadsınamaz. Ancak, yukarıda anılan, başka kültürlerden alınan örneklerde sözün, eylem ve olay örgüsündeki dolantılarla dengelendiği ya da sentezlenen gösteri biçimleriyle iç içe geçirildiği görülmektedir. Bu örneklerde öykü, ya doğrudan dans, müzik ve pantomimle, ya sıkı dokunmuş bir olay örgüsüyle ya da ikisinin bir arada kullanımıyla anlatılmakta, söz, Metin And'ın güldürücülük konusunda Bergson'a gönderme yaparak belirttiği gibi "dil kendi güldürücülüğü"nden çok "dille anlatılıp belirtilen bir güldürücülük" yaratmaktadır.¹⁴ Buradaki ayırmadan anlaşılan sözün bağımsız var oluşuyla, bir olay örgüsünü dile getirmek üzere var oluşu arasındaki farktır ve ortaoyununda söz, diğer örneklerden farklı olarak, gerek dans ve müzikten, gerek olay örgüsü ve eylemden bağımsız olarak var olmaktadır. Bu nedenle ortaoyunu meyda-

14 Metin And, a.g.e., s. 317.

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

nına “meydan-ı sühan (söz meydanı)” denmektedir.¹⁵ Bunun sonucunu olarak da, Arzbar, Tekerleme gibi söze dayalı bölümler en önemli bölümler, fasıl içinde söze dayalı hünerler de ortaoyununun başat öğeleri haline gelmektedir.

İkinci ayırtedici özellik, ortaoyununun, oyunlar farklı olsa da aynı kalan ve tekrarlanan, basit bir olaylar dizisine ve bu olaylar dizisinin yarattığı eyleme dayanmasıdır. Bütün ortaoyunu örneklerinde görülen bu olaylar dizisi Pişekâr'ın işsiz olan Kavuklu'ya bir iş, Zenne'lere de ev bulmasıdır. Kavuklu, Pişekâr'ın bulunduğu bu iş sayesinde oyun alanındaki “dükkân”a yerleşir ve böylece sürekli sahnede kalmış olur. Zenneler de Pişekâr'ın bulunduğu eve, oyun alanındaki “yenidünya”ya yerleşirler. Taklitler teker teker ya Kavuklu'ya bir iş yaptırmaya ya da Zenne'leri ziyarete gelirler ve böylece Kavuklu ile karşılaşmaları mümkün olur. Bu karşılaşmalar da daha önce söz edilen söz hünerlerinin gerçekleşmesini olanaklı kılar. Bu nedenle ortaoyunundaki olaylar dizisinin ve ona bağlı olarak gelişen eylemin söz hünerlerini olanaklı kılmaktan öte bir işlevi yoktur. Bunun sonucu olarak da ortaoyununda ayrı ayrı oyunlar için birbirinden farklı olaylar dizisi ve eylemden söz edilemez, bütün oyunlardaki olaylar dizisi ve eylem aynıdır.

Yukarıda anılan diğer kültürlerdeki örneklerde, olaylar dizisi ve eylem bakımından tekrarlanan bir şablondan söz edilebilir. Ancak söz konusu olan, farklı oyunlardaki farklı olay dizilerinin ve farklı eylemlerin ortak paydası olan bir şablondur.¹⁶ Oysa ortaoyununda aynı olaylar dizisi ve eylem bütün oyunlarda sabit kalmakta (iş bulmak, ev tutmak), sadece ayrıntıda değişiklik yapılmaktadır. Nitekim Metin And, ortaoyununun bu özelliği üzerinde önemle durur.¹⁷ Ayrıca, yine Metin And, ortaoyununun örneğin commedia dell'arte'den farklarından söz ederken, commedia dell'arte oyunlarının ön-örgüsünün “baştan sona belli bir akışı” izlediğini, bunun ortaoyunundan farklı olduğunu belirtir.¹⁸

Bu fark, araştırmacılar tarafından “göstermecî, yanıltmasız tiyatro”, “açık biçim” terimleriyle betimlenmiş ve ayrıntılı olarak tartışılmıştır.¹⁹ Ancak bu terimler, yukarıda anılan diğer türler için de kullanıldığından ortaoyununun yapısal özelliğinin diğer türlerden

15 Kudret, Cevdet, a.g.e., s. 92.

16 Oscar G. Brockett, **Tiyatro Tarihi** (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000), s. 250-253, 263-265, 267, 270, 276-277; Griffith Cavaye, R., A. Senda Senda, **Japanese Stage** (Tokyo: Kodansha, International, 2004), s. 57-59, 106-108, 168-170, 185; Metin And, **Ritüelden Drama (Kerbelâ- Muharrem- Ta'ziye)** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 29, 106-118.

17 Metin And, a.g.e., s. 317.

18 Metin And, a.g.e., s. 244.

19 Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla- Karagöz- Ortaoyunu)** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), s. 232-233,244; Cevdet Kudret, a.g.e., s. 85,94.

farkını değil onlarla benzerliğini işaret etmektedir. Ortaoyununun “açık biçimi”nin diğer “açık biçim”lerden farkını ortaya koyabilmek için Aristoteles’e bakmak yararlı olabilir.

Aristoteles’e göre hem komedyaya, hem de tragedya eylemin taklididir ve eylemin taklidi de öykü’dür. Öykü drama biçiminde anlatılırken en önemlisi olayların uygun bir biçimde birbirine bağlanmasıdır.²⁰ Karakterleri belirten tiradlar, onlara uygun bir dilsel anlatım ve düşünceler içinde birbiri ardına sıralandığında bununla drama oluşturulmuş olmaz. Eylemler ve öykü dramatik anlatımın temelidir.²¹ Bu nedenle belli bir büyüklüğü olan (bu büyüklük güneşin doğuşu ile batışı arasında cereyan edebilecek bir büyüklük olmalıdır) bir eylem alınmalı, bu eylem, herhangi bir şeyin zorunlu sonucu olmayan ama ardından zorunlu bir şey gelen bir baş, bir şeyin zorunlu bir sonucu olarak ortaya çıkan ve kendinden sonra da bir şeyin zorunlu olarak geldiği bir orta ve bir şeyin ardından zorunlu olarak gelen ama ardından bir şeyin zorunlu olarak gelmediği bir son’dan oluşan bir örgü içinde örülmelidir.²²

Aristoteles’in ayrıntılı olarak tanımladığı bu yapıya “organik yapı” denmesini öneriyorum.²³ Çünkü bu yapı içerisinde bütün öğeler organik bir biçimde birbirine bağlıdır ve öğelerden biri çıkarıldığında ya da yeri değiştiğinde yapının tamamen bozulduğu, hem iletisi açısından anlamsızlaştığı, hem de estetik açıdan değersizleştiği düşünülmektedir.²⁴

Yukarıda anılan diğer örneklerde, öncelikle eylemin büyüklüğünün Aristoteles’in tanımlamasına uymayabildiği görülmektedir. Ayrıca olay örgüsünde de Aristoteles’in tanımlamasından sapmalar olabilmektedir. Ancak büyüklüğü ne olursa olsun, nasıl örülürse örülsün hepsinde bir öykü vardır. Bu öykü, ya efsaneden ya da günlük yaşamdan alınmıştır. Oysa ortaoyununda böyle bir öykü yoktur. Daha doğru bir deyişle, farklı da olsalar bütün oyunlarda Pişekâr ve Kavuklu ile diğer taklitleri bir araya getirecek tek bir öyküden, belki de bir öyküden çok basit, yalınkat bir örüntüden söz edilebilir. Ortaoyununu diğer açık biçim örneklerden ayırt eden özellik bu öyküden yoksun olma durumudur.

20 Aristoteles, **Poetika**. Çev.: İsmail Tunalı (12. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005), s. 21, 23.

21 Aynı, s. 24.

22 Aynı, s. 27.

23 “Organik yapı” teriminin kavramsal olarak yaratıcısı bir anlamda “organik bütünlük” kavramıyla Prof. Dr. Sevda Şener’dir. Bunun için bakınız: Şener, Sevda, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi** (5. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008), s. 34.

24 Aynı, s. 27-28.

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

Bu özellik sayesinde ortaoyununda bütün öğeler oldukça gevşek bir biçimde temsile eklenmiştir: Arzbar, Muhavere ve Tekerleme'ler, oyunlar arasında yer değiştirebilir; aynı oyunun farklı temsillerinde farklı Arzbar, Muhavere ve Tekerleme'ler kullanılabilir; Taklitler'in sayısı ve hangi Taklit'lerin kullanıldığı aynı oyunun farklı temsillerinde farklı olabilir; bunların uzunlukları aynı oyunun farklı temsillerinde değişik olabilir ya da farklı oyunlarda aynı Arzbar, Muhavere ve Tekerlemeler'e, Taklitler'in aynı söyleşmelerine rastlanabilir. Çünkü amaç, ortada bir öykü olmadığı için, Pişekâr, Kavuklu ve Taklitler'in söz ve oyunculuk (taklit, güldürücülük, vb.) hünerlerini ortaya koymaktır. Pişekâr ve Kavuklu da birer "taklit" olarak ele alınacak olursa, ortaoyununun, Taklitler'i, söz ve oyunculuk hünerlerini sergilemelerini sağlayacak, basit, yalınkat ve her oyunda yinelenen bir örüntüyle bir araya getiren bir biçim olduğu söylenebilir.

Bu yapıya da, yukarıda anılan "organik yapı"nın karşıtı olarak "mozaik yapı" denmesini öneriyorum. Çünkü bu yapıda, öğeler bağımsızlıklarını tam anlamıyla koruyabilmektedirler ve herhangi bir sayıda ve biçimde bir araya geldiklerinde ortaya yeni bir bütünlük çıkmaktadır. Ancak buradaki bütünlük, ortada bir öykü olmadığı için, "organik yapı"nın bütünlüğünden farklıdır. Bağımsız öğelerin, temsile dair çeşitli etmenlerin (seyirci, gün, mevsim, temsil yeri, vb.) etkisiyle yan yana eklenildiği, belli bir büyüklükteki, tümlüklü bir eylemi taklit amacı gütmeyen bir bütünlüktür bu.²⁵

Ortaoyununa, bu "söze dayalı olma" ve "mozaik yapı" özelliklerini kazandıran tarihsel, sosyo-ekonomik ve kültürel süreç nedir?

OSMANLI MODERNLEŞMESİ²⁶

"Modernleşme", "Batılılaşma", "Çağdaşlaşma", "Avrupalılaşma" gibi terimlerle ifade edilen olgu, tarihçilere göre, Osmanlılarda onaltıncı ve onyedinci yüzyıllarda görülmeye başlanan bazı nedenlere bağlı olarak onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kendi iç dinamikleri

25 Bütünlüklü bir eylemi konu aldığında da ortaoyunu, bu eylemi "mozaik yapı"ya uygun hale getirmektedir. Örneğin **Ferhad ile Şirin** oyunu. Bkz. Metin And, a.g.e., s. 260.

26 Bu bölüm şu kaynaklardan yararlanılarak oluşturulmuştur: Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**. Yay. Haz.: Ahmet Kuyaş. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), s. 17-40; İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı** (İstanbul: Alkım Yayınevi, 2005), s. 13-32; Stefanos Yerasimos, **Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye- 3 Cilt, 1. Cilt** (7. Baskı, İstanbul: Belge Yayınları,

2000), s. 447-556; Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, Bütün Eserleri 9, Makaleler 4, 17. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 9-17, 193-221; Özkaya, Yücel, 18. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 15-20; Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, 8 Cilt, 1. Cilt, 7. Baskı, İstanbul, 2007, Ortaylı, İlber, "Osmanlı'da 18. Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar", s. 37-41, Mardin, Şerif, "Yeni Osmanlı Düşüncesi", s. 42-53, Çetinsaya, Gökhan, "Kalemiye'den Mülkiye'ye Tanzimat Zihniyeti", s. 54- 59, s. 65-71, "Mithat Paşa", s. 60-65, Neumann, Christoph K., "Tanzimat Bağlamında Ahmet Cevdet Paşa'nın Siyasi Düşünceleri", s.83-87, Somel, Selçuk Akşin, "Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi", s. 88-116; Pamuk, Şevket, Osmanlı-Türkiye İktisadî Tarihi 1500-1914, 4. Baskı, İstanbul, 2007, s. 131-188; Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 19- Yaz 1999, Osmanlılar Özel Sayısı, 11. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, Eldem, Edhem, "18. Yüzyıl ve Değişim", s. 189-199, Kuyaş, Ahmet, "Osmanlı-Türk Modernleşmesi ve Ordunun Siyasetteki rolü Üzerine",

ve Avrupa'nın etkisiyle, daha önceki yüzyıllardan farklı bir değişim sürecine girmesinin milâdı olarak, tarihçiler 1699 Karlofça Anlaşması'nı göstermektedirler ki bu, tam da onsekizinci yüzyılın başına denk düşmektedir. Bu yüzyılın başından itibaren girilen bu değişim ve dönüşüm süreci nasıl bir süreçtir?

Onsekizinci yüzyıl tarihçiler tarafından en az araştırılmış ve en farklı yorumlara yol açan bir yüzyıl olmasına karşın bu konudaki ortak görüşleri şöyle özetlemek mümkündür:

Osmanlı İmparatorluğu'nun geleneksel sosyo-ekonomik ve siyasi yapısı, üretim araçları (o dönemde esas olarak toprak) üzerinde batılı anlamda özel mülkiyetin bulunmadığı, zenginliklerin üretimi, dolaşımı, el değiştirmesi (ticaret), vergilendirilmesi, paylaşımı ile mülkiyet ve idarî yapılanma konularında, çağdaşı olan diğer Batı Avrupa devletleri gibi ama onlardan çok daha merkezîyetçi, bazı yönleriyle de askeri bir yapıdır. Ancak bu tek tip bir üretim, dolaşım, ticaret, vergilendirme, paylaşım, mülkiyet ve idarî yapılanma olduğu şeklinde yorumlanmamalıdır. Bizans'tan miras aldığı faydacı yaklaşımın sonucu olarak Osmanlı İmparatorluğu, merkezden uzaklaştıkça, yukarıda söz edilen alanlarda esnekliği artan, çeşitliliği destekleyen ve kucaklayan bir anlayışa da sahiptir, ama bu özellik temel merkezî yapıyı güçlendirdiği kadar ve sürece sürdürülmüştür. Bu yapı tarih boyunca, ortaya çıkan yeni koşullara uyum sağlayabilmek için onsekizinci yüzyıldan önce de zaman zaman yeniden gözden geçirilmiş ve düzenlenmiştir; örneğin Fatih Kanunnamesi, yeniçeri ocağının ve daha sonra sekban ocağının kurulması.

Ama onsekizinci yüzyılın başından itibaren bu yapıyı sürdürmek amacıyla yapılan düzenlemeler, alınan tedbirler, önkilerden, Avrupa'yı örnek almaya çalışmaları nedeniyle farklıdır. (Bölümün başında anılan terimlerle ifade edilmesinin nedeni budur.) Bunun görünen nedeni, temelde askerî bir niteliğe sahip olan bu yapının Avrupa'da uğradığı askerî başarısızlıklar ve buna bağlı olarak Avrupa'nın varsayılan askerî üstünlüğünün Osmanlı'da yeniden üretilmeye çalışılmasıdır. Ancak tarihçilerin özellikle yakın zamanlarda üzerinde durdukları bir başka nokta, Osmanlı'nın

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

askerî başarılarına rağmen onaltı ve onyedinci yüzyıllarda özellikle de ekonomi ve malîye alanlarında büyük krizlere girdiğidir. Dolayısıyla, onsekizinci yüzyıldan itibaren belirginleşmeye başlayan dönüşüm çabalarını, sadece Avrupa'da uğranılan askerî başarısızlıklar gibi dış dinamiklere bağlamak yeterli değildir, içerde de bu dönüşüme ihtiyaç duyulmasına yol açan dinamikler mevcuttur.

Bu iç dinamiklerin başında toprakta özel mülkiyetin yaygınlık kazanması gelmektedir. Bu süreç tarihçilere göre şöyle gerçekleşmiştir: Osmanlı yöneticilerine göre, Avrupa'da uğranan askerî başarısızlıkların ardında merkezî ve askerî yapının gücünü arttıracak, en azından sürdürmesini sağlayacak malî düzenlemeler yapılması ihtiyacı gelmektedir. Şöyle ki, başarılı olan Avrupa'nın sürekli ve profesyonel orduları vardır, profesyonel yeniçerilerin bulunmasına rağmen Osmanlı ordusunun temelini profesyonel olmayan Tımarlı askerler oluşturmaktadır. O halde Osmanlı da Avrupa'daki gibi profesyonel ordular beslemelidir. Ancak bu çok pahalı bir iştir. Bu pahalı işin gerçekleştirilebilmesi için çeşitli ekonomik tedbirlerin (paranın değerinin düzenlenmesi, vb.) yanı sıra yeni vergilendirme yöntemlerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Düzenli alınan vergilerin yanı sıra sefere çıkarken bir kereliğine alınan vergilerin de giderek kalıcı hale gelmesi yetmemektedir. Bu durumda yapılacak tek iş, bir hizmet ya da vergi karşılığı kullanım hakkı devredilmemiş, geliri doğrudan merkezî devlete giden toprakların (mirî topraklar) mülkiyetinin gelir karşılığı satışa çıkarılmasıdır.

Ancak devletin biçtiği paraları ödeyerek bu toprakları satın alabilecek birilerinin bulunması gerekmektedir. Elinde belirli servetleri biriktirmiş ama mülkiyet yapısı ve hukuku nedeniyle bunu üretim araçları (özellikle de toprak) mülkiyetine dönüştürememiş olan toplumsal kesimler Osmanlı'da mevcuttur. Bunlar da, merkezî yapının çeşitli olanaklarını kullanarak önemli servetler biriktirmiş olan yöneticiler, hizmet ve vergi karşılığı mülkiyetine sahip olmadığı toprakların artı ürününe el koyma hakkını elde ederek ekonomik güç kazanmış olan yerli âyan ve devletin verdiği ticaret tekelleri sayesinde servet biriktirme olanağını bulmuş olan tüc-

carlar ve bu üç kesimin kurduğu ittifaklardır.

İlk örnekleri onaltıncı yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan bu olgu, onsekizinci yüzyıldan itibaren, Osmanlı'da daha önceden var olan ama tekil ve ayrıksı örnekler olarak duran, toprakta özel mülkiyetin yaygınlık kazanmaya başlaması sonucunu doğurmuştur. Fakat onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllar boyunca yaşanan bu süreç siyasal, ekonomik ve toplumsal alanda çok inişli çıkışlı, ama giderek ivmelenen bir süreç olmuştur. Bu sürece inişli çıkışlı olma niteliğini kazandıran da dış dinamiklerdir.

Dış dinamiklerin başında da Avrupa'da kapitalizmin gelişmesi gelmektedir. Kapitalizm Batı Avrupa'da büyük bir sosyo-ekonomik değişim yaratmıştır. Bu değişimin özünü "dünyanın ve yaşamın bir proje olarak üretilmesi" fikri oluşturmaktadır ki bu da kapitalizmin oluşmasına eşlik eden hümanizm, rasyonalizm, idealizm ve pozitivizmde (hatta kapitalizm karşıtı Marksizm'de de) ifadesini bulmuştur. İkili karşıtlıkların üretilmesi ve bu ikili karşıtlıklara bağlı olarak "gelişme/ilerleme"nin kurgulanması şeklinde ortaya çıkan kapitalizmin düşünce yapısı bu niteliğiyle, kendinden önceki düşünme biçimlerden "iradî" dolayısıyla kurgusal olması bakımından ayrılmaktadır. (Benzer bir "iradî"lik, sorgulama olarak Antik Yunan düşüncesinde bulunmasına rağmen seferber olunan üretim etkinliğinin hacmi nedeniyle bu çağda çok daha belirgin ve dominanttır.)²⁷

Kapitalizmin gelişmesine eşlik eden bu kurgusal bakış açısı, bu gün "Şarkiyatçı"²⁸ olarak adlandırılan, Avrupa dışını, ama özellikle Doğu'yu (pratik olarak Ortadoğu ve Doğu Akdeniz'i), geri kalmış, gelişmeye kapalı ama öte yandan da kârlı bir pazar, muhtemel bir sömürge olarak gören, kurgusal bir "Şark" yaratan bakış açısidir. Kapitalist Batı Avrupa, böyle bir kurgusal "Şark"a göre kendini tanımlayabilmekte, böylece tarihte daha önce yaşanmış dönüşümlerden farklı olduğunu ileri sürebilmektedir. Bu kurgusal bakış açısı Osmanlı'da da, denk kurgusalılıkta bir bakış açısının gelişmesine neden olmuştur. Bu bakış açısı yine benzer bir biçimde kendi içinde çelişiktir. Bir yandan "iradî" olarak, yani kurgulanmış bir proje eşliğinde (her ne kadar bu proje onseki-

27 Prof. Dr. Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi** (3. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1974); Prof. Dr. Macit Gökberk, **Felsefenin Evrimi** (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979); Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1970); Prof. Dr. Bedi Akarsu, **Çağdaş Felsefe** (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979).

28 Edward W. Said, **Şarkiyatçılık-Batı'nın Şark Anlayışları**. Çev.: Berna Ünler. (4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2008).

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

zinci yüzyılda henüz oluşturulmamış ise de irade mevcuttur) Avrupa'ya eklenmeye, onun gibi olmaya çalışırken bir yandan da, gerçekliğin "iradî" olamayan somutluğu sonucunda Avrupa'ya kuşkuyla yaklaşmak; toplumun iç dinamiklerinin sonucu oluşan sorunları Avrupa'yı merkeze alarak tanımlamaya ve çözümlenmeye çalışırken, onun pazarı ve sömürgesi olmamak için "kendine has niteliklerini koruma ihtiyacı" gibi genel bir ifadeyle betimlenebilecek bir çabanın içinde olmak.

Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı tarihindeki dalgalanmaların ana hatlarıyla bu iç ve dış dinamiklerin sonucu olduğu söylenebilir: Avrupa'da kapitalizm yükselirken Osmanlı'da toprakta özel mülkiyetin gelişmesi ve bu iki sürecin karşılıklı etkileşimi, Osmanlı modernleşmesini oluşturmuştur.

Ana hatlarıyla ortaya koymaya çalıştığım bu süreç ortaoyununun doğuşu, gelişimi ve özelliklerini nasıl etkilemiştir?

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

Onaltı ve onyedinci yüzyılların, hem Osmanlı modernleşmesinin iç dinamiklerinin, hem de ortaoyununun, başka çeşitli adlarla anıldığı oluşum dönemi olduğu görülmektedir.²⁹ Bu dönemden ortaoyununun öncülleri olarak gösterilen örneklerle yakından bakıldığında bunların gerçek kişi ya da toplumsal kesimlerden gelen tiplerin taklitleri olduğu, bu taklitlerin bazen karşılıklı söz hünerlerini göstermek için bir araya gelebildikleri, çoğunlukla bir eylem taklidini içermedikleri ortaya çıkmaktadır. Bir eylem taklidi içeren az sayıda örneğin ise ya İspanya göçmeni Yahudi kolları tarafından sergilendiği ya da köy seyirlik oyunlarından gelen ölüp dirilme konulu bereket törenleri kalıntılarının şehirli çeşitlemeleri olduğu dikkati çekmektedir.

Bu döneme ait veriler Osmanlı modernleşmesi ışığı altında şöyle yorumlanabilir:

29 Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla- Karagöz- Ortaoyunu)** (Ankara: Bilgi Yayınevi,1969), s. 172- 190; Cevdet Kudret, **Ortaoyunu** (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s. 1- 42.

Gerçek kişi ve toplumsal tiplerin taklitleri Selçuklularda başlamış ve Osmanlılarda da sürmüştür. Bu taklitlerden anlaşıldığı kadarıyla esas olarak kişilik özellikleri gülmece yaratmak amacıyla yansılanmış, yine bu bağlamda zaman zaman bu kişilerin bazı eylemlerinin taklitlerine de yer verilmiştir. Ancak buradaki eylem taklidi Aristoteles'in andığı ve "organik yapı" diye adlandırdığım bir yapı oluşturacak bir taklit değildir. Söz konusu olan, kişilik özelliklerini gülmece yaratacak şekilde vurgulanması sağlayacak kısa kısa eylemlerin taklididir, ortada gülmece yaratan, bütünlüklü bir eylemin taklidi yoktur. Bu bakımdan bunları en fazla Dor ve Roma mimusuna benzetmek mümkündür.

Onsekizinci yüzyıla kadar devam eden bu dönemde taklitlerin bir araya gelmeye başlaması ile Osmanlı'nın kendi iç dinamikleriyle toprakta özel mülkiyetin yaygınlaşmaya başlaması arasındaki tarihsel koşutluk ilgi çekicidir. Bu koşutluk Dor ve Roma mimusunun gelişiminde de görülmektedir.³⁰

30 Allardyce Nicoll, "Masks Mimes And Miracles", **Studies In The Popular Theatre** (New York: Cooper Square Publishers Inc., 1963), s. 39- 40; Margaret Bieber, **The History of Grek and Roman Theater** (London: Oxford University Press, 1961), s. 129- 148.

Ancak onsekizinci yüzyıldan itibaren Osmanlı modernleşmesinin ikinci bileşenini oluşturan dış dinamiklerin (kapitalizmin) de devreye girmesi ve "Şarkiyatçı" bakış açısı ve Osmanlı'daki kendi içinde çelişik (Avrupalı olmak-"kendine has nitelikleri korumak") karşılığının karşılıklı etkileşimleriyle taklitlerin bir araya gelme süreci ilginç bir çizgiye oturmuştur. Özellikle onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında yükselmeye başlayan Osmanlı modernleşmesine koşut olarak, taklitlerin de, daha sonra ortaoyununu oluşturduğu belirtilen dans, müzik, söyleşmelerle biraraya gelmeye başladığı, hepsinin esnek bir dokunun parçalarını oluşturduğu bir biçim aldığı, verilerden ve tanıklıklardan anlaşılmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyıldaki tarihlere yakından bakıldığında Osmanlı modernleşmesi ile ortaoyununun oluşumu arasındaki koşutluk daha da belirgin olarak görülmektedir. Anadolu'daki özel mülkiyetin temsilcisi Âyanların merkezî otoriteyle siyasal iktidara destek olmak üzere imzaladıkları Sened-i İttifak 1808 tarihindedir. Bu ittifaktan güç alarak II. Mahmut'un, yeniçeri ocağını kapatması 1826, "ortaoyunu" adının ilk kez kullanılması ve "tarz-ı kadim" ortaoyunundan söz edilmesi 1834'tedir. Pek çok alandaki

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

reformların yanı sıra esas olarak üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet haklarını devlet güvencesine alan (onsekizinci yüzyıldaki gibi müsadere yoluyla özel mülkiyetin tırpanlanmasının önüne geçen) Tanzimat Fermanı 1839, Islahat Fermanı 1856 tarihlerindedir. Aynı tarihler İstanbul ve civarında fabrikaların, ilk kapitalist işletmelerin kurulma tarihleridir. Şinasi'nin batılı anlamda ilk oyun olarak nitelenen Şair Evlenmesi'ni yazması 1859, ortaoyununun bu gün bilinen biçiminin en eski örneklerinin görülmeye başlaması da 1850 sonrasındır. Ortaoyununun en parlak devri olarak da adlandırılan dönem ise 1861- 1876 arasındaki Abdülaziz dönemidir. Batılı anlamdaki tiyatroyun ilk kurumsal örneği olan Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu ise 1868'de kurulmuştur.

Bu verilerden yola çıkıldığında ortaoyununun, Osmanlı modernleşmesinin sonucu olduğu açıkça görülmektedir. İç dinamiklerle toprakta özel mülkiyetin oluşumu ve kapitalizm ile Avrupa'nın "Şarkiyatçı" bakış açısı ve "Avrupalı olmak", "kendine has nitelikleri korumak" ikilemindeki Osmanlı'daki karşılığı arasındaki etkileşimlerden oluşan Osmanlı modernleşmesi, hem batılı tiyatroyun kurulmasına, hem de ortaoyunu denilen özgün biçimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Batılı tiyatro ve ortaoyunu bir ve aynı sürecin ürünüdürler.

Ortaoyununun "söze dayalı olma" ve "mozaik yapı" özellikleri de Osmanlı modernleşmesinin gerilim ve etkileşimlerini yansıtmaktadır.

Hem Batı'da hem Doğu'da, kabile toplumunun devlete dönüşümü sırasında kurulan askerî monarşilerin sanatı epos (şiiresel anlatı)'tur.³¹ Osmanlılar ise, bu patrimonyal³² yapıyı, coğrafi ve tarihsel koşullar nedeniyle devlete dönüştükten sonra da korumuş ve sürdürebilmişlerdir. Bu nedenle Osmanlılarda epos, yine bu yapı doğrultusunda, dilin daha incelikli kullanımı ve söz ustalıkları yönünde devam etmiştir. Şiiir sanatı ve anlatı sanatlarının gelişimine yol açmasının yanı sıra ortaoyununda görülen "söze dayalı olma" özelliğinin ardında yatan da bu sosyo-ekonomik temeldir.

31 George Thomson, **Tragedyanın Kökeni-Aiskhylos ve Atina**. Çev.: Mehmet H. Doğan. (2. basım, İstanbul: Payel Yayınevi, 2004), s. 75- 84.

32 "Osmanlı Tarihi En Çok Saptırılmış, Tek Yanlı Yorumlanmış Tarihtir, Halil İnalıcık ile Söyleşi", **Cogito**. Söy. Yapan: İlber Ortaylı, Sayı: 19, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Yaz 1999, s. 29.

“Mozaik yapı” ise, Osmanlıların kapitalizmle karşılaşmasıyla başlayan “modernleşme” olgusunun sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Temelde toprakta özel mülkiyetin yaygınlaşmaya başlamasıyla ortaya çıkan iç dinamiklerin yarattığı sorunları Avrupa merkezli bir bakış açısıyla çözmeye çalışmanın yarattığı “Avrupalı olmak”, “kendine has özellikleri korumak” gerilimindeki Osmanlı modernleşmesi, ortaoyununda söz hünelerinin ve Taklit’lerin gayet esnek bir yapıda biraraya gelmeleri sonucunu doğurmuştur. Modernleşmenin bu özgül niteliği, siyaset, hukuk, eğitim gibi yaşamın diğer alanlarının yanı sıra tiyatrodaki da bir tür eklemlemeci bakış açısı ve pratiğin gelişmesine yol açmıştır. Aslında bu eklemlemeci bakış açısı ve pratik, bir anlamda Osmanlıların kabileden devlete dönüşürken geliştirdikleri bir özelliktir, örneğin Bizans’ın mirası bu yolla Osmanlı’ya geçmiştir. Ancak şimdi eklemlemeye çalışılan şey kapitalist Avrupa ve onun kurum ve yapılarıdır. Bu süreç, kapitalizm öncesi yapıların kapitalizmle karşılaştığında yaşanan bütün gerilimleri taşımaktadır. Osmanlı modernleşmesinde, “Avrupa’dan aldıklarımız” ve “kendimize has olanlar” ikileminde ifadesini bulan bu gerilim, ortaoyununun oluşumunda, dans, müzik, söz hüneleri, Taklit’ler ve taklitli eylemin birbiri içinde eriyerek “organik yapı” oluşturması yerine, yan yana gelerek esnek dokulu, her temsilde istendiği gibi yeniden düzenlenebilen “mozaik yapı”nın ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Batı etkisindeki tiyatronun ilk örneklerine bakıldığında da benzer özellikler görülmektedir. Bunlarda, ortaoyunundan farklı olarak, organik bütünlük arz eden temel bir eylem mevcuttur. Ancak bu eylem çoğu kez ya çok kısa ve yalındır (Şair Evlenmesi) ya da neden sonuç ilişkileri Aristotelesçi anlamda çok zayıftır (Vatan Yahut Silistre). Ayrıca bu örneklerde ilk bakışta görünen bir başka özellik de, farklı biçimlerde de olsa söze verilen önemdir. Örneğin Şair Evlenmesi, ortaoyununu andıran söz hüneleriyle doluyken, Vatan Yahut Silistre ise baştan sona, retorik sanatının örneği sayılabilecek tiradlarla (ki çoğu karakterlerin iç dünyalarının ve dış dünyada vuku bulan olayların anlatılmasıdır) bezenmiştir. Hemen hemen hepsinde organik yapının asal niteliği olan eylem içinde karakterin ortaya çıkmasından çok, temel alınan kişi özelliklerinin, esnek dokulu tek bir olay çerçevesinde, söz hüneleriyle seyirciye aşikâr edilmesi görülmektedir. Başka bir çalışmada ayrın-

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

tılı olarak ele alınması gereken Batı etkisindeki tiyatronun bu ilk örnekleriyle Osmanlı modernleşmesi arasındaki ilişkiden burada söz etmemin nedeni, ortaoyununu oluşturan süreçteki ortak etmenleri vurgulamaktır. Yani Batı etkisi altındaki tiyatronun ve ortaoyununun oluşumu Osmanlı modernleşmesinin sonucudur. Dolayısıyla tarihsel örtüşme bir talihsizlik olarak nitelendirilmemelidir, ortaoyununun oluşum gerçekliği budur.

SONUÇ

Osmanlı modernleşmesi, Osmanlı toplumunun kendi iç dinamikleriyle toprakta özel mülkiyetin yaygınlık kazanmaya başlaması sonucu oluşan sorunları, karşısında askerî başarısızlığa uğradığı kapitalist Avrupa'yı merkeze alarak çözmeye çalışmasının yarattığı gerilimli ve çelişkili bir süreçtir. Avrupa'nın "Şarkiyatçı" bakış açısı da bu sürecin dış dinamiğini oluşturmaktadır. Osmanlı modernleşmesinin bu nitelikleri, Osmanlı modernleşmesi öncesi bulunan dans, müzik, Taklit geleneği, söz hünerleri, taklitli eylem gibi çeşitli öğeleri, ondokuzuncu yüzyılın ortasında kesin biçimini alan ortaoyunu olarak adlandırdığımız söze dayalı, esnek yapılı biçimi oluşturmuştur. Ortaoyunu, tüm özellikleriyle bu sürecin ürünüdür.

KAYNAKÇA

Abou-El-Haj, Rifa'at Ali. **Modern Devletin Doğası- 16. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Osmanlı İmparatorluğu**. Çev.: Oktay Özel-Canay Şahin, Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

Akarsu, Bedia Prof. Dr.. **Çağdaş Felsefe**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979.

And, Metin. **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla- Karagöz- Ortaoyunu)**. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.

And, Metin. **Ritüelden Drama (Kerbelâ- Muharrem- Ta'ziye)**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Aristoteles. **Poetika**. Çev.: İsmail Tunali, 12. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

Balay, Metin. **Ritüelden Tragedyaya**, Yayımlanmamış Makale, İstanbul, 2008.

Berkes, Niyazi. **Türkiye'de Çağdaşlaşma**. Yay. Haz.: Ahmet Kuyaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Bieber, Margaret. **The History of Grek and Roman Theater**. London: Oxford University Press, 1961.

Brockett, Oscar G.. **Tiyatro Tarihi**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000.

Cavaye, R., Griffith P., Senda, A.. **Japanese Stage**. Kodansha, Tokyo: International, 2004.

Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı, Sayı: 19, Yaz 1999, , 11. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Çavdar, Tevfik. **Osmanlıların Yarı-Sömürge Oluşu**. İstanbul: Ant Yayınları, 1970.

Faroqhi, Suraiya, Mc Gowen, Bruce, Qataert, Donald, Pamuk, Şevket. **Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi**. Edit.: Halil İnalıcık- Donald Qataert, 2 Cilt, 2. Cilt, 1600-1914, 2. Baskı, Yaz., İstanbul: Eren Yayıncılık, 2006.

Gökberk, Macit Prof. Dr.. **Felsefe Tarihi**. 3. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1974.

Gökberk, Macit Prof. Dr.. **Felsefenin Evrimi**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979.

Hañcerliođlu, Orhan. **Düşünce Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1970.

Kıray, Emine. **Osmanlı'da Ekonomik Yapı ve Dış Borçlar**. 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Kudret, Cevdet. **Ortaoyunu**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Köymen, Oya. **Sermaye Birikirken Osmanlı, Türkiye, Dünya**. İstanbul: Yordam Kitap, 2007.

Kunt, Metin, Akşin Sina, Toptak Zafer, vd.. **Türkiye Tarihi- 5 Cilt, Osmanlı Devleti 1600- 1908- 3. Cilt**. Yay. Yön. Sina Akşin, İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.

Mardin, Şerif. "Makaleler". **Türk Modernleşmesi- Bütün Eserleri 9**. 17. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce- 8 Cilt, 1. Cilt. 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

Nicoll, Allardyce. "Masks, Mimes and Miracles". **Studies In The Popular Theatre**. New York: Cooper Square Publishers, 1963.

Oreglia, Giacomo. **The Commedia dell'Arte**. Çev.: Lovett F. Edwards, Londra: Methuen and Co Ltd, 1968.

Ortaylı, İlber. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**. İstanbul: Alkim Yayınevi, 2005.

Özkaya, Yücel. **18. Yüzyılda Osmanlı Toplumı**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Pamuk, Şevket. **Osmanlı-Türkiye İktisadî Tarihi 1500-1914**. 4. Baskı, İstanbul, 2007.

Rodlin, John. **Commedia dell'Arte- Oyuncular İçin El Kitabı**. Çev.: Ezgi İpekli, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000.

Said, Edward W.. **Şarkiyatçılık- Batı'nın Şark Anlayışları**. Çev.: Berna Ünler, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

OSMANLI MODERNLEŞMESİ VE ORTAOYUNU

Thomson, George. **Tragedyanın Kökeni-Aiskhylos ve Atina**. Çev.: Mehmet H. Doğan, 2. basım, İstanbul: Payel Yayınevi, 2004

Yerasimos, Stefanos. **Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye**. 3 Cilt, 1. Cilt, 7. Baskı, İstanbul: Belge Yayınları, 2000.

