

Cumhuriyet Dönemi Ortaoyunu Metinlerinde Toplumsal Eleştiri

Social Criticism in the Republican Period Ortaoyunu Texts

Merve ÖZEL¹ 

ozelmerve03@gmail.com

¹Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman, Türkiye
Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Letters, Karamanoğlu Mehmetbey University, Türkiye

Onur AYKAÇ¹ 

onuraykac@kmu.edu.tr

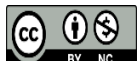
¹Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman, Türkiye
Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Letters, Karamanoğlu Mehmetbey University, Türkiye



Açıklama: Bu makale, Doç. Dr. Onur AYKAÇ danışmanlığında Merve ÖZEL tarafından Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanan Cumhuriyet Dönemi Ortaoyunu Metinleri Üzerine Tematik Bir İnceleme (1927-2013) adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir

Geliş Tarihi/Received 30.06.2025
Kabul Tarihi/Accepted 12.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 29.09.2025

Cite this article: Özel, M., & Aykaç, O. (2025). Social Criticism in the Republican Period Ortaoyunu Texts. *Theatre Academy*, 3(1), 88-104.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

ÖZ

Uzun yıllar Osmanlı halkını eğlendiren ortaoyunu, Cumhuriyet Dönemi yenilik hareketlerinin etkisiyle ciddi bir değişim ve dönüşüme uğramıştır. Özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ortaoyunundaki temaların, dekorun, tiplerin ve müziğin yenilenmesi meselesi gündeme getirilmiş; bu hususta gazete ve dergilerde pek çok fikir ortaya atılmıştır. Takip eden yıllarda ise Osmanlı'ya ait izlerden hızla sıyrılıp dönemin atmosferini yansıtan “modern ortaoyunu metinleri” yazılmıştır. Böylece ortaoyunu geleneği, büyük oranda özünü muhafaza ederek çağa ayak uydurmuştur. Bu çalışmada, ilk olarak klasik ortaoyunu metinlerinin tematik açıdan nasıl güncellenmesi gerektiğini anlatan gazete ve dergi yazıları kısa kısa irdelenmiştir. Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari, Hüsametdin Bozok, Refi Cevat Ulunay, Burhan Felek ve İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu burada görüşlerine yer verilen isimlerdir. Ardından, Cumhuriyet Dönemi'nde (1927-2012) kaleme alınan 10 ortaoyunu metnindeki “toplumsal eleştiri” unsurları örnekler eşliğinde izah edilmiştir. Genel olarak bakıldığında, oyunlarda en çok millî değerlerin unutulması ve gençlerde Batı hayranlığının artması eleştirilmiştir. Ayrıca toplumdaki beraberlik duygusunun zayıflaması ve kişilerin sorumluluk bilincinden uzaklaşmaları da eleştirilen hususlar arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Ortaoyunu Geleneği, Cumhuriyet Dönemi, Tematik Değişim, Toplumsal Eleştiri.

ABSTRACT

Ortaoyunu, which entertained the Ottoman people for many years, underwent a serious change and transformation under the influence of the innovation movements of the Republican Period. Especially in the Early Republican Period, the issue of renewing the themes, decor, types and music in ortaoyunu was brought to the agenda; many ideas were put forward in newspapers and magazines on this subject. In the following years, “modern ortaoyunu texts” that quickly got rid of the traces belonging to the Ottomans and reflected the atmosphere of the period were written. Thus, ortaoyunu tradition kept up with the age while largely preserving its essence. In this study, firstly, newspaper and magazine articles explaining how the classical ortaoyunu texts should be updated in terms of thematic were examined briefly. Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari, Hüsametdin Bozok, Refi Cevat Ulunay, Burhan Felek and İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu are the names whose opinions are included here. Then, the elements of “social criticism” in 10 light comedy texts written during the Republic Period (1927-2012) are explained with examples. Generally speaking, the most criticized aspects in the plays are the forgetting of national values and the increase in admiration for the West among young people. In addition, the weakening of the sense of togetherness in society and the alienation of individuals from the sense of responsibility are also among the criticized issues.

Keywords: Ortaoyunu Tradition, the Republic Period, Thematic Change, Social Criticism.

Giriş

En eski kaynaklarda “kol oyunu, meydan oyunu, taklit oyunu, zuhuri kolu” gibi isimler altında icra edilen ve XIX. asrın ortalarına doğru kesin biçimini alan ortaoyunu¹; “dört bir yanı firdolayı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda, belli bir konunun kanavasına uyularak, fakat herhangi bir yazılı metne bağlı kalınmadan, canlı oyuncularla oynanan doğmaca oyunun adıdır” (Kudret, 2007, s. 11). Bilindiği gibi, klasik bir ortaoyunu temsili “giriş, muhavere, fasıl, bitiş” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Zaman zaman oyunlarda “curcuna” ve “ara fasıl” bölümlerine de rastlanmaktadır (And, 1969, ss. 209-225). Temsiller; palanga, meydan ya da merg-i temaşa (temaşa çayırı) diye adlandırılan, etrafı seyircilerle çevrili yuvarlak veya oval bir alanda oynanmaktadır. Palanganın en önemli kişileri Pişekâr ile Kavuklu olup Zenne, Çelebi, Rumelili (Muhacir), Yahudi (Cud), Arnavut, Hırbo, Kayserili, Matiz, Külhanbeyi, Acem, Laz, Kürt, Rum (Balama, Frenk), Arap, Ermeni, Tiryaki, Kavuklu arkası (Cüce, Kambur, Denyo) gibi tipler de oyun alanında kendine yer bulmaktadır. Oyunculara “zurna, çiftenara, davul” eşlik etmekte; biraz sonra palangaya kimin dâhil olacağı ilgili tipin kendine has ezgisi çalınarak seyirciye haber verilmektedir (Aykaç, 2019, ss. 64-85). Diğer taraftan kişilerin birbirini anlayamamasından, ters/yanlış anlamasından, anlamış gibi görünmesinden veya anlamazlıktan gelmesinden doğan “söz komiği” ile bir tipin fiziksel veya karakteristik özelliklerine bağlı olarak yinelenen hareketler, orantısız veya abartılı muameleler sonucu oluşan “hareket komiği” palanganın etrafını saran ortaoyunu seyircilerini güldürmektedir (Aykaç, 2019, ss. 85-88; Türkmen ve Fedakâr, 2009, s. 108).

Klasik bir ortaoyunu temsili genel olarak böyle bir profil arz ederken Cumhuriyet Dönemi’ne gelindiğinde ortaoyununa bakış hayli değişmiştir. Temaların, dekorun, tiplerin, müziğin hâsılı ortaoyununu ortaoyunu yapan pek çok karakteristik özelliğin çağa uygun hale getirilmesi iyiden iyiye dillendirilmiştir. Bu süreçte gazete ve dergilerde arka arkaya çıkan makaleler/yazılar, ortaoyunundaki değişim ve dönüşümü hızlandırmıştır. Hatta sözün yerini eylem almış; kısa sürede “yeni”, “modern”, “çağa uygun” diye takdim edilen ortaoyunu metinleri de yazılmaya başlanmıştır.

Bu makalenin ana odağı, Cumhuriyet Dönemi’nde (1927-2012)² sahnelenen veya okunması

¹ Literatürde bu kelimenin bitişik mi yoksa ayrı mı yazılacağı hususunda görüş birliği yoktur. Kelimenin bazı kaynaklarda bitişik, bazılarında ise ayrı yazıldığı görülmektedir. Bu haliyle tam bir terim hüviyeti kazandığı düşünülerek makale boyunca söz konusu kelimenin bitişik yazılmış hali tercih edilmiştir.

² Macar Türkolog İgnacs Kunos tarafından 1304/1888 yılında yayımlanan *Büyük* oyunu, dünyada basılan ilk ortaoyunu metnidir. Bu makalenin kapsamı özelinde bakacak olursak Cumhuriyet Dönemi’nde yazılan ilk ortaoyunu metni, Osman Cemal Kaygılı tarafından 9-28 Mart 1927 tarihleri arasında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen *Yazıcı* adlı oyundur. Cumhuriyet Dönemi’nde tespit edilen son ortaoyunu metni ise Umut Uğur’un 2013 yılında yayımladığı

için kitap halinde basılan 10 ortaoyunu metnindeki “toplumsal eleştiri” unsurlarıdır. Söz konusu oyunlar Genç Oyuncular Topluluğu’nun *Vatandaş Oyunu* (1962); Ünver Oral’ın *Kavuklu İş Buldu* (1987); Bekir Büyükarkın’ın *Kavuk* (1987); Müjdat Gezen’in *Salak Oğlum* (1997); Caner Bilginer’in *Hayırlı Evlat* (2001), *İnternetçi* (2001) ve *Dünyada Mekân yahut Hilekâr* (2003); Yılmaz Biçer’in *Revani Hanım’ın Kismeti* (2012); Mukadder Özakman’ın *Çevreci* (2012); Osman Cemal Kaygılı’nın *Yazıcı* (tefrika: 1927 / basım: 2024) adlı oyunlarıdır. Bu oyunları incelemeye geçmeden önce, Osmanlı yaşantısından derin izler taşıyan klasik ortaoyunu metinlerini tematik olarak güncellemek için yapılması gerekenleri dile getiren gazete ve dergi yazılarına kısaca değinilmiş; böylece Cumhuriyet Dönemi’nde yazılan ortaoyunu metinlerinin dayandığı teorik zemin ortaya konulmuştur.

Cumhuriyet Dönemi’nde Ortaoyunu Geleneğini Yenileştirme Çabaları: Temaya Dair Görüşler

Cumhuriyet Dönemi’nin 1930-2008 yılları arasında kaleme alınan 35 yazıda ortaoyunu temsillerinin hangi açılardan güncellenmesi gerektiği detaylı olarak tartışılmıştır. Bu yazılarda başta “tema” olmak üzere “dekor, şahıslar, müzik, bir cemiyet veya mektep çatısı altında birleşme” hususlarındaki beklentiler dile getirilmiştir. Bu makalenin kapsamı dikkate alınarak burada sadece temaya dair görüşler/eleştiriler ele alınmıştır.³

Ortaoyunu metinlerinin tematik olarak nasıl güncelleneceğine dair yazılar, bir taraftan Türkiye Cumhuriyeti’nin temellerinin atıldığı diğer taraftan bu yeni devletin ideolojisinin halka benimsetilmeye çalışıldığı bir süreci içine alan Erken Cumhuriyet Dönemi’nde yoğunlaşmıştır. Bu başlık altında, ortaoyunu geleneğini tematik açıdan yenileştirmek için gazete ve dergilerde dile getirilen görüşler kısa kısa irdelenmiştir.

Osman Cemal Kaygılı, 1930 yılında kaleme aldığı “Oyunlar da Yenilik İster” isimli yazısında ortaoyunu geleneğini yaşatabilmek için bazı tematik güncellemeler yapmanın gerekliliğinden bahsetmiştir. Yazıda ilgili güncellemeler, oyunun başrol oyuncularını olan Kavuklu ile Pişekâr’ın ağzından aktarılmıştır. Sözü edilen yazı, Pişekâr’ın “Maşallah, bakıyorum son günlerde bizim

Kabakçı Mustafa Vakası’dır. Ancak bu oyunda makalenin odağını oluşturan “toplumsal eleştiri unsurları” yer almadığı için makalenin kapsadığı en son çalışma 2012 yılında Mukadder Özakman tarafından neşredilen *Çevreci* adlı oyun olmuştur.

³ “Dekora, şahıslara, müziğe, bir cemiyet veya mektep çatısı altında birleşmeye” dair beklentilerin neler olduğunu görmek için bakınız: Özel, 2024, ss. 18-49.

zanaata rağbet artmaya başladı.” cümlesiyle başlamış; ardından Kavuklu söze girmiş ve “Oyunun şu Nuh Nebi’den kalma şekline bir yenilik verseler, ne hoş olur” (1930, s. 3) diyerek yazının asıl meselesine geçilmiştir. Kaygılı, kendi görüşlerini Kavuklu’ya söyletirken konu hakkındaki soru ve endişelerini ise Pişekâr’ın ağzından sunmuştur. Yazının başlarında Kavuklu ortaoyununda yenilik yapmanın gerekliliğinden bahsettiğinde, Pişekâr “Canım, o zaman iş ortaoyunluğundan çıkıp varyeteye dönmez mi?” diye karşılık vermiştir. Ancak yazının ilerleyen safhalarında Pişekâr da Kavuklu’ya katılmış ve oyunların nasıl yenileneceği hakkında fikirlerini beyan etmiştir. Kaygılı’ya göre güncellenmesi gereken ilk husus, oyunlarda işlenen mevzular olmalıdır. Kaygılı, oyunlarda işlenen konuların eskiliğinden yakınmış ve günümüzün güncel mevzularını oyunlarda tema olarak seçmenin gerekliliğini vurgulamıştır. Bu husustaki görüşünü “Bayat mevzuları yenileştirseler; günün mevzularını, dedikodularını meydana çıkarsalar” (1930, s. 3) cümlesiyle sunmuştur. Osman Cemal Kaygılı, yazısında örnek temalar oluşturarak “yeni mevzuların” neler olabileceği konusuna da açıklık getirmiştir. Örneğin, *Kanalizasyon* isminde bir oyun oynanabileceğini beyan eden Kaygılı, “Meydana her gelen taklit karanlıkta ortadaki çukura yuvarlansa da kendi şivesi ile ‘Can kurtaran yok mu?’ diye bağırsa vallahi seyircilerin dehşetli forisinden meydan yıkılır.” (1930, s. 3) demiştir. Ardından *Asma Köprü* ve *Güzellik Müsabakası* isimli oyunların içeriklerini ise şu sözlerle açıklamıştır: “Mesela bir gece *Asma Köprü* diye bir oyun oynanır; Zenneler, taklitler entipüften bir asma köprü üzerinden geçerken Kavuklu köprüünün, külüstür Haliç vapurlarının taklidini yaparak ‘Düüüt!’ diye bağırınca Zennelerden biri korkup bayılır ve hemen gazeteciler gelip orada tahkikat yapar, fotoğraflar alırlar... Ve daha sonra *Güzellik Müsabakası* diye bir oyun oynanır; ortaya çeşit çeşit kadınlar çıkarılıp bütün taklit yapanlardan mürekkep bir hakem heyeti huzurunda bunlara rey verilir” (1930, s. 3). Burada Osman Cemal Kaygılı’nın temaya dair dile getirdiği teorik hususlar, sonraları kendisinin kaleme alacağı oyun metinlerinde gerçeğe dönüşecektir.

1936 yılında “Orta Oyunu” başlıklı bir yazı kaleme alan Mahmut Yesari, yazısının ilk kısmında ortaoyununa dair genel geçer bilgiler vermiştir. Ardından meşhur sanatkârlardan Kavuklu Hamdi ile Pişekâr Küçük İsmail’i çocukken gördüğünü beyan ederek “kadim ortaoyunu, maalesef, bu iki artistle beraber ölmüş gibidir” (1936, s. 7) tespitinde bulunmuştur. Ona göre ortaoyununun güncellenme süreci, eski mevzuları günümüz şartlarına uydurmak yerine yeni devrin getirdiği yeni konuları ortaoyunu palangasında işlemekle başarıya ulaşabilecektir (1936, s. 8).

Osman Cemal Kaygılı, ilk yazısından sekiz yıl sonra kaleme aldığı “Ortaoyunu ve Karagöz” (1938) isimli yazısında; piyeslerin, tekerlemelerin ve oyunlardaki entrikaların güncellenerek

zamana uygun hale getirilmeleri gerektiğini ifade etmiştir. Kaygılı, bu önerisine ek olarak daha önce *Son Saat* gazetesinde yazmış olduğu bir ortaoyunu metninden de bahsetmiştir. “Avrupa siyasetini tatlı tarafından karikatürize” ederek ilgili metnin temasına yerleştirdiğini söyleyen Kaygılı, bu yolla önerilerini yine teoriden pratiğe dönüştürmüştür (1938, s. 5).

Ortaoyununu çağa uygun hale getirmek için çabalayan isimlerden bir diğeri Hüsamettin Bozok’tur. Bozok, “Orta Oyunu Dirilebilir mi” (1938) başlıklı yazısında ortaoyununun “gözden düşme sebepleri”ni altı maddede toplamıştır: “eskilik, zaman ve cemiyet hayatının akışını takip edememek, tiplerin aramızdan eksilmesi, primitif bir sanat oluşu, yeni yeni rakiplerin çıkması, nüktenin gözden düşüşü” (1938, s. 5). Burada “zaman ve cemiyet hayatının akışını takip edememek” bahsiyle ortaoyununun içerik olarak halktan uzak kaldığını vurgulamıştır. *Kanlı Nigar* oyunundan söz açan Bozok, “Bugünkü seyirci için *Kanlı Nigar* oyunu tarihî bir curiosité olmaktan ileri geçemez. Geçen devrin adamı için ise bu oyun, her şey idi; zira geçen devrin hicvini hiç kimse bu oyun kadar kuvvetli yapamıyordu.” sözleriyle savını desteklemiştir (1938, s. 5). Akabinde Bozok, ortaoyununu yenileştirme mevzusuna karşı iyimser bir tavır içinde olduğunu belirtmiş, kurtuluş reformlarından bahsetmiştir. Bu reformlardan biri, ortaoyununa ait temaları çeşitlendirmek ve oyunları günümüz şartlarına uygun hale getirmektir (1938, s. 8). 1939 yılında “Orta Oyununu Diriltmek İçin” başlıklı bir yazı daha kaleme alan Hüsamettin Bozok, ilk olarak, yukarıda altı madde halinde belirttiğimiz ortaoyununun gözden düşmesine sebep olan hususları özetler mahiyette bir giriş yapmıştır. Ardından, o günün meşhur sanatkarlarından Asım Baba, Sefer Mehmet ve Kavuklu Ali’nin ortaoyununda yapılacak muhtelif güncellemeleri (tema vs.) desteklediğini beyan etmiştir (1939, s. 212).

Refi Cevat Ulunay, 1941 yılında kaleme aldığı “Orta Oyunu” isimli yazısında ortaoyununun aynı şeyleri tekrar etmesinden dolayı yerinde saydığını belirtmiş; bu durumun ortaoyunu geleneğini zamanla zayıflattığını vurgulamıştır. Hatta “ortaoyununun hemen hemen Bedesten’in tozlu camekânlarında mekân tutmasına çok bir şey kalmamıştır” (1941, s. 3) diyerek ortaoyunun geleceğine dair karanlık bir tablo çizmeye devam etmiştir. Ulunay, yazının devamında Selim Nüzhet Gerçek’ten ilhamla ortaoyununun dayandığı dört kuvvetli esası sıralamıştır: “tavır ve hareket- nükte ve cinas- mevzu- lehçe ve seciye”. Son dönemde bunların her birine eşit miktarda önem verilmediği için ortaoyunu “göçmese de bir yana eğrilmiştir” (1941, s. 3). Ulunay’a göre, “tavır ve hareket” ile “lehçe ve seciye” esaslarına verilen önemin “nükte ve cinas” ile “mevzu”ya neredeyse hiç verilmemesi, ortaoyunun en büyük eksigidir. Ulunay, ortaoyunu temsillerindeki

mevzuların tekdüzeliğinden yazısının son cümlesine kadar ısrarcı bir tavırla şikâyetçi olmuştur. Yazara göre, ortaoyununu “Ufak bir himmetle kurtarır, hatta yaşatabiliriz. Bunun için en kuvvetli iksir, ortaoyunun dört temeline de aynı ehemmiyeti vermek ve bilhassa mevzuları çeşitlendirmekten ibarettir ki, bunu salâhiyetli kalemler pek güzel yapabilirler” (1941, s. 3).

Burhan Felek, “Orta Oyunu Nasıl Oynanır-I” (1944) başlıklı yazısında ortaoyunundaki “rüya” unsurunu gündeme getirmiştir. Ortaoyunu gibi “dekoru ve sahnesi olmayan” bir sanatta seyircinin zihninde hayalî bir mekân oluşturmak için kullanılan “rüya” unsuru, ortaoyunu için büyük ehemmiyet arz etmektedir ve bu işte en mahir kişi Hamdi Efendi’dir (1944, s. 5). Ancak Hamdi Efendi’den sonra gelenlerin çoğu rüyanın anlatıldığı kısımları tekrar etmekten öteye geçememiş, bir kısmı ise tekrar etmeyi bile becerememiştir. Felek’e göre, ortaoyunu için çok önemli olan rüya anlatma bölümünün tematik olarak güncellenmesi ve tıpkı Hamdi Efendi gibi ehil kimseler tarafından oynanması gerekmektedir (1944, s. 14).

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, ortaoyunu temsillerinin tematik açıdan güncellenmesi gerektiği hususunda 1940, 1942 ve 1968 yıllarında üç yazı yayımlamıştır. “Orta Oyunu Nasıl Dirilir” (1940) başlıklı yazısında, ortaoyunundaki temlerin geçici bir niteliğe sahip olduğunu söylemiştir. Bu nedenle temler *Tahir ile Zühre*, *Yazıcı*, *Baskın* oyunlarının ekseninde dönmemeli ve ortaoyununa yeni mevzular dâhil edilmelidir. Ardından yeni temalara örnek olarak şunları sıralamıştır: “Evlenmek, sporculuk, ticaret, aile hayatı, balo, köylü ile şehirli” (1940, s. 11). Baltacıoğlu, ilkinden iki yıl sonra kaleme aldığı “Orta Oyunu” (1942) başlıklı yazısında temanın fani olduğu görüşünü yinelemiştir. Akabinde eski mevzuların dirilemeyeceğini söylemiş ve günümüzde *Baskın* oyununu oynamanın mümkün olmadığını ifade etmiştir (1942, s. 11). Baltacıoğlu, 1968 yılında yayımladığı “Ortaoyunu Nedir” başlıklı yazısında da ilk iki yazındaki görüşlerini tekrar etmiş, eski temaların yeni mevzularla yer değiştirmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca yeni temalarla kaleme aldığı *Muhtar Oyunu* isimli modern ortaoyunu metninin Kütahya, Afyon, Konya/Akşehir, İstanbul/Sarıyer Halkevi’nde sahnelendiğini de belirtmiştir (1968, s. 525).

Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari, Hüsamettin Bozok, Refi Cevat Ulunay, Burhan Felek ve Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun temaya dair görüşlerine/eleştirilerine paralel olarak Cumhuriyet Dönemi’nde pek çok “yeni” ortaoyunu metni kaleme alınmıştır. Bu oyunlara genel olarak bakıldığında başta “toplumsal eleştiri” olmak üzere “ekonomik sorunlar, hukuk sistemindeki aksaklıklar, köylü-şehirli ilişkileri, halk-makbul vatandaş ayrımı, çalışma hayatının güçlükleri,

çevre sorunları” gibi yeni temaların öne çıktığı görülmektedir. Burada Tanzimat aydınlarından Namık Kemal’in ortaoyunu temsillerinden bahsederken dile getirdiği şu eleştiriye yeniden bakmakta fayda vardır: “Tiyatro, ortaoyunu değildir. (...) Ortaoyunu en budalaca evzâ’ı, en bî-edebâne sözleri, en çetrefil, en galîz lâfızları gösterir” (Yetiş, 1996, ss. 90-91). Bu eleştiriden yaklaşık yüz yıl sonra ortaya konmaya başlanan Cumhuriyet Dönemi ortaoyunu metinlerinin yalnızca güldürmek veya budalaca halleri, edep dışı sözleri dillendirmek gibi bir işlevinin olmadığı aşikârdır. Bu durum, ortaoyunu geleneğini yenileştirme çabalarının büyük oranda amacına ulaştığını göstermektedir. Makalenin devamında, Cumhuriyet Dönemi’nde sahnelenen veya okunması için kitap halinde basılan 10 ortaoyunu metni sadece “toplumsal eleştiri” unsurları bakımından ele alınacak; bahsi geçen dönemin diğer “yeni” temaları ise bu makalenin kapsamı dışında bırakılacaktır.

Cumhuriyet Dönemi Ortaoyunu Metinlerinde Yer Alan Toplumsal Eleştiri Unsurları

Toplumsal eleştiri, toplumun değer yargılarını ve işleyiş biçimini tüm hatlarıyla analiz eden bir yapıya sahiptir. Başka bir ifadeyle, topluma ve toplum-birey ilişkisine yönelik eleştirilerin toplamıdır (Namlı, 2010, s. 2). Söz konusu eleştiri biçimiyle toplumun mevcut yapısı sorgulanarak o toplum hakkında genel bir kanı elde edilebilir. İncelenen ortaoyunu metinlerinde de Türk toplumunun genel tavrını, olumlu ve olumsuz yönlerini vs. anlayabilmeye olanak sağlayan pek çok ipucuna rastlamak mümkündür.

Vatandaş Oyunu metninde Kavuklu ile Pişekâr’ın doktorla karşılaştıkları bir sahne bulunmaktadır. Doktor; Batı’ya karşı büyük bir hayranlık duyan, içinde yaşadığı topluma ise kendini ait hissetmeyen bir tipi sembolize etmektedir. Dolayısıyla toplumda yer alan benzer tipler doktorun şahsında can bulmuştur. Hatta doktorun tanıtıldığı aşağıdaki satırlara bakıldığında, okuyanların/izleyenlerin bilinçli olarak daha en başından doktora karşı antipati duymalarının amaçlandığı söylenebilir:

Doktor girer. Züppe tipli doktorlardan. Her hali ile özentî bir tip. Konuşma tarzında bazı entelektüellerde rastlanan ve İngilizcenin, Fransızcanın etkilerini taşıyan bir özellik var. Her hali ve davranışı bu memleketin örf ve adetlerinden kopmuş olduğunu gösteriyor.
(Genç Oyuncular, 1962, s. 30)

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz doktor tipi, yaşamını idame ettirdiği toplumu bir “millet” değil “illet” olarak görmektedir. Her fırsatta Amerika ile Türkiye’yi kıyaslayan doktor, söz konusu kıyaslamalarında daima Amerika’yı üstün çıkarmaktadır:

Doktor: Bu millet adam olmaz. Bu millet rezalet, bu millet illet. Ah ben Avrupa'dayken, Amerika'dayken! (Genç Oyuncular, 1962, s. 30)

(...)

Doktor: Frank giyiyor herif, frank. Çöpçüsü bile frank giyiyor! İşe mi gidecek, frank. Yıkanacak mı, frank. Yatacak mı, frank. (Genç Oyuncular, 1962, s. 31)

İlgili metnin devamında Kavuklu ile hademe olarak görev yapan bir kadın arasında cinsiyet temelli eşitsizliğe dayanan bir sahne bulunmaktadır. Bu sahnede hademe tarafından hor görülen Kavuklu dayanamayarak öfkelenmiştir. Öfkenin tezahürü şiddet olarak karşımıza çıkmak üzereyken Kavuklu “Kadın olmasa bir çarpacağım bir de yer çarpacak” (Genç Oyuncular, 1962, s. 40) diye düşünerek öfkesini kontrol altına almaya çalışmıştır. Bu sahnede şiddet uygulamaktan vazgeçilmiş olması olumlu bir durumdur fakat bir kişinin sırf “kadın” olmasından dolayı güçsüz ve savunmasız olarak görülmesi, şiddetin başka bir tonu olarak karşımıza çıkmaktadır. İlgili metinde Kavuklu’nun kadınlara karşı yaklaşımı, içinde bulunduğu topluma da bir bakıma ayna tutmaktadır.

Vatandaş Oyunu metninin devamında Kavuklu’nun etnik kökeninin tahmin edilmeye çalışıldığı bir sahne vardır. Burada geçen konuşma, Türkiye’de yaşayan farklı grupların etnik kimlikleri üzerinden kodlandıkları, hatta dışlandıkları hissini verecek bir düzeye taşınmaktadır. Eserde Kavuklu’ya “Çerkez, Abaza, Kızılbaş, Yörük, Laz, Türkmen veya Arnavut” olup olmadığı tek tek sorulmuş; bu tahmin sürecine daha fazla tahammül etmek istemeyen Kavuklu şu cevabı vermiştir:

Arif : Türk’üm işte be! Hepimiz Türk’üz işte. Var mı ötesi?

Hademe : Geç şimdi onu bir kalem. (Genç Oyuncular, 1962, s. 44)

Kavuklu burada ayrımcılığı ve kutuplaşmayı reddederek ülkemizde tek bir bayrak altında yaşayan tüm vatandaşları “eşit” olarak görmektedir. Kavuklu’nun bahsetmiş olduğu “Türklük”, bir ulusu değil Türkiye’de yaşayan tüm vatandaşları kapsamaktadır. Zaten metinde de farklı etnik kökenlere sahip bireylerin büyük bir zenginlik olduğu anlatılmaktadır. Hademenin tepkisi ise Kavuklu’nun aksine vatandaşlar arasındaki eşitliği reddeden, toplumsal bütünlüğü ve huzuru zedeleyen bir tavır olarak karşımıza çıkmıştır. Bu sahnede toplumun her kesiminin aynı millî ülküyü paylaşmadığı görülmektedir. Metnin devamında hademe, ayrımcılık yapan tavrını şu sözleriyle sürdürmüştür:

Üstün : Sizler kimsiniz?

Hademe : Bizler mi kimiz? Yedi buçuk millet içinde tek adama benzer millet biziz. Ötesinin kes kafasını. Bizler en saf, en temiz kan, en ırkı bütün milletiz. Antep’in Hacı Cavcav Mahallesi’nin Hacı Bakkal Sokağı’nda sarı kapılı evlerde oturanlarız. (Genç Oyuncular, 1962, s. 45)

Sahnenin devamında hademenin tavrı daha da sertleşmiş, işi ırkçılık boyutuna vardırılmıştır. Bir

sahne hademe, Kavuklu'nun kafatasının çevresini eliyle ölçmüş ve ölçülerinin, onun milletin ölçülerine uymaması hasebiyle yine Kavuklu'yu dışlamıştır:

Hademe : Gel buraya. (*Arif'in kafasını karışlar.*) 3 karış 4 parmak. (*Üstün'e.*) Gördün mü bizden değil. Kafasının ölçüsü tutmuyor. (Genç Oyuncular, 1962, s. 46)

Vatandaş Oyunu metninin devamında Kavuklu'nun işe girdiği bir bölüm bulunmaktadır. İş yerindeki tüm hareketleri kısıtlanan Kavuklu, durmadan çalışmaya itildiği yetmezmiş gibi bir de bu çalışmanın karşılığında hiçbir kazanç elde edememiştir. Bu sahnede kendi milletini ve milletin çıkarlarını ön planda tutan hademe ise yeterince güç kazandıktan sonra kendi milleti dışındaki herkese zarar vereceklerini ifade etmiştir. Eserin yazıldığı yıllar dikkate alındığında, 1960'ların toplum yaşantısındaki karmaşa ve çatışma ortamının da metne yansıdığı söylenebilir:

Hademe : Yalnız çalışırken sağa bakmaca, sola bakmaca, nefes almaca, yutkunmaca, tıksırmaca, kırıştırmaca, oyalanmaca, bilmece, bildirmece, el üstünde kaydırmaca yok. Yasak ve günah! (Genç Oyuncular, 1962, s. 48)

(...)

Hademe : Para gelsin, kese dolsun, kasa dolsun, karın doysun, göbek şişsin, durma çalış. Ulan durma; bizimkiler yükselecek, her şeylere el atacak, herkesi doğrayacak. Kafasının ölçüsü bizimkine uymayanları asacak, kesecek. Bizimkiler tek kalacak. (Genç Oyuncular, 1962, s. 48)

Vatandaş Oyunu metni boyunca ev ve iş arayan Kavuklu, metnin sonuna doğru aradıklarını bulamayan bitkin bir insan olarak karşımıza çıkmıştır. Bu noktada Kavuklu “Namussuzlar. İnsafsızlar. Ahlaksızlar.” diyerek isyan etmiş; çaresiz halini görmezden gelen çevresini eleştirmiştir (Genç Oyuncular, 1962, s. 60). Bu isyanın aslında toplumun duyarsızlaşmasına karşı bir tavır olduğu, Kavuklu'nun şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

Serseri : Ne diye küfredersin?

Arif : Valla evsiz kaldık, işsiz kaldık, hasta düştük, başını çevirip de bakan olmadı.

Ona küfederim. (Genç Oyuncular, 1962, s. 63)

Metnin başından beri hayatını yoluna koymaya çalışan Kavuklu'nun, oyunun sonunda devlet kayıtlarında “ölü” olarak geçtiği anlaşılır. Meseleyi duyan “Maskeliler” adlı ekip o anda sahneye dâhil olarak genelde ülke ahvalinin, özelde ise toplumun içine düştüğü vahim durumu eleştirirler:

Yok efendim yok. O kadar cahiliz ki ölü olduğumuzu anlamaktan bile aciziz. Bir de istiyoruz millet adam olsun. Kalkınsın. Hâlbuki Avrupa'da Amerika'da... Değil mi ya? (Genç Oyuncular, 1962, s. 70)

Vatandaş Oyunu metninin sonunda Kavuklu ile Pişekâr, yaşadıkları tüm güçlüklerle rağmen “vatandaş” oldukları için kendileriyle gurur duyduklarını söylemişlerdir. Onların bu tavırları üzerine “Maskeliler” yeniden sahneye gelmiş ve başkahramanları sahneden kovmuştur.

Anlaşılabacağı üzere oyun metninin bitirilme şekli bir hayli ironiktir. Bu ironi vesilesiyle okuyucu, her türlü derdi kederi çekmesine rağmen yine de sesini çıkarmayan ve sorumlulara karşı bir refleks ortaya koyamayan “vatandaşları” ve onları ifade eden “vatandaşlık kavramını” sorgulamaya davet edilmiştir:

Arif : Vatandaşım işte gurur duyuyorum bundan. (*Üstün’le el sıkıştlar. Bu sırada Maskeliler ortaya dolarlar.*)

Maskeliler : Şışşışt. (*Üstün ile Arif’i dışarı atarlar.*) (Genç Oyuncular, 1962, s. 73)

Kavuklu İş Buldu oyununda Türk toplumunun kendi millî değerlerini unutup Batı özentisi tavırlar içine girmesi ve yabancı kültürel unsurları hayatının bir parçası haline getirmesi eleştirilmektedir. Kavuklu’nun, yabancılaştırmanın “okumuş kesim” arasında daha yaygın olduğu yönündeki tespiti ise dikkate değerdir:

Frenk : Turky Kerakös gelmek ben!

Kavuklu : İyi halt ettin, Karagöz’ü biz de Yunan televizyonundan seyrediyoruz.

Frenk : Çukk hız söz, hiçini annamak... Ama Yunanisitan Karagios çukk... Teatr çukk, usta çukk... Sonora effendi, buk kitabı, sinema, kart...

Kavuklu : Kart bizde de çok... Ramazan bayramında birbirimize Noel Babalı, Mikili kartlar gönderiyoruz. Sonra efendi oğlum, tiyatrodan Andersen, Molyer; sinemada vak vak kardeş, çocuk kitabı Temel Reis, televizyon Ramazanında Pembe Panter...

Frenk : Oooo, yanlış annayamadi ben... Yani Turky Kerakös hiçi yok?

Kavuklu : Yok ya! Yetim geldi, öksüz gitti.

Frenk : Hayir, yine şaka!

Kavuklu : Ne şakası kerata! Okullar, okumuşlar yasak etti, Karagöz de bitti. Senin aradığın Türk tiyatrosu öldü. (Oral, 1987, s. 159)

Kavuk metninde Kavuklu, toplumda ciddi oranda saygı ve empati eksikliği yaşandığını dile getirmiştir. Bu durum, Kavuklu’nun yaya kaldırımında bile güvenle yürüyemediği bir sahne üzerinden anlatılmıştır:

Agâh : Hastaneden çıktım. Başladım yürümeye...

Fettah: Yolda mı yürüyorsun?

Agâh : Yok canım! Yolda yürünür mü? Havada yürüyorum.

Fettah: Neden?

Agâh : Yaya kaldırımı denenin kendi gitmiş adı kalmış, olanına da otomobiller park etmiş. Aşağıya insan ezerler, kenarından gitmeye kalksan sahibi kışalar, sürünme diyerekten. Hiç gözünün yaşına bakmazlar.

Fettah: Pekâlâ! Yürü bakalım havada! (Büyükkarkin, 1987, s. 213)

Salak Oğlum isimli eserde toplumun kitap okuma alışkanlığına sahip olmaması eleştirilmiştir. Hatta oyundaki nişan sahnesi bir kütüphanede gerçekleştirilmiş ve bu yolla yeni kurulacak bir yuvaya kitapların eşlik etmesi istenmiştir:

Tarçın : Kimsenin kitap okumadığı bir memlekette kütüphanede nişanlanıyoruz!

Kız : İşte seni bunun için daha çok seviyorum ya. (Gezen, 1997, s. 58)

Caner Bilginer, *Hayırlı Evlat* oyununun bir yerinde Türkçedeki kadim kelimelerin yeni nesil tarafından anlaşılamamasını konu edinmiştir. Oyunda Çelebi'nin dilinden dökülen ve aslen Arapça olsa da eskiden beri Türkçede yer edinen “ketebe ve ahibba” kelimelerini Kavuklu anlayamaz. Pişekâr ise Kavuklu'nun Batı'dan dilimize giren kelimeleri hemen anlamasına rağmen yıllardır dilimizde yaşayan kelimeleri anlayamamasını yadırgar. Burada Kavuklu nezdinde bir dil eleştirisi yapılmaktadır:

Kavuklu : Burada şüpheli bir şahıs var. ‘Ahibba’ diyor, ‘ketebe’ diyor; turist galiba.
Pişekâr : Geldim geldim, tam da Kavuklu Hamdi Efendi'yi tavlada yeniyordum. (Çelebi'yi görür.) Ben bu zatı tanıyorum. Çelebizade Erdal; Şehremaneti'nde ‘ketebe’ yani belediyede kalem efendisi, kâtip kâtip... Arka mahallede ‘ahibbaları’ yani ahabları var. Herhalde onları ziyaretten dönüyor. O anlamadığın laflar var ya, yabancı değil; özbeöz Türkçe. Tabii kendi öz kültürümüz, dilimiz unutulup ‘fastfood’ gençliği yetişirse değil bunları, yakın gelecekte birbirimizi anlamayacak hâle geleceğiz. (Bilginer, 2001, s. 32)

Caner Bilginer, benzer bir meseleyi *İnternetçi* oyunundaki bir sahnede de ele almıştır. Aşağıdaki sahnede aslı Arapça olsa da eskiden beri Türkçede yer edinen “muhayyile” kelimesi üzerinden bir sohbet yürütülmüş; yeni neslin Batılı kelimeleri hemen anlayıp yıllardır toplumumuzun belleğinde yer edinen bir kavrama tamamen yabancı olması eleştirilmiştir. Pişekâr'ı anlayamayan Kavuklu'nun Batı dilleriyle iletişim kurmayı teklif etmesi ise Bilginer tarafında yine espri konusu edilmiştir:

Pişekâr : Beni tanımadın mı Emrah'çığım?
Kavuklu : Tanımadım.
Pişekâr : Şöyle bir muhayyileni yokla.
Kavuklu : Muhallebimi mi koklayayım! Git Allasen, işim gücüm var. Başımda şu çocuk yetmedi, şimdi de yeşil ışık lambası kılıklı bu herif; çattık vesselam.
Pişekâr : Canım efendim, muhayyile yani hafızanı yokla dedim!
Kavuklu : Öyle söylesene birader, öz Türkçe konuş. ‘Hello’ de, ‘do you remember me’ de; ben ne anlarım muhayyileden, muayeneden. Düşündüm; yok hatırıma gelmiyorsun. Silik bir şahsiyetin vardı galiba. (Bilginer, 2001, ss. 54-55)

Caner Bilginer'in dil hassasiyeti *Dünyada Mekân yahut Hilekâr* adlı oyununda da devam etmiştir. Bozuk bir Türkçeyle anlaşmaya çalışan, kısıtlı kelime dağarcığıyla iletişim kurmak isteyen bireyler, Pişekâr tarafından sert bir dille yerilmiş; dil kullanımı hususunda özensiz davranan kişiler yine Kavuklu üzerinden konu edilmiştir. Aşağıda yer alan diyalogun hemen önünde Kavuklu'nun duyup da anlayamadığı kelimeler ise “bağışlayınız”, “istirham ederim” ve “zâtîâliniz” olarak ifade edilmiştir. Bu arada Caner Bilginer diğer iki oyunundan farklı olarak *Dünyada Mekân yahut Hilekâr* oyununda doğrudan seyircilere seslenmiş ve onlarda bir farkındalık yaratmak istemiştir:

Pişekâr : (*Kavuklu'ya*) Salim'cim bu beyzade benim çok sevdiğim bir yakınım. Eve götür göster, beğenirse evi kiralayacak. (*Banka görevlisi, Kavuklu'ya el sallar.*)

Kavuklu : (*Banka Görevlisi'ne el sallar.*) Peki, iş iştir. Buyur hangi memleketin lisanı ile konuştuğunu anlayamadığım beniâdem.

Pişekâr : Başlatma şimdi lisandan! Alıştın tabii bozuk Türkçeyle anlaşılan, kültür emperyalizmiyle kaybolmaya yüz tutmuş; otuz, bilemedin kırk kelimeyle idare eden, öz dilini bilmeyen zevatla konuşmaya; anlayamazsın... Hadi git de sen yürürken seyirci de bu lafları bir lahza için de olsa düşünsün! (Bilginer, 2003, s. 28-29)

Revani Hanım'ın Kısmeti oyununda Pişekâr, toplumun gösteri sanatlarını izleme kültürünü edinmemesinden dert yanmaktadır. Temsil başladıktan sonra salona girenler, kendi aralarında konuşanlar, oyunu yarısında terk edenler, en önemlisi de temsil esnasında telefonu çalanlar Pişekâr'ın hedefindedir. 2000'li yıllarda hâlâ böyle bir seyirci profiliyle karşılaşmak, Pişekâr tarafından hayli yadırganmıştır:

Tevfik : Sevgili seyircilerimiz, hoş geldiniz sefalar getirdiniz. Mekânı cennet olası pirimiz, üstadımız Vasfı Rıza Zobu derlerdi ki: 'Biz oyuncu takımına fenalık eden üç tip seyirci vardır: Oyun başladıktan sonra salona girenler; oyun sırasında yanındaki ile konuşanlar ve bir de oyun bitmeden savuşup gidenler.' Rahmetli bugünlere erişseydi, mutlaka bir de şunu eklerdi: Cep telefonlarını açık tutup oyun sırasında arananlar. (Biçer, 2012, ss. 7-8)

Aynı oyunun devamında Kavuklu'nun başından geçen bir kaza anlatılmaktadır. Kendisini kovalayan köpeklerden kaçan Kavuklu, kontrolsüzce bir arabanın önüne atlamış ve yaralanmıştır. Kazanın ardından araçlarından inen karı koca, Kavuklu'ya gayet insani bir şekilde yaklaşmış, hatta ondan özür dilemiştir. Şoförün karısının Kavuklu'yu hastaneye götürüp giriş işlemlerini yapmayı teklif etmesi, Kavuklu'nun daha da hoşuna gitmiştir. Pişekâr ise "Eee pes doğrusu; bu kadarını ben bile beklemezdim!" diyerek şaşırmıştır. Burada, toplumun genelinde kazaya karışan karı kocanın tavrının görülememesi eleştirilmiştir:

İsmail : Sürücü ile karısı yanıma koştular.

Tevfik : Ve seni bir güzel payladılar.

İsmail: Hayır, benden özür dilediler. Hatta sürücü bey kendini suçladı. 'Köpekten kaçtığınızı gördüğüme göre yanınızdan daha dikkatlice geçmeliydim.' dedi." (Biçer, 2012, s. 15)

(...)

"İsmail : Sürücünün hanımı da 'Siz bana kimliğinizi verin, ben gidip kaydınızı yaptırayım. Lütfen güçlük çıkarmayın. Sizin durumunuzu öğrenmeden bizim içimiz rahat etmez. Kendinizi düşünmeseniz bile bizi düşünün.' gibi sözlerle yalvarınca ben de artık itiraz edemedim.

Tevfik : (*Şaşmış*) Eee pes doğrusu; bu kadarını ben bile beklemezdim! (Biçer, 2012, s. 18)

Bu sahnenin devamında, kaza anına dair Kavuklu'nun anlattıklarının bir hayalden ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Aslında Kavuklu'ya çarpan araba kaçıp gitmiştir. Etrafindan gelip geçenler de

Kavuklu'nun halini fark etmemiş, bunun üzerine Kavuklu yerden kalkıp bir taksiye binerek olay yerinden uzaklaşmıştır. Kavuklu'nun yukarıda anlattıkları ise kaza anının şokuyla aklından geçirdiği hayalidir. Böylece “olması gereken” ile “olan” arka arkaya anlatılarak toplumdaki sorumluluk bilincinin kaybolması eleştirilmiş; günümüz toplumunda “insani bir tavırla” karşılaşmanın ancak hayallerde mümkün olacağı ima edilmiştir:

İsmail: Meğer ben kazanın etkisiyle kendimden geçmişim de bütün bunları kafamın içinde kurmuşum.

Tevfik : Peki, ya o çarpan araba?

İsmail: Şoför beni yerde görünce gazlayıp kaçmış!

Tevfik : Aman yahu! Bizim memlekette de ne sorumsuz sürücüler var!

İsmail: Sorumsuzluk yalnız sürücülerde mi? Bir Allah'ın kulu çıkıp da ‘Bu adam neden böyle sokak ortasında yatıyor?’ diye merak edip yanıma gelmedi. Baktım ki ağrım sızım yok, ben kendim yerden kalktım ve bir taksi çevirip buraya geldim. (Biçer, 2012, s. 19)

Mukadder Özakman *Çevreci* oyununda, daha önce Caner Bilginer'in yaptığı gibi dil hassasiyetini öne çıkarmıştır. İş yeri tabelalarında Türkçe isimlerin tercih edilmemesini eleştiren Özakman, esnaftaki bu tavrın Türkçeyi kirlettiği kanaatindedir:

Hamdi : Neyse... Ben bir adres arıyorum ama bulamayacağım anlaşılan... (*Söylenir*) Ne olacak bu memleketin hali?

İsmail: Ne varmış memleketin halinde?

Hamdi : Daha ne olsun? Tabelalara, dükkânlara, iş yerlerine bakıyorum da bir tane Türkçe ad bulamıyorum. Hepsi İngilizce. Bunlar güzel Türkçemizi kirletiyor. Şu hale bak kardeşim: Lady Kuaför, New York Plaza, Love Story Cafe... (Özakman, 2012, s. 227)

Mukadder Özakman yukarıdaki sahnenin devamında Türkçe hassasiyetini daha yüksek perdeden tekrar etmiştir. Hatta Kavuklu ve Pişekâr'a “En büyük Türkçe, başka büyük yok!” naraları attırarak seyircilerde kalıcı bir farkındalık yaratmak istemiştir:

Hamdi : Böyle isim koyanlar bizim başımıza bela!

İsmail: (*Coşkuyla Hamdi'nin boynuna sarılır ve onu yanaklarından öper.*) Güzel Türkçemiz konusundaki düşüncelerin çok güzel. Yerden göğe kadar haklısın! Aferin sana! Türkçe adlar çuvala mı girdi, desene?

Hamdi : (*İsmail'in boynuna sarılır, onu yanaklarından öper.*) Kahrolsun bu yabancı sözcükler! (*Ellerini amigolar gibi havaya kaldırıp indirir ve bağırarak*) En büyük Türkçe, başka büyük yok!

İsmail: (*Alkışlarla Hamdi'ye katılır ve bağırarak*) En büyük Türkçe, başka büyük yok! (Özakman, 2012, s. 227)

Toplumdaki dil kullanımının eleştirildiği bir diğer örnek *Yazıcı* oyununda yer almaktadır. Aşağıdaki diyaloglarda günlük hayatta Türkçe konuşmanın öneminin vurgulandığı ve topluma bu bilincin kazandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Burada Pişekâr, Fransızca kökenli bir kelime kullanması üzerine Kavuklu tarafından uyarılmıştır:

Fazıl Ahmed : Evet evet, mesai-i fikriye erbabının pek çoğunda ‘sere bresteni’ vardır.
 Rasim Bey : Ne vardır, ne vardır?
 Fazıl Ahmed : Sere bresteni!
 Behzad : Ne diyor Rasim amca, ‘Sıra bizde!’ mi diyor? Aman Allah göstermesin amcacığım, söyle şu şom ağızlıya ağzını hayra yorsun!
 Fazıl Ahmed : Hayır monşeg, anlatamadım. ‘Sere bresteni’ demek, yani dimağ yorgunluğu demektir.
 Rasim Bey : Mademki öyle demektir de ne için Türkçesini bırakıp da Fransızcasını söylüyorsun; sonra bir de Türkçe konuşmuyorlar diye Yahudilere, Rumlara kızarız! (Öztürk, 2024, s. 38-39)

Türkçe duyarlılığı daha önce Caner Bilginer ve Mukadder Özakman’ın oyunlarında da dile getirilmişti. Ancak Bilginer ve Özakman’ın oyunlarının 2000’lerin başında yazıldığı, *Yazıcı* oyununun ise Osman Cemal Kaygılı tarafından ilk olarak 1927 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edildiği dikkate alınacak olursa *Yazıcı* oyunundaki dil hassasiyeti daha da anlam kazanmaktadır. Bu oyunun Cumhuriyet kurulduktan sadece dört yıl sonra kaleme alınmış olması, o yıllarda büyük bir ciddiyetle yürütülen yeni lisan hareketine katkı sağlamanın amaçlandığını da düşündürmektedir.

Sonuç

Cumhuriyet Dönemi’nde (1927-2012) sahnelenen veya okunması için kitap halinde basılan 10 ortaoyunu metninde yer alan 22 farklı örnekte “toplumsal eleştiri” unsurlarının yoğunlaştığı tespit edilmiştir. En çok öne çıkan eleştiri; toplumun her geçen gün biraz daha millî değerlerine sırt çevirmeye başlaması ve bunun sonucunda konuşmadan giyime kadar hemen her alanda Batı’ya özenmesidir. Bireylerin birbirlerine olan tahammüllerinin azalması, empati kurma yetilerini kaybetmeleri, sorumluluk bilincinden hızla uzaklaşmaları oyunlarda sıkça eleştirilen diğer hususlardır.

Çalışmada incelemeye tabi tutulan 10 ortaoyunu metnindeki örneklere tek tek bakıldığında toplumun özellikle şu açılardan eleştirildiği dikkati çekmektedir: *Vatandaş Oyunu*, incelenen oyunlar içinde toplumsal eleştiri unsurlarının en çok görüldüğü metindir. Söz konusu oyunda yer alan 10 farklı örnekte “içinde yaşadığı toplumu benimsememe, Batı’ya karşı aşırı hayranlık duyma, cinsiyet temelli eşitsizliğe maruz kalma, fiziksel özellikleri sebebiyle ırkçılığa uğrama, yakın çevresindeki insanların sorunlarına duyarsızlaşma” sıklıkla eleştirilen durumlar arasındadır. *Kavuklu İş Buldu* oyunundan alınan tek örnekte “toplumunun millî değerlerini unutması ve yabancı kültürel unsurları hayatının merkezine yerleştirmesi” eleştirinin odağındadır. *Kavuk* adlı oyun metnindeki tek örnekte “toplumdaki saygı ve empati eksikliği” vurgulanırken, *Salak Oğlum*

oyunundan alınan tek örnekte “toplum olarak kitap okuma alışkanlığına sahip olmayışımız” eleştirilmektedir. Caner Bilginer’in *Hayırlı Evlat*, *İnternetçi* ve *Dünyada Mekân yahut Hilekâr* adlı üç oyununda yer alan birer örnekte “Türkçedeki kadim kelimelerin yeni nesil tarafından anlaşılamaması ve Batı kökenli kelimelerle örülü bozuk bir Türkçeyle konuşan insanların toplumda çoğalması” gündeme getirilmiştir. *Revani Hanım*’ın *Kısmeti* oyununda görülen 3 örnekte “toplumun salonda temsil izleme kültürünü kazanamaması ve toplumdaki sorumluluk bilincinin tamamen kaybolması” üzerinde durulmuştur. *Çevreci* oyununda yer alan 2 örnekte “iş yeri tabelalarında Türkçe isimlerin tercih edilmemesi ve her geçen gün Türkçenin sokakta görünürlüğünün azalması” eleştirilmektedir. *Yazıcı* oyunundaki tek örnekte de yine “toplumdaki Türkçe duyarsızlığı ve dilin yozlaşması” meseleleri üzerinde durulmuştur.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, klasik ortaoyunu metinlerini tematik açıdan güncellemek için yapılması gerekenleri gazete ve dergi yazılarında dile getiren araştırmacılar, görüşleriyle/eleştirileriyle Cumhuriyet Dönemi’nde yazılan modern ortaoyunu metinleri üzerinde etkili olmuşlardır. Osman Cemal Kaygılı’nın “çağın güncel mevzularının işlenmesi”; Mahmut Yesari’nin “eski mevzuların günümüz şartlarına uydurulması yerine yeni devrin getirdiği yeni konuların ortaoyunu palangasına taşınması”; Hüsamettin Bozok’un “ortaoyununa ait temaların çeşitlendirilmesi ve günümüz şartlarına uygun hale getirilmesi”; Refi Cevat Ulunay’ın “ortaoyunu temsillerindeki mevzuların tekdüzelikten kurtarılması”; Burhan Felek’in “hayalî bir rüyanın anlatıldığı ‘tekerleme’ kısmındaki konuların güncellenmesi”; İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun “bir an evvel ortaoyunundaki eski temaların terk edilip yeni mevzuların oyunlara yerleştirilmesi” önerileri ciddi manada karşılık bulmuştur. Böylece, eski mevzuları tekrar etmeyi bırakıp çağın güncel temalarını işleyen Cumhuriyet Dönemi ortaoyunu metinleri, kadim ortaoyunu metinlerinin aksine, sadece güldürmenin ötesine geçerek seyircileri/okurları bir fikre yönlendirme, onlarda bir farkındalık yaratma amacına da hizmet etmeye başlamıştır.

Yazar Katkıları: Konsept- O.A.; Tasarım- M.Ö.; Denetim- O.A.; Kaynaklar- O.A.; Malzemeler- M.Ö.; Veri Toplama ve/veya İşleme- M.Ö.; Analiz ve/veya Yorum- M.Ö.; Literatür Taraması- M.Ö.; Yazma- M.Ö.; Eleştirel İnceleme- O.A.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Author Contributions: Concept- O.A.; Design- M.Ö.; Supervision- O.A.; Resources- O.A.; Materials- M.Ö.; Data Collection and/or Processing- M.Ö.; Analysis and/or Interpretation- M.Ö.; Literature Review- M.Ö.; Writing- M.Ö.; Critical Review - O.A.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- And, M. (1969). *Geleneksel Türk tiyatrosu (Kukla, karagöz, ortaoyunu)*. Bilgi Yayınevi.
- Aykaç, O. (2019). *Geçmişten günümüze ortaoyunu geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Baltacıoğlu, I.H. (1940). Orta oyunu nasıl dirilir. *Yeni Adam*, 278, 10-11.
- Baltacıoğlu, I.H. (1942). Orta oyunu. *Ülkü*, 14, 11.
- Baltacıoğlu, I.H. (1968). Ortaoyunu nedir. *Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, 207, 518-526.
- Biçer, Y. (2012). *2 ortaoyunu: Revani Hanım'ın kısmeti-İbiş ile Zeliş*. Babıali Kitaplığı.
- Bilginer, C. (2001). *Hayırlı evlat-İnternetçi*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Bilginer, C. (2003). *Dünyada mekân yahut hilekâr*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Bozok, H. (1938). Orta oyunu dirilebilir mi. *Ses*, 1, 5.
- Bozok, H. (1939). Orta oyununu diriltmek için. *Servet-i Fünûn/Uyanış*, 2244(559), 212-213.
- Büyükkarın, B. (1987). Kavuk. *Ortaoyunu (Oyun metinleri)* (s. 201-270) içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kudret, C. (2007). *Ortaoyunu*. Cilt 1. Yapı Kredi Yayınları.
- Felek, B. (1944). Orta oyunu nasıl oynanır-I. *Perde-Sahne*, 13, 14.
- Genç Oyuncular (1962). *Vatandaş oyunu*. İzlem Yayınevi.
- Gezen, M. (1997). *Salak oğlum*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Kaygılı, O.C. (1927, 9-28, Mart). Yazıcı. *Akşam*, 2.
- Kaygılı, O.C. (1930). Oyunlar da yenilik ister. *Politika*, 3.
- Kaygılı, O.C. (1938). Ortaoyunu ve karagöz. *Ses*, 4, 5.
- Kunos, İ. (1304/1888). *Orta oyunu (Büyücü oyunu)*. Şirket-i Mürettibiyye Matbaası.
- Namlı, T. (2010). *Tanzimat devri Türk romanında sosyal tenkit* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi.

- Oral, Ü. (1987). Kavuklu iş buldu. *Ortaoyunu (Oyun metinleri)* (s. 77-199) içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özakman, M. (2012). *Karagöz (Oyunlar ve çevreci ortaoyunu)*. UNIMA Türkiye Milli Merkezi Yayınları.
- Özel, M. (2024). *Cumhuriyet Dönemi ortaoyunu metinleri üzerine tematik bir inceleme (1927-2013)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi].
- Öztürk, F. (2024). *Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan ilk çağdaş ortaoyunu: Yazıcı*. Palet Yayınları.
- Türkmen, F., & Fedakâr, P. (2009). Türk halk tiyatrosunda hareket komiğine bağlı mizahi unsurlar. *Milli Folklor*, 82, 98-109.
- Uğur, U. (2013). *Toplu oyunları-I (Kabakçı Mustafa vakası, evham, huysuzlar kulübü)*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Ulunay, R.C. (1941). Orta oyunu. *Tan*, 3.
- Yesari, M. (1936). Orta oyunu. *Yedigün*, 185, 7-8.
- Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk dili ve edebiyatı üzerine görüşleri ve yazıları*. Alfa Basım Yayım Dağıtım.