

CONFERENCE BOOK



İZMİR
23 - 29 ARALIK 2025

EGE 14. ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ



EGE
14TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES
DECEMBER 23 - 29, 2025
İZMİR

Cilt 3

ISBN : 978-625-5694-64-5
Academy Global Publishing House



IISTR





**EGE 14TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES
DECEMBER 23 - 29, 2025
IZMIR**

**Edited By
DR. AMANEH MANAFIDIZAJI**

**Issued: 30.12.2025
ISBN: 978-625-5694-64-5**

ASSOCIATION & ACADEMIC INCENTIVES :
**In the conference 684 papers have been presented by Turkish participants and 707
papers by foreign participants.**
**Members of the organizing committees of the conference perform their duties with an
"official assignment letter"**

All rights of this book belong to Academy Global Publishing House
Without permission can't be duplicate or copied.
Authors of chapters are responsible both ethically and juridically.
Academy Global-2025©

CONFERENCE ID

EGE 14TH INTERNATIONAL CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES

DATE – PLACE
DECEMBER 23 - 29, 2025
IZMIR

ORGANIZATION
ACADEMY GLOBAL CONFERENCES & JOURNALS

EVALUATION PROCESS
All applications have undergone a double-blind peer review process.

PARTICIPATING COUNTRIES

Turkey – Iran – Mongolia – Georgia – India- Tanzania- Hungary – Malaysia- - Tunisia- Tajikistan- Germany -Japan – Serbia- Egypt – Algeria- Lebanon- Saudi Arabia – Cambodia – Spain- Kyrgyzstan – Albania – Pakistan- Russia- Kenya- North Macedonia- Kazakhstan – Indonesia – Bangladesh – Greece – Moldova – Nigeria – China - Oman – Philippines – Azerbaijan – Dubai - , Ethiopia – Qatar – Vietnam- Afghanistan – Romania – Cuba – Laos - South Africa – Ghana -

PRESENTATION
Oral presentation

CONGRESS ORGANIZING BOARD

Prof. Dr. Hülya Çiçek - Gaziantep Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Bilgili - Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. Naile Bilgili - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Başak Hanedan - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Hajar Huseynova - Azerbaijan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Prof. Dr. Dwi Sulisworo - Ahmad Dahlan University

Prof. Zain Musa - Royal Academy of Cambodia

Prof. Dr. Sameer Jain - NICMAR University

Prof Yakup Babayev - Azerbaijan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Prof. Dr. Suyatno - Ahmad Dahlan University

Prof. Dr. Al-Rashiff H. Mastul -Mindanao State University

Prof. Dr. Alhisan U. Jemsy - Mindanao State University

Prof. Dr. Elif Akpınar Külekçi - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mehtap Kavurmacı - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Belkıs Özkara - Afyon Kocatepe Üniversitesi

Prof. Dr. Mavlonova Ugiloy Khamdamovna - Zarmed University

Assoc. Prof. Dr. Aysel Arslan - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Yeliz Çakır Sahilli - Munzur Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Sıddık BAKIR - Ataturk Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Berna Koçak - Munzur Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Irade Kerimova - Azerbaijan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Dhesi Ari Astuti - Ahmad Dahlan University

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Fırat Baran - Batman Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Abdulkadir Aydın - Dicle Üniversitesi

Assoc. Prof. Dody Hartanto - Ahmad Dahlan University

Assoc. Prof. Dr. Rungchacadaporn - Ahmad Dahlan University

Assoc. Prof. Nazile Abdullazade - Azerbaijan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Assoc Prof. Dr. Feran Aşur - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Assoc Prof. Dr. Erkan EFİLTİ - Kırgızistan-Türkiye Manas University

Assoc. Prof. Dr. Dini Yuniarti - Ahmad Dahlan University

Assoc. Prof. Ivaylo Staykov - New Bulgarian Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Abbas Ghaffari - Tebriz Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Yasemin Taş - Gazi Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Yeganə Qəhrəmanova - Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Bülent Işık - Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Nurkan Yılmaz - İnönü Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Həmzə Əliyev- Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Assoc. Prof. Dr. Sevrə Fırıncıoğulları

Assist. Prof. Ihwan Ghazali - Technic University of Malaysia

Assist. Prof. Dr. Abışov Elşad Şərəfxan oğlu- Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Assist. Prof. Dr. Məhrukh Dövlətzadə - Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Assist. Prof. Dr. Naci Büyükkaracığan- Selçuk Üniversitesi

Assist. Prof. Dr. Songül Atak - Dicle Üniversitesi

Lecturer Mehmet Nuri Ödük - Selçuk Üniversitesi

Dr. Fatih İ. Kurşunmaden - Selçuk Üniversitesi

Assist. Prof. Dr. Mehdi Meskini Heydarlou –

Dr. Dadash Mehravari - Tebriz Üniversitesi

Dr. Aynurə Əliyeva - Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Dr. Gültekin Gürçay

Dr. Amaneh Manafidizajı

Scientific & Review Committee

Prof. Dr. Hülya Çiçek – Türkiye

Prof. Dr. Emine Koca – Türkiye

Prof. Dr. Fatma Koç – Türkiye

Prof. Dr. Valide Paşayeva - Türkiye

Prof. Dr. Ali Bilgili - Türkiye

Prof. Dr. Naile Bilgili - Türkiye

Prof. Dr. Başak Hanedan – Türkiye

Prof. Dr. Aysel Güven - Türkiye

Prof. Dr. Bülent Kurtişoğlu – Türkiye

Prof. Dr. Hajar Huseynova – Azerbaijan

Prof. Dr. Dwi Sulisworo – Indonesia

Prof. Dr. Natalia Latygina – Ukraina

Prof. Dr. Yunir Abdrahimov – Russia

Prof. Muntazir Mehdi – Pakistan

Prof. Dr. T.Venkat Narayana Rao – India

Prof. Dr. İzzet Gümüş – Türkiye

Prof. Dr. Mustafa Bayram – Türkiye

Prof. Dr. Saim Zeki Bostan – Türkiye

Prof. Dr. Hyeonjin Lee – China

Prof. Yakup Babayev - Azerbaijan

Prof. Dr. Suyatno – Indonesia

Prof. Dr. Zain Musa – Cambodia

Prof. Dr. Sameer Jain – India

Prof. Mehdi Mohammadzade – Iran

Prof. Dr. Ika Maryani – Indonesia

Prof. Dr. Guler Yenice – Türkiye

Prof. Dr. Elif Akpınar Külekçi – Türkiye

Prof. Dr. Mavlonova Ugiloy Khamdamovna – Uzbekistan

Prof. Dr. Mehtap Kavurmacı – Türkiye

Prof. Dr. Belkıs Özkara – Türkiye

Prof. Dr. Al-Rashiff Hamjilani Mastul – Philipinnes

Prof. Dr. Alhisan U. Jemsy – Philippines

Assoc. Prof. Dr. Aysel Arslan - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Sıddık Bakır – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Meryem Öztürk - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Yeliz Çakır Sahilli - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Berna Koçak - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Dhesi Ari Astuti – Indonesia

Assoc. Prof. Dr. Abdulkadir Aydın - Türkiye

Assoc Prof. Dr. Feran Aşur – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Yasemin Taş – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Bülent Işık - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Nurkan Yılmaz - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Sevrâ Fırıncıoğulları - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Abdulsemet Aydın – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Fırat Baran - Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Dilorom Hamroeva - Ozbekistan

Assoc. Prof. Dr. Abbas Ghaffari – Iran

Assoc. Prof. Ivaylo Staykov - Bulgaria

Assoc. Prof. Dr. Dini Yuniarti – Indonesia

Assoc. Prof. Dr. Ümit Ayata – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Həmzə Əliyev - Azerbaijan

Assoc. Prof. Dr. Okan Sarıgöz – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Eda Bozkurt – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Ahmet Topal – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Abdulkadir Kırbaş – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Mesut Bulut – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Fahriye Emgili – Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Sandeep Gupta – India

Assoc. Prof. Dr. Veysel Parlak – Türkiye

- Assoc. Prof. Dr. Mahmut İslamoğlu – Türkiye
- Assoc. Prof. Dr. Nazile Abdullazade – Azerbaijan
- Assoc. Prof. Dr. İrade Kerimova - Azerbaijan
- Assoc. Prof. Dr. Yeganə Qəhrəmanova – Azerbaijan
- Assoc. Prof. Dr. Ali Vandshoari – İran
- Assoc. Prof. Dr. Dinara Fardeeva – Rusya
- Assoc. Prof. Dr. Göksel Ulay – Türkiye
- Assoc. Prof. Dr. Erkan Efilti - Kirgizistan
- Assist. Prof. K. R. Padma – India
- Assist. Prof. Dr. Omid Afghan - Afghanistan
- Assist. Prof. Dr. Maha Hamdan Alanazi - Saudi Arabia
- Assist. Prof. Dr. Dzhakipbek Altaevich Altayev - Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Amina Salihi Bayero – Nigeria
- Assist. Prof. Dr. Ahmad Sharif Fakheer - Jordania
- Assist. Prof. Dr. Dody Hartanto - Indonesia
- Assist. Prof. Dr. Ihwan Ghazali - Malaysia
- Assist. Prof. Dr. Mehdi Meskini Heyladou – Iran
- Assist. Prof. Dr. Bazarhan İmangalieva - Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Keles Nurmaşulı Jaylıbay - Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Mamatkuli Juraev – Ozbekistan
- Assist. Prof. Dr. Kalemkas Kalibaeva – Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Bouaraour Kamel – Algeria
- Assist. Prof. Dr. Alia R. Masalimova - Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Amanbay Moldibaev - Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Ayslu B. Sarsekenova - Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Bhumika Sharma - India
- Assist. Prof. Dr. Gulşat Şugaeva – Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. K.A. Tleubergenova - Kazakhstan
- Assist. Prof. Dr. Cholpon Toktosunova – Kirgizia
- Assist. Prof. Dr. Hoang Anh Tuan – Vietnam
- Assist. Prof. Dr. Songül Atak - Türkiye

Assist. Prof. Dr. Botagul Turgunbaeva - Kazakhstan

Assist. Prof. Dr. Dinarakhan Tursunaliyeva - Kirgizia

Assist. Prof. Dr. Yang Zitong – China

Assist. Prof. Dr. Gulmira Abndirasulova – Kazakhstan

Assist. Prof. Dr. Imran Latif Saifi – South Africa

Assist. Prof. Dr. Murat Genç – Türkiye

Assist. Prof. Dr. Monisa Qadiri – India

Assist. Prof. Dr. Vaiva Balciuniene – Lithuania

Assist. Prof. Dr. Meltem Avan – Türkiye

Assist. Prof. Dr. Abışov Elşad Şərəfxan oğlu - Azerbaijan

Assist. Prof. Dr. Mahrukh Dovlatzade – Azerbaijan

Assist. Prof. Dr. Naci Büyükkaracığan – Türkiye

Assist. Prof. Dr. Raihan Yusoph – Philippines

Dr. Que-Nhu Duong - Vietnam

Dr. Fatih İ. Kurşunmaden – Türkiye

Dr. Mehmet Nuri Ödük – Türkiye

Dr. Ayşe Baran - Türkiye

Dr. Aynurə Əliyeva - Azerbaijan

Dr. Sonali Malhotra – India

Dr. Amaneh Manafidizaji - Iran

ORTAOYUNU VE KARAGÖZ’DE SEYİRCİ ANLAYIŞI

Prof. Dr. Çiğdem KILIÇ

Haliç Üniversitesi, Konservatuvar

cigdemkiloc77@gmail.com, - <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-1283-1173>

ÖZET

Gösteri sanatları tarihinde önemli bir yer tutan geleneksel Türk tiyatromuzun Karagöz ve Ortaoyunu türleri yüzlerce yıl toplumun seyir anlayışını biçimlendirmiş ve seyir geleneğine yön vermiş açık biçim gösteri anlayışının en yetkin örnekleridir. Kahvehanelerde, açık alanlarda sergilen oyunların, anlatıların, toplumun nabzını tutan, toplum dinamiklerini oldukça iyi yansıtan konulara sahip olması, tiplerin yaşamın içinde var olan, yanı başımızda yer alan kişiler olması bu gösteri türlerine olan ilgiyi ayakta tutmuştur. Geleneksel tiyatromuzda seyirci ve oyuncu arasında sürekli var olan ve oyun yapısını, sözleri, oyun kişilerini bile etkileyen güçlü bir alışveriş vardır. Bu dinamik seyirci- oyuncu etkileşimi, tiyatronun en önemli öğelerinden biri olan topluca katılım ilkesini de güçlü bir şekilde yerine getirmektedir.

Bu makale ile geleneksel Türk tiyatrosunun iki önemli yapı taşı olan Ortaoyunu ve Karagöz’de seyirci yapısı analiz edilmekte, seyir anlayışı incelenip temel unsurlar ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ortaoyunu, Karagöz, tiyatro, seyirci.

Giriş

İlkel dönemlerde seyretmek eylemi, iletişim için bir gerekliliğe dönüşmekte, bilgi aktarımının sağlanması adına olmazsa olmaz unsurlardan biri olmaktaydı. İlken insan için ya da hayvanlar âlemi için seyretmek, seyrettiği olayı taklit etmek neslini devam ettirirken gördüğünü uygulamak anlamında oldukça önemliydi. İlkelden bu yana devam eden ritüellerin de temel varlığını bu taklit oluşturmaktadır.

Geleneksel tiyatromuzun temel taşlarından olan köy seyirlik oyunları da Karagöz ve Ortaoyunu da özellikle taklit ilkesinin gücüyle zengin anlatım olanaklarına sahip olan türlerdir.

Hem tiplerin taklit ediliyor olması hem de oyun konusunun günlük yaşamdan alınan ve bu nedenle de toplumu çok iyi yansıtan özelliklere sahip olması tiyatromuzun bu göstermecî biçim anlayışına sahip türlerinin yüzlerce yıl sürüp gitmesine vesile olmuştur. Bu süreçte, tiyatronun vazgeçilmez unsuru olan seyirci topluluğu da zamana koşut olarak değişmiş, gelişmiş, farklılaşmış ve kendine has bir yapı ile varlığını tiyatronun varlığı ile paralel olarak şekillendirmiştir. Oyunların göstermecî tiyatronun açık biçim özellikleri ile dolu olması, Karagöz dışındaki oyun türlerinin açık alanlarda sergileniyor olması, seyir anlayışının da bu yapıya uygun olarak şekillenmesine neden olmuştur.

Konstantin Stanislavski, seyirciden; *“Oyuncu seyirciyi ne kadar çok eğlendirmeyi dilerse, seyirci de eğlendirilmeyi bekleyerek koltuğuna o kadar fazla gömülür... Ancak oyuncu seyirciyle ilgilenmeyi kestiği anda seyirci oyuncuyu seyretmeye başlar. Bu durum özellikle de oyuncunun ciddi ve enteresan bir şeyle ilgilenmeye başladığı zamanlarda geçerlidir. Yalnızca doğru oyunculuk, seyirciyi tamamen kendine çekerek seyircinin sahnede sergilenen oyunu hem anlamasını hem de sürece duygusal olarak katılmasını ve böylece zaman geçtikçe silinmesi pek mümkün olmayacak şekilde içsel deneyimini zenginleştirmesini sağlar.”*¹ sözleri ile bahsetmektedir. Doğru oyunculuk olarak tanımladığı oyunculuk biçiminin seyirci üzerinde etki gücünün ne kadar büyük olabileceğinin altını çizmektedir Stanislavski. Oyuncu seyirciyi şekillendirirken seyirci de tepkileri ile oyuna katılımı ile hem oyunu hem de oyuncuyu zamanla şekillendirmektedir.

Bu makale ile Karagöz oyunlarını seyreden seyirci yapısı ile Ortaoyunu’nu seyreden seyirci yapısının temel unsurları ve bu karşılıklı oyun, oyuncu, seyirci etkileşiminin dinamikleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Karagöz’de Seyirci

İki boyutlu deri tasvirlerle perdeye yansıtılarak oynatılan Karagöz, canlı aktörlerden yoksun olsa da aynı zamanda yazarı sayılan oynatıcısı, sesiyle katılarak oyuncunun yerini tutar. Ayrıca Karagöz, oyun yeri olan perdesi ve seyircisiyle tam bir tiyatro olayı yaratmaktadır.²

¹ Konstantin Stanislavski, Oyuncunun El Kitabı, Çev.: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2015, s. 155.

² Sevinç Sokullu, Türk Tiyatrosu’nda Komedyanın Evrimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 82.

Karagöz Türk halkının zekâsının bir ifadesi gibidir. Bu zekâ insanların topluluk yaşamından kaptıkları gülünç huyları ustalıkla perdeye aksettirir. Safdillik, ukalalık, dalkavukluk, kurnazlık, sahte kahramanlık, menfaat düşkünlüğü vb. gibi, büyük insanlık komedisinde devamlı gülünç sahneler yaratan her insan hali, Karagöz perdesinin de renkleri, biçimleri, ışıklar ve gölgeler içinde resmettiği yaşam çizgileridir. Ortaoyunu ve Karagöz'deki tipler toplumun aksayan yönlerinin yansıtıldığı sembolik göstergelerdir.

Göstermeciler tiyatrosunun pek çok özelliğini içinde barındıran Karagöz, perdeye yansıtılan iki boyutlu tasvirlerle soyut ve düşsel bir dünya sunar seyirciye. Metinlerde yer alan kişiler sade, keskin ve net çizgileriyle yine soyutlanmış tiplerdir. Karagöz'ün saf oluşu, cahilce sarf ettiği sözleri, her fırsatı kollaması, Hacivat'ın bilgiçliği, düzenciliği, Yahudi'nin kurnazlığı, yaygaracılığı, Tiryaki'nin miskinliği, Çelebi'nin mirasyedi oluşu ve züppe davranışları, Külhan Bey'in zorbalığı, Zennelerin işveli, cilveli oluşu, türlü oyunlar çevirmeleri, Acem'in palavracılığı, Laz'ın tez canlılığı ve aceleciliği gibi tip özellikleriyle perdede yer alan kişiler, dönemin toplum yapısını var eden farklı farklı kişilerin sembolleridir. Bu tiplerin sahip oldukları gestuslar, o kişilerin içinde bulunduğu ekonomik, toplumsal, kültürel, etnik koşullarının oluşturduğu en belirgin özellikleridir. Dolayısıyla karikatürize edilmiş figür boyutundaki bu tipler, her zaman aynı biçimde ve kendilerinden beklenildiği gibi davranırlar. Çünkü Karagöz'de amaç karakterlerin başından geçen olaylar üzerinde değil, tipler ve onların ilişkileri aracılığıyla, görünürde bir mahallenin gerçeğini sergilerken, soyutlama yoluyla aslında bir toplumun gerçeğini sergilemektir.³

Karagöz ve Ortaoyunu'nun olmazsa olmazı olan güldürü, izleyicilerin eğlenmesi ve keyifli zaman geçirmeleri için çok önemlidir. Bu güldürü öğeleri tiplerin ve olay örgülerinin dışında da elde edilir. Konuların, durumların gülünçlüğünü daha çok ayrıntılarda görmek mümkündür. Seyirci kimi zaman tiplerin düştüğü duruma, kimi zaman sahnede olup biteni oynayan kişiden önce bilmenin ve anlamının sağladığı üstünlük duygusuyla güler. Aynı zamanda seyirci karışıklıklara, beklentisine aykırı düşen duruma, mantıksızlıklara, dayak atmak, yerde yuvarlanmak, itişip kakışmak, soytarılık gibi abartılara ve aşırılıklara da güler. Geleneksel tiyatromuzda yinelemeler de güldürüyü meydana getirmektedir. Karagöz ve Ortaoyunu'nda bir durumun, bir hareketin tekrarı yapıldığı gibi kişilerin de tekrarı yapılmaktadır. Aynı sahne, değişik kişilerle yinelenir ya da aynı kişi aynı sahneyi,

³ Nurhan Tekerek, "Anadolu İnsanın Kentte Uğradığı Değişimin Tipik Örneği; Karagöz ve Karagöz Estetiği", Uludağ Üniversitesi II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu, Cilt: 2, Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Kültür Sanat Kurulu Yayınları, No: 8, Bursa, 2005.s. 742-743.

çeşitlemelerle farklı yineler. Nitekim Karagöz ve Ortaoyunlarında değişik taklitlerin birbirine benzer sahneyi yinelemesini sıklıkla görebiliriz.

Karagöz oyunlarının diğer önemli bir işlevi de eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması görevidir. Zamanla Karagöz oyunlarının çocuklara yönelik oyunlar halini aldığı düşünülürse öncelikle çocuklara Batı tiyatrosunun pasif yapısı ile Türk tiyatrosunun etkileşimli yapısı arasındaki farkları öğretmiş olması, sözlü kültür varlığı içinde halkın günlük konuşma diline dair bilgiler vermesi, doğum, evlilik, ölüm gibi kültür ortamlarında kullanılması gereken sözlü kültür birikimine dair bilgiler vermiş olması, bünyesinde çocukların dil ve düşünce becerilerini geliştirecek zihin kıvraklığı sağlayacak tekerlemeler barındırması, farklı milletlerin ve Anadolu sahası içerisindeki farklı kültürlerin konuşması, giyim kuşamı, sözlü kültür ürünlerine dair bilgiler vermiş olması Karagöz oyununun izleyicilerine informal eğitim verdiğini kanıtlar. Ayrıca Hayalîlerin oyun seyreden dinleyici kitlesi değiştikçe oyunlarının içeriği de değişmektedir. Bu da izleyicinin farklı bağlamlardaki davranışları ve sözlü öğeleri fark etmesi açısından önemlidir. Toplumun desteklemediği davranışları hayal perdesinde yansıtmak, toplumun içinde var olan, ancak desteklenmeyen gerçeklerin kınanması, genç kuşaklar için bir öğüt niteliği taşımaktadır. Bunun yanında Karagöz oyunları, birbirinden çok farklı bağlamlarda yetişkinlere de hitap eden bir eğlence türü olarak otantik, egzotik, marjinal ve unutulmuş bir etkinlik değil, aynı zamanda Türk kültürüne ait güncel geçerliliği olan bir kültür kodudur.⁴

Geleneksel tiyatromuzun bir başka özelliği de belirli bir düzen içinde zaman sürekliliği olan gösterilerin olmayıp daha çok bayram, düğün, sünnet vb. çeşitli toplumsal olaylar içinde yer almasıdır. Ramazan ayı dışında verilen temsillerde belli bir süreklilik gözlemlenmediği görülmüştür. Bununla birlikte Karagöz oyunlarının zamanla Ramazan ayı içinde eğlence amaçlı oynanmaya başlaması ve düğün bayram gibi insanların keyifli, daha mutlu olduğu dönemlerde bu oyunların tercih ediliyor ve izleniyor olması oyunların içeriğinin daha çok eğlenceye dönük olmasına da neden olmuştur. Seyircilerin, yani toplumun tercihinin bu yönde olması ve oyunların bu muhtevalar temel alınarak oynanması, seyircinin oyunların içeriğine etki ettiğine dair de örnek teşkil etmektedir. Sonuçta seyircinin isteği ile oyunların içeriğinin şekil alması

⁴ Emine Varışoğlu Sarpkaya, Karagöz Oyunlarının İşlevsel Halk Bilimi Kuramı Açısından İncelenmesi, Folklor Akademi Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 3, 2022, s. 631. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2622072> (Erişim: 16.04.2023)

karşılıklı etki-tepki olgusunun yaşama, sanata nasıl yön verdiğinin örneklerini de oluşturmaktadır.

Osmanlı toplumunun yapısı gereği erkeklerle kadınların bir arada kapalı bir mekânda oyun izleyememeleri, seyirci topluluklarının genel olarak erkeklerden oluşması bu toplulukların da kendilerine has bir takım özelliklere sahip olmalarını gerektirmektedir. Öncelikle her ne kadar birlikte, kapalı bir ortamda bulunan insanlar davranışlarına dikkat etse de aynı cinslerin bir arada olması daha rahat hareket etmelerine de sebep olmaktadır. Oyunların içerikleri de seyircilerin tepkilerine göre zamanla şekil almaktadır. Bu durumda unutulmaması gereken nokta Karagöz seyircisinin kimlerden oluştuğudur.⁵ Özellikle kahvehanelerde oynanan oyunların erkek seyircileri, oyun konularında da yapılan esprilerde de elbette etkili rol oynamaktadırlar. Oyun sırasında verdikleri tepkiler ile bir sonraki oyunun içeriğinin, oyunda göz önünde bulundurulması gereken unsurların neler olacağının belirlenmesinde etkili olmaktadır.⁶

Karagöz seyircisine genel bir çerçeve ile baktığımızda, bu seyirci topluluğunun, geleneksel tiyatromuz içindeki Köy Seyirlik oyunları, Meddah, Ortaoyunu gibi türlerin sergilendiği oyunların seyircisinden daha farklı bir yapıda olduğunu görmekteyiz. Çünkü bu belirttiğimiz oyun türleri açık mekânlarda rahatlıkla sergilenebilmektedir. Oysa Karagöz'ün perdesinin, aydınlanması için öncelikle karanlığa ihtiyacı vardır. Karanlığın yarattığı illüzyon oldukça etkili ve sessizlikle pekiştikçe artan bir güce sahiptir. Ayrıca kapalı bir mekânda olmanın da kuralları vardır. Hayalî'yi iyi duyabilmek için sessizliğin gerekli olduğu ortadadır. Kapalı bir ortamda bulunan insanların algıları, açık mekânlarda türlü etkenlerle dikkatleri dağılmaya çok daha müsait insanlara göre daha yoğundur ve kolektif hareket etme bilinçleri daha üst plandadır. Bu anlamda Karagöz'ün seyircisinin Batılı tiyatro oyunlarını izleyemeye başlayacak olan seyirciyi de hazırladığını söylemek yanlış olmaz.

Ortaoyunu'nda Seyirci

Tiyatro tarihimiz içinde, seyircinin ve oyuncuların iç içeliğinin en başarılı örneklerinden biri de yüzyıllardan bu yana gelişerek gelen ve yirminci yüzyılın başlarında çeşitli nedenler yüzünden olduğu yerde kalan ve bu yüzden gerileyen Ortaoyunu'dur. Bu doğaçlamaya dayanan

⁵ Çiğdem Kılıç, Yoksa... Türk Tiyatrosunda Seyirci olgusu, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2023, s. 69-70.

⁶ Y.a.g.y., s. 635-636.

halk tiyatromuzda oyun, seyircinin tam ortasında oynanır. Çağımızda, Batı tiyatrosu, sürekli bir çalışma ile bu oyuncu-seyirci iç içeliğini vurgulamakta ve çerçeve sahneden kurtulmayı amaçlamaktadır. Birçok yerde çerçeve sahneden kurtulmuş, seyirciyle iç içe olmuştur. Bu eğilim gün geçtikçe artmakta ve yeni boyutlar kazanmaktadır.⁷ Ortaoyunu'nun bir sahneye, bir mekâna gereksinimi olmadan her yerde oynanabilme özelliği, seyir yerlerinin birçok alana yayılmış olması, seyircinin oyuna daha çabuk ulaşmasına ve katılmasına da olanak sağlamıştır.

Oyunlarda toplumsal yaşamdaki tavır ve toplumsal değerler sergilenmiş fakat bunlar dans, şarkı, şaka, fantezi gibi öğelerle örülmüş ve örtülmüştür. Karagöz oyunlarının bir sonuca bağlamadığı sorunsal durumları ile ortaya çıkan toplumsal ve siyasal içeriğinin aksine Ortaoyunu sorunsal olmaktan kaçınmış klasik komedyaaların tipik sonlarını benimsemiştir. Oyunların çoğunda Kavuklu ya da diğer oyun kişileri ya evlendirilir ya da iş sahibi olurlar. Bu yoldan bir amaca varılmış, mevcut toplumda onaylanmış olmaktadır. Fakat bu sulandırılmış toplumsal eleştirinin bile Ortaoyunu'nu oluşturan öğelerin çokluğu ve çeşitliliğinden ötürü seyirciye vardığı söylenemez. Şarkı, dans ve görüntü ile sağlanan duyumsal hazlar; cinsel imalar, dayak atmalar gibi ilkel doyumlar; söz hünerleri, kelime oyunlarının yöneldiği zihinsel doyunluk seyirciyi ruhsal ve bedensel gerginliklerden kurtarıp boşaltmakta, ilgisini dağıtmaktadır.⁸ Bu noktada unutulmaması gereken unsur, Ortaoyunu'nun, Karagöz gibi kapalı mekânlarda izlenen bir oyun türü olmadığıdır. Açık alanda oynanan oyunların seyircinin dikkatini çekmek için daha hareketli daha abartılı daha komediye dönük olduğu bir gerçektir. Etrafta bu kadar uyaran varken dikkat süresi her devirde biraz daha azalırken ve zaman zaman tahammül seviyesi düşmüş bir seyirci topluluğu varken bu seyircileri oyuna bağlamak, seyircinin oyundan kopmamasını sağlamak ekstra bir çaba gerektirmektedir. Bu durumda da Sevinç Sokullu'nun bahsettiği gibi cinsel imalar, dayak atmalar gibi ilkel doyumlar; söz hünerleri, kelime oyunlarının yöneldiği zihinsel doyunluk, oyuncuların ya da oyun kurucuların tercih ettiği öğeler arasına girmektedir.⁹

Bilindiği üzere geleneksel Türk tiyatrosundaki oyun kişilikleri tip düzeyindedir, karakter boyutuna ulaşmaz. Bu tipler devamlı kendilerini tekrar ederler. Belli durumlar karşısında belli davranışları sergilerler. Olayların ve yaşananların onlar üzerinde etkisi yoktur.

⁷ Özdemir Nutku, Sahne Bilgisi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1989, s. 255-256.

⁸ Sevinç Sokullu, Türk Tiyatrosu'nda Komedyanın Evrimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 166-167.

⁹ Çiğdem Kılıç, Yoksa... Türk Tiyatrosunda Seyirci olgusu, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2023, s. 71.

Büyüme, yaşlanma gibi faktörler onları etkilemez. Tiplerin kusurları abartılarak seyirciye gösterilir. Dış görünüşleri önemlidir. Oyunlarda belli kişiler hep aynı biçimlerde giyinir. Bu giyim tarzları onların kim olduklarını, sosyal statülerini, ne iş yaptıklarını, alışkanlıklarını belirtir. Bu tiplerin kendilerine ait bir konuşma özellikleri de vardır. Bu şiveli konuşmalar güldürüyü de sağlayan etmenlerdir. Hangi durumda bulunursa bulunsunlar, belirli tipler belirli şivelerle konuşurlar. Bu konuşma özellikleri de onlar hakkında bize bilgi verir.¹⁰ Aynı zamanda kendilerini yineleyen bu figürler özellikle Ortaoyunu'nda sert toplumsal eleştiriler yapan figürler değildir. Komedi unsuru olarak ve bu komediden beslenerek seyirciyi daha çok güldürmeyi amaçlayan tiplerdir.

Ortaoyunu'nuda yer alan temel ve yan tipler Karagöz ile neredeyse aynı özelliklere sahiptir. Yaşam gerçeğini, günlük hayat telaşını aynı zamanda toplumsal-siyasal sorunları da perdeye yansıtan Karagöz oyunları bütün gerçekçiliğine karşı simgeseldir, soyuttur, bir başka âlemdir. Ortaoyunu'nda ise seyirci yaşam ile oyun arasındaki titreşimi hisseder. Ortaoyunu bu titreşimi hem öz hem biçim hem de oyunculuk ve sahne tekniğiyle gerçekleştirir. Oyunun sunulmasıyla başlayan göstermecilik nitelik, yani oyunu oyun olarak gösterme Arzbar'da söyleşinin gerçekçiliğiyle yaşama yaklaşır. Tekerlemelerde anlatılan düş ise seyirciyi yaşamdan hayal dünyasına götürür. Ortaoyunu'nun estetiğini işte bu düş ile gerçek, oyun ile yaşam arasındaki gidip gelmeler oluşturur. Tüm bunlarla beraber, Ortaoyunu toplumsal sorunların eleştirisine yönelmemiştir. Toplumsal yaşamdaki tavır ve toplumsal değerler sergilenmiş fakat bunlar dans, şarkı, şaka, fantezi ve oyunbazlık öğeleri ile örülmüş ve örtülmüştür. Seyirci, oyunda sorun olarak sunulmaktan kaçınılan bu tutum ve değer yargıları ile karşılaşınca yaşamıyla sıkı bir bağlantı kurmaktadır. Seyirci ilkin gerçeğin sorunları ve ağırlığından çekilerek oyun ortamının başka dünyasında gerginliğinden kurtarılmaktadır. Karagöz'ün seyirciyi eğlendiren niteliğinin yanında Ortaoyunu'nun yaşamla, çevreyle ilişkiyi sürdürme ve oyunu yaşama dönüştürerek yabancılaşmayı engelleme en önemli niteliği olarak görünmektedir.¹¹

Geleneksel tiyatromuz, seyirci ve oyuncu arasında süregelen bir alışveriş temeli üzerine kurulmuş, sözleri ve oyun kişilerinin davranışları seyircinin kimliklerine, ilgilerine ve isteklerine göre ayarlanan, parçaları yer değiştirebilen, uzatılıp kısaltılabilen esnek ve değişken bir yapı gösterir. Öyle ki geleneksel tiyatromuzun seyircisi, sahnede olup bitenin bir oyun

¹⁰ Çiğdem Kılıç, Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 27.

¹¹ Sevinç Sokullu, Türk Tiyatrosu'nda Komedyanın Evrimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 166-167.

olduğunu bilmekle kalmaz, aynı zamanda ona katılabilme ya da oyuna müdahale edebilme hakkına da sahip olur.¹² Örneğin, Ortaoyunu düzeni içinde, ikide bir tiyatro seyrettiği seyirciye dolaylı ve dolaysız yoldan hatırlatılır. Bazen bir gazete haberi ya da aktüel bir konu seyirciye tekrar edilir ve sonra bir sahne oynanır. Bazen bu olaya dayanan bir olay şarkı ile dile getirilir. Bazen Pişekâr oyunu durdurup seyirciye ortadaki konuyla ilgili bir açıklamada bulunur, oyun yerinde gösterecekleri konunun bir bölümünü seyirciye anlatarak verir. Seyircinin olayı ve tipleri uzaklaştırarak seyretmesi, onu düşünme olanağı içine sokar. Böylece, seyirci sürekli bir arayış-buluş çabası içine girer ve sonucu elde edince de yaratıcı bir duruma yönelir.¹³

Bu tarz oyunlarda seyirciler olaylara ve kişilere duygusal yönden bağlanıp kendilerini kaptırmazlar; gördüklerini yan tutmayan bir gözle izler ve bir gözlemci durumunda kalarak gösterilenleri akıl yoluyla yargırlar. Bu bakımdan gerek oyuncular gerek seyirciler oyuna ve oyun kişilerine karşı ‘yabancılaşmış’ olurlar.¹⁴

Gülme psikolojisinin altında yatan üstünlük duygusu, tiyatro oyunlarının vazgeçilmez öğelerinden biridir. Seyirciye önceden sezdirilen düğümlerin ipuçları, seyirci tarafından çözüldüğünde seyirci, büyük bir keyfe ulaşır ve çözenin verdiği zevkle, sahnedeki olayı bilmeyen görünen oyuncudan daha fazla bir şeyler bilmenin etkisiyle oyundan mutlu bir şekilde ayrılır. Konunun gizli ve yasaklı oluşu sezen kişi olan seyirci için çok daha önemlidir. Çünkü seyirci, önceden bilmenin yarattığı üstünlük duygusunu yaşarken bir de buna tabu olarak bilinen bir konu eklenince oyundan keyif alma ve bunu gülererek dışa vurma güdüsü daha yoğun bir hazla kendini hissettirir.

Geleneksel Türk tiyatrosunda rastlanan başka bir özellik de kıssadan hisse çıkarmaktır. Bu yolla toplumun ahlaki değerleri desteklenmekte, seyirciye ahlak dersi verilmektedir. Birçok oyunda özellikle de ahlakça seviyesizliğin anlatıldığı oyunlarda oyunun sonunda seyirciye kıssadan hisse çıkartılır.¹⁵ Tiyatronun binlerce yıldır üzerinde taşıdığı toplumu eğitme görevi

¹² Yavuz Pekman, Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 25.

¹³ Özdemir Nutku, Orta Oyununda ‘Yabancılaştırma’ Kavramı, Orta Oyunu Kitabı, Hzl.: Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 169-171.

¹⁴ Cevdet Kudret, Orta Oyunu I, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 86.

¹⁵ “Gülme Komşuna”, Yeni Sabah Gazetesi, 23-29 Temmuz 1948.; Bkz. Örnek oyunlar için; Cevdet Kudret, Karagöz, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1968.; Cevdet Kudret, Orta Oyunu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1973.; Kudret, Orta Oyunu I, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1994.; Cevdet Kudret, Orta Oyunu II, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1994.

geleneksel tiyatromuzun da vazgeçilmez özelliğidir. Seyirciye her oyunun sonunda verilmek istenen mesaj diğer oyun türlerinden farklı olarak direkt söylenir. Seyirci oyun boyunca ne kadar eğlenmiş olursa olsun oyunun sonunda mesajını mutlaka alır. Bu yönüyle Karagöz ve Ortaoyunu eğlenerek öğrenmek/öğretmek düşüncesinin uygulamadaki en iyi örneklerini oluşturur.

Toplumsal tepkisini ve isteğini bünyesinde barındıran geleneksel tiyatromuz, görsel gücüyle seyircinin oyunlarda görmek istediği konuları, eğlenceli tiplerle, her adımını bezeyerek oluşturur. Taklit, tıpkı Karagöz’de olduğu gibi Ortaoyunu’nda da en büyük renklerden biridir. Toplumdaki bireylerin komik taklitleri, yakın çevresinde bu kişileri gören seyirci için oldukça tanıdık gelmekte, bu durumda seyircinin daha fazla beğeni ve merakla oyunu izlemesine olanak vermektedir.

Farklı kesimlerden insanların ilgiyle takip ettiği Ortaoyunu, bilhassa Cumhuriyet öncesi dönemde halkın eğlence hayatında önemli bir yere sahipse de ‘Kahkaha’ gazetesinin 22 Mart 1291 tarihli 1. sayısında yer alan satırlar, halkın Ortaoyunu izleyebilmek için katlandığı sıkıntıları dile getirmektedir. *“Bu kadar insanlar kışın karlı yağmurlu gecelerinde bir ellerinde fener ve diğer ellerinde şemsiye rüzgâra, boraya göğüs gererek, çamur deryaları aşarak câbecâ açılmış olan lağım ve çukurlara düşmek ve köpeklerle dalaşmak gibi birtakım muhataratı gözlerine alarak orta oyunu ve hayal seyredeceğiz diye kimi bir çeyrek, kimi yarım saatlik ve kimi bir saatlik mahallerden Direklerarası’na veyahut Gedikpaşa tiyatrosuna giderek yağmurdan sırsıklam oldukları ve çamur paçalarından akmakta bulunduğu hâlde kırık dökük iskemleler üstünde balık istifi birbiri üzerine yığılıp, bir taraftan rutubetin tesiri ve bir taraftan tütün dumanı ve emsali taaffünat içinde paralarıyla oturmak fedakârlığını ihtiyar eylemeleri mücerret bir miktar gülmek için değil mi?”*¹⁶

Halk karşısında Ortaoyunu oynanacağı zaman oyun meydanına seyircilere özel çadırlar dikilir, seyirciler buralarda yer alıp güneşten korunurlardı.¹⁷ Ortaoyunu’nda erkekler ve kadınlar için özel yerler ayrılmıştır. Erkek seyircilere ayrılan bölüme ‘mevki’, kadınlara ayrılan bölüme ise ‘kafes’ adı verilmektedir. Erkekler ile kadınların oturma yerlerinin ayrılmış olması, iki grup arasındaki etkileşimi tamamen bitirmemektedir. Bir delikanlının daha önceden tanıdığı veya orada göz ucuyla görüp beğendiği bir kıza mektup göndermesi çokça yaşanan durumlar

¹⁶ Metin And, Orta Oyunu Yaşayabilir mi?, Orta Oyunu Kitabı, Hzl.: Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 178.

¹⁷ Refik Ahmet Sevensil, Eski Türklerde Dram Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1969, s. 66.

arasındadır. Mektup taşıma işini, palangada kadınlar hakkına sahip tek erkek olan seyyar satıcılar yapmaktadır. Temsiller seyircilerin kuşattığı bir alanın ortasında icra edildiği için oyuncularla seyirciler arasında samimi bir bağ oluşmaktadır. Seyirci oyuncuyla aynı iklimi, aynı havayı, aynı ısıyı duymakta, alkışı, gülmesi, gönderdiği duygudaşlık eylemleri oyunun akışını etkilemektedir. Hatta oyuncuyla seyirci o kadar iç içe geçmiştir ki rolünü tamamlayan oyuncu, palangadan dışarı çıkabileceği gibi seyircilerin arasına karışarak oyunu izleme olanağına da sahiptir. Oyun alanında yüksekçe bir sahne bulunmadığından oyuncuların net olarak görülebilmesi için izleyicilerin uygun bir şekilde konumlanması önemlidir. Genellikle öndeki seyircilerin yere çömeldiği, orta bölümde bulunanların iskemlelere oturduğu, en arkadakilerin ise oyunları ayakta takip ettiği görülmektedir. Oyuncular da sıkça yer ve yön değiştirerek yüzlerinin herkes tarafından rahatlıkla görülebilmesi için uğraşmaktadır.¹⁸

Ortaoyunu'nun meydana oynanması gerekliliği nedeniyle oyunların, yaz aylarında açıkta kurulan geniş oyun yerlerinde oynandığı ve bunun için halkın daha çok gittiği mesire yerlerinin tercih ettiği bilinmektedir.¹⁹

Aslında, Ortaoyunu'nda Yenidünya'nın bezsiz bir paravan olarak tasarlanması, seyirciyle etrafı sarılmış yuvarlak bir meydanın her tarafının, tüm izleyicilerce rahatlıkla görülebilmesini sağlamak, görüşün kapalı bir panoyla kapanmasına engel olmak içindir. Bu son derece pratik faydasının yanı sıra, elbette, çevre düzeninin ve aksesuar kullanımının, seyirci ve sahne arasında kurulabilecek bir özdeşleşme ilişkisini engelleyen temel elemanlar olduğu kolaylıkla söylenebilir.²⁰ Seyircilerin, bulundukları yerden oyunu nasıl gördükleri 'seyretme' eylemi açısından büyük önem taşır. Seyircinin oturduğu her bir koltuk ya da durduğu her bir yer ayrı bir bakış açısidir. Tüm bunlar göz önüne alındığında oyunun daha enerjisi yüksek bir tempoyla oynanması ya da süresinin yeniden gözden geçirilmesi gerekecektir. Oturan bir seyirci topluluğu ise daha rahat daha durağan ve daha edilgen bir yapıdadır. Bütün bu etkenler, geleneksel seyirlik oyunlarımızın yeniden, hatta oyun oynanırken evrilebileceğine, değişebileceğine, oyuncuların seyirci tepkilerini dikkate alarak oyunu yeniden inşa edebileceklerine göstergedir.

¹⁸ Metin And, Orta Oyunu Yaşayabilir mi?, Orta Oyunu Kitabı, Hzl.: Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 167.

¹⁹ Nihâl Türkmen, Ortaoyunu, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 10.

²⁰ Yavuz Pekman, Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 32-33.

Oyun yeri (Palanga), ortalama otuz arşın genişlik, yirmi arşın derinliği bulunan, çevresi yere çakılmış kazıklara ip dolaştırılarak seyircilerden ayrılmış, hasır veya seccâde ile örtülü bir meydandan ibarettir. Seyirciler bu meydanın etrafına çepeçevre otururlar, ancak meydanın kenarlarından birinde, oyuncuların girip çıkması için bir koridor açık bırakılır. Oyun kapalı bir yerde oynandığı takdirde, palangayı seyirciden iple dahi ayırmağa imkân olmadığından bu mesafe de yok olur ve seyirciler sahneyi çevreleyerek otururlar.²¹

Ortaoyunu'nda seyirciler, başkalarını rahatsız etmemek şartıyla palangada alabildiğine özgürdür. Kendi aralarında konuşup şakalaşabilir, seyyar satıcılarla atışabilir, oyunu takip ederken bir şeyler yiyip içebilirler. Hatta kimi seyircilerin oyuncularla tatlı tatlı atıştığı bile görülebilmektedir. Diğer taraftan su, şerbet, kabuklu yemişler satmak için kalabalığın arasında güçlkle ilerleyen seyyar satıcılar, 'Hani ya!' diye başlayan nağmeli bağırıtlarla palangadaki coşkuya ortak olmaktadır. Ortaoyunu temsilleri yazılı metne dayanmadığı için oyunların uzunluğunu veya kısalığını seyircinin reaksiyonu belirlemektedir. İnsanların keyif içinde eğlendiklerini gören Ortaoyuncular oyunu biraz daha uzatabilecekleri gibi, arzu edilen tepkiyi alamadıklarında muhavereleri azaltarak temsili planlanandan daha kısa sürede de bitirebilirler. Tarihe bakıldığında, seyirci tepkilerinin Ortaoyunu bölümlerini şekillendirirken bile dikkate alındığı görülmektedir. Örneğin, kâr-ı kadim Ortaoyunu temsilleri *curcuna*²² adı verilen gürültülü bir geçit töreniyle başlarken, seyircilerin rahatsız olmaları gerekçesiyle sonraki yıllarda bu bölüm kademeli olarak kaldırılmıştır.

Seyircileri Ortaoyunu gösterilerine çeken asıl şey, oyunun içeriğinden daha çok oyuncuların bireysel performansıdır. Seyirciler her gelen taklidin ilki ne yaptı ise onu yapacağını veyahut ilkinin başına ne geldi ise onunda başına aynı şeyin geleceğini bildikleri halde onları taklitlerin gelmesini sabırsızlıkla beklerler. Çünkü onlar aynı vakalar karşısında ne kadar çeşitli taklitler olacağını, bu olaylara oyun kişilerinin ne tepkiler vereceğini bilirler. Ve bu tekrarlar oyunu seyreden seyirciler için hem keyif vermekte hem de oyunun her defasında bir şeyler eklenerek ya da çıkartılarak yeniden tasarlanması hoşlarına gitmektedir.²³ Seyircinin yaşı, eğitim durumu, mesleği, cinsiyeti, psikolojisi vs. oyunların dil ve üslubu üzerinde doğrudan etkili olmaktadır. Sadece erkeklerin izlediği temsillerde daha kaygısız davranan Ortaoyuncuları, bilhassa üst düzey yöneticilerin veya kadın ve çocukların bulunduğu

²¹ Nihâl Türkmen, Ortaoyunu, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 66.

²² Nihâl Türkmen, Ortaoyunu, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 78.

²³ Onur Aykaç, Geçmişten Günümüze Ortaoyunu Geleneği, Akçağ Yayınları, Ankara, 2019, s. 168-169.; Selim Nüzhet Gerçek, Türk Terasası, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 142.

ortamlarda hal ve hareketlerine dikkat etmektedir. Hatta palangada engelli bir vatandaşın yer aldığını fark ettiklerinde, beden kusurlarına vurgu yapacak sözlerden kaçındıkları rivayet edilmektedir.²⁴

Geleneksel Türk tiyatrosunda önemli bir yere sahip olan taklidin iki türü vardır. Birinci türü; bir oyunun, aksiyonun taklididir. Ortaoyununda Pişekâr'ın “falanca oyunun taklidini aldım” diyerek söze başlaması daha önceden belirli olan bir oyunun ya da olaylar dizisinin taklit edileceğini gösterir. İkinci türde ise; insanların, cansız nesnelerin, hayvanların davranışları ya da sesleri taklit edilir. Yine çeşitli ağzların, dillerin, kusurlu kişilerin de taklidi yapılır.

Taklitlerin çıkış sırası ve sahnedeki görevleri belirlenirken bile seyirciler göz önünde bulundurulmaktadır. Tanınmış yabancı bir misafir temsili izliyorsa Arap, Acem, Rum, Yahudi gibi tipler üstünkörü geçilmekte; bir paşazade gelmişse Çelebi tipinin ‘mirasyedi çapkın ve züppe’ yönlerine vurgu yapılmamakta; şayet önemli hanım misafirler oradaysa zenneler ‘hafıfmeşrep, geveze ve dedikoducu’ olarak gösterilmemektedir. Hatta bir temsili izlemek için aslen Kayserili olan Rıza Paşa'nın geldiğini fark eden heyet, birinin pot kırmasından korkup Kayserili tipini o gece palangaya çıkarmaktan vazgeçmiş; ancak durumu fark eden Rıza Paşa bu tipin palangada yer almasının kendisi için bir mahzuru olmadığı haberini gönderince karar geri çekilmiştir. Ortaoyuncuları en çok zorlayan durum, üst düzey devlet yöneticilerinin huzurunda gerçekleştirilen temsillerdir. Çünkü oyuncuların sarf edeceği sözler hem türlü güzellikleri hem de büyük cezaları beraberinde getirebilmektedir. Bir temsil esnasında Hamdi Efendi'nin yaşadıkları bunun en güzel delilidir. Dönemin Adliye Nazırı Abdurrahman Paşa, bir gün Hamdi Efendi ve ekibini temsil vermeleri için konağına davet eder. Oyun esnasında Pişekâr Tosun Efendi boş bulunup ‘Hamdi, koyunun bulunmadığı yerde keçiye ne derler?’ diye sorar. Hamdi Efendi seyirciler arasında Abdurrahman Paşa'nın da bulunduğunu hatırlayıp ‘Ne desinler, keçi derler!’ diyerek durumu geçirir. Temsilden sonra Hamdi Efendi'yi yanına çağıran Abdurrahman Paşa, dostlarının önünde kendini rencide olmaktan kurtardığı için teşekkürlerini iletip onu bir kese altınla ödüllendirmiş, böylece Hamdi Efendi kıvrak zekâsı sayesinde olası bir cezadan kurtulmuştur.²⁵

Sonuç

²⁴ Onur Aykaç, Geçmişten Günümüze Ortaoyunu Geleneği, Akçağ Yayınları, Ankara, 2019, s. 169.

²⁵ Y.a.g.y., s. 170.

Geleneksel Türk tiyatrosu binlerce yıldan beri var olan köy seyirlik oyunları ile seyir geleneğinin temelini atmıştır. Zamanla değişen ve farklılaşan oyun türleri de her ne olursa olsun tiyatronun toplu katılım ilkesinden hiç vazgeçmemiştir. Taklit ilkesinin gücü Karagöz ve Ortaoyunu ile iyice ortaya çıkmış, üstüne bir de her bir taklidi farklı bir kişiden izleyince, görsel gücün etkisine kapılan seyircinin beğenisi giderek artmıştır. Karanlığın yarattığı illüzyonu göstermeci biçimin türlü yöntemleri ile bozan Karagöz seyircisi ile kapalı mekânlarda buluşurken komedinin, söz hünerlerinin, göstermeci biçimin en ustalıkla örnekleri olan Ortaoyunu, seyircisiyle açık alanlarda buluşmakta, seyir anlayışını da bu açık alanlarda oyun seyretme kültürü oluşturmaktadır.

Kapalı bir mekânın kendine has kuralları ile şekillenen Karagöz perdeden yansıyan ışığı ile seyircisini biçimlendirirken Ortaoyunu'nun gün ışığı ile farklılaşan oyun anlayışı kimi zaman benzerlikler göstermekte kimi zaman önemli ayrımlar ile dikkat çekmektedir. Elbette açık alanlarda oyun seyretmenin kendiliğinden oluşan bir rahatlığı vardır. Yemek, içmek, hatta bunları satan kişilerin rahatça seyircilerin arasında dolaşması, seyircilerin oyunculara laf atabilmeleri, oyuncuların da seyircilerin arasına gidip oturmaları, zaman zaman onlarla konuşmaları, tüm bunlar seyircinin de seyir anlayışının da şekillenmesinde etken olan öğelerdir.

Geleneksel Türk tiyatromuz, bir taraftan 'kıssadan hisse' çıkarma fikri ile seyirciyi kendi bildiğince eğitmeye çalışıp ona alması gereken dersleri verirken diğer yandan toplumun tüm renklerini çok iyi taklitlerle yansıtarak seyirciyi eğlendirir. Özellikle açık alanlarda izlemeye alışık olduğumuz seyirlik oyunlarımız seyircisini de bu yapıya uygun olarak oluşturmuştur. Bu topluluk, algısı her an dağılmaya hazır bir seyirci topluluğudur. Bu topluluğun dikkatini çekmek için çok güçlü oyunculuklara, ses eğitime ve hareket komiğinde ustalıklara ihtiyaç vardır. Seyircinin ilgisini ayakta tutabilme düşüncesi tüm dünya tiyatrosunda görüldüğü gibi özellikle açık alanlarda oynanan oyunların komedi türünde, eğlendirmeyi de hedefleyen bir çizgide olmasına neden olmuştur. Özellikle Ortaoyunu izleyen seyircilerin özellikleri ile ilgili verdiğimiz örnekler düşünülürse Batılı anlamda sahneye taşınmış tiyatro oyunları seyretmeye başlayacak olan seyirci açısından bu durumun ne kadar zor olacağı, aynı zamanda yeni seyir geleneğini oluşturmaya çalışan oyuncular ve tiyatro topluluklarını da oldukça zorlayacağı bir gerçektir.²⁶ Nitekim ilerleyen yıllarda Batılı tiyatro anlayışının

²⁶ Çiğdem Kılıç, Yoksa... Türk Tiyatrosunda Seyirci Olgusu, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, 2023, s. 80.

yaygınlaşması ile yeni oyun türlerine ve kapalı mekânlara alışmaya çalışan seyirciyi eğitmek için tiyatro sahiplerine, yazarlara, basın-yayın organlarına çok iş düşmüştür.

Kaynakça

- And, M., *Orta Oyunu Yaşayabilir mi?*, Orta Oyunu Kitabı, Hzl.: Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi, İstanbul, 2001.
- Aykaç, O., *Geçmişten Günümüze Ortaoyunu Gelenegi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2019.
- Bergson, Henri, *Gülme*, Çev.: Devrim Çetinkasap, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2014.
- Gerçek, SN., *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Kılıç, Ç., *Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2007.
- Kılıç, Ç., *Yoksa... Türk Tiyatrosunda Seyirci Olgusu*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2023.
- Kudret, C., *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1968.
- Kudret, C., *Orta Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1973.
- Kudret, C., *Orta Oyunu I*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1994.
- Kudret, C., *Orta Oyunu II*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1994.
- Nutku, Ö., *Sahne Bilgisi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1989.
- Nutku, Ö., *Orta Oyununda 'Yabancılaştırma' Kavramı*, Orta Oyunu Kitabı, Hzl.: Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi, İstanbul, 2001.
- Pekman, Y., *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2002.
- Sarpkaya Varışoğlu E., *Karagöz Oyunlarının İşlevsel Halk Bilimi Kuramı Açısından İncelenmesi*, Folklor Akademi Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 3, 2022, s. 631.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2622072> (Erişim: 16.04.2023)
- Gülme Komşuna*, Yeni Sabah Gazetesi, 23-29 Temmuz 1948.
- Sevengil, RA, Eski Türklerde Dram Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1969.
- Sokullu, S., *Türk Tiyatrosu'nda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.
- Stanislavski, K., *Oyuncunun El Kitabı*, Çev.: Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2015.
- Tekerek, N., "Anadolu İnsanın Kentte Uğradığı Değişimin Tipik Örneği; Karagöz ve Karagöz Estetigi", Uludağ Üniversitesi II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu, Cilt: 2, Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Kültür Sanat Kurulu Yayınları, No: 8, Bursa, 2005.
- Türkmen, N., *Ortaoyunu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991.