

## ORTAOYUNU

### II. CİLT

**Cevdet Kudret** 7 Şubat 1907'de İstanbul'da doğdu, 10 Temmuz 1992'de aynı yerde öldü. Birinci Dünya Savaşı'nda babası ölünce annesi tarafından okutuldu, 1933'te İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Kayseri ve Ankara Atatürk liselerinde ve Ankara Devlet Konservatuarı'nda edebiyat öğretmeni (1934-45), *Türk Ansiklopedisi* bürosunda edebiyat sekreteri (1945-50), Türk Dil Kurumu'nda redaktör (1963-65), Bilgi Yayınevi'nde danışman (1967-70), Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın-Yayın Yüksekokulu'nda okutman (1970-75) olarak çalıştı.

Yazı yaşamına 1927'de *Serüv-i Fünûn* dergisinde başlayan Cevdet Kudret, *Meşale* dergisinde toplanan "Yedi Meşale"çilerden biridir. Grubun ortak kitabı *Yedi Meşale* (1928) ile kendi kitabı *Birinci Perde*'de (1928) yer alan şiirlerinde "bireysel duyguları, münzevi ve kötümser, ama orijinal açılardan arada hikâye ve balad imkânlarından da faydalanarak başarıyla yansıttı" (*Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*). Aynı yıllarda oyunlar da yazdı. 1952'den başlayarak önce "Abdurrahman Nisâri", "Nevzat Yesirgil" ve "Suat Hızarcı" gibi takma adlarla, sonra da kendi adıyla edebiyat tarihimizin önemli adları ve yapıtları üzerine tanıtma ve el kitapları ile başarılı, aranan ders kitapları, yardımcı kitaplar hazırladı.

1945'te hazırladığı *Türk Hikâye ve Roman Antolojisi*'ni sonradan *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adıyla genişletti ve yazarlar ve eserleri üzerine biyografi, tanıtım, çözümleme ve bibliyografya tespitleri içeren el kitabı biçimine soktu (3 cilt: 1987, 1987, 1990). *Karagöz*'de (3 cilt: 1968, 1969, 1970) 35 Karagöz oyununu ve *Ortaoyunu*'nda da (2 cilt: 1973, 1975) 24 ortaoyununu uzun girişler, açıklayıcı notlar ve dizinlerle bir araya getirip bu iki geleneksel sanat dalının bilinen tüm metinlerini değerlendirmiş oldu.

Bu kitaplardan ilki birleştirilerek (2016), *Karagöz* (2004) ve *Ortaoyunu* (2007) ise oyun ve resim ekleriyle genişletilmiş olarak yeniden yayımlandı.

"TDK 1974 Bilim Ödülü"nü; "Dil Derneği Türk Dili Onur Ödülü"nü (1989); "1991 Sedat Simavi Edebiyat Büyük Ödülü"nü ve "Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü"nü (1992) kazandı.

#### Öteki Önemli Kitapları:

**Öykü:** *Sokak* (1974). **Roman:** "Süleyman'ın Dünyası": I. *Sınıf Arkadaşları* (1943, 1976), II. *Havada Bulut Yok* (1958, 1976), III. *Karıncaı Tanırsınız* (1976). **Deneme:** *Dilleri Var Bizim Dile Benzemez* (1966), *Bir Bakıma* (1977), *Benim Oğlum Binâ Okur* (1983), *Kalemim Ucu* (1991). **İnceleme-Derleme:** "Divan Şiirinde Üç Büyükler": I. *Fuzulî* (1952), II. *Bakî* (1953), III. *Nedim* (1952); "Halk Şiirinde Üç Büyükler": I. *Yunus Emre* (1958), II. *Pîr Sultan Abdal* (1965), III. *Karacaoğlan* (1958); *Eşref: Hicvîyeler* (1953); *Şinasi: Şair Evlenmesi* (1959); *Teodor Kasap: İskilli Memo* (1965); *Batı Edebiyatından Seçme Parçalar* (1973); *Ferâizci-zâde Mehmet Şakir: Evhâmî* (1974); *Abdülhamit Devrinde Sansür* (1977); *Örnekleriyle Edebiyat Bilgileri* (2 cilt, 1980), *Örneklî Türk Edebiyatı Tarihi* (1995), *Edebiyat Kapısı* (1997).

Cevdet Kudret'in  
YKY'deki kitapları

- Edebiyat Kapısı (1997)  
Karagöz - I. Cilt (2004)  
Karagöz - II. Cilt (2004)  
Karagöz - III. Cilt (2004)  
Ortaoyunu - I. Cilt (2007)  
Ortaoyunu - II. Cilt (2007)

CEVDET KUDRET

ORTAOYUNU

II. CİLT



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 2596  
Sanat - 141

Ortaoyunu - II. Cilt / Cevdet Kudret

Kitap editörü: Nuri Akbayar  
Düzeltili: İncilay Yılmazyurt

Kapak tasarımı: Nahide Dikel  
Grafik uygulama: Gülçin Erol

Baskı: printcenter  
Sultan Selim Mahallesi Libadiye Sokağı No: 3  
4. Levent 34416 İSTANBUL  
Tel: +90 (212) 371 0 300  
Sertifika No: 13779

Bu kitap **Print on Demand** yöntemiyle sipariş üzerine basılmıştır.

1. baskı : İstanbul, Aralık 2007  
2. baskı: İstanbul, Eylül 2019  
ISBN 978-975-08-1318-4  
Takım ISBN 978-975-08-1316-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2019  
Sertifika No: 44719

Bütün yayın hakları saklıdır.  
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul  
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23  
<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
[facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik](https://www.facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik)  
[twitter.com/YKYHaber](https://twitter.com/YKYHaber)  
[instagram.com/yapikrediyayinlari](https://www.instagram.com/yapikrediyayinlari)

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.

# İçindekiler

## Ortaoyunu Üzerine II • 7

### OYUNLAR • 17

Hamam • 19

Çifte Hamamlar • 69

Kâğıthane Safâsı • 79

Kale (özet) • 123

Kanlı Nigâr • 125

Kızlar Ağası • 145

Kunduracı • 225

Mahalle Baskını • 245

Mandıra • 275

Ödüllü • 319

Pazarcılar • 369

Sandıklı • 413

Sünnet • 439

Tahir ile Zühre • 467

Telgrafçı • 505

Tireli • 563

### Ek

Eskici Kasım • 593

Meyhane Âlemi • 603

### Sonsöz • 641

### Dizin

I. Özel Adlar • 645

II. Atasözleri ve Deyimler • 659

III. Şarkılar, Türküler, Maniler, Ninniler ve Başka Şiirler • 688



## Ortaoyunu Üzerine II

Ortaoyunu'nun Tanzimat, özellikle Abdülaziz (hük. 1861-1876) devrinde en parlak çağına ulaşmış olduğunu daha önce yazmıştım.<sup>1</sup> Bu gelişmede, halkın sevgisi yanında, sarayın koruyuculuğunun da büyük payı bulunduğu düşünmek yerinde olur. Bu yazımda, söz konusu sanatın padişahça sevildiğini ve oyuncuların korunduğunu bildiren birkaç belge üzerinde duracağım.

Bâbiâli'nin baskılı yönetimine karşı kurulan “Yeni Osmanlılar Cemiyeti”nin önde gelen üyeleri, Mısırlı Mustafa Fâzıl Paşa'nın desteğiyle Londra'da çıkarmağa başladıkları *Hürriyet* (1968) gazetesiyle bir özgürlük savaşına girişmişlerdi. Mustafa Fâzıl Paşa'nın Bâbiâli ile anlaşarak yayını durdurmak istemesi (1869) üzerine Cemiyet parçalanmış, sonra da dağılmıştı. Ziya Paşa, tek başına da kalsa, savaşı sürdürmeyi ve gazeteyi çıkarmayı yüklenmiş (1869-1870, no. 64-100), Londra'da basımevine el konunca, *Hürriyet*'i Cenevre'de taşbasmayla yayınlamaya (1870, no. 89-100) girişmişti. Ziya Paşa, daha önce olduğu gibi, Cenevre'de de savaşı düşünce yoluyla yürütmeye çalışıyordu. Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin dağılmasından sonra, yalnız düşünce savaşıyla sonuca ulaşamayacağı görüşüne varan birtakım fedâîler, hak ve özgürlüğü ayaklanma ve şiddet yoluyla elde etmek için, “Cemiyet-i Ahrâr” (Özgürler Derneği) diye bir örgüt kurmuşlar, bunun yayın organı olarak da, yine Cenevre'de *İnkılâb* adında bir gazete çıkarmışlardır.<sup>2</sup> On beş günde bir taşbasmayla çıkarılan ve “vatan arslanlarını murat alınacak günde yiğitlik ve fedakârlık göstermeğe” çağıran bu ilk ihtilâl gazetesini, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin kurucularından olan Mehmet Bey (Necip Paşa'nın torunu ve Posta Telgraf nâzırı Sağır Ahmet Beyin oğlu Mehmet Emin Bey, 1843-1874) ile Cemiyet-i Ahrâr başkanı Hüseyin Vasfi Paşa yönetmiştir.

1 bk. Cevdet Kudret, *Ortaoyunu*, c. I.

2 *La Révolution, organ de la démocratie musulmane, İnkılâb*.

Benim gördüğüm sayılar: 1-5, 28 Nisan - 18 Temmuz 1870.

Gazetenin ilk sayısının birinci ve ikinci yazılarında, Abdülaziz'in çıldırdığı hainler elinde zulüm ve fesat âleti olduğu, o yüzden halifelikten ve tahttan indirilmesi gerektiği görüşü ileriye sürülmüş; padişahın “zuhûrî kolu oynatması”, “zuhûrî kolu maskaralarının boynuna nişan takması” da, onun çıldırdığını belirtmek için sayılan kanıtlar arasında yer almıştır.<sup>3</sup>

Gençliğinde Mabeyin'de kâtip olarak çalışırken Abdülaziz'den yakınlık gören Ziya Bey [Paşa], bu yazılara verdiği karşılıkta, padişahı suçlama yoluna gitmemiş, devlet yönetimindeki bozuklukların bütün suçunu Sadrazam Âli Paşa'ya yüklemiş, padişahın çıldırdığı yolundaki söylentileri de vaktiyle gözden düştüğü zaman onun yaydığını bildirdikten sonra, sözü ortaoyunu konusuna getirerek, “bizim Türk tiyatrosunun ortaoyunu” olduğunu, “Avrupa tiyatrolarının eski zamanlarda tıpkı bizim ortaoyunları yolunda iken onların hükümdarları ve şairleri ulusal ahlâkı eğitmek maksadıyla onları düzene soktuklarını, bizde ise böyle bir çaba gösterilmediği için ilk halinde kaldığını; Abdülaziz'in tahta çıkışının ilk zamanlarında bu oyunları ulusun ahlâkına hizmet edecek yolda düzenlemek istediğini; bu niyetinin dahi suç sayılmasının hakka uygun düşmediğini” bildirmiş; padişahın “zuhûrî kolu maskaralarına belki nişan vermiş” olabileceğini söylemiş, “lâkin Âli Paşa ve başka vekiller kendi dalkavuklarına, uşaklarına ve ayvazlarına kadar nişan verirken, Sultan Abdülaziz'in kendini eğlendirenlere nişan vermesinin neden garip görüldüğünü” sormuştur.<sup>4</sup> Ziya Paşa'nın ortaoyununu “Türk tiyatrosu” sayması ve bunları işleyip düzene koyarak ulusa hizmet edecek ulusal tiyatronun kurulabileceğini Türkiye'de ilk kez ileriye sürmesi dikkate değer. Onun bu tutumu, iki yıl önce (1868) yine *Hürriyet* gazetesinde yayınladığı

3 *Bir hükûmetin mahvı zamanı gelince cenâb-ı Hak evvelâ reîsinin aklını alır. Onun için pâdişâh-ı zaman çıldırdı. İşi gücü pehlivan güreştirmek, zuhûrî kolu oynatmak, koç ve horoz dövüştürmek. Cedd-i âlâsının sandukasına astığı Osmânî nişanını (...) dövüştürken keçilerin ve zarûri kolu masharalarının boynuna, boynuzuna takmak. Zıvalı deli, hâinler elinde zulüm ve fesâd âleti olmuş. Hilâfeti sâkit, hal'i vâcib...* (Mehmet, [başyazı, başlıksız], “La Révolution, organ de la démocratie musulmane, İnkılâb”, gazetesı, Muharrem 1287 / 23 Avril 1870, no. 1)

*Padişah Abdülâziz tarih okuyor, milletin selâmetini düşünüyor diye efendiliğinde bir kâzib şöhret kazandığından, bu inkılâbın bil-cümle tefferâtını cülusunda icrâ edeceğini halk ümîd ederdi. Meğer okuduğu tarih değil masal kitapları imiş, düşündüğü dahi oynatıp durduğu zuhûrî kolu fasalları imiş. Ve birâderi merhûmun başladığı çiftliği sık sık gitmesi, pâdişâhlığında nişan takmak için dövüştürken horozlar yetiştirmek için imiş. Bu kazıyyeler, üç anbarlı gemi başına tasvîr olunan arslan gibi taht-ı âlî-bahta kuruluşunda malûm oldu...* (Hüseyn Vasfî, *Millete Hitâb*, a.g. gazete, no. 1)

4 *Zuhûrî kolu oynatmak eser-i cînnet ise, tiyatroya gitmek de bu kabilden olacağından, bütün imparatorlar ve krallar ve Avrupa'nın ukalâ, hukemâ, vükelâsı hep mecnunlardır demek çıkar. Zirâ bizim Türk tiyatrosu ortaoyunudur. Avrupa tiyatroları dahi ezmine-i atıkada aynıyle bizim ortaoyunları tarzında iken onların mülûkü ve şuarâsı terbiye-i ahlâk-ı millîye maksadıyla anları tanzîm eylediler. Bizde bu himmet olunmadığı için hâlet-i âlâsında kaldı. Yalnız sultan Aziz Han bidâyet-i cülusunda bu oyunları milletin ahlâk-ı futriyyesine hizmet edecek yolda tanzîm etmek arzûsunda bulundu. Şimdi bu niyyet dahi kendine kabâhat şeklinde isnâd olunursa muvâfık-ı hakkaniyyet olur mu? (...) Evet, belki zuhûrî kolu masharalarına nişan vermiştir. Lâkin Âli Paşa ve sâir vükelâ kendi dalkavuklarına ve uşaklarına ve ayvazlarına kadar nişan verirlerse pâdişâh-ı zaman olan sultan Abdülâziz'e, kendini eğlendirenlere nişan vermesi neden garîb görünsün? ([Ziya], *İnkılâb*, “Hürriyet” gazetesı, 5 Safer 1287, no. 94)*

ünlü *Şiir ve İnşâ* makalesinde ulusal şiirimizin halk şiirinden doğacağı yolundaki görüşüne<sup>5</sup> uygun düşmektedir.

Ziya Beyin [Paşanın] bu yazısına, *İnkılâb*'ın 3. sayısında çok sert bir karşılık verilmiş; padişahın memleket yönetimindeki kötü tutumu, israfı, özel eğlenceleri anlatılırken Karagöz ve Ortaoyunu'yla uğraşması tekrar yerilmiş; “o edepsiz ortaoyunlarının tiyatro ile karşılaştırılmayacağı”, “ortaoyununun tiyatroya başlangıç sayılmayacağı”, sarayda “her gece oynatılan toramanlı karagözün kültür eğitimi için” kullanılmayacağı ileri sürülmüştür.<sup>6</sup>

Ebüzziya Tefvik de, bu tartışmadan 39 yıl sonra yazıp *Yeni Tasvir-i Ef-kâr* gazetesinde tefrika etmeğe başladığı (1909) *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserinde, Ziya Paşanın ortaoyunu konusundaki görüşüne karşı çıkmış; ondan aktardığı “bizim Türk tiyatrosu ortaoyunudur” cümlesinin sonuna ayrıç içinde bir ünlem işareti (!) koymuş; “Avrupa tiyatrolarının dahi eski zamanlarda tıpkı bizim ortaoyunları tarzında olduğu” görüşüne katılmamış;<sup>7</sup> Âli

5 ... *Bizim tabii olan şi'r ü inşâmız taşra halkıyla İstanbul ahâlisinin avâmı beyinde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz, hani şâirlerin nâ-mevzân diye beğenmedikleri avâm şarkuları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı ta'bir olunan nazımlardır. Ve bizim tabii inşâmız mütercim-i Kamûs'un itihâz ettiği şfve-i kitâbetir. Vâkiâ bu nazım ve bu kitâbet matlub olan derecede belîğ ve tumturaklı görünmezse de ümmet-i Osmanîye ilerlediği sırada bunlara râğbet edilmediğinden oldukları hâlde kalmışlar, büyüyememişler. Hele bir kerre râğbet o cihete dönsün, az vakit içinde ne şâirler, ne kâtibler yetişir ki akla hayret verir.* ([Ziya], *Şiir ve İnşâ*, *Hürriyet* gazetesi, 20 Cumâd-el-ülâ 1285 / 7 Eylül 1868, no. 11)

6 ... *Pala bıyıklı, torba sakallı, günde dört koç güleştirir, iki kuzu yer, (...) milletin hâlini asla düşünmez, halkın çizimini sökerek aldığı paralarından milyonlar sarfiyle akla gelmedik sefâhatler eder, idâre-i memleketi bir iki zâlimin eline bırakıp izzet-i nefsiyle, karagözle, ortaoyunuyla meğgul olur bir budalayı o makamda görmekle bir nevi Hâhk gibi takdîs edemeyiz. (...) Hâkim-i âdil, milletin zabt-ı nizâm-ı dîn ü devlet için emânet ettiği paraları oğlanların süsüne, maskaralarının curcuna esvablarına... sarf etmez. (...) O edepsiz ortaoyunları tiyatroya nasıl kıyâs kabul edebiliyor ki tiyatroya giden bütün imparatorlar ve krallar ve Avrupa'nın ukalâ, hükemâ, vükelâsı hep mecnunlardır demek çıksın? (...) Avrupa'da bulunan tiyatroların mebdei vâkiâ "fars" ta'bir olunan oyunlar olduğu malûm ise de bu farslar telâffuz ve evzâ taklîdinden ibâret olup yoksâ pâdişâh meclisinde değil, amele hazırında dahi ana avrat söverek oyun oynatıldığı yoktur. Ve böylece oyunları filânları tergîb eden pâdişâhlar Fransa kralı On Dördüncü Louis gibi, bir kavmin zalâm-ı kemâline tesâdüf etmiş hükümdârlardır. Yoksa vükelâsı memleket memleket para dîlenen, ahâlisi tuz parası bulamadığından frengi hastalığına uğrayan bir hükümdâra yakışmaz. Ortaoyunlarını tiyatroya mebde itihâzıyla ma'zûr tutmak isteyenlerden "İnkılâb" şunu da sorar ki: Acabâ zât-ı şâhâne bunca yıllar her gece eğlence edindiği koca toramanıyla Karagöz'ü ne türlü mârifin terbiyesine vâsita etmiştir? (...) Kendi zuhûrî kolu masharalarına nişan vâriyor. Ne rezâlet; Âli Paşaya ve sair vükelâyâ aycazlarına kadar nişan i'tâ etmek kudretini bırakıyor. ne hamâkat!.. (Mehmet, *Hürriyet Gazetesine Cevâb*, *İnkılâb* gazetesi, 29 Sefer 1287 / 28 Mai 1870, no. 3)*

7 Ziya Bey, Sultan Abdülâzîz'i müdâfaa sadedinde bir hakikat-i târîhiyyeyi tahrif ediyor; çünkü Avrupa'da bugüne kadar gördüğümüz tiyatrolar, "ezmine-i atıkada aynıyle bizim ortaoyunları tarzında" değildi. Ve çünkü tiyatro, ismi dahi nâtk olduğu üzere, Yunanistan'da ihdâs olunarak, oyunları ise Aristo ve emsâli üdebâ-yi hükemâ tarafından terfîb olunurdu. Çünkü cem'iyet-i beşere fâideli eğlenceler de lâzım olduğuna kaal olan ukalâ-yi kavm, ahlâk-i beşeri kâffe-i meâlî vü deniyâtıyla ma'raz-ı temâşaya koyarak vicdanın en kuvvetli hissi ve en mükemmel mürebbîsi olan meftûniyyet ü nefret-i beşeri münbasut ve müteessir etmek için tiyatroyu en müessir ve hele en muteber bir eğlence addemişlerdir ki, ekser-i ulemâ indinde mürebbî-i ahlâk mezîyyetini hâizdir. Ya bizim zuhûrî kolları böyle midir? Husûsâ ortaoyunu, rivâyete nazaran bir vakit sevdâ-yi hükümetle çıldırmış olan bir dîvâne tarafından bîmârhânedede terfîb olunmuş ve anın üzerine Süleyman Kanunî tarafından, illet-i aslıyye-i cinneti olan tasavvurâtı her neden ibâret ise anı bil-fîl icrâ etmek üzere dîvânelere verilmiş bir imtiyâzdan tevellüd etmiştir. İşte Ziya Beyin tiyatroya bizde bulunduğu misâlin aslı budur. Halbuki

Paşa, hizmetçilerine, dalkavuklarına nişan verdiği için nasıl eleştiriliyorsa, Abdülaziz'in de "zuhûrî kolu maskaralarına" nişan vermesinin eleştirilmesi gerektiğini söylemiştir.<sup>8</sup> Ebüzziya Tevfik'in adı geçen eserinde ortaoyunuyla ilgili sözleri arasındaki en önemli nokta Abdülaziz'in tahta çıktığı yıl sarayda oynatılan ortaoyunlarının niteliği üzerine verdiği bilgidir. Yukarıda da söylediğimiz üzere, Abdülaziz tahta çıktığında Mabeyin'de kâtip olan Ziya Bey [Paşa] padişahın yakınlık görmüş; "ke"leri "ka" biçiminde söyleyen ve "hukuk-ı hukümet sözünden başka bir şey bilmeyen" Kıbrıs'lı Mehmet, istibdat yanlısı Âli, devlet hazinesini kendi adamlarına dağıtmağa başlayan Ziver Paşaların sadrazamlıktan uzaklaştırılmalarında, onların yerine Fuat Paşanın sadrazamlığa getirilmesinde rol oynamış; Fuat Paşa kendisiyle işbirliği yapmayınca onun da aleyhinde bulunmağa başlaması üzerine saraydan uzaklaştırılmıştı (1861). "Bizim Türk tiyatrosu ortaoyunudur" görüşünde olan Ziya Paşanın padişahın karagöz ve ortaoyununu sevmesinden<sup>9</sup> yararlanarak sanatçıların korunmasına, ortaoyununun düzene sokularak ulusal Türk tiyatrosunun o doğrultuda kurulmasına çalıştığı düşünülebilir. *İnkulâb* gazetesine verdiği karşılıklı, "sultan Aziz Han'ın tahta çıkışının ilk zamanlarında bu oyunları ulusun ahlâkına hizmet edecek yolda düzenlemek istediği" sözlerini bu açıdan ele almak yerinde olur; çünkü, belli-başlı birtakım aydınların (Namık Kemal, v.b.) dahi ortaoyununu sanattan saymadıkları, hattâ zararlı buldukları bir dönemde,<sup>10</sup> üstünkörü bir öğrenim görmüş Abdülaziz'in söz konusu sanata, Batı kafalı bir aydın gibi, "Türk tiyatrosu" gözüyle bakması ve onu "ulusun ahlâkına hizmet edecek yolda düzenlemek istemesi" akla yakın gelmiyor; bu görüşü padişaha Ziya Beyin aşılamağa çalıştığını, ya da kendi düşüncelerini adı geçen yazıda ona mal ettiğini düşünmek daha doğru olur. Ortaoyunu'nu "tanzîm etmek" (düzenlemek) için Ziya Paşanın ne-

*Mümkün mi Ebül-Alâ Ferezâk  
Molière gibi bir tiyatro yazmak*

*beytinin kali olan Ziya Bey tiyatronun aslımı ve illet ü hikmetini herkesten âlâ bilirdi. Fakat maksadı Abdülaziz'i teskiye ile berâber Âli Paşayı muâheze etmekti.* (Ebüzziya Tevfik, "Yeni Osmanlılar Tarihi", *Yeni Tasvir-i Efkâr* gazetesi, 21 Kânunuevvel 1909, no. 202, tefrika no. 135/n.1)

8 ... Âli Paşa, hizmetkârlarına, dalkavuklarına mebzûl tuttuğu nişanlardan dolayı muâheze olduğu hâlde sultan Abdülaziz'in cedd-i a'lâsı nâmına ihdâs ettiği nişanın, zuhûrî kolu masharalarına i'tâsı neden kadrini tenzîl etmesin? (Ebüzziya, *age*, adı geçen gazete, 22 Kânunuevvel 1909, no. 203, tef. no. 136/n.1)

9 Annesi II. Mahmut'un hazinedarlarından, karısı da Abdülmecit'in cariyelerinden olan; Abdülaziz devrinde Mabeyin'de kâtiplik, başkâtiplik, ek olarak da hazîne-i hâssa nâzırlığı görevlerinde çalıştığı (1871-1876) için sarayla çok yakın ilişkisi bulunan Mehmet Âtuf Bey ve kâfir taklitçilerini beğenmediğini anılarında belirtir:

*Üç sene başkâtîbet hizmetlerinde ve dâim yanlarında bulundum. Ehl-i sünnet i'tikaadına muğayyir kendilerinde Hudâ alim bir söz mesmû-i fakîr olmadı. Yemek ve içmek husûsunda ve sair ahvâl-i beşeriyelerinde âdât-ı ehl-i İslâm üzere harekete pek ziyâde i'tinâları ve Frengâne libâs giyenlere ve kefere mukallidlerine ker-râtlâ i'tirâzları meşhûd olmuştur.* (İbnülemin Mahmut Kemal, *Hâtıra-i Âtuf*, "Türk Tarih Encümeni" Mecmuası, 1 Kânunusânî 1341, no. 7/84, s. 45)

Abdülaziz'in, "Frengâne" olmayan karagöz ile ortaoyununu sevmesini de, eski yaşayış biçimini sevmesiyle yorumlayabiliriz.

10 bk. C. Kudret, *age*, "Ortaoyununa Karşı Görüş ve Davranışlarlar", s. 94-98.

ler yaptığını bilmiyoruz; ancak Ebüzziya'nın eserinden öğrendiğimize göre, o devrin saraya alınan bazı ünlü sanatçıları Âli, Fuat ve Yusuf Kâmil Paşaların kılıklarına sokup oyun içinde onların taklitlerini yaptırdığı;<sup>11</sup> böylece, hem beğenmediği devlet adamlarını padişahın önünde yermek, hem de ortaoyununa siyasal bir yergi niteliği vermek istediğini biliyoruz. Bu olayın gerçekliğini ve birtakım hoşnutsuzluklara yol açtığını balıkhane nâzırı Ali Rıza Beyin yazısı da doğrulamaktadır.<sup>12</sup> Abdülaziz, Ziya Bey saraydan ayrıldıktan sonra da, ortaoyunuyla ilgisini ve kimi devlet adamlarını oyun içinde yerdirmeye işini sürdürmüştür. Namık Kemal'in saraydan bir kadınla evli olan, o yüzden de saraya girip çıkması olanağı bulunan üvey dayısı Mahir, Magosa'da mahpus yatan (Nisan 1873-Mayıs 1876) Namık Kemal'e gönderdiği (herhalde 1875'te) bir mektupta, padişahın "kaleme aldığı bir komedyâ"dan söz etmiş, bunda sadrazam Esat Paşanın yerildiğini ve oyunun Esat Paşa önünde oynatıldığını anlatmıştır.<sup>13</sup> Abdülaziz devrinde aşırı harcamalar ve dış borçlanmalar yüzünden bozulan mâlî dengeyi elden geldiğince yeniden kurmak için harcamaları kısan Esat Paşa, o yüzden padişahın hoşuna gitmiyordu. "İstikrâz" konusunun ele alındığı bu oyunun sadrazama gösterilmesi dikkate değer (Hamlet'in yazdığı parçanın kral önünde oynatılması gibi). Burada, önemli olan bir başka nokta da, söz konusu oyunun Batı tiyatroları

11 ... Sultan Abdülaziz'in Yağcı İzzet ve Kurban Oseb gibi masharaların kimini Âli Paşa ve kimini Fuat ve Yusuf Kâmil Paşa şekline koyarak icrâ ettirdiği taklidleri, bir munsif nasıl olur da milletin ahlâk-ı fıtriyyesine hizmet etmek ile tefsir eder? Vükelâ-yı devlet, usûl-i kadîmemiz hükümünce vekil-i saltanat olduklarından şahıslarında hükümdârları teşhîs olunuyordu. Bu hâlde zuhûrî kolu masharalarına onların taklidini yapılarak tahkîr ve terzîl etmek aybı, bizzat pâdişâha râci' olmak lâzım geleceğinde şübbe edilebilir mi? (Ebüzziya, a.g.e. adı geçen gazete, 22 Kânunuevvel 1909, tef. no. 136/n.1)

12 Sultan Aziz bidâyet-i cülûsunda ortaoyuncuların ma'rûf olanlarını Muzika-i Hümayûn'a aldı. Ol vakitler bunları milletin ahlâkına hizmet edecek yolda tanzîm ve islâh etmek arzâsında bulunduğunu rivâyet olunmuştu. Halbuki muahharen Mâbeyin kâtiplerinden Ziya Bey (Paşa) ve bahriye miralaylarından Mâbeyn-i Hümayûn'a memur Dilâver, Paşa-zâde Muhtar Bey gibi nüdemânın teşvîk ve tergîbiyle bunları Âli ve Fuat ve Mısır'lı Kâmil Paşalar ve sair vükelânın şekline koyup ve meşhûr Vehbi Molla'nın bunların meclislerindeki evzâ' ve etvârının taklidini yaptırıp eğlendiği rivâyet olunur. Vükelâ-yı devlet, hükümdârlarını taklid eyledikleri cihetle, bu gibi eğlencelerin doğru olmadığı söylenirdi. (Ali Rıza, On Üçüncü Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı, İstanbul Eğlenceleri 13, Ortaoyuncuları, "Peyâm-ı Sabâh" gazetesi, 30 Mayıs 1921)

13 Sana ufak bir havâdis vereyim: Posta tarihinden on, on iki gün akdem sadr-ı âli-kadr hazretleri arasına girmekte olduğu gibi yine Mâbeyin'e gider. Zât-ı şâhânenen, o akşam Mâbeyin'de kalıp o gece oynanacak oyunu dahi seyretmelerini beyân ile talîf buyururlar. Paşa da bu îtişâta milyonlarla teşekkür ederek kalır. Hülasa, gece oyun başlar. Bu oyun da zât-ı şâhânenin kaleme aldığı bir komedyâ imiş ki, birinci perde: Bâbîâlî'de sadrazamın odası. Sadrazam, köşeye oturmuş, kendi kendine söylenmekte iken "Mâliye nâzırı geliyor" diye haber verirler. Mâliye nâzırı gelir, ayaklarına kapanıncasına resm-i âdâbı icrâ ile elence divan durur. "Otur!" diye emreder. Oturur, İstikrâz hakkında birçok müzâkereden sonra, işin Meclis-i Hâss-ı Vükelâda müzâkeresine karar verilir. İkinci perde: Meclis-i Hâss-ı Vükelâ. Kâffe-i vükelâ oturmuştur. Yalnız sadrazam yok. Birkaç dakika sonra "Sadrazam geliyor!" diye bir telâş vuku bularak sadrazam gelir. Cümle-i vükelâ derece-i gayede tevâzu' ile istikbâl edip, mahalline oturur. Müzâkereye bed' olunur. Bir müddet müzâkere devam eder. O aralık bir yâver gelip Mahmut Paşanın (Mahmut Nedim Paşanın) sadrazam olduğu haberini verince vükelânın kimi masanın, kimi sandalyelerin altına kaçmaya başlayıp sıçan deliği bir paraya olur. Bunların cümlesini sadrazam seyredir. Nasıl? artık ne demek olduğunu sen hallet. Kardeşin: Mahir. (Mithat Cemal Kuntay, Namık Kemal, c. II, kısım I, İstanbul 1949, s. 262-263.)

yolunda düzenlenmiş bulunmasıdır (“birinci perde”, “ikinci perde” diye bölümlere ayrılması; masa, sandalye gibi “aksesuvar” kullanılması; geleneksel konular ve tipler yerine güncel konular ve karakterler ele alınması). Padişah, oyunun herhalde kanavasını yazmış, oyuncular da bunu “tuluât” olarak oynamış olsa gerek. Bu örnek ortaoyununu Ziya Paşanın ne yolda “tanzîm etmek” istediğini de biraz aydınlatır. Ne var ki, Abdülaziz, işine yaradığı için, oyunun yalnız devlet ileri gelenlerini yerme, bir de Batı tiyatrosuna benzetme yanını sürdürmüş, öbür alanlarda herhalde başka bir yenilik girişiminde bulunmamıştır. Saraydaki bu uygulamalardan sonra, saray dışında da perdeli ve sahneli ortaoyunu (“Hayalhâne-i Osmânî Kumpanyası”, 1876) denemesine girişilmiş, “tuluât tiyatrosu” da kurulmuştu.<sup>14</sup> Mithat Cemal Kuntay, Namık Kemal’in üvey dayısı Mahir’in yazdığı mektuptaki bu oyun olayını “masal” ve “yalan” saymakta<sup>15</sup> ise de, eldeki belgeler, Abdülaziz’in tahttan indirenlerin sonradan II. Abdülhamit’in emriyle yapılan yargılanmaları sırasında, Mithat Paşanın serasker Hüseyin Avni Paşa (1820-1876) ile ilgili sözleri de bunlardan biridir. Abdülâziz’e karşı kin besleyen ve onun tahttan indirilmesinde başrolü oynayan Hüseyin Avni Paşanın bu öfkesinin nedeni, haksız yere sürülmesi, başka görevlerle ikide bir İstanbul’dan uzaklaştırılması ve özellikle “geceleri ortaoyunlarında taklidinin gayet çirkin bir biçimde yaptırılması”dır.<sup>16</sup> Sarayda en yakın görgü tanıklarından biri olan Âtîf Bey de, “vükelânın taklitlerinin yaptırıldığını” doğrulamıştır.<sup>17</sup>

Abdülaziz, ortaoyununa düşkünlüğünü ve bu oyunun sanatçılarını korumayı, hükümdarlığının sonuna kadar sürdürmüştür. Nitekim, Ahmet Rasim’in Kavuklu Hamdi ile konuşmasını anlattığı bir yazısından öğrendiğimize göre, Kavuklu Hamdi bir gün Kâğıthane’de, Silâhdarağa çayırında oynarken oradan geçen Abdülaziz ve adamları tarafından ilgi görmüş; “Zuhûrî Kolu” adlı bir kol kurması için kendisine ferman verilmiştir.<sup>18</sup> Kavuklu Hamdi üzerine küçük bir kitap yazan başka bir yazar, sanatçının o raslantıdan sonra saraya alındığını, orada kendisine bir çalışma alanı açıldığını, sarayda se-

14 bk. C. Kudret, *age*

15 M. C. Kuntay, *age*, s. 262-263.

16 *Hüseyin Avni Paşa Abdülaziz hazretlerinin indinde memdûh iken Mahmut Nedim Paşanın ibtidâdaki sadâretinde bi-gayr-i hakkın nefy olunarak hakaret görmüş idi. Muahharen Mahmut Nedim Paşanın ikinci sadâretiyle berâber seraskerliğe gelmiş ise de vakit içinde Bursa vâliliğine teb’id olunarak fevkalâde dîlgir olmuş idi. Hakan-ı merhûm, bunların hiçbirine ehemmiyet vermeyerek geceleri vükelânın ortaoyunlarında taklidleri yaptırılıp eğlenmeğe devâm olunduğu gibi, Hüseyin Avni Paşanın taklidi dahi gayet kubih sûrette yapıldığını istihbâr etmesiyle gayz ü adâveti müşted olmuştu. (İbnülemin Mahmut Kemal, *age*, s. 49)*

17 *Vükelânın taklidleri yaptırıldığına dâir Âtîf Bey, “Hâtıra”larda bir şey yazmamıştır. Fakat beyn-en-nâs şâyi’ olan bu maddenin sıhhatini sorduğunda müşâriin-ileyh, maat-teessüf sahîh olduğunu söylemiş. (İbnülemin, *age*, s. 49)n.1)*

18 — ... *Bir gün Silâhdarağa’da ağaçlar altında oynuyorduk. (...) Biz orada oynarken padişah gelmiş.*

— *Hangisi?*

— *Abdülaziz... Mâbeyincileri mi seyretmiş de beğenmiş... Bizi İhlamur Köşkü tarafına götürdüler. Orada da oynadık... Gel zaman git zaman, bana bir “Ferman verildi” denildi. Bizim kolun adı da “Zuhûrî Kolu” idi. (Ahmet Rasim, “Kavuklu Hamdi”, Muharrir Bu ya!, İstanbul 1926/1928, s. 60-61).*

vilen ve sayılan bir kişi olduğunu bildirmiştir.<sup>19</sup> Türkolog Kúnos, Kavuklu Hamdi ile yaptığı görüşmelerden de yararlanarak, ortaoyunu üzerine yazdığı eserlerinden ikisinde, sultanın doğum ve tahta çıktığı günlerle Ramazan gecelerinde zuhûrî kolu'nun oyun oynadığını belirtmiştir.<sup>20</sup> Kavuklu Hamdi, Abdülaziz'in hükümdarlığının sonlarına doğru (1875) bilinmeyen bir nedenle saraydan ayrılmış,<sup>21</sup> bir süre sonra da "Hayalhâne-i Osmânî Kumpanyası" adını verdiği perdeli ortaoyunu ve tulûât tiyatrosunu kurmuştur (1876). Böylece, ilkin sarayda başlayan yeni düzenli ortaoyunu ile tulûât tiyatrosu saray dışında da sürdürülmüştür.

Bu arada, ortaoyunu ve oyuncularını konusunda Ebüzziya Tevfik'in çelişkili bir tutum içinde olduğu göze çarpmaktadır. Ziya Paşanın yazısına değinirken, *İnkılâb* gazetesinin görüşüne katılan ve –yukarıda örneklerini verdiğimiz üzere (bk. n. 7, 8, 11)– ortaoyununun tımarhanede bir deli tarafından kurulmuş olup tiyatronun o yoldaki oyunlardan çıkmadığını, bunların tiyatro gibi ahlâkı eğitmediğini, Abdülaziz'in "zuhûrî kolu maskaralarına" nişan vermesinin padişah için değer düşürücü bir şey olduğunu, "Yağcı İzzet ve Kurban Oseb gibi maskaralar"a sadrazamların taklidini yaptırmakla ulusun ahlâkına hizmet edilemeyeceğini söyleyen yazar; söz konusu eserden sekiz yıl önce (1901) yazdığı Ricâl-i Mensiyye (unutulan seçkinler) adlı yazısında,<sup>22</sup> bu görüşün tam tersini savunmuş; meddahların birer "artist" olduğunu söylemiş, Batıda bunların benzerlerinin heykelleri dikilip mesleklerini gösteren

19 ... (Abdülaziz), *Hamdi Efendiye seyretmiş ve çok memnun olarak onu saraya davet etmiş. O da, sarayda trupun hem kolbaşısı ve hem de Kavuklu'su olmak üzere "Zuhûrî Kolu" adıyla bir heyet kurdu.*

*Abdülaziz, Hamdi'ye "Zuhûrî Kolu" nun imtiyazını vermekle ona sarayda bir faaliyet sahası açmış oldu. (...)* Küçük kızsından, *Hamdi Efendinin saraya girdiği zaman bekâr olduğunu (...)* öğrenmekteyiz. *Hamdi Efendi sarayda çok sevilen ve sayılan bir şahsiyetti. Abdülaziz, çocuğu dünyaya geldiği gün, Hamdi Efendiye sevgisini ifade etmek üzere ona en büyük iltifatı yapmış, yeni doğan oğlu Mehmed Seyfeddin'i onun kucağına vermişti.* (Nurul-lah Tilgen, *Ortaoyunu Üstadı Kavuklu Hamdi*, İstanbul 1948, s. 14).

20 Ignaz [Ignacz] Kúnos, *Das Türkische Volksschauspiel –Orta Ojnu–*, Leipzig 1908, s. 1. *Hamdi Efendinin re'şince, oyunların eskiden iki kolu vardı: biri, Zuhûrî Kolu; biri de, Han Kolu, yalnız sarayda, zât-ı şâhânenin mevlûdu, bir de tahta çıktığı günün sene-i devriyesinde oynanıyordu; halbuki Han Kolu, ya mekteplerde veya açık bir meydanda oynanıp öteki nevinden biraz düşkün idi.* (Kúnos, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1925, s. 90)

21 Tilgen, age, s. 16.

22 *Ricâl-i mensiyyemiz sırasında nevileri şahıslarına münhasıran öyle zâtlar vardır ki akvâm-ı garbiyye arasında görülen emsâlinin nâmılarına heykeller reks olunmuş ve ihtisâs etiketleri mesleklerini gösterir levhalar tasvîr edilmiştir. Bizde ise bir karn sonra belki isimlerini bile yâd edecek adam bulunmayacaktır. Bugün Paris'te iki birâder vardır ki Küçük, Büyük "Coquelin" nâmıyla müteârifirler. Fakat zannolunmasın ki yalnız Paris'te müteârifirler; cihân-ı medeniyetin her köşesinde, akvâm-ı fâzâlanın kâffesi içinde nâm ü şanları mazhar-ı tevkîr olmuştur. Bu iki birâderin bize göre mâhiyyetleri neden ibârettir bilir misiniz? Mukallid, masha-rah! (...)*

*Acaba bizde de Coquelin meziyyetinde adamlar zuhûr etmemiş midir? (...) Her kavmin kendine mahsûs hissiyyât-ı zevkiyyesi vardır. İşte bu his ve bu hâssa itibâriyle bizim müâşeretimiz, âdât ve ahlâkımız dairesinde bizde de "Coquelin"ler gelmiştir ve hâlâ da vardır. Fakat Avrupa'lıların bu gibi "artist"lere ("Hüner-er" kelimesiyle "artist" beynindeki farkı bilenler bizim şu kelime-i ecebîyyeyi istimâl etmekteki mazaretimizi tasdik buyururlar) verdiği ehemmiyyeti vermemiştir, hâlâ vermiyoruz; onun ise birçok esbâbı olarak, cümleden biri bizde "tiyatro" denilen mekteb-i edebî zâten mevcûd ve müteârif olmamasıdır.*

*Vaktiyle bir edibimiz şöyle bir suâl ve cevâb i'dâd ve îrâd etmişti:*

— Tiyatro nedir?

— Âdetâ taklid.

tablolar yapıldığını bildirmiş, bizde ise bunlara “mukallid, maskara” gözüyle bakıldığını ve önem verilmediğini anlatmış; bunun nedenini bizde tiyatronun bilinmesine bağlamış; özellikle “Yağcı İzzet”in –sekiz yıl sonraki ese-

— Neyi taklîd ediyor?

— Ahvâl-i beşeri.

*Şu dört ibârecik tiyatronun en fâideli bir eğlence olduğunu meydana çıkarmağa kâfidir zannederim.*

Bizim meddâhlarımız “Coquelin” kabilinden olan mukallidlerden başka bir şey değillerdir. Şunu tekrâr ve ihtâr ederiz ki her kâcim kendi muhtî itibârıyla birer “Coquelin”e mâliktir. (...) Bundan kırk elli sene evvel “Kız Ahmet” ve ann şâkirlerinden “Camcı İsmail” nâmında iki meddâhımız olduğunu rivâyet eden bir hayli zevâta yetiştik. Camcı İsmail’i şahsen dahi tanıdıkça za nakl-i hikâyet ettiğini görmemiştik. Fakat dinleyenler taklîd eştâstaki, nakl-i hikâyâtta mahâret ü kemâlîne takdîr-hân olurlar idi. Acaba fitratın böyle yüz binde bir kişiye mebzûl tutmadığı şu havâss-ı taklîde mazhar olan bu zâtlar nasıl adamlardı? Nasıl yetişmişlerdi? Nasıl bir cür’et-i âdet-ber-endâzâne ile sahne-i taklîde arz-ı vücûd ederek havâss-ı kirâmdan efrâd-ı avâmâ kadar binlerce eştâsı ağzından çıkacak sözü tamamıyla istimâ ve zabt edebilmek için tepeden tırnağa kulak kesilecek bir hiss ü zevce meştâğrak etmişlerdi? Anlardaki bu hâssa ne idi? Anların sözlerinden hem havâs, hem de avâm neden bir sûrette mütelezâz oluyordu? Bu nâdir-ül-vücûd olan aristlerimizi bize tanıttıracak kadir-şinâslar, mukaddirlerimiz mi yoktu. Hayır! Hepsi vardı. Fakat ricâl-i kaleminiz içinde bu lâziminin bir lâzime-i hamiyet olduğu taayyün etmemişti.

Yine nevileri şahıslarına münhasır zevâtın “Mürekkeci İzzet”, “Lüleci Mehmet” isminde iki zât içitmektetiz. Lüleci Mehmet’e sinn-i hireminde yetiştik. Ayasofya câmiinde ser-müezzîn idi. Bunların da mukallidlikteki, nekre-gülaktaki, udhûke-perdâzlıkta mahâretleri dillerde destan idi. Bu zâtlar kabilinden bir de “Yağcı İzzet” isminde bir zât tanıdık ki, daha yirmi beş sene mukaddeme kadar ber-hayât idi. Meselâ bu zât bir Köprü taklîdi icrâ ederdi. Siz istirâhat-gâhınızda oturduğunuz hâlde Köprü’nün resm-i mürîr alan memurlarından sâillerine, gelip gecenlerine, satıcılarına, hem de sizce âvâz ü âhengi ma’rûf ü mazbût olanlarına kadar her şahıs pîs-i hayâlinizde teccüm eder. Kendinizi köprüden mürîr ediyor sanırsınız. Çünkü tanıdığımız ilâhî-hân bir sâilin, anahtar halkası satan âmâ bir Ermeni’nin, mendil satan bir Acem’in, Fıstıkçı Arnavut’un, sigara kâğıdı, koc kibrit satan çocukların, gözlükçü Maşır’un, hatavât-ı muntazama vü sulbeleriyle balya nakl eden sıvık hammallarımsa, çocuğunu çignenmekten tahzîr için feryâd eden vâlidinin, dört nala koşan bir sürcüci begirinin, bir konak arabasının, vel-hâsil Köprü’den geçen her nevi insanın, eşyanın sesleri, tarrâkları, patırtıları kulaklarınıza aks eder. Nihâyet Boğaziçi vapurlarının ilân-i harekete mahsûs kaba ve acı sadâsı, istim gürlütüleri, kaptanın, memurların çamacılara kumandaları, “Eyüb’e!... İçeri’ye!... Kadüköyü’ne!... Harem’e!...” diye müştîri da’vet eden kayıkların enker-i aşvâtı birer birer hâdde-i samâhtan geçer. Bir hâlde ki, bu eştâs her anda icrâ-yi fül ediyor sanırsınız.

“İnsan için her ne hâsıl olursa sa’y ile olur, insan her neye vâsıl olursa sa’y ile olur” derler. Şübhesiz her şahıs neşinde her neye istidâd görürse onun tevâsine, annin teâlisine çalışır. Biz Yağcı İzzet’i ahd-i tufilyetimizden nihâyet-i şebâbımızda kadar on beş yirmi sene tanıdık. Bu zât, taklîdini tasmiî ettiği eştâs ve ef’âlin arından ayrılmazdı. Kendi Eyüb’lü, kişi-zâde, Yağkapanı’nda mühim bir ticarethâne sahibi, aşhâb-ı yeşârdan, ricâl-i asrın bezmine müdâvim (...) idi. Bu zât eğer bu asr-ı terakkîmizde dünyâyâ gelip de maârif-i hâzıradan hisse-yâb olmuş olsaydı, şübhesiz “Emile Zola”yı gölgede bırakacak mertebede ecille-i hakikîyyândan olurdu. Çünkü ann nazar-ı tedkîk ü idrâki önünde en ufak ve bızce nâ-kabil-i rü’yet hâlât ü eşyâ mâhiyyet-i hakikîyyesiyle münkeşif olurdu. Zola “Paris’in Karni” romanını yazmak için elinde kurşunkalemle defter olarak hallerde fîlânlarda sabahlar imiş. Bundan maadâ birçok erbâb-ı ihtisâsa da mürâcaat ederek yazmak istediği şeyler hakkında notalar aldırırmiş. İzzet merhûm ise size yangından çıkmış, vîrânelerden toplanmış çivi ve demir gibi hurdâvat satan bir Yahudi’nin dükkânını vasf eyleyecek olsa ann sigar-ı sinninden beri bu kâr arında dolaşmış olduğuna hüküm ederdimiz. Çünkü o nice büyütu bir ânda mübeddel-i remâd eden harikler sâyesinde nâil olduğu sermâneyi ki, yamrı-yumru çivilerle baklaları paslanmış kuyu zincirleri, kovaları yanmış çenberler, et çengelleri, mum makasları, mutfak bıçakları, et satırları, keser, testere, rende, burgu gibi dülgêr âlât ü edevât; ütiye, sacayağınâ varıncaya kadar bir evde demir ma’mûlâtından olan her türlü edevât teşkîl etmektedir; her kösesini fotoğrafla alınmış gibi pîs-i nazarımsa getirir, sonra da Yahudi ile alışveriş etmek isteyen Kayseriyye’li bir doğramacı kalfasını, yahud bir kasap çırağını her iki tarafın yekdîgeri iğfâle masrûf olan kuvve-i zekâiyyelerinin yardımıyla ne kadar iknâ-ıyyâta mâlik iseler anları sarf ettirir. Fakat Yahudi’yi o “yaygara-i cühâdâne” style, cinâsıyla, fîlânıyla; Kayseriyye’liyi galat-ı ifâdesiyle, kurnazlığıyla; kasap çırağını Eğîn şfvesiyle söylettirir. Bu zât meselâ şehir halkınca ma’rûf bir dilencinin sesini, şfve vü âhengiyle iktisâb edinceye kadar lüzûmuna göre aylarca arkasında dolaşırdu. Hattâ Ayasofya’da meşhûr bir âmâ olan buhârucuyu taklîd için nice günler ta’kib etmiş olduğu ve yine meşhûr-i müsikîşinâsından Küllanbeyi Mehmet’in âheng-i gnâsını fark olunmayacak raddede taklîd maksadıyla birçok zaman Mehmet Paşa tekkesine decâm ettiği mevcûdîr.

Fitratın bir hâssa-i harikîlâdede etmek olan bu isti’dâd-ı Hudâ-dâd her şahısta çehre-zen-i tecelli olamayacağı ve binâen-aleyh Fransızlar için “Coquelin birâderler” ne ise bizim için de Kız Ahmet’ler, Yağcı İzzet’iler, Kurban Oseb’ler, Muhsin’ler o olduğu ve aralarındaki fark ise buldukları muhtîin ihtivâ ettiği birçok esbâb ü vesâitün kasret ü killetinden ibâret bulunduğu şübhe götürmez hakikatlerdendir. (Ebüzziya Tefvik, “Ricâl-i Mensiyye”, Mecmûa-i Ebüzziyâ, c. IX, sene 1317, aded 93)

rinde küçümsediği “Yağcı İzzet”in– ve benzerlerinin (Kurban Oseb, v.b.) değerleri üzerinde uzun uzun durmuş, bunları Fransa’daki ünlü “Coquelin Kardeşler”e<sup>23</sup> benzetmiş; her ulusun kendine göre duyguları ve zevkleri olduğunu, bizim görgülerimiz, âdetlerimiz ve ahlâkımız çerçevesinde Türkiye’de de Coquelin’ler yetiştiğini bildirmiş; aralarındaki ayrımın, yetiştikleri çevre ayrımından başka bir şey olmadığını belirtmiştir.

\*\*\*

Türkolog Kúnos’un yayınladığı (1888) ilk oyundan bu yana, bütün dünyada yalnız 7 ortaoyunu yayınlanmıştı. Bu ulusal kültür kaynağımızın kaybolmak üzere olduğunu görerek giriştiğim derleme işinde bugüne değin 24 oyun topladım. Bunlardan 9 tanesini içine alan kitap, geniş bir inceleme yazısı ile birlikte, 1973’te çıkmış ve Türk Dil Kurumu’nun 1974 bilim ödülünü kazanmıştı. Bu II. ciltte 15 oyun toplanmıştır.

Halkımızın bu eşsiz sanat ve kültür hazinesini bütün aydın ve sanatçılarımızın ilgisine sunmaktan büyük mutluluk duyuyor; derleme, inceleme ve yayınlama işlerinde bana yardımcı olanlara teşekkür etmeği borç biliyorum.

*Cevdet Kudret*  
*Ankara, Kasım 1974*

23 *Coquelin Kardeşler*: Fransız aktörleri. *Constans Coquelin* (Büyük Coquelin, 1841-1909), *Ernest Coquelin* (Küçük Coquelin, 1848-1909).