Turkish Studies Social Sciences

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 963-971

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22782

ISSN: 2667-5617

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info / Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 28.02.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.06.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (09.04.2019)- Referee 2 (31.05.2019)

This article was checked by iThenticate.

TÜRK GÜLDÜRÜ FİMLERİNİN ORTA OYUNU AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ceyda Emel ÖZTEK*

ÖZ

Geleneksel Türk tiyatrosunun türlerinden biri olan orta oyunu, dört bir yanı izleyicilerle çevrili, belirli bir metne bağlı kalmadan oynanan bir oyundur. Dekorun olmayışı ya da çok az oluşu oyuna oynanma mekanı açısından özgürlük tanır. Karagöz oyunları ile benzerlik gösteren orta oyununda da *muhavere*, *fasıl* ve *bitiş* bölümleri bulunur. Konuları değişse de oyunun baş komikleri her zaman Kavuklu ile Pişekâr'dır. On dokuzuncu yüzyılda bugünkü bildiğimiz dramatik biçimi alan orta oyunu, Tanzimat dönemi ile birlikte gelen batılılaşma hareketi karşısında popülerliğini yitirmeye başlar. Bir anda işsiz kalan oyuncular bu yeni tiyatro anlayışına ayak uydurabilmek adına oyunlarını belirli bir mekanda ve belli bir metin çerçevesinde oynamaya başlarlar. Tuluat tiyatrosunun doğmasına neden olan bu durum Cumhuriyet dönemiyle birlikte artık tamamen kaybolur. Halkın biz zamanlar Karagöz, meddah, orta oyunu gibi geleneksel halk tiyatrosunu seyrettiği mekanlar veya alanlar yerini sinema salonlarına bırakmaya başlar. Belirli bir izleme alışkanlığı oluşturan bu seyirlik oyunlar toplumun kolektif bilinçaltında bazı kodlar oluştururlar. Türk sinemasının ilk dönemlerinde orta oyunu ve tuluat geleneğinden gelen oyuncuların olduğu, sinemanın argümanlarından daha çok o dönem tiyatro anlayışının filmlerin atmosferinde etkili olduğu göz önüne alındığında orta oyunun kimi öğelerinin güldürü filmlerinde kullanıldığı görülür.

Oyun yapısından ziyade güldürme yöntemleri açısından Türk sinemasında orta oyunun dolaylı, esinlenme türünden uzantıları olduğu söylenebilir. Ertem Eğilmez'in *Şabanoğlu Şaban* filminin jeneriğinde belirttiği "Bu film her şeyin taklit ve şakaya dayandığı geleneksel Türk temaşa sanatının sinemaya ilk uyarlanmasıdır." ifadesinden yola çıkarak

* Öğr. Gör., Haliç Üniversitesi, E-posta: ceydaoztekg@gmail.com

kronolojik bir sıra ile Türk sinemasındaki güldürü filmleri orta oyunu açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Orta oyunu, Türk güldürü filmleri, Ertem Eğilmez

EXAMINING TURKISH COMEDY MOVIES IN TERMS OF ORTA OYUNU

ABSTRACT

Orta oyunu, which is a type of Traditional Turkish Theatre, is a play that is performed without following a written text and the stage is surrounded by the audience. Having a limited setting or not having a setting at all gives plenty of space and freedom for the play. *Orta oyunu*, which is similar to Karagöz, also have the dialogue (*muhavere*), the main plot (*fasıl*) and conclusion (*bitiş*) parts. Even though the stories might change, the lead characters are always Kavuklu and Pişekar. *Orta oyunu* had taken its dramatic form known today in 19th Century and started losing its popularity in the presence of the westernization movement introduced with the Tanzimat Reform Era. Actors that instantly became unemployed started performing at a specified location and within the scope of a certain text to be able to keep up with this new theatre concept. These conditions provoking the birth of improvisational theatre that completely disappeared with the proclamation of the republic. Coffeehouses or other places, where the general public were watching traditional folk dramas such as Karagöz, *meddah*, *orta oyunu* etc., were replaced by the movie theaters. These theatrical plays that have created a certain custom also formed codes in the collective unconsciousness of the society. In the first days of Turkish Cinema; it can be seen that certain properties of *orta oyunu* have been applied to comedy movies considering the presence of actors coming from the tradition of *orta oyunu* and eulogy shows, and considering the strong influence of theatre approach of the era instead of the arguments of cinema over the atmosphere of movies. It can be said that *orta oyunu* have affected Turkish Cinema indirectly from the viewpoint of methods that are making the audience laugh rather than the structure of the play. Comedy movies in Turkish Cinema are being examined with regards to *orta oyunu* in chronological order based on the statement made by Ertem Eğilmez on the screen credits of the movie called *Şabanoğlu Şaban*; "This film is the first adaptation of traditional Turkish performing arts where everything is based on mimic and humor".

STRUCTURED ABSTRACT

Traditional Turkish Theatre has a wide range and a deep-rooted past. These theatrical plays cover stage and performance arts such as eulogy shows in Ottoman culture and entertainment life (*orta oyunu*), Karagöz, Public Storyteller (*meddah*), acrobatics (*cambazlık*), improvisational theatre (*tuluat*), puppet shows (*kukla*) etc.; its Ottoman Turkish equivalent is *temaşa* (Performing Arts). Cinema is actually

another form of this tradition. In this study phenomenon reflected by the eulogy shows in Ottoman culture and entertainment life (orta oyunu) into Turkish Comedy Movies have been studied based solely on orta oyunu. Comedy movies in Turkish Cinema are being examined with regards to orta oyunu in chronological order based on the statement made by Ertem Eğilmez on the screen credits of the movie called Şabanoğlu Şaban (1977); "This film is the first adaptation of traditional Turkish performing arts where everything is based on mimic and humor".

Orta oyunu is a show composed of musical instruments, songs, dance and mimics braided around a certain event, performed by the players independently from a written text at a stage surrounded by the audience. Orta oyunu has two important performers: Pişekar and Kavuklu. In the play conflict occurs between these two main characters. Each character entering into the stage has a significant music. With this music audience immediately recognize the character that makes an appearance. Each character in the play represents its class. Pişekar opens, carries out and closes the play. Pişekar is a dignified, mediatory character, gets along well with everybody, familiar with the rules of good manners. Kavuklu, the lead comic of the show, is the deuteragonist developing the show together with Pişekar by being inside of all kinds of surprises and intrigue. Kavuklu is the exact opposite of Pişekar. Kavuklu is an irreconcilable, illiterate and ham-handed type. Womanizer and rich character is called çelebi, male dancers are called köçek, and male players that are enacting female characters are called zenne and stereotyped characters in orta oyunu are being brought to life via these players.

Although it is not possible to mention the direct effects of orta oyunu in Turkish Comedy Movies, its inspiration over these Movies has to be mentioned. If we refer to orta oyunu by considering comedy movies with a chronological order, one of the first comedy movies of the history of Turkish Cinema called Bican Efendi Vekilharç (1920) might be a good example, which was directed by Şadi Fikret Karagözoğlu who has been trained in the improvisational theater of Ottoman Era. This movie might be evaluated as the first movie related to orta oyunu and tuluat both from the point of view of its methods and comedy repertoire. Bican Efendi is the first movie series that were popular with the public, based on sharp improvisations, and providing means to transition to the Cinema. With the termination of tuluat artist Naşit Özcan's period in the Transitional Period between the years 1939 to 1950, the era of İsmail Dümbüllü commences, who characterized as "the last delegate of orta oyunu". He achieves the creation of a "Folk Comic" by playing a part in comedy series such as Dümbüllü Macera Peşinde, Dümbüllü Sporcu, Dümbüllü Tarzan by the end of 1940's. Edi ile Būdū movies (1952) might be associated with Kavuklu and Pişekar in orta oyunu by creating "Comedy Duos" in Turkish Cinema for the first time. It might be said that some of the elements in tuluat and orta oyunu are being reflected into cinema with the parts played by comedy masters such as Naşit, Vahi Öz, Toto Karaca and Zeki Alpan. It might be said that movies having comedy duos such as Yosun ile Tosun (1963), Anaforcular Kralı (1963), Memiş ile İbiş, Ali ile Veli have a feel of orta oyunu in the sense of reflecting comedy emanated from the opposition of misdetection by one character and logic by the other character. In

1970's Ertem Eğilmez made easily understandable movies, embraced by the public by adapting the elements of orta oyunu into his movies. For instance, the squabbling of the husband and wife in Neşeli Günler (1978) or the opposite physical features of family members in Bizim Aile (1975); such as being tall and skinny, and being short and fat. A song suddenly sang by the character or making a trick by taking the stage seen in Turkish Comedy Movies might also be shown as a feature adapted from orta oyunu. One of the modern day directors that we might establish a mutual relation with the traditional theatre is Cem Yılmaz. As stated by Burçak Evren; the character called Arif reflecting the skill and confusion of Turkish people is important in terms of showing the difference between the traditional and modernity, indigenusness and alla turca, being or not being one of us. Arif would not give up traditionality even though he goes to different periods of time like in the movie called Arog (2008). At this point Arif character might be characterized as the subject, or a combination of Pişekar and Kavuklu in orta oyunu. It is again possible to establish a mutual relation with the traditional performance arts by considering Eyvah Eyvah trilogy (2010) of the present day comedy duo Demet Akbağ and Ata Demirer. From the viewpoint of opposition emerging from the more logical character of Firuzan against rather clumsy character of Hüseyin and the battle of words of the two characters might be associated with Pişekar and Kavuklu. Dramatical structure of orta oyunu takes its form throughout the nineteenth century. With the structural changes of dramatical plays via the establishment of western theatrical perspective including the venues during and after the westernization movement started with the Tanzimat Reform Era, orta oyunu loses its popularity and becomes outdated in the Period of Republic. With the entry of the new invention – The Cinema – stages and venues where traditional public theatre such as Karagöz, Puppet Theatre and orta oyunu were performed give way to the movie screen. Ferah Theatre, Millet Theater, Turan Theater starts transforming to movie theaters within this era. Familiar mode of production and watching habits of the public and performers were also reflected on the first movies of Turkish Cinema during this transitional period. In general, these first movies narrate the defects of the society or the results of this status via stories making an example of. Consequently, it might be declared that some codes of orta oyunu might be reflected in comedy movies. Improvisational theatre background of performers, also their firm grasp of orta oyunu tradition, giving place to light opera in movies cause the presence of certain elements of Traditional Turkish Theatre in the atmosphere of these movies. It might also be said that, orta oyunu has played an important part in the formation of especially Yeşilçam, by affecting the choices of certain directors in certain genres. These affects gradually disappear with the approach of performers, developments in the field of cinema and with the commencement of Turkish Cinema's forming its own language. Both in the adaptation of Kanlı Nigar, which is originally a Karagöz Play, to the Cinema and in various movies of Ertem Eğilmez, it is seen that various forms of traditional folk dramas such as orta oyunu were reflected into Cinema. Ertem Eğilmez states that the Movie titled Şabanoglu Şaban was the first adaptation of performing arts to the Cinema, and director was used in blending some of the features of orta oyunu in dialogs and Şaban typecasting in the neighborhood atmosphere created. Nowadays, Arif character seen in comedy movies

such as GORA and AROG, Hüseyin and Firuzan duo that might be characterized as comic duo in serial comedy movies such as Eyvah Eyvah might be shown as an example to the comedy originated from misunderstandings, Kavuklu and Pişekar typecasting seen in orta oyunu as well as tongue twisting. As a conclusion, it could be understood why comedy movies hosting or reminding of these elements of orta oyunu are being watched and embraced by the general public.

Keywords: Orta oyunu, Turkish Cinema, Ertem Eğilmez

Giriş

Hikâye anlatıcılığı insanlık tarihi kadar eskidir. Bu; bazen kabile üyelerini yırtıcı hayvanlardan korumada, bazen mağara duvarına çizilen resimlerde, bazen bir gölge oyununda, bazen de beyaz perdede anlatılanlar aracılığıyla olmuştur. Geleneksel Türk tiyatrosunun geçmişinin de bir o kadar eski olduğu vurgulanmalıdır. Konunun geniş bir yelpazeye sahip olması nedeniyle bu çalışma; geleneksel Türk tiyatrosunun türlerinden sadece orta oyununu temel alarak, Türk sinemasındaki güldürü filmlerinde orta oyunun hangi olgularının yansıdığı araştırılmıştır. Orta oyunun açık bir alanda, belirli bir metne kalmadan, doğaçlama oynanması sinemanın argümanlarına ve anlatı yapısına ters düştüğü bir gerçektir. Dramatik türdeki anlatı yapılarının kendinden önceki dönemleri etkilediği veya ilham verdiği varsayılırsa orta oyunundaki güldürme yöntemlerinin veya oyunun yapısında işlev gören kimi tiplerin Türk güldürü filmlerinde kullanıldığını söylenebilir. Sinemada karakterlerin tanıtıldığı jenerik kısmı orta oyunundaki öndeyiş bölümüne örnek olarak verilebilir. Türk komedi filmlerinin ilk örneklerine bakıldığında tıpkı orta oyunundaki gibi doğaçlamaya dayalı olduğu, karakterden ziyade Kavuklu Pişekâr gibi stilize edilmiş tiplerin olduğu, espri kaynaklarının halk dilinden, mitlerden ve geleneksel deyişlerden alındığı görülür. Türk sinemasında konuları farklı olsa da güldürü filmlerinde görülen *Şaban* gibi kalıplaşmış tiplerin olması, mizansen tekrarları ve klişelerin olması orta oyunu geleneğinin dolaylı bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda kronolojik bir sıra ile Türk güldürü filmleri ile geleneksel Türk tiyatrosunun türlerinden olan orta oyunu arasındaki benzerliklerin neler olabileceği araştırılmıştır.

Orta Oyununun Kısaca Tarihi

Orta oyunu; dört bir tarafı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda, yazılı bir metne bağlı kalmadan, belli bir oyunun kanavasına uyularak canlı oyuncularla oynanan, belli bir vakanın çevresine örülmüş, çalgı, şarkı, raks ve taklitlerden oluşan bir oyundur. (Kudret, 2007, s. 11)

Orta oyunun havası, oyun dağarcığı, kişileri, güldürme yöntemleri ve kuruluşu bakımından Karagöz’le aralarında bir benzerlik kurulur. İki oyunun aynı dönemde çıkamayacağı göz önünde alındığında birinin ötekinden çıktığına inanmak durumunda kalınır. Ancak, hangi oyunun daha önce çıktığını belirtmek güçtür. Orta oyunu üzerine pek çok araştırma yapılmasına rağmen yine de bu tiyatro türünün aydınlatılmayan noktalarının olduğu da belirtilmelidir. (And, 2004, s. 49) Metin And, Osmanlılarda dramatik türden oyunların olduğunu; I. Beyazid çağında sarayda çalgıcı, dansçı, şarkıcı takımlarının yanı sıra taklitçi oyuncuların da olduğunu belirtir. Cevdet Kudret de I. Mahmud şerefine düzenlenen eğlencelerde kol oyununun oynandığını yazar. Orta oyunu ile eş anlamlı, *kol oyunu*, *meydan oyunu*, *taklit oyunu*, *zuhuri* gibi deyimler de kullanılmıştır. *Meydan oyunu* terimi de zamanla Abdülaziz devrinde *orta oyunu* anlamına gelir. *Zuhuri* ise XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk yarısında artık doğrudan “orta oyunu” olarak kullanılır. Son biçimi ne zaman aldığı kesin olarak bilinmese de musiki, dans, muhâvere, taklit, temsil gibi öğeleri içinde barındırdığından bu öğelerin zamanla birleşip orta oyunun oluşturduğu da düşünülmektedir. (Öztek, 2019, s. 6)

25 metrekare büyüklüğünde bir alanı kaplayan, oyun alanı anlamına gelen temaşa çayırı *mergi* temaşa olarak adlandırılır. Kadınlarla erkekler aynı alanda bir arada bulunamadığından erkeklerin

oturduğu bölüme *mevki*, kadınların bulunduğu bölüme ise *kafes* denilirdi. Her alanda oynanabildiğinden dekoru az olan orta oyununda, *yeni dünya* ve *dükkan* kullanılan iki çeşit dekordur. Dükkan oyundaki mekanlara göre şekil alır, seyircinin görebilmesi için etrafı açık olan yeni dünya ise genellikle ev veya hamam işlevi görürdü. *Dükkan*, iş arayan Kavuklu'ya iş yeri, *yeni dünya* ise genellikle ev olarak temsil edilirdi. Örneğin, *dükkan*, *Fotoğrafçı*'da fotoğrafçı dükkânı, *Kağıthane Sefası*'nda kahve ocağı yerine, *yeni dünya* ise *Hamam* oyununda hamam, *Ferhad ile Şirin*'de Şirin'in köşkü yerine geçerdi. (Öztek, 2019, s. 7)

Orta oyunun iki önemli kişisi vardır: Pişekar ile Kavuklu. Oyun çatısı, çatışması bu iki kişi arasında gerçekleşir. Curcuna ile başlayan eski orta oyununda dört bölüm bulunmaktaydı: *öndeyiş*, *söyleşme* (*arzbar*, *tekerleme*), *fasıl* (*oyun*) ve *bitiş*. *Öndeyiş* kısmında zurna Pişekâr havası çalar, Pişekâr meydana gelir, iki eliyle dört bir yanı selamlar ve zurnacıyla arasında şu diyalog geçer:

“Pişekâr: Efendi cümleten safalar geldiniz. (Zurnacıya) Amma benim pehlivanım!

Zurnacı: Buyrun benim pehlivanım!

Pişekâr: Bu da hesap değil.

Zurnacı: Nedir hesabın!

Pişekâr: Borcu sıkıyor kasamın. Filanca oyunun (oyun adını söyler) taklidini aldım.

Çal da oyunumuz başlasın, tenezzül teşrif buyuran zevât-ı kirâm zevkiyâb olsunlar.”(And, 2004: 53)

Bu bölümden sonra zurna genelde Kavuklu havası çalar ve oyuna Kavuklu ile Kavuklu-arkası gelir. Çoğunlukla, Kavuklu ile Kavuklu-arkası Pişekâr'ı birden görünce korkar, birbirlerinin üzerine düşerler ve Pişekâr ile Kavuklu arasında geçen söyleşme bölümünü başlatırlar. *Söyleşme*, oyunun en ustalık gerektiren bölümüdür. Bu bölümde Pişekâr ile Kavuklu çene yarıştırır. Kavuklu, Pişekâr'a başından geçmiş gibi olmadık bir olay anlatır, bunun aslında bir düş olduğu anlaşıldığında da ise *fasıl* denilen asıl oyuna geçilir. Genellikle parasız ve işsiz olan Kavuklu bu bölümde iş arar, Pişekâr da ona iş bulur. Fasil kısmından sonra çok kısa bir bitiş bölümü gelir ve oyunun başında Pişekâr oyunu nasıl seyircilere tanıtmışsa kapanışı da yine Pişekâr yapar. *Bitiş* bölümü Pişekâr'ın seyircilerden özür dilemesi ve gelecek oyunun adını ve yerini duyurmasıyla son bulur. (And, 2004, s. 54)

Orta oyununda oyuna giren her oyuncunun oyun havası vardır. Çalınan bu musiki sayesinde oyuna giren kişiler hemen tanınırlar. Oyundaki her tip kendi zümresini temsil eder. Yahudi para düşkünü olarak bilinirken Acem mübalağacıdır. Pişekâr oyunu açar, yürütür ve kapatır. Politik, herkesle iyi geçinen, görgü kurallarını iyi bilen, arabulucu, ve ağırbaşlı bir karakterdir. Oyunun baş komiği olan Kavuklu, her entrika ile her sürprizin içinde yer alarak Pişekâr'la beraber oyunu yürüten ikinci oyuncudur. Pişekâr'ın tam zıttı bir karakterdir. Uzlaşmaz, bilgisiz, elinden pek iş gelmeyen bir tiptir. Çapkın ve zengin tiplere *çelebi*, erkek dansçılara *köçek*, kadın rollerini canlandıran erkeklere ise *zenne* denilir ve orta oyunundaki kalıplaşmış kişiler bu tiplerle aracılığıyla anlatılırdı. (Öztek, 2019, s. 9)

Güllü Agop'un sadece kendisinin tiyatro yapabilmesi için padişah'tan aldığı on yıllık icazet orta oyunun görkemli günlerini kaybetmesine yol açar. Tanzimat dönemiyle beraber gelen batılılaşma hareketi orta oyununu da etkilemiş Cumhuriyet döneminde ise artık tamamen popülerliğini kaybederek kaybolmuştur.

Türk Güldürü Filmleri Ve Orta Oyunu

Türk sinemasındaki güldürü filmlerinde orta oyunun doğrudan doğruya bir etkisinden söz etmek mümkün olmamakla birlikte esinlenme türünden uzantılarının olduğunu belirtmek gerekir. Kronolojik bir sıra ile güldürü filmlerini ele alıp orta oyununa gönderme yaparsak Türk sinema

tarihinin ilk güldürü filmlerinden biri olan tuluat kumpanyalarında yetişen Şadi Fikret Karagözoğlu'nun *Bican Efendi* filmini örnek olarak verebiliriz. Hem güldürü yöntemleri hem de güldürü dağarcıyla orta oyunu ve tuluatla ilgili ilk film olarak değerlendirilebilir. Seri doğaçlamalara dayanan, sinemaya geçişte bir aracı olan *Bican Efendi* halk tarafından sevilen ilk serial filmidir.

Dönemin ün yapmış tuluat kumpanyası oyuncularından İsmet Fahri Gülünç, Kayserili taklitleri ve yörenin şivesini iyi kullanmasıyla dikkat çeken *Fahri Bey Makarna Tenceresinde* filminde orta oyunundan izlere rastlayabiliriz. 1919 ile 1940'lı yıllarda tiyatrodan uyarlanan komedi filmleri operetlerle, müzikallerle iç içe geçtiğinden orta oyunundaki oyun yapısı ile aralarında benzerlik kurulabilir. Ustaları Güllü Agop, Kavuklu Hamdi ve Mınıkyan'ın geleneklerini sürdüren Naşit Özcan da tuluat oyuncusu olarak Osmanlı Tiyatrosu döneminde ilk ününü yapar ve Cumhuriyet sonrası Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde yer alır. Başrol oynadığı, ilk güldürü denemesi olan *Naşit Dolandırıcı* filmi geleneksel Türk tiyatrosunun izlerini taşıdığından söz edilebilir. (Özgüç, 2015)

Tiyatrocular Dönemi olarak da anılan, 1922 ile 1939 yılları arasındaki Muhsin Ertuğrul Dönemi filmlerinin oyunculuk stillerinde tuluat ve orta oyunun etkisini görürüz. Bu dönem filmlerinde kamera oynamaz, kurgu ve aksiyon söz edilemez, oyuncular sahneye girer gibi film kadrajına girip çıkarlar. Bu yapı ile orta oyunu arasında bu bağlamda benzerlik kurulabilir. Muhsin Ertuğrul Alman ve Fransız tiyatrosundan ve Rus devrim sinemasından etkilendiğinden geleneksel öğeleri taşıyan filmler yapmaktan kaçınmıştır.

1939 ile 1950 yılları arasındaki Geçiş Çağı'nda tuluat sanatçısı Naşit Özcan'ın döneminin kapanmasıyla "orta oyunun son temsilcisi" olarak nitelendirilen İsmail Dümbüllü'nün dönemi başlar. 1940'lı yılların sonlarında *Dümbüllü Macera Peşinde*, *Dümbüllü Sporcu*, *Dümbüllü Tarzan* gibi bir dizi güldürü filmlerinde yer alarak bir "halk komiği" yaratmayı başarır.

Türk sinemasında ilk kez "komedi çiftlerini" yaratan *Edi ile Büdü* filmleri orta oyunundaki Kavuklu ile Pişekâr'a benzetilebilir. Naşit, Vahi Öz, Toto Karaca, Zeki Alpan gibi güldürü ustalarının yer almasıyla filmlere tuluat ve orta oyunundaki kimi öğelerin yansıdığı söylenebilir.

Güldürü filmlerinde gördüğümüz ikili komikler Kavuklu ile Pişekâr'a, komedi oyuncularının arasındaki kadın tiplerini zenneye, ikilinin arkasındaki diğer yardımcı oyuncuları curcunabazlara ve komedi çiftlerinin en yakın dostunu da Kavuklu-arkasına benzetebiliriz. *Yosun ile Tosun*, *Anaforçular Kralı*, *Memiş ile İbiş*, *Ali ile Veli* gibi çiftlerin olduğu filmlerde birisinin mantığı aklı, diğeri ise yanlış algıların zıtlaşmasından kaynaklanan güldürü türünü yansıtmayı açısından orta oyunu – tuluatla bağlanan olgular olarak nitelendirebiliriz. (Evren, 2018)

1950 ile 1970 yılları arasındaki Sinemacılar Dönemi olarak adlandırılan dönemdeki güldürü filmlerine baktığımızda orta oyunu, tuluat gibi geleneksel Türk tiyatrosundan söz etmek mümkün değildir. 1968 yapımı Ülkü Erakalın'ın *Kanlı Nigar* filmi temaşa sanatının sinemaya uyarlanan filmidir. Bir Karagöz oyunu olan *Kanlı Nigar* filmi de Münir Özkul gibi tuluat oyuncularının performanslarını barındırmasının yanı sıra filmin sonunun seyirciyle konuşarak bitirilmesi Pişekâr'ın oyunu kapatış şekline benzetilebilir.

"Arzu Film güldürüleri" olarak adlandırılan, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Ayşen Gruda, Kemal Sunal, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Halit Akçatepe gibi komedi oyuncular topluluğuyla çalışan Ertem Eğilmez, orta oyununun öğelerini filmlerinde kullanarak halk tarafından sevilen, kolay anlaşılır filmler yapmıştır. 1977 yılında çekilen *Şabanoğlu Şaban* filminin jeneriğinde şu yazı vardır: "Bu film her şeyin taklit ve şakaya dayandığı geleneksel Türk temaşa sanatının sinemaya ilk uyarlanmasıdır."

Hababam Sınıfı serisinde yer alan diyaloglar da orta oyunundaki dil kaydırmacalarına benzerdir:

"Müfettiş: Ne işin var dedim?"

Şaban: Nerde?

Müfettiş: Kazanın içinde.

Şaban: Bu kazanın mı?

Müfettiş: Hayır başka kazanın.

Şaban: Aaa! Başka kazan da mı var?”(Pekman, 2010: 196)

Ertem Eğilmez filmlerinde gördüğümüz *mahalle* olgusu, karakterler arasındaki yanlış anlaşılmalara, birbirileri arasındaki çene yarıştırmalar ve karakterlerin tek başlarına değil, birbirlerine göre betimlendiği durumlar da geleneksel Türk tiyatrosundaki orta oyunun yansımasıdır. Örneğin *Neşeli Günler* filmindeki karıkoca atışmaları veya *Bizim Aile* filmindeki aile üyelerinin fiziksel özelliklerinin; birisinin ince uzunken, diğerinin tombul veya kısa olmasının getirdiği zıtlıkla birbirlerine göre betimlenmesi bu duruma örnek olarak verilebilir. Yeşilçam güldürü filmlerinde gördüğümüz bir karakterin aniden çıkıp şarkı söylemesi veya sahneye çıkıp numara yapması orta oyunundan geçen başka bir özellik olarak gösterilebilir. (Sarıkartal, 2018)

Yeni Sinemacılar dönemi olarak adlandırılan 1970 ve sonrasına filmlere bakıldığında 2006 yapımı Ezel Akay'ın *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü* filmi Metin Erksan'a göre “yüz on bir yıllık Türk sinemasını en istisnai, coşturucu, heyecanlandırıcı, çarpıcı, övdürücü, kıskırtıcı, korkutucu, beğendirici, düşündürücü, tarih bilimci, sanat tarihi bilimci, tiyatro bilimci, edebiyat bilimci, masal bilimci, halk bilimci, söylence/efsane bilimci, kültür bilimci, öğretici, bilgilendirici, çılginca güldürücü, sevinçten/kederden ağlatıcı, eğlendirici, estetikçi, etikçi” filmidir. Ezel Akay *Neredesin Firuze* filmi için “Hakikaten folklorik bir eser peşindeydim. Bunu bir tür Yeşilçam'ın, Ertem Eğilmez'in, o komedilerin etkisiyle yapılmış bir film olsun istedim.” söyleminde bulunur. (Sert, 2018, s. 5)

Geleneksellelikle bağ kurabileceğimiz bir diğer yönetmen Cem Yılmaz'dır. Burçak Evren'e göre: “Cem Yılmaz, western gibi (Yahşi Batı), bilim kurgu (G.O.R.A, A.R.O.G) gibi farklı farklı türlere el atarak Türk insanının onlar karşısındaki beceri ve şaşkınlıklarını simgelemesi açısından, yani yerlilikle alaturka, geleneksellelikle çağdaşlık, bizden olanla olmayan arasındaki güldürü gücünü ve özünü de buradan alıyor. Arif'in serüvenleri dediğimiz robotlar ortaya çıkıyor ama Arif gelenekselliğinden vazgeçmiyor. Orta oyunun tipleriyle Pişekâr'la Kavuklu'nun bir toplamı, öznesi, aynı esprileri barındırıyor.” (Evren, 2018)

Günümüzdeki komedi çiftlerinden biri olan Demet Akbağ ile Ata Demirer'in sinemadaki *Eyvah Eyvah* serial filmleri ile orta oyunu arasında bağ kurulabilen diğer güldür filmlerindendir. Filmdeki Firuze ile Hüseyin karakterinin atışmaları, birinin daha akılcı, iş bitirici olurken, diğerinin beceriksiz olmanın getirdiği zıtlığı yansıması açısından Pişekâr'la Kavuklu'ya benzetilebilir.

Sonuç

Orta oyunundaki dramatik biçim on dokuzuncu yüzyılda şekillenir. Tanzimat dönemi ile başlayan batılılaşma hareketi ve sonrasında batılı tiyatro anlayışının yerleşip oynama mekanları da dahil olmak üzere dramatik oyunlara olan bakışın farklılaşmasıyla *orta oyunu* eski popülerliğini yitirir, Cumhuriyet döneminde ise artık miladını doldurur. Yeni icat sinemanın gelmesiyle halkın daha önce Karagöz, kukla ve orta oyunu gibi geleneksel halk tiyatrosunu izlediği alanlar ve mekanlar yerlerini beyaz perdeye bırakır. Ferah tiyatrosu, Millet tiyatrosu, Turan tiyatrosu o dönemlerde sinema salonlarına dönüşmeye başlar. Bu geçiş döneminde halktaki ve sanatçılardaki yerleşik olan seyir alışkanlıkları ve üretim tarzları da Türk sinemasındaki ilk filmlere yansır. Halkın izlediği bu ilk seyirlikler genellikle toplumdaki aksaklıkları veya bu durumların sonuçlarını *ibret-i alem* hikâyeleriyle anlatır. Bu nedenle orta oyunun kimi kodlarının güldürü filmlerine yansıdığı savunulabilir. Oyuncuların tuvalet tiyatrosu kökenli oluşu, orta oyunu geleneğini iyi bilmeleri, filmlerde operetlere

yer verilmesi; filmlerin atmosferinde geleneksel Türk tiyatrosundaki kimi öğelerin var olmasına sebep olur. Ayrıca orta oyununun özellikle Yeşilçam'ın oluşumunda önemli bir rol oynadığını, belli tür filmlerde ve belli yönetmenlerin tercihlerinde etkili olduğu söylenebilir. Sinema alanındaki yenilikler ve gelişmeler, sanatçıların yaklaşımları ve Türk sinemasının kendi dilini oluşturmaya başlamasıyla bu etkiler giderek kaybolur. Gerek bir Karagöz oyunu olan *Kanlı Nigar*'ın sinemaya uyarlanışında gerekse Ertem Eğilmez'in birçok filminde geleneksel halk tiyatrosunun orta oyunu gibi kimi türlerinin sinemaya yansıdığını görülür. *Şabanoğlu Şaban* filminin temaşa sanatının sinemaya ilk uyarlanışı olduğunu belirten Ertem Eğilmez, kurduğu *mahalle* atmosferinde, *Şaban* tiplerinde ve diyaloglarda orta oyunundaki kimi olguları harmanlayarak filmlerinde kullanır. Günümüzde ise *G.O.R.A.*, *A.R.O.G* gibi güldürü filmlerinde görülen Arif karakteri, *Eyvah Eyvah* gibi seri komedi filmlerinde görülen ikili komik olarak nitelendireceğimiz Hüseyin-Firuzan çifti; orta oyununda görülen Kavuklu Pişekâr tiplerine, dil oyunlarına, yanlış anlaşılmalardan doğan komediye örnek olarak gösterilebilir.

KAYNAKÇA

- And, M. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Evren, B. (2018, 5 5). Derinlemesine Görüşme. (C. E. Öztekin, Interviewer)
- Kudret, C. (2007). *Ortaoyunu I*. İstanbul: YKY.
- Özgüç, A. (2015, 4 15). *Güldürü Filmlerimiz ve Sinemamızın Komikleri*. Retrieved 2 26, 2019, from Türk Sineması Araştırmaları: <http://tsa.org.tr/tez/makale/makalegoster/1421/gulduru-filmlerimiz-ve-sinemamizin-komikleri>
- Pekman C. (2010) *Filim Bir Adam Ertem Eğilmez*, İstanbul, Agora Kitaplığı.
- Öztekin, C. (2019). *Türk Sinemasında Temaşa Sanatının Kavuklu Pişekâr Örneğinde Yansıması*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik.
- Sarıkartal, Ç. (2018, 4 26). Derinlemesine Görüşme. (C. E. Öztekin, Interviewer)
- Sert, S. (2018). *Film Çekmek Yönetmenler İlk Filmini Anlatıyor*. İstanbul: h2O.