

GÖLGE OYUNUNUN DOĞUŞU

PROF. DR. SAİM SAKAOĞLU

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ / TÜRKİYE

Gölge oyununun varanını arama çalışmaları yüz yıldan beri sürüp gelmektedir. Zamanla ortaya konulan yeni belgeler, daha önceki görüşleri zayıflatmış, yeni görüşlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu konu faydalanacağımız çeşitli kaynaklarda, olaylara bağlı olarak ele alınmış ve belgelendirilmiştir. Ancak, henüz ulaşılamayan belgelerin var olabileceği düşünülerek, bugünkü bilgilerimizi de ihtiyatla karşılamak durumunda kalacağız.

Gölge oyununun nerede doğup nasıl yayıldığı sorusu bilim adamlarının iki farklı yaklaşımı olmuştur:

- Asya'da doğmuş, oradan Batı'ya geçmiştir.
- Batı'da doğmuş, oradan Asya'ya geçmiştir.

Günümüzde var olan gölge oyunu geleneklerine baktığımız zaman Asya'dakinin daha zengin olduğu görülecektir. Bu zenginlik; Hindistan, Güneydoğu Asya ülkeleri, Çin ve Japonya gibi ülkelere kaynaklanmaktadır. Bunun sonucu olarak da oyunun çıkış yeri olarak Asya kıtası kabul edilmektedir.

TÜRKLERDE GÖLGE OYUNU KARAGÖZ

Gölge oyununun Türkler arasında ilk defa ne zaman ve nerede görüldüğü konusunda kesin bilgimiz yoktur. Bugüne kadar, öncülleri yabancı bilim adamları olan araştırmacılar, gölge oyunumuz ile ilgili olarak çok çok yayın yapmışlardır. Bir yandan metin yayını yapılırken öbür yandan da inceleme yoluna gidilmiştir. Bunlar arasından bazı adları, ilk önemli çalışmalarının eskilik sırasına göre şöyle gösterebiliriz:

Ignaz Kúnos (1887), Georg Jacob (1889), Felix von Luschan (1889), Adolphe Thalasso (1894), C. A. Bratter (1908), Karl Sussheim (1909), N. Martinovitch (1910), W. Lehmann (1920), Theodor Seif

(1923), Hellmut Ritter (1924), Theodor Menzel (1925), Herbert Duda (1928).

Türkler arasında da Karagöz ile ilgili çeşitli eserler ortaya konulmuştur. Bazıları gazete ve dergi sayfalarındaki yazılardan oluşan (meselâ Ahmed Rasim'inkiler) eserlerin dışında kalanları, yazarlarının yine ilk önemli çalışmalarının tarihi dikkate alınarak aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

Selim Nüzhet Gerçek (1930), Sabri Esat Siyavuşgil (1938), İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (1942), Reşat Oğuz (1946), Enver Behnan Şapolyo (1947), Refik Ahmet Sevengil (1949), Nurullah Tilgen (1953), Metin And (1959), Nurettin Sevin (1968), Cevdet Kudret (1968), Etem Ruhi Üngör (1989).

Türk gölge oyununun kökenlerini arayanlar inandırıcılıkları olmayan yorumlar yapmakta, konuyu içinden çıkılmaz hâle getirmektedirler. Belki bazı belgelerin yorumunda aşırıya kaçılabilir, ancak bunların -şimdilik- birer tahminden ibaret oldukları, başka belgelerle belledikleri zaman bir değer ifade edebileceği belirtilmelidir. Biz burada bugüne kadar yapılan yorumları değerlendirecek onlara ne dereceye kadar güvenebileceğimizi ortaya koymaya çalışacağız.

Son yıllarda yayımladığı, Türk gölge tiyatrosu konulu kitabına aldığı, toplu köken listesiyle ilgimizi bir daha üzerine çeken Andreas Tietze'nin değerlendirmesine aşağıda yer vereceğiz. Tietze burada, yüz yıldan beri üzerinde durulan, "Türk gölge oyununun kökeni nereye kadar uzanmakta, kaynaklarını nereye bağlayabiliriz?" türünden çalışmalar yapan araştırmacıların görüşlerini derleyip sunmuştur. O, Türk gölge oyunu için çeşitli köken ihtimalleri olduğunu belirtmekte, bir dipnota sıkıştırdığı sekiz maddeyi öz olarak vermektedir. Burada yer alan görüş sahiplerinin bir bölümünün Türk araştırmacılarının ol-



Hacivat ile Karagöz (Yapı ve Kredi Bankası Koleksiyonu)



masını elbette tabii karşılayacağız: Sabri Esar Siyavuşgil (1938), Nureddin Sevin (1968), Metin And (1969). Kişi adına bağlı olan en eski görüş ise 1900 tarihini taşıyan Richard Pischel'indir.

ANDREAS TIETZE'NİN DEĞERLENDİRMESİ

A. Tietze'nin derleyip toparladığı liste aşağıya alınmıştır. Konunun daha kolay anlaşılabilmesi için de küçük eklemeler yapılacaktır.

ÇEŞİTLİ TEORİLERE GÖRE TÜRK GÖLGE TİYATROSUNUN KÖKENİ

1. Türkler tarafından Bizanslılardan alınmış olup onun da aslı antik Yunan tiyatrosuna (mimos) kadar gitmektedir (Reich 1903, 61 vd.).

2. Gölge oyunu Çin'de ortaya çıkmış olup Batı'ya Moğollar ile Orta Asya'daki Türkler tarafından taşınmıştır (Jacob 1925, 108).

3. Gölge oyunu Hindistan'da ortaya çıkmış olup Budizm'le birlikte oradan Orta Asya'ya yayılmıştır. Türkler onu koruyup İslamiyet'in kabulünden sonra Anadolu'ya getirmişlerdir (Sevin, çeşitli yerler).

4. Gölge oyunu Hindistan'da ortaya çıkmış olup Yakındoğu'ya Çingeneler tarafından getirilmiştir (Pischel 1900, 20).

5. I. Selim'in (Yavuz, 1512-1520) Mısır'ı fethinden (1517) sonra Osmanlıların başşehrine (İstanbul) Mısır'dan getirilmiştir. Mısırlı tarihçi ibn İyâs'ın kayıtlarına göre Selim'in de gölge oyununa ilgisi vardı ve hayalîyi de kendisiyle birlikte İstanbul'a gelmesi için davet etmiştir. Metin And da bu görüşü desteklemektedir [And 1969, 115 (113 olmalı)].

6. Sanatın, İslâm mirasının bir parçası olduğu, İspanya'dan göçen Yahudiler tarafından geliştirildiği belirtilir. Bu sebeple kökeni yine Mısır'a kadar dayanmaktadır. Bu görüş Metin And tarafından uzak bir ihtimal olarak zikredilmektedir (And 1969, 112).

7. Osmanlıların ilk dönemlerinde, Bursa'nın başşehir olduğu yıllarda Türkler tarafından geliştirilmiştir. Bu popüler efsaneyi 17. yüzyılın yazarı Evliya Çelebi bildirmektedir (I, 654 vd.).

8. Türk gölge oyunu Karagöz, Orta Asya'daki Türkler tarafından yaratılmıştır (Siyavuşgil 1938, 4 ve diğer önemli yazarlar) Türkler, C.15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara

Siyavuşgil, bu görüşünü üç yıl sonraki bir eserinde, ki daha önce hazırlandığı bilinmektedir, şöyle ifade et-

mektedir: "Hayal oyunlarının Anadolu Türklerinde ana yurttan getirilmiş millî bir an'ane hâlinde devam ettiği ni ve öylece benimsendiğini kabul ederiz." (Siyavuşgil 1941, 67).

KAVURCAK-KORÇAK-KOL KORÇAK

Gölge oyununun Türkler arasında ne zaman başladığı konusunda, başlıkta yer verdiğimiz terimlerle, onların farklı yapıdaki türevlerinin önemli bir yeri vardır. Bu konunun aydınlığa kavuşturulması, gölge tiyatrosu tarihimizin bulanık bir dönemini az da olsa aydınlığa çıkaracaktır.

Yukarıdaki görüşlerden 5 numaralı daha bilimsel olanı gibi görünürken 7 numaralı duygulara seslenici olarak kabul edilebilir. Belgesi bulunmayan, rivayetlere

bağlı olarak günümüze kadar gelen bu inanış, elbette halkın hoşuna gidebilecek özellikleri taşıdığı için kabul görmektedir. Kaldı ki, aşağıda ayrıca dokunulacağı üzere, bu rivayet de, bazıları birbirleriyle pek de uyuşmayan beş ayrı anlatma olarak görülmektedir. Böyle olunca da, Türklerin gölge oyunu ile tanışmalarını, olaylara bağlı olarak değil de tarih sırasına bağlı olarak ele almanın daha uygun olacağı görüşündeyiz. Bunda belki de, bugün Türkistan adını verdi-

ğimiz coğrafyadan başlamak daha faydalı olacaktır.

Bu arada, biri Siyavuşgil tarafından da ele alınan iki sözlük And tarafından da ele alınmıştır:

Kudurcuk: el-Lu'ba (bebek) (Mahmud, *Dîvânü l-ü-gati't-Türk* I, 501-503).

Öbür sözlüğümüz ise M. Th. Houstma sözlüğü olup orada da aynı kelime ile karşılanmaktadır.

ÇADIR HAYAL

Eskiden ipli kuklaya verilen ad. Birçok araştırmacı, yakın zamana kadar çadır-hayal sözcüğünün bir tür gölge oyunu olduğunu ileri sürmekteydi: Oysa yapılan araştırmalar, sözcüğün ipli kukla anlamında kullanıldığını ortaya çıkarmıştır. Bazı Orta Asya Türk topluluklarında bir tür ipli kuklaya günümüzde de bu ad verilmektedir (Düzgün 1997, 28).

ANADOLU'DA GÖLGE OYUNU

Gölge oyununun Anadolu'ya girişi, daha önce açıkladığımız ve Prof. Tietze tarafından özetlenen teorilere göre değişik yönlerden olmuştur: Bizans'tan, Orta Asya'dan, Mısır'dan, İspanya'dan, vb. Bunların arasında daha inandırıcı olanlarının yanında, bu özelliği taşımayanları da vardı.



1582 şenliğinden bir kukla çadırı

İmparatorluk coğrafyasının özellikle başşehirinde gölge oyunları ilgi görmeye başlar. Öbür yandan çeşitli edebî eserlerde ve belgelerde artık gölge oyununun terimleri görülmeye başlanır. Gerçi bu terimlerin bazılarına daha önceki dönemde de rastlanılmıştı; ancak onların farklı anlamlardaki kullanılışları idi. Gerçek anlamda kullanılanlar ise ya başka diyarlarda görülenler idi veya başka kaynaklardaki bilgilerin etkisiyle yapılmıştı.

H. 830/M. 1426'da yazılan *Sübeyl ü Nevbahar*'dan alınan iki beyit, içine aldıkları hayâlbâz, çadır ve gice oynar kelimeleriyle dikkati çekmektedir:

*Kişi kim hayâlbâz oyunun bilir
Çadır tutuben gice oynar olur
Çün gör ki anın misli az idi
Gönül kendüzün ne hayâlbâz idi*

KARAGÖZ İLE HACİVAT

KARAGÖZ İLE HACİVAT NE ZAMAN YAŞADILAR?

Bu sorunun ilk bölümü, "Karagöz ile Hacıvat yaşamışlar mıdır?" şeklinde olması gerektirdi. Eğer onların yaşadıklarını kabul edersek ne zaman yaşadıklarını sorabiliriz. Bu konuda, aşağıda beş madde olarak sunulacak rivayetleri kendi ölçülerinde veren Metin And, Karagöz ve Hacıvat için şöyle demektedir:

"Evliya'nın kendi çağından şöyle bir dördü yüzyıl öncesinin olayları üzerine vereceği bilgi ne denli doğru olabilirse bu söylentiye de o denli güvenilir. Kimi incelemeciler bu söylentiye tarih yanlışlarına rağmen doğru olarak benimsemişler. Öyle ki bundan Selçuklularda gölge oyunu oynanmış gibisinden dayancasız bir sonuç çıkarabilmişlerdir. Elde güvenilir bir kaynak olmadıkça Karagöz ve Hacıvat'ın ne yaşadığı, ne de yaşamadığı yolunda bir sonuca ulaşabilir" (And 1969, 124).

And, bu kişisel değerlendirmesinden sonra değişik kişi ve bilim adamlarının görüşlerine de yer vermiştir. Biz de konuya ışık tutacağı ve onu tamamlayacağı düşüncesiyle her görüşü ayrı ayrı aktarmaya çalışacağız.

1932 yılında Bursa'da Çekirge yolunda Karagöz'ün yaptırılan mezarın onarılması söz konusu olunca bu olayla ilgili olarak Karagöz'ün gerçek veya yapıntı (?) bir kişi olup olmadığı üzerinde basında uzunca süren bir tartışma olmuş, bu tartışmalarda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Fuat Köprülü bir demecinde Karagöz'ün yapıntı (?) bir kişi olduğunu belirtmiştir. "Karagöz Muhayyel Şahıs mıdır?" *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 1932)

"Gene bu tartışmalarda Filibeli Mithat Bey'in Bursa İktidadiye Başkanı Muhittin Bey'e bir mektubu yayımlanmıştır. Mektubunda 1535'te Bursa'da yapıldığı Ankara Medresesi Kitaplığında veya oradaki Mısıri Tekkesi kitaplığında *Hayat ve Menâkıb-ı Kara Oğuz ve Hacı Ev-*

had adında bir kitabın bulunduğunu, sonra bir yangında yanmış olduğunu, Bursa'da Sahaflar Çarşısı'nda oturan Kahveci Şeyh Hakkı Efendi'nin Karagöz'ün Orhaneli ilçesinde Karakeçili aşiretinden "Kara Oğuz" adını taşıyan bir köylü olduğunu söylediğini, fakat bu adın daha sonra "Kara Öküz"e çevrildiğini, bunun arkadaşı "Hacı Ahvad" ile birlikte düzenledikleri oyunların Şeyh Küştürî'nin ilgisini çektiğini ve Kara Öküz'ü "Kara Göz"e çevirdiğini ileri sürmüştür" (*Vakit*, 13 Kasım 1932).

Anlaşıyor ki Karagöz'ün yaşayıp yaşamadığı değil yaşadığıysa hangi asıl ad altında yaşadığı da ayrı bir araştırma konusudur.

Karagöz'ün Türk halkının muhayyilesinde ve gerçek hayatında bu kadar çok yer alması, elbette ona bir de mezar hazırlayacaktı. Nitekim Bursa'da Karagöz'e ait olduğu kabul edilen bir mezar vardır. Bu konuda değişik kaynaklarda (Siya-
vuşgil 1941, 147; Gerçek 1942, 61 vb.) bulunan bilgiler Türk halkının ona nasıl bir yer, hatta makam verdiğinin güzel bir örneğidir.

Vaktiyle, Bursalılar arasında yaşayan bir rivayete göre onun mezarı, Çekirge'ye giden yolun üzerindeki bir kabristanda imiş. Nakşibendi tarikatine mensup Hayalî Mustafa Tevfik Efendi ile Bahrî Dergâhı şeyhi, ellerindeki tek belge olan bu rivayete dayanarak 1310/1892'de bu kabristana bir taş dikmişler.

KARAGÖZ VE HACİVAT İLE İLGİLİ RİVAYETLER

Karagöz ve Hacıvat'ın yaşadıklarına ve dönemlerine dair bazıları birbirleriyle çelişen rivayetler anlatılmaktadır. Hemen her kaynaktan verilen bu rivayetleri biz de aşağıya alıyoruz. Böylece rivayet ile gerçeğin birbirine karıştırıldığı, tarih yanlışlarının yer aldığı bazı olayları birlikte takip etmiş olacağız.

1. Rivayet: Asıl adı Kambur Ahmed Bali Çelebi olan Karagöz iyi bir aileden gelmektedir. Çeşitli maceralardan sonra Kırk Kilise'nin kuzeyindeki Samokof'a gidip demirciliğe başlar. Orhan Bey'in Bursa'yı fethinden sonra (1325) civarındaki Demirtaş köyüne yerleşir. Orhan Bey'in yeni başşehir yaptırmakta olduğu caminin mimarı Hacı İvaz yani Hacıvat'tır. Karagöz de bu yapıda taşları kenetleyen demirleri yapmak üzere Bursa'ya gelir. Ancak çok şakacı bir insan olan Karagöz'ün anlatıkları çalışanlara işlerini unutturmuş. Sultan Orhan, caminin yapımının gecikmesinin sebebini öğrenince kızıp mimarı azarlar. Ancak Hacıvat'ın yalvarması, Karagöz'ün yere kapanması kâr etmez ve Karagöz'ün başı minarenin dibinde vurdurulur. Buna son derece üzülen Hacıvat hayata küser (Sevin 1968, 25).

2. Rivayet: İkisi de amele olan Karagöz ile Hacı İvaz (Hacıvat), Yıldırım Beyazıt'ın yaptırmakta olduğu bir camide çalışmaktadırlar. Hacıvat arkadaşının kabalgıyla alay ederken Karagöz de onun kibarlığa özenmesi-



Karagöz sahte gelin oyununda



ne takılır, karşılıklı şakalaşırlarmış. Ancak onların bu hallerini seyreden diğer işçiler işlerini unutturlar. Mimarın bütün uyarılarını kulak ardı eden iki arkadaşın yüzünden yapının bitimi gecikince Padişah mimarı cezalandırmak ister. Mimar olayı anlatınca Hacivat'la Karagöz'ün boyunları vurulur.

Bir gün padişahın huzurunda bu iki arkadaşın nüktelerinden söz edilir, padişah onları idam ettirdiğine üzülür. Şeyh Küşterî, Hacivat ile Karagöz'ün suretlerini çıkarıp hayal oyunu şeklinde oynatmaya başlar (Sevin 1968, 25).

3. Rivayet: Hacivat ile Karagöz, Yıldırım Beyazıt zamanında aynı çarşıda karşılıklı olarak dükkân işletmektedir. Aktar Hacivat ile demirci Karagöz devamlı olarak birbirleriyle şakalaşmaktadır. Gelip geçenler de bunları dinlemektedir.

Çarşının civarında bir cami yapılmaya başlayınca burada çalışmakta olan işçiler de karşılıklı konuşmaları dinlemeye başlamışlar. Böyle olunca da işler aksar. İşin niçin ilerlemediğini soran vezir (ki N. Sevin'e göre Çandarlı Halil Paşa'nın oğlu Ali Paşa olmalıdır) bu iki arkadaşın işçileri oyaladığını öğrenir ve her ikisinin de kafalarını kestirir. Ancak iki arkadaş kesik kafalarını koltuklarının altına alıp padişah Orhan Bey'in huzuruna çıkıp veziri şikâyet eder (Sevin 1968, 25-26).

Bir Karagöz araştırmacısı bu rivayetin kaynağını veriyor: Armenag Bey Sakisian, "Karagöz" *Bulletin de l'Association Française des amis de l'Orient*. 14-15, 1993. Yazar bu rivayeti Bursalı bir Karagözcüden dinlediğini kaydediyor (Siyavuşgil 1941, 34).

4. Rivayet: Sivrihisar Beyi kendisine bir saray yaptıracaktır. Mimarı da Hacivat'tır. İşçiler arasında bulunan Karagöz de dülgere olarak çalışmaktadır. Ancak Karagöz'ün tuhafıkları işçileri çalışmaktan alıkoymaktadır. Her cuma sarayın durumunu görmeye gelen Bey, işlerin niçin ilerlemediğini öğrenince Karagöz'ün başını kestirir.

Bir süre sonra başka bir beyin açtığı savaşı kaybeden Bey'in bütün neşesi kaçır. Hacivat da, Karagöz'ü öldürtmeseydi böyle kederli günlerinde kendisini eğlendirebileceğini söyler. Bey de, onun tuhafıklarını anlatmasını ister; böylece kederlerinden kurtulacaktır. Bunun üzerine Hacivat, başta Karagöz ve kendisinininkiler olmak üzere yapıda çalışan işçilerin tasvirlerini keserek oynatmaya başlar (Sevin 1968, 26).

5. Rivayet: Orhan Bey Bursa'yı fethettikten sonra kendi adına bir cami yaptırmaya başlar. İrgat başı Hacı Evhadüddin (Hacivat) zarif ve bilgili bir adamdır. Asıl adı Samakoflu Bali Çelebi olan Karagöz ise okumamış haktan biridir. Ancak her ikisi de nüktedan ve hazır cevap kimselerdir. Bunların karşılıklı şakalaşmaları, kendilerini seyrederken diğer işçilerin işlerini unuttururlar. Mimarın bütün uyarılarını kulak ardı eden iki arkadaşın yüzünden yapının bitimi gecikince Padişah mimarı cezalandırmak ister. Mimar olayı anlatınca Hacivat'la Karagöz'ün boyunları vurulur.

şinde de işlerin ağır gittiğini görünce sebebini sorar ve öğrenir. Onları dinlemek ister. İki arkadaş Orhan Bey'e camiyle birlikte bir de hamamının yapılması gerektiğini anlatan bir "Hamam muhaveresi" oynarlarsa da padişah bundan pek bir şey anlamaz.

Bey, daha sonraki gelişinde de işlerin yürümediğini görünce iki arkadaşın başlarının kesilmesini emreder. Bunu işiten Hacivat iki yumruğunu sıkıp sakalının altında birbirine vurarak, "Taş üstünde taş kalmasın!" diye beddua eder. Ölümü hiçe sayan Karagöz ise sağ elini şöyle bir sallayıp "Adammm. Sen de..." deyip boynunu cellada uzatmış. Bundan dolayı Hacivat'ın iki yumruğu çenesinin altındadır; Karagöz'ün de bir eli durmadan hareket etmektedir.

Bey, yapının hızla ilerlediğinden memnundur. Ancak bir gelişinde bir işçinin aynı taşı yukarıya kadar çıkardığını, yerine koymadan tekrar aşağıya taşıdığını görür. Sebebini sorduğu zaman Hacivat ile Karagöz'ün hamam konulu konuşmaları hatırlar. Meğer işçinin yıkanması gerekiyormuş; o hâliyle de bir ibadethaneye taş konulmasına razı değilmiş.

Hemen emir verilir; bir hamam ile bir de medresenin yapımına başlanılır.

Zamanla iki insanı haksız yere öldürttüğünü hatırlayan bey üzülmeye başlar. Üzüntüsünü halk da öğrenir. Vaktiyle diğer arkadaşlarıyla birlikte Karagöz ile Hacivat'ın da gittikleri dergâhın şeyhi Küşterî de bunu işitir. Hemen eski arkadaşlarının ölmediğini yayar. Beyin huzuruna davet edilir. Sarğından bir perde yapar, arkasından da mum yakar. Sonuçta gölge oyunu iki ölünün perde gerisinde şekillendirilip seslendirilmesiyle başlamış olur. Şeyh Küşterî de hayalilerin piri olur (Sevin 1968, 26-27; Şapolyo 1947, 48-52; Tanboğa 1996, 126-127).

EVLIYA ÇELEBİ NE DİYOR

Evliya Çelebi'ye göre Hacivat kimdir, Karagöz kimdir? Bu soruların ilkinin cevabı, *Seyahatname*'nin çeşitli yerlerinde küçük ipuçlarıyla yer alır; Hacivat ile ilgili olanı ise daha azdır. Ancak Çelebimiz, eserinin bir yerinde her iki kahramanımızı çeşitli özellikleriyle tanıtır.

EVLIYA ÇELEBİ'NİN HACIVAT'I

"Hacı Ayvad ki Bursalı Hacı İvaz'dır. Selçukîler zamanında Yorkça/Yörükçe/Börkçe Halil ismiyle müsemma peyk-i Resûlullah idi ki yetmiş yedi sene müddet Mekke'den Bursa'ya gidüp gelirdi. Efeliogulları nâmiyle ecdâdları şöhet bulmuşdu."

EVLIYA ÇELEBİ'NİN KARAGÖZ'Ü

"Karagöz ise İstanbul Tekfurı Kostantin'in sâisi idi. Edirne kurbündeki Kırk Kilise'den bir mîr-i sâhib-ke-



Hacivat Karagöz
oyundan Davulcu

lâm-ı cihân kıbtî idi. Adına Şofyozlu Karagöz Bali Çelebi dirlerdi. Tekfur Kostanti yılda bir kere Alâeddin-i Selçukî'ye gönderdikte Hacivat ile Karagöz'ün birbirleriyle mübâhase ve mücadelelerini o zamanın pehlevanları hayâl-i zille koyup oynadıkları idi."

ŞEYH KÜŞTERİ

Karagöz ve Hacivat adlarıyla birlikte anılan bir ad da Şeyh Küsterî'dir. Acaba Şeyh Küsterî kimdir? Bu zat gerçekten yaşamış mıdır? Bu zatın hayal oyunu ile bağı var mıdır, varsa kimdir?

Siyavuşgil'in de işaret ettiği gibi, Küsterî/Şüsteri adlı Şeyh'in *Seyahatname*'de anılması, günümüzdeki hayalcilerin de kullanmaya devam ettiği nâreke adlı sazın icadıyla ilgilidir (Siyavuşgil 1911, 36-37). Kaldı ki bu saz, sadece hayalcilerin kullandığı bir saz olmayıp musikişinaslarca çeşitli şekillerde kullanılmaktadır.

Gerçek'in verdiği bilgiler arasında dik-katimizi çeken bazı noktalar daha vardır.

Sadeddin Efendi'nin aynı eserinde verdiği bilgiye göre, Tüster, Hozistan'da bir beldenin ve Bağdat'ta bir mahallenin adıdır. Bu bilgiyi tamamlayacağına inandığımız bir açıklama da, *Mücemül-Bül*... yer almaktadır: "Bağdat'ta bir mahalle idi ki, Dicle ile Basra Kapısı arasında idi. Burada Tüsterliler otururdu." (Mısır Baskısı II, 389'dan Gerçek 1942, 55).

Siyavuşgil'in bir notuna göre ise Küsterî, Hozistan'ın merkezi olan kasabadır. Buraya Acemler "Şüster", Araplar ise "Tüster" demektedir (Siyavuşgil 1941, 38, not. 4).

HAYALİ TÜRLERİ

Evliya Çelebi'nin bize verdiği değerli bilgilerden birinde, hayalîlerin iki türlü olduğudur. O, bunlar hakkında herhangi bir bilgi vermeden sadece adlarını anıyor.

- Pehlevân-ı şebbâz yâni hayâl-i zılcıyân,
- Hayâl-zıll-ı tasviriciyân (*Seyahatname* I, 626).

Konu üzerinde duran And, 1834'te İngilizceye çevrilen *Seyahatname*'deki terimlerden yola çıkarak bazı tahminlerde bulunur. Evliya Çelebi'nin dönemine daha yakın bir tarihte çevrilmesinin bazı ip uçları verebileceği düşünülürse de kesinlikle güvenilir diyemiyoruz.

HAYALİ SINIFLARI

Evliya Çelebi'nin bize ulaştırdığı bilgilerden biri de hayalcilerin sınıflarıdır. O, âdeta adı konulmamış bir sınıflamayla, işlerini yerine getiren hayalcileri ikiye ayırır. Adlandırmada, hayalîlerin özellikleri göz önüne alınarak tarafımızdan yapılmıştır.

a. Halk tipi Karagözcüleri

Bunlar daha çok Ramazan gecelerinde kahvehanenin birinden çıkıp öbürüne giden, oralarda perde kuran

oyunculardır. Bazen orta hâllî İstanbulluların sünnet gibi, düğün gibi toplantılarında hayal oynatırlardı. Çelebi, bir çeşit "avam Karagözcüsü" diye adlandırılabileceğimiz bir oyuncuların adlarını saymakla yetinir, haklarında daha fazla bilgi vermez. **Samurkaş Kolu** gibi, oyuncuları Yahudi olan kolda bu tür hayal oynatanlar bulunurdu.

b. Saray ve Konak Karagözcüleri

Bunlar; başta padişah sarayı olmak üzere, vezir konakları ve kibar meclisleri gibi ileri gelenlerin mekânlarında hünerlerini gösteren oyunculardır. Çelebi, bunlardan uzun uzadıya söz etmekten son derece hoşlanırdı. Bu tür oyuncular, daha çok geleceğe uygun, tasavvufî olan bağını bütünüyle kaybetmemiş oyunlari sergilerdi. Bu oyuncular arasında yer alan Kır Hasanzade Mehmed Çelebi, Evliya'nın da hayranlıkla andığı bir "hayâl-i zılcı" idi.

KARAGÖZ VE TASAVVUF

Karagöz oyunları nasıl bir oyun türüdür? Anlatılanları olduğu gibi mi kabul edeceğiz, yoksa perdenin arkasındaki suretler gibi, konuşmaların arkasında da ayrı bir anlam dünyası var mıdır? Bu konuda, Karagöz araştırmacıların bir görüşte birleştiğini söylememiz mümkün değildir; hatta aralarında tam bir kutuplaşma bile söz konusudur.

Gerçek, "Hayal, tasavvufî kıymeti haiz olması itibarıyla muraassıp muhitlerde de müsamaha ile karşılanmıştır." dedikten sonra, Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin, fefvasına göndermede bulunmaktadır.

Metin And'ın konuya yaklaşımı bütünüyle farklıdır. Ona göre, Karagöz oyunlarında tasavvufun yeri yoktur; böyle bir şeyi aramak da anlamsızdır.

KARAGÖZ'E ÇİNGENELİK YAKIŞTIRMASI

Evliya Çelebi, ünlü *Seyahatnâmesi*'nin bir yerinde, Karagöz için, "...ayyar-ı cihan kıptî idi." diyor. Seyyahımızın bu hükmü verdiği yer ve zaman çok önemlidir. Biz önce zaman ile başlayalım.

Karagöz'le kıptîlik yakıştırmasının yamandığı yıl 1640 idi. Peki, bu tarihe kadar, yani 17. yüzyılın ortalarına kadar Karagöz ile ilgili olarak neler yazılmıştı ve rivayetler günümüze kadar gelirken köken olayını nereye kadar götürebiliyorduk?

Rivayetlerin hiçbirinde Karagöz'ün Çingeneliği ve Kıptîliği ile ilgili küçük bir ip ucu dahi yoktur. Sadece sonuncu rivayette Kırklareli'nin Samakof beldesinden olması, onun Çingeneliğine delil (!) olarak kullanılmaktadır.

KARAGÖZ'DE OYUN DAĞARCIĞI

Karagöz'ün sonsuz zenginlikte bir oyun dağarcığı vardır. Oyun kurucularının hayal güçleri bu zenginliğin



Karagöz



başlıca kaynağıdır. Yüzyıllardır belirli konular etrafında dünyayı güldüren bu sanatçıların torunları, son yüzyılda yeni zenginliklere imzalarını atmışlardır. Günümüzde bile bu işe gönül veren, hatta yeni oyunlar düzenleyen sanatçılar da vardır. Ünver Oral, Metin Özler gibi adları bu arada sayabiliriz.

Artık Karagözcüler dağarcıklarını Ramazan gecelerinin sayısı ile sınırlamamakta, en azından eski oyunların yanına yenilerini de eklemektedirler. Yeni konularla zenginleşen dağarcık, elbette yeni tipleri de beraberinde getirecektir. Nitekim, elimizde konularıyla ve tipleriyle yeni olan pek çok oyun vardır.

Aşağıda, bu konuya eğilen bazı araştırmacıları ve onların incelediği oyunlar çeşitli açılardan ele alınacaktır. Böylece, Karagöz dünyasına başka bir açıdan da yaklaşmış olacağız.

GEORG JACOB'UN SINIFLANDIRMASI

Türk halk edebiyatı ve gölge oyunu üzerine yaptığı değerli çalışmalarıyla tanıdığımız Georg Jacob, bu alanın önemli adlarından biridir. Yüz yıl önce, mevcut bilgiler ve metinlerden yola çıkan Jacob, bugün de araştırmacılar tarafından kabul edilen değerlendirmeler yapmıştır. Bunlardan biri de, onun, oyunları konularına göre sınıflandırmasıdır (Jacob 1900, 46-54). Bu değerlendirme son otuz yılın değerli Türk araştırmacılarınca da (Kudret I, 24-25; And 1969, 245-247) ele alınmış ve Türk okuyucularına da ulaştırılmıştır.

Jacob'un konu esasına dayalı sınıflaması dört dala ayrılmaktadır:

- a. Karagöz'ün bir iş tutması.
- b. Karagöz'ün, girilmesi yasak olan yerlere girmek istemesi, yapılmaması gereken işlere burnunu sokması.
- c. Karagöz'ün bağımsız bir entrika içinde kendini gülünç veya çapraşık bir durumda bulması.
- d. Efsanelerden, halk hikâyelerinden, edebî eserlerden alınan konuların Karagöz'e uyarlanması.

Aşağıda bu dalları kısaca tanıyacak ve örnekleriyle tanıttacağız.

A. KARAGÖZ'ÜN BİR İŞ TUTMASI

Karagöz, oyunların çoğunda işsiz olarak karşımıza çıkartılır; ancak bu işsizlikler ve onların giderilmesinde farklılıklar görülür. Onun girdiği işler de genellikle geleneksel sanatlardır. Karagöz'ün iş tutması ile ilgili alt dallar şunlardır:

a. İşsiz Karagöz

Bazı oyunlarda Karagöz işsizdir; yakın dostu Hacivat aracı olur ve ona bir iş bulur: **Karagöz'ün Ahçılığı**, **Karagöz'ün Bakkallığı**, vb. Bazı oyunlarda ise iki ar-

kadaş ortak bir iş tutarlar: **Cambazlar**, **Orman**, **Kayık**, **Yazıcı**, vb.

b. Yarışma İle İşe Giren Karagöz

Karagöz'ün bir iş sahibi olması her zaman yakın dostu Hacivat'ın yardımıyla olmaz; o bazen de girdiği bir yarışmayı kazanarak iş sahibi olur: **Ödüllü**, **Şairlik** (Karagöz'ün şairlerle imtihanı olması).

c. Tesadüf Sonucu İşe Giren Karagöz

İlk iki alt dalda Karagöz'ün işe girmesi özel çabaların sonucunda gerçekleşmiştir. Burada ise o, tesadüflerin yardımı ile bir iş tutar: **Balıkçılar**, **Tahmis**.

B. KARAGÖZ'ÜN GİRİLMESİ YASAK OLAN YERLERE GİRMEK İSTEMESİ, YAPILMAMASI GEREKEN İŞLERE BURNUNU SOKMASI

Bazı yerlere girilmesi, herkese olduğu gibi Karagöz'e de yasaktır. Bazı yerler ise Karagöz'e yasaktır. Bazı işlerin de yapılmaması gerekir. Karagöz, girilmemesi gereken yerlere girmeye çalışır, yapılmaması gereken işleri yapmaya çalışır. Bu oyunları da değişik başlıklar altında ele alabiliriz.

a. Sınıf Farklılığından Kaynaklanan Yasak

Karagöz, temsil ettiği halk tabakasının üstünde gibi görülen okumuşlarla ilgili mekânlara girmek ister; ancak izin verilmez. **Bahçe** yahut **Murgzar Bahçesi/Bağı**, **Çivi Baskını** veya **Abdal Bekçi**.

b. Meraklı Karagöz

Karagöz, bazı oyunlarda aşırı derecede meraklı olarak görülür; ayrıca onun bazı istekleri de kendisini harekete geçirir. Böylece oyun çeşitli tekrarlarla devam eder

c. Karagöz'ün Ugursuz Yerlerde Dolaşması

Çeşitli inanışların sonucu olarak bazı yerlerde bulunmak, oralarda dolaşmak uğursuz olarak kabul edilir. Bazı oyunlarda da benzer mekânların yer aldığı görülür. Karagöz'ün bu inanışa uymaması başına iş açabilecektir: **Kanlı Kavak**.

C. KARAGÖZ'ÜN BAĞIMSIZ BİR ENTRIKA İÇİNDE KENDİNİ GÜLÜNÇ VEYA ÇAPRAŞIK BİR DURUMDA BULMASI

Bu daldaki oyunlarda genellikle bağımsız bir entrika bulunur; buna bağlı olarak da olayların bir dizi hâlinde sunulduğu görülür. Oyunların gülme unsurunu ise büyük ölçüde çapraşık durumlar sağlamaktadır. Burada asıl dikkati çeken nokta, Karagöz'ün oyundaki ağırlığı-



Hacivat

dır. Bu da oyunların alt dallara bölünmesinde önemli rol oynamaktadır: Karagöz'ün Yalova Safası, Sahte Gelin yahut Ters Evlenme, Şeytan Dolabı

a. Karagöz Oyunun Eksen Kişisidir

Bu durumda oyunun örgüsünü oluşturan olaylarda-ki entrikalar onu zor ve gülünç durumlara düşürecektir.

b. Oyunun Eksen Kişisi Başkasıdır

Bu oyunlarda Karagöz daha az görülür; bunun yerine başkaları ön plândadır. Karagöz'ün etrafında gelişen olaylar artık başkalarının etrafında geçmeye başlamıştır: Meyhane veya Bekri Mustafa vb.

D. EFSANELERDEN, HALK HİKÂYELERİNDEN, EDEBÎ ESERLERDEN ALINAN KONULARIN KARAGÖZ'E UYARLANMASI

Hayale dayanan olaylardan doğrudan faydalanan oyunların yanında, çeşitli şekillerde yazıya aktarılmış edebî eserlerden faydalanılarak ortaya konulmuş Karagöz oyunları da vardır.

Bu oyunların kaynaklarını adlandıranlardan Kudret, efsane; And halk masalı, efsane ve halk efsanesi terimlerini kullanmaktadırlar. Ancak verilen örnekler bu adlandırmalara uymamaktadır. Kudret'in saydığı adlar arasında (Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Leylâ ile Mecnun, Hançerli Hanım) bir tane efsane yoktur. Bunların ilk üçü halk hikâyesi, sonuncusu ise kitabî, mensur, realist İstanbul halk hikâyesidir. And'ın halk efsanesi adı altında verdiklerinin hepsi (Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, Leylâ ile Mecnun, Şapur Çelebi) halk hikâyesidir; ne masaldır ne de efsane. Ancak sonradan efsane şeklini alanı varsa da o da hikâyeye göre son derece kısaltılmış bir şekildir.

Burada tiyatro araştırmacılarımızın halk edebiyatı terimlerini, inceliklerine eğilmeden, genel sözlük bilgileriyle ele aldıklarını görüyoruz. Bu da, Karagöz'e orta oyunu; orta oyununa meddablık demek kadar farklı söyleyişlerdir.

a. Halk Hikâyelerine Dayandırılan Oyunlar

Halk hikâyeleri çeşitli konulardaki, biraz da benzer yapıdaki halk anlatmalarıdır. Genellikle; sevdâ, kahramanlık ve ikisinin de yer aldığı yapılarda görülür. İçlerinde, hikâyesine göre çeşitli sayılarda şiirler bulunur; bu sayı anlatıcıların hafızasına göre azalabilir. Daha çok önemli konuşmalar ve kişisel dertleşmeler şiir şeklinde olur: Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Tahir ile Zühre.

Bu hikâyelerin kaynakları doğu edebiyatlarından olduğu gibi bizim edebiyatımızdan da olabilir. Hikâyelerin Karagöz oyunu hâline getirilmeleri sırasında bazı değişiklikler de yapılabilir.

b. Kitabî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyelerine Dayandırılan Oyunlar

Halk hikâyeleri arasında özel bir yeri olan kitabî, mensur, realist İstanbul halk hikâyeleri üzerinde ilk defa Mustafa Nihat Özön durmuşsa da (Özön 1937, 96-111) bunların tamamını bağımsız bir incelemenin konusu olarak ele alan Şükrü Elçin'dir (Elçin, 1969). Biz de, geçtiğimiz yıllarda yayımlanan İstanbul Ansiklopedisi'nde bunları birer madde olarak ele almıştık.

Bu hikâyeler ve yer aldıkları ciltler şöyledir: Cevri Çelebi (2, 1994, 422-423), Hançerli Hanım Hikâyesi (3, 1994, 547), Sansar Mustafa Hikâyesi (6, 1994, 454), Tayyârzade Hikâyesi (7, 1994, 229-230), Tıflı ile İki Birader Hikâyesi (7, 1994, 265).

Bu hikâyelerin özellikleri arasında; olayların İstanbul'da geçmesini, içinde manzum parçanın bulunmamasını, halk hikâyelerine göre daha inandırıcı olmalarını sayabiliriz. Bir kısmı matbu olan bu hikâyeler daha çok İstanbul ve çevresinde anlatılmaktadır. Karagöz oyunu hâline de getirilenler şunlardır: Hançerli Hanım, Tayyârzade veya Binbirdirek, Hain Kâhya vb. Bu hikâyelerin dışında kalan Sansar Mustafa, Tıflı ve İki Biraderler, Cevri Çelebi vb. hikâyeler Karagöz oyunu hâline getirilmemiştir.

Ancak bu hikâyelerin Karagöz oyunu hâline getirilmiş şekilleri, biri dışında mevcut değildir: Hain Kâhya. Diğer oyunların metinleri ne yazık ki günümüze gelememiştir.

c. Romanlara Dayandırılan Oyunlar

Yüzyılımızda bazı hayalîler modern edebiyatın ürünlerinden yola çıkarak yeni Karagöz oyunları ortaya koymuşlardır. Bunların ilk örneği, Hayalî Küçük Ali'nin (Muhittin Sevilin), Ahmed Mithat Efendi'nin Hasan Mellah Hüseyin Fellah adlı romanından uyarladığı oyundur. Bu konuda Siyavuşgil daha 1941'de şöyle diyordu:

"... Bu meyanda bazı edebî eserlerin bile son zamanlarda perdeye adapte edilerek oynatıldığını biliyoruz. (Karagöz, 114) Oyunun metni elimizde olmadığı için, romanın oyunlaştırılması sırasında aslına ne dereceye kadar bağlı kalındığını bilemiyoruz."

d. Tiyatro Eserlerine Dayandırılan Oyunlar

Tiyatro eserleri de Karagöz oyunlarının konuları arasında yer almaktadır. Âdeta, modern bir tiyatro eseri geleneksel tiyatro oyunu şekline getirilmekte, böylece, belki de değişik bir seyirci kitlesine seslenme fırsatını yakalamış olmaktadır.

Fransız tiyatro tarihçilerinden Adolphe Thalasso bir yazısında, Molière'in üç oyununun bazı bölümlerinden, faydalanılarak üç Karagöz faslının ortaya konulduğunu bildirmektedir.



Hacıvat-Karagöz oyunundan, Hahambası

- a. *Cimri* oyununun birinci perdenin üçüncü sahnesi,
b. *Tartuffe* oyununun birinci perdesi beşinci sahnesi,
c. Scapin'in Dolapları oyununun ikinci perdesinin ikinci sahnesidir (Thalasso 241-256'dan And 1985, 425). Bu sonuncu oyunun, Direktör Ali Bey tarafından yapılmış adaptesi **Ayyar Hamza** adını taşımaktadır.

Ancak, Th. Menzel bunların gerçek Karagöz oyunları sayılamayacağını ifade etmektedir (And, 1985, 425).

Yine aynı yazarın **Zoraki Tabip** adlı tiyatro eseri de Hayalî Küçük Ali tarafından hayal perdelerine uyarlanmıştır. **Karagöz'ün Hekimliği** adını taşıyan oyunun ses kaydının bir kopyası Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Arşivi'nde bulunmaktadır.

d. **Karagöz'ün Hekimliği**: Karagöz ile karısı kavga ederler. Eşi öç almak düşüncesindedir. Kapıları çalınır. Gelenler, ağalarının hastalanan kızına iyi bir hekim aramaktadırlar. Karagöz'ün karısı, eşinin iyi bir hekim olduğunu, ancak dövülmedikçe hekim olduğunu söylemediğini bildirir. Aslında kız hasta değildir, babası onu zengin birine vermek istemektedir. Oysa, Çelebi ile kız sevişmektedirler. Karagöz kızı iyi eder, babasını da ikna ederek gençlerin evlenmesini sağlar.

e. **Cincilik**: Cevdet Kudret, bu oyunda, Molière'in oyunlarından izler bulmaktadır. Onun tespitleri şöyledir:

ea. Birbirini seven iki gencin evlenmelerine engel olan babayı yola getirmek için gençlerden birinin yalandan hasta olması, bir sahte doktor (burada sahte bakıcı) aracılığıyla gençlerin birbirine kavuşması (**Zoraki Hekim**).

eb. Gençlerin evlenmelerine engel olan babanın bahçede gömülü para çekmecesi çalınarak (burada, çalma tehdidiyle) onun yola getirilmesi (**Cimri**).

ec. Düşüne karar verilince, babanın (burada Karagöz'ün) yeni bir elbise giymek istemesi (**Cimri**) (Kudret I, 409).

Kudret, konumuzu farklı yönden ilgilendiren bir hususa dikkatimizi çekmektedir. **Hain Kâhya, Sahte Kedi** gibi tuluat tiyatrolarının oyunlarından da Karagöz oyunları için faydalanılmıştır. (Kudret I, 24). Ancak her iki oyun da And'da (1969, 261-262, 272) Karagöz oyunu olarak özetleriyle birlikte yer almaktadır.

e. *Doğu Edebiyatına ve Kültürlerine Dayandırılan Oyunlar*

Araştırmacılar, Karagöz oyunlarından bazılarının Hint, Çin ve Arap oyun, hikâye ve masallarıyla yakınlık gösterdiğine işaret etmektedir. Jacob'un bu tür tespitlerine dokunan Kudret; **Ters Evlenme, Yalova Safası, Cincilik** gibi oyunları burada saymaktadır. O, kaynak eser olarak da Arapların ünlü külliyyatı 1001 Gece Ma-

sallarını anmaktadır.

Bu oyunlarla ilgili olarak Batılı araştırmıcılardan E. Jacob, H. Ritter ve N. Eliessaf bazı değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Aslında, kaynak olarak ileri sürülen metinde ortaya konulan Karagöz oyununun metnini birlikte incelemek gerekecektir.

a. **Sahte Gelin** oyunu, **Binbir Gece Masallarında** ki "Kadı ile Karısı" masalı ile "Kırk Köse" masalı,

b. **Yalova Safası** oyunu, **Binbir Gece Masallarında** ki "Kahireli Kadın ve Dört Sevdalısı" masalı ile "Cahız'la Namuslu Emine" masalı,

c. **Şeytan Dolabı** oyunu, **Binbir Gece Masallarında** ki "Harunreşid ve Delikanlı Macerası" masalı,

d. "**Yalan Küpü**" adlı ara söyleşmesi bir Hint masalı,

e. **Cazulardaki tılsımlı değişmeler, Binbir Gece Masallarında** ki "Yollanar ve Oğlu Besim" masalı,

f. **Kanlı Kavak'taki tılsımlı değişmeler, Binbir Gece Masallarında** ki "Yollanar ve Oğlu Besim" masalı arasında bağ kurulmaktadır.

And, ayrıca göstermeliklerin de bu konuda yardımcı olabileceği görüşündedir. Meselâ, "Vakvak Ağacı Göstermeliği", bir yandan **Binbir Gece Masallarında** ki "Bulûkiye'nin Maceraları"nı, öbür yandan yine aynı külliyyattaki "Basralı Cevahirçi Hasan" masalını hatırlatmaktadır (And 1969, 251; 1985, 428).

Yukarıda (a) maddesinde yer alan **Sahte Gelin** oyunu, aynı zamanda Boccacio'nun **Decameron** adlı eserindeki Cassandrino'nun macerasına benzetilmektedir.

KARAGÖZ OYUNLARININ OLUŞUM DÖNEMLERİ

Elimizde pek çok Karagöz oyununun metni vardır; bunlar arasında yüzyılları görmüş olanlar bulunduğu gibi emekleme çağında olanları da vardır. Kendiliğinden, bir oyun ortaya koyma arzusundan kaynaklanan oyunların yanında yarışma sonucu ortaya konulanlar da görülmür. Bazı oyun metinleri eksiksiz olarak elimizin altında bulunmaktadır; ancak sadece adlarını bildiklerimiz de vardır. Hatta ilgi çekicidir, çok bilinen bir oyunun (Balıkçılar), Karagözcü dedenin torununun hafızasında kalan şekli işlenerek oyun metni hâline getirilmiştir (İvgin-Özlen 1999, 46).

I. BAZI SINIFLAMALAR

Araştırmacılar, Karagöz oyunlarının tarih içinde ortaya çıkmalarını yine farklı sayıda başlık altında ele almışlar, farklı kavramlarla ifade etmeye çalışmışlardır. Konuya doğrudan bu açıdan eğilen Kudret ve And, şu küçük sınıflamayı ortaya koymuşlardır:

Cevdet Kudret, Karagöz oyunlarını iki ana bölüme ayırır:

- a. **Kâr-ı Kadîm** (eski zaman işi: klâsik) oyunlar.
- b. **Nev-i câd** (yeni uydurulmuş: modern) oyunlar (Kudret I, 23).

Metin And; "Bir başka ayırma da tarih sırasına göre. Bu ayırma şöyledir." demektedir:

- a. **En eski oyunlar**
- b. **Meşrutiyet çağının oyunları**
- c. **Cumhuriyetten sonraki oyunlar** (And 1969, 248).

Bu arada bir nokta dikkatimizi çekmektedir. Kudret niçin dal sayısını ikide tutup da yeni oyunları dikkate almamıştır? Yoksa **Kâr-ı Kadîm**'den sonraki bütün oyunları **Nev-i câd** olarak mı kabul etmiştir?

II. YENİ BİR ADLANDIRMA

Biz, oyunların dönemleriyle ilgili olarak yeni bir adlandırma sistemi getirmek ve bilim dünyasına sunmak istiyoruz. Bölümlemeyi And'daki gibi üç olarak kabul ediyor, ancak adlandırmayı daha farklı kavramlarla yapıyoruz. Biz, dönem adlarını siyasî tarihin ramplarından seçerek anlaşılmayı da kolaylaştırmak istiyoruz. Teklifimiz, diğer araştırmacılarımızın adlandırmalarıyla birlikte şöyledir:

- a. **İmparatorluk Dönemi Oyunları** (Kâr-ı Kadîm, En Eski Oyunlar).
- b. **Meşrutiyet Dönemi Oyunları** (Nev-i câd, Meşrutiyet Çağının Oyunları).
- c. **Cumhuriyet Dönemi Oyunları** (...., Cumhuriyetten Sonraki Oyunlar).

And'ın sonuncu dala verdiği adda, âdetâ, Cumhuriyet sona ermiş de o dönemdeki oyunlar anlaşılıyormuş gibi bir hava esmektedir; ancak, "Cumhuriyet'in ilânından sonraki oyunlar" denilmesi daha doğru olurdu.

Bu bölümlemeyi örnekleriyle birlikte kısaca değerlendirelim.

A. İMPARATORLUK DÖNEMİ OYUNLARI

(KÂR-ı KADÎM OYUNLARI/EN ESKİ OYUNLAR)

Bu oyunlar; eskiden beri bilinen, bir bölümünün metinleri elimizde olmasa bile değişik kaynaklardaki bilgilerden yola çıkarak bilgilendiğimiz oyunlardır. Bunlar, "Hayalî/hayalci" olarak kabul edilen her oyuncunun dağarcığında mutlaka bulunması gereken oyunlardır; bu dün eski oyuncular için de böyleydi, bugünün oyuncularını için de böyledir. Aslında her hayalînin dağarcığında, bir **Ramazan Çıplak** oyunu bulunmalıdır. "Kadir Gecesi" oyun olmadığı için her hayalî en az 28 oyundan oluşan bir dağarcığa sahip olmalı-

dır. Ramazan'ın ilk gecesinde genellikle **Mandıra** oyunu, son gecesinde ise **Meyhane** oyunu oynatılırdı. Bazı araştırmacıların, son geceki oyun için Ramazan süresince kapalı bulunan meyhanelerin açılması için müjde yerine geçebileceği şeklindeki yorumlarına katılmamız mümkün değildir. Oyuncular, zengin dağarcıktan arzu ettiği veya istenilen oyunları da ara günlerde oynatırlardı.

Kâr-ı Kadîm oyunlarla ilgili olarak Kudret'in verdiği adların sayısı 27'dir.

Alanın ünlülerinden Hayalî Memduh'un dağarcığındaki oyunları içine alan bir yazmadaki oyunların listesi ise geniştir. Aşağıda iki listenin birleştirilmiş şekli yer almaktadır.

1. Abdal Bekçi, 2. Ağalık, 3. Bahçe, 4. Bakkal-Yanğın, 5. Balık, 6. Bursalı Leylâ, 7. Büyük Biyav (büyük evlenme), 8. Cambazlar, 9. Çeşme, 10. Câzûlar, 11. Çivi (Abdal Bekçi), 12. Denyolar (Tımarhane), 13. Eczane, 14. Enver Ağa (Hain Kâhya), 15. Ferhad (Ferhad ile Şirin), 16. Hamam, 17. Kağıthane, 18. Karagöz'ün Divaneliği (Tımarhane), 19. Kavak (Kanlı Kavak), 20. Kayık, 21. Kırğınlar, 22. Kütahya (Çeşme), 23. Leylâ ile Mecnun, 24. Mal çıkarma, 25. Mandıra, 26. Meyhane, 27. Nigâr (Kanlı Nigâr), 28. Orman, 29. Ödüllü, 30. Sahte Esirci, 31. Salıncak, 32. Sünnet, 33. Şairlik, 34. Tahir ile Zühre, 35. Ters Evlenme, 36. Yalova Safası, 37. Yazıcı.

Sabri Esad Siyavuşgil, Evliya Çelebi'de "taklid" adı altında anılan on oyunun listesi ni vermiştir:

1. Civan Nigâr, 2. Hoppa, 3. Dilsizler, 4. Dilenci Arap ve Arnavut, 5. Bekri Mustafa, 6. Mirasyedi Çelebi, 7. Devranî Çelebiler, 8. Üç Eşkiya Çelebiler, 9. Civan Nigâr Hamama Gidip Gazi Boşnak Hamamda Civan Nigâr'ı Basıp Karagöz'ü Geri Yandan Bağlayıp Hamamdan Çıkarması, 10. Hacı Ayvat Babası Şerbetçizade (Seyahatname I, 654, oradan Siyavuşgil 75-76).

Bu on oyunun günümüze yansması, Siyavuşgil tarafından aşağıdaki ifadelerle dile getirilmiştir.

"Yalnız isimleri zikrolunan bu oyunlardan birkaçının zamanımıza kadar devam edip bugünkü Karagözcülerde de malûm bulunduğunu zannetmekteyiz. Nitekim:

1. **Civan Nigâr** taklidi, bize, bilâhère **Kanlı Nigâr** adını alan oyunu hatırlatıyor.
2. **Hoppa** taklidi de, bugün **Yalova Safası** adıyla tanınan oyun olsa gerektir.
3. **Bekri Mustafa**, IV. Murad devrinde yaşamış olan bu garip şahsiyet, bugün dahi bazı fasılların sonunda bir nevi adalerci olarak arzu endam eder. **Üç Eşkiya Çelebiler**'in de bugün **Orman** oyununa tahavvül ettiği düşünülebilir.
4. **Gazi Boşnak**'ın **Hamamı Basıp Karagöz'ü Çırl Çıplak Sokağa Atması** ise, muhakkak bugün **Çifte**



Hacivat-Karagöz'den manzara ve karakterler

Hamamlar veya sadece **Hamam** diye bilinen oyunun mevzuudur.”

Bu adın İndeks'te eksik olarak yer almasına karşılık **Nev-icâd'a** yer bile verilmemiştir.

Siyavuşgil'de **Kâr-Kadîm** yerine daha çok ve uygun olarak kullanılan başka bir ifade vardır:

“Klâsik repertuvara dahil bulunan oyunlar diğerlerinden 1. Eskilikleri, 2. Karagözcüler arasında taammüm etmiş olmaları ve bazı fasıl-tiplere uygun bulunmalarıyla ayrılır.” (Siyavuşgil 1941, 98-99).

B. MEŞRUTİYET DÖNEMİ OYUNLARI (NEV-İCÂD OYUNLAR-MEŞRUTİYET ÇAĞININ OYUNLARI)

Bu oyunların ortaya konulmalarının başlamasını bir tarihe, bir olaya bağlayabilir miyiz? And, bu oyunların dönemini adlandırırken **Meşrutiyet Çağı'nın Oyunları** demektedir. Bunda, biraz da eski terimleri kullanmama eğiliminin de rolü olduğu unutulmamalıdır.

And'ın adlandırmasının kaynağını Siyavuşgil'de bulabiliriz. O, bu konuda şöyle diyor: “1908 İnkılâbı hayal sahnesine taze bir hamle vermiştir. Bir taraftan Karagöz oyunlarının tab'i ve Karagöz firması altında bazı neşriyat, diğer taraftan perdede yapılan yenilikler, Bursalı Tahir Bey'in hayale dair *Sıratı Müstakim*'de çıkan makalesi kabilinden ilk tertiklerin neşri, umurun alâkasını celbetmekle beraber, zaten mevcut olan rağbeti bir kat daha arttırmıştır. Meşrutiyetle beraber tiyatromuzda görülen faaliyet, hatta tuluatçıların rekabeti bile Karagöz'ün halk arasındaki prestijine zararlı olmamıştır.” (Siyavuşgil 1941, 53).

Kudret, **Nev-icâd** oyunlar olarak şu oyunları örnek olarak vermektedir:

1. Aşçılık, 2. Bakkal-Yangın, 3. Bursalı Leylâ, 4. Cincilik, 5. Eczane, 6. Hain Kâhya, 7. Haçerli Hanım, 8. Kerem ile Aslı, 9. Leylâ ile Mecnun, 10. Sahte Esirci, 11. Sahte Kedi, 12. Ortaklar, 13. Karagöz'ün Fotoğrafçılığı, 14. Karagöz Dans Salonunda.

Ancak Kudret daha sonraki açıklayıcı bilgiler arasında birkaç oyunu daha anmaktadır:

15. Tayyazade, 16. Hüseyin Fellah, 17. Karagöz'ün Hekimliği.

And, konuya ad listesi vermeden eğilmiş, bu arada, yukarıda 6, 10 ve 11 numaralarda gösterilen oyunları anmıştır. O, ayrıca Tahir ile Zühre'ye de bu arada yer vermiştir (And 1969, 248). Ancak bu oyun Kudret'te **Kâr-ı Kadîm** oyunları arasında yer almamıştır. Ankara

Siyavuşgil, **Kâr-ı Kadîm**'den **Nev-icâd'a** geçişin açıklanması diyebileceğimiz bazı görüşler ileri sürmek-

tedir. Diğer araştırmacıların pek üzerinde durmadıkları bu konuda araştırmamız şöyle demektedir:

“Fasıllarda da, muhaverelerde olduğu gibi, oynatanın kabiliyet ve niyetine bağlı imkânlar vardır. Bazı üstad Karagözcülerin klâsik repertuvardan ayrılarak, Karagöz espirisine ve **Kâr-ı Kadîm** fasıl şemasına uygun oyunlar yarattığı vâkîdir. Ancak bu gibi icatlarda muvaffakiyet, oyuna hadiseler karşısındaki halk ruhunu nefhetmek (yayabilme) nisbetinde mümkün olur. Aksi takdirde ortaya **Kâr-ı Kadîm** faslın acemi bir karikatürü çıkar ki bu da seyircide yalnız garip bir nostalji yaratır. Nitekim yakın zamanlarda Karagöz repertuvarını yenileştirmek isteyenlerin cehdinden bugün pek az şey kalmıştır.” (Siyavuşgil 1941, 96).

Araştırmamız bu bilgilerle ilgili notunda şu değerli tespitlerine yer vermektedir:

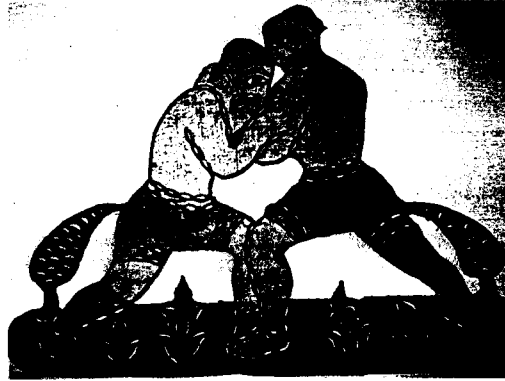
“Abdülhamid II devrinde ve daha geniş mikyasta olmak üzere Meşrutiyet'te bu gibi yenilik hamleleri görüldü. Bu hareketin başında hayal perdesini tuluat sahnesine benzetmek isteyen Kâtip Salih'i hatırlıyoruz. Kâtip Salih oyunun tekniğine dair bazı yeniliklerden maada, **Karagöz'e** İbiş rolünü oynatarak, hatta kanto ve düetoları bile ihmal etmeyerek yeni fasıllar tertip etmiştir. Fakat bu fasıllardan pek azının taammüm ettiğini ve halkın yine eski repertuvardan hoşlandığını biliyoruz. Kâtip Salih, daha ziyade muhaverelerde muvaffak olmuştur. Bunun da sebebi, Karagöz espirisiyle hadisatı müşahade ve tenkit edebilmesidir.”

Kâtip Salih'in değişiklikleri sadece konularla ilgili değildir; o, ayrıca oynatma tekniğiyle de ilgilenmiş, daha doğrusu bu şekilde yönlendirilmiştir. Aynı yazarımızın başka bir notunda şöyle denilmektedir:

“... Perdenin büyütülmesi ve bez yerine başka şeffaf veya nîm şeffaf maddeler istimali düşünülmemiş değildir. Nitekim Kâtip Salih, Ahmet Midhat Efendi'nin teşvikiyle Karagöz sahnesini genişletmek ve perde yerine buzlu cam kullanmak teşebbüsünde bulunmuştur. Fakat buzlu camın hem deve derisinden mamul tasvirleri pek çabuk harap ettiği, hem de çabuk kırıldığı görülerek bu usûl terkedilmiştir.” (Siyavuşgil 1941, 121).

Kâtip Salih'in bu yenilik arzusu, yıllar sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bir makalesine konu olmuştu. Ünlü yazarımız bu yeniliğe karşı çıkıyor ve çarpıcı bir başlıkla Kâtip Salih'e hücum ediyordu: “Kâtip Salih'i hiç sevmem, Karagöz'ü buzlu camda oynatmak istemişti”, *Tercüman*, 1 Eylül 1977 (Yazının nereden alındığı belirlenmemiştir).

Bu dönemi ve Kâtip Salih'i tanımaya, sözlükleriyle tanıdığımız iki genç araştırmacımızdan birinin “Nev-



Yağlı güreş

icâd" maddesiyle devam ediyoruz. Dilâver Düzgün, konuyu biraz da geniş bir açıdan ele alarak değerlendiriyor:

"Nev-icad hayal: Yeni bulguları kapsayan gölge oyunu. XX. yüzyıl Karagöz ustalarından Kâtip Salih, gölge oyununda geleneksel malzeme kullanma yerine çağın gereklerine uygun bazı yenilikler yaptı. Gergi yerine buzlu cam, mum yerine lâmba kullandı ve tasvirleri alışlagelmiş boyutlarından daha büyük olarak perdeye getirdi. Konularda da bazı yenilikler yaptı. Karagöz'ü işçi tulumu ve davulla sahneye çıkardı. Ayrıca o dönemin roman ve hikâyelerinden senaryolar hazırlayarak yeni fasıllar oluşturdu. Böylece nev-icat hayal adı verilen ve çeşitli yenilikleri içeren bir gölge oyunu ortaya çıktı. Kâtip Salih'in çağdaşı ve ondan sonra gelen bazı karagöz ustaları da nev-icat hayale katkıda bulundular. Kâr-ı Kadîm adı verilen klâsik fasıllar dışındaki tüm oyunlar nev-icat hayal olarak adlandırıldı."

"Ortaoyununda da sonradan uydurulmuş oyunlar bu adla anılır. Ortaoyunu da Karagöz gibi günlük olaylara açık bir sanat dalı olduğu için zamanın eğilimi ve ilgisi göz önünde bulundurularak dağarcığa her devirde yeni oyunlar eklenmiştir." (Düzgün 1996, 106).

Düzgün'ün son cümlelerindeki görüşü de açık çekicidir. Bu görüş Kudret'e göre doğrudur; onda da üçüncü bir dönem yoktur. Ancak bu görüş And'a göre doğru değildir; çünkü o bir de Cumhuriyetten Sonraki Oyunlar bölümü teklif etmektedir. Biz, bu konudaki görüşlerimizi yukarıda ele almış ve ona göre bölümlemeye gidip adlandırmıştık.

Meşrutiyet Dönemi Oyunları (Nev-icâd Oyunlar/Meşrutiyet Çağının Oyunları) nelerdir? Bu soruya cevap verirken bazı açıklamalara gerek duyulacaktır. Önce, And'ın adlandırmasındaki "Meşrutiyet" çağının belirlenmesi gerekir. Sadece dönem adlarına bakılırsa aklımıza "Hangi Meşrutiyet?" sorusu gelecektir. Gerçi Birinci Meşrutiyet Türk toplumunda ikincisi kadar etkili olmamıştır; ama yine de tarih bildirmede numaralarının anılması gerekmektedir. Belki bazı alanlarda "Meşrutiyet" denilince akla ikincisi gelebilir.

Bir diğer konu da, And'ın, "... daha çok Meşrutiyet'ten az önce veya sonra çıkan oyunlardır." demesinin iyi değerlendirilmesidir. Zaten "Meşrutiyet"ten az önce'nin sınırları bellidir; ilk eserleri başlangıç olarak kabul edebiliriz. Ancak, "Meşrutiyetten (az) sonra"yı nereye kadar uzatabiliriz? "Cumhuriyet'ten sonra" ibaresiyle başlayan üçüncü dönem, 1923'ten hemen sonraki eserlerden mi başlatacağız?

Bize göre her iki dönemi biraz zamanla sınırlamak, biraz da oyunların teknikleri ve konuları ile ele almak gerekecektir. Bu açıdan bakılıncı bize düşen görev, bu yüzyılın başından itibaren yayımlanan eserleri ele almak olacaktır. Aşağıda bu oyunların; yazarlarına veya yayımcılarına

layanlarına, serilerine göre listeleri verilecektir ki, bizce bunlardaki eserler "Nev-icâd oyunlar" olarak kabul edilmelidir. Eserlerden en eskisinin sahiplerini başa alacağız. Bazılarının tarihi bilinmese bile uygun bir sıraya yerleştireceğiz. Ancak bazı serilerde "Kâr-ı kadîm" ile "Nev-icâd" oyunlar aynı listede yer almaktadır. Biz bunların sadece ikincilerine ağırlıklı olarak eğileceğiz.

1. LETAİF-İ HAYAL DİZİSİ

Bu dizinin aynı adı taşıyan ikinci kitabı da tarihsizdir. Eski oyunların bir bölümü yeni adlarla verilmiştir:

Oyunların bazılarında dikkati çeken husus, adlarının asıllarını hatırlatamayacak kadar değişmesidir. Bir başka konu da, oyunların Kâr-ı Kadîm olarak oynandıkları şekle olan yakınlık derecesidir.

2. MECMUA-İ HAYAL

(Müstensihi: Yorgi), İstanbul 1325/1909.

Bazıları takip eden cüze de taşan dört oyun altı cüzde yer almaktadır:

3. ŞARKILI VE KANTOLU KARAGÖZ KİTABI

(Sahibi ve naşiri: İhsan Rahim), İstanbul 1325/1909, 16'şar sayfa.

Bu seridekiler, Meşrutiyet'in ilânından hemen sonra yayımlanan eserlerdendir. On ayrı cüzde yer alan oyunlar, metin olarak eksik, baskı olarak kötüdür. Ancak bu kusurlarına rağmen bu cüzler büyük ilgi görmüş ve yayımcısına seri hazırlama yeni bir cesareti vermiştir. Bazı adlarda görülen farklı adlandırmalar dikkatten kaçmamaktadır.

1. Abdal Bekçi (Çivi Baskını), 2. Karagöz'ün Şairliği (Şairlik), 3. İki Kıskaç Hemşireler yahut Biçare Delikanlı (Kanlı Nigâr), 4. Tahir ile Zühre, 5. Müdhiş İntikam (Hanım Kâhya), 6. Karagöz'ün Evlenmesi yahut Bedava Dayak Yemesi (Büyük Evlenme), 7. Karagöz'ün Doktorluğu, 8. Karagöz'ün Rüyası (Cincilik), 9. Ferhad ile Şirin, 10. Yazıcı.

4. BEHİÇ VE SALİH EFENDİLER

Hayal yahut Karagöz'ün Son Perdesi (câbi ve naşiri İhsan Rahim), İstanbul 1325/1909.

Bir önceki eserin gördüğü ilgi üzerine yayımcısı, Behiç ve Salih Efendilere yeni oyunlar hazırlatır. Bunların bir bölümü asıl oyun (fasıl) olmakla birlikte bazıları söyleşmedir (muhavere). Asıl oyunlar için Karagöz müellifi şöyle demektedir: "... fasıl mahiyetinde olanlar da klâsik oyunların tahrif edilmiş, asrileştirilmiş şekilleridir." (Siyavuşgil 1941, 86). Bunlardan altısı Salih Efendi tarafından yazılmış olup ikisi söyleşmedir. B. Behiç efendi'nin imzasını taşıyan üç yayın ise oyundur. Bu iki Efendinin birlikte hazırladıkları onuncu eserde dört söyleşme yer almaktadır. Bütün eserlerden sadece bir tanesinde tarih vardır: 1911.



Gölge oyunu karakterlerinden

Bu yazarımız, Karagözümüzü yurt içinde değişik semt ve kurumlarda gezdirmiş, ayrıca yurt dışına da göndermiştir: Ordu, Üsküdar, Kâğıthane, Donanma, Londra. Tarihi belli olan ilk üçü 1912-1914 yıllarında yayımlanmıştır.

6. M. SAMİ

Yazarımızın bütün oyunlarında Karagöz'ün başka ülkelere yolculuğa çıkarıldığı görülmektedir: Belgrat, İngiltere, İran, Kafkasya, Mısır ve Balkanlar.

7. HAYALİ MEMDUH

Dönemin en önde gelen hayalîsidir. Oyunlarıyla ilgili olarak Karagöz müellifi şöyle demektedir: "Hayalî Memduh'un 1922'de neşrettiği oyunlar, en çok tahrif edilmiş olmalarına rağmen klâsik repertuvara dahil fasıllardır." (Siyavuşgil 1941, 86-87). Gerçekten de bütün oyunlar İmparatorluk Dönemi Oyunlarıdır. Ancak Hayalî'nin oyunlara müdahale oranı önemli bir noktadır. Bu oyunlar, Meşrutiyet Dönemi'nde yayımlanan son eserlerdir: Sayıları 12'yi bulan bu oyunlar repertuarın en sevilen oyunlarını oluşturmaktadır.

O hâlde "Meşrutiyet Dönemi Oyunları (Nev-i câd Oyunları/Meşrutiyet Çağının Oyunları) nelerdir?" sorusunu cevaplandıralım. Bu oyunlar, Kudret'in saydığı 17 oyun, yukarıda kişi ve dizi adlarıyla verdiğimiz oyunların ilgili olanlarıdır. Bu arada tarih sırasını ve yayın yoğunluğunu göstermek için verdiğimiz İmparatorluk Dönemi Oyunlarının klâsik yapıyı koruyanları elbette konumuzun dışında kalacaktır. Ayrıca, Cumhuriyet Dönemi Oyunlarının ilk ikisi de Hayalî Memduh'un imzasını taşımaktadır.

Bunların dışında Ali Samî adlı bir yazarımız ise, konusu Karagöz olan 12 kitap yazmıştır. Bunların bir kısmı hikâye, bir kısmı ise romandır. Bunlar arasında onu Londra'ya, Bulgaristan'a, Rusya'ya ve Yunanistan'a gönderenler de vardır. En kısası sekiz, en uzun 200 sayfa olan eserlerden sadece ikisinin tarihi belirtilmiştir: 1912, 1917. Belki öbürleri de aradaki yıllarda yayımlanmış olabilir. Bu eserlerin hiç bir edebî değeri olmayıp Karagöz'ün adından faydalanmayı amaçlamaktadır.

Ayrıca, Karagöz gazetesinin yayını olan çeşitli kitaplar faydalı bilgiler vermektedir: Karagöz Mutfakta (1913, 79 s.), Karagöz Evleniyor (1913, 63 s.) vb. Her ikisi de İstanbul'da basılmıştır (Siyavuşgil 1941, 53).

C. CUMHURİYET DÖNEMİ OYUNLARI

(... CUMHURİYET'TEN SONRAKİ OYUNLAR)
Türkler, C. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara

Bu oyunlarda, girilen yeni dönemin şartlarına uygun yenilikler görülür. Yeni hayat tarzı, eğlenceler, me-

deniyetin nimetleri, köy ve şehir hayatı değişik yazarlar tarafından kaleme alınır. İlk yıllarda, eskiden olduğu gibi hayalîlerden kaynaklanan oyunlar, zamanla yazarlara, öğretmenlere, hatta üniversite hocalarına kadar uzanan bir çizgide herkesin ilgisini çekmeye başlar. Dans salonu, milyonerlik, dünyaya dönüş gibi konuları bu arada sayabiliriz.

Bazı yazarlar sadece eski oyunları yeniden yayına hazırlarken bazıları da yeni oyunların yanında eski oyunlara da eğilmişlerdir.

Bu dönemde ortaya konulan oyunların önemli bir bölümü, yazar adları ve tarih sırasına göre aşağıda yer alacaktır. Ancak, doğrudan metin yayını olan ve araştırmacılar tarafından yayımlananlar (Gerçek, Özön, vb.) listeye alınmayacaktır.

1. HAYALİ MEMDUH

Asıl şöhretini ve yayınlarını önceki dönemde yapmış olan Hayalî Memduh'un son iki oyunu da bu yeni dönemde yayımlanmıştır.

a. Karagöz'ün Başına Gelenler yahut Bahçe Safası (Bahçe), İstanbul 1925, 8 s.

b. Karagöz'ün Bekçiliği yahut Mahalle Baskını, İstanbul 1925, 16 s.

Görüldüğü üzere oyunlar yine eski oyunlardır; Cumhuriyet'in izleri henüz oyunlara sinmemiştir.

2. MEHMET MUHİTTİN SEVİLEN

(HAYALİ KÜÇÜK ALI)

Yüzyılımızın en önde gelen ve en uzun ömürlü hayalîlerinden olan Küçük Ali (1302/1886-1974), harf inkılabından önce

başladığı yayın çalışmalarını da uzun yıllar sürdürmüştür. Oyunları arasında eskilerin yeniden yazılanları olduğu gibi mensubu bulunduğu dönem oyunları da yer almaktadır. Onun basılı eseri de güzel bir tesadüf üzeri olarak 'Cumhuriyet Kütüphanesi' yayınları arasındadır.

Onun, bu ilk yıllarını temsil eden küçük hacimli kitapları (dört kitap), gazete ve dergilerde tefrika edilen oyunları (dört kitap) ve 15 oyunun ortaya konulduğu son eseri Karagöz'ün yanında arşiv malzemesi olarak ses bandına kaydedilen oyunları Sevilen'in başka bir yönünü oluşturur. Onun yeni bazı oyunları ise ortak bir eserde yer alır.

3. AHMET SÜLEYMAN

Hepsi İstanbul'da 1931 yılında basılan bu beş oyunun ilk üçü on beşer son ikisi on altışar sayfadır.

Ahmet Süleyman da, Sevilen gibi eski oyunlara eğilmiş, onlardan birini yeniden yazmıştır.

4. HAZIM (KÖRMÜKÇÜ)

Bir oyun yayımlamıştır.



Hacivat-Karagöz'den manzara ve karakterler

5. K. M. VASİF (OKÇUGİL)

Altı klâsik oyun yayımlayan Okçugil'in oyunlarının, da, asıllarına göre değişiklikler görülmektedir. Oyunlar, "Tefeyyüz Kütüphanesi Karagöz Kitapları Serisi" adı altında yayımlanmıştır. Bütün oyunların kapaklarında, "Son derece gülünçlü ve taklidi (komedi 4 perde)" ibaresi yer almaktadır. Daha ilk kitabın "Okuyucularımıza" başlıklı sunuş yazısında, "... biz bunları klâsik bir şekilde ve kendi hususiyetlerini muhafaza etmek şartıyla yazdık." denilmektedir.

Bütün oyunlar İstanbul'da 1933 yılında yayımlanmıştır.

6. KÂZİM (KARAGÖZCÜ)

Her iki oyun da, İstanbul'da 1934 yılında yayımlanmış olup on altı sayfadır.

7. İSMAYİL HAKKI BALTACIOĞLU

Dört oyun yayımlamıştır.

8. MUSTAFA RAHİMİ BALABAN

Üç kitapta beş oyun yayımlamıştır.

9. ERCÜMENT BEHZAT LAV

Bir oyun yayımlamıştır.

10. KARAGÖZ/ 7 SENARYO, ANKARA

1941, XXIII + 168 s.

Oyunlar üç yazardan (İ. H. Baltacıoğlu, R. Balaban ve Hayali Küçük Ali) alınmıştır.

11. ABDÜLKADİR KARAMÜRSEL

Üç oyun yayımlamıştır.

12. MUSTAFA RONA (DRL.)

Türkiye Yayınevi'nin "Sahne Yayınları" serisini oluşturan kitapları sayısı yedidir.

13. NEJAT AKDEMİR

Dört oyun yayımlamıştır.

14. M. ÜNVER ORAL

Biri bir yarışmada derece alan dört oyun yayımlamıştır.

15. AZİZ NESİN

Üç Karagöz Oyunu, İstanbul 1968, 95 s.

16. AYRICA NURHAN ŞEREN VE TEKİN

ÖZERTEN Türkler 15. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara

17. KARAGÖZ METİN YARIŞMALARI



Hacivat-Karagöz
oyunundan. Efe

Yeni Karagöz metinlerinin kazandırılmasını amaçlayan yarışmalardan üçü 1968, 1976 ve 1986 yıllarında, üç ayrı kurum tarafından düzenlenmiştir. Yeni konularında yeni yazarların da kazandırıldığı yarışmalarda dereceye girenler arasında, bu alanla ilgisi olanları, profesyonel yazarları ve bu yarışma için kaleme sarılanları görmekteyiz.

a. Karacan Armağanı

1968 yılında, "Karacan Armağanı-Karagöz Metni Yarışması" düzenlenmiş ve dereceye giren ilk beş eser yayımlanmıştır.

Günümüzün Hayatına Uygun 5 Karagöz Oyunu, İstanbul 1968, 80 s.

b. Yapı ve Kredi Bankası'nın "Yeni Karagöz Oyunları Metin Yarışması".

1976 yılında, halk kültürüne ağırlık veren çalışmalarıyla tanınan Yapı Kredi Bankası'nda düzenlenmiştir.

c. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın "Karagöz, Kukla, Ortaoyunu Oyun Metni Yarışması"

1986 yılında düzenlenen yarışmaya katılan eserlerden ilk üçüne derece, dört tanesine de mansiyon verilmiştir.

Karagöz Oyun Metinleri, Ankara 1987, (IV)+227 s.

BİR GÖLGE OYUNUNUN BÖLÜMLERİ

I. GENEL BİLGİLER

Bir gölge oyunu dört bölümden oluşur. Araştırmacıların yaşadıkları döneme, dil anlayışlarına ve farklı karşılıkları da verme düşüncelerine bağlı olarak, bu bölümlere oldukça değişik adlar verilmiştir. Alanımızda yazılmış pek çok kaynak eser yerine, çalışmalarıyla her zaman ilgimizi çeken sayın And'ın iki eserini, merhum Kudret'in alanımızın klâşığı hâline gelen üç ciltlik eserinin birinci cildini önde gelen çalışmalar olarak ele aldık. Her üç eserde de, bir gölge oyununun bölümleri özel başlıklar altında verilmiştir. Bu alanın en eski eseri olan Gerçek'in çalışması ise çok faydalı bilgilere rağmen, terimlerin derli toplu olarak verilmemesi, açıklamaların arasına sıkıştırılması sebebiyle daha zor faydalanılabilen bir çalışma olarak dikkatimizi çekti. Biri, doğrudan Karagöz terimleriyle (Göktaş), öbürü geleneksel tiyatronun bütün bölümleriyle ilgili (Düzgün) iki sözlüğü de, bir yandan tanıtmak, öbür yandan da ilk dört çalışmadaki terimlerin ne dereceye kadar kabul gördüklerini belirlemek amacıyla almayı uygun bulduk. Genel bir tiyatro sözlüğünün de (Nurku) ilgili bölümüne başvuruldu. Son olarak da, bir hayalînin bildirisindeki terimleri alacağız.

1. Bölüm: Eski dildeki karşılığı mukaddimedir; yaşayan Türkçemizdeki karşılığı olan giriş daha uygundur. Bazı araştırmacılar ayrıca şu Türkçe terimleri de ileri sürmektedirler: Başlangıç, öndeyiş. Bir araştırmacımız

ise batı dilindeki **prologun** aynı anlamda olduğuna işaret etmektedir.

2. Bölüm: Eski dildeki karşılığı **muhavere**dir; yaşayan Türkçemizdeki karşılığı olan **söyleşme** daha uygundur. Aynı araştırmamız batı dilindeki karşılığı olarak **diyalogun** aynı anlamda olduğuna işaret etmektedir.

3. Bölüm: Eski dildeki karşılığı **fasıldır**; yaşayan Türkçemizdeki karşılığı olarak **oyun**'u teklif etmeyi düşündük. Ancak **oyun** terimi çok kapsamlı bir kelime olduğu için, And'ın oyunun kendisi ifadesinde olduğu gibi başka bir kelime grubunu, meselâ **Tanboğa**'da da gördüğümüz **asıl** oyun terimini teklif ediyoruz (Tanboğa 1996). Tiyatro-da, musikide, kanun ve yönetmelik hazırlanmasında ve daha pek çok yerde karşımıza çıkan fasılı artık sadece eski bir terim olarak değerlendirmemiz gerekecektir.

4. Bölüm: Eski dildeki karşılığını sadece en eski kaynaktaki görüyoruz: **Hitam**. Diğer kaynakların ortaklaşa kullandıkları karşılık ise **Türkçedir: Bitiş**. Aynı araştırmamız batı dilindeki karşılığı olarak **epilogun** aynı anlamda olduğuna işaret etmektedir.

Bizim, bundan sonra kullanacağımız terimlerle öbürlerini şöyle bir tablo olarak gösterebiliriz.

Bölüm	Yer Vereceğimiz	Diğer Türkçe	Diğer Türkçe	Batı Dilindeki
Sıra	Türkçe Ad	Adlar	Eski Ad	Ad
1.	Giriş	Başlangıç, Öndeyiş	Mukaddime	Prolog
2.	Söyleşme	-----	Muhavere	Diyalog
3.	Asıl Oyun	Oyunun Kendisi	Fasıl	----
4.	Bitiş	-----	Hitam	Epilog

Aşağıda bu sınıflamayı bir yandan tanıttık, bir yandan da seçilmiş örneklerini vereceğiz.

A. GİRİŞ (MUKADDİME, BAŞLANGIÇ, ÖNDEYİŞ, PROLOG) BÖLÜMÜ

Bu bölümün belirlenmesinde Gerçek, Kudret ve And arasında bazı farklılıklar görülmektedir. Gerçek, bölümün başlamasını ilgili terimleri kullanmadan anlatmaktadır. Kudret ise, **Giriş**'ten önce birtakım işlerin yapıldığını açık bir dille ifade eder. Ancak, ondaki bu "giriş öncesi hazırlıklar" diyebileceğimiz olaylar And'da bölümün kendisine dahildir. Onun için **Giriş**'in nasıl başlayıp devam ettiği konusu farklılık göstermektedir. Bize göre perdenin aydınlanmasıyla **Giriş** başlamış olmaktadır.

Bu bölüm âdetâ birkaç küçük alt bölümden oluşmaktadır. Olayların akışına bağlı olarak bölümler birbirlerinin içine girmiş gibi sunulmaktadır.

Önce Karagöz perdesi aydınlanır. Bunun hemen ardından **gösterme/göstermelik** adı verilen bir suret perdeye düşürülür. **Göstermelik** çok çeşitli konuları sergi-

leyen görüntülerdir. Bazı **göstermelikler** oynatılacak olan oyunla doğrudan ilgilidir; onun bir parçası olabilir. Meselâ bazıları **Kayık**, **Meyhane**, **Tahmis** ve benzeri oyunlarla ilgilidir. Sonuncu oyunda, kahve döğücülerini gösterilir. Deniz kızları, deve, saksıda çiçekler gibi **göstermelikler** ise oyunlarla ilgili değildir.

Göstermeliklerin perdeden kaldırılması ise özel bir çalgının icra edeceği musikinin eşliğinde olacaktır. **Nareke** adlı çalgı; ucuna siğara kağıdı sarılmış, bir kenarı oyulan delikli bir kamıştan ibarettir. Üflendiği zaman arı vızıltısına benzeyen cırlak bir ses çıkaran **narekenin** çalınmasıyla **göstermelik** kaldırılır. Bu çalgının icrası gerçekten büyük bir ustalık istemektedir. Ünlü **nareke** icracıları arasında taksim yapanlar bile varmış.

Bundan sonraki gelişmeler de araştırmacılarca küçük farklılıklarla verilmektedir. Gerçek; **göstermeliğin** kaldırılmasından sonra, Karagöz'ün yardımcısı **Yardak**'ın oyuna has bir usul ile tef çalmaya başladığını, bu sırada başlayan semainin sonuna doğru **Hacivat**'ın perdeye indirildiğini söylemektedir. And ise, **göstermeliğin** kaldırılmasından sonra, tefin ritmine uygun olarak, seyircilere göre perdenin solundan **Hacivat**'ın geldiğini ve semaiye başladığını kaydetmektedir. Kudret, **Hacivat**'ın semai söyleyerek perdeye getirilmesini **girişin** başlaması olarak kabul eder.

Hacivat, bu semaisini **uşşak**, **segâh**, **evîç**, **dügâh**, **rast**, **nihavent**, **beyatı vb.** makamlardan biriyle okur. O, bazen bir de ara semaisi okuyabilir.

BİR SEMAİ ÖRNEĞİ

BURSALI LEYLÂ OYUNU'NDAN

(Beyatî makamında)

Her güzel böyle nazlı mı olur

Sürmeli elâ gözlü mü olur

Dilberi sevmek gizli mi olur

Ömrümiün varı

Gel sarıl bari

Dilberin dudağı âb-ı kevser mi

Dişleri inci lâ'li gevher mi

Rahmı yok zalim kalbi mermer mi

Ömrümiün varı

Gel sarıl bari

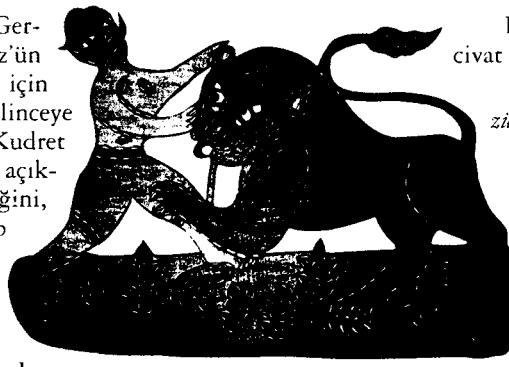
And, semailerin daha çok **Haşim Mecmuası**, **Ha-nende**, **Şarkı Mecmuası**, **Gülzâr-ı Musiki**, **Nevzâd-ı Musiki** gibi derlemelerde yer aldığını söylemektedir (And 1969, 147).

Semainin sona ermesini **Hacivat**'ın konuşması takip eder. O, kaynaklarda benzer şekillerde yer alan, "Off... hây Hak!", "Hây Hak..." sözlerinden birini söyledikten



Hacivat Karagöz
oyunlarında Çelebi ve
Zenne'ler

sonra perde gazeli'ne başlar. Gerçek'e göre bu gazeller, Karagöz'ün tasavvufi anlamını açıklamak için yazılmış, ancak günümüze gelinceye kadar oldukça bozulmuştur. Kudret ise gazellerin görevlerini şöyle açıklamaktadır: Dünyanın geçiciliğini, dış görüntülere aldanmayıp onun arkasındaki gerçeği görmek gerektiği yolundaki tasavvuf görüşünü anlatır. Ayrıca, Karagöz oyununun kurucusunun Şeyh Küşteri olduğu da belirtilir.



Gölge oyunundan önce konulan manzara

Perde gazellerinde dönemin yöneticilerine de dokunulur; bu, bazen yakarma, bazen de onları anma şeklinde görülür. Dönemin yönetimi ile ilgili söyleyişler de eksik değildir. Aşağıdaki iki beyitte Meşrutiyet ve Cumhuriyet konuları ele alınmıştır.

*Çok zamandır hükem-i istibdadda olmuştuk esir
Geçti ol zulm ve cefâlar nâil-i hürriyeteyiz
Hüdâ elbet müzâhirdir erkân-ı Cumhuriyet'e
Mülkîi ma'mur eyle ya Râh şân-ı kudretle*

Perde gazellerinin eskilerinin yanında yüzyılımızda, hatta son çeyrek yüzyılda yazılanlar da vardır. Bunların bazıları araştırmacılar tarafından (Baltacıoğlu, Sevin), bazıları da doğrudan konuyla ilgilenenler tarafından (Hayalî Torun Çelebi, Ünver Oral, Metin Özlen, Mustafa Mutlu) yazılmıştır.

İki perde gazeli örneği

Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nden

*Ol bokka-deben turre-i tarrâr ile oynar
Tiryâk-i lehin satmak için mâr ile oynar
Çün dâğ-ı gamın yollarını sîneye düzdü
Bu nerd-i mahâbbetle gönül zar ile oynar
Benzetmek için âlemi bir zıll-i bayâle
Sâyende güneş gölgede dîvâr ile oynar
Eğlenmeğe dîvâne gönül şimdi muzaşfer
Zencîr-i ser-i zülf-i siyeh-kâr ile oynar*

* * *

*Gel ey ehl-i nazar zanneyleme bu haymeyi bâlî
Derînu pîr acâyibdir tevessîs eyle ahvâlî
Görünürken görünmez derler âlemde bu ses çokdur
Zuhûr eyler temâşâ eyle bir kez nice ahvâlî*

(And 1969, 148)

Hacivat, perde gazelinin okunmasından sonra yere kapanıp secde eder; kalktıktan sonra da konuşmaya başlar. Bu secili (iç kafiyeli) konuşmalar çeşitli konularda olabilir.

*Huzur-ı erhâb-ı safada, nazargâh-ı ehl-i debada, yani
şu bezm-i şevkefzâda icrâ-i lû'biyâta ibtidar etmeden evvel Ce-
nâh-ı Hâlik-ı kevn ü mekânâ duâ ile tezyin-i zebân edelim*
(Gerçek 1942, 81-82).

Bazen de seyircilerin sağlığına dua edilerek konuşma bitirilir ve hemen ardından da Hacivat yeri öper.

Bu kafiyeli konuşmalardan sonra Hacivat bir beyit okur.

*Nâdanlar eder sobbet-i nadanla telez-
ziiz*

Divânelerin hemdemi divâne gerektir

Bu beyitler daha çok Fuzûlî, Nef'î, Nedîm gibi şairlerin divânlarından alınmış olabileceği gibi Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bend*'inden de alınabilir. Bunların arasında İranlı şair Hafız'dan alınanlar da görülür.

Bu ana kadar görüntüsüyle ve sesiyle tanıyabildiğimiz Hacivat artık kendisine bir arkadaş isteyecektir. O, arkadaşında aradığı özellikleri, yine kafiyeli sözlerle dile getirecektir.

Efendim! Demem o demek değil!

Bu bendenize, bu bâkir duâcınıza eli yüzü yumuş, elfaz-ı düzgün, sözü sobbeti tatlı bir fasihü'l-lisan yâr-i vefâ-şiar olsa, geliverse şu meydan-ı pîr-sefâyâ, Arabî bilse, Fârisî bilse, bir az fenn-i şiir ü musikîye âşînâ olsa, o söylese bendeniz dinlese, bendeniz söylesem o dinlese, oturan zevkperverân-ı kîrâm da sefâyâb olsa!

Diyelim: Bu gece işimizi Mevlâm rast getire!

Yâr, bana bir eğlence, aman bana bir eğlence!

Yâr, bana bir eğlence! (And 1969, 152)

Hayalî Küçük Ali'nin daha çok yer verdiği, yukarıdaki ilk beyti okuyanların bazıları ise şöyle devam edeceklidir.

Beyt-i güzîninin müddeasına şu meydan-ı mesertte, her bâlî lâtif, etvârî zarîf bir yâr-ı vefâkâr, bir refîk-i gamgüsâr-ım olsa, oldukça Arabî ve Fârisî bilâ, bâzı fînîma da vuku-fu olsa, fenn-i musikî ve şiirden anlasa, o bendenize tatlı tatlı söylese, bendeniz de ona güzel güzel cevap versen, bu vesileyle buzzar-kîrâm safayâb olsa...

Diyelim: Bu gece de Mevlâ işimizi rastgetire!.

Yâr bana bir eğlence!.

Yâr bana bir eğlence!.

Medet...

Son olarak tekrar edilen sözlerin, Gerçek tarafından taksim diye adlandırıldığını görüyoruz. Eğer Karagözcü böyle bir taksime gerek görmezse, Hacivat gazeli adı verilen bir gazeli makamı ile okumaya başlayacaktır. And bu son işlemi, bazen yine bir beytin okunması şeklinde vermektedir.

Hacivat Gazeli'nden iki beyti sunuyoruz:

*Sezâdır fabredersen meclis-i irfâna geldim ben
Ezelden lû'behâzım ta ebed mestane geldim ben
Bursa semtidir aslım Hacı Evbat denir nâmım
Sefa meddahıdır tab'im zebi bir tane geldim ben*

Perdede suretini gördüğümüz Hacivat bir yandan iç kafiyeli konuşmalarla kendisine arkadaş ararken veya gazelini okurken öbür yandan da Karagöz, perdenin, seyircilere göre sağ tarafından ona söz atmakta, cevap ver-

a. Karagöz gerçekten bilgi eksikliği sebebiyle yanlış anlamıştır.

b. Karagöz bilerek yanlış anlamış görünerek karşı-sındakini küçük düşürmeye çalışmıştır.

Her iki durumda da Karagöz, yanlış anladığı kelimeler üzerine cinaslar kuracak, nükteler yapacaktır. Bu örnekte, bazen manzum parçaların yanlış anlaşılması şeklinde de görülür.

a. Hacivat'ın Bilgiçlik Tasladığı Söyleşmeler:

Musiki Söyleşmesi, Dört İşlem Söyleşmesi, Okul ve Eğitim Söyleşmesi. Bunların dışında Hacivat'ın *İstanbul'un semtlerini, hastalık terimlerini, oyun adlarını* sorduğu, Karagöz'ün oğlunda da görgü eksikliğinin olduğunu ortaya koyduğu söyleşmeler de vardır (And 1969, 158-159).

b. Yarışmalı Söyleşme:

Karagöz ile Hacivat çeşitli konularda yarışacaklardır; yarışmaların konusu son derece çeşitlidir: Masana oyunu, bilmece bulmaca sorma oyunu, yalan söyleme oyunu.

c. Rüyalı Söyleşmeler:

Orta oyununun tekerlemesinde Kavuklu ha bire rüya görür. Her biri ayrı konu üzerine kurulan bu tekerlemeler gayet ciddi bir şekilde anlatılırken son andaki gelişmelere bağlı olarak birdenbire rüyaya dönüşür. Buradaki kadar olmamakla birlikte bu tekerlemeler gibi anlatılan söyleşmeler vardır:

Yangın seyretmek için minareye çıkan Karagöz'ün sından da bir deli gelir.

Ortaklar oyununun söyleşmesinde Karagöz karşılaştığı iki güzel kadını takip ederek evlerine gider.

d. Çeşitli Söyleşmeler:

And, bunların dışında, belli bir başlık altında toplanamayacak söyleşmelerin olduğunu söyler. Birkaç tane-sini hatırlatmak isteriz: *Çamaşır İpi Söyleşmesi, Tırşu söyleşisi, Zurna Söyleşmesi, Nasibat Söyleşmesi*

e. Söyleşme Örnekleri

Aşağıda, bazı söyleşmelerden alınan kısa bölümler verilecek, sonra ise tam olanına geçilecektir.

- Öyleyse heceleyelim.

- Nerede geceleyelim?

- Ah zevzek ah! Yalı'nız nerede idi bakayım?

- Boğaziçi'nde idi. Kavak'ta.

- Türkler, C.15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara

- Kavak'ın hangi semtinde idi?

- Orta dalda oturuyordum.

- Akşam-ı şerifler bayırlar olsun.

- Senin de sinsileni sansarlar boğsun (veya Mende-hur, kargalar göziünü oysun).

Trafik Söyleşmesi

Hacivat- (Gelir) Merhaba iki gözüm, Karagöz'üm merhaba!

Karagöz- Hoş geldin yağda kızarmış balkaba! (Vurur)

Hacivat- Aman Karagöz'üm, ben sana "geçmiş olsun!" diyorum, ayağa kaldırıyorum. Sen bana vuruyorsun. Çok ayıp oldu.

Karagöz- Hangi çocuk kayboldu (Vurur)?

Hacivat- Allah müstakını versin! Yine neden vurdun?

Karagöz- Başıma gelenlere sen sebep oldun!

Hacivat- Nasıl olur, hiçbir şeyden haberim yok.

Karagöz- Gece hastahane yatırıldılar, sabah eve getirdiler.

Hacivat- Ya, demek ki hasta oldun?

Karagöz- Hay hay, börekli pasta oldum!

Hacivat- Canım pasta demedim. Yani mikrop mu al-

mışın?

Karagöz- Mikrop da kim?

Hacivat- Okula gitmemenin kötülüğünü görüyor musun Karagöz'üm? Bak şu yavrular bile biliyor, sen biymiyorsun! Mikrop hastalık yapan ve görünmeyen canlılardır.

Karagöz- Ben de gözlükle bakarım!

Hacivat- Olmaz!

Karagöz- Dürbünle bakarım, hepsini toplayıp yakarım.

Hacivat- Olmaz efendim! Neyse, söyle bakayım, hastalığın nasıl başladı? Ateşlendin mi?

Karagöz- Hay hay, güçleşti, ben ateşi yendim.

Hacivat- Allah iyiliğini versin! Yani hastahaneye giderken ateşin var mı idi?

Karagöz- Ateşim vardı Hacı Cavcav! Bir yer yamasın diye beni itfaiye arabası ile götürdüler, hastahane-nin kapısında başımdan aşağı üç koca su döküp ateşimi söndürdüler.

Hacivat- Anlaşıldı, yine hazırcavaplılığın üstünde! Pekalâ kaç iğne yedin?

Karagöz- Beş tane çengelli iğne, yedi tane toplu iğne, iki tane yorgan iğnesi beş tane dikiş iğnesi yedim ama karnım doymadı.



Karagöz karakterlerine benzeyen curcuna dansçıları, (18. yy.)

Hacivat- Canım sana nasıl anlatmalı? Hastalığın ne imiş?

Karagöz- Ne bileyim!. Gözümü açtım ki bembeyaz bir oda, bembeyaz giyinmiş hanımlar... Herhalde öldüm de melekler başıma toplandı dedim.

Hacivat- Vah vah vah! Desene yeniden dünyaya geldin?

Karagöz- Evet, beni kundaklayıp hanıma teslim ettiler. "Nur topu gibi sakallı bir bebeğiniz dünyaya geldi" dediler.

Hacivat- Hah hah hah!. İlahi Karagözüm, hasta iken bile neşeli olmak çok güzel ama doktor ne dedi?

Karagöz- Pratik kazası geçirmişim, ucuz atlatmışım!

Hacivat- Allah Allah, pratik kazası olur mu?

Karagöz- Doktor söyledi!

Hacivat- Şimdi anladım, ona trafik kazası denir.

Karagöz- Hay hay, patik kazası denir.

Hacivat- Patik değil efendim, trafik! Yani insanlar ile motorlu veya motorsuz araçların yollarda do- laşmaları demektir. Geçişlerde tıkanıklık- lar veya kazalar olmasın diye yollara ışıklı yazılı veya şe- killi işaretler konur.

Karagöz- İnsanlar bu işaretleri bilmezse veya bilir de dinlemezse işte böyle kazalar olur.

Hacivat- Aferin Karagözüm, ne güzel söyledin!

Karagöz- Güzel söyledim ama sen bana bunları öğ- retmedin (*Vurur*).

Hacivat- Canım sen de "öğret" demedin.

Karagöz- Bilir miyim başıma kaza geleceğini.

Hacivat- Pekalâ sırası gelmişken birkaç şey öğreti- yim. Meselâ kırmızı yanınca ne yaparsın?

Karagöz- "Yangın var!" diye bağırırım.

Hacivat- Allah iyiliğini versin! Yani yoldaki kırmı- zı işaret lâmbası yanınca ne demektir?

Karagöz- Lâmbaya kırmızı elektrik geldi demektir (*Karagöz Oyun Metinleri*. 191-192).

3. BAZI ÖZEL SÖYLEŞMELER

Bütün oyunların vazgeçilmez süsü olan bu söyleş- melerden başka, oyuna veya diğer sebeplere, meselâ za- mana bağlı olarak görülen bazı özel söyleşmeler de var- dır. Bunların başlıcaları şunlardır: *Gel-geç söyleşmesi*, *İki Karagözlü söyleşmesi*, *Vuruşmalı söyleşmesi*, *Ara söyleşmesi*

Ancak bu söyleşmelerin bazılarının ortak özellikleri de yok değildir. Nitekim, Yeni Karagöz ve Hacivat ara- zasında bir ara söyleşmedir, ama taşıdığı özellik sebe- biyle ayrı bir alt dal olarak almayı uygun bulduk.

C. ASIL OYUN (FASIL, OYUNUN KENDİSİ) BÖLÜMÜ

Buraya kadar değişik özellikleriyle tanımaya çalıştı- ğımız Giriş ve Söyleşme bölümleri, esas itibariyle biz- leri asıl oyuna hazırlamak için sunulmuştur. Biz, daha zengin bir oyuncu kadrosuyla karşılaşacağımız bu bö- lümle artık asıl olayı dinleyecek, onun hareketlerini sey- redeceğiz.

Bu bölüm oyunun kendisidir. **Asıl Oyun**'da belli bir olay gösterilir, bir konu ele alınır. Burada olaylar bir zincirin halkaları gibi birbirlerine eklenerek oyunu oluş- tururlar. Oyunlar, bu bölümdeki olaylara göre ad alırlar.

Aşağıda bu ad konusu ayrıca ele alınacaktır. Bu ara- da Karagöz ve Hacivat'tan başka oyunun di- ğer kişileri de yer alırlar. Bu ki- şilerin bazıları pek fazla oyun- da karşımıza çıkmakla birlik- te bir oyunda yer alanları da vardır.

Bu bölümün yeni oyun- cuları çeşitli özelliklerine göre tanıtılırlar. Bazıları kı- lık kıyafetleri ile dikkati çe- kerken bazıları da ağır özel- likleriyle bizi etkilemeye çalışırlar.

Genellikle "Şive taklidi" diye adlan-

dırılan bu olaya her bölge, il; daha doğrusu her coğrafya alınmaz; ağız özelliği olan ve bu özellikleriyle tanınan bölgelerin insanları bazen özel adlarla (Hüseyin, Him- met, Hayrettin, Mestan), bazen de genel adlarla (Karade- nizli, Kayserili) alınırlar. Ancak coğrafyaya bağlı olma- dan oyunlarda yer alan kişiler de vardır: Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Tuzsuz Deli Bekir, vb. Ayrıca Kara- göz ve Hacivat'ın aile üyeleri de (Eşleri, çocukları, ya- kınları) oyunlarda görülürler.

Bir Karagözcü oynatmakta olduğu oyunun asıl ko- nusuna bağlı kalmak kaydıyla değişiklikler yapabilir; ancak bu değişikliklerin boyutu küçük çapta olmalıdır. Bunlar daha çok taklit sayısının azaltılması veya artırıl- ması, sıraların değiştirilmesi gibi, oyunun özünü zede- lemeyen değişikliklerdir.

Gerçek'teki bir bilgiye göre, oyunun uzatılmasının istenilmesi hâlinde asıl oyunun sonunda köçek oynatılır veya çeşitli rakslar eklenilir.

And, daha önceki çalışmalarda yer alan oyunların adlarını eser sahiplerine göre listeler hâlinde vermekte- dir. Buna göre Gerçek'te 37, Tilgen'de Gerçek'tekilerle yeni oyunların dışında kalan 24 oyunun adı yer almakta- dır. Ayrıca, Hayalî Memduh yayımlarındaki listede de bunların dışında kalan yedi ad daha görülmektedir. Son olarak And'ın eklediği 19 oyun adıyla listenin toplamı 87'ye ulaşmaktadır. Gerçek'in listesindekiler kendi ifa- desine göre, o yıllarda oynanan oyunların listesidir. Bun- lardan altı tanesi ayrıca "son zamanlarda tertip edilmiş- tir" ibaresiyle belirtilmiştir.



Hacivat Karagöz oyununda sazandeler

Bazı oyunların konuları arasında benzerlikler dikkat çekti; hatta bu benzerlikler bazen büyük boyutlara ulaşır. Ancak bu, aynı oyunun farklı şekillerde adlandırılmasının sonucudur. Pek bilinen **Kanlı Nigâr** oyunu, Yorgi'nin **Mecmua-ı Hayal** adlı dizisinin beşinci cüzünde **Karagöz'ün Soyulup Dayak Yemesi** adı altında verilirken bir sonraki cüzde yer alan ikinci yarısının adı **Karagöz'ün Karaman Koyunu Olması** şeklindedir.

Bazı oyunların ise, değişik şekillerde olayların sıralanışında farklılık görülmektedir. And'a göre bu değişiklikler daha çok yabancı seyyahların özetlerinde görülmektedir (And 1969, 162).

16. yüzyılın hayal oyunları belirli bir konudan daha çok kopuk sahneler halinde gösterilirdi. Ayrıca hayvanlar ve gemiler de bu sahnelerde yer alırlardı.

17. yüzyıldan itibaren asıl oyunun konuları belli bir düzene göre sunulmaya başlamıştır. Artık olaylar belirlenmiş, bir dizi hâlinde perdeye aksettirilmeye çalışılmıştır.

Evliya Çelebi, ifadesinden anlaşıldığına göre, kendisinin de oyununu seyrettiği Mehmet Çelebi'yi anlatırken çok ilgi çekici bilgiler vermektedir. Bunlar arasında; üç yüz taklidinin olması, hiçbir mukallidin ona nazire olmak üzere bir taklit vücuda getiremediği, kendisini bir kere dinleyenine ona sevgi duyup mutlaka irşad olmasının mukarrer olduğu gibi özellikler dikkat çekmektedir. Çelebi'nin bu konudaki son cümleleri aynen şöyledir:

"...Zira cemî taklidi tabkî-i hakikî olmak üzere nice kelâmı vardı ki netice-i ilm-i tasavvuf idi. Yine böyle iken âlem gülmeden bayıldı." (And 1969, 161).

Bu arada Evliya Çelebi tarafından adları sayılan taklitlerden bazılarının adları şöyledir:

1. Gayet zen-dost olduğundan hayal-i zilde cevan Nigâr taklidi, 2. Dilsizler taklidi, 3. Bekri Mustafa ile dilenci kör Arap taklidi, 4. Mirasyedi Çelebi, 5. Üç Eşkiya Çelebiler, 6. Hacı Ayvad babası Şerbetçi-zâdenin taklidi vb. (Evliya Çelebi I, 654; Siyavuşgil 1941, 75-76; And 1969, 161).

Karagöz oyunlarının dağırcığı ayrı bir başlık altında ele alınacağından oyun adları burada anılmayacaktır.

D. BİTİŞ (HİTAM, EPİLOG) BÖLÜMÜ

Bir Karagöz oyununu Söyleşme ve Asıl Oyun bölümlerinde uzun uzadıya anlatılan olaylardan sonra dinleyiciler de yorulmuştur, hayalci de. Artık oyun sona erdirilmelidir. Bazı oyunlarda bu son bölüm oldukça kısadır. Karagöz ile Hacivat'ın ikişer üçer konuşmasından sonra hayaller sıra ile perdeden indirilir. Bu arada, konuşmalar sırasında Karagöz Hacivat'ı döver.

Oyunun **Tonlama Çetiniği** **Tonlama Yağalak, Aşaklık, Kayık, Timarhane**, vb.) Karagöz ile Hacivat, eğer rolleri gereği başka kılıklara girmişlerse tekrar eski elbise-

leriyle görülürler. Sona eren oyundan alınması gerekli olan ders de bu arada dinleyicilere iletilir. Bu arada, Karagöz, Hacivat'ın elinden kurtulduğunu, ertesi gün filân yerdeki falan oyununda iki eli yakasında olacağını da dinleyicilere duyurur. Böylece ertesi günkü oyunun adı ve oynanacağı yer de duyurulmuş olur.

Genel olarak bir oyun şöyle bir karşılıklı konuşma ile sona erer:

Hacivat- Yıktın perdeyi eyledin viran!

Varayım sahibine haber vereyim heman! (*Çekilir.*)

Karagöz- Her ne kadar sürc-i lisân ettikse aff ola!

Yarın akşam "Tahir ile Zühre" oyununda yakan elimi geçerse, Hacivat, bak ben de sana ne oyunlar oynarım (*0 da çekilir!*)

Bu arada, perde arkasındaki mum söndürülür ve perde kararır; böylece oyun sona ermiş olur.

OYUNUN KİŞİLERİ

Bir gölge oyununda değişik görevleri üstlenmiş çeşitli kişiler bulunur. Bu kişilerin bazıları her oyunda görülürken, bazıları daha seyrek veya pek az görülürler. Oyunlarda yer alan kişilerle ilgili olarak çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Oyunlarımızdaki kişilerle ilgili ilk sınıflandırma Georg Jacob'a aittir (1900). Daha sonra Türk araştırmacılar farklı görüş açısından yaklaşarak çeşitli sınıflamalar yapmışlardır. Bunların başlıcaları Sabri Esat Siyavuşgil, Selim Nüzhet Gerçek, Enver Behnan Şapolyo, Ahmet Kutsi Tecer, Metin And'a aittir. Biz de bütün sınıflamaları göz önüne alarak yeni bir değerlendirme denemesini gerçekleştirdik.

Daha önceki sınıflamaları kısaca hatırlatmak isteriz.

I. Georg Jacob: Aslı tipler, Lehçe tipleri, Marazi tipler, Kadın ve çocuklar (Jacob 1900, 19-40).

II. Selim Nüzhet Gerçek: Zenne taklidi, Şive taklidi, İstanbul taklidi, Muhtelif taklitler, Yeni taklitler (Gerçek'ten And 1969, 279-280).

III. Sabri Esat Siyavuşgil: Mahallenin yerlileri, Hariçten gelenler (Dışarıklı Türkler-Eyalet Türkleri, İstanbul veya İmparatorluk tipleri) (Siyavuşgil 1941, 44).

IV. Enver Behnan Şapolyo: Karagöz, Hacivat, İmparatorluk içindeki Müslüman unsurlar, İmparatorluk içinde yaşayan Hristiyanlar (Şapolyo 1947, 12).

V. Ahmet Kutsi Tecer: Şive taklitleri, Karakter taklitleri (Tecer 1956, 14-18).

VI. Metin And, âdeta iki ayrı sınıflama vermiş gibidir.

a. Oyuncuların oyunlardaki sürekliliği ve önemine göre.



Hacivat-Karagöz oyunundan bir sahne

b. Kişilerin özelliklerine göre (And 1969, 280-281).
Metin And'ın "bölümlemesi"nin 11 dalı aşağıdaki gibidir:

1. **Eksen Kişiler:** Karagöz-Hacivat.
2. **Kadınlar:** Bütün Zenneler.
3. **İstanbul Ağzı:** Çelebi, Tiryaki, Beberuhi.
4. **Anadolulu Kişiler:** Laz, Kastamonulu, Kayserili, Eğimli, Harputlu, Kürt.
5. **Anadolu Dışından Gelenler:** Muhacir (Rumeli-li), Arnavut, Arap, Acem.
6. **Zımmî (Müslüman olmayan) Kişiler:** Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi.
7. **Kusurlu ve Ruhsal Hastalar:** Kekeme, Kambur, Hımhım, Kötürüm, Deli, Esrarkeş, Sağır, Aptal ya da Denyo.
8. **Kabadayılar ve Sarhoşlar:** Efe, Zeybek, Matiz, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyi.
9. **Eğlendirici Kişiler:** Köçek, Çengi, Kantocu, Hokkabaz, Cambaz, Curcunabaz, Hayalci, Çalgıcı.
10. **Olağanüstü Kişiler, Yaratıklar:** Büyücü, Cazular, Cinler.
11. **Geçici, İkincil Kişiler ve Çocuklar** (And 1969, 281).

Kudret, bu konuda bir sınıflama yapmamış, oyunun kişilerini çoklukla yer almalarına göre sıralamıştır (Kudret I, 26-32).

Biz, sınıflamamızı ortaya koyarken, bizden önceki çalışmalar göz önüne alarak sonuca ulaşmaya çalıştık. Bu sebeple, bazı yönleriyle Siyavuşgil, Kudret ve And'ı hatırlatırken küçük yönleriyle de Gerçek ve Tecer'den izler aranabilir. Ancak bu sınıflama yepyeni bir sınıflamadır; bu hem dal sayısı hem de terimleri açısından farklı bir değerlendirmedir. Sınıflamamızı aşağıdaki gibidir:

1. **Asıl kişiler** (Karagöz, Hacivat)
2. **Sıklıkla görülen kişiler** (Çelebi, Tiryaki, Beberuhi).
3. **Zenneler/Kadınlar** (Leylâ, Nigâr, Şirin Zühre, Rabiş; Karagöz ve Hacivat'ın eşleri, Hacivat'ın kızı; Cemâlifer, Şetafet, Şallı Nigâr, Salkım İnci, Suluca-Yayla Çayırı, Dillice Çeşme, Gar-Bit Ahır, Arap Dadı, Çerkez Halayık, Zenci Kadın, kaynana, gelin, baldız, ebe hanım, hamamcı kadın, çalgıcı kızlar).
4. **Kabadayılar ve Sarhoşlar** (Tuzsuz Deli Bekir, Külhanbeyi, Metiz-Sarhoş, Efe-Zeybek).
5. **İmparatorluk Tipleri/Taklitler**
 - A. **Anadolulu ve Rumelili Tipler** (Kastamonulu, Kayserili, Bolulu, Karadenizli/Trabzonlu, Rumelili, Eğimli Harputlu, Karamanlı, Tatar).
 - B. **Türk Dönem Tipleri** (Türkçe Yağlı, Arap, Kara Arap, Arap Uşak, Aşık Arap, Acem, Arnavut).

C. **Müslüman Olmayan Tipler** (Yahudi, Ermeni, Rum, Frenk).

6. **Özürlü Tipler** (Deliler, Hımhım, Kekeme, Sağır, Kambur, Kötürüm, Esrarkeş).

7. **Eğlendirici Tipler** (Kavuklu, Pişakâr, Küçük Hacivat, Küçük Karagöz, Hayalî, Yardak, Hokkabaz, Curcunabaz, Cambaz, Çalgıcı kızlar, Köçekler).

8. **Olağanüstü Kişiler ve Yaratıklar** (Büyücü, Büyük Cin, Cin, Câzû).

9. **Diğerleri.**

A. Edebiyat çevresinden adlar ve yakınları: Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Aşık Hasan ve Oğlu.

B. Karagöz ve Hacivat ailelerinin çocukları ve akrabaları: Karagöz'ün çocukları, Karagöz'ün akrabaları, Hacivat'ın çocukları, Hacivat'ın akrabaları.

C. Meslek sahipleri: Çalgıcı, Çömlekçi, Hademe, Hamal, Hararcı, İmam, İskele kâhyası, Kilci, Külhancı, Sünnetçi, Tablalı, Tulumbacı, Uşak.

D. Yeni oyunlardaki tipler: Şarlo, Miki Fare, Tarzan, Grato Garbo, Nurullah Ataç, Münir Hayri Egeli, François, Albert, Madmazel Jani, Madmazel Marie, Hans, Helga (turist).

Bu kişilerden ilk üç dalı oluşturan ve oyunların vazgeçilmez karakterleri olan altı tanesini ana hatlarıyla tanıtabiliriz. Öbürlerinin belirleyici ve ayırıcı özellikleri sınıflamamızın ilgili dalında görülecektir.

1. KARAGÖZ

Oyunların iki baş kişisinden biridir. Her oyunun başında, **giriş** bölümünde Hacivat'tan hemen sonra perdeye indirilir, **bitişte** en son olarak perdeden kaldırılır. Bazı oyunlarda eşi ve çocuğuyla birlikte yer alır. Bir **ara muhaveresinde** ikinci bir Karagöz'ün ortaya çıktığı (**Bahçe**), bazı oyunlarda âdeta rolünü değiştirip kukla oyunundaki İbiş'e dönüştürüldüğü, hatta uşak rolüne oturtulduğu da (**Sahte Kedi**, **Sahte Esirci**, **Hain Kahya**) görülür. Bazı oyunlarda ise eksen kişi olma özelliği yoktur (**Meyhane**).

Bize kadar gelebilen **tasvirler** (suret, figür) göre Karagöz; ablak yüzlü, küt burunlu, iri gözlü ve top sakallıdır.

Karagöz'ün özelliklerine gelince, ortaya gerçek bir tanımlama koymak oldukça zordur. Bazı kaynaklardan aktaracağımız şu ortak özelliklerinin sunuluşu bizi düşündürmelidir:

"Cahil ve kabalığına rağmen vakur, hür, atılgan, doğru sözlü ve tendürüstür (sağlam, kuvverli). Halk diliyle konuşur. Çoluk çocuğunun maişetini kazanma peşindedir. Egosantrik kalmış yaşlı bir çocuk gibidir (Siyavuşgil 1941, 151-155).

"Okumamış bir halk adamıdır. Halk diliyle konuşur, öğrenim gören kişilerin (Haci-



Hacivat Karagöz oyununda tulum çalan adam

vat, Çelebi, Tiryaki, vb.) yabancı sözcük ve dil kurallarıyla yüklü sözlerini anlamaz, anlayabildiklerini de anlamaz görünür... Özü sözü bir, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen, patavatsız bir kişi olduğu için iki de bir zor durumlara düşer... En zor durumlarda bile neşesini kaybetmez" (Kudret I, 26-27).

"Karagöz, dışa dönük, iç tepkilerini hemen açığa vuran, olduğundan başka gözükmeye çalışmayan bir halk adamıdır. Halkın ahlâk anlayışının ve sağduyusunun temsilcisidir. Özü sözü birdir, düşündüğünü çekinmeden söylediği için başına türlü açmazlar gelir. Belli bir uğraşı, okumuşluğu, yüze gülücülüğü olmadığı için sürekli geçim tasesındadır. Parasızlıktan istemediği işleri yapmak zorunda kalır... Eli açıktır, para sahibi olunca gönlü yücedir. Çabuk kanar, iş adamı değildir. Yalancılığı, iki yüzlülüğü hemen ortaya vurur." (And 1969, 287-288).

"Karagöz tam manasıyla kötü bir tip değildir. Fakat iradesizdir, cahildir, tembeldir, sabırsızdır, hilekârdır. Hiçbir işte dikiş tutturamaz, hiçbir baltaya sap olamaz, ataktır, her şeyi tokarla halletmek ister, sonunda daima başına belâ gelir, dövülür, koşulur, atılır... O, kaba saba kişilere karşı da, kibar hâlli kişilere karşı da alaycıdır... O, biraz kabadayı, biraz korkak, biraz zorba, biraz uysal ve bir hayli muzip tiptir." (Sevin 1968, 53-54).

Görülüyor ki, Karagöz âdeta birden fazla insan gibi anlatılmaktadır. Araştırmacılar onunla ilgili olarak birbirleriyle çelişen özellikleri sıralamaktadırlar. Bunda, ele alınan oyunların sayısı, araştırmacının konuya yaklaşması ve yine araştırmacının Karagöz'ü nasıl bir gözle görmek istemesinin önemli rolleri vardır.

Kısacası Karagöz, biraz kendisinden, biraz da bizlerden kaynaklanan sebeplere bağlı olarak âdeta çift kişilikli birisi gibidir; belki bazı özellikleri ortak olan ikiz kardeşler gibidir.

2. HACIVAT

Oyunların Karagöz'den sonraki baş kişisidir. Her oyunun başında, giriş bölümünde, Karagöz'den önce perdeye indirilir, bitişte Karagöz'den önce perdeden kaldırılır. Bazı oyunlarda eşi ve çocuklarıyla birlikte görünür. Bazı oyunlarda Hacivat'ın rolünün azaltıldığı, hatta bütünüyle kaldırıldığı da vardır (And 1969, 248).

Hacivat için yazılanları, ayrı ayrı kalemlerden veremeyecek, özelliklerine bir düzen vererek sunacağız. Karagöz'de gördüğümüz gibi, bazı tezatlarla ortaya konulmasına çalışacağız.

Sayacağımız özellikleri açısından Hacivat Karagöz'le ters düşmektedir. Her ikisini birlikte ele alan bazı araştırmacılar, Karagöz için söylenenlerin Hacivat için söylenilemeyeceğini düşünmüşlerdir. Ancak, benzerlikleri her ikisinde birlikte ele alırlar. Siyavuşgil'den alınan bir örnek cümle bu açıdan önemlidir.

"İlk fark ve ilk tezat kullandıkları lisanda tezahür eder... Bu ayrılık bilgide de kendini gösterir... (Siyavuşgil 1941, 153-156).

Hacivat; okur yazar olup medrese eğitimi görmüştür. Oyunların 'Giriş' bölümlerinde de dile getirildiği üzere; Arapça ve Farsça bilir, musikiden ve şiirden anlar. Medrese diliyle konuştuğu için sözleri çoğunlukla Karagöz tarafından ters anlaşılır. O, ayrıca gramer, matematik, iktisat, ahlâk vb. bilimlerden de birşeyler söyleyebilecek kadar anlamaktadır. Alaturkanın pek çok makamını ezberden söyleyecek kadar musiki bilir. Eski kültürümüzün kitap kataloğunu bir çırpıda söyleyebilir. Görgü kurallarının inceliklerini bilir, bu alanda Karagöz'ü de eğitmeye çalışır.

Güzel konuşur, karşındakileri ilgiyle dinleyip haklı olduğunu söyler; böylece onların güvenini kazanır. Bunda nabza göre şerbet verme özelliği sezilir. Yalova Safası'nda hikâye anlatmayı üstlenir.

3. ÇELEBİ

Oyunun en eski ve tanınmış tiplerinin başında gelir. Tam bir İstanbul efendisi görünüşündedir.

Oyunların bu renkli kişisinin pek çok adı vardır. Evliya Çelebi'nin adını saydığı oyunlarda yer alan "Hoppa", "Mirasyedi Çelebi", "Devranî Çelebiler" bu tipimizle ilgili olmalıdır. Oyunlarında ise yine "Hoppa Bey", "Züppe Bey", "Zampara Bey" ve "Şık" adları ile de anılır. Ayrıca pek çok takma adı vardır: Zater Bey, Kınazade, Razakızade Füzuzan Bey, Razakızade Tarçın Bey, Üsküdarlı Gelenbevize Fatih Bey vb. Onun bu "zade"liği galiba, Karagöz'ün onun soyluluğu ile alay etmek istemesiyle ilgilidir. Bu adlar daha çok Karagözçülerce takılır.

Oyunların çoğunda genç ve zengin bir mirasyedi olarak yer alan Çelebi kibar bir aile çocuğudur. Oyunlara göre; ince, nazik, züppe, çıtkırıldım biridir.

Hacivat'ın yakın arkadaşlarındandır; âdeta onu "vekili umur" tayin etmiştir. O, Çelebi'nin Murgzar Bağına bakar (Bahçe), Canbaz Menzili (Canbazlar), Hamamı (Hamam) tahmisi (Tahmis) işletir; ev ve bakkal dükkânını (Karagöz'ün Bakkallığı), meyhaneyi (Meyhane) kiraya verir.

4. TİRYAKİ

Bu da İstanbul ağzı özelliği gösterenlerdendir. Bir başka özelliğinden ötürü ruhî hastalığı olanlar grubuna da alınabilir.

17. yüzyıldan itibaren, ülkemizde yasak da olsa yaygınlaşan afyon kullanmanın oyunlarımıza yansımış tipi olan Tiryaki, ufak tefektedir; ayrıca kamburdur da. Peltek konuşan dişsiz bir ihtiyardır. Devamlı olarak afyon yutduğu için başı önüne eğilip uyuklamaya ve horlamaya başlar.



Hacivat
Karagöz
oyununda
satıcılar

Karagöz, ona bilinen özelliğinden dolayı, "uykucu-zade" ve "Afyonî Baba" der. Ayrıca "Nokta Çelebi" diye de anılır. Tütün, nargile, kahve, esrar gibi keyif vericilerle arası iyidir. Bu sebeple dalgın ve gerçek dünyadan uzaktır. Duygusuz, tembel ve nobran bir kişiliğe sahiptir. Bazı oyunlarda keyfine düşkün asalak bir ihtiyar olarak görülür.

5. BEBERUHI

Bu da İstanbul ağzı ile konuşanlardandır. Boyunun kısalığı ve cüceliğinden dolayı kusurlu tiplerdendir. Beberuhi'nin bir adı da "Altıku-laş"tır; ona Karagözcü argosunda "Pişbob" adı verilir. Ağzı kalabalık, yaygaracı birisidir; çabuk ve durmaksızın konuşur. Karagöz'le sık sık alay edip onun sırtına biner. Fiziki farklılığına aldırış etmeksizin bütün zennelerin kendisi için yanıp tutuştuğunu söyler. Bazı oyunlardaki Beberuhilerin sayısı birden fazladır.

6. ZENNELER / KADINLAR

Karagöz oyunundaki bütün kadınların ortak adı "Zenne"dir. İçlerinde adlarıyla tanınan oyunla bütünleşenler olduğu gibi çok küçük rolleri olanlar da vardır. Karagöz oyunlarındaki zenneleri belirli başlıklar altında toplayabiliriz. Dal sayısını ve örneklerin fazla olmamasına dikkat edilmıştır.

1. Adı bilinen zenneler. Her birinin adı oyunun adında da yer alır.

a. Leylâ, b. Nigâr, c. Şirin, d. Zühre.

Adı, oyunun adında geçmemekle birlikte Mandıra Safası'ndaki Rabi'î de buraya dahil edebiliriz.



Çengi

2. Karagöz ve Hacivat'ın yakınları,

a. Karagöz'ün karısı, b. Hacivat'ın karısı, c. Hacivat'ın kızı Dilber (Cincilik).

3. Adı bilinen diğer kadınlar,

a. Cemalifer (Bakkallık, 1. zenne), b. Şetaret (Bakkallık, 2. zenne; Hamam), c. Şallı Natır (Hamam), d. Salkım İnci (Hamam, Kanlı Nigâr).

4. Bir oyunda çokça kadın görülür. Büyük Evlenme oyunundaki kadınlar şunlardır:

a. Kaynana (1. zenne), b. Gelin (2. zenne), c. Baldız (3. zenne), d. Ebe Hanım (4. zenne), e. Karagöz'ün karısı.

5. Bir oyundaki kadınların tamamına yakını takma adlıdır. Cambazlar oyunundaki kadınlar şunlardır:

a. 1. Zenne (Hacivat'ın Karısı), b. 2. Zenne (Suluca-yayla Çayırı), c. 3. Zenne (Dillice-Çeşme), ç. 4. Zenne (Gar-Bit Ahır), d. Karagöz'ün Karısı.

Karagözcülerin kendi argolarında "Gaco" diye adlandırdıkları kadınlarla ilgili olarak bazı değerlendirmeler yapmak istiyoruz.

Belirli yaşlardaki kadınların çoğunluğu olumsuz tiplerdir. Aralarında; hafifmeşrep olanlar, aile bağlarını geri pânda tutalar, evlilik dışı münasebetlere girenler vardır. Bazı erkekleri, biraz da cezalandırmak amacıyla, evlerine alıp, sonra da soyup sokağa bırakanlar da görülür.

En ünlü zenne şüphesiz Nigâr'dır. Evliya Çelebi'deki 'Civan Nigâr'dan anladığımıza göre, 17. yüzyıldan beri perdede yaşamaktadır. Nefî döneminin ünlü kadınlarından Kirli Nigâr'ı hicvetmektedir. Bursalı Leylâ da, Nigâr gibi yaşayan olumsuz tiplerdendir.

KAYNAKLAR

Metin AND, Geleneksel Türk Tiyatrosu/Kukla-Karagöz-Ortaoyunu, Ankara 1969.
Metin AND, Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, Ankara 1977.
Metin AND, Geleneksel Türk Tiyatrosu/Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İstanbul 1985.
Dilaver DÜZGÜN, Geleneksel Türk Tiyatrosu/Ansiklopedik Sözlük, Erzurum 1997.
Şükrü ELÇİN, "Kitabî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri", Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 1(1), Mart 1969.
Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temaşaı/Kukla-Karagöz-Ortaoyunu, İstanbul 1942.
Uğur GÖKTAŞ, Karagöz Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1986.
Hayrettin İVGİN-Metin ÖZLER, Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri, Ankara 1996.
Georg JACOB, Türkische Litteraturegeschichte in Einzeldarstellungen, I, Das Türkische Schattentheater, Berlin 1900.
Georg JACOB, Geschichte des Schattentheaters im Morgen-und Abendland, Hannover 1925.
[Georg] JACOB, Türklerde Karagöz, (çev. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul 1938.
Karagöz Oyun Metinleri, Ankara 1987.
Cevdet KUDRET, Karagöz I, Ankara 1968.
Ünver ORAL, Karagözname, İstanbul 1977.
Ünver ORAL, Karagöz Perde Gazelleri, Ankara 1996.

M. Nihat ÖZÖN, Türkçede Roman, İstanbul 1937.
Richard PISCHER, Die Heimat des puppenspiels, Halle 1900.
Hermann REICH, Der Mimus, ein Literarentwicklungsgeschichtlicher Versuch, I, Berlin 1903.
Hellmut RITTER, "Karagöz", İslâm Ansiklopedisi, c. 6, İstanbul 1955.
Nurettin SEVİN, Türk Gölge Oyunu, İstanbul 1968.
Sabri Esat SİYAVUŞGİL, İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul, İstanbul 1938.
Sabri Esat SİYAVUŞGİL, Karagöz/Psiko Sosyolojik Bir Deneme, İstanbul 1941.
Enver Behnan ŞAPOLYO, Karagöz Tekniği, İstanbul 1947.
Tuncay TANBOĞA, "Türk Gölge Oyunu", I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri/22-23 Aralık 1994, Ankara, II. Cilt, Ankara 1996, 125-131.
Ahmet Kutsi TECER, "Şive Taklitleri-Karakter Taklitleri", İstanbul, 3 (29), Mart 1956, 14-18.
Adolphe THALASSO, "Le théâtre Turc", L'Avenir Dramatique et Littérature, 1 Temmuz 1894, 241-256.
Andreas TIETZE, The Turkish Shadow Theater and the Puppet Collection of the L. A. Mayer Memorial Foundation, Berlin 1977.
Nurullah TILGEN, Karagöz/Tarihçe-Fasitlar-Fıkralar, İstanbul 1953.
Etem Ruhi ÜNGÖR, Karagöz Musikisi, Ankara 1989.