

**OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE  
İSTANBUL'DA EĞLENCE HAYATI**

**98732**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GÜLÇİN İNAK (KURNAZ)**

**406970005011**



**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 5 Haziran 2000**

**Tezin Savunulduğu Tarih : 20 Haziran 2000**

**Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Cihangir TERZİ**

**Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Fikret DEĞERLİ**

**Yrd. Doç. Dr. Gökten AY**

**HAZİRAN 2000**

**İ.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

## ÖNSÖZ

Yüzyıllar boyunca bir çok uygarlığın gözbebeği olan İstanbul özellikle Türklerin fethinden sonra eğlence hayatında bir çok açıdan değişmeler geçirerek günümüzün büyük metropolü, daha özet bir ifadeyle küçük Anadolu halini almıştır.

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde Türk Halk Oyunları bölümünde yöreler ve musiki ile ilgili bir çok araştırma yapılmış ve belgelenmiştir. İçinde yaşadığımız kentin ve her gün karşı karşıya kaldığımız İstanbul eğlence hayatı hakkında ise bu ilgi gösterilmemiştir. Tarihi boyunca üzerinde yaşadığımız çeşitli devletlerin eğlence hayatı adına adeta birbirlerine miras bıraktıkları İstanbul hakkında sayısız yayınlar incelemeler ve İstanbul Osmanlısını çok iyi belgeleyen minyatürler yayınlanmıştır.

Bu çalışmanın ana ilkesi geçmişte yapılmış olan araştırmaların ortaya çıkarılarak güncelleştirilmesidir.

Bu çalışmanın yürütülmesinde benden yardımlarını esirgemeyen ve beni bu konuda destekleyen danışmanım Sayın Cihangir Terzi'ye; çalışmalarında beni yalnız bırakmayan ve beni her konuda destekleyen sevgili ailem Efruze ve Erol İnak'a; her zaman yanımda olan eşim Şeraffettin Kurnaz'a; bu ödevin ortaya çıkmasında manevi yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşım Ufuk Tuncel Nasman'a ve çalışmamda emeği geçen diğer bütün arkadaşlarıma teşekkürlerimi ve şükranlarımı borç bilirim.

İstanbul 2000

Gülçin İnak  
(KURNAZ)

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>ii</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>v</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>vi</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>viii</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>x</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. OSMANLI DEVRİ EĞLENCE HAYATINA GENEL BİR BAKIŞ</b> .....	<b>4</b>
2.1. Eğlence Hayatında Tarihsel Süreç.....	4
2.2. Kol Takımları.....	6
<b>3. OSMANLI DEVRİ EĞLENCELERİNDE İCRA EDİLEN SANATLAR</b> .....	<b>12</b>
3.1. Dramatik Sanatlar.....	12
3.1.1. Kukla.....	12
3.1.2. Karagöz.....	18
3.1.3. Ortaoyunu.....	24
3.1.4. Tuluat.....	28
3.1.5. Meddah ve Mukallit.....	30
3.2. Dans Sanatları.....	34
3.2.1. Dinsel Gösteriler.....	34
3.2.2. Erotik Danslar.....	38
3.2.2.1. Köçekler.....	38
3.2.2.2. Çengiler.....	43
3.2.2.3. Tavşanlar.....	47
3.2.3. Hüner Gösterilen Danslar.....	48
3.2.3.1. Kasebazlar.....	48
3.2.3.2. Paçilebazlar.....	50
3.2.3.3. Çeganebazlar.....	52
3.2.3.4. Çarpazezenler.....	52
3.2.4. Soytarlık Yapılan Danslar.....	55
3.2.4.1. Curcunabazlar.....	56
3.2.4.2. Pusatçılar.....	59
3.2.4.3. Tulumcular.....	60

3.3. Savaş Gösterimleri.....	61
3.4. Sirk Sanatları.....	67
3.4.1. Canbazlar.....	68
3.4.2. Zorbazlar.....	74
3.4.3. Çemberbazlar.....	77
3.4.4. Şemşirbazlar.....	79
3.4.5. Hokkabazlar.....	80
3.4.6. Tasbazlar.....	84
3.4.7. Hayvanlarla Yapılan Sanatlar.....	86
<b>4. EĞLENCE HAYATINDA SANAT İCRA EDİLEN YERLER.....</b>	<b>92</b>
4.1. Saray Eğlenceleri.....	92
4.2. Şenlikler.....	93
4.3. Konaklar.....	94
4.4. Mesire Yerleri.....	95
4.5. Kahvehaneler.....	95
4.6. Meyhaneler.....	96
<b>SONUÇ.....</b>	<b>98</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>100</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>102</b>

## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı geçen eser
<b>a.g.m.</b>	: Adı geçen makale
<b>a.g.s.</b>	: Adı geçen sözlük
<b>Ans.</b>	: Ansiklopedi
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>Es. Türk. Dram.</b>	: Eski Türklerde Dram Saantı
<b>Gel. Türk.</b>	: Geleneksel Türk Tiyatrosu
<b>gös.yer.</b>	: Gösterilen yer
<b>İBB</b>	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
<b>İTÜ</b>	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<b>KTBY</b>	: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
<b>MEB</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı
<b>Osm. Şen.</b>	: Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>Sos. Bil. Ens.</b>	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
<b>Söz.</b>	: Sözlüğü
<b>TFA</b>	: Türk Folklor Araştırmaları
<b>TTK</b>	: Türk Tarih Kurumu
<b>Yay.</b>	: Yayınları
<b>yy.</b>	: Yüzyıl

## RESİM LİSTESİ

- Resim 1** : Alay-ı Hümayun şenlik yerine giderken gösterimciler  
**Resim 2** : 19. yy kukla örnekleri  
**Resim 3** : 19. yy kukla örnekleri  
**Resim 4** : 19. yy kukla örnekleri  
**Resim 5** : 19. yy kukla örnekleri  
**Resim 6** : Karagöz ve Hacivat  
**Resim 7** : Çeşitli Karagöz tasvirleri  
**Resim 8** : Ortaoyunu gösterisi  
**Resim 9** : İsmail Dümbüllü Efendi  
**Resim 10** : Naşit Bey Çerkez rolünde  
**Resim 11** : Naşit Bey Arnavut rolünde  
**Resim 12** : Naşit Bey Karagöz rolünde  
**Resim 13** : Sema eden bir mevlevi  
**Resim 14** : 1582 şenliğinde dans eden bir köçek ile sema eden bir Mevlevi  
**Resim 15** : 1582 şenliğinde paçilebazlık yapan Mevlevi derviş  
**Resim 16** : 1720 şenliğinde köçekler  
**Resim 17** : 1720 şenliğinde köçekler ve curcunabazlar  
**Resim 18** : 16. yy.'da çengiler  
**Resim 19** : 17. yy.'da bir kasebaz  
**Resim 20** : 16. yy.'da kasebazlar  
**Resim 21** : 1582 şenliğinde dans eden bir paçilebaz  
**Resim 22** : 17. yy.'da çeganebaz  
**Resim 23** : 17. yy.'da çarpazezen çalan köçek  
**Resim 24** : 17. yy.'da çarpazezen  
**Resim 25** : 1720 şenliğinden genel bir görünüm  
**Resim 26** : 1582 şenliğinde curcunabazların gösterimi  
**Resim 27** : 17. yy.'da maskeli curcunabazlar  
**Resim 28** : 17. yy.'da maskeli curcunabazlar  
**Resim 29** : 1720 şenliğinde savaş gösteriminden genel bir görünüş  
**Resim 30** : 1720 şenliğinde savaş gösteriminden genel bir görünüş  
**Resim 31** : 1582 şenliğinde tek kale dramatik savaş gösterimi  
**Resim 32** : 1582 iki kaleli dramatik savaş gösterimi  
**Resim 33** : 1720 şenliğinde bir kale ile karada yürüyen bir gemi  
**Resim 34** : 1720 şenliğinde ip üzerinde canbazlar  
**Resim 35** : 1530 şenliğinde canbazlar

- Resim 36** : 1720 Şenliğinde ip canbazlığı  
**Resim 37** : 1530 Şenliğinde dikili taşlara tırmanan canbazlar  
**Resim 38** : 1720 Şenliğinde zorbazlar  
**Resim 39** :1720 Şenliğinde zorbazlar  
**Resim 40** : 1720 Şenliğinde emberbazlar  
**Resim 41** : 1720 Şenliğinde emberbazlar  
**Resim 42** : 1720 Şenliğinde emberbazlar  
**Resim 43** : 1582 Şenliğinde hokkabazlar  
**Resim 44** : 1582 Şenliğinde hokkabazlar  
**Resim 45** : 18. yy.'da bir Türk soytarıŐı  
**Resim 46** : 1582 Şenliğinde tasbazların gösterimi  
**Resim 47** : 18. yy.'da hüner gösteren bir tasbaz  
**Resim 48** : 1582 Şenliğinde at üstünde hüner gösterenler  
**Resim 49** :1582 Şenliğinde eşeklerin gösterimi  
**Resim 50** : 1582 Şenliğinde köpeklerin gösterimi  
**Resim 51** : 1582 Şenliğinde saman dolu arabayı çeken köpek  
**Resim 52** : 1582 Şenliğinde aslanların gösterimi  
**Resim 53** : 1582 Şenliğinde çeşitli hayvanların gösterimi

## ÖZET

Osmanlı dönemi eğlence hayatında genel merkezlere bakıldığında Bursa, Edirne, İstanbul şehirleri karşımıza çıkmaktadır. Eğlence hayatındaki tarihsel sürecin II. Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle geliştiği görülmektedir. Ama 1591 yılı İstanbul eğlence hayatı için bir tarih başlangıcı gibidir. 1591 yılından sonra eğlence hayatı genişlemiş, yayılmış, türlü oyunlar yaratılmış ve şenlikler düzenlenmiştir.

Kol takımları Osmanlı devri eğlence hayatının yapı taşlarıdır. Eski devirde eğlence hayatının hangi dalı olursa olsun insanlar kol denilen teşkilatlara bağlı olarak mesleklerini icra etmektedirler. Osmanlı İmparatorluğu devrinin eğlence hayatında kol takımları çok iyi örgütlenecek şekilde sarayın içinde de yer alarak etkin bir şekilde gösterilerini sürdürmüşlerdir.

Osmanlı devri eğlencelerinde dramatik sanatlar önemli bir yer tutmaktadır. Bu sanatlardan biri olan kukla çok eski çağlardan beri bilinmektedir. Hatta XIV. yy.'dan beri oynatıldığı görülmüştür. Karagöz saray tarafından ilgi görmüş ve desteklenmiş bir dramatik sanattır. XVII. yy.'dan itibaren kesin biçimini alan Karagöz, halkın en sevdiği eğlence türlerinden biri olmuştur. Tek sanatçının yeteneğine bağlıdır. Mukaddime, muhavere, fasıl, bitiş gibi bölümleri bulunmaktadır. Çeşitli karakterleri vardır.

Ortaoyunu, Karagöze karşı canlı oyuncularla icra edilen bir sanattır. Osmanlı devrinin en belli başlı geleneksel tiyatrosudur. Karagöz'ün perdeden yere inmiş bir türüdür. XV. yy.'dan itibaren gelişmeye başlamış ve dramatik karakterini XIX. yy.'da kazanmıştır. En önemli karakterleri Kavuklu ile Pişekar'dır. Tuluat tiyatrosu toplulukları da Ortaoyunlarına benzeyen temsiller vermektedirler. Meddah ve mukallitler de taklit yaparak hikaye anlatan sanatçılardır. Perdesi, dekoru, kostümü bir sanatkarda toplanmış dramatik sanattır.



Dans sanatlarından dinsel danslar Mevleviler, Rûfâiler ve Kalenderi dervişleri tarafından daha ciddi olarak icra edilen danslardır. Erotik danslar arasında ise köçekler, çengiler ve tavşanlar önemlidir. Köçekler kadın kılığında dans eden erkeklerden oluşmaktadır. Çengiler de profesyonelce dans eden kadınlardır. Bu danslar Anadolu'daki geleneksel yapılarından uzaklaşarak sevinci şehvete, neşeyi tahrike dönüştüren bir tavırla oyunlarını sergilemişlerdir. Hüner gösterilen dansların içinde bulunan kasebazlar, çini tabaklarla; paçilebazlar takma bacaklarla; çeganebazlar, büyük tahta zillerle; çarparazenler de çarpate ile hüner gösteren dansçılardır. Soytarılık yapılan danslarda curcunabazlar, pusatçılar, tulumcular bulunmaktadır. Osmanlı devri eğlence hayatında dans ile güldürü birbirine sarmaş dolaş olduğu için önemlidir.

Savaş gösterimleri özellikle şenliklerde icra edilmektedir. Bunlar kara ve deniz savaşları olarak karşımıza çıkarlar. Gerçek tiyatro gösterimleridir.

Sirk sanatlarında canbazlar önemli bir yer tutmaktadır. Canbazların yanı sıra zorbazlar da bedeni ile her türlü zorluğa meydan okuyan hüner gösterenlerdendir. Çemberbazlar ve şemşirbazlar da ilginç gösterilerini sergilemektedirler. Hokkabazlar, seyirlik oyunların içinde en ilginç olanlarıdır. Yanlarındaki soytarı kılıklı yamakların görevi gülünçlüklerle seyircinin ilgisini dağıtmaktır. Tasbazlar da kıyafetlerin içinden içi yemek dolu kaplar çıkaran sirk sanatçılarındandır. Hayvanlarla yapılan sirk gösterilerinde de eğitilmiş hayvanlar kullanılmaktadır. Özellikle şenliklerde at, kedi, köpek, eşek, aslan, zürafa gibi hayvanlara yer verilmiştir.

Osmanlı devri eğlence hayatında icra edilen sanatların tümü saraylarda özellikle şenliklerde, konaklarda, mesire yerlerinde, kahvehanelerde ve meyhanelerde görülmektedir.

## SUMMARY

Bursa, Edirne and İstanbul are the cities at the heart of the life of entertainment in the Otoman Period. It is seen that the historical process of entertainment life advances with the conquest of İstanbul by Mehmet II. But especially the date 1591 seems to be the onset of entertainment in İstanbul. From 1591 onwards, entertainment life has broadened and extended itself with the creations of various plays and festival organizations.

Branch Teams are the building stones of Ottoman Period entertainment. In the old times people used to perform their occupations named branches, regardless of whatever entertainment branch they belong. Branch Teams, very well organized in the Ottoman Period, actively continued their performances taking place in the Palace.

Theatrical Arts hold an important place in Ottoman Period Entertainment. Puppet-show, being one of these arts, is known since very old ages. Puppets were seen to be played since the 14<sup>th</sup> century.

Karagöz is a theatrical art honoured and supported by the Palace. *Karagöz*, which took its definite form by the 17<sup>th</sup> century, has come to be one of the most popular entertainment patterns. It depends on the skill of only one artist. It consists of sections: the prologue, the dialogue, the episode and the end. It has many characters.

Ortaoyunu is a theatrical genre, but performed by live artists as opposed to Karagöz. It is the main traditional theatre of the Ottoman Period. It began its development in the 15<sup>th</sup> century and found its theatrical character in the 19<sup>th</sup> century.

The main characters are *Kavuklu* and *Pişekar*. Improvisational theatre groups perform similar plays to *Ortaoyunu*. Public storytellers and mimics are the artists who narrate their stories by mimicking. *Ortaoyunu* is an art in which the acts, sets and the costume are the responsibility of one artist.

Religious dances are those which are performed in a dignified manner by *Mevlevi*, *Rufai* and *Kalenderi* derviches.

*Köçeks*, *çengis* and *tavşans* are worth counting among erotic dances. *Köçeks* are the youth who dance in women's garb. Gypsies are the professional dancing women. These dancers, very distant from their traditional structures in the Anatolia, has such performance that turns joy into lust and gaiety into incitement.

Among the stunt dances, *kasebazes* are the dancers who perform with porcelain decorated plates, *paçilebazes* are those with fake legs, *çeganebazes* are those with big wooden cymbals and *çarparezens* are the dances who perform their stunts with *çarparas*.

Clowning dances consist of *curcunabazes*, *pusatçıs* and *tulumcus*. These are important in the sense that dance and comedy embraces each other in the Ottoman Period entertainment.

War dances are performed particularly in the festivals. These are mainly land and sea battles. They are genuine theatrical performances.

Acrobats hold an important place in circus arts. Together with the acrobats, *zorbazes* are those who defy all kinds of difficulty with their bodies and show stunts. *Çenmerbazes* and *şemşirbazes* also perform their interesting shows. Jugglers, are the

## 1. GİRİŞ

Dünya medeniyet tarihinde çok önemli yerleşim merkezlerinden birisi kabul edilen İstanbul, konuk ettiği devletlerin ayrı olmasına rağmen kültürel ve eğlence hayatı açısından tüm ihtişamıyla yaşamıştır.

Osmanlı döneminde İstanbul eğlence hayatını çok renkli ve çeşitli bir şekilde yaşamıştır. Ancak günümüzde özellikle ekonomik dengelerin bozulmasının ardından, köyden kente göç felaketinin birinci kurbanı olmuş ve bu hazımsız yığılma sonucunda tarihi karakterini hatta güzelliğini kaybetmiştir. Yaşanan gelişmeler ne olursa olsun bizim amacımız tarih süzgecindeki ortaya çıkan özellikleri kanıtlarıyla gözler önüne sermektir.

Bu nedenle objektif değerlendirmelerle çalışmalarımızı bilhassa arşiv, kütüphane doneleri süreli yayınlar ve minyatürlerden elde etmeye gayret ettik. Topladığımız detaylı bilgileri topografik bir bakışla ana başlıklar altında toparlamaya çalıştık.

“Osmanlı döneminde İstanbul’un eğlence hayatı” adı altında hazırlanan bu çalışma dört ana bölüm olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde Osmanlı devri eğlence hayatı ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir. Öncelikle eğlence hayatının geçiş dönemlerine yani tarihsel süreci ele alınarak bu süreç içinde var olan teşkilatlar ve kol takımları incelenmiştir.

Üçüncü bölüm olan ve bu çalışmanın en önemli ve kapsamlı kısmını Osmanlı devri eğlence hayatında icra edilen sanatlar oluşturmaktadır. Bu bölümde icra edilen sanatlar dramatik sanatlar, dans sanatları, savaş gösterimleriyle ilgili sanatlar ve sirk sanatları olmak üzere 4 ana başlık altında toplanmıştır.

Dramatik sanatlarda kukla, Karagöz, Ortaoyunu, tuluat, meddah ve mukallitler ayrı ayrı ele alınmış ve eğlence hayatında sanatlarını nasıl icra ettikleri incelenmeye çalışılmıştır. Geçmiş dönemlerdeki bu dramatik sanatlar, günümüz Türkiyesi için önemli bir kaynak durumundadır.

Dans sanatlarında o dönemlerde çok revaçta olan köçekler, çengiler ve tavşanlar ele alınırken, hüner gösterenlerden kasebazlara, paçilebazlara, çeganabazlara, çarpazzenlere yer verilmiştir. Soytarılık yapılan danslardan curcunabazlar, pusatçılar ve tulumcular ele alınmıştır.

Osmanlı devrinde özellikle saraylarda çok gözde olan savaş gösterimleri ayrı bir biçimde ele alınmıştır. Bu bölümde gerçeğe yakın veya konusunu gerçek olaylardan alan temsili kara ve deniz savaşlarından örnekler verilmiştir. O günün şartlarına göre kostüm ve sahne açısından günümüzden çok daha ihtişamlı gösterimler yapılmıştır.

Sirk sanatlarında en önemli bölümü canbazlar oluşturmaktadır. Ancak canbazların yanı sıra zorbaz, çemberbaz, şemşirbaz, hokkabaz ve tasbazlar da incelenmeye çalışılmıştır. Sirk sanatlarında ayrıca ilginç olan hayvanlarla yapılan hüner gösterimlerine de değinilmiştir.

Osmanlı devrinde eğlence hayatı çok renkli ve çeşitli bir şekilde yaşamıştır. Eğlencenin her türlüünü çok değişik mekanlarda görmek mümkün olmuştur. Bu çalışmada özellikle eğlence hayatında icra edilen sanatlara yer verilmiştir.

Son bölümde ise eğlence hayatında sanat icra edilen yerler ayrı ayrı vermeye çalışılmıştır. Bu bölümde saray eğlenceleri, şenlikler, konaklar, mesire yerleri, kahvehaneler ve meyhaneler hakkında bilgiler verilirken, icra edilen sanatların bu mekanlarda nasıl yer aldığı da örneklerle vermeye çalışılmıştır.

Osmanlılar İstanbul'da eğlence hayatında kendi değerlerini korurken Avrupa ile de ilişki kurmuş ve eğlence tarzını Avrupaya'da götürmüştür.



## 2. OSMANLI DEVRİNDE EĞLENCE HAYATINA GENEL BİR BAKIŞ

Eğlenceler, resmi ziyaretlerde, Hünkar ve Sultan saraylarında, padişahların düğünlerinde, saray şenliklerinde, zenginlerin ve vezirlerin konaklarında, bayram şenliklerinde, bütün yaz mesire yerlerinde, helva sohbetlerinde, kahvehanelerde, meyhanelerde ve akla gelebilecek her türlü cemiyet ortamında farklı özelliklerle icra edilmişlerdir.

Onbeşinci ve onaltıncı asırda sürüp giden ve onyedinci asırda pek yayılan İstanbul eğlenceleri çok çeşitlidir. Eğlendirici sanatları kendilerine meslek olarak alan ve bu suretle geçinen insanlar pek çoktu. Bunlar türlü meslek ve hünar sahiplerinden yüzlerce insanın bir araya gelmesiyle ocak halinde yaşarlar, çalışırlar, para kazanırlar; belli başlı semtlerdeki hanlarda bulunanlar, evlenme, doğum, sünnet düğünü, donanma gibi şenlik zamanlarında çağırılırlar, alay halinde giderler, oyunlar gösterirlerdi; bunların içinde türlü ırk ve dinden insanlar vardı.<sup>1</sup>

### 2.1. EĞLENCE HAYATINDA TARİHSEL SÜREÇ

Osmanlı Devri eğlence hayatındaki tarihsel sürece bakıldığında, eğlence hayatının II. Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle geliştiği görülmektedir.

Fatih Sultan Mehmet orduları Bizans surlarını kuşattığı zaman kale duvarlarının arkasında Rum hükümdar ve soylularını, saray kadınları ve kibar sınıf mensublarını dudakları şarap kaselerinde, kolları genç sevgililerin bellerinde, göğüsleri şehvetle kalkıp inen taze göğüslerde, akılları ihtiras ve yalan dolanın gayya kuyusunda fitnelik aramakla uğraşır bulmuştu.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> R. Ahmet SEVENGİL, Eski Türklerde Dram Sanatı, Maarif Basımevi, İstanbul, 1959, s.43.

<sup>2</sup> R. Ahmet SEVENGİL, İstanbul Nasıl Eğleniyordu?, İletişim Yay., İstanbul, 1993, s.15.

Yine de Türklerin İstanbul'a girmesinden sonra, Fatih'in saltanatlık döneminde (1451-1481), İstanbul'da Türklerin özellikle inşaat ve yerleşme ile uğraştığı görülmektedir.

Büyük yalılar, köşkların yapıldığı, mesire yerlerinin oluştuğu, yazlıkların ün kazandığı, müzik ve eğlence hayatının, içkinin gerçek anlamda toplum hayatına girmesinin başlangıcı ve devamı bu döneme rastlamaktadır.

Ama 1591 yılı, İstanbul'un eğlence hayatının bir tarih başlangıcı gibidir. Gerçi daha önce, Karagöz ve Meddah bilinmekte ve kır gezileri de İstanbullulara yabancı bulunmamaktadır. Fakat asıl 1591'den sonradır ki, eğlence hayatı genişlemiş ve yayılmış, türlü oyunlar yaratılmış ve şenlikler düzenlenmiştir.

Osmanlıların diğer uluslarla karışımı nedeniyle eski adetleri ve alışkanlıklarında değişikliklere ve başkalaşımlara uğramıştır. Osmanlı adet ve törenleri de zaman zaman değişiklikten uzak kalmamıştır. Osmanlılığın ortaya çıkışından Sultan II. Mehmet (Fatih) Han'a kadar devam eden adetler, İstanbul'un alınmasıyla oldukça değişmiş (sonra da) zaman zaman bazı önemsiz değişikliklerle Sultan III. Ahmet (1703-1730, Lale Devri) zamanına kadar gelmiş iken o yüzyılda Osmanlı adet ve törenleri çok önemli değişim ve başkalaşıma uğramıştır.

Bu değişim başlangıçtaki hızını yavaş yavaş kaybederek III. Selim'e kadar gelmiştir. Bu sırada da oldukça önemli değişiklikler görülmüş ve Sultan II. Mâhmut zamanında ise artık Osmanlı yöntem ve törenleri, yeni bir davranışa ve biçime girmiş denecek kadar çok değişmiş olduğu gibi, yaratılıştan yeniliğe yatkın olan toplumumuz, nasılsa gereğince düşünemeyerek yavaş yavaş alafrangalığa da rağbet etmeye başlamıştır.

Alafrangalığa gösterilen bu eğilim ve beğenin nereden, bir süre Avrupa'da görevli olarak kaldıktan sonra İstanbul'a dönenlerin Avrupa'nın yönetim biçimini, siyaset kurallarını ve uygarlıklarını dikkate almadan yalnız bazı adet ve davranışlarını yurda kadar getirerek bunları serbestçe uygulamalarının sıkça görülmesi ve bunların taklitinin de artık bir görenek haline gelmesidir. Alafrangalığın ulusal yaşamın gereksinimlerine, ahlak ve toplum kurallarımıza uygulanma derecesini saptayacak kadar deneyim ve bilgiden henüz yoksun olanların gösterdikleri sırf taklit etme tutkusu, bunun her geçen gün ülkemizde yayılmasına ve yerleşmesine hizmet etmektedir.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Abdülaziz Bey, Osmanlı Adet, Merasim ve Törenleri, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 1995, s.5.



Osmanlı Dönemi eğlence hayatının, sadece İstanbul'la var olduğunu düşünmek eksik bir yaklaşımdır. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan (1299) sonraki genel merkezlere bakıldığında, iki büyük merkezle karşılaşılmaktadır; Bursa ve Edirne. Bu iki merkezden sonra karşımıza İstanbul çıkmaktadır.

Osmanlı Dönemi eğlence hayatının tarihsel sürecine bakılacak olursa, karşımıza günümüzdekinden çok farklı bir tablo çıkar. Şu günkü yaşamımızda var olan, sinema, tiyatro, radyo, televizyon gibi bize çok doğal gelen hiç bir etkinliğin olmadığını, kadınların kapalı kapılar ardında kaldığını düşünürsek; o dönemde var olan eğlence hayatının çok farklı olduğunu görebiliriz.

Eğlence hayatı Lale Devri ile doruklara ulaşmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılma aşamasına değin tüm hızı ile devam etmiştir. Bu dönem itibarı ile saraylılar yaz gecelerinde Lale eğlenceleri ve kışın helva sohbetleri ile vakit geçirirdi. Ayrıca İstanbul halkının önemli bir kısmı da devlet ileri gelenlerine özenerek eğlenceler düzenlerdi. Padişah kendi sarayındaki eğlencelerden başka zaman zaman bu Lale ve helva sohbetlerine katılmaya başladı.

## **2.2. KOL TAKIMLARI**

Kol takımları, Osmanlı Devri eğlence hayatının önemli yapı taşlarındandır. Kelime ekip, takım anlamında, yerli bir tiyatro terimi olarak kullanılmaktadır.

Onbeşinci ve onaltıncı asırda sürüp giden ve onyedinci asırda pek yayılan İstanbul eğlenceleri çok çeşitlidir. Eğlendirici sanatları kendilerine meslek olarak alan ve bu suretle geçinen insanlar pek çoktu. Bunlar türlü meslek ve hünere sahiplerinden yüzlerce insanın bir araya gelmesiyle ocak halinde yaşarlar, çalışırlar, para kazanırlar, belli başlı semtlerdeki hanlarda bulunurlar, evlenme, doğum, sünnet düğünü, donanma gibi şenlik zamanlarında çağırılırlar, alay halinde giderler, oyunlar gösterirlerdi; bunların içinde türlü ırk ve dinden insanlar vardı.

Bu kumpanyaların beherine “KOL” denilir, her biri kolbaşının adı ile Ahmet Kolu, Samurkaş Kolu, Yanaki Kolu diye anılırdı. Bunların arasında ip ve sırık üstünde hüner gösteren canbazlar, türlü türlü göz bağıcılığı eden hokkabazlar, kuvvet oyunu gösteren zorbazlar, hayvan oynatanlar, şişe ve testileri üst üste dizip başının üstünden gezdirerek yere düşürüp kırmadan oynayan şişebazlar, çanak, sini, ayna, kase, kadeh, yumurta, kağıt, sürahi, şimsir, ip ve saire ile türlü marifetler gösterenler, balmumundan bir iki dakikada ağaç, hayvan ve saire şekli yapanlar, yerlerde parende atanlar vardı; Karagöz oynatanlar, meddah hikayeleri söyleyenler, çalgıcılar, hanendeler, köçekler, türlü tuhafıklar eden maskaralar, hayvan taklitleri yapanlar, nihayet halk arasına yayılmış türlü hadiseleri temsil edenler bu kollardandı....<sup>4</sup>

“Kol” deyimi, oyuncu topluluğu (takım), (kumpanya), (troupe) anlamına gelen yerli bir tiyatro terimi olarak kullanılmıştır. Kol oyunu, bir oyun kolu programı içinde, müzik, dans, taklit ve bir konu etrafında gelişen sözlü oyunların toplamıdır.

Bazı oyun kollarının isimlerini bir kaç tarihi kaynaktan, bu arada en çok surnamelerden öğrenebiliyorsak da, bu oyun kolları, saray eğlencelerine, hükümdar düğünlerine, şehzadelerin sünnet şenliklerine çağrılmaya layık görülmüş olduklarına göre, içinde buldukları devrin en meşhur sanat topluluklarıdır demektir. Bu itibarla, bugün için meçhul, ikinci üçüncü derece pek çok oyun kolunun bulunabileceği tabiidir.<sup>5</sup>

Görüldüğü gibi eski devirlerde, eğlence hayatının hangi dalı olursa olsun, eğlence hayatının içinde çalışan insanlar “kol denilen teşkilatlara bağlı olarak mesleklerini icra etmişlerdir. Bu oyuncu kolları, diğer meslek grupları gibi esnaftan sayılıyorlardı. Ancak bunun yanında, bütün esnaf loncalarının da bu oyuncu kolları gibi oyun çıkardıkları bilinmektedir.

Seyirlik oyuncularının esnaf loncalarıyla, gedikleriyle de yakın ilintisi vardır. Hemen her esnaf loncasının içinde oyun çıkaran, oynayan, türlü seyirlik oyunlar gösterenler bulunduğu gibi, ayrıca seyirlik oyuncuların toplulukları da esnaf loncalarından sayılıyordu. Nitekim esnaf alaylarında kazancı, kağıtçı, derici, tavukçu gibi çeşitli esnaf yanında serbaz ve canbazlar, tasbazlar, hokkabazlar, kasebazlar, rakkaslar, sol elleriyle oyun gösterenler de yer alıyordu.

Zaten İslam ülkelerinde esnaf loncaları yalnız esnaftan, çeşitli uğraşların örgütlenmesinden meydana gelmiyordu. Özellikle vergileme bakımından hocalar, öğrenciler, uşaklar, sakalar, dilenciler, fahişeler yanında seyirlik oyuncuları da loncalar meydana getiriyorlardı. Oyuncuların meydana getirdikleri topluluklara “kol” dendiğini biliyoruz. Bu oyun kollarındaki oyuncular çoğu kez genç oğlanlardı...

<sup>4</sup> SEVENGİL, Es. Türk. Dram, s.43.

<sup>5</sup> Nihal TÜRKMEN, Orta Oyunu, M.E.B. Yay., İstanbul, 1991, s.8.

...Oyuncu kolları esnaftan sayıldığı gibi bütün esnaf loncaları da oyun çıkarıyorlardı. Esnaf loncalarının, onu yirmisi her yıl bir araya gelerek Veliefendi, Kağıthane, Çırpıcı gibi ünlü gezinti yerlerinde, bir hafta süren törenler veya dayanışma sandıkları yararına para toplamak için şenlikler düzenlediklerini, “Esnaf Teferrüci” denilen bu eğlentilerde oyunlar çıkardıkları gibi tıpkı Avrupa’da da yerleşmiş bir gelenek olan esnaf loncalarının genel şenliklerde geçit alaylarında bu tür şenlikler çıkardıklarını biliyoruz....<sup>6</sup>

Kol takımları, görüldüğü gibi dönemin tüm sahne sanatlarını kapsayan, örgütlü ve belli kuralları olan kuruluşlardır. Oyuncu kollarında da diğer esnaf topluluklarında olduğu gibi “usta”, “kalfa”, “çırak” kademeleri bulunup, başlarına “ser-kar”, “ser-çeşme”, “pir” ya da “kolbaşı” deniliyordu.

Evliya Çelebi, onsekizinci yüzyılda (bir esnaf alayı dolayısıyla) var olan kolları sayarken bunların üçyüz kadar, seyre değer topluluklar olduklarını, bunları anlatmak istese “Sitayışname-i mutriban” adıyla kocaman bir kitap ortaya çıkaracağını belirtir. Bu kollarda hanendeler, sazandeler, rakkaslar, mutripler, pişekarlar, soytarılar ve mukallitler vardı. Bu kolların gösterileri sırasında en önemli yeri de taklitli güldürüler alırdı.<sup>7</sup>

Evliya Çelebi’nin saymış olduğu kollar şunlardır:

**Parpul Kolu:** 300 kişidirler. Çoğu Balat Şah mahallesinde oturan Çingenelerdir. Söz ebesi bir alay tanınmış oyunbazlardır.

**Ahmet Kolu:** Bunlar da 300 kişidirler. Balat’ta otururlar. Bunların içinde Mazlum Şah, Küpeli Ayvaz Şah, Saçlı Ramazan Şah, Küçük Şahin Şah, kardeşi Bayram Şah usta oyunculardır. Pişekarları Dişlen Hasan ve Boynu kısa Hacı’dır; çeganebazları Ahmet Pehlivan mesleğinin ustasıdır. (Bu kol IV. Mehmet’in ünlü Edirne şenliğinde bulunmuştur).

<sup>6</sup> Metin AND, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s.184-185.

<sup>7</sup> Özdemir NUTKU, IV. Mehmet’in Edirne Şenliği, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1987, s.130-131.

**Şehiroğlanı Kapucuoğlu Osman Kolu:** 400 kişidirler. İçlerinde Çingene yoktur. Bunların her biri çağın tek hanende, sazende ve mukallitleridir. Eskiler bunların yanında dilsiz kalırdı.

**Servi Kolu:** 300 kişidirler. Çingene, Yahudi, Rum ve Ermeni'lerden kuruludur.

**Baba Nazlı Kolu:** 200 Çingene oyuncudan kuruludur. Baba Nazlı "Gemici Oyunu"nda, oğlu da "Arnavut Kasım" taklidinde söz sahibidirler. Oyuncular arasında Çaker Şah, Şeker Şah, Süğlün Şah padişahça da bilinen ünlü kişilerdir.

**Zümrüt Kolu:** 300 kişidirler. Yedikule, Narlıkapı, Sulumanastır Rumları, Ermenileri ve şehir oğlanlarından kurulmuştur. Rumlara ait "Simitçi", "Yuvacı", "Gümüş arayıcı" taklitlerinde çok ustadırlar.

**Celebi Kolu:** 200 kişidirler. Bu kolda çok güzel rakkaslar vardır. Bunların ünlüleri de IV. Murat'ın huzurunda faslederek ihsanlar almışlardır.

**Akide Kolu:** İşbaşları Pehlivan Eyüb şair, katip, arif, zarif, hanende ve seyyahtı. Padişah İbrahim tarafından çok beğenilirdi. Bu kol da "Bahçe ve bahçivan", "Gürcü" taklitlerini ortaya çıkardı.

**Cevahir Kolu:** 200 kişidirler. Bunlar Galata'da oturan cevahirci, kuyumcu Rum ve Ermenilerdi. Taklitleri çok ünlüydü. Bu kol da Edirne şenliğine çağrılmıştı.

**Patak Oğlu Kolu:** 300 kişidirler, tümü de Yahudidir. Maskaralıhta üstlerine yoktur.

**Haşune Kolu:** Hepsi Yahudi, 200 kişidirler. Rakkasları çok ünlüydü.

**Samurkaş Kolu:** 200 kişidirler ve tümü de Yahudidir. Bunlar da çeşitli taklitleriyle ün kazanmışlardır.

Kol takımları en ihtişamlı gösterilerini şenlikler sırasında icra etmişlerdir. (Bkz.

Resim 1)

....Şenliklerde çoğu kez çağın belli başlı üç oyun kolu katılır, sürekli gösterimler verirlerdi. Nitekim 1675 şenliğine katılan oyuncu kollarının adları Ahmet Kolu, Cevahir Kolu, Edirne Kolu idi. III. Ahmet'in şenliğine katılan oyuncu kollarının adları ise Bahçevanoğlu Kolu, Halil Kolu ve Edirne Kolu idi. Bu kollar çoğu kez Vehbi'nin "üç yirde çengiyen kol kol ahenk idüp" dediği gibi aynı zamanda üç seyirci önünde gösterimler verirlerdi. Kollar arasında sıra ile yer değiştirerek değişik seyirci kümelerinin bütün kolların gösterimlerini görmesini sağlamış olurlardı. Abdi Sürnamesi'nde anlattığı sırayı bozmadan üç kolun nasıl gösterim verdiklerini görelim:

Ahmet Kolu ile Cevahir Kolu padişahın köşkü önünde türlü oyunlar göstermeye başlıyorlar ve bunları geceye kadar sürdürüyorlar. Daha sonra Cevahir Kolu padişahın köşkü altında, Edirne'nin Yahudi Kolu padişahın önünde, Ahmet Kolu da büyük vezir önünde oyunlarını gösteriyorlar. Her üçü de inanılmayacak şeyler yapıyorlar. Başka bir gün okuyucuların başı Ahmet Kolu vezirlerin önünde, Yahudi Kolu padişahın köşkü altında, Cevahir Kolu padişahın önünde. Yeniden değişiyorlar. Ahmet Kolu padişahın önünde, Cevahir Kolu köşkün altında halka, Edirne Kolu sadrazamın önünde oynuyor.

Sünnet düğününden sonra düzenlenen Hatice Sultan'ın düğününde de Ahmet Kolu padişahın önünde, Cevahir Kolu defterdar paşa ve ağalar önünde, Yahudi Kolu padişahın önünde gösterim veriyorlar. Daha sonra da geceye doğru Ahmet Kolu saraya gizlice sokularak oradan türlü güldürülerle pek çok kimseyi eğlendiriyor.<sup>8</sup>

Yukarıdaki örnek, kol takımlarının sarayda düzenlenmiş olan bir şenlikte, yapmış oldukları bir gösteri programına aittir. Görüldüğü gibi, Osmanlı İmparatorluğu devrinin en önemli birimi olan sarayın içinde bile yer olan kol takımları, çok iyi örgütlenerek devrin tüm eğlence hayatında, etkin bir şekilde gösterilerini icra etmişlerdir.

<sup>8</sup> Metin AND, a.g.e., s.181-182.



Resim 1. Alay-ı Hümayun şenlik yerine giderken gösterimciler.

## 3 OSMANLI DEVRİ EĞLENCERİNDE İCRA EDİLEN SANATLAR

### 3.1. DRAMATİK SANATLAR

#### 3.1.1. Kukla

Elle veya iplerle hareket ettirilerek oynatılan küçük tipler hakkında kullanılır bir tabirdir.<sup>9</sup>

Kukla, çok eski çağlardan beri bilinen, hatta Ortaoyunu ve Karagöz'den bile eski olan bir sanattır. XIV. yüzyıldan beri oynatıldığı bilinmektedir. Kukla uzunca bir dönem araştırmacılar tarafından Karagöz ve gölge oyunu ile karıştırılmıştır. Bu konuda Metin And ayrıntılı bilgi vermektedir:

Son yıllara gelinceye değin geleneksel Türk tiyatrosu üzerine çalışan incelemciler Türk kuklasının varlığından habersiz görünüyorlar. Türk gölge oyunu veya Karagöz üzerinde çok durulmasına karşın Türk kuklası üzerine hemen hiç bir şey denilmemiştir. Bunun çeşitli nedenleri vardır.

Herşeyden önce bu incelemciler kukla ile ilgili kaynakları görmemişler, ya da kukla ile ilgili kaynakları gölge oyunu ile ilgili sanmışlardır. Bu yanlışmaların şimdi göstereceğimiz gibi çeşitli nedenleri vardır. Bunlardan biri, eldeki kaynakların kukla gösterilerine adını vermeye ancak XVII. yüzyılda başlamış olmasıdır. İleride gösterileceği gibi, nasıl Ortaoyunu'na ancak XIX. yüzyılda Ortaoyunu adı verilmesine karşın gösterinin kendisi daha eskilere gidiyorsa, kukla da XVII. yüzyılda kukla denilmesinden çok eski çağlara uzanmaktadır. Öyle ki kukla XVI. yüzyılda Türkiye'ye girdiğine inandığımız gölge oyunu ve Karagöz'den de eskidir.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Mehmet Zeki PAKALIN, "Kukla", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M. E. B. Yay., II. C., s.312.

<sup>10</sup> AND, a.g.e., s.242.

Bu konuda diğerk bir g6rüş de Celal Esat Arseven'e aittir:

Türkler dinen pek iyi görünmeyen mücessem suretler yerine perde üzerinde hayal göstermeyi ve deriden kesilmiş resimlerle oyunlar temsil etmeyi tercih eylediğinden Türkiye'de hayli zaman kukla taammüm edememiştir.

Türkiye'de kukla oynatılması XVIII. Asırdan sonra olduğu tahmin edilmektedir. Bunlar el kuklalarıdır. İtalya'dan gelen bu tarz kukla oyunları sokaklarda oynatılırdı.<sup>11</sup>

Konusunu günlük yaşamdan ve edebi hikayelerden alan kukla bir hareket ve hacim oyunudur. Büyük tiyatro sahnesi içine kurulan daha küçük bir sahnede oynatılan ve 50-60 cm. boyunda olan kuklalar tabii insan gibi hareket ediyor, yürüyor, koşuyor, mızıkca çalıyork, canbazlıklar yapıyork ve pandomimler oynuyordu. Fakat bunlarda söz hemen hemen yok gibiydi. Bütün ehemmiyet kuklaların hareketine verilmişti. O vakit daha elektrik bulunmadığından sahnenin karşıdan ışıklar hava gazıyla temin ediliyor ve karşıdan ziya vermek için oksijenle yakılan kömürlü reflektörler kullanılıyordu.

Güzel musiki ile ön perde açılmasıyla hemen arkasında bir tül perde görünür ve bunun arkasından üstüne pullar ve renkli parlak madeni kağıtlarla yapılmış garip garip çiçekler ve tezyinatlı 20-30 kadar tül perde kat kat açıldıkça çıplak kızların ve kanatlı meleklerin oldukları yerde yavaş yavaş döndükleri ve bu esnada sahnenin arkasından bir güneş zuhur ederek altından sular akmaya başladığı ve çağlayan şeklinde sahnenin önüne kadar şarıldaya şarıldaya köpükler içinde geldiği görülür ve böylece temsile nihayet verilirdi. Kuklanın en önemli iki karakteri İbiş (Karagöz olarak da geçmektedir) ve İhtiyar'dır.

Büyük burunlu, koca başlı, iri gözlü olan ve İtalyanların Polliçinello'sunu taklit eden bu kuklaya Karagöz veya İbiş derlerdi. Bunun bir adı da Baba Nuh veya Baba Ruhi'dir ki sonradan Bebe Ruhi denmiştir. Bu İbiş Fransızların Polişineline muadildir, fakat onun gibi

<sup>11</sup> a.g.m.



arkasında ve önünde kamburu yoktur, yalnız burnu büyüktür ve başında uzun püsküllü bir uzun fesi vardır ki hareket ettikçe bu püskül fırıl fırıl döner. O da garp Polişineli gibi eline aldığı uzunca bir sopa ile herkesi döver.<sup>12</sup>

Arseven İbiş ile Arnavut arasında geçen bir kukla sahnesini şöyle aktarmıştır.

Arnavut "Tuna'a çırpır bezini Ha mori, mori" diye bağırdıkça İbiş korkusundan titrer "Birrrrr" diye bağırır ve Arnavut'u taklit eder. Arnavut derdini dökerek İbiş'in efendisinin kızını sevdiğini ve onu almaya geldiğini anlatır. İbiş, olmaz falan derse de anlatamaz, dur gideyim getireyim der ve içeri girer. Sonra yavaşça sopasıyla gelerek al sana kız diye yapıştırır ve Arnavut'u öldürür" diye bağırdıkça İbiş korkusundan titrer "Birrrrr" diye bağırır ve Arnavut'u taklit eder.

Arnavut derdini dökerek İbiş'in efendisinin kızını sevdiğini ve onu almaya geldiğini anlatır. İbiş, olmaz falan derse de anlatamaz, dur gideyim getireyim der ve içeri girer. Sonra yavaşça sopasıyla gelerek al sana kız diye yapıştırır ve Arnavut'u öldürür. Yanına yaklaşarak ölüp ölmediğini sorar, cevap alamayınca öldüğünü anlayarak korkup kaçar, Arnavut perdenin kenarına asılı kalır. O esnada papazlar gelir başlarını birbirine vurarak dualar ederler ve ölüyü kaldırır.

(Bu fistanlı herhalde bir Yunanlı olacaktı). Sonra İbiş'i yakalamak üzere zaptiye gelir İbiş onları da bir temiz pataklar. O esnada adaleti temsil eden canavarlar gelip İbiş'i burnundan yakalar ve bağırta bağırta götürür. Bu canavar kıllı ve boynuzlu, yuvarlak bir mahluktur. Rumlar bu canavara Fasuli derler...<sup>13</sup>

XVII. yüzyılda yaşamış kimi ünlü kuklacıların evlerinde saray cariyelerine ders verdikleri ve pek çok kukla çeşidinin bulunduğu göz önünde tutulursa kuklacılığın Osmanlı eğlencelerinde önemli bir yer tuttuğunu düşünebiliriz. Osmanlı eğlencelerinde el kuklası, ipli kukla, sopalı kukla, araba kuklası, iskemle kuklası ve dev kuklalar kullanılmıştır. (Bkz. Resim 2-3-4 ve 5)

Kukla türleri içinde en yaygınlarından biri el kuklalarıdır. Bu kuklaların İtalya'dan gelmiş oldukları düşünülebilir. Bunların başları ve kolları mukavva veya tahtadan, gövdeleri bezdendir. Kuklacı, elini kuklanın giysisinin içinden elini sokar, işaret parmağı ile başı, baş ve orta parmaklarıyla da kolları oynatır.

<sup>12</sup> gös.yer.

<sup>13</sup> gös.yer.



Resim 2. 19. yy. kukla örnekleri.



Resim 3. 19. yy. kukla örnekleri.



Resim 4. 19. yy. kukla örnekleri.



Resim 5. 19. yy. kukla örnekleri.

Kağıthane ve Göksu. gibi mesire yerlerinde Çingenerin iskemle üstünde oynattıkları kuklalar vardı. Bunlar dört köşe bir tahta iskemle üstüne dizilmiş, iki veya dört bebeğin dönerek ve zıplayarak oynamasından ibaretti. Bu kuklacıya genellikle bir kemancı refakat eder ve o keman çalarken kuklacı da parmaklarına taktığı ipleri çekmek suretiyle göğüslerinden yatay biçimde ip geçirilmiş olan bebekleri çalgıların eşliğinde dans ettirirdi. Bu tür kuklaları daha çok sokak eğlendiricileri gösterirdi.

Arseven bir mesire yerindeki kukla temsilini şöyle aktarmıştır:

Bu kuklalar, biri erkek diğeri kadın olmak üzere iki çift idi. Kadınların ismi İzmirli Katingo ve Rabia; erkeklerin ismi de Dalyancı Yani ile Hergeleci Panayot'tu. Bunlara böyle Rum isimleri verilmesi ve kadının Çingene ismi olması kuklacının bir isim benzerliği dolayısıyla halktan biri tarafından dayak yememesi için olduğu düşünülebilir.

Kuklacı parmaklarına bağladığı ipleri çektikçe bunlar çubuklarla beraber hem döner hem de zıplardı. Kuklacı aynı zamanda elinde bir def çalar ve şarkıyı söylerken yanında da keman veya kemençe ile bir diğeri çalgı çalardı. Söylediği şarkılardan en meşuru şu idi:

Sürü sürü cezveler kaynasın  
Rabiyemin göbeği oynasın  
Yarın da çarşıya varayım  
Rabiyeme bir hotoz alayım<sup>14</sup>

Yahudi hokkabazların oynattıkları ipli kuklalarda eşek, deve gibi şekiller ve rakkaseler gösterilir ve içeriden def çalınarak şarkı söylenir ve zillerle bu çengiler oynatılırdı.

Meydanlarda araba içinde oynatılan kuklalar da eğlence hayatında yer almıştır. Altın yaldızlı köşk biçiminde bir arabada Acem giysileri içindeki kuklalar araba yürüdükçe kimi tef çalıyor, kimi dans ediyor, fırl fırl dönüyorlardı.

<sup>14</sup> gös.yer.

Özellikle Osmanlı şenliklerinde ve büyük eğlencelerinde dev kuklalara rastlanmaktadır. Çoğu bir insan boyundan büyükçe olan bu kuklaların içine ya bir insan girerek bunları hareket ettirir ya da oynamaları içlerindeki bir takım iperle düzenlenirdi. Bunların çoğu iki başlı olurdu.

Kukla sanatı XIX. yüzyıl sonlarında önemini kaybetmeye başlamıştır.

### 3.1.2. Karagöz (Gölge Oyunu)

Karagöz, deve veya manda derisinden yapılan, tasvir adı verilen insan, hayvan veya eşya şekillerinin çubuklar yardımıyla arkadan verilen ışıkla beyaz perde üzerinde hareket ettirilmesi esasına dayanan gölge oyunudur. Oyun adını, baş kişisi olan Karagözden almaktadır.

Karagöz, Ortaoyunundan da önce, bilinen en eski eğlencelerden biridir. Yapı olarak Ortaoyunu'nun, perdedeki gölgelerle tasviridir. Bir ismi de bu yüzden "Hayal Oyunu"dur. Hayal oyunu padişah huzurunda, sünnet düğünlerinde, kahvehanelerde, konaklarda, meydanlarda ve çeşitli cemiyet toplantılarında oynatılmıştır. "Hacivat" ve "Karagöz" tiplerinden başka "Zenne", "Köçek", "Türk", "Yahudi" gibi toplumun pek çok kesimine ait tipleri bulunmaktadır.

Karagöz gösterilerinde toplumsal yapı hakkında önemli bilgiler ediniriz. Karagöz, gerçeğin perdede yansımalarıdır. Aslında, o hayal perdesi değil, toplumun gerçeğidir.<sup>15</sup>

Karagöz saray tarafından ilgi görmüş ve desteklenmiştir. Yapılan şenliklerde, şehzadelerin sünnet düğünlerinde Karagöz ve gösterilerine yer verilmiştir. Karagöz özellikle İstanbul merkezli Osmanlı kültürü ile bütünleşmiştir.

<sup>15</sup> Ufuk Tuncel (Nasman), Köçeklik Geleneği, İ.T.Ü., T.M.D.K., Sos. Bil. Ens., Yüksek Lisans Tezi, 1999, s.51

İstanbulun yaşamını Karagöz oyunlarında görmek mümkündür. “Ağalık”, “Büyük Evlenme”, “Kayık” ve “Tahmis” “Ferhat ile Şirin”, “Balıkçı”, “Cezular”, “Kanlı Nigar”, “Leyla ile Mecnun”, “Ters evlenme”, “Tahir ile Zühre”, “Yalova sefası”, “Karagöz’ün yazıcılığı”, “Karagöz’ün asıklığı”, “Karagöz’ün hekimliği” vb. oyunlar, Karagöz’ün oyunlarından bazılarıdır.

Karagöz’ün oynatıldığı beyaz perdeye “ayna” adı verilir. Perdeler önceleri 2x2.5 metre iken sonraları 1.10x80 metre ebadında yapılmaya başlanmıştır. İç tarafta perdenin altında kurutulmuş peş tahtası vardır. Oyunda bunun dışında zil, tef, kamaş, narake (düdük), perdeyi aydınlatacak kandil veya ampul vardır. Bunlar peş tahtası üzerinde bulunur. Oyunda kullanılan tasvirler 32-40 cm. büyüklüğünde olup, genellikle manda, sığır ve deri derisinden yapılır. (Bkz. Resim 6)

Deriler özel bir yöntem ile şeffaf hale getirilir, daha sonra nevreğgan adı verilen ucu keskin bıçaklarla işlenir, parçalar birbirlerine kiriş veya katkı adı verilen iplerle bağlanır. Daha sonra tasvirler çini mürekkebi veya kök boyası ile boyanır. (Bkz. Resim 7)

Resimler renkleri şeffaf olduğundan meşalenin ziyası arkadan vurdukaça perdenin öbür tarafında oturan seyirciler yalnız bu suretleri görür ve değnekleri görmezler. Karagöz’cünün sesini de işiterek seyrederek. Oyun başlamadan evvel oynanacak oyunun mevzuuna göre perdeye bir şekil işlenir ki buna “göstermelik” denir.

Oyun başlayınca kadar bu göstermelik perdede durur. Oyun başlayacağı zaman Karagöz’cüye refakat eden ve tef çalan bir hanende tarafından bir şarkı okunur ve buna müteakip acayip acayip bir hırıltı ile bu göstermelik sallana sallana kaldırılır. Perdeye evvela şarkı okuyarak Hacivat gelir, sonra da Karagöz gelerek her ikisi komik bir muhavereye başlarlar.<sup>16</sup>

XVII. yüzyıldan itibaren kesin biçimini alan Karagöz halkın en sevilen eğlence türlerinden biri olmuştur. Karagöz tek sanatçının yeteneğine bağlı olarak oynatılır. Perdedeki tasvirlerin hareket ettirilmesi, değişik tiplerin seslendirilmesi, şive ve taklitlerin hepsi bir sanatçı tarafından yapılır.

<sup>16</sup> a.g.m., s.190.



Resim 6. Karagöz ve Hacivat

Karagöz'ün doğmasında sosyal iş bölümünün rolü büyük olmuştur. Karagöz'ün teknik özelliklerinden biri bir tek oyuncu yönünden oynatılmasıdır. Oysa ki Karagöz Ortaoyunu gibi tipleri çok olan bir oyundur. Konu ne olursa olsun, şahıslar ne kadar çok olursa olsun Karagözçünün yamakları kaç tane olursa olsun oynatan bir tek kişidir.

Karagöz oynatılan yerin darlığı, seyircilerin azlığı, ucuza mal edilme düşüncesi, her yerde oynatabilmek gibi zaruretlar bu perde oyununu meydana getiren ekonomik sebeplerdir. Böylece teknik bakımdan Karagöz oyunu icad edildiği günden beri Karagözçüylü perde arkasında gizlemek için düşünölmüştür.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Prof. İsmail Hakkı BALTACIOĞLU, "Karagöz Kimindir, Nedir?", T.F.A., s. 1921-1922



Resim 7. Çeşitli Karagöz tasvirleri.



Karagözde işlenen konular komik öğelerle verilir. Çifte anlamlar, abartmalar, söz oyunları, ağız taklitleri belli başlı güldürü öğeleridir.

Karagözün komikliği en temelli karakterlerinden biridir. Bu komiğin nasıl bir komik olduğunu belirtmeliyiz. Gerçi Karagöz tipi komik tipidir. Ancak, Karagözün görevi yalnız komiklik değildir. Karagöz tipi Hacivat tipinin tam tersidir.

Hacivat diliyle, Yaşayışı ile halktan ayrılmış olan bir tip, burjuva tipidir. Karagöz ise halkın kendisidir. Hacivat Osmanlıca konuşur, Karagöz Türkçe, Hacivat ukaladır, Karagöz sağduyusu olandır. Hacivat gösterişi sever, Karagöz olduğu gibi görünür. Hacivat yarım aydındır, Karagöz bilmez, ancak bilmediğini bilir. Hacivat yabancı hayrandır, Karagöz kendine yeticidir. İşte Karagöz fasıllarının ilk kısımları hep bu iki tipin çarpışmasından, dövüşmesinden meydana gelir.

Karagöz'ün çarpıştığı başka tipler de vardır. Bunların başında Araplar, Arnavutlar gibi Türk kültürünü özümsememiş olan Osmanlı azınlıkları gelir. Bunlardan başka Karagöz'ün anlaştığı normal tipler de vardır.<sup>18</sup>

Karagöz'de oyuna giriş mutlaka musiki ile başlar. Zurna, çifte nara, tef davuldan ibaret çalgı takımı vardır. Karagöz oyunu Mukaddime, Muhavere, Fasil ve Bitiş olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır:

**Mukaddime:** Hacivat'ın semai söyleyerek perdeye geldiği, perde gazelini okuduktan sonra Karagöz'ü çağırdığı ve Karagöz'le Hacivat'ın kavga ettikleri giriş bölümüdür. Bu bölümde Hacivat'ın söylediği perde gazelinde oyunun bir öğrenme amacı ve gerçeklerin göstergesi olduğu belirtilerek felsefi, tasavvufi anlamı vurgulanır. Aşağıda bir gazel örneği verilmiştir

Seyreden ahabplara işve-nümadır perdemiz  
Hem verir ruha gıda cana safadır perdemiz  
Arifane hep hayalat-ı cihanı gösterir  
Güya ayine-i ibret-nümadır perdemiz  
Kim görürse ne acib meftundur ezcantüdil  
Var ise bir dilber-i mah-likaadır perdemiz  
Gösterir çeşm-i siyah ile Hacı Evhad'a şekl  
Verir dikkatle bakana hoş-edadır perdemiz  
Eylemiş bu hayme-i dünyaya Şeyh Küşteri  
Hem zalil-ü hem halil ibret-nümadır perdemiz.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> gös.ycr.

<sup>19</sup> AND,a.g.c., s.313.

**Muhavere:** Bu oyunun baş kişileri olan Karagöz ve Hacivat arasında geçen salt söze dayanan olaylar dizisinden ayrılmış, somutlaştırılmış iki konuşma yer alır. Muhavere tekerleme biçiminde de olabilir. Bu bölümde Karagöz ve Hacivat'ın kişilik özellikleri ve yaradılış açısından birbirlerine karşı özellikleri vurgulanır. Muhavereler oyunla ilgili olabildiği gibi, ilgisiz de olabilir. Bunun yanı sıra çifte Karagöz'lü muhavere, gelgeç muhaveresi ve ara muhavere çeşitleri de vardır.

**Fasıl:** Asıl hikayenin anlatıldığı, diğer tiplerin perdeye geldiği bölüme fasıl adı verilir. Oyun buradaki konuya göre isim alır. Fasilın sonunda oyuncular bir biçimde perdeden ayrılırlar. Perdede sadece Hacivat ve Karagöz kalır.

**Bitiş:** Oyunun sonunun haber verildiği, Karagöz ile Hacivat arasında geçen bitiş bölümünde seyirciden yapılan hatalar için özür dilenip bir sonraki oyunun duyurusu yapılır ve oyun sona erer.

Karagöz'de insan karakterlerinden başka hayvanlar da tasvir edilmiştir. XIX. yüzyılda Türkiye'ye gelip bir kitap yazmış olan Richard Davey gördüğü bir Karagöz gösterisinin fasıl öncesinde tasvir edilen kedi ile fare oyununu şöyle aktarmıştır:

Bir iki dakika saydam perde boş kaldı. Derken deve sırtında güldürücü bir görüntü koşarak geçti, onun arkasından fareyi kovalayan bir kedi. Kedi uzunca bir süre fare ile acımasız oynadı ve sonunda onu yutuverdi. Bu sırada çalgıcı takımı yıldırıncı sesler, patırtılarla karışık, titrek, çığılımsı bir ses çıkarttı; alaşılan bu ses kedinin karnındaki işkence odasında bulunan mutsuz farenin cançekişmesini anlatmak içindi.

Sonra garip biçimli davuldan çıkan kulakları sağır edici sesler gitgide kesildi. Kedinin yemeği sona ermişti. Kedi ile fare olayı seyircinin öyle hoşuna gitmişti ki odanın içi beğenmekten gelen fısıltı dalgalarıyla çalkalandı.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> a.g.c., s.318.

### 3.1.3. Ortaoyunu

Ortaoyunu, perde arkasında derinden görüntülerle oynanan Karagöz'e karşın, canlı oyuncularla icra edilen bir sanattır. Karagöz'den çok ayrı olmakla birlikte havası, kişileri, oyun dağarcığı, güldürme yöntemleri, kuruluşu bakımından bu iki oyun arasında öylesine bir yakınlık vardır ki, ikisi aynı zamanda çıkamayacağına göre, birinin ötekinden çıktığına inanmak zorunda kalırız. Ancak, hangisinin önce geldiğine karar vermek güçtür.

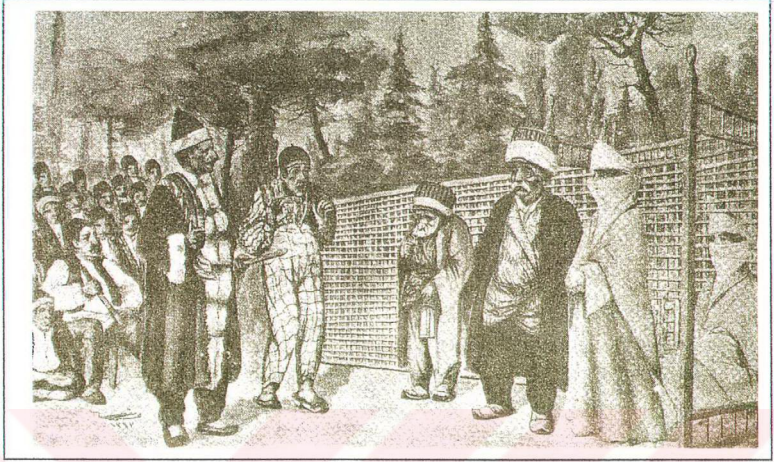
Türklerin Karagöz, kukla gibi cansız, meddah gibi tek anlatıcılı sözsüz seyirlik oyunları yanında canlı oyuncularla oynanan en belli başlı geleneksel tiyatrosu olan Ortaoyunu üzerine pek çok inceleme yayınlandığı halde, gene de bu tiyatro türü üzerine karanlık kalmış, çözülememiş pek çok nokta buluruz.

Karagözle tiyatro arasında bir oyunun adıdır. Bu oyun, perdede başlıca elemanları Karagöz'le Hacivat olmak üzere muhtelif tiplerin küçük mikyastaki modellerinden ibaret ve "Hayali" yahut "Hayalci" denilen bir sanatkar tarafından oynanan Karagöz'ün yere inmiş ve modeller yerine insanlar ikame edilmiş şeklinden başka bir şey değildir.<sup>21</sup>

Karagöz'ün perdeden yere inmiş bir türü olan Ortaoyunu XV. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamış ve dramatik karakterini XIX. yüzyılın ilk yarısında kazanmıştır. Çevresi seyirciler ile çevrili bir alanda oynandığı için bu ismi almıştır.

Ortaoyunu yaz mevsimlerinde Moda burnu, Yoğurtçuçayırı, Göksu, Çubuklu gibi seyir yerlerinde; kış mevsimlerinde de İskilip, Kadri Paşa Hanı gibi üstü kapalı yerlerde, resmi ziyaretlerde ve konaklardaki eğlencelerde oynanmıştır. (Bkz. Resim 8)

<sup>21</sup> PAKALIN, "Ortaoyunu", a.g.s., C.2., s.732,



Resim 8. Ortaoyunu gösterisi

Şehir halk tiyatrosu olan Ortaoyununun belli başlı iki kahramanı Kavuklu ve Pişekar'dır. Ortaoyunu bu iki karakterin arasında geçen söz düellosuna dayanır. Kavuklu cahil görünüp, ahmak geçinen telaşlı, kurnaz neşeli bir halk adamıdır. Pişekar ise okumuş işgüzar, iyiyi kötüden ayırt eden yaşlı bir kişidir.

Ortaoyununda Pişekar, Kavuklu, Kavuklu cücesi, zenne gibi başı çeken oyuncuların kılıkları değişmez, bellidir. Taklide çıkanlar rollerine göre giyinirler. Hangi role çıkacaksa o pusattan kuşanır. Pusat giyilecek elbise gardrop- aksesur gibi bir şey demektir.

**Pişekar**, kafasına bostan sarığı, kavun dilimini andıran, sarı, kırmızı, mavi, beyaz dört dilimli, sivri külâhımsı bir kavuk giyer. Külâhın üstüne yazma, yahutta hafif abani sanki sarar. Sırtına yakası, kolları ve içi boydan boya kürk kaplı, cüppemsi bir biniş, ayağında sarıya kaçan çuha çakşır, sarı terlik biçimi kısa ökçeli hafif pabuç giyer. Elinde pasraf vardır. Pasraf şak şak demektir. Kavuklunun arada sırada kavuğuna vurup şaklatmak için "aklını başına topl" gibilerden... Pişekar böyle çıkar ortaya.

**Kavuklu kırmızı giyer.** Başında abani sarıklı gallavi kavuk. Gallavi dersem, öyle hocavari kavuk gibi yayvan değil, az uzuncadır. Sırtında şetari cinsten kırmızı beyaz ya da kırmızı mavi yollu üç etek biçimi entari. Kırmızı cüppesi, şalvarı, belinde şal kuşağı, ayağında çetik pabuç, arkasında kavuklu cücesiyle çıkar.

**Kavuklu cücesi** Ortaoyununda abdal demektir. Kavuklu arkası da denir. Ekseriyetle cüce olduğu için biz ona kavuklu cücesi diyoruz. Mahalle yetimi, kavuklunun evlatlığıdır. Kıyafeti, kavuklununkine benzese de savruk, hırpani, salakımsıdır. Zaten kavuklu cücesi sarsak bir tiptir. Hani doktorların geri zekalı dedikleri cinsinden. Sırtında torba yahutta zembil, bir elinde fener taşır.

Ortaoyunun belli tiplerinden biri de **Çelebi**'dir. Karagöz'de de olduğu gibi Çelebi, mirasyedi, babadan kalma malın mülkün geliriyle geçinen, işsiz güçsüz, cahil, ukala, kadın düşkünü, cimri, bazen de har vurup harman savuran, hovarda, zampara bir tiptir.

Abani sarık, lata, potur, ibrişim kuşak, ayağında haff topuklu, kunduramsı yemeni ile kalantor bir esnaf gibi giyinir. Bazen katip yahutta molla kılığında da çıkar. Fes, redingot ceket, siyah pantolonla. Bazen de başında sarık sırtında lata ile mollaya benzer.

Takilte çıkanlar hangi role çıkıyorsa onun kılığını giyer. Mesela Laz'a çıkacaksa Laz başlığı, Karadeniz cepkeni, zıpka, şalvar giyer. Kürt'se başına keçe külah, sırtına koyun postu camedan yelek, ayağına kaytanlı potur, dana gönünden Kürt çarığı giyer öyle çıkar. Rumelili ona göre, Arnavut'u ona göre, Kastamonu'lu ona göre, külhanbeyisi, Yahudi'si, acemi Ermeni'si, Rum'u hep kendi adetleri olan kılıkarla çıkar.<sup>22</sup>

Ortaoyunu'nda oyuna giriş mutlaka musiki ile başlar. Zurna, çifte nara, tef, davuldan ibaret çalgı takımı vardır. Evvela zurna bir taksim eder, ondan sonra pişekar havasunu vurur, tutturur. Eskiden Ortaoyunu'nda Curcunabazlar vardı. Bunlar çıkar, seyircilerden kimler var kimler yok dikiz ederler, gelip içeriye haber verirler.

<sup>22</sup> Sadi yaver ATAMAN, "Dümbüllü İsmail Efendi", İl Halk Kütüphanecisi, Kayıt No: 1984, s.68.

Zülfiyare dokunmasınlar diye, önceden haber verirler ki taklitçiler ona göre pusat kuşanacak, giyinecek. Curcunabazlar bir taraftan oynarlar, şaklabanlık yaparlar, bir yandan da halkı dikiz ederler. Ondan sonra zurna taksimini yapar, Pişekar çıkar.

Ortaoyunu'nda curcunabazlarla birlikte yasaklanmadan önce ve yasaklandıkları halde bir dönem köçekler de oyunlarını sergilemişlerdir. Nitekim Rusname-i Ceride-i Havadisın 1284/1866 tarihli 840. Sayısında Hayali Salih Efendi'nin yönettiği Kamburlar Kolu'nun ilanı verilirken oyunda "Hünerli rakkaslar" da bulunduğu belirtilmektedir.

Ahmet Rasim de eskiden Ortaoyunlarında köçek oynatıldığını belirtmiştir. Topal Tevfik, Pamuk Oğlan, Paşaköy'lü Pavli, Aksaraylı Cemal, bir başka Cemal ve Fıstıkçı Tahir'in Ortaoyuncular arasında ünlü köçekler olduğunu söylüyor. Bir başka yerde de "Keriz" ya da "Dudu" havaları denilen zurnalı rakkaslarla köçek, çengi manzaraları hemen hemen eksik olmaz diyor.

Ortaoyunu sergileneceği zamanlar oyun alanına seyirciler için çadırlar kurulur, seyirciler bu çadırlarda yer alırlardı. Oyun seyircilerin ötünde oynanırdı. Çifte nara, zurna ve davuldan oluşan saz takımı oyunculardan henüz kimse olmadığı zaman köçek havaları çalmaya başlardı. Genellikle 12 kişiden oluşan tam bir köçek takımı oynayarak alana gelirdi. Köçek takımı oyunlarını sergilerken elinde "şak şak" bulunan sivri kılahlı tuhafık ve maskaralık yapan pusatçı ya da tiryaki alana gelir, köçeklerle birlikte alanda dolanırdı. Daha sonra kol takımının tümü acayip giysiler, türlü türlü külahlarla alana gelir, müziğe uyarak hoplayıp sıçrar, oyun oynarken hep bir ağızdan:

Dağda bir keçi  
Sivridir kıçı  
Kahpenin piçi  
Bunda bir iş var!

tekerlemesini sazla beraber söyler "Ala ala hey" sözlerinden oluşan nakarat kısmında tüm maskaralıklarını sergilerlerdi. Bu fasıla "Curcuna" denilirdi, daha sonra alana Pişekar girer ve oyuna başlanırdı.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Ali Rıza Bey, "Bir Zamanlar İstanbul", Tercüman Yay. 1001 Temel Escri, No:11, İstanbul, s.250.

O zamanın Pişekarları Tosun Efendi, Küçük İsmail, Asım Efendi, Kör İzzet, bunlar çıkarlar. Halka karşı “Oyunumuz falancadır” der. Arkadan zenne girecekse zurnacı zenne havasını vurur. Zenneler semai ile çıkarlar. Onun arkasından zurnacı Kavuklu’yu vurur ve Kavuklu çıkar. Bu karakterlerin her biri bir hava ile sahneye çıkar. Kimine semai, kimine peşrev, kimine curcuna havası, kimine oyun havası çalmır. Kavuklu Paşa Havası ile çıkar. Taklitçiler de hangi taklite çıkacaklarsa zurnacı onların memleketinin havasını çalar.

Ortaoyunu repertuarında muayyen oyunlar olduğunu, ilk zamanlarda 11 tane olan bu oyunların sonradan ilave edile edile 40’a kadar çıktığını yazan Refik Ahmet Sevengil oyun repertuarlarından “Gözlemeci”, “Çift Evlenme”, “Bahçe”, “Kunduracı”, “Sarhoşa Hile”, “Kanlı Nigar” ve “Meyhane” oyunlarının kayda değer olduğunu belirtmiştir.

Ortaoyunu’nda çeşitli hayvan şekline ayı, kurt, tilki, deve, koyun, koç, eşek, katır, at, öküz gibi bürünerek taklide çıkıldığı da görülmektedir.

### 3.1.4. Tuluat

Sahnede malum ve muayyen tekerlemeler ve taklitlerle piyes şeklinde oynanan oyuna verilen addır. Açıkta oynanana “Ortaoyunu”nun sahneye çıkarılmış şekli olan “Tuluat” ilk zamanlarda bocaladığı halde sonradan tutulmuş ise de Avrupa tekniğini alarak temsiller veren kumpanyaların kurulması ve 1908 inkılabından sonra hükümetçe tesis olunan “Dar-ül Bedayi”nin faaliyete geçmesi üzerine mevkiini kaybederek ortadan büsbütün çekilme vaziyetine düşmüştür.

Tuluat; yazılı bir eser temsil edilmeyip, aktörün sahnede aklına geleni, vaziyetin icap ettirdiğini söylemek, rolü sahnede yaratmak demektir.<sup>24</sup>

Tuluat tiyartrosu toplulukları Ortaoyunu’na benzeyen temsiller yanında “Kar-ı Kadim Ortaoyunu” diye duyurdukları Ortaoyunu temsilleri de veriyorlardı. Bu oyunlara müslüman olmayan kantocu kadınlar da katılıyordu.

<sup>24</sup> PAKALIN, “Tuluat”, a.g.s., C.3, s.530.

Eski Ortaoyunu dağarcığından oyunlar sundukları gibi, Ortaoyunu dağarcığına yeni alınan Tuluat tiyatrosundan bozma oyunlar da gösterirdi.

Tuluat tiyatrolarında oyun ve konu önemsenmezdi. Önemli olan halkın 1,5-2 saat ilgisini çekmekti. Bu nedenle çeşitlilik sağlamak için asıl oyun dışında kantolar söylenir, perde çoğu zaman bozuk düzen bir orkestranın gümbürtüleri, zırlıtları içinde açılır, sahnenin bir köşesinden kantocu kızlardan biri çıplak denilebilecek bir biçimde tüller içinde hoplayıp zıplayarak ortaya gelir, göbek kıvrır, şarkı söylerdi. Hiçbir estetik değeri olmayan bir beste, güfte ve dans: işte bu kantodur.

Güllü Agop'un kurup sadrazamın delaletiyle padişahta süflörlü Türkçe piyes oynamak imtiyazını alması üzerine sanatlarına son verme vaziyetine düşen tuluatçıların zekalarının imdada yetiştiğini, meslekten değil fakat süflörlüden vazgeçmek suretiyle faaliyetlerine devam ettiklerini yazan Refik Ahmet Sevengil şimdi bir iki döküntüden ibaret kalan bu sanat için şu tafsilatı veriyor: "Bunun neticesi, (süflörlüden vazgeçme neticesi) bu kabil tiyatrocuların işi büsbütün atıcılığa vurmaları demektir.

Eski Ortaoyunu perde dekor vesaire gibi garp tiyatrosu malzemesini almış fakat bir taraftan mazbut ve muayyen tekerlemelerin hududunu alabildiğine genişletmiş aynı zamanda Laz, Kürt, Çerkez, Arap vesaire taklitlerden istifade etmiş, istifadede devam etmiş ve ortaya yeni bir nevi tiyatro çıkmıştır.<sup>25</sup>

Tuluat aktörlerini bazen bir sünnet düğününde ahalinin arasına kurulan bir iskemle ile paravana şeklinde bir tahtadan ibaret (yeni dünya) hayali cihannümanın etrafında kavuklaya Kürde ve Zenneye çıkmış görürüz.

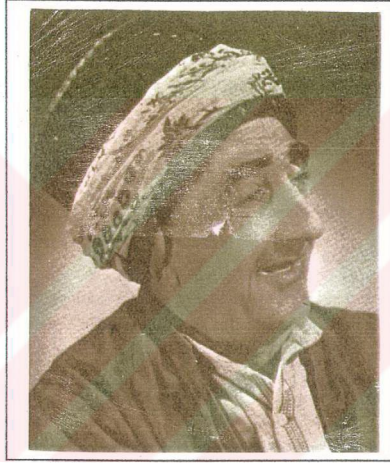
Bazen Kadıköyünde, Şehzadebaşında veya İstanbul'un diğer bir semtinde genişçe bir salaşın içinde toplanan yüzlerce seyirci karşısında 5 perdelik, 2 tabluluk, 3 sahnelik taklitli, acıklı gülünçlü dramdır. Oynadıklarını ve kodamanlarının daima para kazandıklarını biliriz.

<sup>25</sup> gös.yer.



### 3.1.5. Meddah ve Mukallit

Hikaye anlatmak olan meddahlık taklit yapma sanatıdır. Perdesi, sahnesi, dekoru, kostümü bir sanatkarda toplanmış bir temaşadır. (Bkz. Resim 9)



Resim 9. İsmail Dümbüllü Efendi

Muhtelif şahısları, lehçeleri, hayvanları, kuşları taklit etmek suretiyle hikaye söyleyenler hakkında kullanılır bir tabirdir. Arapça ziyade, medhedici demek olan Meddah “Teganni eden dilenci” yahut bundan farksız olarak “dilenen muganni” manasına da gelir. “Anadolu ve Rumeli Türklerinin eski edebi hayatında çok büyük bir mevki” bulunduğunu “çünkü bizde halk hikayeciliği”ni temsil edenler asırlardan beri meddahlar olduğunu söyleyen değerli profesör Fuat Köprülü şu tafsilatı veriyor:

....Bizim muahharen meddah dediğimiz halk hikayecilerine Araplar “Kassas” ve Acemler aynı manaya olarak “Kıssahan” derler ki, bu tabir Meddah kelimesinin umumileşmesinden evvel, Türkler arasında da epeyi zaman yaşamıştır.

Daha İslam medeniyeti tesirinin Türkler arasında layıkıyla takarrüründen evvel, bilhassa göçebe hayatı yaşayan Türk zümrelerinde halk hikayeciliği vazifesi "Ozan"lara aitti. Elllerinde kopuzlarıyla diyar diyar dolaşarak muahharen İslam medeniyeti altında "Aşık, saz şairi" adını alan bu ozanlar, eski menkıbevi kahramanların mesela "Oğuzhan"ın hatıralarını terennüm ederlerdi: Bir kısım Oğuz boylarının kahramanlık menkıbeleri "Dede Korkut" adlı menkıbevi bir ozana isnat edilerek nesilden nesile naklediliyor, unutulmuyordu.<sup>26</sup>

Eski İstanbul'luların umumi eğlenceleri arasında en kıdemlisini meddahları dinlemek teşkil eder. İstanbul kahvelerini dödüren halk, meddahların anlattıkları hikayeleri canla başla dinlerler, vezirlerin ve üst tabaka zenginlerin meclislerinde, kahvehanelerde, Ramazan gecelerinde, sünnet düğünlerinde hatta saraylarda meddahlar zerafetleri ve hatırlarında tuttukları güzel ve gülünç hikayeleri sayesinde mühim mevkiiler elde ederlerdi. (Bkz. Resim 10)

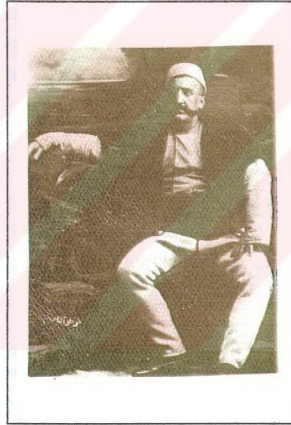


Resim 10. Naşit Bey Çerkez rolünde

<sup>26</sup> a.g.s., s.432-433.

Meddah bir sandalyeye oturarak dinleyicilerine hikayeler anlatır. Meddahın anlatısını günlük yaşamdaki olaylar, masallar, destanlar, hikayeler ve efsaneler oluşturur.

Meddahın aksesuarını bir mendil ile bir sopa-baston oluşturur. Genellikle, güldürücü ahlaki ve edebi sonuç çıkarılacak hikayelerine klişeleşmiş “Rabian-ı Ahbar ve Nakılan-ı Asar ve Muhaddisan-ı Rüzigar şöyle rivayet ederler ki” şeklinde söz başı ile başlar, daha sonra kahramanları sayıp hikayesini anlatır. Meddah hikayenin kahramanlarını kendi yöresinin dili ve şivesi ile konuşturan insandır. Meddah çok oyunculu bir tiyatro eserinin tek sanatçısı, oyuncusu konumundadır. (Bkz. Resim 11)



Resim 11. Naşit Bey Arnavut rolünde

Meddahlar hikayelerine başlar ve bitirirken çeşitli söz kalıplarına başvururlar. Meddahlar arasında çoğunlukla aşağıdaki dörtlükle başlamak gelenek olmuştur:

Sühansaz-ı gülüstan-ı nezahet  
Nihal-i gonce-i bağ-ı zarafet  
Söyledikçe sergüzeşti verir bezme letafet  
Dinle imdi bende-i acizden bir hoş kıkayet.

Anlatılan hikaye dūŖle ilgiliyse Ŗyle bir dōrtlük sōyler:

AŖınamı gōrdüm bu Ŗeb ma'nada giymiŖ hareler  
Ol dihen içre dizilmiŖ lü'tü'-i Ŗehvareler  
La'l renk olmuŖ kızarmıŖ ol sefid ruhsareler  
Gel muabbir eyle ta'bir var mı derde çareler

Kimi kez hikayenin Ŗğrenerek yōnünü belirtir:

Edeyim meclise bir kıssa beyan  
Kıssadan hisse ala arif olan<sup>27</sup>

Bir de meddah sanatçıları ile hemen hemen aynı iŖlevde mukallitler vardı ki, bu sanatçılar da belirli yer ve zamanlarda halka hikaye sōyleyen takımdan olmayıp ekabir daireleri ile komiklik ve taklitçilik yapma yoluyla iliŖki kurup oralara girip çıkan, gūlup eēlendiren kimselerdi. İçlerinde iyice efendiden olanlar da vardı. Bunlar buldukları mecliste bir fırsatını bulur bir kavmin veya bir milletin dili ile bir diēer milleti konuŖturur her tūrlü takliti yaparlardı. Hatta ilerinde hayvan seslerini taklit ederek eēlendirenler de bulunurdu. (Bkz. Resim 12)



Resim 12. NaŖit Bey Karagōz rolünde.

<sup>27</sup> AND, a.g.e., s.224.

Asrın başlarında bu gibi kimseler arasında padişah huzuruna kabul edilen ve kibarların meclislerini eğlendirenlerden ellerine geçen pek çok parayı yiyip içerek tüketenler bulunduğu gibi bu yoldan servet ve refaha kavuşanlar da vardı.

Bunların en meşhurları İncili Çavuş, Tıflı, Üç Kardeşler, Suyolcuzade Yakup Çelebi, Süleyman Ağa, Attar Ahmet Çelebi'dir. En son gelenlerden de Mürekkepçi İzzet, Lüleci Mehmet, Şakir, Bağcı İzzet, Kuklacı Yahya, Külahçı Mehmet, Amberi Ham, Muhsin Bey, Kurban Osep, Varbet Mıgır, Vekiliyan Haçık Efendiler vardı. Bu ünlü mukallitler anlattıkları fıkralar arasında yaptıkları taklitlerle teklifsiz ekabir ve ahbab meclisleri neşelendirirlerdi.

## **3.2. DANS SANATLARI**

### **3.2.1. Dinsel Gösteriler**

Dinsel danslar diğer dans türlerine göre daha ciddi olarak icra edilen danslardır. Bu dansları daha çok Mevleviler, Rufailer ve Kalenderi dervişleri icra etmişlerdir. Aslında bu çeşitli tarikatlara mensup kişilerin ayakta zikretmeleridir. Ancak bu zikir musiki eşliğinde ve bedeninin çeşitli hareketlerinden dolayı dans tasnifine alınmıştır. (Bkz. Resim 13)

Dini dansları ya da diğer bir deyişle tarikat danslarını dans ya da eğlence unsuru olan seyirlik dans olarak görmeyenler de bulunmuştur. Oysa özellikle Mevleviler bunları seyrettirmekten çekinmiyorlardı. Nitekim 1582 şenliğinde binlerce kişinin gözleri önünde bunlar at meydanında dans etmişlerdi. (Bkz. Resim 14). Dinsel danslar bununla birlikte bizim kanımızca kesinlikle eğlence amaçlı değildir. Osmanlı dönemindeki İstanbul eğlence hayatı içerisinde yer alan şenliklerde dinsel ayinler seyir amaçlı yer almıştır.

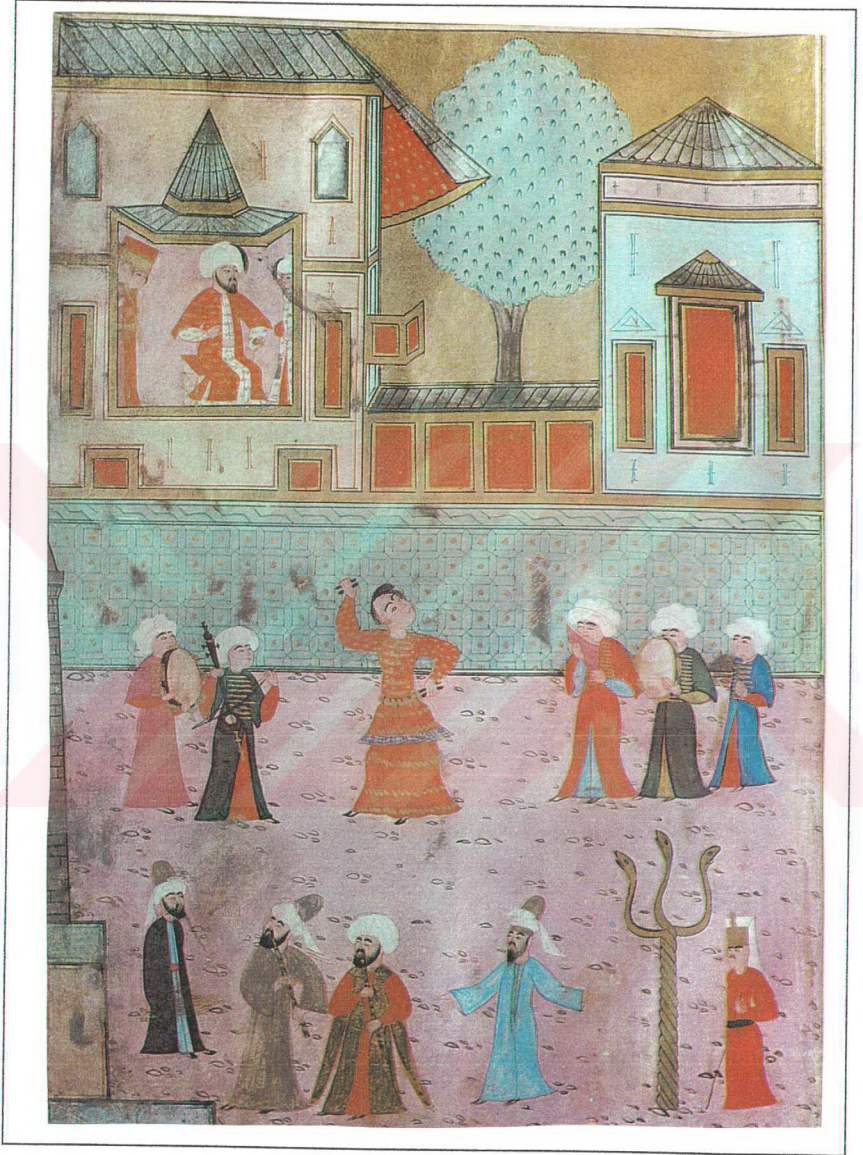


Resim 13. Sema eden bir Mevlevi

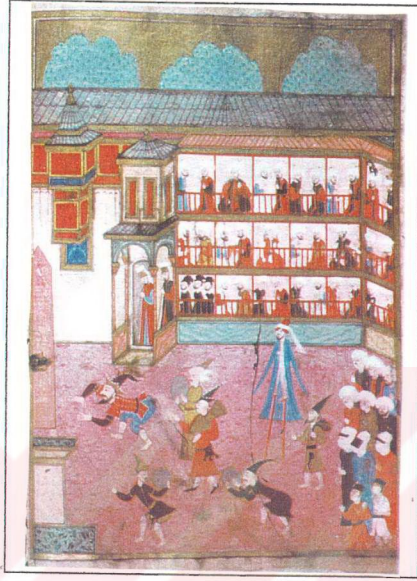
Nakkaş Osman da bunların çeşitli minyatürlerini çizmiştir. Yalnız bu da değil fakat gene Nakkaş Osman'ın bu şenlikle ilgili minyatürlerinden birinde tennuresiyle, destarıyla, maviler giymiş bir Mevlevi dervişini Curcunabazlarla birlikte yüksek tahta ayaklar üzerinde görüyoruz; bir başka deyişle Mevlevi dervişi paçilabazlık yapmaktaydı.<sup>28</sup> (Bkz. Resim 15)

Dini dansları seyir amaçlı olarak özellikle Osmanlı Şenliklerinde görmekteyiz. Şenliklerde pek çok gösteri bir arada yapılmaktadır. Örneğin;

<sup>28</sup> Metin And, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, K.T.B.Y., No. 529, Sanat Eserleri Dizisi 2, Ankara, Aralık 1982, s.175.



Resim 14. 1582 Şenliğinde dans eden bir köçek ile sema eden bir Mevlevî.



Resim 15. 1582 Şenliğinde paçilebazlık yapan Mevlevi derviş

Nakkaş Osman'ın bir minyatüründe bir Mevlevi dervişini sema ederken yanında kendi çalgıcı eşliğiyle eteklikle bir köçek ile bir arada gösteriyor. Bunların öteki hüner sahipleri ile beraberce seyir yerine çıktıklarını aynı şenliği anlatan bir yerli kaynak Surname-i Hümayun şu satırlarla doğruluyor: "Ba'dehu bir bölük mevleviyan sema ve devranda ve lu-bedbazlar ve mareke-aralar ve rakkaslar çapükñümalıkta cevlanda olup...."<sup>29</sup>

Zaten 15. yy. 16. yy. Osmanlıcasında dini ve din dışı ayrımı gözetilmeksizin dans "sema" ve "raks" deyimiyle karşılanıyordu.

Tarikatların ayinlerinde yaptıkları danslara dans denmesini öfkelenip, İslamda dans olamayacağını ileri sürenleri belki bu açıklamalar yanlış düşündüklerini ortaya koyar. Ayrıca köçeklerin

<sup>29</sup>gös.yer.



ahlakça ne aşığı düzeyde olduğı düşünülürse Mevlevi dervişinin bu tür eğinsel bir dansçı ile birlikte bir arada oluşunun tarikat danslarının seyredilmeye yönelik olduğı üzerine görüşümüzü destekler.

Bunların seyir için olduklarına bir ispat da yabancılar için eski İstanbul rehberlerinde özellikle Mevlevi ve Rufailerin tekkeleri üzerine bilgi verilirken bunların sema törenlerini seyretmek için bir tiyatro gösterimi gibi ödenecek giriş parasının da olmasıdır.<sup>30</sup>

### 3.2.2. EROTİK DANSLAR

#### 3.2.2.1. Köçekler

Köçekler kadın kılığında dans eden ve profesyonelce çalışan erkeklerdir. (Bkz. Resim 16)

Osmanlı İmparatorluğu Devri eğlence hayatında, önemli bir yere sahip olan köçekler, özellikle İmparatorluğun en önemli merkezi olan İstanbul'da göze çarpmışlardır. Bunun önemli bir sebebi; o dönemi anlatan yazılı kaynakların, saray ve çevresine ait olan eğlencelerden söz etmesidir.

Bilinen geleneksel Türk Halk Oyunları'ndan oldukça farklı olan "Köçek Oyunları", Osmanlı Devri eğlence hayatının önemli bir parçasıdır.

Köçekler, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezlerinde, Anadolu'daki geleneksel yapılarından uzaklaşarak, sevinci şehvete, neşeyi tahrike dönüştüren bir tavırla oyunlarını sergilemişlerdir.

<sup>30</sup> gös.yer.



Resim 16. 1720 Şenliğinde köçekler.

Lale Devri ile doruklara ulaşan eğlence hayatında, köçekler en parlak günlerini yaşamışlardır. Köçeklik 1856 tarihine kadar devam etmişti. O sene 5. defa sadrazam olan Reşit Paşa'nın Sultan Abdülmecit'ten (1839-1861) aldığı bir "irade-i saniye" üzerine, İstanbul'da köçekliğe hitam verilmişti. Fakat vilayetlerde bu gayri tabii oyunlar bir müddet daha devam etmişse de yavaş yavaş oralarda da sönüp gitti.

...Köçeklik resmen ilga edildikten sonra bile Sultan Abdülaziz devrine (1862-1876) kadar saraylarda bu hal devam etti. Ve nihayet, İkinci Sultan Abdülhamit devrinde (1876 -1909), saraylarda da köçek oyunlarına hitam verildi.<sup>31</sup>

Köçekler, Osmanlı Devrinde, eğlence hayatında profesyonelce çalışan oyuncular. Genellikle hepsi "kol" denilen teşkilatlara bağlı olmakla birlikte, bağımsız olarak çalışan köçeklerin de varlığı bilinmektedir. Oyuncu kollarına bağlı olarak çalışan köçeklerin sayılarının üç kişi ile bir-iki düzine arasında değiştiği bilinmektedir. (Bkz. Resim 17)

Eğlence zamanında, köçekler istendiği zaman, bu teşkilatlara başvurulmaktaydı. Köçekler, eğlence hayatında, kol takımlarına bağlı olarak; Saray Eğlencelerinde, şenliklerde, vezirlere ve zenginlere ait olan konaklarda, mesire yerlerinde, orta oyununda, Karagözde, kahvehanelerde, meyhanelerde oyunlarını sergilerken, dönemin pek çok şair ve yazarına da malzeme olmuşlardır.

Bu örgütlerde, genellikle her kol, kurucusunun adı ile anılır. Her kolun sarı çizme giyen bir "Kolbaşı" ve kolbaşının bir yardımcısı olur. Kolbaşı, kol takımının ustası patronu, her şeyidir.

Herhangi bir eğlencede köçek bulundurmamak isteyen kişiler, istedikleri köçekleri temin edebilmek için, köçeklerin kendilerine ait olan hanlara ya da mekan tuttıkları yerlere giderlerdi.

<sup>31</sup> Z. MELEK, "Eski Devirlerde Köçekler ve Çengiler", Resimli Tarih Mecmuası, C.4, No: 47 (Kasım 1953), s.2706-2707.



Resim 17.1720 Şenliğinde köçekler ve curcunabazlar.

Köçeklerin eğlenceye katılabilmesi için, köçek tutmak isteyen kişinin, kolbaşı ile pazarlık yapması ve anlaşması gerekirdi. Bu pazarlık, köçeklerin ne kadar süre ile tutulacağına, kaç tane köçek istendiğine, eğlencenin büyüklüğüne ve köçek tutmak isteyen kişinin maddi durumuna göre değişirdi.

Köçekler, profesyonel oyuncular olduklarından dolayı, oyunlarını sergileyecekleri ortama göre, gruplar halinde oyunlarını sergilerlerdi. Bu gruplar, şenliklerde en yüksek sayıya ulaşırken; ki bu sayı on iki kişi civarındadır, konak, kahvehane, meyhane gibi yerlerde daha az sayıda; bir, iki dört kişi civarında olurdu. Her ortamda sayıları değişen köçekler, oyunları sırasında farklı formlar (çizgiler) kullanmışlardır.

Köçekler, kendileri için bestelenen ve çalınan “Köçekçe”ler eşliğinde oyunlarını sergilemişlerdir. Genellikle dört fasıl süren oyunun ritmi başlangıçta ağır havalarla başlar, ilerleyen süre ile ritm gittikçe hızlanırdı. Çalpara ve zil çalan oyuncular ritmin hızını kendileri belirlerdi.

Köçekler, oyunları sırasında belirli ve kalıplaşmış hareketler yapmazlardı; el, kol, ayak hareketlerinin, dönmelerinin, bel bükmelerinin sabit ve değişmez kuralları yoktu.

Oyunları, vücudu her biçime sokan, tahrik edici hareketlerle, omuz titretmeler, kıvrımlar, göbek atmalar, çapkınca ve baştan çıkarıcı duruşlar, topuk çarpmalar, adımlarını yuvarlak, yavaşça ve işveyle kaydırmalar, durma ve pervane gibi dönmelerle dolu idi.

Oyunlarını ustaca sergileyen köçeklerin bir becerileri de, karşısındaki izleyicilere çapkınca, nazla ve hoş bir eda ile yaklaşarak bahşişler toplamaktı. Oyunları sırasında, gözlerine kestirdikleri bir izleyicinin yanına yaklaşır, çalpara ya da zil

çalarak, oyunu sırasında türlü işvelerle o kişinin dizine, kakül gibi saçlarını arkaya atarak yatar ve altına para yapıştırılmasını beklerdi. Bunu pek çok kere, aynı ya da farklı kişilere tekrarları. Oyunlarına zaman zaman ara veren oyuncular, gösteri yaptıkları alanı, bazen hızlı, bazen ağır adımlarla dolaşırlardı.

Oyunları sırasında köçeklerin yanında bir de, "Yoğurtçu", "Pusatçı" veya "Şakşakçı" denilen maskaraları vardı. Bu maskaralar, köçeklerin oyunları sırasında aralarına girerek, türlü tuhafliklar ve maskaralıklar yaparlardı.

Köçekler, oyunlarını konusuz sergiledikleri gibi, zaman zaman da bir konuyu dramatik biçimde de sergilemişlerdir. Köçekler nerede olursa olsun, oyunlarını bitirdikten sonra, içlerinden birinin eline aldığı tefle, "Parsa" denilen bahşişi toplarlardı. Bu bahşiş daha sonra aralarında pay edilirdi.

### 3.2.2.2. Çengiler

Çengiler, dans eden ve profesyonelce çalışan kadınlardır.

Osmanlı İmparatorluğu Devri eğlence hayatında, önemli bir yere sahip olan çengiler, özellikle İmparatorluğun en önemli merkezi olan İstanbul'da göze çarpmışlardır. Bunun önemli bir sebebi; o dönemi anlatan yazılı kaynakların, saray ve çevresine ait olan eğlencelerden söz etmesidir. (Bkz. Resim 18)

Bilinen geleneksel Türk Halk Oyunları'ndan oldukça farklı olan "Çengi Oyunları", Osmanlı Devri eğlence hayatının önemli bir parçasıdır. Çengiler, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezlerinde, Anadolu'daki geleneksel yapılarından uzaklaşarak, sevinci şehvete, neşeyi tahrike dönüştüren bir tavırla oyunlarını sergilemişlerdir.



Resim 18. XVI. yy.'da çengiler

Çengiler, Osmanlı Devrinde, eğlence hayatında profesyonelce çalışan oyuncular dı. Genellikle hepsi “kol” denilen teşkilatlara bağı olmakla birlikte, bağımsız olarak çalışan köçeklerin de varlığı bilinmektedir. Oyuncu kollarına bağı olarak çalışan çengilerin sayılarının üç kişi ile bir-iki düzine arasında değıştiğı bilinmektedir.

Bir çengi kolu kolbaşından, muavininden ve 12 oyuncudan terekütüb ederdi. Bunların dışında bir de sıracı adı verilen 4 kişilik bir saz heyeti bulunurdu. Bunlardan biri keman, biri çifte nara, ikisi daire çalardı.<sup>32</sup>

Bu örgütlerde, genellikle her kol, kurucusunun adı ile anılır. Her kolun sarı çizme giyen bir “Kolbaşı” ve kolbaşının bir yardımcısı olur. Kolbaşı, kol takımının ustası patronu, herşeyidir.

<sup>32</sup> a.g.s., S.349.

Bir çengi kolunun sokaktan geçişi hayli eğlenceli bir manzara teşkil ederdi. Önde kol başı ile muavini, bunların arkalarında da devirlerinin zarif ve göz çekici tuvaletleri addolunan kıyafetleri ile çengiler yürürler, bunları sıracılar, onları da yardımcıları, hademeler ve en nihayet kolbaşının hususi hizmetçisi, küçük bir Çerkez kızı gelirdi.

Sokaklarda iki boylu erkekler durup bunları tebessüm ve iştiha ile seyrederek, çengi kadınlar serbest tavırlarla etraflarına bakıp tebessümler, kaş göz işaretleri ve hatta harfendazlıklar yaparak mukabele görerek geçip giderlerdi.<sup>33</sup>

Eğlence zamanında, çengiler istendiği zaman, bu teşkilatlara başvurulmaktaydı. Çengiler, eğlence hayatında, kol takımlarına bağlı olarak; Saray Eğlencelerinde, şenliklerde, vezirlerle ve zenginlere ait olan konaklarda, mesire yerlerinde, orta oyununda, Karagözde, kahvehanelerde, meyhanelerde oyunlarını sergilerken, dönemin pek çok şair ve yazarına da malzeme olmuşlardır.

Herhangi bir eğlencede çengi bulundurmamak isteyen kişiler, istedikleri köçekleri temin edebilmek için, köçeklerin kendilerine ait olan hanlara ya da mekan tuttukları yerlere giderlerdi. Çengilerin eğlenceye katılabilmesi için, çengi tutmak isteyen kişinin, kolbaşı ile pazarlık yapması ve anlaşması gerekirdi. Bu pazarlık, çengilerin ne kadar süre ile tutulacağına, kaç tane çengi istendiğine, eğlencenin büyüklüğüne ve çengi tutmak isteyen kişinin maddi durumuna göre değişirdi.

Çengilerin davet edildikleri evde kendilerine bir oda tahsis olunur, bunlar gelir gelmez buraya girerlerdi. Hamam ustaları ve soyguncu denilen kadınlar da bunlarla beraber içeri girerler, kolbaşının, muavinin ve çengilerin elbiselerini çıkarırlar, tuvaletlerine yardım ederler, hizmetlerinde bulunurlardı. Bu odaya girmek çengi kolu efradı ile bu soygunculardan maada kadınlar için memnu idi.

Fakat çengilerin içeride cilvelerle, gülüşmelerle, birbirlerine naz ve edalar yaparak, sevişerek birbirleri tarafından okşanarak soyunup giyinmeleri bir çok genç kadınların tecessüslerini celbeder vesileler çıkarıp odanın civarından geçerler fakat içeriye giremezlerdi.

<sup>33</sup> gös.yer.



Çengiler, profesyonel oyuncular olduklarından dolayı, oyunlarını sergileyecekleri ortama göre, gruplar halinde oyunlarını sergilerlerdi. Bu gruplar, şenliklerde en yüksek sayıya ulaşırken; ki bu sayı on iki kişi civarındadır, konak, kahvehane, meyhane gibi yerlerde daha az sayıda; bir, iki dört kişi civarında olurdu. Her ortamda sayıları değişen çengiler, oyunları sırasında farklı formlar (çizgiler) kullanmışlardır.

Refik Ahmet Sevengil'in verdiği bilgiler göre çengilerin oyun tarzı aşağıdaki gibidir:

Bu muhtelif kollara göre değişirdi. Bununla beraber az çok müşterek olan esas şöyle idi: Sıracılar kemani, daireyi, çifte narayı çalmaya başlarlar. Ağar ezgi makamında terennümler arasında önde kol başı, arkasında muavini, arkada on iki çengi olduğu halde meydanı dört defa devrederlerdi. Bu ilk fasılda rakıs yoktu.

Mütaakip fasıllara kol başı ile muavini iştirak etmezler, meclisin mutena bir mevkiinde azametli bir tavır ile oturup uzaktan nezaret ederlerdi. İkinci fasılda çengiler parmaklarında zil olduğu halde çıkarlar, sıracıların terennümlerine hareketlerini uydurarak raks ederlerdi. Rakısı, göbek atmalar, topuk çarpmalar, omuz titretmeler, kendini geri geri atmalar hoplayarak vücudun etlerini, göğüslerini sallamaları dolu idi.<sup>34</sup>

Oyunlarının aralarında çengiler istirahat eder, müstesna tuvalet ve özel kıyafet giymiş hanımefendiler çengileri takdir ve tadyip eyleyerek ahınlarına altın yapıstırırılar, bahşişler verirlerdi.

Oyunlarının üçüncü fasıllarına mesela tavşan raksına erkek biçiminde elbiselerle çıkarlardı. Bu elbiseler tamamen köçeklerin ve bil hassa tavşan oğlanlarının elbiselerine benzerlerdi.

Son fasıl olan dördüncü fasılda çengiler dans etmezlerdi. Sıracılar sazlarını çalarken çengiler hanendelik ederler, türlü türlü şarkılar, gazeller okurlar, güzel ve gur sesleriyle dinleyenlerin kalplerini yakarlar, ezerler, bukerler, ağlatırlar, güldürürler, ruhani bir safa veririrlerdi. Yine bu fasılda kol başı ile muavinin reisliklerinde çengiler türlü türlü oyunlar oynarlardı.

### 3.2.2.3. Tavşanlar

Adalı genç Rum rakkaslar hakkında kullanılan bir tabirdir. Rakkasların ikinci kısmına da “köçek denilirdi. Aralarındaki fark oyundan ziyade giyinişlerindeydi. Tavşan oğlanları siyah çuhadan topuklara kadar şalvar, çuhadan gayet dar, vücutlarının hatlarını belli edecek şekilde bir camadan giyerler, bellerine rengarenk şallar sararlardı. Köçeklerin başları açık olduğu halde bunlar başlarına gayet ufak süslü külah giyerlerdi.

Bunlara niye tavşan dendiği kesin olarak bilinmemektedir. 1885’de yayınlanan ve Ortaasyadaki gezisini anlatan Henry Lansdell buralarda gördüğü beççeleri anlatırken bunların kiminin yüzlerinin derilerini tavşan gibi buruşturup kırıştırdığını yazdığına göre aynı açıklama bizdeki tavşanlar için de yapılabilir. Bunların kimi kez köçeklerle bir arada çıktıklarını biliyoruz.

Nitekim, Abdülmecit’in oğulları Murat ile Hamit’in 1261’de sünnet düğününü anlatan Tahsin Sürnamesinde şu dizeleri örnek verebiliriz:

İki tavşan ile geldi köçek  
Arada vardı gezer bir de köpek  
Çıktı raks etmeye ol Rum beçesi<sup>35</sup>

Raks denilen vücudu her şekle sokan çeşitli hareketlerle kıvrımlar, göbek atmalar, arkaya doğru yatmalar, tekrar doğrulup öne arkaya kıvrılıp bükülmelerle dikkati çekerlerdi.

Koşmak, hafifçe sıçramak, tavşan taklidi yapmak suretiyle oynanan bir nevi raksa da tavşan dansı adı verilirdi. En ziyade saraylarda güzel ve talimli cariyeler tarafından yapılan bu raks güçlüğü ve yoruculuğu dolayısıyla oralarda bile nadiren oynanırdı.

<sup>34</sup> gös.yer.

<sup>35</sup> AND, a.g.e., s.178.

Tavşan raksını icra edenler, çuha üstüne klabdan bükme ve pullarla işlenmiş, ayaklar yanlarından çıkarılan gayet geniş şalvar ve mintan giyerler, bellerine de bir değirmi şal sararlardı. Elbisenin ağırlığı yorgunluğun artmasına sebep olurdu. Daha sonraları çuha yerine atlas kaaim olmuş, şalın yerine de kemer takılmaya başlanmıştı.

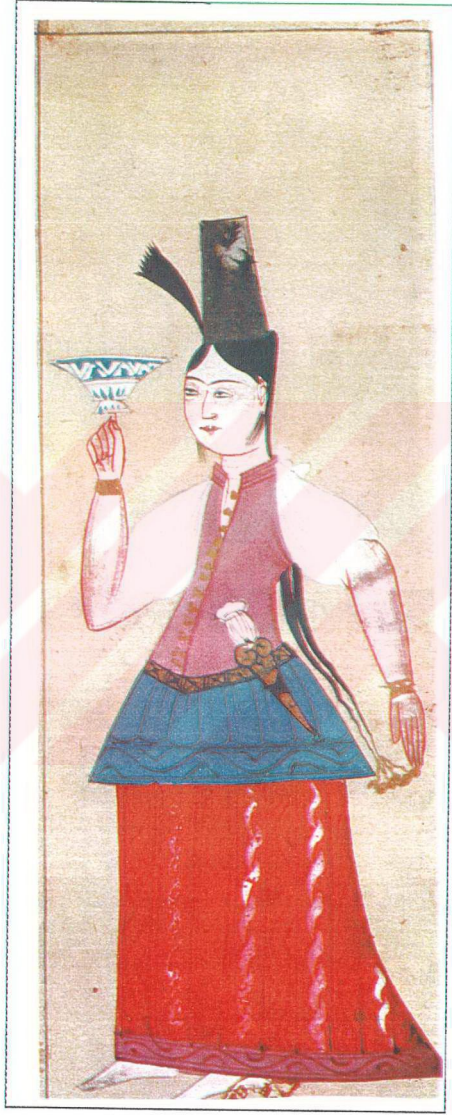
### 3.2.3. HÜNER GÖSTERİLEN DANSLAR

Hüner gösterilen danslarda en önemli unsur dans eden kişi ya da kişilerin dans ederken her hangi bir aksesuarla hüner göstermesidir. Dans edenler tarafından kase, çarpate, zil, çegane gibi aksesuarlar kullanılırdı.

#### 3.2.3.1. Kasebazlar

Dans ederken çini tabaklar ile hüner gösterenler için kullanılır bir tabirdir. Kasebazlarla ilgili bilgiler en çok Türk minyatürlerinde ya da yabancıların yaptıkları resimlerde bulunmaktadır. (Bkz. Resim 19)

1582 şenliğini görmüş bir Alman tanık da anlatısının bir-iki yerinde bunların ellerindeki majolica tabakları parmaklarının, sonra ucu sivri değneklerin ucunda tutup, havaya attıklarını, elleri ve ağızları üzerinde yere düşürüp kırmadan fırıl fırıl döndürürken bu arada Türk biçimi dans ettiklerini yazmaktadır. (Bkz. Resim 20)



Resim 19. XVII. yy. 'da bir kasebaz



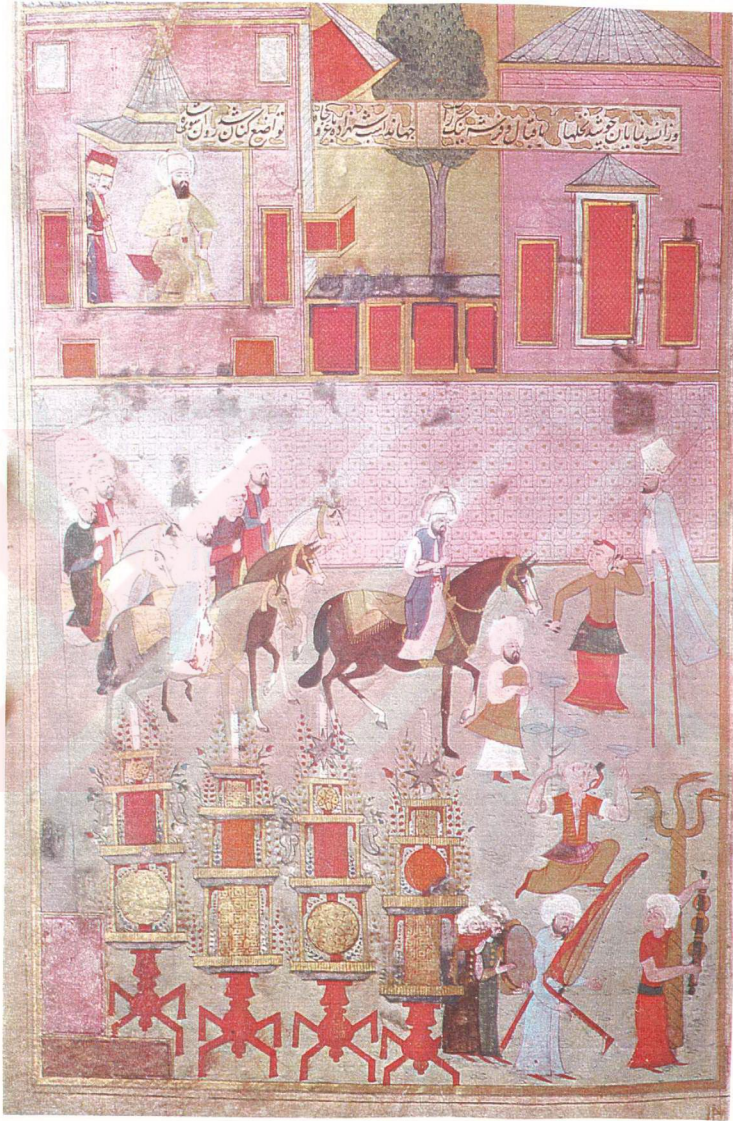
Resim 20. XVI. yy.'da kasebazlar

### 3.2.3.2. Paçilebazlar

Ayaklarında uzun tahta takma bacaklar varken dans edenler için kullanılır bir tabirdir.. 16. yy.'da bir Alman tanık İstanbul'da bulunduğu bir Rum düğününde bunlarla bir Gaillarda dans edildiğini yazmaktadır. (Bkz. Resim 21)

1675 şenliğini görmüş olan İngiliz Dr. Covel böyle tahta ayaklar üzerinde dans edenleri şöyle anlatıyor:

Ayaklarına üç yarda boyunda bir çift tahta ayak bağlamıştı, elinde ise dengesini sağlamaya yarayacak hiç bir şey yoktu. Sıçrayarak ve tek ayak üzerinde dönerek garip bir dans yapmış. Sonra bedenini ileri geri alarak dengesini sağlamış.



Resim 21. 1582 Şenliğinde dans eden bir paçilebaz..

Sonra bir buçuk yarda boyunda içinde yemek yenen bir sini almış, bunu başının üstüne koymuş, eliyle tutmadan gene dans etmiş, sonra sağ elinin işaret parmağı üzerine koymuş, orta parmağıyla döndürmüş, hız kazandıktan sonra sol elinin işaret parmağına geçirmiş, sağ eli ile dönüşün hızını arttırmış, böylece bir elden ötekine geçirerek yürümüş.

Bu bittikten sonra yardımcısı gelmiş tahta ayaklardan birini çözmüş, tek ayak üzerinde kalmış, bunun üz<erinde sekerek ve dönerek bir çeyrek saat dans etmiş. En sonunda bedenini öne eğmiş, yeterli bir düzeye gelince kendini tahta ayaksız olan bacağına yumuşak bir bez yığını üzerine bırakmış, başı üzerinde ileri geri taklalar atmış, öteki tahta bacağıda bıraktıktan sonra elleri üzerinde çadırlara doğru yürümüş.<sup>36</sup>

### 3.2.3.3. Çeganebazlar

Dans ederken çegane denilen büyük tahta zillerle hüner gösterenler için kullanılır bir tabirdir. Büyük çalpara demektir “Lehçe-i Osmani”de “tahsis ile çengi defçeğizi bir nevi çalpara” suretinde izah olunmuştur. Ekseriya çeng ile birlikte kullanılırdı. (Bkz. Resim 22)

### 3.2.3.4. Çarparezin

Çarpare, oyun sırasında parmaklara takılan raks (oyun) aletine verilen addır. Dört parçadan yapıldığı için bu adı almıştır. Halk dilinde çalpara denir.

Elde çarparesi eyley çık çık  
Der imiş can-i rakibe gel çık

İstemezdim çıkayım üstüne çengi güzeli;  
Destindeki çarparesi çık çık diye ibrametti.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> AND, Osm. Şen., s.185.

<sup>37</sup> a.g.s., s.327.



Resim 22. XVII. yy.'da çeganbaz.

Dans ederken çarpare ile hüner gösterenler için kullanılır bir tabirdir. Tüm dans ile ilgili sanatlarla uğraşanlar bu tür ritm aletleri ile hüner gösterebilmektedirler. Zaten dans edenlerin eğitimleri sırasında bu tür ritm aletlerini ustalıkla çalabilmek öğretilirdi. (Bkz. Resim 23-24)

....Her iki ellerinin baş ve orta parmaklarına kayış bağlarla taktıkları çarpare denen zilleri birbirine çarparak, zarif bir şekilde kollarını açarak, ayaklarının ucuna basarak omuz ve vücutlarını ahenkle oynatıp çalınan çalgıya ayak uydurarak raks ederlerdi....<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Abdülaziz Bey, a.g.e., s.391.





Resim 23. XVII. yy.'da arpazeren çalan keek



Resim 24. XVII. yy.'da çarparezen

#### 3.2.4. SOYTARILIK YAPILAN DANSLAR

Osmanlı devri eğlence hayatında dans ile güldürü birbirine sarmaş dolaş olmuştur. Özellikle minyatürlerde çengi veya köçeklerin yanı sıra gördüğümüz soytarılar buna kanıttır. Çoğu kez dans ile güldürü zamandaş, fakat birbirine kaynaşmamış iki ayrı öge olarak karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. Resim 25).

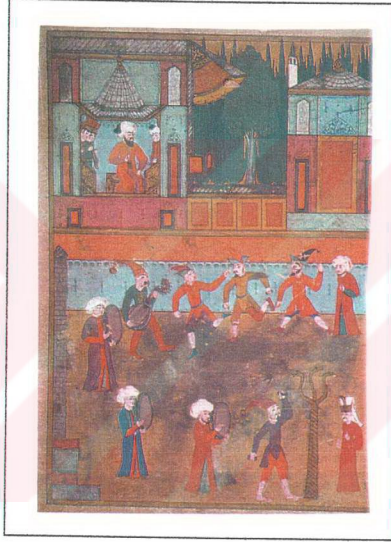
Bir yandan dans ediliyor, bir yandan da onları gülünç biçimde taklit eden soytarı kılıklı ve tavırlı oyuncular bulunmuştur. Ancak, güldürü ve dans her zaman birbirinden ayrı gösterilmeyip, bunların birbirine kaynaştırıldığı da oluyordu.



Resim 25. 1720 şenliğinden genel bir görüntüm.

### 3.2.4.1. Curcunabazlar

Curcunabazlar, kaba, gülünç giyimli, güldürücü dansçılara verilen addır. Öteki dansçılarla birlikte oyun meydanına çıkıp onları beceriksizce taklit ederler, halkı güldürürlerdi. (Bkz. Resim 26-27-28)



Resim 26. 1582 Şenliğinde curcunabazların gösterimi.

Yüzlerinde çirkin “yüzlük” denilen maskeler taşırlardı. III. Ahmet’in şehzadelerin sünnet düğünü ile kızlarının evlenmesi için yapılan 1720 şenliğinde yer alan curcunabazları Mehmet Hazin’in sürnamesi şöyle anlatıyor:

....Cin askerin ta ‘bir olunan on, on beş sübyan kah pür hareket ve kah payan başlarından şeb külah ve arkalarında alaca basmalarından yekpare kisve şalvar manendi güya uçkur yakası boğazlarından bağlı kollar ve

eller kisve içinde kalmış bunlar layen kati sükûndan müberra daima sıçrayub ve baş salub ve omuz debredüp bir an karar itmezler keennehu bunun için halk olunmuşlar, kusurlar dahi kezalik pür cilve ve mehterhaneleri hud-hemvar ve na-hemvar azeden hali değil.

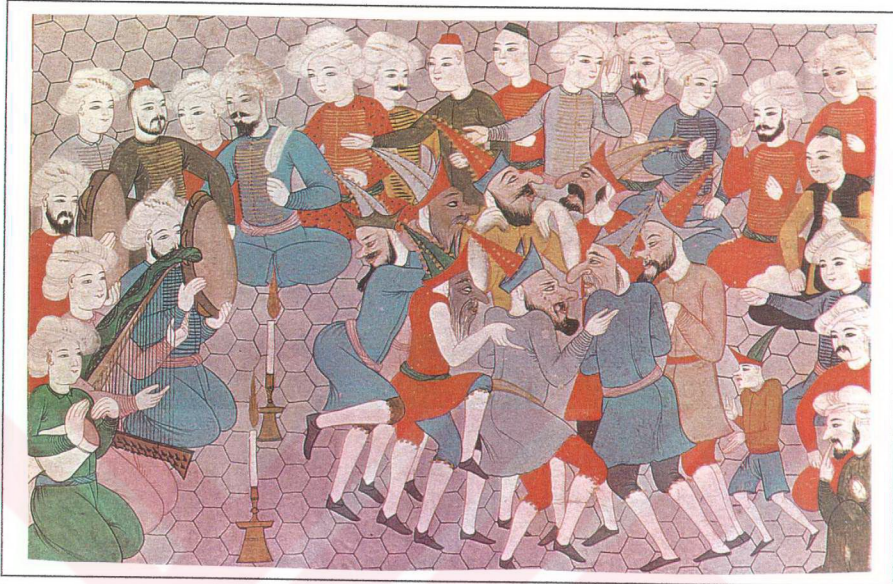


Resim 27. XVII. yy. 'da maskeli curcunabazlar

Bu hal üzere huzur-i asafiye varup dürlü dürlü raks ve sema, ve günagun mûlaabeden sonra içlerinden biri tekye önüne vaki bir menzil taş farkına kendü depesin koyup ve ayakları berhava kaldırıp başı taş başında ayakları havada çengi kolları ile raks ider gibi bu dahi ayaklarıyla raks idüp hatten birun neşat baş etmekle...<sup>39</sup>

Geçen yüzyılın başında bir yabancı gezginin Türklerde bu türlü bilinen şeylerin bir kimsenin yapmacıklı, özentili tavırlarını kimi zaman yergilemeye kaçmadan bir kimsenin yaşamını, görüşlerini, düşüncelerini canlandıran temsiller bulunduğu söyleyerek gördüğü temsili şöyle anlatıyor:

<sup>39</sup> AND, Gel. Türk., s. 214.



Resim 28. XVII. yy. 'da maskeli curcunabazlar

Oyun kişileri on üç ile on yedi yaşları arasında güzel görünüşlü dört oğlan, yaş ilerlemiş iki soytarı ve çalgıcıları. Genç oğlanlar tepeden turnağa Türk kadınları gibi giyinmiş, büyük gümüş tokalı, enli kemerler takmışlardı, soytarılar ise gelişi güzel giyinmişler, hele birisinin kılığ kırıntılandandı. Dansın konusu Türk kadınlarının töreleri ve çevirdikleri dolapları; bunun alabildiğine gerçekçi canlandırıyorlardı.

Kadınların şarkı söylerken konuşurken çıkardıkları bağtıkan sesleri, onların tavırlarını büyük bir ustalıkla taklit ediyorlardı. Kadınlar kocalarından kaçmış veya kocalarının yokluğunu fırsat bilmişler, gizlice sevgilileri ile buluşurlar. Sevgili rolünü soytarılardan daha iyi giyimlicesi oynyordu. Kırıntılar giymiş olan soytarının ise kadınların hoşuna gitmek için yaptıklarına karşılık bulduğu şey alay, yumruk, buna benzer küçük düşürücü davranışlar oldu.

Dansçılar bir halka kurdukları zaman sevgililerden gözde olanı dansı açık tavırlarla yönetiyordu. Yüz verilmeyen sevgili ise elinde bir ışık halkanın ortasında duruyordu.

(Her ülkede görülen şakalardan biri) ....Zaman zaman çalgıcılar oyuncuların şarkılarına katılıyorlar, karşılık gören sevgiyi kutluyorlardı. Kimi zaman birden, keskin davranışla yerlerinden fırlıyorlar, oyuncularla birlikte dönmeye koyuluyorlardı.

Bütün bunlara ellerindeki çarparaların küçük çingırakların, kemerlerinden sarkan gümüş parçaların ve başka maden süslerin gürültüsü karışıyordu... Bu oğlanlar Galatameyhanelerinde toplandıklarında “Allemant” dansına benzeyen türlü hareketler gösteriyorlardı. Kimi güç biçimlere giriyorlar, güçöyünler, tehlikeli zıplayışlar yapıyorlardı....<sup>40</sup>

### 3.2.4.2. Pusatçılar

Pusatçı raks edenlerin yanında dans eden kişilerdir. Bunlara yoğurtçu ya da şak şakçı da denmektedir. Pusatçılar, genellikle kimin yanında dans ediyorsa onu abartılı bir biçimde taklit eder. Dansları bir sanat olmaktan çok kaba ve gürültülüdür. (Bkz. Resim 17)

Raks sırasında köçeklerin yanında bir de yoğurtçu, pusatçı denen maskarası, diğer bir deyimle palyaçosu vardı. Başında tepesine bir-iki çingırak dikili sivri bir külah, arkasında eteğinin iki ucunu beline soktuğu çeşitli renkte basma parçalarından dikili entari, elinde vurduka ses çıkaran, bir ucundan bağlı ince ve uzunca iki değnekten ibaret “şakşak” ile raks eden köçeklerin arasına giren pusatçı türlü tuhafliklar ve maskaralıklar yapardı.

“Oh hadi bakalım, anasının babasının hayırlı evlatları” diyerek onlarla beraber oynamaya çalışır, beceremez, bazen köçeklere yapmacık taşkınlıklarla sataşır, “Hadi yavrum, aşağıdan al, aşağıdan” diye coşturur, raksa renk verir, hazır bulunanları neşelendirir, eğlendirirdi. Pusatçılar da türlü maskaralıklarla köçekler gibi şunun bunun dizine yatar, bu suretle bahşış de alırdı....<sup>41</sup>

<sup>40</sup> a.g.e., s.216-217.

<sup>41</sup> Abdülaziz Bey, a.g.e., s.392.

### 3.2.4.3. Tulumcular

Osmanlı devrinde özellikle şenlik, sünnet düğünü gibi büyük meydanlarda hazırlanan eğlencelerde tulumcular özel bir görev üstlenmişlerdir. Genel şenliklerde oyun yeri ile seyirci kesimini birbirinden ayırmak ve düzen bağıni kurmak tulumcuların görevidir. Oyun yeri ile seyircinin kesin olarak ayrılmadığı geniş gösteri meydanlarında bu türlü düzen bağıni gözeten görevliler çeşitli sanatlarda göze çarpmaktadır.

Tulumcuların asıl görevi olan düzen bağıni korurken bunun bir şenlik olduğu düşüncesiyle asık suratlı bir kolcu gibi davranmıyor, halkı çeşitli soytarlıklarla güldürerek, takılarak, şakalaşarak kimsenin keyfini ve neşesini kaçırmıyorlardı.

Bunlar deriden don ve külahlar giyiyor, ellerinde çoğu kez keçı derisinden tulumlar taşıyorlardı. Bu tulumlar hava, su veya yağ ile şişiriliyorlardı. Bunlarla halka vurunca can acıtmıyorlardı. Bunların sayısı kimi şenlikte beş yüzü buluyordu

XV. yy.'da bineva denilen ellerinde tulumlar bulunan, yüzleri maskeli veya boyalı soytarların bulunduğu, başlarının eşek üstünde gittiği ve aralarında güldürücü söyleşmeler yaptıkları, hem de bu söyleşmeleri yazılı bir metinden okudukları anlaşılıyor.

1720 şenliğini anlatan bir surnamede tulumcular şöyle anlatılmaktadır:

Tulumcular taifesi yorulmak ve dinlenmek bilmeyüp gündüz meydan-ı surun Hacı babası ve otağ-ı hümayunun yaraşıklı gedası ve seyirciyan-ı pir-ü civanın bela ve kazası olup kimi rakkas ve kimi name sürüd payende-i cilve nûmut ve herhangi müalaabe mahalline varsın bir kaç hazır ve mevcut ve elelerinde yağlı tulum öte tur ve beri tur deyu hücumlarından geçilmez serbestiyetlerine ruhsat çok ve bulunmadıkları mahalli hiç yok.

Ve vücutları pembeli kisveden ari ve bunlar için bilhassa aram yok, ancak her birinin payan olmak için ve gılmanan-ı hitam gezdirmek bunlar için, sur-i hümayuna karı pişkah-ı otağ-ı hümayun ve satr-ı aliyi süpürmek bunlar müteallik bil cümle iktiza iden berrani angariyyat bunlar için ve huzur-i hümayun ve asafide birlahza lu'bede-bazan fasıla



verseler hemen bunlar meydana çıkup gah raks ve gah sema ve gah birbirlerine yağlı tulumlarıyla girişip bir güne dahi zevk ve turfe hareketlerle halkı günagun neşatlar bahşederler. Böyleyken akşamdan sonra yine çadır be çadır nısfülleyledek kol çengileri gibi lu'bedbazanlıklar ve mazharalıklar idüp kendi çadırlarına geldüklerinde yine sabaha dek ahenk iderlerdi.<sup>42</sup>

### 3.3. SAVAŞ GÖSTERİMLERİ

Savaş dansları Osmanlı imparatorluğu eğlence hayatında özellikle şenliklerde icra edilmiş bir sanattır. Gerek Ortaçağ ve Rönesans şenliklerinde, gerek Osmanlı şenliklerinde en önemli öğelerden biri yalancı deniz ve kara savaşlarıydı. Ayrıca bunlar özellikle büyük askeri gücü ve yeteneği olan Osmanlı için çok doğaldı da.

Bunların gerçek tiyatro gösterimlerini olduğunu kolayca söyleyebiliriz. Bir kişinin kendinden başkasını giyimi kuşanı ve davranışlarıyla canlandırmasıdır. Önceden bilinen bir olaylar dizisinin bir eylemin önceden tasarlanmış bir program sırasınca taklit yoluyla gösterimidir. (Bkz. Resim 29-30)

Oyuncular iki hasım gücün askerlerini belirtecek biçimde giyinmişler, bayrakları belirgin göstergeleri ile davranış ve tavırlarıyla aralarındaki bu ayrımı vurgulamaktadırlar. Ayrıca kale dekorları, savaş gemileriyle bunların her türlü gerçekçi donatısıyla da eylemi daha belirgin duruma getirmektedirler.

Olaylar dizisine gelince bunlar konularını yakın tarihteki savaşlardan, fetihlerden almakta, tarih gerçeğine uygun olarak düzenlenmektedirler.<sup>43</sup>

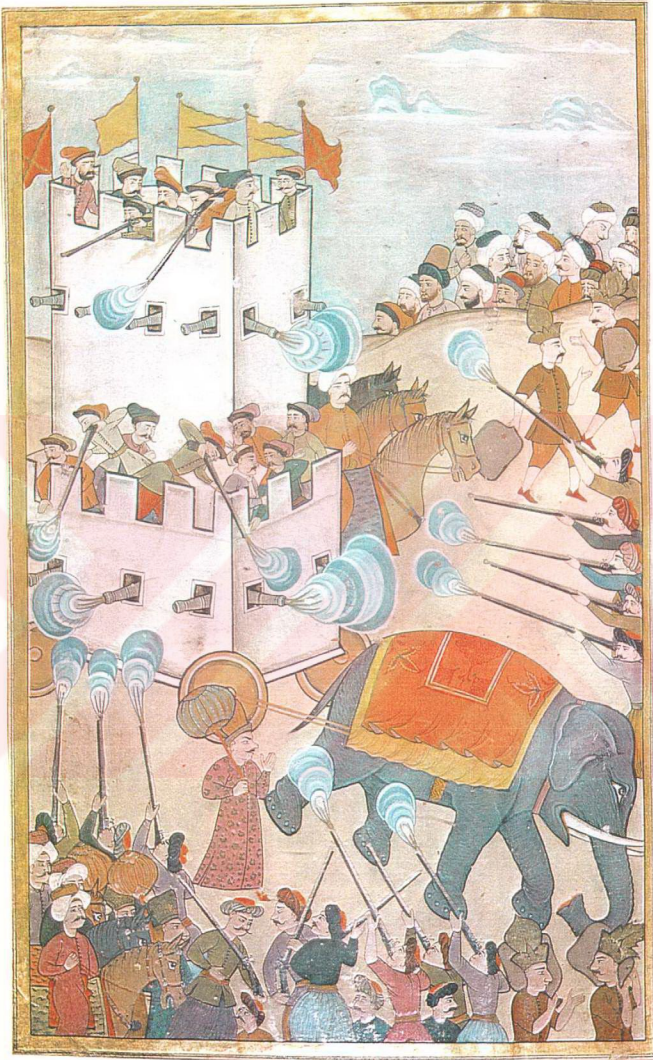
Osmanlı şenliklerinde Osmanlıların pek yenilgiye uğramadıkları düşünülünce hep karşıt güçlerin yenilgisiyle sonuçlanmaktadır. Türklerin yenilgisiyle sonuçlanmış olayların gösterimine ise yer verilmemektedir.

<sup>42</sup> AND, a.g.e., s.181.

<sup>43</sup> AND, Osm. Şen., s. 123.

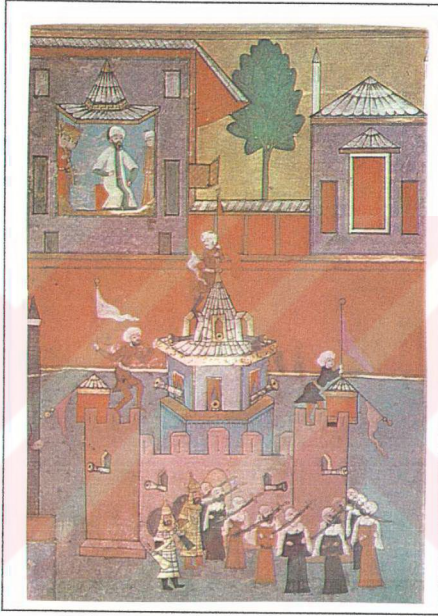


Resim 29. 1720 Şenliğinde savaş gösteriminden genel bir görüntü.



Resim 30. 1720 Şenliğinde savaş gösteriminden genel bir görüntü.

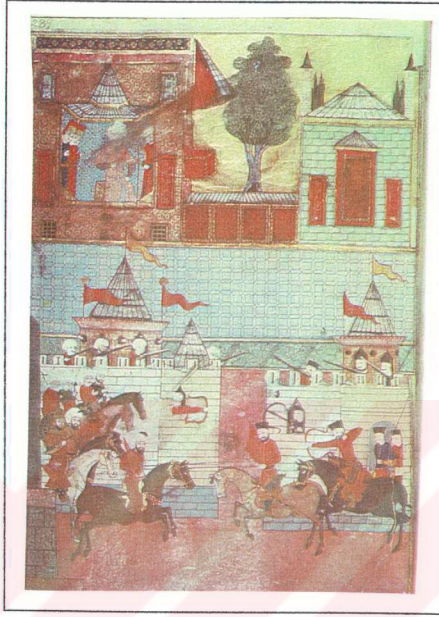
Kimi gösterimlerde düşman kalesi Türklerin eline düşmeden karşı taraf, başlarında dini başkanları olduğu halde bir kurulu barış şartlarını konuşmak için kale dışına gönderilirdi. Şartlarda anlaşma olmayınca, düşman kurulu kaleye dönmekte ve savaş sürmekteydi. (Bkz. Resim 31-32)



Resim 31. 1582 Şenliğinde tek kale dramatik savaş gösterimi

Kimi kez ise her iki hasım da birbirinin kuvvetlerini öğrenmek için casuslar yollarlardı. Kimi gösterimlerde düşmanla alay etmek için, oyun sonunda kale yıkılırken içinden canlı domuzlar çıkartılır ve bunların çıkışı seyirciyi güldürürdü.

1582 Şenliğinde iki kale savaşının en ayrıntılı anlatışın Lebeliski vermişti:



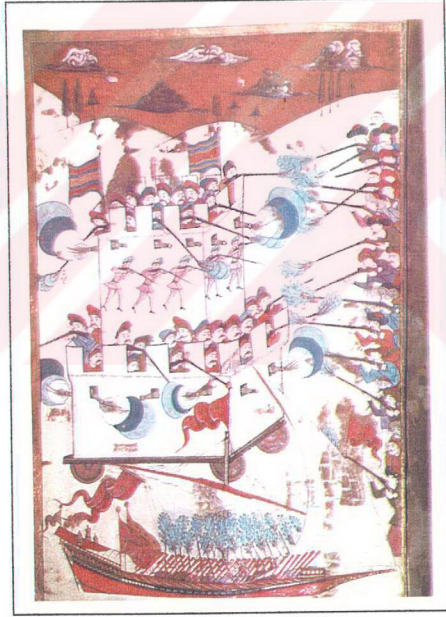
Resim 32. 1582 Şenliğinde iki kaleli dramatik savaş gösterimi

Yıldızla ve çeşitli boyalarla boyanmış mukavvadan iki kale kuruldu. Bunların surları, kuleleri, siperleri, burçları vardı. Bunlardan biri Türklerin diğeri de Almanların (ya da Hollandalıların) kaleleriydi. Her birinde otuzar asker vardı. Her iki yan da çeşitli silahlarla donatılmıştı. Önce Almanlar Türk kalesine iki çasus yolladılar. Yakalandıklarında bunlardan biri kaçabildi, öteki tutuklandı.

Kaçan Türklerin amaçlarını anlattı. İki yan da durumu tartıp tartıştıktan sonra savaşa karar verildi. Almanlarda kargı, kalkan ve kılıçlar vardı. Türkler ise kalkanlarına iyive siper olmuş, sanki korktukları ve savaşmayacakları sanısını uyandırmaya çalışıyorlardı; bu da istenilen sonucu verdi. Almanlar yüreklendiler, bu arada Türkler silahlarına davrandılar, yüksek sesle Allah Allah sesleriyle savaşa giriştiler. Almanlar kalelerine çekilirlerken Türkler de yaklaşıyorlardı; gene bir çatışma başladı, uzun bir dövüştten sonra Almanlar canlarını kurtarmak için kalelerine çekilmeye zorlandılar, kale kuşatıldı.

Almanlar yreklilikle direndiler ancak Türkler üstün geldiler. Kapıları kırdılar, burada gizlenmiş buldukları Almanları öldürdüler. Kaleden aşağı attılar, kaçanları tutukladılar, elleri arkalarına bağli olarak dışarı çıkardılar, kalenin tepesine bayraklarını diktiler, zaferlerini davullar ve trompetlerle belirttiler.

Kale savaşlarının yanı sıra gene tıpkı Rönesans şenliklerinde olduğu gibi gerek su üstünde savaşanlar, bir adaya saldırı; gerekse de karada gemilerle savaşlar düzenlemiyordu, 1582 şenliğinde Uluç Ali Paşa ile ilgili olan gösterim denizlerde yapılan dramatik savaş gösterimlerine iyi bir örnek teşkil etmektedir (Bkz. Resim 33):



Resim 33. 1720 Şenliğinde bir kale ile karada yürüyen vir gemi

1582 şenliğinde baş amiral Uluç Ali Paşa ustalıklı veziri geçti. Meydana Kıbrıs'ı gösteren sahnemsi bir yerde kartondan bir büyük ada yapılmıştı. Çok güzeldi. İki güçlü ordu adayı kuşatmıştı. Biri denizden biri karadan adaya çıktıkları zaman Magosa'yı kuşatmaları, huruçlar, hafif çarpışmalar, bataryalar, lağımalar, karşı lağımalar, oyuk açmalar, saldırılar, karşı saldırılar, donanma fişekleri gibi savaşlarda karşılanabilecek hemen her şey gerçektenmiş gibi ortaya kondu.

Kimi kez Türkler duvarları ele geçiriyorlar, kimi Kıbrıslılar onları geri püskürtüyorlardı. Zamanın ilerlemesi, kuvvetlerinin azlığı ve yardım gelmemesi yüzünden ada ellerinden çıktı. Türkler onların kimini zincire vurdular, kimini kılıçtan geçirdiler... Boruların sesleri, davulların gümürtüleri, Türklerin bağırması, gürlemesiyle gerçekten de Kıbrıs adası alınıyormuş sanılıyordu.<sup>44</sup>

Gene aynı şenlikte gece seyirlik oyunlarının en gösterişlisi bir deniz savaşı olmuştu. Gerçekmiş gibi de temsil edildi. Orada seyirci olarak bulunan Hristiyanlara insanoğlunun en güzel buluşlarını Türkiye'ye çekerek Barbar adını unutturup, Hristiyanların Türklere bir türlü yakıştırmak istemediği yeteneklerinin uygarlık değerlerini kabul ettirdiler.

Bir çok gemi ve kalyon yelkenleri açılmış, topları ve bayraklarla süslenmiş, boruları çalınarak, dövüşüyorlar birbirlerini kuşatıyorlar, birbirlerini mahmuzluyorlar, denize düşürüyorlar, yakıyorlar, düşman gemilerini batırıyorlardı. Bunu büyük bir ustalıklı başarıyorlardı. Karada savaşlar kuşatmalar, kentlerin alınışının gösterimi gerçekçilikte bundan aşağı kalmazdı.

### 3.4. SİRK SANATLARI

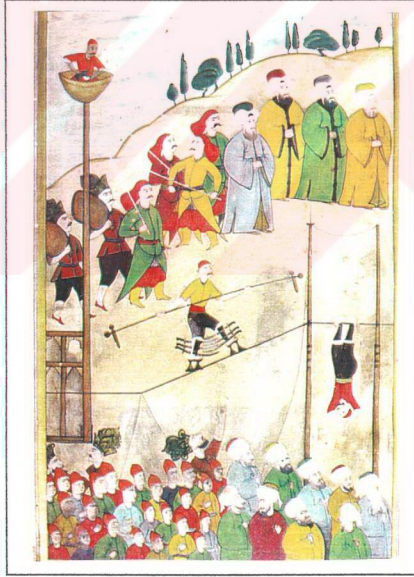
Günümüzde sirklerde görülen çeşitli seyirlik oyunların hemen hemen hepsi Osmanlı döneminde görülen sirklerde de gösteriliyordu. Sirk sanatları özellikle meydanlara kurulan dev çadırlarda ve şenlik yerlerinde gösterilirdi. Hüner gösteren sanatçıların her biri kendilerinin icra ettikleri bir türde ustalaşmış bulunmaktadır. Sirklerde icra edilen sanatların en önemlileri canbazlık, zorbazlık, çemberbazlık, şemşirbazlık ve hayvanlarla yapılan gösterilerdir.

<sup>44</sup> a.g.e., s.130.

### 3.4.1. Canbazlar

Osmanlı eğlencelerinde icra edilen sirk sanatlarının en yetkin seyirlik oyunu canbazların gösterisi olmuştur. Bugünkü dilimizde ip üzerinde yürüyerek hünerler gösteren anlamına gelen canbazlık daha geniş olarak canbaz teriminin canıyla oynayan anlamında her türlü hünerler gösterenler için kullanılıyordu.

Canbazlık sanatı belli başlı iki şekilde icra edilmiştir. Bir ip üzerinde yürüyüp hüner gösterenler; (Bkz. Resim 34-35-36) bir de yüksek direklere, dikili taşlara tırmananlar (Bkz. Resim 37). Evliya Çelebi canbazlar için "Pehlevan" deyimini kullanmıştır.



Resim 34. 1720 şenliğinde ip üzerinde canbazlar



1582 şenliğinde katılan sanatçıları kümelerle toplayan ve bunları gösteren sanatçıların adlarını veren belgelerde yalnız canbazlar kümesi için “Cemmat-i pehlevan-ı canbazan” denmiş, ötekiler için pehlevan deyimini kullanılmaksızın yalnızca hünelerinin adı verilmiştir. Ancak bunları gösteren takım başlarına adları verilirken adların önüne pehlavan deyimini kullanılmıştır.

Yüksek direklere ve dikili taşlara tırmanan canbazlar için Metin And'ın vermiş olduğu bilgiler ilgi çekicidir:

Bunlardan kimi yağlı direklerin tepesine çıkıyorlardı. Öyle ki bir Arap yağlı direk üstünde bütün bir gece kalıyor. Kimi at meydanındaki yüksek dikili taşın tepesine ve sivri noktasına çıkıyor. Bu tırmanma kimi kez gümüş maşrapa oyunundaki gibi bir yarışmaya da dönüşüyordu.

Kanuni Süleyman'ın 1530'da aynı meydana düzenlediği şenlikte gemicilerle yeniçeriler düz ve yağlı direklere tırmanıp ödüllü kazanmak için yarışmışlardı. Bu direğe tırmanmalar gerçekten canıyla oynamaktı.<sup>45</sup>

İp canbazlığında Türkler çok daha usta bir şekilde hünelerinin sergilemişlerdir.

XVI. yy.'da bir yabancı tanık Türk canbazlığı için şu bilgileri vermiştir:

Bir ip üzerinde havada yürümek bugünün bir buluşu değildir, eski yazılarda görüyoruz. Bir çok yerlerde eskiden bu bir meslekmiş, ama bugün yeryüzünde ip üzerinde Türkler kadar iyi yürüten bir başka ulus yaşamıyor; çünkü onlar bunu daha çocukken öğreniyor, bütün hayatları boyunca sürdürüyorlar.

Bir çok Türkü bir araya toplayıp bir takım yapıyorlar sekiz on kişi kadar; bunlar ipleri, sandıkları taşıyorlar, bir de at hepsinin işini görüyordu. Çünkü geziye çıktıkları zaman çok uzun yol gitmiyorlar ve bir köye varınca hemen geniş bir yer buluyorlar, sandıklarını denklelerini çözüyorlar, iki uzun direği yere saplıyorlar, birbiri üstüne iki ip geriyorlar.

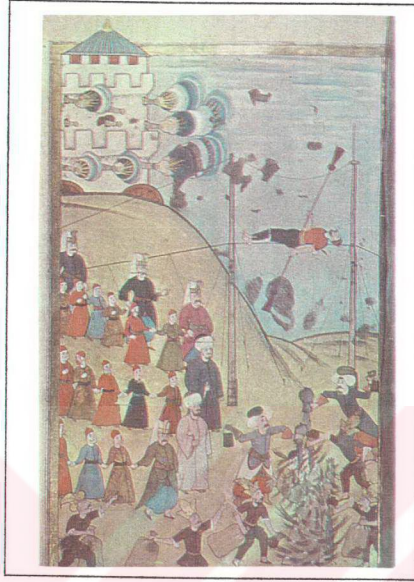
Yukarıya gerilen ip oyunlarını yapmak için değildir, çünkü onlar daha aşağıdaki gibi bulunuyorlar. Kimi orada yarım düzinesi aynı zamanda bunuyor. Görenler bunlara sincap derlerdi. Çünkü ip üzerinde sıçramalar yapıyorlardı. Daha yukarıya gerilen ip yalnız denge deyneği ile yürütenler içindi. Oyunlarını halkın önünde yapıyorlardı. Bir kaçipten inince seyredenleri rahatsız edersine para isterlerdi. Bir kadın gibi uzattıkları başlarındaki uzun saç demeti ile kendilerini ipe asarlardı.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> a.g.e., s.140.

<sup>46</sup> gös.yer.



Resim 35. 1530 şenliğinde canbazlar.



Resim 36. 1720 şenliğinde ip canbazlığı

III. Ahmet tarafından düzenlenen bir şenlikte gezgin halde dolaşan ip canbazlarının yapmış oldukları gösteriler ilgi çekicidir:

Bunlar yere iki üç gemi direği dikiyorlar, birbirlerinden yeter uzaklıkta, bunların sıkı durması için iplerle tutturuyorlardı. Birinin tepesinden ötekine çok gergin bir kablo takılıyor, bir kablo da tepeden yere doğru iniyor, kazıklarla yere tutturuluyordu. Böylece ikizkenar bir üçgen gibi görünüş çıkıyordu. Bu iş bittikten sonra aralarından biri bu ipten yukarı tırmanıyor, yatay ipin üstünden kimi bir, kimi öteki ayağı üzerinde kimi de başı ip üzerinde bir çatal ağaç gibi duruyor.

Ayakları yukarda elleriyle hiçbir yere dokunamazken bulunduğu yerden tehlikeli sıçrayışlar yaparak iki direk arasında gerili ipe ata biner gibi tersine dönüyor. Gene bu ipin üstünde ayakta duruyor, inanılmayacak sayıda eğilip bükülmeler gösteriyor, bir eliyle ipe tutunup, ipin çevresinde yeldeğirmeni kanatları gibi dönüyor.

Dizinin arkasındaki çukurdan kendini ipe takıyor, başı aşağıda bedenini sallandırıyor ve bu durumda bir tekerlek gibi dönüyor. Birden davranıp ipin üstüne sıçıyor, ayakta dikiliyor. Böyle ayakta dururken de zorlu bir Türk yayını bir davranışta gerip usta okçuların yerde yaptıklarını o ip üzerinde yaparak elli adım ileriye ok atıyor. Gözlerini bağlatıyor, omuzlarında bir çocuk taşıyor, gözü kapalı ip üzerinde dolaşiyor, bir ipten ötekine yürüyor.<sup>47</sup>

İp canbazlarından ve yüksek direklere tırmanan canbazların dışında bir yerde gösteriler yapan canbazlar bulunmaktadır. Bu canbazlar, başının üstünde yarım metre uzunluğunda ucu sivri bir tahta ayak taşıyor. Bunun üstüne ağzına kadar su dolu bir testi oturtuyor, bununla kolları açık kendi çevresinde topaç gibi uzunca bir süre dönüyor da bir damla su dökülüyor.

Yine bu canbazlardan bir başkası altı metre kadar uzunluğundaki bir sırığı sıkıca başının üstünde tutuyor, bunun ucunda merdiven gibi eşit aralıklarla basamak gibi düğümleri olan bir ip sarkıyor. Bir oğlan buna elleriyle tırmanıp sonra aşağı iniyor.

At üzerinde gösteri yapan canbazlar da bulunmaktadır. Bu canbazlar at üstünde inalmayacak şeyler yapmışlardır. Meydanda dört nala giderken eyerin üstünde ayakta duruyorlar, bu durumda kimi atın boynuna, bazen sağrınsına sıçıyorlar.

Gene at koşarken geriye bir sıçayışla eyerden yere atlayıp, atın kuyruğuna yapışarak yaya atla aynı hızla koşuyor, meydanın öbür ucunda yeniden atın üzerine sıçıyor, sonra yeniden dizgini bırakarak bir üzengiden ötekine, atın karnının aşağısından dönüyor, eyere öbür yandan uzanıyor, bunu yaparken atı hiç kamçlamıyordu.

Bir başka canbaz da bir cam topu yükseğe atıp sonra bunu yere düşerken ya parmağının ucunda ya da dirseğinin sivri yerinde yakalayıp tutuyor.

Gene bu türe giren gösterilerden birisi ağırlık kaldırmaydı. Bunlar matrak oynayarak güzrbazlar orta çekme, asma dikme, salma, salk, çarkup, şıştop dedikleri güzrleri başlarında çevirirlerdi.

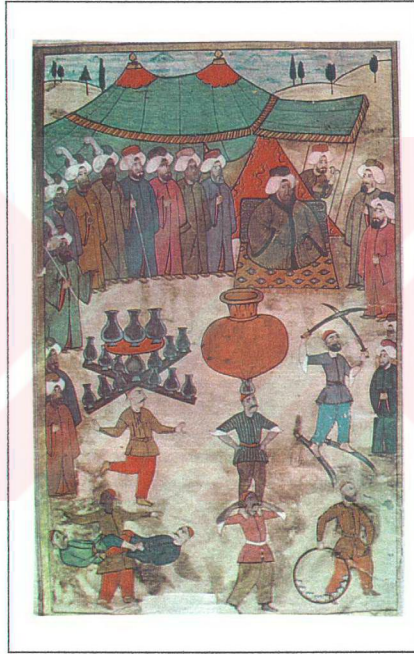
<sup>47</sup> a.g.e., s.136.



Resim 37. 1530 şenliğinde dikili taşlara turmanan canbazlar.

### 3.4.2. Zorbazlar

Sirk sanatları içinde yer alan zorbalık sanatı adından da anlaşılacağı gibi bu sanatı icra eden kişinin bedeni ile her türlü zorluğa meydan okuyarak hüner göstermesidir. (Bkz. Resim 38-39)



Resim 38. 1720 şenliğinde zorbazlar

Avrupa sirk sözlüğünde “tapis” denilen yani yere serilen bir yaygıdan başka bir araç kullanmadan hüner gösterenlerdir. Gürzbazlar, paredebazlar ve taklabazlar da bu sınıfa dahildirler.



Resim 39. 1720 şenliğinde zorbazlar.

Hacı Şahin yardımcısı Hacı Mehmet'i başının üstüne alıp başında dururken onunla beraber dans ediyor. Kimi gene bir başkasının üstüne çıktuktan sonra orada tek ayağı üzerine durup öteki ayağını ağzına alıp öpüyor, bu durumda iken kendini taşıyan canlı bir dansa geçiyor.<sup>48</sup>

1524şenliğinde çıplak bir zorbaz zincire vurulmuş, üzerine iri taşlar atıldı sonra karnının üzerine bir örs kondu altı kişi bu örsle sürekli balyozlarla vurdular.

Biri dişiyle at nalını kırıyor, bir başkası eliyle at nalını ikiye bölüyor, başkası bir saban demirini üç yumrukta kırıyor, başlarına at nalları çiviliyorlar. Birisi yüzünü ve başını büyük taşlarla dövüyor. Bir adam başına büyük taş oturtmuş, iki güçlü kişi bu taşı çekikle kırıyorlardı.<sup>49</sup>

Zorbaz adı altına başının üstüne dengede tuttuğu sırık ucunda türlü testiler, canlı insanlar taşıyanlar da giriyordu.

Osmanlıcada bu biçimde başının üzerinde veya başına dayadığı bir sırığın ucunda büyük boy testileri, küpleri dengede tutanların özel bir adı vardı bunlara “kuzebaz” deniyordu.

Büyük boy testileri üst üste dizip başının üzerinde dengede tutanlar kimi yere atıp alının üstündeki testiye eliyle dokunmadan ve bir damla suyu dökmeyen ayağıyla alanlar olduğu gibi gene başının üstünde dengede tuttuğu bir sırık üstünde insan taşıyanlar vardı. Öyle ki biri başının üstündeki bir yandan davul çalarken, iki davul çalanı da taşıyabiliyordu. Kimi aynı biçimde meşaleler taşıyordu.

Bu kişiler bu gibi şeyleri başlarının üstünde dengede tutmakla kalmıyorlar, çoğu kez bunlar başlarının üstündeyken fırıl fırıl dönüyorlar, dans ediyorlardı.<sup>50</sup>

Şişebazların yaptıkları kuzebazların yaptıklarına benzemektedir. Onlar da başlarının üzerinde dizi dizi şişe biçimlerini dengede tutuyorlar, bunlarla dans ediyorlardı.

<sup>48</sup> a.g.e., s.146.

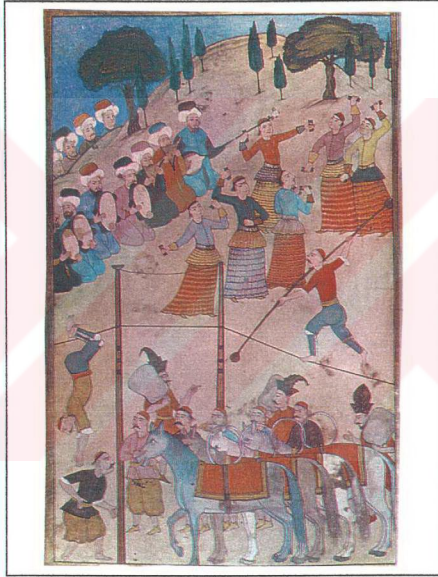
<sup>49</sup> a.g.e., s.137.

<sup>50</sup> a.g.e., s.146.



### 3.4.3. Çemberbazlar

Çemberbazlar, adlarından da belli olacağı gibi çember ile hüner gösterenlere verilen addır. Bu hüner göstericiler özellikle çemberlerin arasından sıçrayıp geçerek oyunlarını sergilerler. (Bkz. Resim 40-41-42)

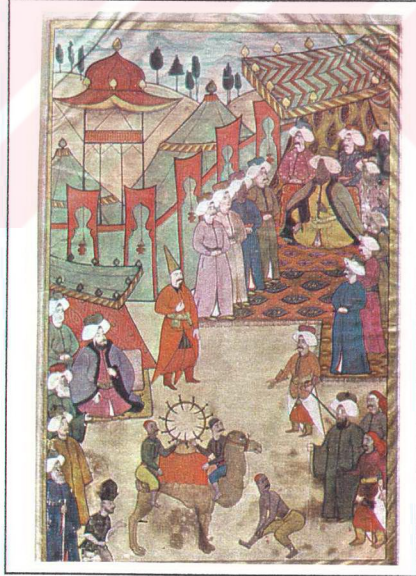


Resim 40.1720 Şenliğinde  emberbazlar

Bunların oyunları da çok ilgin i. Kimi dört çemberi arka arka ve birbirine paralel tutup uzaktan sıçrayarak bunların içinden geçerlerdi. Kimi içine sırayla su dolu fincanlar veya keskin hançerler dizilmiş çemberlerin arasından bir damla su dökmeden veya bedenlerini bıçaklara cizdirmeden geçiyorlar.



Resim 41. 1720 şenliğinde çemberbazlar.



Resim 42. 1720 şenliğinde çemberbazlar.

Biri de kendini eşeğe bağlayıp eşekle beraber çember içinden geçiyor. Öyle ki çember kimi bir insanın başı üzerinde tutulup yükseltiyor, bir devenin hörgücü üzerine yerleştiriliyor, çemberin içine de keskin bıçaklar olduğu halde bir sıçrayışta içinden geçiyor.<sup>51</sup>

#### 3.4.4. Şemşirbazlar

Sirk sanatlarında kılıçlarla hüner gösterenler için kullanılan bir tabirdir. Hüner gösterenler kılıçla her türlü hareketi ve eziyeti vücutlarına gösterirken bu yaptıklarından hiç etkilenmiyorlardı.

1675 şenliğinde bunlardan biri iki kılıcın keskin yüzü üzerinde çıplak ayak durduğu halde bir şey olmuyor. Aynı şenlikte bir başkası ise kılıcın iki ucundan elleriyle tutup kılıcın keskin yüzünü çıplak karının üzerine dayıyor, ve basturarak sağdan sola doğru hareket ettiriyor da gene bir şey olmuyor. Yalnız kırmızı ince bir iz kalıyor.<sup>52</sup>

Şemşirbazların gösterilerini anlatan yabancı bir tank gördüklerini anlatmaktadır:

22.5 cm. uzunluğunda bir hançerin sivri ucu yukarı gelmek üzere yere saplıyor, sonra başı hançere yakın olmak üzere sırt üstü yatıyor, topuklarını yukarıya kaldırıp bedeninin ağırlığını başı ve boynu üzerine veriyor, bir silkinişle bedenine hiç bir zarar vermeden hançerin tam tersine bir yönde kendini döndürüyor.<sup>53</sup>

Şemşirbazların kılıç yutanları da vardı. Vehbi İznik’li bir oyuncunun yalın bir kılıcı ağzına soktuğunu anlatır. Ayrıca ateşleri bedenlerine sürenler, ateşi korkusuzca yalayanlar bulunuyordu. Bu tür hüner gösterenlere de “ateşbaz” denmektedir.

<sup>51</sup> gös.yer.

<sup>52</sup> a.g.e., s.138.

<sup>53</sup> gös.yer.

### 3.4.5. Hokkabazlar

Eski Türk seyirlik oyunlar içinde en ilginç hokkabazlardı. Çünkü bir yandan el çabukluğu gözbağcılığı gibi bir hünere gösterisidir. Öte yandan da usta ve yamağı arasında uzun güldürücü söyleşmeleriyle Karagöz, Ortaoyunu gibi sözlü oyunlara benzer.

Hokkabazın biri genel öteki özel iki anlamı vardır. Genel anlamıyla hokkabazlık açıklanması güç, aklın almayacağı oyunlar göstermek, gözbağcılığı yapmaktır. Hokkabazlar gerek söz ve el çabukluğu, gerek bir takım hileli araçların yardımıyla seyircinin duygularını aldatıp olağanüstü sonuçlara varan kökeni binlerce yıl geriye giden bir seyirlik oyundur. Hokkabazlık, aslında hokkalarla yapılan bir gösterimdir. (Bkz. Resim 43-44)

Oyunda tekrarlanan iki hareket vardır. Ya altı boş gösterilen hokkanın içinden topun çıkması ya da içine seyircilerin top konulduğunu sandığı tersine çevrilmiş hokkanın açılınca boş gösterilmesi.<sup>54</sup>

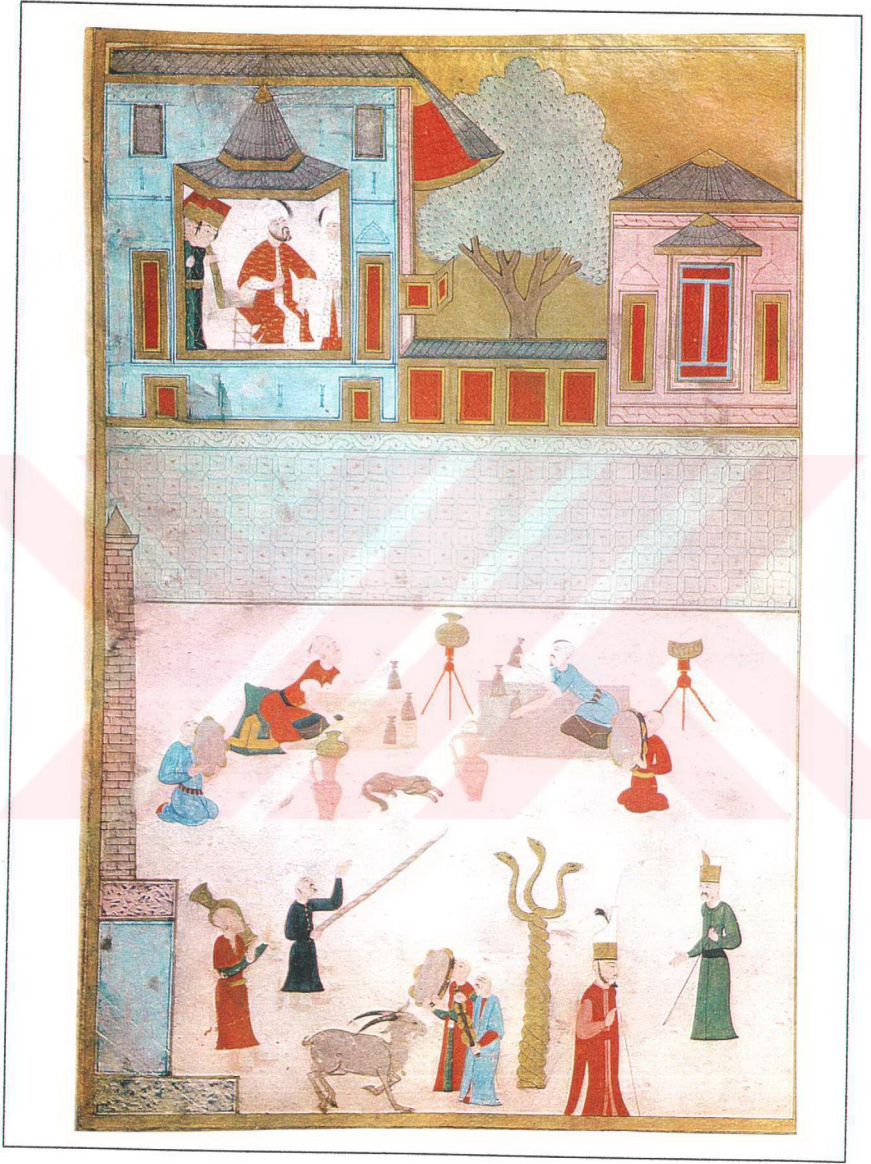
Hokkabazlığın el çabukluğu gibi dil çabukluğunu da gerektirmesi bir yana Türk hokkabazlarının çağımıza kadar gelen bir özelliği yanlarındaki yardımcıları, yordak veya yordakçılarıyla yaptığı konuşmalar, söyleşmelerdir.

Türk hokkabazlarının yanlarındaki yordakçıların kılığı ilgi çekicidir. Bu yordakçılar genellikle soyтары kılığında olmaktadır. Soyтары yardımcının gerçek görevi yaptığı gülünçlüklerle seyircinin ilgisini üzerine çekip oyunun hilesini örtmektir. (Bkz. Resim 45)

<sup>54</sup>a.g.e., s.155.



Resim 43. 1582 şenliğinde hokkabazlar.



Resim 44. 1582 şenliğinde hokkabazlar.

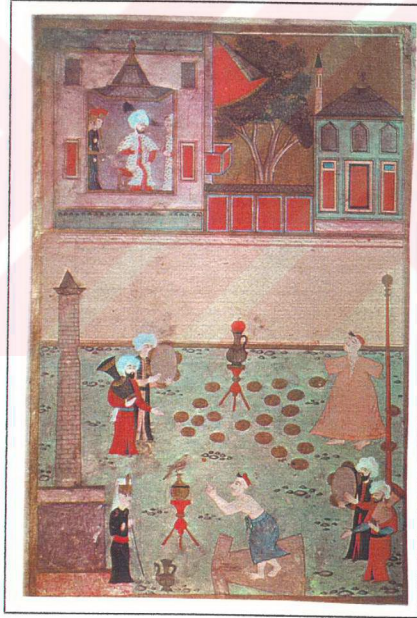


Resim 45. XVIII. yy.'da bir Türk soytarısı.

Hokkabazların yanında genellikle bir tef çalıcısı bulunur. Çalınan tefin gürültüsü ilgiyi dağıtmak için kullanılır. Bunun gibi büyük bir deniz minaresini bir boynuz gibi çalmak da aynı işi görmektedir.

### 3.4.6. Tasbazlar

Tasbazların gösterimleri seyirlik oyunlar içinde oldukça ilginç özellikler taşımaktadırlar. Bu gösterimciler bedenlerine gizledikleri taslarla gösteri yapmaktadırlar. (Bkz. Resim 46-47)



Resim 46. 1582 şenliğinde tasbazların gösterimi.



Tasbazların oyunları daha çok gözbağcılık ve el çabukluğuna dayanmaktadır. Tasbazlık sanatını daha çok derviş kılıklı kimseler icra etmişlerdir. Bunun bir nedeni bu oyunun tıpkı dervişlerinki gibi uzun bol bir giysiyi, bir cüppeyi gerektirmesidir.



Resim 47. XVIII. yy.'da sokakta hüner gösteren bir tasbaz.

Tasbazların başlıca oyunları giysilerden içi yemek dolu kaplar çıkarmaktır. Vehbi'nin anlattığı tasbaz, yirmi kadar içi yemek dolu maden ve karton taş çıkarıyor. Sürname-i Hümayun'da anlattığında ise çıkardığı tas ve tencereler dört yük, hepsininki ise yedi sekiz hammal yükü ediyor.

Tasbazlar başka oyunlar da yaparlardı. Koyunlarından, koltuklarından güvercinler uçururlar, minare gibi uzun bir mahrut hatta küçük bir çocuk çıkarırlar. Bunları hep bol olan cüppelerin içine sakladıklarından şüphe yok.<sup>55</sup>

XVI. yy.'da yaşamış olan bir yabancı tanığın anlattıkları da tasbazlar hakkında ilginç bilgiler vermektedir.

Tasbazların geniş bir cüppe giydiklerini, meydanın ortasında bunu çıkarıp bellerine doladıkları ber peşemalle kaldıklarını, yere yaydığı cüppenin çevresinde dans ettikten sonra bunu giyip çeşitli kap kacak çıkardığını, cüppesini yeniden çıkarıp yere yatırdıktan, yeniden giyip

dans ettikten sonra bu kez içinden dumanları çıkan kaynamış su bulunan bir kazan çıkardığını, bunun kıyısına bir güvercinin tünemiş olduğunu, kuşun sonra uçtuğunu, son kez aynı işlemleri yaptıktan sonra bir zenci<sup>56</sup> çocuk çıkardığını, bunun da bir zenci dansı yaptığını anlatmaktadır.

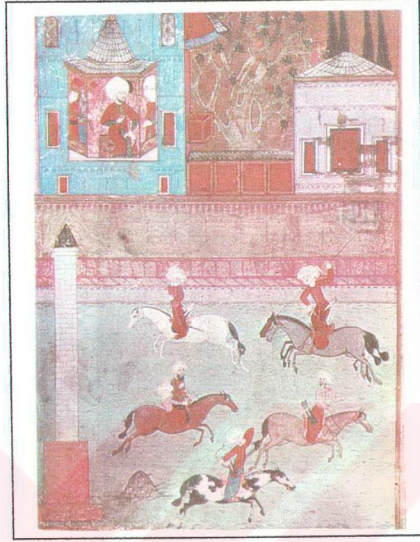
### 3.4.7. Hayvanlarla Yapılan Sanatlar

Osmanlı devri sirk sanatlarında hayvanlarla yapılan sirk gösterileri de geniş ve önemli bir yer tutuyordu. İstanbul'da XV. yy.'da ve daha sonraları Tahtakale meydanı sirk gösterilerinin merkeziydi. Burada hokkabaz, cambaz, güreşçi taklacılardan başka eğitim görmüş atlar (Bkz. Resim 48), eşekler (Bkz. Resim 49), köpekler (Bkz. Resim 50-51), kediler, geyikler, aslanlar (Bkz. Resim 52), ayılar, leoparlar, tilkiler ve benzeri hayvanlar hünerlerini gösterirlerdi. (Bkz. Resim 53)

Özellikle şenliklerde çeşitli hayvanlarla ilgili sirk sanatına da yer veriliyordu. Bu hayvanlarla yapılan sanatlar iki ayrı özellik göstermektedirler; ya Türkiye'de az rastlanan hayvanlar kendi doğal davranışlarıyla sergileniyor ya da özel olarak eğitilmiş hayvanlarla gösteri yapılıyordu.

<sup>55</sup> a.g.e., s.161.

<sup>56</sup> gös.yer.



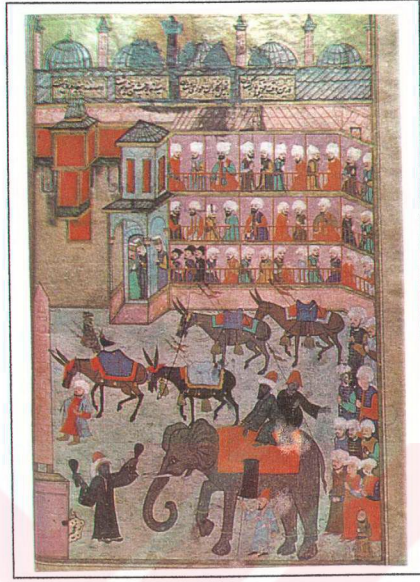
Resim 48. 1582 şenliğinde at üstünde hüner gösterenler.

Birinci gruba örnek olarak 1530 yılında düzenlenen bir şenliğini gösterebiliriz:

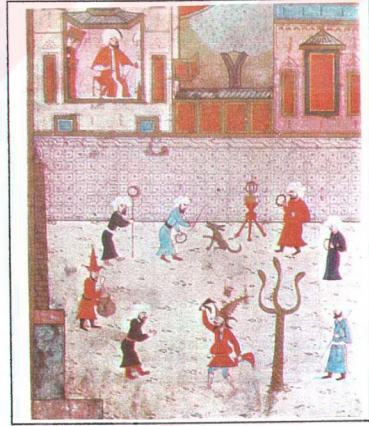
Burada fiiller, erkek ve dişi aslanlar ve kaplanlar sergilenmiştir. Gene bu şenlikte maymun, eşek, aslan, ayı kaplan, pars ve daha başka hayvanlar hem sergilendi hem de onlarla çeşitli numaralar gösterildi.<sup>57</sup>

Sirk sanatlarının temel gösterisi atlarla yapılan binicilik hünerleridir. Türkler bu alanda çok ileriydiler. Öyle ki yabancılar da Türkiye’de bir çok hünerleri öğreniyorlardı. Nitekim seyredilen bir çok oyunların yanı sıra Arimini dolaylarında Cezenne’den gelme bir İtalyan İstanbul’da sekiz on yıl tutsak bulunduğu sırada öğrendiği hünerleri ile meşhur oldu. Bu kişinin on on iki arkadaşı bu hünerleri öğrenirken boyunlarını kırmışlardı.

<sup>57</sup> a.g.e., s.148.

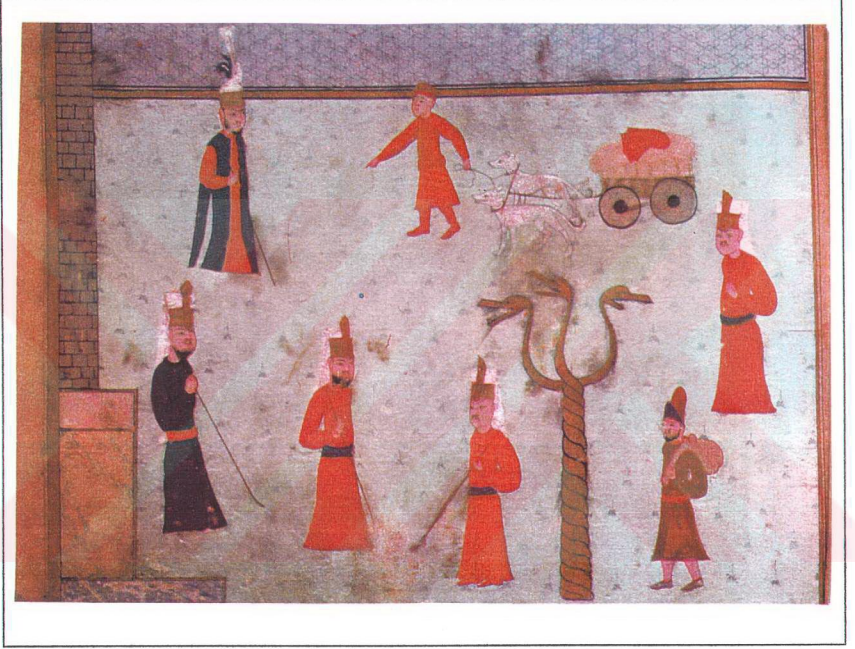


Resim 49. 1582 şenliğinde eşeklerin gösterimi.



Resim 50. 1582 şenliğinde köpeklerin gösterimi.

Önce meydana çok hızlı bir demir kır Eflak atıyla dolu dizgin giderken, Tatarlar gibi yandan doğru yerine ulaşan oklar atıyor. İstedığı yere geri dönüyor, bir kazayla uğramadan atın nallarına uzanıyor. Sonra atın üzerinde ayakta duruyor, elinde ufak bir mızrağı başının üzerinde çeviriyor, türlü biçimlerde oynatıp, durumunu bozmadan büyük bir güç vuruyor.



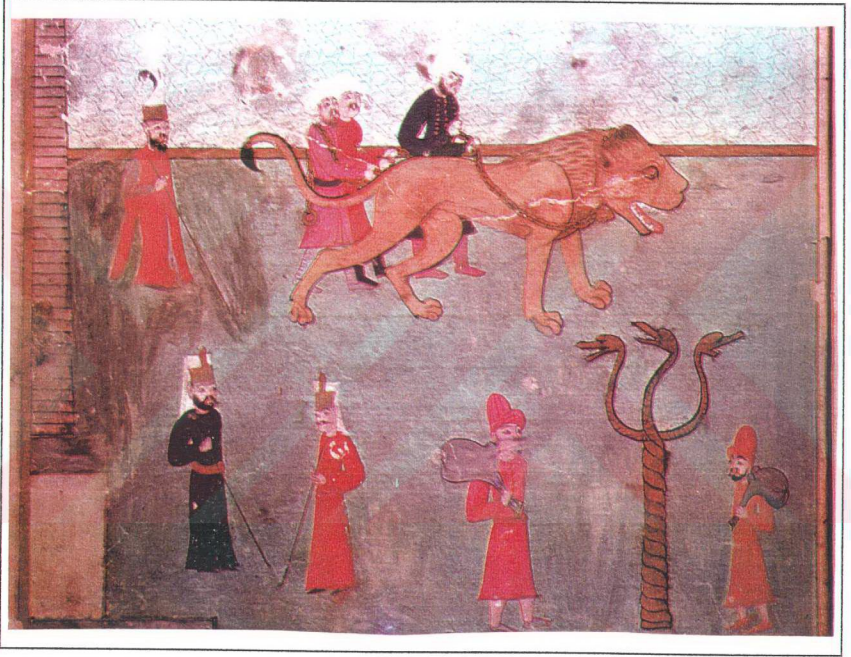
Resim 51. 1582 şenliğinde saman dolu arabayı çeken köpek

Üçüncü olarak gene ayakta meydana geçerken, bu arada halka oyunundakine benzer bir biçimde şaşmadan mızrağını kullanıyor. Dördüncüde havaya çok ağır bir topuz atıyor, havada dönerek düşerken meydana bunu dört beş kez yakalıyor.

Beşinci olarak dolu dizgin giderken ayağını üzengiden çıkarıp yere değiştiriyor ve hemen yukarı çekiyor, bunu da beş altı defa yapıyor. Bir başkasında üç kez kılıcını çekiyor ve oyalanmadan kınına sokuyor.

Kollarının gücüyle eyerin üstüne tutunarak sol ayağını sağın altından geçirip tam bir dönüş yaparak sanki kumıldamayan bir at üstündeymişçesine, sonra da eyerde yerini bulup oturuyordu. Bu şimdiye kadar yaptıklarının en zoru ve tehlikelisiydi.<sup>58</sup>

Yukarıda anlatılan bu zor hareketleri iç oğlanlarından birinin denemek isterken boynunu kırarak öldüğü yazarın eklediği bir nottur.



Resim 52. 1582 şenliğinde aslanların gösterimi.

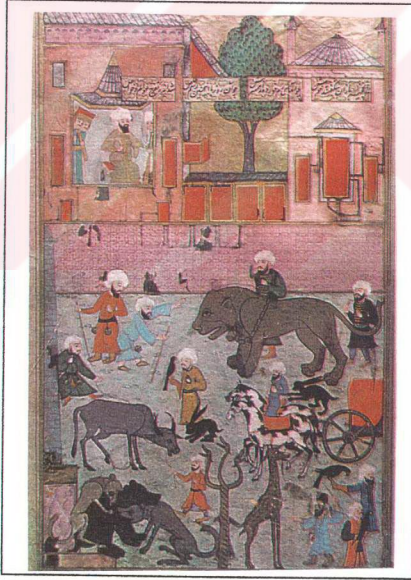
<sup>58</sup> gös.yer.

Hayvanlarla yapılan sirk gösterimlerinde atlardan başka hayvanlar da vardı

Önce dört tane eğitim görmüş aslan bulunuyordu. Bir zürafa ve biri küçük öteki büyük iki fil ve daha başka hayvanlar oyunlar gösteriyorlardı. Fillerin biri dans ediyor bir ayağını indirip ötekini kaldırıyor. Sonra eğilip halka selam veriyordu. Hortumunu bir su kabına sokup kendisini suluyordu.

Gene büyük fil sırtında bir köşk taşıyordu. Padişahın penceresinin önüne götürülüyor başını kaldırıp padişaha baktıktan sonra başını eğerek onu selamlıyor, yere bir avuç gümüş para atılıyor, fil bunları ağır hortumuyla ancak bir insan elinin gösterebileceği düzenli bir biçimde yerden kaldırılıyor.

Meydanda zürafa da gezdiriliyor. Şehir yollarında yürütülüyor. Zürafa başını evlerin pencerelerinden içeri sokuyordu. Eşeklerle de hünerler gösteriliyordu. Bunlara “humarbaz” deniliyordu. Birisi eşekle güreşiyordu. Bir yaşlı Türk ufak bir eşekle alana çıkıyor; bir köpek kadar alışıktır bir eşek.<sup>59</sup>



Resim 53. 1582 şenliğinde çeşitli hayvanların gösterimi.

<sup>59</sup> a.g.e., s.151.

## 4. EĞLENCE HAYATINDA SANAT İCRA EDİLEN YERLER

### 4.1. SARAY EĞLENCELERİ

Saray ve çevresi, zevk ve sefanın her türlüüne ilgi gösteren, eğlencenin her türlüünü tatmak isteyen ve sınır tanımayan bir anlayışla toplumun en uç noktasında yaşamıştır. Bu zevk ve sefa ortamının en önemli unsurunu tabii ki eğlenceler ve bu eğlenceleri icra eden sanatçılar oluşturmuştur.

Saray eğlencelerinde sanat icra edenler iki şekilde bulunmuşlardır:

Birincisi; sarayın içinde, saraya bağlı sanat icra edenler yetiştirilmiştir. Bu icracılar, saray içinde düzenlenen tüm eğlencelerde hazır bulunmuşlardır. Aynı zamanda yetiştirilen bu icracılar dışında, saraydaki iç oğlanlarına da oyun, müzik ve diğer çeşitli sanatlar hakkında da eğitim verilmiştir.

İkincisi ise; eğlence hayatında ünlü olmuş, nam salmışünlü icracılar ya da oyuncu kolları, saraya davet edilerek, padişah ve çevresince düzenlenmiş özel eğlencelerde, oyunlarını icra etmişlerdir.

Her ne şekilde olursa olsun yukarıda sayılmış olan tüm eğlence sanatları padişah ve çevresi tarafından istendiği an hazır olarak oyun ve hünelerini icra etmişlerdir.



## 4.2. ŞENLİKLER

Osmanlı İmparatorluğu devrinde, saray ve çevresi tarafından düzenlenen şenlikler, şehzadelerin sünneti, saray çevresindeki insanların evlenmeleri, doğum, sünnet, bir yabancı konuğun gelişi, tahta geçme ve bir savaşın kazanılması gibi sebeplerden dolayı yapılmıştır. Bu şenlikler, sadece saray duvarları içinde değil, halkın büyük çapta katılımlarıyla oluşmuş ve toplumun her kesimini kaynaştırmıştır.

Şenlikler sırasında, İstanbul başta olmak üzere, imparatorluğun başlıca kentleri, karada ve denizde, büyük bir tiyatro sahnesine çevrilmiş ve bu sahnede seyirlik oyunlar, müzik, yarış gibi spor gösterileri, yalancı savaşlar, geçit alayları, donanma gibi gösteriler sunulmuştur.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda, Osmanlı İmparatorluğu'nun altıyüz yıllık tarihi içinde "önemli" kırk sekiz şenlik saptanmıştır. Bu şenlikler, düzen ve program açısından, birbirlerinin benzeri özellikler taşımışlardır.

Şenlikler genellikle, sabah başlayıp gece boyunca devam etmiştir. Sabahları daha çok törenler yapılır, pişkeşler verilir ve padişah tarafından ziyafetler düzenlenirdi. Kahve şerbet ve buhur dağıtıldıktan sonra herkes dinlenir ve ikindi namazından sonra yapılacak olan gösteriler beklenirdi.

Gösteriler, ikindi namazından sonra başlar, gece yarısına kadar devam ederdi.

### 4.3. KONAKLAR

Osmanlı devrinde, vezirler ve toplumun üst tabaka zengin insanları büyük konaklarda yaşamışlardır. Bu konaklarda özellikle kış mevsiminde, çeşitli sebeplerle ziyafetler verilmiş, düğün yapılacağı zaman büyük eğlenceler düzenlenmiştir. Bu eğlence ve ziyafetler arasında tüm eğlence unsurları, ihtişamın ve gösterişin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Eğlence hayatında sanat icra edenler bu toplantılarda daimi ya da çağırılmak üzere oyunlarını icra etmişlerdir.

Çalgı ve oyun takımları bulundurmamak ancak vüze ve ekabir-i rical konaklarına mahsustu. Asrın başında diğer kimselerin zenginliği ve mali kudreti yeterli olsa bile hanelerinde sazende ve oyuncu bulundurmaları yakıştırılmayıp haklarında dedikoduya yol açacağından çekinilirdi. Sazendeler ve oyuncular özellikle seçilerek alınmış cariyelerden ve özellikle kırmızı saçlı olmayanlardan tertip edilirdi.<sup>60</sup>

Vezirler ve asil kimseler, konaklarında her zaman oyuncu takımı bulundururlardı. Oyuncular özellikle seçilerek konaklara alınırlardı. Seçilecek oyuncuların şişman olmamalarına, hızlı hareketlere uygun vücutları olmalarına, uzun saçlı ve güler yüzlü olmalarına dikkat edilirdi. Bu seçilen oyunculara Çingene ya da Kıpti kadınlar özel eğitim verirdi. Bu kadımlara eğitim için, belli miktarda maaş ödenir, ayrıca bahşiş ile de ödüllendirilirdi.

....Resmi dairelerin tatil günlerinde, hane sahibi arzu ederse, ekseriye akşam yemeğinden sonra bu çalgıcı ve oyuncu kalfalar için hane sahibinin bulunduğu odanın dışına ufak minderler konur, çalgı takımı oraya alınır, hane sahibi ve haremî ve beraberine aldığı ailesi fertleri odadan icra-yı ahengi dinlerlerdi. Raks etmeleri arzu edilirse ya hepsi o büyük odaya alınır ya da onlar sofaya çıkarak oturup seyredlerdi. Sonunda ayrı ayrı bahşişler dağıtıldı.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Abdülaziz Bey, a.g.e., s.286.

<sup>61</sup> gös. yer.

#### 4.4. MESİRE YERLERİ

Osmanlı devrinde yaz aylarında, insanların eğlencelerinin önemli bir bölümünü, mesire yerlerine gezintileri oluşturmuştur. Özellikle İstanbul'un, çok sayıda mesire yeri vardı ve bu mesire yerlerinin her birinin gitmek için bir günü olurdu. Ancak bilinen mesire yerlerinin en ünlü ve renklisi Kağıthane semtindeki Kağıthane mesiresidir. İstanbul halkı, yaz aylarında bölük bölük Kağıthane'ye gidip, yiyip içerek eğlenceler düzenlemiştir. Kağıthane semti yaz aylarında adeta bir panayır görünümünde olmuştur. (Bkz. Resim 10).

Evliya Çelebi, yaz aylarında sürekli bir panayır görünümünde olan Kağıthane hakkında, Seyahatname'sinin I. cildinde, "İstanbul'un canib-i erbasında padişahlara mahsus bağ ve bahçeler" başlığı altında şu bilgileri vermiştir:

...halka, üç bin kadar çadır kurarak her gece müzik fasılları, köçekler, fişek donanmaları gösterilirdi. Hokkabazlar, ateşbazlar, sihirbazlar, zorbazlar, resenbazlar, paredebazlar, kasebazlar, tasbazlar, şimşirbazlar, ayı, maymun, eşek, köpek oynatanlar, kuklacılar, toptan dört yüz dolaylarında seyirlik oyuncular, gösterimler verirlerdi. Ayrıca bu yüzyılın oyuncu kollarından Ahmet Kolu, Cevahir Kolu, Baba Nazlı Kolu, Gariban Kolu, Akide Kolu, Zümrüt Kolu, Postalıcı Kolu, Haşune Kolu, Samurkaş Kolu da gösterimler verirlerdi....<sup>62</sup>

#### 4.5. KAHVEHANELER

Osmanlı devrinde, İstanbul'un hemen her semtinde halk tarafından "Çalgılı kahve" ya da "Semai kahveleri" denilen kahvehaneler bulunurdu. Bu kahvehanelerin diğer bir adı da "Tulumbacı kahveleri" idi.

<sup>62</sup> a.g.e., s.193.

Çalgılı kahveler, kış mevsimlerinin Cuma geceleri ve en çok bütün Ramazan geceleri işlerdi. Hemen her meşhur semtte bunlardan birer tane vardı. Beşiktaş'ta, Çeşmemeydanı'nda, Tophane'de, Boğazkesen'de, Eyüp Defterdarı'nda, Halıcıoğlu'ndaki çalgılı kahveler bunların en ileri gelenlerindendi. Bu kahvelerin hemen hepsi de oraların en gözde tulumbacı kahveleri idi.<sup>63</sup>

Bu çalgılı kahvelerdeki eğlencelerin başında “Aşık Tarzı” denilen saz şiiri geleneği, müzik ve köçek oyunları gelmiştir.

Aşık tarzı şiir geleneğinde, şairler mani, koşma, semai, destan, kalenderi, divan, yıldız gibi halk edebiyatı örneklerinden okumuş ve çalmışlardır.

#### 4.6. MEYHANELER

Osmanlı devrinde meyhanelere “Şerbethane” denmiş, pencerelerine kafes konmuştur. Geceleri geç vakitlere kadar buralarda sazandeler, hanendeler ve köçeklerle eğlenceler düzenlenmiştir.

Meyhaneler Kumkapı civarı, Çarşıkapı civarı, Samatya, Unkapanı, Cibali Kapısı, Ayakapı, Fener Kapısı, Balat civarı, Hasköy, Ortaköy, Arnavutköy, Yeniköy, Üsküdar, Kadıköy, Galata, Beyoğlu, Fener gibi meşhur semtlerde bulunmuş ve her biri bir usta tarafından idare edilmiştir.

Bir de “Gedikli Meyhane” denilen üç-dört yüz senelik, sağlam kargir binalı meyhaneler vardır ki, asıl eğlenceler buralarda olmuştur.

Meyhanelerin Galata semtindekiler de çok meşhur olup, kargir ve büyük binalardı. Ekseriye her çeşit içkiden başka sazandeler, mutripler, hanendeler, köçekler bulunur, çeşitli rakslar ve fasıllar yapılırdı. Müşteri çekmek için her çareye başvurduklarından çeşitli rezalet çıkarırlar olurdu. Hademeler ve sakilerin hepsi çok güzel gençlerden, köçekler de seçme rakkaslardandı.

<sup>63</sup> O. Cemal KAYGILI, *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul-Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı II., Bühraneddin Basımevi, İstanbul, 1937, s.7.

Meyhanelerde yapılan ikramdan ve adı geçenlerin güzelliğine kapılarak eldeki mevcudunu orada yedirip bitirmiş ve soyulmuş mirasyedilerin, sonradan meyhaneye kabul edilmeyip yüzlerine bile bakılmadan kovuldukları çok görülmüştür. Buralardaki köçekler başka yerlere gidip oynamazdı. Bu şekilde bunlara tutkun olanların aynı yere gelmesi sağlanmış olurdu.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Abdülaziz Bey, a.g.e., s.309.

Meyhanelerde yapılan ikramdan ve adı geçenlerin güzelliğine kapılarak eldeki mevcudunu orada yedirip bitirmiş ve soyulmuş mirasyedilerin, sonradan meyhaneye kabul edilmeyip yüzlerine bile bakılmadan kovuldukları çok görülmüştür. Buralardaki köçekler başka yerlere gidip oynamazdı. Bu şekilde bunlara tutkun olanların aynı yere gelmesi sağlanmış olurdu.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Abdülaziz Bey, a.g.e., s.309.

## SONUÇ

- İstanbul'un sosyo-ekonomik ve kültürel yapısının Osmanlı'dan önce var olan şekliyle fazla değiştirilmediği, bir bakıma Osmanlı'nın eski İstanbul'u miras aldığı, fakat gelişen 600 yıllık imparatorluk boyunca kendi değerlerini yerleştirdiğini ve Osmanlı kimliği damgasını İstanbul'a bastığını görmekteyiz.
- Osmanlı İmparatorluğu ayrı anlayışta ve yapıda bir devlet şekli oluşturmasına rağmen, özellikle İstanbul'un fethiyle başlayan tarihten itibaren, yıkılışa kadar Avrupa ile sıkı ilişkilerini sürdürmüştür. Zamanın Avrupa ülkeleriyle savafları girmiş olsa dahi fetihler sonucunda gittiği yerlerin kültürel değerlerini de İstanbul'a taşıyarak bu köprüyü hiç bir zaman atmamıştır.
- 1591 yılı İstanbul eğlence hayatının başlangıcı sayılmaktadır. Daha önce Karagöz ve Meddah bilinmektedir. Ancak 1591 yılından sonra Osmanlı devri İstanbul eğlence hayatının genişlemekte olduğunu görmekteyiz.
- Eski devirlerde eğlence hayatının hangi dalı olursa olsun bu kurum içinde çalışan insanlar kol denilen teşkilatlara bağlı olarak mesleklerini icra etmişler. Bunun yanında esnaf loncaları da çeşitli oyunlar çıkarmışlardır.
- Bu çalışmanın en önemli ve kapsamlı kısmını Osmanlı devri eğlence hayatında icra edilen sanatlar oluşturmaktadır. Bu bölümde icra edilen sanatlar dramatik sanatlar, dans sanatları, savaş gösterimleriyle ilgili sanatlar ve sirk sanatları olmak üzere 4 ana başlık altında incelenmiştir.

- Kukla, çok eski çağlardan beri bilinen dramatik sanattır. Ortaoyunu ve Karagöz'den bile eski olduğu düşünülmektedir.. 14. yy.'dan beri oynatıldığı görülmüştür.
- Karagöz özellikle saray tarafından ilgi görmüş ve desteklenmiştir. Özellikle İstanbul merkezli Osmanlı kültürüyle bütünleşmiştir.
- Ortaoyunu, tuluat tiyatrosu, meddah ve mukallitler o dönemin en gözde eğlence hayatı içinde yer almaktadır. Günümüzün stend up gösterilerinin kaynağı sayılırlar.
- Dinsel gösteriler daha ciddi olarak icra edilen danslardır. Çeşitli tarikatlara mensup kişilerin musiki eşliğinde ayakta zikretmeleridir. Özellikle Alevi ve Bektaşî semahları dönemin dinsel ve siyasal zihniyetine göre neredeyse illegal sayıldığından ötürü İstanbul eğlence hayatı vitrininde bunlara yer verilmemiştir.
- Köçekler, çengiler ve tavşanlar Osmanlı devri eğlence hayatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle İmparatorluğun en önemli merkezi olan İstanbul'da göze çarpırlar. Bunun sebebi yazılı kaynakların saray ve çevresine ait eğlencelerden söz etmesidir.
- Hüner gösterilen danslarda kullanılan aksesuarlar Osmanlı devri eğlence hayatının vazgeçilmez parçalarındandır. Günümüzde de değişikliğe uğramış bir şekilde devam etmektedir.
- Soytarılık yapılan danslarda güldürü unsuru ön plandadır. Fakat güldürü ve dans birbirine kaynaşmamış iki ayrı öge olarak karşımıza çıkmaktadır.
- Savaş gösterimlerinde Osmanlıların pek yenilgiye uğramadıkları düşünülünce karşıt güçlerin yenilgisiyle sonuçlanmaktadır. Türklerin yenilgisiyle sonuçlanmış olayların gösterimine yer verilmemektedir.



- Osmanlı devrinde, sirk sanatlarında icra edilen türler günümüzdeki sirk gösterilerinde de kullanılmaktadır.
- Osmanlı devrinde eğlenceye düşkün olan İstanbul halkı eğlence kültürünü genişleterek kendilerine merkezler, mekanlar hazırlamışlardır. Günümüzde de bu mekanlar bazı tarzlarda değişikliğe uğrayarak devam etmektedir.
- Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşatılan gerek İstanbul'daki eğlence mekanları gerekse bu mekanlar içerisinde sergilenen eğlence türleri günümüzde hemen hemen tümüyle terk edilmiştir. Oysa kültür ve sanat açısından düşünüldüğünde bu tür değerlerin özellikle Kültür Bakanlığı ve kültür sanat eğitimi yapan kurum ve kuruluşlar tarafından desteklenip yaşatılması gerekmektedir.



## KAYNAKLAR

**Abdülaziz Bey**, *Osmanlı Adet Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 1995.

**Alangu Tahir**, *Çalgılı Kahvelerde Külhanbeyi Edebiyatı ve Numuneleri*, İhsan Basımevi, İstanbul, 1943.

**And Metin**, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, KTBY, Ankara, 1982.

**And Metin**, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985

**Ataman Sadi Yaver**, *İsmail Dümbüllü Efendi*, İl Halk Kütüphanesi, Kay. No: 1984.

**Ataman Sadi Yaver**, *Türk İstanbul*, İBB, Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay. No: 39, İstanbul, 1997.

**Bahkhane Nazırı Ali Rıza Bey**, *Bir zamanlar İstanbul*, Tercüman Yay., 1001 Temel Eser, No:11.

**Koçu Reşat Ekrem**, *Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, İstanbul Ans. Büro Notları:1.

**Nutku Özdemir**, *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*, TTK Basımevi, Ankara, 1987.

**Pakalın M. Zeki**, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C I, II, III,  
Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1946.

**Sevengil Refik Ahmet**, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, C. I-V, Maarif Basımevi,  
İstanbul, 1959.

**Sevengil Refik Ahmet**, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu*, İletişim Yay., İstanbul, 1993.

**Türkmen Nihal**, *Ortaoyunu*, MEB Yay., İstanbul, 1991.

#### **Sürelî Yayınlar**

**Kaygılı O. Celal**, *Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, TFA, C.II.

**Melek Z.**, *Eski Devirlerde Köçekler ve Çengiler*, Resimli Tarih Mecmuası, No: 47,  
C.IV., Kasım 1953.

## ÖZGEÇMİŞ

1973 Frankfurt doğumlu. Ailesi aslen İstanbul'lu. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. 1992 yılında İTÜ, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Türk Halk Oyunları bölümüne girdi. 1997 yılında Osmanlı İmparatorluğu döneminden başlayarak İstanbul folkloru adlı çalışmasını bitirme ödevi olarak hazırladı ve mezun oldu. Aynı sene İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans programına dahil oldu.

