

“BAHÇE” ADLI KARAGÖZ OYUNUNDA SON DÖNEM OSMANLI SOSYAL HAYATINDAN YANSIMALAR

Reflections of Late Ottoman Social Life in The Play “Bahçe” Karagöz

Nihangül DAŞTAN*

ÖZ

Gölge oyununun Türklere nereden geldiği sorusu hala tartışılmakla beraber, bu oyunların XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul'da asıl kimliğini kazanmış olduğu herkesçe kabul edilen bir gerçektir. Türk seyirlik sanatları arasında mühim bir yere sahip olan karagöz oyunları, İstanbul'da gerek saray ve çevresinde gerekse halk arasında çeşitli mekânlarda ve çeşitli sebeplerle sıkça oynatılmıştır. Bununla beraber İstanbul'da farklı ortamlarda oynatılan karagöz oyunlarının içinde İstanbul'a ait pek çok manzaranın görünmesi de kaçınılmazdır. Oyunlarda, XVII. yüzyıl ile XX. yüzyıl başlarındaki İstanbul'un çeşitli görünüşlerini takip etmek mümkündür.

Karagöz oyunları hakkında yapılmış olan birçok çalışmada, bu oyunların gerçek hayattan kesitler sunduğundan, adeta bir yaşamışlık aksettirdiğinden, kendi hayatlarımızdan birer parça bulduğumuz için bu kadar sevdiğimizden bahsedilmiştir. Karagöz oyunları bize Osmanlı Devleti'nin küçük bir parçası olan 'mahalle' penceresinden koca İstanbul'u gösterir. Bu çalışmada da, daha önce yapılmış olan araştırmaların ışığında, Karagöz'ün “Bahçe” isimli oyununda yer alan Osmanlı toplumunun sosyal çevre, inanç, giyim, meslek ve eğlence hayatı unsurları incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Geleneksel Türk Tiyatrosu, Karagöz, XVII. ve XIX. Yüzyıllar, Osmanlı İmparatorluğu, İstanbul, Sosyal Hayat.

ABSTRACT

Although it is still discussed about where the shadow plays came from to Turks, it is an accepted reality that these plays gained its main identity in Istanbul the capital city of Ottoman Empire. Karagöz Shadow Play, which takes important place in theatrical plays, was often displayed both in palace, in its surroundings and in different environments among people with different reasons. In addition to that, it is inevitable to see many scenes belonging to Istanbul in Karagöz Shadow Plays that were displayed in different places of Istanbul. It is possible to follow different views of Istanbul in the beginning of the XII and XX centuries.

In many researches that are done for Karagöz shadow plays, it is mentioned that we love these plays so much because they show the real parts from life, reflects experiences and we find slices of our own lives. The Karagöz Shadow Plays show us the great Istanbul from the window of “neighbourhood” that was a small part of Ottoman Empire. Also in that research, in the light of such researches done before, Ottoman society's vital elements such as social environments, belief, dressing, job and entertainment is going to be analyzed.

Key words: Traditional Turkish Theatre, Karagöz, XVII and XIX centuries, Ottoman Empire, Istanbul, Social Life.

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ndastan@atauni.edu.tr

Giriş

Geleneksel Türk tiyatrosu terimiyle Türk toplumunun geleneksel yapısı içinde ortaya çıkan gösterim türlerinin tümü kastedilir. Bu oyunlar, Batılı anlamdaki modern tiyatrodan farklı bir yapıya sahiptir. Türk temaşası adıyla da anılan bu sanat dalı, çevre bakımından birbirinden farklı iki gelenekten, köylü tiyatrosu (seyirlik köy oyunları-köy tiyatrosu) ve halk tiyatrosu geleneğinden müteşekkildir. “Köy tiyatrosunda ritüellerin uzantısı olarak törensel nitelik öne çıkar ve bir takvim geleneği içinde anlam kazanır” (Düzgün 2000: 63). “Köylü Tiyatrosu, Anadolu’nun zengin kültür yapısı içinde köylerde yılın önemli dönem ve günlerinde oynanan, yapılan eğlencelerden oluşmaktadır”(Artun 2006: 172). Kentsel kesimde ortaya çıkıp daha çok bu kesimde gelişen halk tiyatrosu geleneği ise içinde meddah, kukla, karagöz ve ortaoyununu barındırmaktadır.

Türk gölge oyunu ile ilgili yapılmış olan çalışmalarda karagözün tarihi, nasıl ortaya çıktığı, oyunların bölümleri, kişileri, oyunun genel karakteri, tekniği hakkında geniş bilgi yer almıştır. Orta Asya, Uzak Doğu, Orta Doğu, Anadolu, Kuzey Afrika ve Avrupa’da görülen gölge oyunları hakkında bilgi verilmiş, bu bilgiler ışığında Türk gölge oyununun nasıl ortaya çıktığı sorusuna çeşitli cevaplar verilmiş, fakat ortak bir noktada birleşilememiştir. Araştırmacıların hemfikir oldukları konulardan biri, gölge oyunumuzun genel çerçevesi itibariyle teknik ve estetik bakımdan son şeklini XVII. yüzyılda İstanbul’da almış olduğu yönündedir.

Karagöz oyunları adeta XVI. ve XIX. yüzyıllar arasındaki Osmanlı İstanbul’unun perdeye yansımalarıdır. Bu oyunlar her haliyle Osmanlıların günlük yaşamlarının, inançlarının, adetlerinin, anlayışlarının, toplumun genel karakterinin yer aldığı birer gösteri niteliği taşır. Türk-Osmanlı topluluğu içerisine karışmış çeşitli dinsel ve etnik kökene mensup tipler ustaca perdeye yansıtılmıştır. Bunlar, dış görünüşleri, konuşmaları, davranışları ile tam anlamıyla birer tiptirler. Oyunlarda yer alan bu tipler, ait oldukları çevrenin isteklerini, şikâyetlerini, tutumlarını, toplumdaki duruşlarını yansıtır.

Karagöz oyunları, oynatıldığı dönemin en önemli yergi araçlarından biriydi.

Karagöz oyunlarını oynatan hayaliler, buldukları siyaset, kültürel çevreden etkilenen, bu etkiyle eserlerini ortaya koyan ve eserleriyle o çevreyi etkileyen sanatçılardır. Bu açıdan Karagöz oyunlarını sahneye koydukları dönem Osmanlı toplumunun gerçeklerinden bağımsız düşünebilmenin imkanı yoktur.

Çağının törelerine, toplumsal sorularına ayna tutan ve ibret veren Karagöz oyunlarından bir hayat gerçeği çıkar. Halk, olaylar ve insanlar hakkında yüzyıllardan beri edindiği deneyimler ile verdiği hükümleri, Karagöz perdesinde neşeli bir gerçeklik haline getirebilmiştir (Koçak 2002: 121-122)

Gölge oyunundaki tipler halkın arasından geldikleri için toplumun hoşnut olmadığı her türlü düzeni her tip kendi tarzında mizah ile yumuşatarak eleştirir.

"Kaynağını sözlü kültür birikiminden alan ve sözlü kültür ortamında icra edilen Karagöz halkın yüzyıllar içinde oluşan mizah anlayışını ve 'oyun' beğenisini sergiler" (Akarpınar 2004: 20). Ramazan ayında kahvehanelerde, evlenme, doğum, sünnet düğünü, fetih şenlikleri vs. dolayısıyla saray, konak ve evlerde yapılan şenliklerde oynatılan bu oyunlar Osmanlı toplumunun belli başlı eğlencelerinden biri olarak kayıtlara geçmiştir.

Karagöz oyununun klasik dağarcığı 28 oyundan oluşur. Karagöz oyunları çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Cevdet Kudret (1968: 23) oyunları kâr-ı kadim ve nev-icâd olarak ikiye ayırırken, And (1969: 248) en eski oyunlar, meşrutiyet çağının oyunları ve cumhuriyetten sonraki oyunlar olarak, Sakaoğlu (2003: 80) ise imparatorluk dönemi oyunları, meşrutiyet dönemi oyunları ve cumhuriyet dönemi oyunları şeklinde üç başlık altında toplamıştır. Bu çalışmada kâr-ı kadim oyunlardan olan Bahçe oyunu incelenecektir.

Kâr-ı kadim oyunlarının XVI, XVII. yüzyıllarda ortaya konulduğu ve o dönemlerde toplumun gündeminde olan konuları ele aldıkları biliniyor. Ancak her sanat dalında olduğu gibi gölge oyununda da değişen şartların farklı bakış açılarının gelişmesine neden olması ve sunulduğu dönemi çeşitli açılardan yansıtması kaçınılmazdır. Bu nedenle elimizdeki kâr-ı kadim oyun metinleri, konularını önceki yüzyıllardan almakla birlikte büyük ölçüde, tespit edildikleri ve yazıya geçirildikleri dönemin, yani XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarının yaşam tarzını yansıtırlar (Düzgün 2010: 28)

Bahçe oyunu da hem XVII. yüzyıl hem XIX. yüzyıl İstanbul'unun sergilediği özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Oyunda XVII. yüzyıla ait pek çok durum bulunmakla birlikte, tiyatro, sinematograf, itfaiye, dolmuş gibi XIX. yüzyıla ait kavramlar da dikkat çekmektedir.

Oyun incelenirken iki nüshadan yararlanılmıştır. Bunlardan ilki Hayali Memduh'un Karagöz'ün Başına Gelenler yahut Bahçe Safası adlı 1925 yılında

neşredilen 23 sayfalık oyundur. Diğeri ise Hellmut Ritter'in 1953'te yayınladığı Karagöz Türkische Schattenspiele adlı kitabındaki Mürgzar Bahçesi adlı gölge oyunu metnidir. Oyun metni konusunda ilk iki nüshanın bitiş kısımları arasında fark bulunmaktadır. Bu iki nüshanın bitiş kısımları farklı işlenmiştir.

Oyunun Ritter nüshasındaki olay örgüsü şu şekildedir:

Çelebi, Hacivat'tan kendisine ait olan Mürgzar bahçesini işletmesini ister. Hacivat memnuniyetle kabul eder. Fakat Karagöz'ü bahçeye sokmak istemez. Karagöz birçok kez bahçeye girmeye çalışır; fakat başaramaz. Çaresizlik içinde evine giden Karagöz evden zurnasını alarak bahçenin önüne gelir, zurnayı çalmaya başlar. Zevke ve eğlenceye son derece düşkün olan Acemler zurnanın sesini duyunca Karagöz'ü içeri aldırırlar. Bahçeye giren Karagöz oradaki eğlenceye katılır. Sarhoş olup naralar atmaya başlayınca yine dışarı atılan Karagöz, bahçeye bekçiyi de alıp geri döner ve baskın yapılmış gibi ortalığa panik verir. Hayali Memduh nüshasında ise bekçi ile Karagöz bahçeye girdikten sonra bahçedeki köşkün yandığını görürler.

Bu çalışmanın amacı, bir anlamda toplumun perdeye yansımaları olan Karagöz'ün kâr-ı kadim oyunlarından biri olan "Bahçe" adlı oyununun, son dönem Osmanlı toplumunun sosyal durumunu ne derece yansıttığı sorusuna yanıt aramaktır. Oyunda sosyal hayatın izleri kişiler, inanç, eğlence, giyim-kuşam, halk hekimliği ve yer adları başlıkları altında aranacaktır.

1. Kişiler

Bahçe oyununda yer alan kişiler şunlardır: Hacivat, I. Karagöz, II. Karagöz (Ara Muhaveresi bölümünde ortaya çıkar), Karagöz'ün karısı (içerden sesi gelir), Çelebi, Ağa (I. Acem), Nöker (II. Acem), Püser (III. Acem), Kolbaşı (I. zenne), Oyuncubaşı (II. zenne), Acemi Kız (III. zenne), Yahudi (sarraf), Bekçi (Türk).

Karagöz; belli bir işi, uğraşı, okumuşluğu, bilgiçliği olmayan; fakat kurnaz bir tiptir. Halkın ahlak anlayışının ve sağduyusunun temsilcisidir (And 1977: 297). Belli bir işi olmadığı için sürekli geçim sıkıntısı içindedir. O kadar ki Karagöz'ün merkebi bile açlıktan ölmek üzeredir. İngiliz tarzı bir pantolon almış, onu da veresiye almıştır (Ritter 1953: 125). Bir vasfı olmadığı için iş bulamaz. Hatta bu oyunda aramaz bile. Osmanlı'nın son dönemlerinde tımar sisteminin bozulması, hazinenin zayıflaması gibi sebeplerle köyden kente göç artmış, kaybedilen topraklardan gelen insanlarla daralan coğrafyanın nüfusu çoğalmış, bu da beraberinde işsizliği getirmiştir. Bu dönemlerde işsizlik oranında artış göze çarpar. Karagöz de halktan bir tiptir. Dönemin insanını yansıtır. Osmanlı'nın son döneminde İstanbul sokaklarında belki yüzlerce Karagöz dolaşmaktaydı.

Hacivat; yüzeysel de olsa her konuda az çok bilgisi olan bir kişidir. İyi konuşur, nabza göre şerbet vermesini bilir. Böylece işleri çoğunlukla yolunda gider. Çıkarlarına göre hareket eder. Bahçe oyununda Karagöz'ü bahçeye sokmak istemez. Fakat zengin, eli bol, zevke, eğlenceye düşkün olan Acem, Karagöz'ün çaldığı zurnayı bahçede dinlemek isteyince, bu kez işler tersine döner ve Karagöz'ün bahçeye gelip zurna çalması için elinden geleni yapar. Hacivat, her dönemde olduğu gibi Osmanlı toplumunun içinde de bu tipteki insanların varlığının göstergesidir.

Karagöz'ün Karısı; Osmanlı toplumunda kadın, gündelik yaşantısını çoğunlukla ev içinde sürdürür. Kadın, günlük yaşantısının büyük bir kısmını ev içinde sürdürür. Dış dünya ile ilişkisi çoğunlukla komşu ziyaretlerinden öteye geçmez. Bu oyunda Karagöz'ün karısının suretini perdede göremeyiz. Karagöz'ün karısı evin içinde yer alan bir tiptir, sadece evin içinden sesi gelir, dışarıda değildir. Bu özellikleriyle Osmanlı toplumunda yer alan kadını yansıtır.

İmparatorluk Tipleri;

XIX. yüzyılda İstanbul nüfusu hızlı bir artış gösterir. İstanbul'un Müslüman halkı, gayrimüslimlerin yerleştiği Galata – Pera bölgesine doğru yaşantı sınırlarını genişletmeye başlamış ve bunun doğal sonucu olarak da gündelik hayatın kültürel içeriği çok merkezli bir görüntü kazanmıştır. Gündelik hayatı kültürel etkinlik açısından renklendiren diğer bir nokta da Tanzimat'ın ilanı ile birlikte iskan kısıtlamalarının büyük ölçüde ortadan kaldırılmasıdır. Yasaların tanıdığı serbestlik çerçevesinde çeşitli etnik grupların yaşantı üslupları birbirine karışarak gündelik hayatın dokusunu oluşturdular. (Işın 1985: 548)

Karagöz oyunlarında da bu kültürel çeşitlilik göze çarpar. Arap'ıyla, Acem'yle, Yahudi'siyle, Rum'uyla, Türk'üyle bir bütün halindedir. Bahçe oyununda bu tiplerin tamamı görülmemekle birlikte Acem ve Yahudi tipi yer alır. Acem tipi, karagöz oyunlarının çoğunda İran'dan gelir. Varlıklıdır. Eli açık, gönlü yüce, mübalağacı, zevke ve eğlenceye düşkündür. Bu oyunda da İran'dan İstanbul'a kalkıp gelmesinin nedeni mürğzar bahçesini görmektir. Eli boldur, Hacivat'a bol bol para verir. Eğlenceyi sevdiğinden Hacivat'tan çengileri çağırmasını ister. İşretten hoşlanır, eğlence meclisinde yeme içme olmazsa olmazdır.

Oyunda Yahudi sarraftır. Galata'da Havyar Hanı'nda çalışır. Havyar Hanı gerek Bizans döneminde gerekse Osmanlı döneminde tüccarları ve bankerleri ile

ünlü bir handır. Buradaki bankerler azınlıklardan oluşur ve Galata Bankerleri diye anılırdı. Oyundaki Yahudi tipi de bu tüccarlardan biridir.

Osmanlı'da Yahudiler ticaret, sarraflık gibi işlerle meşguldürler. Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan gayrimüslimler devlet hizmetinden muaf olmanın avantajıyla genellikle esnaflık ve ticaret ile ilgilenmişlerdir (Demirağ 2002: 19) .

Kendine mahsus garip aksanı, iğneli şakaları, nükteli, kinayeli, secili, kafiyeli kelime oyunları ile karşısındakini alay almak, her fırsatta eğlence çareleri bulma, hayatta her şeyden mutlaka kendine bir faydalanma payı çıkarmak onun değişmez felsefesidir.(Sevin 1968: 63-64)

Bakçıvaniko –bahçıvan-, oursuz olu-uğursuz oğlu- onun tuhaf aksanının örneklerinden bazılarıdır.

Bekçi ise sokaklarda devriye gezerek mahallenin güvenliğini muhafaza eder, taşkınlıkları önler. Osmanlı'da her mahallede en az iki bekçi dolaşır, asayiş bozanları yakalayıp zabıtaya teslim ederdi. Oyunda Karagöz bahçedeki eğlenceye katıldıktan sonra içkinin de etkisiyle mahallenin ortasında nara atmaya başlar. Tam o sırada bekçiye yakalanır. Karakola düşmekten kurtulmak için bekçiye de alır bahçeye döner. Hacivat bekçiye beş yüz kuruş rüşvet verir ve bekçiden kurtulurlar. İktisadi, askeri ve sosyal alanlarda kendini gösteren bozulmanın etkisiyle Osmanlı'nın son dönemlerinde rüşvet ve yolsuzluklarda bir hayli artış görülür (Daşcıoğlu 2005: 124). Karagöz oyunu bir anlamda hiciv vasıtası olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı'nın son dönemlerinde devlet memurlarının içinde bulunduğu çıkar durumu gözler önüne serilmektedir.

Çengiler ise danslarıyla eğlendiren bir kolu temsil eder. Osmanlı döneminde toplu eğlencelerde çengiler vazgeçilmezlerdendi. Çengiler sadece toplu eğlencelerde değil istendiği takdirde özel eğlencelerde de yer alırlardı. Bahçe oyununda da çengiler Acem'in isteği üzerine mürgzar bahçesine çağırılır. Oyunda çengilerle ilgili dikkat çekici söylemlerden biri ise şu şekildedir: Acem Hacivat'a çengileri seyretmek istediğini iletir. Hacivat da onların çoğunun erkeklerin yanında oynamadıklarını belirtir ve "ara yere bir car gereriz, o tarafta oynarlar, sizler de dinlersiniz" diye devam eder.

2. İnanç

İnanç, bir toplumun onu meydana getiren kültür unsurlarından biridir. Bir toplumu oluşturan her kesim kendi içinde değer yargısına göre inanç unsur-

larını barındırır. karagöz oyunlarının gerek muhavere gerek fasıl bölümlerinde inançla ilgili pek çok uygulamanın söz konusu edildiği görülür.

Bahçe oyunu çok fazla dinsel öge barındırmamakla beraber birtakım inanç yansımaları da mevcuttur. Bunlardan bir tanesi de tevekküldür. Tevekkül; elinden gelen her şeyi yaptıktan sonra sonucunu Allah'tan beklemektir. Oyunda Hacivat'ın bahçeyi işletmeye başlaması üzerine Karagöz'ün karısı Karagöz'e "Sen de tevekkül ol, senin de kısmetin ayağına gelir" diye nasihatte bulunur.

Karagöz oyunları genellikle ramazan ayında yapılan eğlencelerde oynatılırdı. Bahçe oyununun muhavere bölümünde Karagöz ramazan ayında dışarı gezmeye çıkar. Oruçludur. Topun atılmasına yarım saat kala bir 'aşçı dükkânı' na girer ve siparişini verir. Ramazan ayı ile ilgili olarak iftar topu, oruç gibi dinsel kavramların yer alması dikkat çeker.

Oyundaki İslami unsurların yanı sıra bir de halk inanmalarına ait unsurlar yer almaktadır.

Osmanlı aile yaşantısı içinde dinsel etki birçok alanda kendini din-dışı öğelerle birlikte de gösterebilmiştir. Batıl itikatlar, hurafeler aileyi dışarıdan kuşatan manevi ihtiyaçların bir parçası olarak önemli işlevlere sahipti. Üfürükçülük, falcılık vb. aile içindeki bireylerin sığındıkları günlük sıkıntılarına çözümler aradıkları yollar olmuştur (Işın 1985: 554).

Karagöz Hacivat'ın kapısına gelir ve sarılık olduğunu söyler. Hacivat'ın Karagöz'e önerisi ise şu şekildedir:

-Bir insan sarılık olursa okunduğu vakit geçer (Ritter 1953: 137).

Abdülaziz Bey, hastalık tedavisi için başvurulan kişilerden şu şekilde bahseder (1995: 357):

"İnsanda safra fazlalığı görülürse 'sarılık kesilirdi'. Keza bunlarda birbirlerine nefes ve okumaya icazet verdikleri için ocak tabiriyle tanınmış kimselerdi... Önce okurlar, hastanın iki kaşını arasını ustura ile çok hafif çizerek biraz kan çıkardıktan sonra getirilen iğneleri yine okuyarak pamuk ipliğe sarar, getirilen sarı tas içine atarlardı. Tekrar bir nefes eder, tasa su koyar, hastanın üç gün bu tasın içine gözünü ayırmadan bakmasını tembih ederlerdi."

Görülüyor ki oyunda yer alan bu ifade XIX. yüzyıl ve öncesinde iyileşme için başvurulan yollardan bir tanesidir.

3. Eğlence

Modernleşme sürecinde Osmanlı halkının eğlencelerinden bir tanesi de sinematografıdır. Dünyada halka açık ilk gösterim 28 Aralık 1895 günü Paris Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de Louis ve Auguste Lumiere kardeşler tarafından düzenlenmiştir. Ülkemizde gerçekleşen ilk gösterimin tarihi ise bilinmemektedir. 2. Abdülhamit'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu anılarında, Yıldız Sarayı'nda Bernard isimli bir Fransızın film gösteriminden kısaca söz eder. Halka açık ilk gösterim, Romanya doğumlu bir Polonya Yahudisi olan Sigmund Weinberg tarafından, 1896 yılında Galatasaray'daki Sponek Birahanesi'nde gerçekleştirilmiştir. İlk gösterimin izleyicilerinden Ercüment Ekrem Talu bu filmin seyirciler üzerindeki etkisini şöyle anlatır:

"Tren kalktı, bittabi sessiz sedasız. Aman yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldamalar oldu. Trenin perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar ihtiyaten yerlerini terk ettiler galiba. Hani ya ben de korkmadım değil; lakin merak galip gelip beni iskemleye mihladı. Bereket versin tren çabuk geçti... gitti." (http://www.haberpan.com/sinema-dergileri-tarik-zafer-tunayada-osmanli-ve-cumhuriyet-donemi-sinema-gazeteleri-ile-haberi)(28.06.2011)

Karagöz sinemaya ilk girişinde yaşadıklarını şu şekilde dile getirmektedir:

- *...İçeriye girdim, birtakım hayaller gördüm, sonra biraz daha aşağıya baktım: Ulan, koca ev tutuşmuş yanıyor, itfaiye bile gelmiş benim haberim yok.*
- *Karagöz, kaçaydım!*
- *Niye kaçacaksın? Hemen ben 'Yangın var!' diyerek başladım yangın yerine koşmaya...(Ritter 1953: 128)*

Karagöz'ün filmdeki yangını gerçek zannetmesi, halkın bu ilk kez gördüğü sinemaya gösterdiği tepkinin bir yansımasıdır. Nitekim Ercüment Ekrem Talu'nun İstanbul'a gelen sinemanın ilk seyircilerinden biri olarak ifade ettikleri, ilk tepkilerin Karagöz'üne benzer tepkiler olduğunu göstermektedir.

Osmanlı eğlence hayatının değişmez simalarından biri de çengilerdi. Kolbaşı, çengi grubunun yöneticisi konumundadır. Osmanlıda çengiler sadece düğün, kına gecesi için değil istendiği takdirde özel eğlencelere de çağrılabilirdi. Davet için kolbaşı muhatap alınırdı. Son dönem Osmanlı eğlence hayatında mühim yer kaplayan çengiler karagöz oyunlarında da etkisini göstermiştir.

4. Giyim - Kuşam

Osmanlı'nın geleneksel döneminde erkekler ev içinde veya sokakta entari denen uzun bir gömlek giyerlerdi. Toplumsal değişmeye paralel olarak Osmanlı'nın son dönemlerinde kıyafette mühim değişiklikler göze çarpmaktadır. Son dönem Osmanlısında değişen erkek kıyafeti pantolon, ceket ve iskarpindir. Boyunbağı, eldiven, şapka ve baston gibi aksesuarlarda bu kıyafetin tamamlayıcısıdır.

Bahçe oyununda Karagöz Beyoğlu'na giderken giydiği kıyafeti şu şekilde anlatır:

"... veresiye aldığım alangla pantolonumu giydim, redingotu da giydim, potinlerimi de ayağıma giydim, ıskırlağı başıma geçirdim, bastonumu da aldığım gibi sokağa fırladım". ("Alangla: Fr. A l'anglais, İngiliz tarzında") (Ritter 1953: 125)

Karagöz, bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi, modernleşme sürecinde ilerlemeye çalışan Osmanlı toplumuna ayak uydurmaya çalışır. Son dönem Osmanlı halkının giyim kuşam tarzını yansıtır. Ayrıca bu giyim tarzını özellikle gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadığı İstanbul'un Pera semtine giderken seçmiş olması da dikkat çekicidir.

Osmanlı toplumunda kadın kıyafeti meselesine gelince, giysilerin kadınların statülerine ve cemaatlerine göre değiştiği görülür. Giydikleri bazı kıyafetlerin rengi, kadınların hangi dine ya da cemaate mensup olduklarını belli ederdi. Örneğin Türk kadınları sarı, Ermeni kadınları kırmızı, Rumlar siyah, Yahudiler ise mavi ayakkabı giyerdi (Gürtuna 1999, Başaran 2009'dan).

Klasik dönemde Osmanlı kadınlarının -özellikle de Müslümanların- kıyafetleri çıkarılan kanunlarla düzenlenirdi (Başaran 2009: 109).

Müslüman kadınların sokak kıyafetleri 16. yüzyıldan son dönemlere kadar genellikle ferace ve yaşmaktan oluşuyordu. Karagöz çengillerle birlikte bahçeye girebilmek için karısının kıyafetlerini giyerek kadın kılığına girdiğinde giydiği kıyafetler bize dönemin kadınlarının giyim şekli hakkında bilgi verir. Oyunda Karagözün karısına ait kıyafetler ferace, hotoz ve yaşmaktır. Ferace, Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde (2005) "Kadınların sokakta giydikleri, mantoya benzer, arkası bol, yakasız, çoğu kez eteklere kadar uzayan üst giysisi" şeklinde açıklanır. Yaşmak, "Kadınların ferace ile birlikte kullandıkları, gözleri açıkta bırakan, ince yüz örtüsü", Hotoz ise "Kadınların süs için saçlarının üstüne taktıkları, çeşitli renk ve biçimde yapılmış küçük başlık " anlamındadır. Bu giyim tarzının adı da yaşmaklanmaktır. Buradan anlaşacağı üzere son dönem Osmanlı'sında kadın kıyafetleri ile oyundaki Karagöz'ün karısına ait kıyafetler büyük benzerlik göstermektedir.

5. Halk Hekimliği

Eski devirlerde insanlar iki omuz arasından, sırttan, başın arka tarafından veya vücudun herhangi bir yerinden tedavi maksatlı bardak, şişe veya boynuzla kan aldırırlardı. Bunun için en uygun zaman sıcakların bastırıldığı Mayıs, Haziran aylarıdır. Karagözün karısının;

"... ben Mayıs'ta yalvardım: "kocacığım bana para ver de üç tane boynuz ensemden hacamat olayım!" diye"(Ritter 1953: 131) sözleri bu eski tedavi yöntemlerinin oyuna yansımalarıdır.

6. Yer Adları

Karagöz oyunlarının çoğunda yer adlarına rastlanılmaktadır. Bunlardan bir kısmı İstanbul dışındaki yerlerin adları olmakla birlikte, İstanbul ve İstanbul'un semtlerinin adlarının geçtiği diyaloglar azımsanmayacak kadar sıktır.

Bahçe oyununda İstanbul dışından Kayseri, Tahran, Horasan, Hoy, Tiflis, Kaşan, Şiraz, İran isimleri zikredilmekle birlikte İstanbul ve semtlerinin isimleri de sıkça anılır. İstanbul için Asitane-i Aliyye ismi kullanılır. Oyunda adı geçen İstanbul'un semtleri ise Beyoğlu, Serencebey, Sirkeci, Tepebaşı, Yenikapı ve Galata'dır.

Sonuç

Araştırmacılar, karagöz oyunlarının asıl kimliğini XVII. yüzyılda kazanmış olduğu konusunda hemfikirdirler. Evliya Çelebi, Naima, Abdi gibi yerli yazarların eserlerinden ve yabancı kaynaklardan edinilen bilgiler bize karagözün o devirler-

de halkın vazgeçilmez eğlencelerinden biri olduğunu gösterir. Aynı zamanda karagöz, dönemin en eğlenceli yergi vasıtası olması hasebiyle bir anlamda Osmanlı sosyal yapısının perdeye yansımalarıydı. Kişiler, meslekler, inançlar, giyim kuşam son dönem Osmanlı halkının "gölge"leriydi. Bu açıdan incelendiğinde karagöz oyunları, Osmanlı toplumunun gündelik hayatı hakkında bize bazı ipuçları verir. Çok renkli bir kimliğe sahip olan ve farklı kültürleri bünyesinde barındıran Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde görülen toplumun sosyal hayatındaki yaşam ve giyim tarzındaki değişiklikleri, yönetimde görülen birtakım aksaklıkları, İstanbul'da yaşayan halkın dil özellikleri, eğlence yerleri ve biçimleri, toplumun yüzyıllardır süregelen gelenekleri ve inanç unsurları hakkında az çok bilgi sahibi olabilmemizi sağlıyor. Karagöz, Osmanlı toplumunun perdedeki izdüşümüdür. Bu nedenle kâr-ı kadim karagöz oyunlarını ele alırken Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'un XVII.-XIX. yüzyıllardaki görüntüsünü de göz önünde bulundurmamak, oyunların daha iyi anlaşılabilmesi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey. Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri –İnsanlar, İnanışlar, Eğlence, Dil- (Yayın Hazırlayanlar: Prof. Dr. Kazım ARISAN-Duygu ARISAN GÜNAY), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları,1995.
- AKARPINAR, Bahar. "Türk Gölge Oyunu Karagöz'de Zımmi Tipler". Milli Folklor Dergisi, 62 (2004): 19-34.
- AND, Metin. Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
- , Geleneksel Türk Tiyatrosu. İstanbul: İnkılap Kitapevi, 1985.
- , Geleneksel Türk Tiyatrosu/Kukla-Karagöz-Ortaoyunu. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- ARTUN, Erman. Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri. İstanbul: Kitabevi Yayınları,2006
- BAŞARAN, Selman. "Karagöz Oyununda Çengi Kıyafeti ". Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türko-
loji Dergisi, Temmuz 2009: 107-130
- Cevdet Kudret. Karagöz I. Ankara: Bilgi Yayınevi,1968.
- , Karagöz I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2004.
- DAŞCIOĞLU, Kemal. "Osmanlı Döneminde Rüşvet ve Sahtekarlık Suçları ve Bunlara Verilen Cezalar Üzerine Bazı Belgeler" . Sayıştay Dergisi, Ekim-Aralık 2005/59 :119-124.
- DEMİRRAĞ, Yelda. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yaşayan Azınlıkların Sosyal ve Ekonomik Durumları" . Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, 2002/ 3 :15-33.
- DÜZGÜN, Dilaver. "Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü". Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2000/14: 63-69.
- , "Türk Gölge Oyunu Karagözde İstanbul Hayatı". Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2010/43: 25-33
- GÜRTUNA, Sevgi. "Osmanlı Kadınının Giyim Kuşamı". Osmanlı Ansiklopedisi. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Hayali Memduh. Karagöz'ün Başına Gelenler yahut Bahçe Safası. İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1925-1341.
- İŞİN, Ekrem. "19. yy'da Modernleşme ve Gündelik Hayat". Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 2, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s.538-563.

- KOÇAK, Aynur. "Karagöz Oyunlarındaki Tuzsuz Deli Bekir Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler".
Milli Folklor Dergisi,Kış 2002/56: 121-129.
- RITTER, Hellmut. Karagös, Türkische Schattenspiele. Wiesbaden, 1953.
- SAKAOĞLU, Saim. Türk Gölge Oyunu Karagöz. Ankara: Akçağ Yayınları: 2003
- SEVİN, Nurettin. Türk Gölge Oyunu. İstanbul: Devlet Kitapları,1968.
- Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- [http://www.haberpan.com/sinema-dergileri-tarik-zafer-tunayada-osmanli-ve-cumhuriyet-donemi-sinema-gazeteleri-ile-haberi\(28.06.2011\)](http://www.haberpan.com/sinema-dergileri-tarik-zafer-tunayada-osmanli-ve-cumhuriyet-donemi-sinema-gazeteleri-ile-haberi(28.06.2011))