DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

Yıktın Perdeyi Eyledin Vîrân

Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu

Torn is the Curtain, Shattered is the Screen, the Stage all in Ruins

Yapı Kredi Karagöz Collection





Sergi / Exhibition 9 Nisan - 14 Ağustos 2004 / April 9 - August 14 2004

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık | Vedat Nedim Tör Müzesi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yıktın Perdeyi Eyledin Vîrân

Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu



Torn is the curtain, shattered is
the screen, the stage all in ruins!

Yapı Kredi Karagöz Collection

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yapı Kredi Yayınları - 2038
ISBN 975-08-0792-8

Yıktın Perdeyi Eyledin Vîrân / Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu

Torn is the Curtain, Shattered is the Screen, the Stage All in Ruins / Yapı Kredi Karagöz Collection

Sergi Koordinatörleri / Exhibition Coordinators:
Şennur Şentürk, Cem İleri, Nihal Elvan

Proje Danışmanı / Project Consultant:
Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş

Sergi Tasarımı / Exhibition Design:
Sadık Karamustafa, Ayşe Karamustafa

Tasarım Asistanı / Design Assistant
Selen Başer

Yayına Hazırlayan / Edited by:
M. Sabri Koz

Düzelti / Proofreading:
Fahri Güllüoğlu, Mahmure İleri, İncilay Yılmazyurt

Çeviriler / Translations:
Mary Işın, Adnan Tonguç

İng. Düzelti / Eng. Proofreading:
Nancy F. Öztürk

Fotoğraflar / Photographs:
Aydın Coşkun

Dizgi / Typing:
Hasan Fırat

Renk Ayrımı / Color Separation
Yedi Renk

Baskı / Print
Promat A.Ş.

Bu katalog, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş. tarafından 9 Nisan -15 Ağustos 2004 tarihleri arasında Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi'nde açılan "Yıktın Perdeyi Eyledin Vîrân / Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu" sergisi dolayısıyla, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. için hazırlanmıştır.

Sergiye yaptıkları katkılar dolayısıyla, Şehsuvar Aktaş, Yurdaer Altıntaş, Metin And, Yeşim Balaban, Turgut Çeviker, Nejat Girgin, Uğur Göktaş, Mine Haydaroğlu, Emin Nedret İşli, Zeynep Kaçar, Cengiz Kahraman, M.Zeki Kuşoğlu, Ayşe Selen, Cemal Ünlü'ye ve bu çalışma sırasında hep bizimle olan Cevdet Kudret, Hellmut Ritter, Andreas Tietze ve Ragıp Tuğtekin'e teşekkür ediyoruz.

This catalogue has been prepared by Yapı Kredi Cultural Activities, Arts and Publishing, for Yapı ve Kredi Bankası A.Ş, on the occasion of the exhibition "Torn is the Curtain, Shattered is the Screen, the Stage All in Ruins / Yapı Kredi Karagöz Collection" held between 9 April -15 August 2004 at Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Museum.

We wish to thank Şehsuvar Aktaş, Yurdaer Altıntaş, Metin And, Yeşim Balaban, Turgut Çeviker, Nejat Girgin, Uğur Göktaş, Mine Haydaroğlu, Emin Nedret İşli, Zeynep Kaçar, Cengiz Kahraman, M.Zeki Kuşoğlu, Ayşe Selen and Cemal Ünlü, for their invaluable contribution to the exhibition and Cevdet Kudret, Hellmut Ritter, Andreas Tietze and Ragıp Tuğtekin who have been with us throughout all its stages.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yıktın Perdeyi Eyledin Vîrân

Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu

Torn is the curtain, shattered is the screen, the stage all in ruins!

Yapı Kredi Karagöz Collection

YAPI KREDİ
KÜLTÜR SANAT
YAYINCILIK

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

ENİS BATUR 7
Göstermelik

METİN AND 13
Önemli Bir Kültür Mirası: Karagöz

İLYAZ BİNGÜL 41
Osmanlı-Türk Edebiyatında Bir Devrim: Karagöz

TURGUT ÇEVİKER 65
Karikatür ve Karagöz

CEMAL ÜNLÜ 75
Taş Plaklarda Karagöz Kayıtları

METİN AND 87
Karagöz Tasvirleri Üzerine Notlar

METİN AND 103
Karagöz Tasvirleri Koleksiyonculuğu

TALAT PARMAN 111
Karagöz Oyununda Perdenin Çifte Değerli İşlevi

CEMAL ÜNLÜ 119
Karagöz Oyunlarında Musikinin Yeri, Önemi ve İşlevi

METİN AND 131
Karagöz, Hellmut Ritter ve Andreas Tietze

CEVAT ÇAPAN 139
Ragıp Bey Amcanın Tasvirleri

NAİL TAN 145
Karagöz Sanatçısı Ragıp Tuğtekin'le Bir Konuşma

UĞUR GÖKTAŞ 151
Karagöz Sözlüğü

M.SABRİ KOZ 201
Karagöz Üzerine Seçme Kaynakça

Aptal Bekçi 215

KATALOG 243

CONTENTS

ENİS BATUR 7
Illusory Images

METİN AND 13
An important cultural heritage: Karagöz

İLYAZ BİNGÜL 41
A Revolution in Ottoman Turkish Literature: Karagöz

TURGUT ÇEVİKER 65
Caricature and Karagöz

CEMAL ÜNLÜ 75
Karagöz on Old Gramophone Records

METİN AND 87
Not on Karagöz Figures

METİN AND 103
Collecting Karagöz Figures

TALAT PARMAN 111
The Dual Function of the Screen in the Karagöz Shadow Play

CEMAL ÜNLÜ 119
The Role, Importance and Function of Music in Karagöz Play

METİN AND 131
Karagöz, Hellmut Ritter and Andreas Tietze

CEVAT ÇAPAN 139
Ragıp Bey's Figures

NAİL TAN 145
Interview with Karagöz Player Ragıp Tuğtekin

UĞUR GÖKTAŞ 151
Karagöz Dictionary

M.SABRİ KOZ 201
Selected Bibliography on Karagöz

The Muddleheaded Night Watchman 215

CATALOGUE 243

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Göstermelik
Illusory Images

Enis Batur

Tarihçinin, kültür tarihçisinin, sanat tarihçisinin perspektifi başka: Ulaşılabilmiş somut verilerin, güvenirliliği sınanmış bilgi ve belgelerin ışığında değerlendirir, yorumlar, konumlarlar bir olguyu onlar; dayanak noktaları şüpheli yaklaşımlara, yakıştırmalara yüz sürmezler; varsayımsal olanı tartar, süzer, sallarlar. Böyle yazılmıştır, sonuçta, Karagöz'ün tarihi, geçmişi, öyküsü: Jacob'dan Ritter'e yabancı araştırmacıların; Sabri Esat Siyavuşgil'den Metin And'a, Şapolyo'dan Cevdet Kudret'e pek çok yerli araştırmacı, derlemeci ve yorumcunun iğneyle kuyu kazarcasına kaynaklara eğilmesiyle. Bugün dönüp baktığımızda, geniş bir coğrafyanın, üstüste yığılmış zaman tabakalarının üstünde ve arasında her rivayetin, gerçeğin, savın elden geçirildiğini, bütün bağlantı noktalarının birbir yoklandığını görüyoruz. Yarın, günışığına çıkacak eldeğmemiş kaynakların, sözgelimi bir yangında kül olup gittiği ileri sürülen *Hayal ve Menakıb-ı Kara Uğuz ve Hacı Evhat*'ın bir yazmasının bulunması herşeyin gözden geçirilmesine yol açabilir belki de; ama günümüzde, Karagöz'ün kökeni ve kültür coğrafyası konusunda iyi-kötü uzlaşma sağlanmış gibidir.

Gelgelelim, şairin ya da yazarın, sanatçının ya da tasarımcının perspektifi bambaşka: Yaratıcılık alanlarında çalışan, imgelemlerini ("hayal dünyaları"nı) işe koşan kişilere, özgün bir yapıt ortaya koyma koşuluyla özgür davranma hakkı tanınmıştır. Tarihsel ve bilimsel verileri hiçe sayma-

The historian, cultural historian and art historian have a different perspective: They evaluate, interpret and place a phenomenon in the light of reliable and corroborated facts and documents; ignoring theories and assumptions of doubtful credence; weighing up and analyzing the hypothetical. This is how the history of Karagöz has been written: by foreign researchers from Jacob to Ritter and by many Turkish researchers, compilers and interpreters from Sabri Esat Siyavuşgil and Metin And to Şapolyo and Cevdet Kudret who have gone through the evidence with a toothcomb. When we turn and look back today, we see that every piece of hearsay, established fact and assertion lying on and between superimposed layers of time have been closely scrutinised, and all their points of contact examined. In the event of new, so far unknown sources coming to light –for example a manuscript copy of *Hayal ve Menakıb-ı Kara Uğuz ve Hacı Evhat*, which is said to have been destroyed in a fire– this might lead to a revision of everything, but otherwise consensus has more or less been reached on the origins and cultural geography of Karagöz.

Having said that, however, the perspective of the poet, writer, artist or designer is quite different: People working in creative spheres who put their imagination to work have been granted

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mak kaydıyla, onları rivayet katındaki yaklaşımlarla zenginleştirmek, farklı bir düzlemde doğru olan ile düşsel olanı biribirilerine karmak hakkı da.

Otuz yılı aşkın bir süredir, Karagöz'ün etrafında örülecek bir kitap, bir *meta-oyun* kurma düşünün peşindeyim. Gün gelir gerçekleştirebilir miyim o düşü, tasarıyı, bilemem; bütün bildiğim, bazı bozgunların bazı başarılardan daha fazla insanın aklını oyaladığıdır. 1972'de, toy bir yazar adayı olarak kaleme aldığım ilk versiyon, yalnızca Karagöz-Hacivat ikilisinin değil, başka ikililerin de bir harmanına dayanıyordu: Don Quijote ve Sancho Pancha, Kral Lear ve Soytarısı, Faust ve Mefistoteles, Flaubert'in "alıklığın tarihi"ni yazmakla görevlendirdiği Bouvard ve Pécuchet, Beckett'in muhteşem çifti Mercier ve Camier, kafamdaki ikilinin büyük modelleri arasında yeralıyordu. Onlara, Rabelais'nin unutulmaz kahramanları, Jarry'nin Kral Übü'sü özellikle Dil ile kırankırana alışverişleri nedeniyle eklenmişti. Bu örnekler, Karagöz'ün boyutlarını olanca zenginliği içinden kavramak açısından bana vazgeçilmez gözüküyordu; bugün de aynı inancı koruduğumu söylemek isterim. (Metin And'ın, geçerken, haklı olarak İonesco'yla kurduğu bağlantıyı da anımsamak gerekir).

Yılların içinde, başka bir açılımı "muhavere" çerçevesinde yaşadım. Karagöz ile Hacivat'ın konuşmaları, şüphesiz *saçma*'nın komşu, hattâ teğet bölgesinde gerçekleşmeleri bakımından, yukarıda saydığım çiftlerin diyaloglarıyla hısımlıklar barındırıyordu. Asıl düğüm, "muhavere"nin özünde bekliyordu oysa. Bana öyle geliyor ki, işe Sokrates'ten, belki de Platon'un Mağara eğretilemesinden, gölgeler meselinden koyulmak gerekir. Tiyatro tarihinde konuşmanın tuttuğu canalıcı yer kadar, Eski Yunan'dan Rönesans'a ve Hümanistlere, oradan Aydınlanma dönemine ve gü-

the right to act freely on the condition that they produce an original work. So long as they do not completely discount historical and scientific evidence, they are permitted to enrich them with speculation, and to blend fact with imagination on a different plane.

For over thirty years I have pursued the dream of a book or a meta-play to be woven around Karagöz. Whether the time will come when I can realise that dream I don't know; all I know is that some failures preoccupy people more than successes. The first version which I wrote as an inexperienced would-be writer in 1972 was based not only on the duo Karagöz and Hacivat, but on a blend of other duos: Don Quixote and Sancho Panza, King Lear and his jester, Faust and Mephistopheles, Flaubert's Bouvard and Pécuchet, whom he charged with writing the 'history of foolishness,' and Beckett's stupendous couple Mercier ve Camier were among the great models in my mind. To them were added Rabelais' unforgettable heroes and Jarry's King Ubu, particularly because of their ferocious exchanges with Language. These examples appeared inevitable in terms of grasping the dimensions of Karagöz in all its depth and diversity; and I must say that I am still of the same opinion today. (And in passing, Metin And's justified comparison with Ionesco should be remembered here.)

Over the years I experienced another angle in the framework of dialogue. The conversations between Karagöz and Hacivat are related in some ways to the dialogues between the pairs I have mentioned above, in that they undoubtedly take place in a zone adjacent to the ridiculous, or even at a tangent to it. But the real issue turns out to lie in the essence of dialogue. It seems to me that the starting point should be Socrates, and perhaps Plato's metaphor of the cave and its shadows

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

nümüze uzanan eksende "diyalog"un getirilerine dikkatle eğilmeden olmaz: Erasmus'un kollekyumlarında, Il Tasso'da, Bruno'nun diyaloglarında, Voltaire'de, günümüz yazarlarından Robert Pinget'de *yazılı sözün* üstlendiği belirgin işlevi gözönüne almak, "muhavere"nin açılımları üzerinde derinlemesine düşünmek anlamına gelecektir.

Ya "olay"? Bugün oturup yazacak olsam, Karagöz kitabının o bölümünü, madem ki bir meta-oyun düşlüyorum kafamda, dallı budaklı bir biyografi denemesine dayandırır, rivayet ile gerçeği aynı kazanda eritme yolunu seçerdim. Sözgelimi, Karagöz ile Hacivat'ın, Sultan Orhan döneminde, Bursa'da, inşaatı şamatalarıyla geciktirdikleri için idam edilmiş bir demirci ile bir duvarcı olduklarına ilişkin menkıbeyi yabana atmamaktan yanayım ben. Mimarlık tarihinin bu türden olaylarla delindiğini daha önce yazmıştım: Sinnimar hikâyesi (bkz. Kâtip Çelebi), Dedalus'un yeteneğini kıskandığı için öldürdüğü öğrencisi (bkz. Frontisi-Ducroux), Andrey Rublov döneminde önce kör edilen, sonra öldürülen saray mimarları (bkz. Tarkovski), Azâtlı Sinan'ın başına gelenler (bkz. İbrahim Hakkı Konyalı), Karagöz ile Hacivat'ın geçmişine yakıştırılan o hikâyeyi "olay"ın başlangıç noktasına yerleştirebilirdi örneğin. Kimler yeralırdı bu bölümde, perdeye yansıtılacak *dramatis personae* içinde? Şu göstermelikte adı geçen herkes elbette: Metin And ile Alfred Jarry yanyana oturur, Baha Tevfik ile Ataç kapışır, Ahmet Kutsi Tecer ile Salâh Birsel kolkola konuşarak geçerler, bir köşede Pertev Naili Boratav Sabri Koz'un kulağına birşeyler fısıldar, Ahmet Rasim Orhan Asena'ya çatabilir, Ali Rıza Bey ile Hayalî Küçük Ali birlikte şarkı söyleyebilir, zamanları ve mekânlar, perde içinden perde açılıp, biribirine karışırdı.

of reality. The role of dialogue in the history of theatre is as vital as speech itself, stretching from ancient Greece to the Renaissance and the humanists, from there to the age of enlightenment, and up to the present day; and it is essential to examine this closely. In the colloquiums of Erasmus, in Il Tasso, in the dialogues of Bruno, in Voltaire and in the contemporary writer Robert Pinget, considering the specific function of the written word means thinking deeply about the implications of dialogue.

And the 'event'? If I were to sit down and write that part of the Karagöz book today, since I would be imagining a meta-play, I would base it on a wide-ranging biographical essay, choosing to melt hearsay and fact in the same pot. For example, I do not think the legend about Karagöz and Hacivat being a blacksmith and a mason who were executed during the reign of Sultan Orhan for delaying completion of the building in Bursa with their clowning should be disregarded. I have written before about incidents of this kind in the history of architecture: the story of Sinnimar (see Kâtip Çelebi), Dedalus killing his student from jealousy for his talent (see Frontisi-Ducroux), palace architects who were first blinded and then murdered before the time of Andrey Rublov (see Tarkovski), and the misadventures which befell Azâtlı Sinan (see İbrahim Hakkı Konyalı), which could be justification for placing this story associated with Karagöz and Hacivat at the beginning of the 'event'. Who would appear in this section, among the dramatis personae to be reflected on the screen? Everyone mentioned in this illusion, of course: Metin And and Alfred Jarry would sit side by side, Baha Tevfik and Ataç would argue, Ahmet Kutsi Tecer and Salâh Birsel would pass by arm in arm talking, in a corner Pertev Naili Boratav would whisper

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Bitiş"te, sözü bir tasarımcıya, günümüzün delifişek hayal üreticilerinden birine bırakırdım: Bütün bir gölge tarihini kateder, hepimizin sonsuz bir gölge oyununun zorunlu figürleri olarak yaşayıp göçtüğünü söyleyerek sahneyi karartırdı. Başkalarını bilemem, benim bu konuda rastladığım en güzel hikâye, Karagöz ile Hacivat'ın neden *öyle* donakalmış olduklarıdır. Bu dünyadan, yaşamdan geçen herkes *bir biçimde* zihinlerde donakalacaktır. "Bizim klâsiklerimiz var mıdır?" tartışması ikidebir canlanır, soruşturmalar düzenlenir, kimi yapıtlara dikkat çekilir. O tuhaf soruyu yöneltenlerin de Karagöz perdesine yansıtılabileceğini düşünüyorum.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Yapı Kredi koleksiyonlarında yeralan 187 parçalık bir Karagöz definesinden hareketle düzenlediği sergi ve hazırladığı eleştirel kataloğun yanısıra, Cevdet Kudret'in derlediği Karagöz metinleri kitabını da yeniden yayımlarken, kültürel geçmişimizin en renkli kesitlerinden biri üzerinde, özellikle genç kuşağın temsilcilerini, yeniden düşünmeye çağırmayı amaçladı.

Her ne kadar sürçülisan ettikse affola —

something into the ear of Sabri Koz, Ahmet Rasim might admonish Orhan Asena, and Ali Rıza Bey and Hayalî Küçük Ali might sing together, confusing times and places, and revealing scenes within scenes.

At the end I would leave the last word to a designer, to one of the irrepressible creators of illusion of our time, who would transverse the entire history of shadows, and after declaring that we were all obligatory figures in an infinite shadow play who lived and passed on, would turn off the stage lights. I don't know about anyone else, but the best story I have come across is why Karagöz and Hacivat became petrified. Everyone who passes through this world and life will be petrified in people's minds some way or another.

The debate as to whether we have any classics in Turkey is sporadically revived, investigations are carried out, and certain works are proposed. I think that the people who ask that strange question might be reflected on the Karagöz screen.

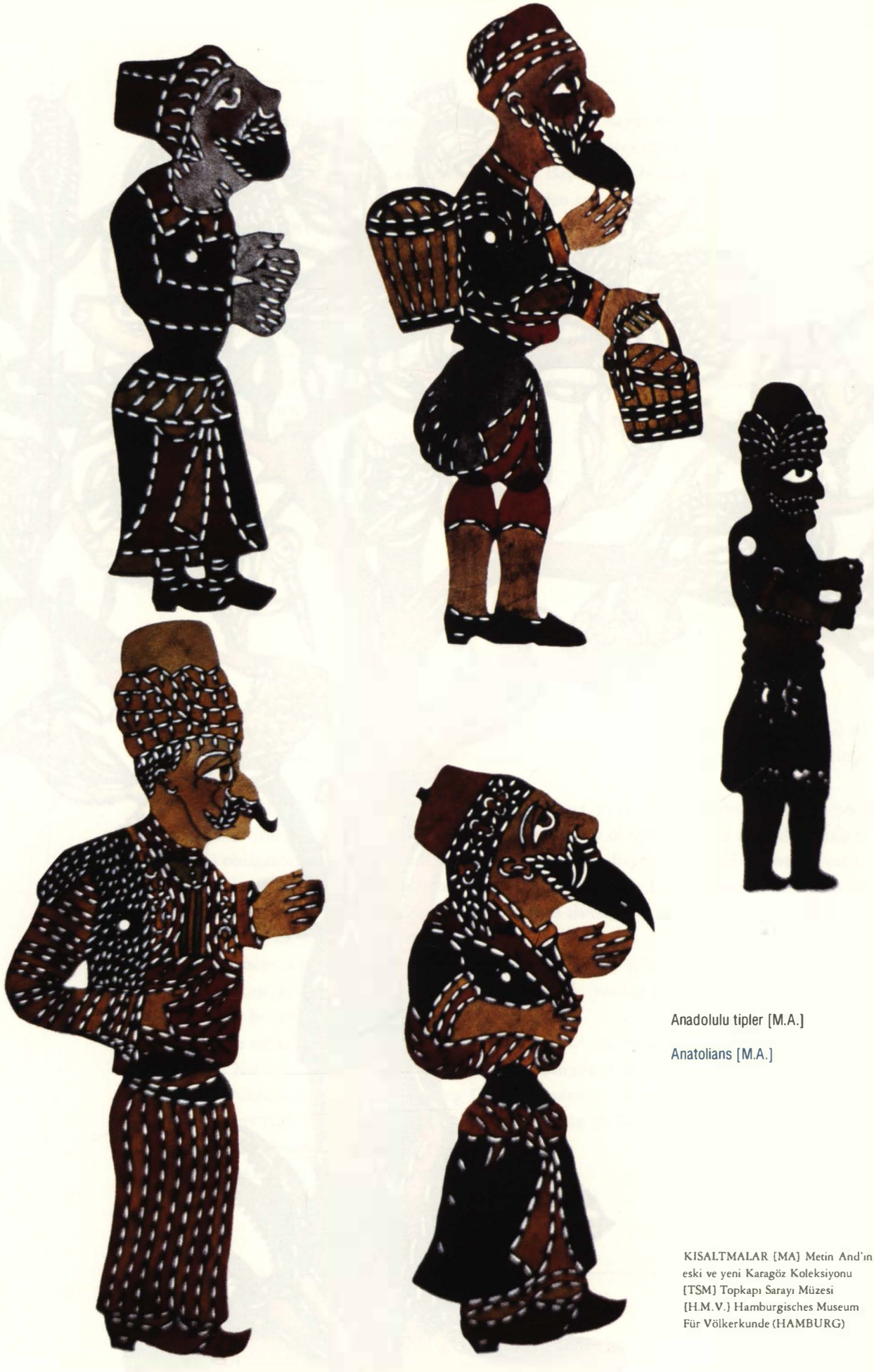
On the occasion of organising an exhibition based on the Karagöz treasury of 187 pieces in the Yapı Kredi collections, for with a critical catalogue is being published, Yapı Kredi Culture and Art Publications is also reprinting Cevdet Kudret's compilation of Karagöz texts, with the object of inviting the younger generation in particular to turn their attention once more to one of the most colourful aspects of our cultural history.

Forgive me any slips of the tongue—

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Anadolulu tipler [M.A.]

Anatolians [M.A.]

KISALTMALAR [MA] Metin And'ın eski ve yeni Karagöz Koleksiyonu
[TSM] Topkapı Sarayı Müzesi
[H.M.V.] Hamburgisches Museum Für Völkerkunde (HAMBURG)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Önemli Bir Kültür Mirası: Karagöz

An Important Cultural Heritage: Karagöz

Metin And

Türk gölge oyunu Karagöz, çok önemli bir kültür mirasıdır. Denebilir ki Osmanlı kültürünün ve toplumsal yapısının bir kesiti, bir mikrokozmosudur. Burada çok uyumlu ve zengin bir bütüncülük buluruz. Çeşitli sanatlar bir gösterimde bir araya gelip güzel bir mozaik oluşturur. İşitsel ve görsel değerler: Şiir, anlatı, müzik, şarkı, dans, renk ve hareket. Osmanlı kültür ve sanatının tüm öğeleri bir araya gelir: Divan şiiri, halk şiiri, tekke şiiri; divan müziği, halk müziği; sanat dansı ve halk dansı; sözlü edebiyatın tüm söz oyunları: Tekerlemeler, yanıltmaçlar, bilmeceler gerçeküstü öyküler, kılıklamalar, çene yarışması, tersinleme, yerindesizlik, abartma, lafçılık, ad oyunu, cinas oyunu ve başkaları gibi. En çok da "yutturmaca" diyebileceğimiz iki türlü söz oyunu gösterim boyunca sürüp gider. Bunların ilki ikizanlamlılıktır (*equivoco*): Bir söz, iki ve daha çok anlama gelir. İkincisi ise benzeşlemedir (*paranomasia*): Değişik anlamlarda fakat ses benzerliği bakımından birbirinin aynı veya birbirine yakın iki sözcüğün veya sözün birbirinin yerine kullanılmasıdır. Bunlar gerek repliklerin, gerekse hareketlerin belli bir tartımla yürümesi, Türkçe bilmeyenlerin bile izleyebileceği değişik bir dil oluşturur, ayrıca değişik ağızlarla konuşanlar arasında bir iletişimsizlik de yaratır.

The Turkish shadow play, Karagöz, is an important cultural heritage. It could be described as a microcosm, a cross-section of Ottoman culture and social structure combined into a harmonious and many-faceted totality. Many arts, aural and visual, join to form a spectacular mosaic: poetry, narrative, music, song, dance, colour and movement. All the elements of Ottoman culture and art are here: classical *divan* poetry, folk poetry, mystic poetry; classical music, folk music; art dancing and folk dancing; all the word plays of oral literature: nonsense rhymes, tongue-twisters, riddles, fables, imagery, wit, paradox, malapropisms, exaggeration, repartee, cvord play and so on. And above all, word play of a type that we might call 'hoaxing' continues throughout the performance. The first of these is equivocation, and the second is paranomasia or punning, using words with identical or similar sounds but different meanings. The rhythm in which both dialogue and action proceed create a form of expression that even those who do not know Turkish can appreciate. At the same time communication breakdowns between characters speaking different dialects add another dimension.

Just as the performance is a totality, so the Karagöz performer is an all-round and creative artist:

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gösterim bütüncül olduğu gibi, Karagözcü de bütüncül ve yaratıcı bir sanatçıdır:

• Önce oyunun yaratıcısı veya dramaturgudur. Senaryonun bütün öğelerini ve söyleşmeleri o kurar. Karagöz açık ve esnek biçimde olduğu için gösterim sırasında bile oyunda değişiklikler yapar, kısaltır, uzatır, sahnelerin yerlerini değiştirebilir. İçine o gün için güncelliği olan bir olayı katar.

• Gösterimin yönetmenidir. Gösterimin bütün öğelerini ve onların aralarındaki bağlantıları, tempoları, tartımı, gösterim süresini belirler.

• Müzikçidir. Şarkı söyler, tef, düdük gibi çalgıları kullanır. Kaydedilmiş müziği seçer ve kullanır. Eskiden müziği bir çalgıcı takımı sağlardı.

• Aktördür: Düzinelerle tipi oynar. Sesini bu tiplerin özelliklerine göre ayarlar: Sesini inceltir, kalınlaştırır, sözlerin vurgularını ezgisini, yetişkin erkek ve kadınların, yaşlıların, çocukların, kekemenin, burnundan konuşanın, afyon tiryakisinin her sözünün orta yerinde horuldamasını ses değişiklikleriyle belirtir. Kişilerin repliklerinden onların tepkilerini, tasvirleri bu tepkiye göre hareket ettirerek, sözlerle uyum sağlar.

• Koreografıtır: Gerek sanat danslarında (çengi, köçek, kantocu) gerek Anadolu halk danslarında (halay, bar, zeybek) hareketlerin müziğe uyumunu sağlar.

• Tasvirleri de Karagözcü yapıyorsa, bunların tasarımının, çiziminin, boyamasının üstesinden gelen bir plastik sanatçıdır. Bununla ilgili olarak bir zenaatçıdır: Deriyi tasvir yapımına elverişli duruma getirir, bunları şeffaflaştırır, keser, üzerindeki delikleri açar, parçaların eklem yerlerini bağlar ve boyar.

• First of all he is the creator or dramaturg. He composes all the elements of the scenario and all the dialogue. Since Karagöz is open and flexible in form, he can improvise, even during a performance, shortening, lengthening, or changing the order of the scenes, or incorporating a topical event.

• He is the director of the performance, organising all its elements and the links between them, the tempo, and the rhythm.

• He is a musician. He sings songs, plays instrument such as tambourines and whistles, or selects and uses recordings of music, which in the past was played by a group of musicians.

• He is an actor. He plays dozens of characters. He adjusts his voice according to the characteristics of each one, pitching his voice higher or lower, and altering the stress patterns and tone. Men and women, the elderly and children, stutterers, nasal voices, and the opium eater who snores in the middle of every sentence are all distinguished. By means of their words he expresses their reactions, and makes the figures move accordingly.

• He is a choreographer. Whether in art dancing (*çengi, köçek, kanto*) or Anatolian folk dancing (*halay, bar, zeybek*) he ensures that the movements are in harmony with the music.

• If the figures are made by the Karagöz puppeteer, he is a plastic artist who designs, draws and paints them. He is also in this respect a craftsman who must prepare the leather in the correct way, make the figures transparent, cut them out, pierce the holes, and link the sections at their joints.

• He arranges the lighting.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

• Işıkları düzenler.

• Ses efektlerini, gürültüleri düzenler.

• Ayrıca gösterimin yöneticisidir. Gösteri yerini inceler, perdeyi kurar, iş bağlantılarını, yer değiştirmelerde taşınmayı, bu gibi çeşitli işleri başarıyla yapar.

Kuşkusuz bütün bunlar için bir iki yardımcı kullananlar da olur. Onlar ufak tefek işlere bakarlar, aslında bu tek kişinin sunduğu bir gösterimdir. Bu sanatçıların kimisi geleneksel gösterim sanatlarının başka türlerinde de ustadır: Meddahlık; Kuklacılık, hokkabazlık, Ortaoyunculuğu gibi...

Gölge oyununun Türkiye'ye nereden, nasıl ve ne zaman girdiğine gelince; Orta Asya ve İran' da gölge oyunu bulunmadığına göre, bu yoldan gelmiş olamaz. Gölge oyunu Türkiye'ye XVI. yüzyılda Mısır'dan gelmiştir; Türkiye'de gölge oyununun varlığını kesin olarak gösteren kaynaklara da XVI. yüzyılda rastlanmaktadır.

Gölge oyununun Türkiye'ye XVI. yüzyılda Mısır'dan gelmiş olduğu üzerine kesin bir kanıt vardır. Bu kanıt, Arap tarihçisi Mehmed b. Ahmad b. İlyâsü'l-Hanefî'nin *Bedâyiü'z-zuhûr fî vekaayiü'd-dühûr* adlı Mısır tarihindedir. Bu eserin birkaç yerinde gölge oyunuyla ilintili yer vardır. Konumuzla ilgili olan yere geçmeden, ilkönce bunları gösterelim. Bu eserin bir yerinde Memlûk Sultanı Çakmak (hük.1438-53) h. 855/m.1451'de bütün gölge oyunu görüntülerinin (*şuhûs – hayalü'z-zıll*) yasak edilip yakılmasını buyurmuştur. Bir başka yerde Sultan Melikü'n-Nâsirü'd-din Muhammed'in gölge oyuncusu Ebü'l - Şer'in gösterimiyle eğlendiği belirtilmektedir. Bir başka yerde de, yalnız Ramazan'da olmayıp bütün yıl boyunca oynatılan gölge oyunu 9 Zilhicce 924'te

• He organises the sound effects.

• He is also the manager of the performance. He inspects the venue, puts up the curtain, makes business contacts, organises moves, and so on.

Of course there are some Karagöz puppeteers who employ one or two helpers for all these. But although they take care of minor tasks, this is basically a one-man performance. These artists are also expert at some of the other traditional stage arts, like storytelling (*meddahlık*), puppetry (*kuklacılık*), illusionism (*hokkabazlık*) and folk drama (*ortaoyunu*).

As to the question of where, how and when the shadow play came to Turkey, this tradition does not exist in Central Asia and Iran, so it cannot have arrived from there. The shadow play is known to have been introduced to Turkey from Egypt in the 16th century, when there is indisputable evidence of its existence here. Evidence of its introduction from Egypt is equally incontrovertible, provided by a history of Egypt entitled *Bedâyiü'z-zuhûr fî vekaayiü'd-dühûr* by the Arab writer Mehmed b. Ahmad b. İlyâsü'l-Hanefî. In several places in this work there are references to shadow plays. In one place he tells us that in 855 H. (1451) the Memluk sultan Çakmak (1438-1453) banned all shadow play performances (*şuhûs – hayalü'z-zıll*) and commanded that the figures be burnt. In another he recalls that Sultan Melikü'n-Nâsirü'd-din Muhammed amused himself watching the performances of the shadow player Ebü'l-Şer. He also relates that shadow plays were performed throughout the year, not only in the month of Ramazan, and that they were banned on 9 Zilhicce 924 H (12 December 1518) on the grounds that Ottoman soldiers robbed audiences returning from the performances, and kidnapped women and boys.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Değişik kıyafetlerde Karagöz [M.A.]

Karagöz's various costumes [M.A.]

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

[12 Aralık 1518] yasak edildiği bildirilmiş, bunun gerekçesi olarak Osmanlı askerlerinin bu gösterimlerden dönen seyircileri soydukları, aralarındaki kadın ve erkek çocuklarını kaçırdıkları gösterilmiştir.

Bu kaynağın konumuzla ilintili yerine gelince, 1517'de Mısır'ı ele geçiren Yavuz Sultan Selim, Memlûk Sultanı II. Tumanbay'ı 15 Nisan 1517'de astırmıştı. Cize'de Nil üzerinde Roda adasındaki sarayda bir gölge oyuncusu, Tumanbay'ın Züveyle kapısında asılışını ve ipin iki kez koptuğunu canlandırmış, Sultan bu gösteriyi çok beğenmiş, oyuncuya 80 altın, bir de işlemeli kaftan armağan ettikten sonra "İstanbul'a dönerken sen de bizimle gel, bu oyunu oğlum da görsün, eğlensin" demiştir. O sırada oğlu Kanunî Sultan Süleyman 21 yaşındaydı. Nitekim onlarla İstanbul'a gelen altı yüz Memlûk sanatçısı, bu olaydan üç yıl sonra İstanbul'dan yurtlarına dönmüşlerdir. 20 Haziran 1612'de Öküz Mehmet Paşa'nın padişahın kardeşi Gevherhân ile düğünü için Mısır'dan gölge oyuncuları getirtilmiş; I. Ahmet, Mısır'dan gelen bu oyunculardan Davûd el-Attâr'ı(Menavî) Edirne'de seyretmiştir; bunu, adı geçen oyuncunun anılarından öğreniyoruz.

Yavuz Sultan Selim çağının güvenilir kaynaklarından biri olan İbn İyâs'ın verdiği bilgi kesin olarak gölge oyununun Türkiye'ye XVI. yüzyılda Mısır'dan geldiğini gösteriyor. Bunu destekleyen başka kanıtlara geçmeden önce Mısır'daki gölge oyununun XVI. yüzyıldaki Türk gölge oyunuyla ortak noktaları bulunup bulunmadığını görelim. Mısır'da XI., XII. ve XIII. yüzyıllarda gölge oyunu olduğunu biliyoruz. XIII. yüzyıldan Mehmed b. Danyâl b. Yusuf'un aşağı yukarı 1248'de yazdığı manzum ve uyaklı nesirle üç gölge oyunu metni elimizde bulunmaktadır. Bunlardan birincisinin adı *Tayfü'l-hayâl*'dir. Başında tıpkı Karagöz'de olduğu gibi, şarkı, seyircilere

Where the part of this book pertinent to our subject is concerned, it relates that when the Ottoman sultan Selim II conquered Egypt in 1517 he hanged the Memluk sultan Tumanbay II on 15 April 1517. The shadow player at the palace on the island of Rode in the Nile at Cize re-enacted the hanging of Tumanbay at the Züveyle Gate, including the fact that the rope snapped twice in the process. Sultan Selim was very pleased with the performance, and having presented the player with 80 gold pieces and an embroidered kaftan, said, 'When we return to Istanbul, come with us, so that my son can see this play and be entertained.' At that time his son Süleyman was 21 years old. Altogether six hundred Memluk artists accompanied the sultan back to Istanbul, and returned home three years later.

On 20 June 1612 shadow players were brought from Egypt to perform at the wedding of Öküz Mehmet Paşa and the sultan's sister Geverhân. Sultan Ahmet I watched one of these Egyptian players, Davûd el-Attâr (Menavî), in Edirne, as we learn from the memoirs of the player himself.

Another reliable source confirming that the shadow play was introduced to Turkey from Egypt in the 16th century is a work by Ibn İyâs dating from the reign of Selim II.

Before going on to other evidence in support of this, let us see whether there are any common attributes of the shadow play in Egypt and the 16th century Turkish shadow play. We know that the shadow play existed in Egypt in the 11th, 12th and 13th centuries. We have the texts of three 13th century shadow plays written in verse and rhyming prose by Mehmed bin Danyâl b. Yusuf around 1248. The first of these is entitled *Tayfü'l-hayal*. It begins, just as in Karagöz, with a song,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

teşekkür, Tanrı'ya yakarış ve hükümdar için dua bölümleri vardır. Oyunun kahramanı yoksul bir asker olan Visâl, bir çöpçatan aracılığıyla evlenir, düğünden sonra Visâl gelinin duvağını kaldırınca altından korkunç çirkin bir kadın çıkar. Visâl hem çöpçatana, hem de çöpçatanın kocasına gözdağı verir, günahlarından arınmak için Hacca gitmeye karar verir. İbn Danyâl'ın ikinci oyunu *Acîb ve Garîb*'dir. Bunun belirli bir olaylar dizisi olmayıp oyunda daha çok çeşitli kişiler görünürler. Oyunun başkişileri Garîb ile Acîb'dir. Bunlar, tıpkı Karagöz ile Hacivat gibi karşıt kişilerdir: Garîb kurnaz, yoksul; Acîb ise Allah'a şarabı yarattığı için dua eden, dilencileri isteklendiren bir sözendir. Bu ikisinin dışında çeşitli kişiler vardır: Hekim, yılan oynatıcısı, cerrah, yıldıza bakan, büyücü, saralı çocuk vb. Bu arada canbaz, maymuncu, kılıç yutan, soytarı ve aslan, fil, ayı eğiticileri, kedilerle köpeklerin arasını bulan *"Ebü'l-kıtât"* (Kedilerin babası) vb. Oyunu Garîb sona erdirir.

Burada kedi ile köpek kavgası, aşağıda göreceğimiz XVI. yüzyılda anlatılan gölge oyunu gösterimine uygun düştüğü gibi, Evliyâ Çelebi de çağının taklitleri arasındaki oyunları sayarken kedi ile köpeğin kavgası üzerine kurulmuş oyuna da değiniyor. İbn Danyâl'ın üçüncü oyunu *El-Müteyyem*'de, âşık olan el-Müteyyem'in sevdiği kıza kavuşmak için rakipleriyle horoz, koç ve boğa güreşleri düzenleyerek yarışmasını canlandırır.

Bundan önce Mısır'daki gölge oyununun uzun bir anlatılışını şair Ömer İbnü'l-Fâriz'in *Ta'iyyeti'l-Kübrâ* adlı eserinin içinde buluyoruz. Bu şiirin anlattığı gölge oyunu gösteriminde develer geçiyor, denizde gemiler yürütülüyor, ordular karada ve denizde çarpışıyor, atlı ve yaya askerler geçiyor, balıkçı ağını atıp balık tutuyor, canavarlar denizdeki gemileri batırıyorlar, aslanlar, kuş-

thanks to the audience, a plea to God, and a prayer to the ruler. The hero of the play, a poor soldier named Visâl, finds a wife through a matchmaker, but after the wedding lifts the bride's veil to discover a horrifically ugly woman beneath it. Visâl threatens both the matchmaker and the matchmaker's husband, and decides to go on a pilgrimage to Mecca to be purified of his sins.

The second of Ibn Danyâl's plays is *Acîb ve Garîb*. This is not a specific succession of events, but instead various characters appear. The main characters are Garîb and Acîb who, just like Karagöz and Hacivat, have contrasting personalities. Garîb is cunning and poor, and Acîb is an eloquent talker who gives praise to God for creating wine and encourages beggars. Apart from these two, the other characters are a physician, snake charmer, surgeon, stargazer, magician, epileptic child, acrobat, monkey trainer, sword swallower, clown, lion, elephant and bear trainers, and *ebü'l-kıtât* ('the father of the cats'), who makes peace between cats and dogs. Garîb brings the play to a close. The cat and dog fight is mentioned in an account of the shadow play in the 16th century that we will see below. Evliya Çelebi also mentions a shadow play based around a cat and dog fight. (In the 17th century).

The third play by Ibn danyâl, *El-Müteyyem*, consists of cock, ram and bull fights organised by Müteyyem with his rivals in order to win the girl he loves. Earlier than this we find a long account of the shadow play in Egypt by the poet Ömer Ibnül-Fâriz, in his *Ta'iyyeti'l-Kübrâ*. In the shadow plays described in this poem ships sail on the sea, armies battle on land and sea, camels, cavalry and infantry soldiers pass by, a fisherman throws his net and catches fish, sea monsters sink ships, and lions, birds and other wild animals attack their prey. Almost all of these later featured

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lar, yaban hayvanları avlarına saldırıyorlar. Burada anlatılanların hemen çoğuna, XVI. yüzyılda İstanbul'daki gölge oyunu gösteriminde de rastlanmaktadır. Orada da kuşlar uçmakta, yaban hayvanları birbirleriyle savaşmakta, gemiler yüzmekte, insanları canavar yutmaktadır. Bu ortak noktaları destekleyen bir kanıt da Paul Kahle'nin bulduğu ve tarihçe XIII. yüzyıla uzandığı sanılan gölge oyunu görüntüleridir. Bu görüntülerin resimleri incelendiğinde bunlar arasında aslan, kuşlar ve bu arada leylek (aşağıda göreceğimiz anlatıda da leyleğe rastlanır), gemiler bulunmaktadır. Mısır'dan alınmış olan bu yeni oyuna zamanla Türk yaratıcılığı da katılmış; çok renkli, hareketli, özgün bir biçim verilmiş, kesin biçimini aldıktan sonra da Osmanlı İmparatorluğu'nun etki alanı ve çevresinde yayılmıştır. Gölge oyununu anlatan bu kaynaklar hep 1582 Şenliği veya ona yakın tarihlerdir. Daha önceki incelemecilerin ilgisini çekmeyen ve eski kaynaklar içinde gölge oyununu en geniş ve ayrıntılı bir biçimde ortaya koyan bu belge ünlü 1582 Şenliği'ni anlatan *Sûrnâme-i Hümâyûn*'dadır.

Sûrnâme-i Hümâyûn'un birçok yerinde hayalbâzân deyimi geçer; herhalde herkesçe bilindiği için, bunun üzerinde durulmamıştır; buna karşın, gölge oyununun uzun uzun anlatılmış olması, bunun az bilinen bir oyun oluşuyla açıklanabilir. *Sûrnâme-i Hümâyûn*'da sık sık geçen hayalbâz deyimi belki kukla, belki bir başka oyunun adıyla ilgiliydi. Bir yabancı kaynakta da birçok yerlerde kukla oyunu anlatılmış olmasına karşın, tıpkı *Sûrnâme-i Hümâyûn*'da olduğu gibi, yalnız bir yerde gölge oyunu anlatılmaktadır. Bu yabancı tanığın gölge oyunu üzerine anlattıkları Türk kaynağından daha kısa olmakla birlikte aynı gösteriyi anlattıkları besbellidir. Şimdi bunu görelim:

in 16th century shadow plays in Istanbul. Here too birds fly, wild animals fight one another, ships sail, and people are swallowed by a monster. Further proof of such shared features are pictures discovered by Paul Kahle thought to depict a 13th century shadow play. When we examine these pictures we find that the figures include a lion, birds, including a stork (we will see a stork in the narrative below), and ships.

After the introduction of the shadow play from Egypt, the Turks made their own creative contributions, and a very colourful, animated and original new form emerged which was disseminated throughout the Ottoman Empire and its sphere of influence. Sources describing the early Turkish shadow play all date from the festival of 1582 celebrating the circumcision of the royal princes, or dates close to this. The most important document, which did not attract the attention of earlier researchers, and which gives the most extensive and detailed information about the shadow play, is the *Surnâme-i Hümâyûn*, an illustrated account of the famous 1582 festival.

In numerous places in the *Surnâme-i Hümâyûn* we come across the term *hayalbaz*, which is not explained, presumably because everyone knew what it was. The term *hayalbaz* may have referred to a type of puppet or perhaps another type of performing art, before it came to refer to the shadow play. In a foreign source, although puppet plays are described in several places, the shadow play is described in only one place, as in the *Surnâme-i Hümâyûn*. This foreign eyewitness, although he gives a shorter description than the Turkish writer, had clearly seen the same performance:

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Biri altı tekerlek üzerinde tahtadan bir küçük baraka veya sahneyi ortaya getirdi. Bunun önünde keten bezinden bir perde, içinde ise birkaç ışık vardı, birisi görüntüleri ışıklarla perdeye yansıtarak bunları oynatıyordu. Örneğin, bir kedi bir fareyi, bir leylek bir yılanı yiyordu. Bunlardan başka, iki kişi parmaklarıyla dilsizler gibi işaretleşip konuşuyorlar, buna yakın şeyler yapıyorlardı. Biri kovalıyor ve koşuyordu vb. Bunların tümünü seyretmek, bu görüntüleri oraya buraya çeken ipler gözükmese, çok hoşa gidecekti."

İki metin arasında ortak noktalar çoktur. Nitekim *Sûrnâme-i Hümâyûn*'da fareyle kedi (*mûş ile gürbe*), leylek ile yılan (*leylek ile mâr*) diye geçmektedir. Ayrıca iki metinde de görüntülerin iple oynatıldığı belirtilmektedir. Nitekim *Sûrnâme-i Hümâyûn*'da "rismân takub zikr olunan temâsîli gezdirmekle" denmektedir. Tanıklar bunları oynatan sopaların gölgesini ip sanmış olabilirler. Hayvanlarla yapılan ön-oyunlar XIX. yüzyılın sonlarında bile gösterilmişti. *Sûrnâme-i Hümâyûn*'a göre, oyunun başında, tıpkı Karagöz'de olduğu gibi, çağın padişahına dua edilmektedir. Burada da kuşlar uçurulmakta, yırtıcı hayvanlar birbirleriyle savaşmakta, süslü tahtlar üzerine oturmuş güzeller önünde âşıklar boyun eğmekte, şarkıcılar güzel ezgiler söylemekte, rüzgârla büyük kadırgalar bölünmekte, toplantılarda yenilip içilmekte, çayırlarda türlü çiçekler gösterilmekte, çeşitli yemişler mevsimlere bakılmayıp yetiştirilmekte, fare ile kedinin, leylek ile yılanın oyunlarından sonra korkunç görünüşlü bir canavar gelip bütün insanları yutmaktadır.

XVII. yüzyılda ise artık Karagöz'ün kesin biçimini aldığını biliyoruz. Bu yüzyılda Evliyâ Çelebi gölge oyunu üzerine kesin bilgi verdiği gibi Türkiye'ye gelen yabancı gezginler de Karagöz oyununu anlatmaktadırlar.

'Someone brought a small wooden hut on six wheels, the stage, into the centre. In front of this was a curtain of linen cloth, and inside several lights. Someone made the images move, casting reflections onto the curtain by means of the lights. For example, a cat ate a mouse, and a stork ate a snake. As well as these, two people talked together using signs made with their fingers like mutes, and similar things. One chased, another ran, and so on. Watching all these would have been most delightful if the strings pulling the images here and there had not been visible.'

There are many common features between the two texts. For example, the *Surnâme-i Hümâyûn* description also mentions a cat and mouse, and a stork and snake. Both texts say that the images were moved by means of strings. It is possible that the audience mistook the shadows of the sticks moving the figures for strings. Prologues involving animals were still being shown at the end of the 19th century.

According to the *Surnâme-i Hümâyûn*, a prayer was recited to the reigning sultan at the beginning of the play, just as it was in Karagöz. Here birds fly, beasts of prey are shown in combat, lovers bend their heads before beautiful girls seated on ornate thrones, singers sing beautiful melodies, the wind snaps great galleys in half, people eat and drink at social gatherings, various flowers are shown growing in meadows, various fruits grow regardless of the season, and after the scenes of the cat and mouse and the stork and snake, a horrifying monster arrives and swallows up all the people.

In the 17th century Karagöz attained its familiar form. For this century there is extensive evidence, including the account by Evliya Çelebi and others by foreign travellers to Turkey. The

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

XVII. yüzyılda gölge oyunu üzerine en çok bilgiyi Evliyâ Çelebi'de buluyoruz. Onun kitabında ilk kez Karagöz ile Hacivat'ın adları anıldığı gibi, oyunların konuları ve özellikleri, perde gazelleri, çağın ünlü oyuncuları üzerine bilgiler buluyoruz.

Bir tartışma konusu da, Karagöz ve arkadaşı Hacivat'ın yaşamış gerçek kişiler olup olmadığıdır. Gölge oyununun bu iki kahramanı halkın gönlünde yüzyıllarca öyle yerleşmişlerdir ki halk onları gerçekten yaşamış kişiler olarak görmek istemiştir. Bu bakımdan, birtakım söylentilerde onların yaşadıkları ileri sürülmüştür. Bu söylentilerden birisine göre, Sultan Orhan çağında Hacivat'ın duvarcı, Karagöz'ün demirci olduğu, Bursa'da yapılan bir camide çalıştıkları, söyleşmeleriyle öteki işçileri oyaladıkları, bu yüzden de cami yapımının gecikmesi üzerine Sultan'ın bunların ölümlerini buyurduğu yolundadır. Bu söylentinin dört çeşitlemesi bulunmaktadır.

İkinci söylentiyi Evliyâ Çelebi'de buluyoruz: Ona göre, Efelioğlu Hacı Eyvad Selçuklular çağında Mekke'den Bursa'ya gidip gelen Yorkça Halil diye tanınmış biridir, bu yolculuklardan birinde kendisini eşkıyalar öldürmüştür. Karagöz ise İstanbul Tekfuru Konstantin'in seyisi olup Edirne dolaylarında Kırk Kilise'den [bugünkü Kırklareli] Kıptî Sofyozlu Bali Çelebi'ydi, yılda bir kez Tekfur kendisini Alaeddin Selçukî'ye gönderdiğinde Hacivat ile buluşup konuşurlardı. Hayâl-i zıll sanatçıları onların söyleşmelerini gölge oyunu olarak oynatırlardı.

Birinci söylencede Şeyh Küşterî adında biri gelip yaptığına pişman olan Sultan'a sunduğu gösterimde Karagöz ve Hacivat'ı perdeye çıkarmış. Şeyh Küşterî'nin adı, nereden geldiği, yaşadığı çağ üzerine çeşitli kaynaklarda çelişkili bilgiler vardır. Evliyâ Çelebi ise onu Karagöz ile ilgili yerde değil de müzikle ilgili bölümde anar. O, *kamış-ı mizmar* adındaki üfleme sazının bulucusu-

most detailed information about the shadow play in the 17th century is provided by Evliya Çelebi. It is in his book that we find the names Karagöz and Hacivat mentioned for the first time, the subjects and characteristics of the plays, the poems which were recited, and the famous shadow players of the age.

A much debated subject is whether Karagöz and his friend Hacivat were real people. These two protagonists of the shadow play became so ensconced in the hearts of the people that they wished to envisage them as people who had really lived, and various stories were told about them that seemed to prove this. According to one of these Hacivat was a stonemason and Karagöz a blacksmith during the reign of Sultan Orhan in the early 14th century. While the pair were working on the construction of a mosque in Bursa they distracted the other workers with their witty repartee, so that the work fell behind schedule and the sultan ordered their execution.

The second of the four stories is related by Evliya Çelebi, who says that Efelioğlu Hacı Eyvad, known as Yorkça Halil, was a well-known character who travelled to and fro between Mecca and Bursa in the Seljuk period, and that during one of these journeys he was killed by bandits. Karagöz, meanwhile, was Kıptî Sofyozlu Bali Çelebi from Kırk Kilise (today's Kırklareli) near Edirne, and groom to the Emperor Constantine in Istanbul. The two would meet once a year when the emperor sent Karagöz to the Seljuk sultan Alaeddin. The shadow players enacted their conversations.

To return to the first version of the story, it is related that a person called Şeyh Küşterî enacted Karagöz and Hacivat as a shadow play for the sultan, who had regretted having ordered their

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Göstermelik: Hamza'nın oğulları Bedi' ile Kasım'ın savaşı [M.A.]

Illisory Images: Battle between Bedi and Kasım, sons of Hamza [M.A.]

execution. Different sources give contradictory information about the identity of Şeyh Küşterî, where he came from and when he lived. Evliya Çelebi mentions him not in connection with Karagöz but with music, describing him as the inventor of a wind instrument called *kamış-ı mizmar*. The most implausible aspect of the story set in Bursa is that Sultan Orhan should have executed Karagöz and Hacivat for their witty and amusing conversation, because the Ottoman sultans always invited such people to their court to entertain them. If Sultan Orhan had heard about two people so eloquent as to delay construction of a mosque, he would certainly have taken this course, and made them his constant companions. Nevertheless, this story resulted in Şeyh Küşterî being adopted as the patron saint of Karagöz puppeteers.

Both the people of Bursa and those of Kırklareli claim that the Karagöz shadow play originated in their own provinces. However, even if the stories were true, proving that Karagöz and Hacivat had been real people, this would not prove that the shadow play itself and its technique had originated in Turkey. Not only is there no record at all of the shadow play existing in Ottoman Turkey at the periods in question, but no reference to the names of either Karagöz or Hacivat. Both Bursa and Kırklareli have embraced Karagöz with enthusiasm, and a huge statue of Karagöz has been erected in a square in the city of Kırklareli. I myself attended the inauguration ceremony and filmed it on video. Quite likely nothing of the kind has ever occurred in any other country. In Bursa there is a monumental tomb which has now been renovated.

It is admirable that these two provinces should feel so possessive about Karagöz. If only all our provinces felt similarly about our other popular folk heros. Istanbul, which is the real birth-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dur. Bursa ile ilgili olan en büyük yanlış Sultan Orhan'ın çok güzel, nükteli söyleşmeleri ile cami yapımını geciktirdikleri için onların idamını buyurmasıdır. Çünkü Osmanlı padişahları çok güzel, nükteli konuşma yeteneği olanları hep saraylarına almışlar, onları yanlarından eksik etmemişlerdir. Sultan Orhan da onların nükteli konuşmalarından cami yapımını geciktirecek yetenekte olduklarını öğrenince, değil idam ettirmek, onları saraya alıp yanından ayırmazdı. Bu söylence ile de Şeyh Küşterî Karagözcülerin pîri olmuştur.

Gerek Bursalılar gerek Kırklarelililer, her iki ilimiz de bunun kendi illerinden çıktığını ileri sürerler. Söylence doğru olsa bile bu Karagöz ile Hacivat'ın gerçek, yaşamış kişiler olduğunu kanıtlar, ama gölge oyunu ve tekniğinin Türkiye'de doğuşunu değil. Bu çağlarda bu ilimizde gölge oyununun gösterildiğini belirtecek hiçbir belge olmadığı gibi Karagöz ile Hacivat'ın adının geçtiği bir belge de yoktur. Bursa ve Kırklareli Karagöz'e öylesine sahip çıkmışlardır ki Kırklareli'nde bir meydana çok büyük boy bir Karagöz heykeli dikildi, açılış töreninde ben de bulundum, videoya çektim. Belki hiçbir ülkede böyle bir şey olmamıştır. Bursa'da ise söylencede anlatılanlar dışında bugün yenilenmiş bir anıt-mezar da bulunmaktadır. İki ilimizin Karagöz'e böyle sahip çıkması övünç vericidir. Keşke her ilimizde popüler halk kahramanlarına böyle sahip çıkılsa. Karagöz sanatının asıl doğum yeri olan İstanbul ise Karagöz'e çocuksu, ilkel bir gösterim olarak bakar, soğuk durur.

Yukarıda verdiğimiz ya da kısa bir yazıda veremediğimiz köken konusu belgelerle kesinlik kazanmıştır. Karagöz XVI. yüzyılda bir gösterim tekniği olarak Mısır'dan gelmiştir. Ancak kökenle ilgili başka kuramlar da vardır. Örneğin kimine göre Çingeneler tarafından Hindistan'dan

place of the Karagöz shadow play, looks down on it as a primitive form of entertainment.

What is now certain from the documents I have cited here, and others which I have been unable to mention in the limited compass of this article, is that the shadow play arrived from Egypt in the 16th century. About its earlier history there are various theories. According to some it was brought by gypsies from India, or by Jews who emigrated to Turkey from Spain in the 15th century and brought with them many of our traditional performance arts, such as puppets, clowns, illusionists and the *ortaoyunu*. And there are other different theories. Although there may be some elements of truth in all of them, this does not change the fact that it arrived in Turkey from Egypt.

How the shadow play arrived in Egypt is another question. There is a rich and deep-rooted shadow play tradition in Asia, particularly in China, India and Indonesia. Moreover, in China and India the shadow play figures are made of semitransparent leather, giving them a closer affinity to the Turkish shadow play. However, it is proven beyond doubt that the shadow play technique found its way to Egypt from Java, whose shadow play is the most ancient in all Asia. The famous Moroccan traveller Ibn Battûta went to Java in 1345. Long before him, from the 7th to 10th centuries, Arab merchants established colonies on the coasts of southeast Asia, simultaneously engaging in trade and disseminating Islam. Epics of Islamic origin like the *Hamzanâme* were introduced by them into the culture of southeast Asia, and in this process of cultural exchange, the Java shadow play was brought to Egypt. In the course of my research I have noted many common features between the shadow plays of Java and Turkey, all excepting the transparency of the figures. Nor

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

getirilmiş; ya da kukla, soytarılık, hokkabazlık, Ortaoyunculuğu gibi geleneksel gösterim sanatlarımızın birçok öğesi gibi gölge oyunu da XV. yüzyılda İspanya'dan Türkiye'ye göç eden Musevîler eliyle gelmiştir. Daha başka kuramlar da vardır. Bunların hepsinde bazı gerçekler bulunsa da hiçbiri Mısır'dan geldiği kesin gerçeğini değiştirmez.

Burada bir soru akla geliyor. Mısır'a nereden gelmiştir. Asya'da, özellikle Çin'de, Hindistan'da ve Endonezya'da zengin, köklü bir gölge oyunu geleneği vardır. Ayrıca Çin ve Hindistan'daki gölge oyunu tasvirleri ışık geçiren yarı saydam deriden yapılır. Bu bakımdan Türk gölge oyununa daha yakındır. Ancak Mısır'a bu tekniğin Asya'nın en eski gölge oyunu tekniğine sahip olan Cava'dan geldiği kesindir. Faslı ünlü gezgin İbn Battûta 1345'te Cava'ya gelmişti. Ondan çok daha önceleri VII. yüzyıldan X. yüzyıla kadar, Arap tüccarlar Güneydoğu Asya kıyılarındaki adalarda koloniler kurmuşlar, ticareti geliştirirken İslamı da yaymışlar. *Hamzanâme* gibi İslam kökenli destanları Güneydoğu Asya kültürüne aşılamışlardır. İşte Cava gölge oyunu tekniği bu yoldan Mısır'a geçmiştir. Ben incelemelerimde Cava gölge oyunu ile Türk gölge oyunu arasında pek çok ortak konuya değinmiştim; tasvirlerin saydamlığı dışında. Memlûk gölge oyunları da saydam değildir. Türk gölge oyununda tasvirlerin ışık geçirecek yarı saydam olması XVII. yüzyılda gerçekleşmiştir.

XVII. yüzyılda kesin biçimini alan Karagöz daha sonraki yüzyıllarda büyük bir gelişme göstermiş, Türklerin en sevilen, tutulan gösterimi olmuştur.

Karagöz'ün gelişimi içinde iki önemli sorun vardır. Bunlardan biri, Karagöz'ün toplumsal ve siyasal eleştiri, taşlama yönü, öteki ise, açık-saçıklığıdır. Karagöz'ün ortadan kalkmasında Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girişinin etkisi bulunduğu gibi, onun bu iki özelliğinin de payı olduğu söylenebilir.

were the figures of the Memluk shadow play transparent. This was an innovation in the Turkish shadow play which occurred in the 17th century. Having taken its basic form in the 17th century, Karagöz went on to develop over later centuries, becoming the best loved performance art among the Turks.

There are two crucial aspects of the Karagöz plays that cause difficulty. One of these is social and political criticism and satire, and the other is its ribaldry. These were factors in the demise of Karagöz, hastened by the introduction of western style theatre.

Researchers into Karagöz used to assume that it was confined within certain boundaries. So much so, that some writers asserted Karagöz could not easily extend beyond these boundaries, and that the plays avoided criticism of clerics and statesmen, state and government. Yet in fact Karagöz is a flexible and versatile form that can adapt itself to any event, any purpose and any subject. What is more, Karagöz enjoyed his own immunity. Even in their fetvas, theologians found excuses for tolerating him when he violated Islamic traditions and practices, granting him an explicit area of inviolability. Within this area it was unthinkable that he should not have mocked clerics and statesmen, or commented on political affairs, in view of his temperament and disposition. Yet definite proof of this at first proved elusive, despite extensive searching. Most of our knowledge of the Karagöz plays dated from the late 19th century, which was a period under the oppressive rule of Sultan Abdülhamid II, when free speech was suppressed. Prior to this Turkish sources gave very little information, while foreigners dwelt mostly on the lewd and shameless nature of Karagöz.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Karagöz üzerine incelemeler yapanlar onun hep dar bir mahalle içine kapandığını sanmışlardır. Öyle ki, kimi yazarlar kolaylıkla Karagöz'ün bu mahalle çerçevesinden dışarı taşmadığını, din adamlarına, devlet büyüklerine dil uzatmaktan kaçındığını, devlet, hükümet yetkisini konu yapmadığını kesin olarak belirtmişlerdir. Oysa Karagöz açık ve esnek bir biçimdir. Her olaya, her amaca, her konuya kendini uyduran bir yöntemdir. Biçimin açıklığı, esnekliği her amaca, her konuya yatkın ve açıktır. Üstelik Karagöz'ün kendine göre bir dokunulmazlığı vardır. Din adamları bile fetvalarında Karagöz'ün İslam ilkelerine değilse bile uygulamalarına aykırı düştüğünü bile bile, onu hoş görecek gerekçeler bulmuşlar, ona açıktan açığa bir dokunulmazlık alanı tanımışlardı. Bu dokunulmazlık içinde, hele onun havasını, mizacını tanıyanlar için din adamlarını, devlet ileri gelenlerini, siyasal konuları diline dolamamış olacağı pek inandırıcı değildi. Fakat bunu gösterecek ipuçları bütün aramalara rağmen bulunamamıştı. Karagöz oyunları üzerine bilgimizin çoğu daha çok geçen yüzyılın sonlarından geliyor. Ancak, bu dönem, biliyoruz, II. Abdülhamid'in baskı yönetimine, her fikrin susturulduğu bir çağa rastlar. Bundan öncesinde ise Türk kaynakları az bilgi verir, yabancı kaynaklar ise daha çok Karagöz'ün açık-saçıklığı, utanmazlığı üzerinde dururlar.

Ararken, sonunda Karagöz'ün devlet büyüklerini ve devlet işlerini hayal perdesine getirdiğini, Karagöz'ün siyasal taşlama da yaptığını gösteren en önemli kanıtı buldum. Fransız yazar Wanda, 1820 ile 1870 yılları arasında Türkiye'de bulunmuş, kitabının her yaprağında Türkiye'deki siyasal gelişmeleri yakından izlemiş, devlet büyüklerini yakından tanımış olduğunu öğrendiğimiz bir tanıktır. Kitabının Karagöz'e ayırdığı bölümünde de gene bu siyasal görüş önemlidir. Ayrı-

Laz [H.M.V.]



Laz (inhabitant of the shores of the Black Sea) [H.M.V.]

Finally my researchhas revealed the most important evidence of Karagöz having targeted statesmen and state affairs, and engaged in political satire. Wanda, a Frenchman who visited Turkey between 1820 and 1870, kept close track of political developments in the country and was closely acquainted with the leading statesmen of the period. In the section of this book devoted to Karagöz, it is the political angle that he emphasises. Moreover, the fact that Wanda cites several examples adds conviction to his account. He begins by explaining that the Karagöz plays consist of satire which is always directed at the highest state officials, their attitudes, habits and behaviour, and says that even the sultan cannot escape his sharp wounding tongue. Wanda goes on to relate a political incident that took place during the early part of the reign of Sultan Mahmud II, when Gürcü Mehmed Reşid Paşa was both vezir and commander-in-chief. The paşa had a soldierly temperament, and made everybody tremble. He defended Çumla in 1827 and 1828, and with his Nekrosof (or Ihnat) Kazaks encountered the Egyptian army commanded by İbrahim Paşa at Konya. The Kazaks, with their swords and horses, were the most vital force under the command of Resid Paşa, but when the horses were startled and fled, he found himself alone with three Kazaks. Two of the Kazaks were killed in the ensuing fighting, and the third Kazak and the paşa resisted the enemy for eight days without food. When Reşid Paşa was on the point of dying, he gave his sword to the Kazak Ivan Manazow to take to the sultan. Manazow fulfilled this duty, and a year after this incident Reşid Paşa figured in a Karagöz play.

Having explained that it is unusual to hear pleasant things about a statesman voiced by Karagöz, Wanda goes on to describe another play. In this a good-looking young man consults

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ca, birden çok örnekle bu tanığın verdiği bilgi oldukça inandırıcı görünüyor. Yazar, Karagöz oyununu daha başta şöyle tanıtıyor: Bu taşlama hep devlet ileri gelenlerine, onların tutumlarına, göreneklerine, davranışlarına yöneltilmiştir. Sultan bile onun yaralayıcı, keskin dilinden kurtulamamıştır. Yazar, önce siyasal bir olayı anlatıyor. Sultan II. Mahmut devrinin ilk yıllarında Gürcü Mehmet Reşit Paşa'nın hem vezir hem serasker olduğunu, asker yaradılışını, herkesi titrettiğini, Çumla'yı 1827 ve 1828'de savunduğunu, Konya'da İbrahim Paşa komutasındaki Mısır ordusunu yanındaki Nekrosof (veya Ihnat) Kazaklarıyla karşıladığını belirtiyor. Bu Kazaklar Paşa için kılıcı ve atıyla en gerekli bir üçlü kuvvettir. Paşa, atların ürküp kaçması sonucu üç Kazak ile bir başına kalır. Kazaklardan ikisi çarpışmada ölür, üçüncü Kazak ile Paşa düşmana tutsak olur, yemek yemeden sekiz gün düşmana direnirler. Sonunda Paşa ölürken kılıcını sultana götürmesi için Kazak Ivan Manazow'a verir. O da görevi yerine getirir. Bu olaydan bir yıl önce bir Karagöz gösteriminde Paşa canlandırılmıştır.

Işkırlağı kalkmış Karagöz [M.A.]



Karagöz with raised ışkırlak (cap) [M.A.]

Wanda, Karagöz'ün her zaman devlet ileri gelenlerinden böyle iyi işler işitmediğini belirttikten sonra, gördüğü bir başka gösterimi anlatıyor: İyi görünüşlü genç bir adam Karagöz'e ne meslek seçmesi gerektiği üzerine akıl danışıyor. Karagöz biraz düşündükten sonra gülüyor ve donanmaya girmesini, fakat herhalde amiral olmasını, çünkü hiçbir şey bilmediğini, amiral olmak için de bunun yeteceğini söylüyor. Biraz sonra genç adam amiral kılığında görünüyor, yeni mesleğinde olup bitenleri anlatıyor:

"Gemime binmiş yol alıyordum (bunu beş dakika tekrarlıyor); Dolmabahçe'de Sultan'ın sarayı önünde demir attım. Ordan ayrıldım, gene yol aldım, böyle gide gele alıştım ve İngilizler gi-

Karagöz about what profession he should choose. After thinking a little, Karagöz laughs and says he should join the navy, where he will probably be made an admiral, since he knows nothing at all. Soon afterwards the young man appears in admiral's dress and relates what happened in his new profession: 'I boarded my ship and sailed along, then anchored in front of the sultan's palace in Dolmabahçe. I set out again and sailed in this way back and forth until I became a seasoned sailor like the English. There were many rats on the three-deck *Mahmudiye*, with its admiral's pennant, and first they ate up all the food, then gnawed the ship's iron bars and timbers. Just as the ship was about to sink I brought twelve English dogs, which destroyed the enemy, and so saved the crew from hunger and the ship from sinking. The sultan heard about this victory of mine and gave me his sister in marriage.' This is a parody on the true story of the sultan's son-in-law Laz Mehmed Ali Paşa.

In another performance seen by Wanda, the sexual perversion of Topal Hüsrev Paşa and his passion for boys is treated quite openly. The government of Sultan Abdülaziz during the early years of his reign, his wanderings around the city, and his favouring Ziya Bey and Muhtar Bey over the old experienced statesmen were apparently the topical subjects of the day.

Karagöz cruelly ridiculed the elderly statesmen, including Kıbrıslı Mehmed Paşa, who was portrayed flapping his arms like a windmill and shouting at the top of his voice that he knew who the thieves were and how they had filled their pockets. Meanwhile an elderly imam brings his wife, brother-in-law and son-in-law before the paşa, and it is discovered that all their pockets are

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bi bir deniz kurdu oldum. Üç güverteli, amiral sancağı çekilmiş Mahmudiye'de birçok fare vardı, bunlar önce yiyecekleri yiyip bitirdiler, sonra geminin demir ve tahtalarını kemirdiler. Gemi batacakken on iki İngiliz köpeği getirdim, bunlar düşmanı yok ettiler, gemi adamlarını açlıktan, gemiyi de batmaktan kurtardım. Sultan benim bu zaferle sonuçlanan davranışımı duydu ve kız kardeşini bana verdi."

Bu, Sultan'ın damadı Laz Mehmet Ali Paşa'nın yaşanmış hikâyesidir. Gene yazarın gördüğü bir başka gösterimde, Topal Hüsrev Paşa'nın cinsel sapıklığı, oğlanlara düşkünlüğü utanmasız bir biçimde ele alınmış. Abdülaziz'in ilk yıllarında ilk hükümet denemeleri, kent içinde dolaşmaları, eski emekli devlet adamları yerine Ziya Bey'i, Muhtar Bey'i tutması günün konularıymış. Karagöz, yaşlı devlet adamlarını, bu arada Kıbrıslı Mehmet Paşa'yı zalim bir biçimde alaya alıyormuş. Bu sonuncusu, kollarını bir yel değirmeni gibi oynatarak sesinin olanca gücüyle, hırsızları ve nasıl ceplerini doldurduklarını bildiğini söylüyormuş. Bu ara, yaşlı bir imam, Paşa'nın karısını, bacanağını, damadını onun önüne getirmiş, hepsinin cepleri tıka basa altın, gümüş, kâğıt para doluymuş. Bu taşlama fazla keskin gelmiş, Karagöz oynatma izni kaldırılmış, perdeye devlet ileri gelenlerinin ve büyüklerinin çıkarılması ağır cezalara bağlanmış. Yazar bundan sonra Karagöz'ün ilginçliğini yitirdiğini; anlamı olmayan, kaba, bayağı bir güldürmece durumuna düştüğünü belirtiyor.

Bir başka yabancı tanık da Karagöz'ün siyasal bir taşlama olduğunu, şu satırlarla doğrulamaktadır:

"Türkiye'de Karagöz sınırsız özgürlüğün temsilcisidir; bu, sansür tanımaz bir vodvilci, inancasız, yasak tanımaz, söz dinlemez bir gazetedir. Kişiliği kutsal ve eylemi dokunulmaz. Sultan-

filled to the brim with gold, silver and banknotes. This lampoon pushed the indulgence of the authorities too far, and Karagöz was banned from satirising state dignitaries and eminent figures under threat of heavy penalties. Wanda says that after this Karagöz lost its interest, and was reduced to a pointless, coarse and vulgar comedy.

Another foreign witness confirms that Karagöz plays consisted of political satire. 'In Turkey Karagöz is a representative of unlimited freedom; a vaudeville artist who defies censorship, and an irrepressible, intractable newspaper. His person is sacrosanct and his actions inviolate. Apart from the sultan there is no one in the empire who can escape his satirical attention: he judges the Grand Vezir, condemns him and imprisons him in Yedikule Dungeon; he embarrasses foreign ambassadors; he inveighs against the admirals of the Black Sea and the generals of the Crimea. In so doing he is applauded by the common people and tolerated by the government.'

Several foreign observers mention the political aspect of Karagöz. One says that because Karagöz was the spokesman for malcontents he was banned or only permitted to perform in certain places. Another comments that the dialogue of the Karagöz plays was sometimes humorous and witty, sometimes subversive and seditious. He says that they even cast slurs on the sultan and his vezirs. A later observer discusses this subject at length, declaring that Karagöz took no notice of censorship and enjoyed limitless immunity, so much so; that the newspapers of Europe could not match him for vituperation, and even in countries like America, England and France, political condemnation was more tightly controlled; whereas in Turkey, where there was absolutist

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dan gayrı İmparatorlukta kimse yoktur ki bu taşlamalı davranışlardan kurtulabilsin: Başveziri yargılar, onu suçlu kılıp Yedikule Zindanı'na kapatır, yabancı elçileri tedirgin eder, Karadeniz'in amirallerine veya Kırım'ın generallerine dil uzatır. Halk ise ona alkış tutar, hükümet onu hoşgörüyle karşılar."

Çeşitli yabancı tanıklar Karagöz'ün siyasal yönüne dokunuyorlar. Bir tanık Karagöz'ün hoşnutsuz kişilerin sözcüsü olduğu için yasaklandığını, kimi yerlerde sınırlı olarak oynatıldığını söylüyor. Bir başkası, Karagöz'de söyleşmelerin yer yer mizahlı, nükteli, yer yer fitneci, ortalığı karıştırıcı olduğunu, Sultana, vezirlere bile sataştığını belirtiyor. Daha sonraki yıllardan bir yabancı tanık ise bu konu üzerinde uzunboylu duruyor. Karagöz'ün sansürü hiçe saydığını, sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğunu; öyle ki, Avrupa ülkelerindeki gazetelerin bu denli saldırgan olmadığını, Amerika, İngiltere, Fransa gibi ülkelerin bile siyasal sataşmalar bakımından daha sınırlı olduklarını, buna karşın Karagöz'ün mutlakıyetle yönetilen Türkiye'de denetsiz, başıboş bir günlük gazeteye benzediğini, üstelik yazılı olmayıp sözlü olduğu için daha da ürkütücü olduğunu, kutsal tanıdığı Abdülmecit dışında herkese saldırdığını belirttikten sonra 1854 yılının Ağustosunda Karagöz'ün İngiliz ve Fransa amirallerine göz açtırmayan iğnelemelerle onların işi ağırdan alışlarını eleştirdiğini, amirallerin manevralarını doğru bulmayarak öfkeyle onlara gemilerini daha iyi çalıştırmalarını öğütlediğini söylüyor. Gene bu tanığa göre, Sadrazam da perdeye çıkarılıyor, bu yüksek devlet adamı sanki bir "gâvur"muşçasına yargılanıyor, kendini bu yargıç karşısında iyi savunmayan Sadrazam, Yedikule Zindanları'nı boyluyor. Tanık, Karagöz'ün bir Boccacio, Bir Rabelais, bir Petrone, bir Marfario ve Arlequin karışımı olduğuna değindikten sonra, başka

rule, Karagöz resembled an unruly, uncontrollable daily newspaper, which moreover, being oral rather than written, presented a greater threat; and that he attacked everyone apart from the revered Abdülmecid. The writer goes on to say that in August 1854 Karagöz denounced the delaying tactics of the British and French admirals with a ceaseless barrage of stinging comments, that he opposed the admirals' tactics and furiously admonished them to command their ships better. According to the same observer, the Grand Vezir was depicted in a shadow play, this exalted statesman being put on trial as if he were an infidel, and when he failed to defend himself satisfactorily before the judge, he was thrown into Yedikule Dungeons. After describing Karagöz as a combination of Boccacio, Rabelais, Petrone, Marfario and Harlequin, he says that in any other country, the writer of just a single line of what Karagöz had said would have resulted in arrest or exile, but that nothing at all happened to Karagöz.

Another foreign observer also remarked that Karagöz spared no one in his harangues, whether paşa, ulema, dervish, banker, or merchant, but that everyone of every class and every occupation made their appearance on the curtain, each identified by their distinctive characteristics, and were sometimes obliged to listen to very harsh truths. Gérard de Nerval explains that as the spokesman of the common people Karagöz criticised the activities of people of secondary authority, and in doing so defied the stake, the axe and the gallows. This political satire, whether by Karagöz or the ortaoyunu, came to an end during the reign of Sultan Abdülaziz.

Apart from political satire, the second liberty enjoyed by Karagöz was his ribaldry, as already

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yerde olsa Karagöz'ün bu söylediklerinin bir tek satırını yazanın ya tutuklanacağını ya da sürüleceğini, oysa Karagöz'e bir şeycikler olmadığını söylüyor.

Bir başka yabancı tanık ise Karagöz'ün taşlamasını yönelttiği ister paşa, ulema, derviş, ister bankacı, tacir vb. olsun kimseyi esirgemediğini, her sınıftan, her uğraştan kişiyi perdeden geçirdiğini, her birini kendine özgü çizgilerle vurguladığını belirttikten sonra, kimi kez çok sert gerçekleri işitmek zorunda kaldığını da söylüyor. Gérard de Nerval de Karagöz'ün halkın sözcüsü olarak ikincil yetki sahiplerinin işlerini eleştirdiğini, bunu yaparken kazığa, satıra ve ipe meydan okuduğunu bildiriyor.

Gerek Karagöz'de, gerek Ortaoyunu'nda bu siyasal taşlama Abdülaziz çağında sona ermiş oluyor.

Siyasal taşlamanın yanı sıra, Karagöz'ün ikinci özgürlüğünün de onun açıksaçıklığı olduğunu başta belirtmiştim. Yerli kaynaklar bu konuda susmuştur; yalnız bu konuda değil, genellikle Karagöz üzerine yerli kaynaklarda pek az bilgi vardır; bir iki yerde Karagöz'ün veya bir iki Karagöz oynatıcısının adından başka bilgiye rastlanmaz. Buna karşın, Türkiye'ye gelmiş pek çok yabancı, gördükleri, Karagöz'ün açık-saçık bir oyun olduğu üzerinde durmuşlardır. G. A. Olivier, Karagöz'ün perdeye erkeklik organı ile çıktığını söyleyen Sevin, Gérard de Nerval, Karagöz'de Türkler için ölüm tohumu olacak kertede açık-saçıklık gören Rolland, Théophile Gauthier, Edmond de Amicis... gibi. Bunlara başkalarını da katabiliriz. Bir tanık Karagöz'de hiç sansür olmadığına, phallus'lu Karagöz'ü nasıl olup da çocuklarla kadınların seyrettiğine şaşırıyor.

Yukarıda tanıttığım Wanda ise, gördüğü açık-saçık bir Karagöz gösteriminde, oraya iki kız çocuğu ile gelmiş yaşlı bir Türke, böyle utanmasız sahneleri niye çocuklara seyrettirdiğini soru-

Çıplak Karagöz [H.M.V.]



Naked Karagöz [H.M.V.]

mentioned. Local sources are silent on this subject; and provide little information about Karagöz in general, apart from the odd passing reference or the names of one or two Karagöz puppeteers. On the other hand, many of the foreigners who visited Turkey emphasised the lewd character of the Karagöz plays. G. A. Olivier, Sevin -who says that Karagöz appeared on the screen with his male organ showing, Gérard de Nerval, Rolland- who considered the obscenity of Karagöz so excessive that it would be the downfall of the Turks, Théophile Gauthier, Edmondo de Amicis, and many more. One witness was astounded that there was no censorship of Karagöz, and that women and children were allowed to watch Karagöz, phallus and all.

When Wanda attended a Karagöz performance of this type, he asked an elderly Turk who had brought two little girls with him how he could allow children to see such shameless scenes, and received the following answer: 'Let them learn; in the end they will know about all this; rather than leave them in ignorance, it is better that they know.'

An English traveller who gives a long detailed account of a Karagöz performance which he saw in Beyazıt, Istanbul, in 1894, says that in one scene a Turkish and a foreign woman were shown flirting with someone wearing a fez -presumably Çelebi- when the foreign woman's husband turned up. There ensued a fight between the lover and the husband, at the end of which the lover and the two women came to an understanding. Just at that moment, however, Karagöz and Hacivat whisked the lover away and proceeded to perform a scene with the ladies that the writer was embarrassed to record, even in Latin.

Some researchers, determined to admit no stain on Karagöz's innocence, have asserted that

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Birçok hayvandan oluşan deve tasviri [M.A.]

Stage prop with camel and other animals [M.A.]

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yor ve şu cevabı alıyor: "Öğrensinler; ergeç bunları tanıyacaklar; onları bilgisizlik içinde bırakmaktansa, eğitim için iyidir."

Beyazıt'ta 1894'te gördüğü bir Karagöz gösterimini bütün ayrıntılarıyla uzun uzun anlatmış olan bir İngiliz gezgini de, perdeye bir Türk kadını ile bir yabancı kadın geldiğini, Çelebi olacak başı fesli birisiyle kırıştırırlarken bayanın kocasının gelmesi üzerine, sevgili ile kocanın dövüştüklerini; bunun sonunda sevgili ile iki bayan tam anlaşmışken Karagöz ile Hacivat'ın sevgiliyi oradan uzaklaştırıp bayanlarla –Latince bile yazmaktan çekineceği– bir sahneyi oynadıklarını yazıyor.

Kimi incelemeciler Karagöz'de açık-saçıklık olamayacağını, bunun yalnız pazar yerlerindeki köşebaşı Karagöz'cülerini seyretmiş yabancı gezginlerin anlamadan, bilmeden vardıkları uydurma yargılar olduğunu söyleyerek Karagöz'e toz kondurmak istemezler. Aynı incelemeciler Karagöz'ün gerçek anlamının felsefî ve tasavvufî olup onda böyle açık-saçıklıklar bulunamayacağını ileri sürerler. Ancak, bu yolda hiçbir kanıt gösteremezler. Tasavvuf anlamı, perde gazelleri dışında Karagöz'ün hiçbir oyununda görülmez. Bu da, bir çeşit, Karagöz'ü koruyan, ona dokunulmazlık sağlayan ufak bir giriştir. Karagöz oyunlarının konuları, sözleri incelenirse, mahalle baskınına, zamparalık olaylarına, çift kadınla evlenmeye, sevici kadınlara, çeşitli cinsel sapıklıklara rastlanır. Hiçbir faslın içinde şimdiye kadar tasavvuf ile ilgili bir konuya rastlanmamıştır. Perde gazelleri oyunun kendisinden bağımsız olup burada oyunun öğrenek değeri ve tasavvuf anlamı belli bir fasıl için değil fakat oyunun genellikle kendisi içindir. Nitekim eskiden Arap ve Fars şair ve düşünürleri yazılarında kukla ve gölge oyununun bu öğrenek yanı ve sembolik anlamı üzerinde durmuşlar ve belki onlar da Yunan ve Roma yazarlarının ve düşünürlerinin bu türlü benzetiş

there could not have been any lewdness in Karagöz; that these are the fallacious conclusions of foreign travellers who did not understand the Karagöz performances that they saw on street corners and in marketplaces. The same researchers claim that the true meaning of Karagöz is philosophical and mystical, and could not have contained any vulgarity. But they are unable to provide any proof of this. Mystical meaning, apart from the *gazel*s recited at the beginning, is not to be found in any Karagöz play. This is merely an attempt to perpetuate the inviolability of Karagöz. If the subjects and dialogue of Karagöz plays are examined, they are found to include raids on houses where adultery is being committed, sexual intrigue, marrying two women, lesbianism, and other sexual perversions. No trace of mysticism has ever been found in any accounts of Karagöz plays. The *gazel*s are independent of the play, and do not relate to a particular scene having educational value or mystical meaning. Old Arab and Persian poets and thinkers referred to the educational aspect and symbolic meaning of puppets and shadow plays, perhaps under the influence of Greek and Roman writers who wrote of such analogies and connotations. Those researchers who are so concerned to preserve the dignity of Karagöz and reluctant to recognise it as folk drama, for the same reasons refuse to accept that the phallus was an inextricable appendage of Karagöz figures. Yet the phallus, as a relic of fertility rites, is an inseparable feature of humorous mime and Ortaç, the comedies of Aristophanes, and folk drama, such as the commedia dell'arte. So why should it be absent from Karagöz, which is also folk drama?

Evliya Çelebi writes in his account of Karagöz, '... and the young Nigâr entered the baths, and Gazi Boşnak raided them, and tying twine to the *kîr* of Karagöz led him out of the bath...'

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ve anıştırmalarından yararlanmışlardır. Karagöz'ün ciddiyeti üzerinde titizlenen ve onu bir halk tiyatrosu gibi görmek istemeyen incelemecilerimiz aynı gerçeklerle phallus'un (erkeklik organı) Karagöz'ün ayrılmaz bir öğesi olduğunu da kabule yanaşmazlar. Oysa Mimus, Ortaç güldürüleri, Aristophanes'in komedyaları, Commedia dell'arte başta olmak üzere, phallus, bolluk törenlerinin bir kalıntısı olarak halk tiyatrolarının en ayrılmaz bir özelliğidir. Böyle olunca gene bir halk tiyatrosu olan Karagöz bundan niye yoksun kalsın? Bu arada, Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde Karagöz ile ilintili bölümde "... ve civan Nigâr hamama girüb Gazi Boşnak hamamda civan Nigâr-ı basub Karagöz'ü kîrinden uryan bağlayub hamamdan çıkarması..." Burada kîr erkeklik organıdır. Nitekim şair Kânî'nin bir dizesi de şöyledir:

"Karagöz kîri gibi kalkar kendin gösterir"

"Toramanlı Karagöz" veya "Zekerli Karagöz" denilen böyle "Phalluslu Karagöz" oyunlarının çok oynandığını bildiğimiz gibi sevicilik gibisinden türlü cinsel sapıklıklara değinen oyunlar da vardır.

Geçen yüzyılda, Karagöz'ün siyasal taşlama ve açık-saçıklığına karşı devlet ileri gelenlerinin tepki göstermesi, bir yandan da Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girmesi dolayısıyla, Karagöz'ü sınırlayan bir tutumun gitgide geliştiğini görüyoruz. Basında da, Ortaoyunu'na belirli bir tepki belirmişti; aydınlar Ortaoyununda olduğu kadar Karagöz'e de karşı çıkıyorlardı. Namık Kemal bunlara *sû-i edeb talimhâneleri* veya *sû-i ahlâk mektebi* ve *bunca rezâletler mektebi* diyor, bunlar yerine tiyatroya yönelmeyi salık veriyordu.

Karagöz, yalnız Türkiye'de değil, Türkiye dışında da, birçok İslam ülkelerinde olduğu gibi,

Kîr is the male organ. Similarly we find the following line by the poet Kânî:

Like Karagöz's kîr he rises and shows himself.

We know that Karagöz often appeared with a phallus, an image described as Toramanlı Karagöz (Karagöz of the Cock) or Zekerli Karagöz (Karagöz with a Penis), and there were also plays which made reference to lesbianism and other types of sexual perversion.

The reaction of the authorities to the political satire and obscenity of Karagöz in the 19th century can be attributed in part to the introduction of western theatre, and resulted in increasing regulation of Karagöz. The press also began to criticise the ortaoyunu, while intellectuals opposed both equally. Namık Kemal described them as 'schools of immorality' and 'schools of scandal,' and advised that people go to the theatre instead.

Karagöz was not only widespread in Turkey, but found a foothold in many Islamic countries and in the Balkans. In this way the shadow play, which the Turks had adopted from elsewhere, evolved with the addition of their creativity, tastes and artistic expression, and spread throughout the Ottoman Empire and its sphere of influence. Although the shadow play had arrived in Turkey from Egypt originally, in its new guise it was reintroduced to Egypt from Turkey. Karagöz plays were performed in Egypt in Turkish until recent times. Both the plays and their main character became known as Aragöz, and I have included a picture of Aragöz and his wife as an example. In this picture Aragöz resembles the character İbiş of our tuluat (improvisatorial theatre) and hand puppet plays.

The Karagöz of Syria displays an even more conspicuous Turkish influence. Here Karagöz was

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Balkan ülkelerinde de etkisini göstermiştir. Böylece, Türkler dışarıdan aldıkları gölge oyununa Türk yaratıcılığını, beğenisini, sanat gücünü katıp onu geliştirerek, görüntüleri deri sanatındaki ustalıklarıyla işleyip Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş etki alanı ve çevresinde yaymışlardır. Türkiye'ye Mısır'dan geldiğini kabul ettiğimiz gölge oyunu işte bu yeni kişiliğini kazanarak yeniden Mısır'a gitmiştir. Mısır'da Karagöz yakın zamanlara kadar Türkçe oynanmıştır. Mısır kuklasına ve başkişisine Karagöz'den bozma "Aragoz" denmiştir. Aragoz ile karısının resmini örnek olsun diye koydum. "Aragoz" resimde bizim Tuluat tiyatrosunda ve el kuklasındaki İbiş'e benziyor.

Suriye'de gelişen Karagöz'de Türk etkisi daha belirgindir. Özellikle Şam, Beyrut, Halep, Hayfa ve Kudüs'te oynanmıştır. Türk etkisi Kuzey Afrika'da daha da büyüktür. Özellikle Tunus'ta gösterilerin çoğu Türkçeydi, başkişiler Karagöz, Hacivat, bunlardan başka Tiryaki, Kekeme, Arap, Yahudi, Frenk, Kabakçı, Çelebi, Sarhoş (veya Deli Bekir) ve kadınlar gibi çeşitli kişiler büyük yakınlık gösterir. Yalnız kişiler, oyunun kuruluşu, güldürme yöntemleri değil fakat oyunların konuları da benzer.

İslam ülkeleri dışında Türk Karagöz'ü Balkan ülkelerini de etkilemiştir. Yugoslavya'nın, özellikle Türk kesimlerinde Karagöz oynatıldığını biliyoruz. Türk Karagöz'ü Romanya'da da büyük etki yapmıştır. Öyle ki *Caraghios,* Rumence sözlüklere komik, gülünç anlamına sıfat olarak girmiştir. Romanya kukla oyununda da Türk etkisi görülmektedir. Türk Karagöz'ü öncelikle sarayda oynanmaktaydı. Bulgaristan'da Karagöz olduğunu biliyoruz. Fakat bu ülkeler içinde Karagöz'ün bugün de yaşayan en derin etkisi Yunanistan'da görülmektedir. Yunan Karaghiozis'i ise her bakımdan Türk Karagöz'ünün bir dalı, bir çeşitlemesidir.



Beberuhi [H.M.V.]

performed in Damascus, Beirut, Aleppo, Haifa and Jerusalem. The Turkish influence in North Africa was if anything more considerable. In Tunisia, in particular, most of the performances were in Turkish, and not only the protagonists Karagöz and Hacivat, but many of the other characters, such as Tiryaki (the Opium Addict), Kekeme (the Stutterer), the Arab, the Jew, the Frank, Kabakçı, Çelebi (the Gentleman), Sarhoş or Deli Bekir (the Drunkard) and the women characters are very similar. And not only the characters, but the structure of the plays, the humour and the subjects resemble those of Turkey.

The Turkish Karagöz also influenced the Balkan countries. We know that Karagöz was performed in Yugoslavia, particularly in the Turkish areas. It influenced Romania to such an extent that *Caraghios* entered Romanian dictionaries as a term meaning comical or ridiculous. Turkish influence can also be seen in Romanian puppet theatre. The Turkish Karagöz was performed particularly at court. We know that Karagöz was introduced to Bulgaria. But of all these countries the one where Karagöz exerted the most profound influence was Greece. The Greek Karaghiozis is in every respect a variation on the Turkish Karagöz.

In puppet theatre, Karagöz and ortaoyunu, the most distinctive aspect of the characters is that they are 'stereotypes;' fixed and immutable generalisations. They have no power to follow their own inclinations, and so constantly repeat themselves. We expect them to display particular behaviour in particular situations. There is the same immutability in their relations. Their personalities have been erased, are not set in a particular time, and they have no clear past or future. Events do not alter them or experiences leave a trace; they do not grow old, and time passes by

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kukla, Karagöz ve Ortaoyunu kişilerinin en büyük özelliği tip olmalarıdır. Bunlar durağan ve değişmez genellemelerdir; kendi istemlerini kullanma güçleri yoktur, bu yüzden sürekli olarak kendi kendilerini yinelerler. Onlardan belli durumlar karşısında belli davranışlar bekleriz. İlişkilerinde de bir değişmezlik vardır. Kişilikleri silinmiştir, belli bir zamana oturtulmamıştır ve belirli bir geçmişleri ve gelecekleri yoktur. Olaylar onlara bir şeyler katmaz, onlar üzerinde yaşantılar bir iz bırakmadığı gibi, davranışları da değişmez. Belirme, büyüme, yaşlanma gibi zamanın birikici etkisi onları etkilemez. Belirli kusurlar, özelliler tek bir kişide büyütülmüştür. Dış ve fizik görünüşleri önemlidir, kişinin özünü tamamlar. Dramda bir kez olup yinelenmeyenin tersine, tipler genelleştirilmiş ve soyutlaştırılmıştır. Bu da ya yalınlaştırma ve şiddetlendirme ile ya da karşılaştırma ve genelleştirme ile olur. Canlı oldukları yanılsamasını (*illusion*) yaratmazlar. Böyle tipler yoluyla kişileştirmeye *mimus*'ta, *commedia dell'arte*'de, melodramda, tuluat tiyatrosunda, günümüzde de beyaz perdede *western* denilen *kovboy* filmlerinde rastlıyoruz.

Karagöz ve Ortaoyunu'nda kişileştirme başlıca karşıtlık ve yinelemelerle olur. Her kişi belli davranışları sürekli yinelediği gibi, birbirleriyle de sürekli karşıtlıklar yaratırlar. Bütün tiyatro kişilerinde olduğu gibi burada da bir kişinin tanımlanması ve belirtilmesi dört yoldan olur:

1. Görünüşü, dış özellikleri,
2. Konuşması, sesi, söyleyişi,
3. Davranışları, hareketleri, tavırları,
4. Başkalarının bu kişi üzerinde söyledikleri, düşünceleri.



Cin [H.M.V.]

Djinn [H.M.V.]

without touching them. Specific faults and traits are amplified in a single character.

Outward physical appearance is an important mirror of their inner being. These types are generalised and abstract, unlike those which occur once in drama and cannot be repeated. This is achieved by simplification and exaggeration, or by comparison and generalisation. They do not attempt to create any illusion of being alive. We find such type-casting in mime, in commedia dell'arte, in melodrama, in tuluat, and today in cowboy films.

Characterisation in Karagöz and ortaoyunu is mainly based on antithesis and repetition. Each character constantly repeats particular behaviour, so creating continual contrasts between them. As in all theatrical characters, the definition and identification of the character is carried out by four means:

1. Outward appearance and features,
2. Voice and manner of speaking,
3. Behaviour and actions,
4. Opinions expressed by others about a character.

Let us enlarge on each of these by turn:

1. The outward appearance and physical features of the characters are important. First of all there is their costume. In plays particular people always dress in a particular way. This costume reflects their place of origin, social class, habits, occupations and other characteristics. The drunkard holds a bottle, Tuzsuz a knife, Tiryaki an opium pipe, Kabadayı (the Bully) a pistol, Kastamonulu an axe, Laz a kemençe (Black Sea fiddle). Some of them are lame, some hunchbacked, some paralysed, some tall like Kastamonulu, others midgets like Beberuhi.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bunları sırayla görelim:

1. Kişilerin dış görünüşleri, fizik özellikleri önemlidir. Bunun başında giyim kuşam gelir. Oyunlarda belli kişiler hep belirli biçimlerde giyinirler. Bu kılık, giyim kuşam, kişinin geldiği yerin, toplumsal sınıfının çıktığı yerin yöresel özelliklerini taşır. Ayrıca o kişinin alışkanlıklarını, uğraşını, özelliklerini de belirtir: Sarhoşun elinde içki şişesi, Tuzsuz'un elinde bıçak; Tiryaki'nin elinde afyon çubuğu, Kabadayı'nın elinde tabanca, Kastamonulunun elinde balta, Laz'ın elinde kemençe bulunur. Kimi sakattır, kamburdur, kötürümdür, kiminin boyu Kastamonulu gibi uzun, kimi de Beberuhi gibi cücedir.

Kişileri tanıtıcı belirtkeler arasında her kişinin kendine özgü müzik, türkü ve dansları vardır. Kişiler daha perdeye ya da meydana çıkarken, çalınan ezgiden, söylenen türküden, yaptıkları danstan, okudukları şiirden o kişiyi tanıyabiliriz. Bunlar çoğu kez, o kişinin geldiği yerin türküsü ve dansları olur. Kayserili kaşık oyunu, Rumelili sirto, Karadenizli horon, Kürt bar oynar. Balama ya da Frenk polka, hora, kadril gibi danslar yapar. Öyle ki, kimi kişilerin yürüyüşü bile belli bir biçim ve tartımdadır. Pişekâr'ın meydana çıkışında yürüyüşü çiftenâranın "düm tek tek düm dek" tartımına uygundur, külhanbeyi yan yan yürür. Bundan başka, her kişinin konuşması içinde sık sık kullandığı belli sözcükler bulunur. Rum "vre", Arnavut "mori", Acem evet anlamına "belî" ya da ben anlamına "özüm", Arap evet anlamına "ayva", Rumelili "haçan" ya da "A be", Kürt "uy babo", Ermeni "foşgeya" der. Kimi kişilerin bütün özelliği durmadan aynı sözü yinelemesiyle sınırlanmıştır; Rasgele, Tevtatı Kütüpati, Dediki adlarındaki kişilerin kendi adlarını sık sık yinelemeleri gibi.

Other identifying signs for each character are particular musical themes, songs or dances. Before the character even appears on the curtain or on stage, the melody that is played, the song which is sung, the dance which is performed, or the poem which is recited reveals who is coming. Kayserili performs a spoon dance, Rumeli a sirto, the Black Sea character a horon and the Kurd a bar. The European, known as Balama or Frenk, does a polka, hora or a quadrille. Some characters even have a specific way and rhythm of walking. Pişekâr walks to the 'dum tek tek dum tek' rhythm of the *kudüm* (double drum), while the Külhanbeyi (bully) walks sideways.

2. Every character has particular words that they frequently use. The Greek says *vre*, the Albanian *mori*, and the Persian *belî* for yes or *özüm* for 'I'. The Arab says *ayva* to mean yes, the Rumelian *haçan* or *a be*, the Kurd *uy babo*, and the Armenian *foşgeya*. There are some characters who do nothing but repeat the same word, such as Rasgele, Tevtatı Kütüpati and Dediki, who keep repeating their own names.

It may be said that the way the characters talk is the most important means of defining them. Both Karagöz and ortaoyunu consist not so much of action and plot as of plays on words, so the dialogue is of central importance. Indeed, one name for ortaoyunu is *meydan-ı sühan* (place of words). Characters from various parts of the empire spoke Turkish with distinctive accents, and these served both as a source of amusement by their contrast with standard Turkish, and as a means of identifying them. What is standard idiomatic Turkish? It is Istanbul Turkish; but because it is pretentious, elaborate and elitist, it creates contrast and gives rise to misunderstanding. Since the speech of every person is a source of misunderstanding for Karagöz or Kavuklu, we must regard standard Turkish as that of the common people of Istanbul. When Karagöz is per-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

2. Kişilerin konuşması, denilebilir ki, kişileri tanımanın en önemli yoludur. Gerek Karagöz, gerek Ortaoyunu eylem ve dolantı oyunları olmaktan çok söz oyunları oldukları için, konuşmanın yeri önemlidir. Nitekim Ortaoyunu'nun bir adı da *Meydan-ı süḥan*'dır (söz meydanı). İmparatorluğun çeşitli yerlerinden gelen kişiler Türkçeyi geldikleri yerin ağzıyla konuşurlar. Bu lehçe, şive, ağız hep olağan Türkçeyle karşıtlık yaptığı ölçüde hem bir güldürme yöntemidir, hem de kişiyi tanıtmaya yarar. Olağan, kuralına uygun Türkçe hangisidir? Bu, İstanbul Türkçesidir, ancak özentili, süslü, seçkin olduğu için bu da bir karşıtlık ve bir anlaşmazlık duvarı yaratır. Her kişinin konuşması Karagöz ya da Kavuklu'ya göre anlaşmazlık yarattığı için, kuralına uygun, olağan Türkçeyi İstanbullu halk adamının dili olarak kabul etmek gerekir. Nitekim Anadolu'da oynatılan Karagöz'de ise oynatılan yerin ağzı olağan kabul edilmekte, örneğin İstanbul ağzı bununla karşıtlık yarattığı için güldürücü duruma düşmektedir. Denebilir ki Karagöz ve Ortaoyunu'nun en önemli özelliği ve ereği bir imparatorluk topluluğu içinde yer alan çeşitli ernik gruplar arasındaki anlaşma güçlüğü ve bunun yarattığı gerilim ve güldürü öğesi olmasıdır. Bu anlaşma zorluğu yalnız değişik ağızlardan değil, toplumsal sınıf ayrımından, kekemelik, hımhımlık gibi dil sakatlıklarından ya da anlayış kıtlığından, aptallıktan da ileri gelebilir. Ağızlar yalnız ses ve dilbilimine aykırılıklarda değil, sesin tını pesliği ya da tizliği, söylenişindeki çabukluk ya da ağırlıkta da değişiklikler gösterir.

3. Kişilerin belli olaylar karşısında davranışları, tepkileri, tavırları da onların özelliklerini belirtir. Bu davranışlar kişilerin tip olmasına göre önceden koşullanmış, basmakalıplaşmıştır.

formed in the provinces, the dialect of each place becomes the accepted standard, and the Istanbul accent appears ridiculous in comparison.

It can be said that the most significant aspect and target of Karagöz and the ortaoyunu is misunderstanding between the various ethnic groups in the society, and the dissension which arises from this, used as an element of comedy. Misunderstanding may also arise from class differences, speech impediments such as stuttering and nasalisation, slow wittedness or stupidity. Dialects are not only indicated by accent and grammatical differences, but by the tone and pitch of voice, speed or slowness of speech, and changes in speed.

3. The behaviour, reactions and attitudes of the characters under particular circumstances also define their personalities. Their behaviour is predetermined according to their typecast characters. We know that the Jew will immediately be startled and afraid when something happens, and bargain fiercely when buying anything, and that Tiryaki will doze off in the middle of talking and begin to snore. The women are always scheming and deceitful, the Lâz always impetuous and loquacious; and similar conventions apply to the behaviour of other characters.

4. We also learn to recognise the characters through the opinions of them expressed by others. Pisekâr talks about Kavuklu, and Hacivat about Karagöz. Characters like Pisekâr and Hacivat, who are knowledgeable about human beings, inform us about various characters. Sometimes the information given by other characters is deliberately misleading or inadvertently erroneous, and in these cases too we gain indirect knowledge of the characters they are talking about.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



İki zenne [T.S.M.]

Two women [T.S.M.]

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yahudi'nin bir olayda hemen ürküp korkacağını ya da bir alışverişte kıyasıya pazarlık edeceğini, Tiryaki'nin konuşmasının orta yerinde kendinden geçip horlamaya başlayacağını biliriz. Zenneler için içten pazarlıklı döneklik, Lâz için acelecilik ve gevezelik gibi belirli kalıplaşmış davranışlardır bunlar.

4. Kişileri, başkalarının onlar için düşüncelerinden tanırız. Pişekâr, Kavuklu üzerine; Hacivat, Karagöz üzerine konuşur. İnsanları iyi tanıyan Pişekâr ya da Hacivat bize çeşitli kişiler hakkında bilgi verirler. Başkalarının verdiği bu bilgi kimi kez bilerek ya da bilmeyerek yanlış olur, ama gene yanlış bilginin ışığında doğru bilgiyi başka yollardan ediniriz.

Kişileri incelemek için bunların, birbirlerine yakın özelliklerini göz önünde bulundurarak, hepsini birtakım kesimlerden topladım. Bu bir sınıflama sayılmamalıdır. Nitekim, aşağıdaki bölümlemede, sözgelimi İstanbul ağzı kesiminde görülen Tiryaki, afyon düşkünlüğünden hasta kesimine de girebilir; Zımmî dediğimiz sınıftan olanlardan Ermeni de Anadolulu kişiler kesimine girebilir. Ancak, kişileri gene kesimlere yerleştirmek inceleme kolaylığı sağladığı için



Çalgıcılar [T.S.M.]

Players [T.S.M.]

I have listed the characters below according to the attributes they share, but this should not be taken as a proper classification. For example, Tiryaki, whom I place among those who speak Istanbul Turkish, might equally be classed with those with health problems or defects, on account of his opium addiction. The Armenian may be classified both as an non-Moslem, as here, or alternatively among the provincial characters. The list below has been drawn up only as a convenient guide to the cast of characters in the Karagöz shadow play:

1) Main characters: Karagöz, Hacivat
2) Women: known as Zenne.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

aşağıdaki sınıflama, bütün sakıncalarına rağmen, kaçınılmaz olmuştur:

1) Eksen kişiler: Karagöz, Hacivat.
2) Kadınlar: Bütün zenneler.
3) İstanbul ağzı: Çelebi, Tiryaki, Beberuhi, Matis.
4) Anadolulu kişiler: Lâz, Kastamonulu, Kayserili, Eğinli, Harputlu, Kürt.
5) Anadolu dışından gelenler: Muhacir (Rumelili), Arnavut, Arap, Acem.
6) Zımmî (Müslüman olmayan) kişiler: Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi.
7) Kusurlu ve ruhsal hastalar: Kekeme, Kambur, Hımhım, Kötürüm, Deli, Esrarkeş, Sağır, Aptal ya da Denyo.
8) Kabadayılar ve sarhoşlar: Efe, Zeybek, Matis, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyi.
9) Eğlendirici kişiler: Köçek, Çengi, Kantocu, Hokkabaz, Canbaz, Curcunabaz, Hayalci Çalgıcı.
10) Olağanüstü kişiler, yaratıklar: Büyücü, Câzûlar, Cinler, Zebani.
11) Geçici, ikincil kişiler ve çocuklar.

Bütün bu anlattıklarımız Karagöz'ün çok önemli bir kültür mirası olduğunu anlatmaya yeter mi? Yetmez diyenler içinse, önü fazla açık olmayan bu yolda yapılmış araştırmalar, yayımlanmış kitaplar, derlenmiş malzemeler artık hiçbir yönüyle eskisi gibi olmayan bu gösterim sanatının izlerini sürmeye bir ölçüde yetecektir, sanırım.

3) Speakers of Istanbul Turkish: Çelebi, Tiryaki, Beberuhi, Matiz
4) Provincial characters: Lâz, Kastamonulu, Kayserili, Eğinli, Harputlu, Kurd.
5) Characters from outside Anatolia: Muhacir (the Immigrant, from Rumelia), the Albanian, the Arab, the Persian.
6) Non-Muslim characters: the Greek, the Frank, the Armenian, the Jew.
7) Characters with physical or mental defects: the Stutterer, the Hunchback, the Hımhım (who speaks through his nose), the Cripple, the Madman, the Cannabis Addict, the Deaf Man, the Idiot (also known as Denyo).
8) Bullies and drunks: Efe, Zeybek, Matiz, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyi.
9) Entertainers: Köçek dancer (male), Çengi dancer (female), Singer, Magician, Acrobat, Reveller, Illusionist, Musician.
10) Supernatural characters: Wizard, Câzûlar [Witches], Djins, Demons.
11) Various occasional secondary characters and children.

Does all this suffice to demonstrate that Karagöz is a cultural heritage of great importance? If anyone thinks it is not enough, then a look at the books and other material on the subject will surely go some way to illuminating the past of Karagöz, which today has all resemblance tos its original form.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Münif Fehim (Kahvehanede Karagöz)

Karagöz in coffee house

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Osmanlı-Türk Edebiyatında Bir Devrim: Karagöz

A Revolution in Ottoman Turkish Literature: Karagöz

İlyaz Bingül

Karagöz'ün dört yüzyıllık tarihi, bu coğrafyanın gülmecesiyle, romanıyla, toplumsal tarihiyle yakından ilgilidir. Onun dört yüzyıllık canlı tarihine eşlik, tanıklık eden çağdaşları nasıl olmuşsa olmuş onu sevmiş, anlamış ve değerini bilmişti. İmparatorluğun "en uzun yüzyılı" 19. yüzyılın çalkantılı döneminde kimi aydın çevrelerce (örneğin Namık Kemal) aşağılanmaya, horgörülmeye, köhnemiş bulunmaya çalışılmışsa da, bu topraklara ayak bastığı 16. yüzyıldan (And, 1985; 272-278) 20. yüzyılın başlarına dek saray çevresince, devlet ileri gelenlerince ve geniş halk kesimlerince beğeniyle izlenmiştir. İlk kez Yavuz Sultan Selim'in sarayında, daha sonraları da yüzyıllarca düzenlenen halk şenliklerinde boy gösterip kısa sürede yaygınlaşmasında "matbaa" işlevi gören kahvehanelere inmesi, her mahalleye, kır eğlencelerine, esnaf teferrüçlerine, ramazan gecelerine karışması, bununla yetinmeyip 19. yüzyılda beyaz perdeden sahneye inerek Ortaoyunu'na can vermesi, yüzyıllar boyunca kesintisiz her kesimden insan tarafından sevildiği, ilgi gördüğü gerçeğini kuşkuya yer bırakmaksızın kanıtlıyor.

Karagöz'ün canlı ve güçlü bir gelenek çerçevesinde biçimlendiğini kavrayan şimdideş çağdaşları biçeminden, imgelerinden çok, yapıtın "açık" yapısından, izleyiciyi de içine katan başarısın-

The four hundred year history of Karagöz is closely related to the humour , novels and social history of Ottoman Turkey. The contemporaries who witnessed those four centuries of living history loved, understood and appreciated him. In the course of the upheavals of the 19th century, the empire's 'longest century,' some intellectuals (Namık Kemal, for one) attempted to scorn, malign and demonstrate that Karagöz was obsolete. Yet from the time that Karagöz set foot on this soil (And, 1985; 272-278) until the beginning of the 20th century Karagöz was enjoyed by palace circles, state dignitaries and the ordinary people. It was performed first at the court of Sultan Selim II (1512-1520), then became a feature of public festivities, and spread like wildfire once it reached the coffee houses, which broadcast it far and wide to every district, and to picnics, guild outings and Ramazan evenings. Not content with this, in the 19th century Karagöz descended from the white screen to the stage, giving new life to the ortaoyunu. All this proves beyond doubt that for centuries people of every walk of life loved Karagöz.

Contemporaries who appreciated the vivid and powerful tradition of Karagöz embraced it not for its style and images, but its 'open' structure, and successful inclusion of the audience. They

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dan ötürü onu kolaylıkla benimsemişlerdi. Karagöz'ün, toplumun heterojen bütünlüğünü, aykırı, kusurlu öğelerini bir araya getiren ilişkileri ve bağlantıları yansıtmasını kendilerine çok yakın bulmuşlardı. Tüm bu farklılıkları, çeşitliliği, aksaklıkları, dilsel çoğulluğu; kaba saba, açık saçık, maskaraca, tersinlemeci, bilgiçlik taslayan vb. konuşmalarıyla harmanlaması ilgilerini çekmişti. Oyunların gösterildiği halk şenliklerine ve en şenlikli kamusal mekân olan kahvehanelere koşutluk gösteren "karnavalesk" havasını, tersyüz edici mantığını kavramışlar, derinden derine duyumsamışlardı.

Karagöz gülmecesi, zamanın ancak düğünlerle, şenlikler, dinsel bayram günleri ya da büyük doğa olaylarıyla kesintiye uğradığı kütlesel zamanların gülmecesiydi. Kişi, zamanı kendi biyolojik bedeninde duyumsamaz; kişisel bir gülme değildir onunkisi, tersine toplu gülme ya da halk gülmesidir. İnsan ara ara, belirli günlerde kesintiye uğrayan zamanın bu ağır akışı içinden çıkış anları kusan eğlencenin göğermesine ortam hazırlayan şenliklerde, konaklarda, mesirelerde, kır ya da mahalle kahvehanelerinde farklı yaşlardan, farklı uğraşlardan ve bölgelerden, kısaca dar aile ve mahalle çevresinin dışından insanlarla yan yana, iç içe geçiştiği temas noktalarında "karnaval" havasını soluyor ve yenilenen topluluğun bir üyesi olduğunu duyumsuyordu.

Karagöz'ün imgelemi sık sık, Bakhtin'in ilk roman olarak nitelediği *Gargantua*'nın yazarı Rabelais ile karşılaştırılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun sönmesine koşut olarak kolektif, kamusal halk gülmecesi olan Karagöz'ün perdeden düşüp onun yerine mesafeli, "uygarlaşmış" bir başka gülme anlayışı konulmaya çalışılması *(Georgeon, 2000a: 97-98)* başlı başına bir tartışma; Karagöz'ü folklorik incelemelerin dar alanına hapsetmek yerine, "bir toplumun kolektif zihniyetle-

felt a close affinity with the way Karagöz reflected the heterogeneous unity of society, and the links and relations bringing together all the contradictory and awkward elements. All these differences, variations and shortcomings, and linguistic diversity, mingled with coarse, lewd, farcical, paradoxical, and opinionated dialogue fascinated them. They profoundly grasped the logic which contradicted the carnival mood of the public celebrations and the coffee houses which were the most festive public venues.

The laughter of Karagöz was that of the 'massive' time broken only by weddings, festivals, religious feasts or major natural events. Individuals cannot sense time in their own biological bodies; theirs is not a personal laughter, but a collective laughter, or laughter of the people. From time to time, when special days interrupted this heavy flow of time, at festivals, gatherings, picnics or coffee houses that prepared the atmosphere for fun to burst out; on all occasions when people of different ages, different occupations, and different places, in other words people from outside the narrow family and neighbourhood circle found themselves together, they breathed the air of carnival and felt themselves to be members of a renewed society.

The imagery of Karagöz has often been compared to Rabelais, author of *Gargantua*, which has been described by Bahtin as the first novel. The fall of Karagöz, the collective, public comedy, simultaneously with the decline of the Ottoman Empire, and the endeavour to replace it with a reserved, 'more civilised' type of humour (Georgeon, 2000a; 97-98) is an issue that deserves debate in its own right; instead of imprisoning Karagöz in the narrow confines of folkloric research, its evaluation as 'a means by which the collective mentalities and social structures of a

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rinin ve toplumsal yapılarının merkezine ulaşmanın bir yolu" olarak değerlendirme bir araştırma konusu. Bakhtin'den el alarak Türkçe romanın otantik köklerinin, halk gülmecesi olan Karagöz'de bulunabileceğine değineceğiz.

Karagöz, gerçeği taklit etmek istemiyordu; eğlendirmek, güldürmek, şaşırtmak istiyor ve bununla yetiniyordu. Öykü anlatmaktan çok, küçük gülünç parçacıklara nükteyle biçim vermekten hoşlanan Karagöz, esprileri ve düşgücüyle dinleyici kitlesini bir yandan eğlendirir, bir yandan da şaşırtır. Mizah ve dinleyici kitleyi şaşırtmanın edebiyatta, romanda çok önemli izdüşümleri vardır, çünkü bu tür espriler özgün yaratı adı verilen olağanüstü harekete olanak sağlar, diyor Barry Sanders (Sanders, 2001; 148).

Güldürü, parodi; romanı bozmakla tehdit eder. Bu bozulma romanın tek bir kalıba sığmamasına, sürekli yenilenmesine yol açar. Ne ki, gerçeğe uygunluk, topluma ayna tutma, organik bütünlük, çizgisel zaman vb. ilkeler romanın elini kolunu bağlamakta gecikmeyecek, romanın içinde barındırdığı handiyse sınırsız özgürlük alanını daraltacaktır. "Roman kuramsal düşünceden değil mizahi düşünceden doğmuştur" diyen Milan Kundera hemen ekler: "Avrupa'nın başarısızlıklarından biri, en Avrupalı sanatı, "roman"ı bir türlü anlamamış olmasıdır; Avrupa, romanın ne özünü, ne de uçsuz bucaksız bilgi ve keşiflerini ne de özerk tarihini anlayabilmiştir." (Kundera, 1989;182). Romanın tarihi başka türlü olabilirdi!

16. yüzyılda yeni şeylere, yeni bir yaşam kültürüne duyulan ilgi daha önce görülmemiş boyutlara ulaşır. O zamana değin Osmanlı toplumu göçebe kalıntılı bir çiftçi kültürüyle sarmalanmıştır. Alt ve üst kesimlerin yaşam biçimleri birbirinden çok da farklı değildi. 16. yüzyıl yeni

Hacivat'ın oğlu Sivrikoz, [H.M.V.]



Hacivat's son Sivrikoz, [H.M.V.]

society gained access to the centre' is a subject for research. I will discuss Bahtin's idea that the real roots of the Turkish novel are to be found in the popular comedy of Karagöz.

Karagöz did not want to imitate reality, but to entertain, arouse laughter and astonish; and he sufficed with this. Rather than telling a story, Karagöz enjoyed giving form to many small comical fragments by means of wit. With his jokes and imaginative power, Karagöz both entertained and astonished his audience. Humour and surprise have very important projections in literature and the novel, because this type of comedy permits extraordinary movement known as authentic creation, according to Barry Sanders (Sanders, 2001; 148).

Comedy and parody threaten to undermine the novel, and this deterioration means that the novel does not fit into a single mould, and must constantly renew itself. However, compliance with reality, holding up a mirror to society, organic unity, linear time and other principles hurried to tie the novel hand and foot, narrowing the almost limitless domain of freedom inherent in the novel. Milan Kundera says, 'The novel was born not of conceptual thought but of humourous thought,' and adds, 'One of Europe's failures is that it has never properly understood that most European art, the "novel;" Europe has understood neither the essence of the novel, nor its infinite knowledge and discoveries, nor its autonomous history.' (Kundera, 1989; 182). The history of the novel could have been different!

In the 16th century interest in new things and new ways of life reached unprecedented proportions. Until that time Ottoman society had been dominated by a farming culture with traces of nomadism. The ways of life of the lower and upper sectors of society differed little from one

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

beslenme rejimine (Fragner, 2000), yeni köklü yönetsel değişimlere (Fleischer, 1996) tanık olur. İlber Ortaylı'nın demesiyle "16. asır Osmanlısı meraklıdır." (Ortaylı, 2001a; 119). Kahvehaneler bu yüzyılda açılır, âlem-i âb ve açık hava eğlenceleri de 16. yüzyıl Osmanlı toplumunun verimidir. Destan, masal, fıkra, halk hikâyeleri, gazel, şiir gibi geleneksel anlatıların dışında ama onları da içererek şarkı, dans, müzik, tasvir gibi çok sesli, türlerarası bir karışım, yepyeni bir tür olarak doğan "Karagöz" de bu yüzyılın verimidir.

Köklü bir güven ve bağlılık duygusundan yoksun, belirsizlik içinde kavrulan kitlelerde taşarak iç içe geçen savunma ve arzu mekânizması çaresiz kaldığı hasmane (ekonomik) düzen karşısında duvarlar örmeye, bağlılık duygusunu başka *yer*lerde aramaya yönelir. Yer, politikaya sahne olan bir mekândır artık. İnsanlar ortak inanç ve değerlerini somut ve gündelik yaşama dökmeye, içinde yer tuttukları mekânda "biz" zamirini kullanmaya başladıklarında toplumsal ve kişisel boyutların kesiştiği bir toplam, bir topluluk 'haline gelirler'. Mekânın bir değer kazanması ve insanlarda topluluk/toplaşma arzusu yaratması kahvehanenin sonuçlarından biridir. Gündelik hayatın ritüellerine sızma becerisi olan ve silme siyasal bir içerikle yüklü "biz" duygusunu körükleyen kahvehanenin politik yanı baskın bir "sahne" olma özelliği egemen erk'in ilgisini çekecektir kuşkusuz. Bu, iktidarın kahvehanenin barındırdığı öbür pratiklerin içinden politik olanı görmesi, kaçınılmaz olarak kahvehanenin içeriğini siyasal kılacaktır da. Burada yeni olan kahvehane değil, "sahne", "sahne düşüncesi"dir. "Sahne", her zaman "sahne arkası"yla birlikte var olur; sahne arkası yoksa, "sahne" de yoktur. Osmanlı toplumunda "sahne" ilk kez bu mekân aracılığıyla toplumsal yaşama katılır. Ancak buradaki "sahne", Freud'un (szene) tiyatrosundan çok Deleuze'ün "arzu-makinaları"yla silme yüklü fabrikasına yakın duruşuyla bir şantiye alanıdır.

another. The 16th century saw the introduction of a new dietary regime (Fragner, 2000) and radical new administrative changes (Fleischer, 1996). As İlber Ortaylı has said, 'the 16th century Ottoman was curious' (Ortaylı, 2001a; 119). This was a century when coffee houses opened and waterborne and open-air entertainments became a part of Ottoman life. Karagöz was the product of this century, born as a brand-new genre distinct from traditional narrative arts like epics, fairy-tales, humorous stories, folktales, ballads and poems, yet including them: a polyphonic, hybrid mixture of song, dance, music and image.

It sought to build barriers against the hostile economic system in which the defence and desire mechanism, which spilled over among the masses wracked by uncertainty and lacking a deep-rooted sense of security and allegiance, was impotent, and to seek a sense of allegiance elsewhere. That 'elsewhere' was a stage for politics. When people begin to pour their shared beliefs and values into concrete daily life, and to use the pronoun 'we' in a place where they feel at home, they become a community, a unified whole where social and personal dimensions coincide. One of the outcomes of the coffee house was that place gained value and aroused people's desire for community and gathering. The coffee house as a 'stage' whose political aspect was predominant, which managed to infiltrate the rituals of daily life and fan the flames of the sense of 'we' loaded with political significance, was bound to attract the attention of the authorities. The fact that the government noticed the political aspect among the others incorporated in the coffee house inevitably rendered the character of the coffee house political. What is new here is not the coffee house but the 'stage,' and the 'idea of the stage.' The 'stage' and the 'backstage' always coexist;

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Karagöz'ün Doğumodası

Deniz ve kara yoluyla gelen çeşitli malların, yabancı insanların, yabancı dil, stil ve jestlerin, dış dünyanın çekiciliği ve çeşitliliğinin ortaya döküldüğü, "nerdeyse yeryüzünün bütün dillerinin konuşulduğu eski Babil'e" (Dernschwam; 1992; 100) benzeyen İstanbul gibi kozmopolit bir şehirde, ondan daha kozmopolit Tahtakale'de ilk kahvehaneler açılır (1554-1555). Devlet ricali kahvehaneyi gözetim altında tutabiliyor, ama orada gerçekleşen etki ve etkileşimi doğrudan belirleyemiyordu. Kahvehaneler toplumsal ve psişik güçlerin kendiliklerinden kaynaşabildiği bir tür özgür kamusal alan olmuştu. Bu kaynaşmalar ve karışmalar gizilgüç halindeki karışıklıkları, düzensizlikleri, olası şiddet davranışlarını körüklüyordu. Kahvehane gitgide 'fesat yuvası', kuraldışılıkların had safhaya vardığı yerler olarak algılanır olmuştu. Toplumsal dengeyi korumaktan çok baştan çıkarıcı başıbozukluğa izin veren kahvehane, ne idüğü belli olmayan ya da açıkça 'suç'a eğilimli kalabalıklarıyla ("bekâr taifesi", "çingene taifesi") toplumu ve siyasal otoriteyi tedirgin ediyordu. Afyonsever, sohbetsever, oğlansever, müzikseverlerin oluşturduğu, birçok farklı sesin, arzunun kesiştiği, çatıştığı bu kalabalığın, devlet erkanına çok özel bir korku saldığını kestirmek zor olmasa gerek. Hep yönlendirilegelmiş kalabalıklar birbirleriyle etkileşim ve bağlantı içindedirler kahvehanede. Ama bu kalabalık bilinen, şölenin devingen kalabalığından da, savaşa yürüyen o kalabalıktan da oldukça farklı ve yeniydi. Sınırlı bir uzamın içinde, görünüşte dingin, hareketsiz olan bu kalabalık tek tek homojen azlıkların biraraya gelip oluşturduğu bir heterojen çokluktu. Şölen sofralarına üşüşen, savaş meydanlarında çığlıklar atanların yekvücut/homojen kalabalığı değildi. Heterotopik bir uzam açılımı sunan kahvehanelerle birlikte toplumsal, gündelik yaşama yeni bir kalabalık türü katıldı.

without a backstage there can be no stage. In Ottoman society the 'stage' became a part of social life for the first time by means of this venue. But the 'stage' in question here is not so much Freud's szene theatre as a construction site in close proximity to a factory filled with Deleuze's 'desiring-machines'.

Karagöz's Birth Chamber

In a cosmopolitan city like Istanbul, into which goods, foreigners, foreign languages, styles and gestures poured by sea and land; where all the attraction and diversity of the outside world was displayed, and which resembled 'the ancient Babylon where almost all the languages of the earth were spoken' (Dernschwam 1992; 100), the first coffee houses opened in 1554-1555 in Tahtakale, a part of Istanbul more cosmopolitan than the city itself. State officials could keep the coffee houses under observation, but could not directly control the influences and interaction which took place there. Coffee houses became an independent public sphere where social and psychological forces could fuse freely. This cohesion and mingling galvanised potential upheavals, unrest and violence.

Coffee houses increasingly became seen as dens of sedition and places where anarchy reached an extreme level, which permitted the temptations of lawlessness instead of preserving the social status quo, and whose crowds of dubious or flagrantly criminally inclined customers ('bachelor tribe', 'gypsy tribe') perturbed society and the authorities. It is not difficult to guess that these crowds, which included opium eaters, lovers of conversation, pederasts and music lovers; where

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Padişah sarayının ayakları dibinde açılan Tahtakale kahvehaneleri kısa sürede çoğala çeşitlene İstanbul'un her yanına yayıldı. Yoksul zanaatkârlar, "yitik adamlar" (Gelibolulu Âlî), başıboş serseriler ve döneminin "bohem"lerine (derbeder) varıncaya dek her sınıfın bir araya geldiği tek yer oldu çıktı kahvehaneler. Kahvehane onları biraraya getiriyor, bir girdapta karıştırıyor, elde edebildikleri deneyim ve temaslarla öylece bırakıyordu onları. Bu mekânın kendine özgü kişiliğini veren, içinde ve dışındakileri de toplumsallaştırmasıydı. Kahvehane, Karagöz'ün yayılmasında 'matbaa' işlevi gördü.

Karagöz'ün oluşumu ortaya çıkış şartlarıyla, toplumsal dönüşüm ve yıkımla yakından ilgilidir.

14. yüzyılda, nüfus ve arazi yazımlarının başlamasıyla, tüm Osmanlı tebaasının yerleştirilmesi, yerlerinin kolaylıkla tespit edilmesi ve böylelikle kolayca vergilendirilebilmelerine önem verilir; Yeniçeri ordusunun kurulması, devşirme uygulamasına geçilmesiyle orduda göçebe unsurun azaltılmasına özen gösterilir. Osmanlıların ulema tarafından önerilen imparatorluk geleneğini kabul etmesi, heterodoks göçebelerin dibe vuracağı bir toplumsal tabakalaşmaya yol açar. 15. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı yönetimi bu oluşumda yer alanları, sayısal çokluk ve iktidar azınlık olarak eşit olmayan iki kampa, yönetenler ve tebaaya bölünmüş olarak görüyordu. Yönetim Küçük Asya göçebelerine tebaa hatta köylü muamelesi yapmaya karar vermişti. Göçebelere boyun eğdirmeyi planladıklarından onların geçmişteki katkılarını dikkate almayı düşünmüyorlardı (Lindner, 2000; 88).

16. yüzyılda ekonomik sistemde yaşanan dönüşümler, şehir hayatının önem kazanmasıyla ortaya çıkan değişiklikler kültürel alana da yansımakta gecikmeyecektir. Gazilik sisteminin ortadan kalkması ve bürokratlaşması sonucu iki tip yaşantı billurlaşacaktır: Bir yanda saray ve sara-

many different opinions and desires converged and clashed, instilled a very special fear into the government. At the coffee house crowds which had traditionally been manipulated were now interacting and coming into contact with one another. But these crowds were not the moving crowds of festivals, nor the crowds marching to war to which the authorities had been accustomed before. These were new and different. Apparently motionless and calm within a confined space, these crowds were heterogeneous multiplicities formed of single homogeneous groups brought together. These were not the homogeneous crowds who rushed to the feast tables or yelled on the battlefield. With the coming of coffee houses offering a heterotopic new space, a new type of crowd entered daily life.

The coffee houses which opened in Tahtakale at the foot of the imperial palace quickly spread to every part of Istanbul, multiplying and diversifying in the process. They became the only places where people of every type and class, including poor craftsmen, 'lost men' (Gelibolulu Âli), unruly vagabonds and the 'bohemians' of the time, could convene. The coffee house brought them together, stirred them into a whirlpool, and abandoned them to whatever experiences and contacts they might encounter. What gave this venue its distinctive character was its communalisation of those both inside and outside. The coffee house served as a 'printing house' in the spread of Karagöz.

The conditions which led to the emergence of Karagöz are closely related to social change and destruction.

The introduction of population and land registration in the 14th century facilitated the

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yın çevresinde toplananların, öte yanda "çevre"nin hayatı. Şerif Mardin "çevre"yi, aşiret kalıntılarını, köylüleri ve hatta İstanbul'daki alt sınıfları kapsayacak genişlikte kullanır. Bir yanda Arapça ve Farsçadan yararlanarak "Osmanlıca" yazan ve buna yakın bir dille konuştuğu varsayılan vergi toplayıcılardan oluşan saray ile askeri ve yönetici seçkinlerin kültürü, öte yanda vergi verenlerin oluşturduğu Türkçe konuşan "çevre"nin, kitlenin kültürü. Kitleler, halk kültürünü küçümseyen insanlar tarafından yönetildiklerinin farkındaydılar. "Kitleler, yöneticilerin küçümsemesine, onlarla alay ederek karşılık verdiler. Onları, bu iki kültür arasındaki farktan yararlanarak bilgiçlik taslayan, alt sınıfları aldatmaya çalışan kimseler olarak gördüler. Türk gölge oyununda bu şarlatanları Hacivat canlandırır. Onun karşısında ise sokaktaki adamı temsil eden Karagöz vardır" (Mardin, 1991; 58-59). Sultan Süleyman alabildiğine kanunsuz bir adam olduğu için düz-halk onun bu temel niteliğini tersine çevirerek kendisine 'Kanuni' sıfatını takmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde 'Büyük' Reşit Paşa'ya, Tanzimat Fermanı okunduğu saatlerde kahvehanede aznif oynamayı kesmeyen düz-halk, yani Karagöz, 'Gözlüklü' sıfatını yakıştıracaktır (Ayhan, 2002; 36-41). Karagöz; kahvehaneler, hamamlar, tekkeler gibi kamuoyunu biçimlendiren araçlardan biriydi. 20. yüzyılda çocuklara yönelik, 19. yüzyılda ise yer yer galiz sözlerle dolu, ama masum bir gölge oyununa dönüşen "Karagöz önceki yüzyıllarda Osmanlı kültürünün en çarpıcı siyasal hiciv örneklerini çıkarmıştı. Layık olmadığı göreve atanan devlet adamlarından, yöneticilerin yolsuzluklarına kadar bilinen her şey perdede hicvedilirdi" (Ortaylı, 1987; 152).

Karagöz; halkın, alt tabakaların, resmi kültürü ironi ve alay yoluyla reddetmesini temsil eder. Karagöz bu kinik tutumuyla egemen resmi ideolojinin temsilcisi Hacivat'ın tumturaklı laflarının,

process of settling and tracing all Ottoman citizens, and thereby taxing them. The janissary army was established, and care taken to reduce the nomadic element in the army by means of obligatory recruitment of the non-Muslim population. The acceptance of an imperial tradition by the Ottomans at the suggestion of the ulema (religious hierarchy) resulted in the stratification of society, under which the heterodox nomads would sink to the bottom. By the 15th century the Ottoman government viewed those who were involved in this formation as two unequal camps consisting of the numerical majority and the minority who held the reins of power: subjects and their rulers. The government resolved to treat the nomads of Asia Minor as subjects, even peasants. Since they planned to force the nomads into submission, they had no intention of taking their past contributions into account (Lindner, 2000; 88).

Transformations in the economic system in the 16th century and the importance acquired by urban life resulted in changes that quickly affected the cultural sphere. With the abolition of the gazi system and the introduction of bureaucracy, two lifestyles were to crystallise: on the one hand that of the palace and the ruling classes, and that of society at large, which Şerif Mardin defines as including the remains of the tribes, the peasants, and the lower classes in Istanbul. On the one hand there was the culture of the court and the military and governing elite, who wrote and spoke 'Ottoman Turkish' with its abundant Arabic and Persian, and who were the tax gatherers; and on the other hand the culture of the Turkish speaking, tax paying society at large. The masses were aware that they were governed by people who despised folk culture. 'The masses responded by scorning and ridiculing the ruling classes, whom they viewed as people who took advantage of

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ağırbaşlı ve ciddi havalarının karşısına gündelik sıradanlığı çıkarıp onunla dalgasını geçmekte, böylelikle ideolojik lafların yüce soyluluğunun ardında gizlenen bencil çıkarların, şiddetin, kaba iktidar hırsının peçesini indirmektir. Çıkarımlara ya da kanıtlamaya dayanmaksızın karşı sözü çürütmeyi, resmi önermeyi pragmatist yolla çözmeyi uygun gören Karagöz, kişiye ya da kişilere yönelik tavır sergilemesi, edepsizliği ve utanmazlığıyla kiniktir.

Halk kültürü genellikle bir insan topluluğunun her türlü geleneksel inançları, uygulamaları, başta söylenceler olmak üzere tüm anlatı ve söz değerlerini içerir; sözlü geleneğe dayanır. Gerek halk kültürünü gerekse sözlü geleneği, kolayca anımsanan, dolayısıyla yinelenebilen geleneksel malzeme birimleri belirler. Ancak Karagöz, "seçkin kültür"ün daha altında konumlandırılagelen "halk kültürü" anlatılarında görülmeyen bambaşka ve kendinin de asal kurucularından olacak iki bileşenle ayağa kalkar, söz alır. Mizah ve eleştiridir bunlar. Bu bileşenler aynı zamanda bu yeni türün bileşkesidir de. Kendimizi masal, tekerleme, atasözü, gazel, şarkı, türkü ve çalgıyla beslenen alternatif kültürün "göstermelik"li dünyasında buluruz. Halk kültürünün sözlü geleneğinde daha önce tanık olunmayan bir alana, 'eleştiri kültürü'ne açılan Karagöz, (düz)yazı biçimine bürünmüş bir anlatı değil, toplum içinde dönüp dolaşan, diyalojik söylemi kuracak sözleriyle ete kana bürünen sıradan tiplerin beyaz perdeye uyarlanmasıdır ve ayrı türden anlatılarda görülen anlatı öğelerini bağrında eritir. Tiplerin hem gerçek dünyada hem de şimdideş zamanda hareket etmeleri ve başrollere, ne uzak bir geçmişe ait destanların epik kahramanlarının ne de "evvel zaman içinde" diye başlayıp öyküsü, olmayan zamanın ve olmayan mekânın ötesine taşınmış masal kahramanlarının değil, sıradan insanların taşınmasıyla Karagöz, Osmanlı-Türk edebiyatında bir devrimdir.

the discrepancy between these two cultures to be condescending, and who tried to cheat the lower classes. In the Turkish shadow play these charlatans are represented by Hacivat, while the man in the street is represented by Karagöz' (Mardin 1991; 58-59). Since Sultan Süleyman was a man of infinite lawlessness, the plain people turned this quality on its head and referred to him ironically as 'the Lawgiver.' In the 19th century the ordinary people, alias Karagöz, who had never stopped playing dominoes in the coffee houses when the Reform Edict was proclaimed, nicknamed 'the Great' Reşit Paşa, 'Bespectocled'. (Ayhan 2002; 36-41). Like the coffee houses, baths and dervish lodges, Karagöz was one of the means by which public opinion was shaped. Although in the 19th century Karagöz was transformed into an innocent shadow play, with the exception of scattered ribaldry, and in the 20th century into an entertainment for children, in earlier centuries Karagöz had produced the most striking examples of political satire. From statesmen appointed to posts for which they were unqualified to official corruption, everything was satirised on the shadow play screen (Ortaylı 1987; 152).'

Karagöz represents the rejection of official culture by the people and the lower classes through the medium of irony and ridicule. Karagöz's cynical and down-to-earth attitude mock the bombastic words and conceited dignity and gravity of Hacivat, the representative of predominant official ideology, exposing the selfish interests, violence and ambition for power concealed behind the exalted nobility of these ideological assertions. Karagöz sets out to confute the official stand by pragmatic means, without resorting to deductions or proof. He is a cynic in his vulgarity and insolence.

Folk culture generally rests on an oral tradition, comprising all the narrative and oral culture

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Despot, yazıyı icat eder: bürokrasi, savaş aygıtı, vergilerin toplanması, muhasebe, memurların etkinlikleri, tarih yazımı vb. devletin tek'eliyle yazılıp kayda geçer. Düz-halk devlet-yazısının karşısına kendi yazısını çıkarır. Bu yazı Karagöz'dür. Unutmamalı ki, sözlü toplumlarla yazılı toplumları ayıran şey, bir grafik sistemin yokluğu değil, konuşan sesle kaydeden el arasında sabit bir ilişkinin olmayışıdır. Masal, gazel, tekerleme, müzik, dans, göstermelikler vd. yerleşik konumlarıyla türlerarası özelliklere sahip Karagöz'de yazı 'haline gelir'. Derrida'nın düşüncesini paylaşan Deleuze ve Guattari'nin "toprağın üzerindeki dans, duvardaki bir çizim, bedendeki bir işaret bir grafik sistemidir, bir geo-grafizm, bir geografi" demesinden el alarak bir Karagöz yazısından söz edebiliriz. Devlet elinde ses, yazının ölü mektubunda boğulurken Karagöz yazısında grafik sistem kâğıt üzerinde dizilmez (Bogue, 2002; 129-131).

Osmanlı dünyasında haksızların uygulamalarını protesto edenlerden biri, çoğu kez kitlelerin başını çeken ulema ise öbürü de Karagöz'dü. Ulema ve Karagöz, uygulanan politikaların doğurduğu yüklerden kaçınmak ve haksızlara karşı yürütülen protestoların yaygınlaşmasında yeraltı stratejilerinin oluşturulması paydasında biraraya gelebiliyordu. Bu taktiklerin arasında en aşikar olanlarından biri, "Büyük" hakkında çıkarılan dedikodulardır. Büyüklük Geleneğinin kuralların karşı daha açık bir nitelik taşıyan bir başka örnek ise, bir tür gölge oyunu olan Karagöz'ün başkişisinin kullandığı söylemdir (Mardin, 1992; 346). İktidar takımının pek de korumadığı vatandaşın, can ve mal güvenliği de dahil, temel haklarını koruyan şeriat gibi Karagöz de, halkın arkasına saklanıp sopasını savurabileceği bir kalkan işlevi görüyordu.

Akşehirliler Timur'a ilişkin olumsuz düşüncelerini aktarmak için geleneksel, ussal ya da ya-



Tavtati Kütüpati [H.M.V.]

of a society, especially its legends, as well as its traditional beliefs and practices. Both folk culture and oral tradition define traditional material that is easily remembered and therefore repeated. But Karagöz has two quite different components not seen in the expressions of folk culture—which is traditionally ranked below elitist culture, and that must be its fundamental aspects: humour and criticism. These components are also the results of this new genre. We find ourselves in the illusory world of an alternative culture nurtured by fables, nonsense rhymes, proverbs, gazels, songs, folk songs and music. Karagöz embarks on the culture of criticism, an area previously unknown in the oral tradition of folk culture, not by means of a prose narrative, but with ordinary, supposedly flesh and blood characters whose words form a dialogic discourse that intermeshes with society, is reflected on a screen, and within it imbeds narrative elements seen in other narrative forms. The way the characters moved both in the real world and in a simultaneous present, and do not begin their story with the 'once upon a time' of the epic heroes of the distant past, showing that they are not fairytale heros from a non-existent time and non-existent place, but ordinary people, makes Karagöz a revolution in Ottoman Turkish literature.

Despots create writing: bureaucracy, the war machine, tax collection, accounts, the activities of officialdom, history writing, etc. These are all written and recorded under the monopoly of the state. Ordinary people produce their own writing as an alternative to state writing. This writing is Karagöz. It should not be forgotten that what distinguishes oral societies from written societies is not the utterance of a graphic system, but the absence of a fixed relationship between the speaking voice and the recording hand. Fairy stories, gazels, nonsense rhymes, music, dance, and other

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sal (imam, kadı, subaşı vb.) bir karizmatik önder göndermek yerine Nasreddin Hoca'ya başvurmuşlardı. "Nasreddin Hoca'ya Türk kültüründe karizmatik bir önder arayışının çok güçlendiği zamanları vurgulayan bir söylensel varlık olarak bakılabilir" (Karabaş, 1999; 45). Karizmatik bir öndere gereksinimin en yoğun olduğu 16. yüzyılın yeni eşik döneminde Karagöz beklenen önder işlevini görmeye adaydır. Karagöz, Nasreddin Hoca gibi bunalımlı geçiş dönemindeki Osmanlı-Türk toplumunun bir tepki biçiminin kişileştirilmiş bir simgesidir; Bourdieu'nün demesiyle "simgesel sermaye". Nasreddin Hoca'nın yanına yeni bir "kültürel sermaye" olarak ekleniverir Karagöz.

Türk güldürüsünün ölümsüz kişiliği Nasreddin Hoca'nın ve Türk masallarının kendine sunulan doğruları, kuralları çiğneyen, kendine özgü zalim neşesini koruyan, şehirlileşmiş köylünün pişkinliğine, biraz da kıyıcı bir ahlak anlayışına sahip Keloğlan kimliği, bu oyunların asal kişisi Karagöz'de cisimleşmiş gibidir. Karagöz kimileyin Keloğlan kimliğinde saldırgan, kıyıcı, düzen bozucu; kimileyin de Nasreddin Hoca'nın bilge hoşgörüsünü takınır. Karagöz bu anlatı türlerinin kişiliğine bürünerek toplumdaki çeşitli eğilimlerin sözcülüğünü yapar.

"Geçiş döneminde yalınç, toplumsal uyumdan uzak insanla karşılaşırız. Bu insanın mantık dışı benliği türlü davranış biçimlerinde kendini gösterir: Yıkıcıdır, yaratıcıdır, gülünçtür, alaycıdır, enerjiktir, acı çekiyordur, cinsel yaşama düşkündür, boyun eğicidir, başkaldırıcıdır" (Victor W. Turner'den aktaran Karabaş, 1999; 363). Turner'in geçiş durumlarının canalıcı anlamını gözden kaçırdığını düşünen Bourdieu ekler: Geçişler, bireyin bir durumdan diğerine geçmesinden çok, kimilerinin (erkekler) bu tür dönüşümlere uygun olup kimilerinin (kadınlar) olmadığını

established forms 'become' writing in Karagöz, with its intergenre characteristics. From the point of view of Deleuze, who shares Derrida's opinion, and Guattari's words, 'dance on the soil, a line on the wall, a gesture of the body is a graphic system, a geo-graphism, a geography,' we can speak of a Karagöz 'writing'. While in the hands of the state the voice drowns in the dead letter of writing, in the writing of Karagöz the graphic system is not arrayed on paper (Bogue, 2002; 129-131).

If one of the protesters against injustice in the Ottoman world was the clerical hierarchy which generally carried the masses behind them, the other was Karagöz. The ulema and Karagöz were able to join together for underground strategies designed to disseminate protests against injustice and escape the burdens imposed by state policy. 'One of the most obvious of these tactics is scandal spread about "great people." Another example with a more conspicuous quality in opposition to the rules of the Greatness Tradition is the discourse used by the main character in Karagöz, a kind of shadow play' (Mardin, 1992; 346). Like canon law which preserved the basic rights, including security of life and property, of citizens who were not given much protection by the ruling classes, Karagöz served as a shield from behind which the people could wield their stick.

The people of Akşehir used Nasreddin Hoca to express their derogatory views of Timur, rather than sending a traditional, rational or legal charismatic leader (imam, kadı, law enforcement officer etc). 'Nasreddin Hoca may be viewed as a legendary entity emphasising the times when the search for a charismatic leader in Turkish culture gained particular intensity' (Karabaş,

ayırmak anlamına gelebilir. Bir başka deyişle bu geçiş ya da dönüşüm örneğin erkeği, erkek olarak tanımlarken, onu aynı zamanda kadın olmayan olarak da tanımlamaktadır. Nasreddin Hoca "Nasreddin Hoca" olurken ya da Karagöz "Karagöz" olurken aynı zamanda o, neyin olmayışıydı?

Jung'un gölge, anima olarak adlandırdığı bilge yaşlı adam arketipleri bunalımlı geçiş dönemlerinde Nasreddin Hoca ya da Karagöz kişileştirilmesinde ortaya çıkarak toplumu etkileri altına alabilirler. Toplumsal çalkantıların tinsel yansımaları olarak '-nın yerine' ortaya çıkan bu tipler düzene düzensizliği ekleyerek bütünü kurdukları, kutsalın, yasalın ihlaliyle yasak olanı yaşama katma olanağı verdikleri için de çalkantılı dönemlerin ardından yitmeyip varlıklarını sürdüregelirler.

16. yüzyılda ağır ekonomik sarsıntı, artıkdeğere el koymada yaşanan dönüşüm, kırdan kentlere ya da bir dağdan öbür dağa "büyük kaçgun", dış savaşlarla sarmalanan handiyse yüz yıl süren iç savaş, bakır katıla katıla sarışınlaşan akçe karşısında moraran düz-halk ve kararan bir tarihin "sarışın Osmanlı tarihçileri" (Ayhan, 2003; 163), toplumsal güvenliğin sarsılması, kimileri içinse şimdiye dek düşünülmemiş fırsat kapılarının açılması sonucu önceki sosyallik biçimleri geçersizleşerek kişilerin yeni sosyallik ağları içinde yeniden yapılanmasının gerçekleştiği bu eşik dönemi, bu yıkım anları arkada enkaz alanı bırakır. Karagöz'ü, yıkım yanlısı bir güç olmaktan çok, yıkım sonrası tezahür eden bir fenomen olarak görüyoruz. Toplumsal dönüşümlerin yaşandığı yıkım anları, toprağı, üzerine bina kurulacak şantiye alanına dönüştürür. Şantiye alanına dönüşen bu toprakta ortaya çıkabilecek yeni tür(ler) kendisine malzeme toplayabilir.

Lukacs'ın demesiyle, her büyük tarihsel dönem bir geçiş dönemidir, bunalımların, yeniden yıkımların ve yeniden doğuşların çelişik birliğidir. Böyle kritik geçiş dönemlerinde yeni bir top-

1999; 45). In the 16th century, on the threshold of a new era, when the need for a charismatic leader was at its most intense, Karagöz became a candidate for this function. Like Nasreddin Hoca, Karagöz is a personified symbol of a form of reaction in Ottoman Turkish society, in Bourdieu's words, 'symbolic capital.' Karagöz is added to Nasreddin Hoca as a new 'cultural capital.'

Nasreddin Hoca, the immortal character of Turkish comedy, and the Turkish folktale figure of Keloğlan, who defies the truths and rules presented to him, who preserves his distinctive cruel cheerfulness, and who possesses the effrontery of the urbanised peasant, and a somewhat pitiless morality, seem to be embodied in Karagöz, the main character of these plays. Karagöz is sometimes the aggressive, malicious disrupter of order, and sometimes affects the wise tolerance of Nasreddin Hoca. Karagöz acts as spokesman for diverse viewpoints in society by assuming the personality of these narrative genres.

'In the transitional period we encounter an isolated person, at variance with society. The illogical ego of this person reveals itself in various forms of behaviour: destructive, creative, ridiculous, mocking, energetic, suffering, lustful, submissive, rebellious' (Karabaş, after Victor W. Turner, 1999; 363). Bourdieu, who considers that Turner has missed the essential significance of transitional situations, adds that transitions may be not so much the transition of an individual from one set of circumstances to another, as a distinction between those (men) who are suited to such transformations and those who are not (women). In other words, this transition or transformation, may define a man as a man, and at the same time as not being a woman. When Nasreddin Hoca became 'Nasreddin Hoca', or Karagöz 'Karagöz,' what were they not?

In crisis-ridden transition periods archetypes of the wise old man which Jung calls the shad-

lumsal düzen ve yeni bir tip insan doğar, alışılageldik anlatı türleri üstlendiği görevini yerine getiremez, tarihin kendisine yüklediği görevleri yerine getirmede her gün biraz daha ayak bağı olur (Lukacs, 1977; 19). "Sokaktaki Adam"ın, "Aylak Adam"ın, "Tutunamayanlar"ın ataları, Türkçe düzyazının babalarından Gelibolulu Mustafa Âlî'nin adlandırmasıyla "yitik adam"lar, bu yüzyılda boy atar. Tek başına masal, tek başına gazel, tek başına halk hikâyeleri, tek başına Keloğlan, Nasreddin Hoca, Bektaşi fıkraları, tek başına epik anlatılar, meddah hikâyeciliği yetmez olur. Yazılı olsun sözlü olsun tüm bu geleneksel anlatı türlerinin biraraya gelip karışım oluşturduğu Karagöz bu dönemde doğar.

Harizm'den Rumeli'ye dek Türklerin yaşadığı yerlerde Oğuznameler, Dede Korkut destanları söylenegeliyordu. 16. yüzyıldan itibaren bu destanlar önemlerini yitirmeye başladılar. Ozanların yerini âşıklar alır. Bu âşıklar ise yeni bir destanı, güzel Ayvaz'a âşık Köroğlu'nun uzun yıllar dağlarda geçen bekâr Celalilik yaşamının serüvenlerini anlatıyordu. Doğaüstü varlıklar (Tepegöz) ve onunla savaşan kahramanlar yerini 16. yüzyılın çalkantılı, sancılı toplumsal gerçekleriyle ilgili bu yeni anlatılara bırakmıştı. 1526 Mohaç Savaşı'ndan bir gece önce yapılan şenlikte ozanlar kopuzlarıyla bu destanları okumuşsalar da, eski toplumsal düzenin yıkılmasıyla Dede Korkut destanları önemini yitirmiş, bir yanda Köroğlu, bir yanda Karagöz yeni toplumsal oluşumun anlatısı olmuştur. Bunun yanı sıra Kerem ile Aslı, Arzu ile Kanber, Âşık Garib gibi halk romansları türemiştir (Sümer, 1980; 373, 421).

Karagöz bu dönemde Türkçe "romanın evrimindeki ilk otantik ve temel adımları" atar. Karmaşık biçemler, diller ve lehçeleri bağrında toplayan Karagöz, bu diller ve lehçeleri az ya da çok



Atlı Acem [H.M.V.]

Mounted Persian [H.M.V.]

ow or anima may make their appearance personified as Nasreddin Hoca or Karagöz and exert an impact on society. These types which emerged as surrogate reflections of social upheaval continue to exist in the wake of the upheaval because they make it possible to contribute the forbidden to life by violation of the legal and sacred, by means of adding chaos to order, and so establishing the whole.

This threshold period of the 16th century marked by serious economic crisis, the change in possession of values, the great migration from country to cities or one mountain to another, the civil war which lasted nearly a century and was encircled by foreign wars, and the debasement of the currency by successive additions of copper to the silver akçe left the ordinary people crushed, and the 'blonde Ottoman historians' (Ayhan, 2003; 163) of a darkening history, the undermining of social security, while for some doors of unprecedented opportunity opened, resulting in the invalidation of earlier social forms and the restructuring of individuals within new societal nets left a field of destruction behind it. We see Karagöz not so much as a force in favour of destruction, but as a phenomenon which appeared in the wake of destruction. Times of destruction when social transformations occur, turn the land into a construction site where a building will be erected. The new type(s) which may emerge on the soil can gather material for itself.

As Lukacs has said, every major historical period is a transition period, a contradictory union of crises, redestruction and rebirths. In such critical transition periods a new social order and a new type of person emerge, and traditional narrative forms are unable to fulfil their function, increasingly becoming encumbrances to the functions which history has assigned to them

parodileştirerek "diyalojik söylem"i kurar. Çoğul dillerin perdede birbiriyle itişip kakışmasına, birbiriyle çene yarıştırmasına, altta kalmamasına dayalı basit bir olay örgüsü içinde kalarak, sürekli alaşağı edilen ciddiyetin ve oyunbozanlığın çatışmasından oyun doğar. Bu sesler, diller "heteroglassia"sı baskın dilin yaptırım gücünü etkisiz hale getirir. Çokdillilik dilin ta kendisidir. Bu çokdillilik ve güldürü yeni bir "tür" olarak 16. yüzyıldan günümüze değin gelen "Karagöz"ün en temel özelliklerinden biridir. Romanın özellikle güldürüyle geliştiğini söyleyen Bakhtin'in roman kuramından yola çıkarak, Karagöz'ün diyalojik yapısı Türkçe romana giden yolu açmıştır, denilebilir (Bingül, 2004).

Taklitler, parodiler, kaba nükteler, inanılmaz ve bitmez tükenmez konuşmalar, yanlış anlamalar, ironiler, grotesk iğrençlikler ve abartılar, maskaralıklar, akıllara durgunluk verecek kargaşa içinde anlamın artık geçersizleşmesi denli sürekli ertelenmesi, ters çevirmeler, hicvetmeler, taşlamalar, ilk yüzyıllarında dudak uçuklatıcı müstehcenlikler, edepsizlikler, alaya almalarla silme dolu Karagöz temsilleri handiyse Rabelais tarzı bir imgelem gücüne sahip dil şenliğiyle Türkçe "romanın evrimindeki ilk otantik ve temel adımları" oluşturacaktır.

Türlerarası

16. yüzyılın ilk çeyreğinde Mısır'dan gelen gölge oyunu ayak bastığı yeni toprakların iklimiyle, o coğrafyanın seyirlik oyun ve edebiyat gelenekleriyle diyaloğa girer. Karagöz oluşum sürecinde yazılı ve sözlü anlatı gelenekleriyle kaynaşır, böylece yer yer alıntılar, yer yerse o "tür"lere göndermeler mozaiğinden oluşur. Masal anlatı türünden aldığı motifler, kişiler; divan edebi-

(Lukacs, 1977; 19). The ancestors of the 'man in the street,' 'the idle man,' and those 'who cannot get a foothold' –the 'lost men' in the words of Gelibolulu Mustafa Âli, one of the fathers of Turkish prose– appear in this century. Folktale alone, gazel alone, fables alone, Keloğlan alone, Nasreddin Hoca alone, Bektaşi jokes alone, epic narratives alone, and storytelling alone become inadequate. Whether written or oral, all these traditional forms of narrative mingled together to form Karagöz in this period.

In the places where the Turks lived, from Khwarism to Rumelia, *Oğuznames* and Dede Korkut epics were traditionally related. From the 16th century these epics began to lose their importance. Minstrels took the place of folk poets, and these minstrels related a new epic, the adventures of Köroğlu who was in love with the beautiful Ayvaz during his long years as an unmarried rebel in the mountains. Supernatural beings (Cyclops) and the heros who battled against him made way for these new narratives pertinent to the chaotic and turbulence social realities of the 16th century. Although bards playing the kopuz sang these epics at the festival held on the eve of the Battle of Mohacs in 1526, with the disruption of the old social order the epics of Dede Korkut lost their relevance, and Köroğlu on the one hand and Karagöz on the other became the narrators of the new social order. At the same time folk romances like Kerem and Aslı, Arzu and Kanber, and Aşık Garib appeared (Sümer, 1980; 373, 421).

It is at this period that Karagöz takes 'the first authentic and fundamental steps in the evolution of the Turkish novel'. Karagöz, which incorporates complex styles, languages and dialects, parodies these languages and dialects to a greater or lesser extent, forging his 'dialogic discourse.'

yatından aldığı gazeller perdede dönüşüme uğrar. Masal dünyasının cadıları, sihirbazları; divan edebiyatının "saray dili", halk edebiyatının aşk hikâyeleri vb. geldikleri türün kendilerine özgü anlatı yapısından gitgide sıyrılıp "Karagöz"ün özelliklerine bürünür. Masalın "cadı"sı, halk edebiyatının Kerem'i, Aslı'sı, divan edebiyatının gazeli Karagöz'de artık başkadır. Karagöz doğuşunu ve oluşumunu bu anlatı türlerine ve onları dönüştürmesine, bozuşturmasına, yerinden etmesine borçludur bir bakıma. Halkın belleğinde ve dilinde çerçeveleri yer ve zamanla (kronotop) çizilmiş yerleşik anlatı türlerinin taşıyıcıları meddahlarla, saz şairleriyle, kuklacılarla, curcunabazlarla halk şenliklerinde ve en şenlikli kamusal mekân kahvehanelerde sürekli yan yana yaşamak durumunda kalan, ev eğlencelerinde, kır gezmelerinde yüzyıllarca sergilenen Karagöz; görsel (seyirlik), sözel ya da yazılı bu "rakip" söylemlerin, anlatı türlerinin dilini dener, kullanır, içine katar ama hiçbirini benimsemez. Girdiği türlerarası ilişkide anlatı türleriyle temas noktasına ironi, parodi, yergi, taşlama, grotesk (Bingül, 2003a), bürlesk gibi öğeleri yerleştirir. Daha geniş bir özgürlük alanı sunan güldürüyle iç içe geçtikçe epik ya da tragedya gibi 'yüksek' anlatı türlerinden uzaklaşır.

Bakhtin'in çeşitli ve birbiriyle rekabet halindeki anlatı türlerini içine alarak sindirip öğüten roman kuramı ışığında bakıldığında, gerek masal, fıkra, destan, epik, gazel gibi sözel anlatı türleri gerekse tasvir, kukla, curcunabazlık, müzik, dans, taklit gibi görsel/seyirlik türler kanonik düzenlilikleri içinde sıkı sıkıya "monolojik" bir görünüm sunarken, Karagöz bu anlatı türlerinin alışılagelmiş hiyararşisini bozan, içinde eriten, "karnavalesk" bir türler, tarzlar, yer yer kakofoniye dönüşen çoğul seslerin "diyalojik" söyleşime girdiği sesler örgüsüdür.

By keeping within a simple plot based on multiple languages skirmishing with one another on the screen, repartee with one another, and the endeavour not to be outdone, the play is born of the conflict between earnestness, which is constantly vanquished, and troublemaking. These voices and languages defuse the coercive power of language in which 'heteroglassia' predominates. Linguistic multiplicity is language itself. This multilinguality and comedy have been the fundamental characteristics of Karagöz since its origin in the 16th century. Starting out from the theory of the novel developed by Bahtin, who says that the novel developed particularly from comedy, it can be said that the dialogic structure of Karagöz opened the way for the Turkish novel (Bingül, 2004).

Karagöz performances full to the brim with imitations, parodies, coarse witticisms, unbelievable and interminable conversations, misunderstandings, irony, grotesquely disgusting behaviour and exaggeration and absurdities taking place in a dizzying confusion whose meaning is constantly postponed to the point where it is invalidated; inversions, satires, lampoons, and in the early centuries extreme obscenities, ribaldries and ridicule, provided a linguistic carnival with a power of imagery almost comparable to that of Rabelais, and were to form 'the first authentic and fundamental steps in the evolution of the Turkish novel.'

An Intermixture of Genres

In the first quarter of the 16th century when the shadow play first arrived from Egypt, it entered into dialogue with the climate, and the dramatic and literary traditions of this new land.

Karagöz gerek geleneksel sözlü anlatı gerekse seyirlik türler toplamı olarak kavrandığında bir bütünlük sergiler. Bu çağlarda Karagöz "yüksek" edebiyatın dışında, yerleşik türlerin biçimlerinin ve dillerinin parodisini yaparak bünyesinde uzlaştırır ve kendi varoluşunu sürdürür. Karagözün bu becerisi, ironi, yansılama ve güldürüyle içi sıkı sıkıya doldurulmuş yeni bir "tür" olarak gelişip yüzyıllarca ayakta kalmasının nedenidir de.

Belli bir zaman dilimi boyunca yinelene, anlatıla, söylenegelen yerleşik anlatı türleri tekdüzeleşir, şimdideş zamanın toplumsal hareketliliklerine katılan izleyiciyi, dinleyiciyi heyecanlandırmaz olur. İşte tam bu noktada Karagöz içine katacağı kalıplaşmış anlatı türlerini (masal, halk hikâyeleri, gazel, fıkra, kıssa, epik, hatta müzik, dans, resim) tekdüzelikten kurtarmaya yönelik olarak eğretileme, alay, çarpıtma, söz oyunları, cinaslar, ikizanlamlılık, benzeşleme, kakışma, çene yarışmaları, abartı, tersinleme, benzekleme, tersdeyiş, çarpıcı deyişler gibi akla gelebilecek binbir yola başvurur. Bu yabancılaştırma sanat geleneğinin yenileşmesine kapı aralar. Karagöz'ün yeni bir "tür" olarak evrilme sürecinde bu yabancılaştırma taktikleri izleyiciyi de her an uyanık tutar, oyuna katar. Jale Parla'nın belirttiği üzre, "türlerin evrilme sürecinde yabancılaştırma parodi yoluyla gerçekleşiyordu. Parodist yazarlar bir yandan taklit ettikleri edebi türün biçimsel özelliklerini vurgularken bir yandan da ikinci ya da üçüncü sınıf addedilen edebi türlere yönelerek, edebiyat geleneğini canlı tutuyorlardı." (Parla, 2000; 48). Karagöz parodilerinde öne çıkan, anlatı türlerinin ya da yasanın salt alaya alınması değil, geleneksel anlatı türlerinin yeni bir "tür"de kullanılmasıydı. Halk kültüründe hazır bulunan anlatı türlerinin yepyeni bir "tür"de yeniden kurulumuyla Karagöz, Claude Lévi-Strauss'un adlandırmasıyla "bir tür düşünsel yap-takçılık (entelektüel bricolage)" olarak karşımıza çıkar.

In the process of developing into Karagöz it fused with written and oral narrative traditions, becoming a mosaic with scattered references to those other genres. Motifs and characters taken from fairy stories; and gazelles from divan literature are metamorphosed on the curtain. The witches and magicians of the world of fairytale; the courtly language of divan literature, the love stories of folk literature and so on are increasingly divested of the narrative structure of their origin, and clothed in the attributes of Karagöz. The witch of fairytale, Kerem and Aslı of folk literature, and the gazel of divan literature are metamorphosed in Karagöz. The birth and evolution of Karagöz is in one way indebted to these narrative forms and their metamorphosis, fragmentation and relocation. The storytellers, minstrels, puppeteers and clowns who are the bearers of accepted narrative genres set in frameworks of specific place and time (chronotope) in folk memory and language, for centuries had to live side by side with Karagöz at public festivals and in the coffee houses which were the most festive public venues, at entertainments in the home and at picnics. Karagöz experiments with, utilises and adopts the language of these 'rival' discourses and narrative forms, whether visual, oral or written, but embraces none of them. In the hybrid relationship which Karagöz adopts, irony, parody, satire, lampoon, grotesquerie (Bingül, 2003a), burlesque and similar elements are added to the point of contact with narrative forms. As it interacts with comedy, which offers a broader sphere of freedom, it becomes increasingly distant from 'high' narrative forms like epic and tragedy.

When we view it in the light of Bahtin's theory of the novel which assimilates diverse and

Karagözün "özelliği de anlatacağı şeyi karışık öğelerden oluşan ve geniş olmakla birlikte sınırlı kalan bir repertuvar yardımıyla anlatmaktır; amaçladığı iş ne olursa olsun, bunu kullanmak zorundadır, çünkü elinin altında başka hiçbir şey yoktur." (Levi-Strauss, 1984; 40). Tıpkı minyatür nakkaşı gibi "Karagözcünün de elinde, ışıklandırılmış perdesinde gölgelerini oynatacağı hazır biçimleri (tasvirleri, İB.) vardır. O, bu davranışla her defasında başka bir olayı canlandırır; üstelik canlandırmakla da kalmaz, olayın, konunun sınırlarını genişletip aşarak, onu kendi biçim olanaklarına yediren, kendi figürlerinin esprisine mal eden bir duyarlığa kadar ulaştırır. Böylelikle biçimler (tasvirler, İB) sanatçının basit bir öykü aracı olarak kalmaz, anlatım ustalığıyla iyiden iyiye kaynaşan temel öğeler haline gelirler" (Tansuğ, 1993; s. 27).

Bir yap-takçı olarak Karagözcü; tasvirci, öykü anlatıcı, taklitçi, oynatıcı, müzikçi vb. birbirinden farklı pek çok işi gerçekleştirir, ama bir mühendisten ya da roman yazarından farklı olarak, çünkü araç-gereç evreni kapalıdır, birbirinden ayrışık ve sınırlı sayıda "elde bulunan" araç-gereçlerle ya da daha önceki yapma ve bozmaların kalıntılarıyla (Levi-Strauss, 1984; 41) iş görmek zorundadır. Oyunun ana çatısı bir kez kurulduktan sonra metinde/beyaz perdede devinen temel tasvirler kökten bir değişikliğe uğramaksızın her bir sonraki oyun kendi çeşitlemesini yaratır. Öyle ki birbirinin tıpatıp benzeri iki oyun bulmak handiyse olanaksızdır. Kahvehanelerde, şenliklerde, özel toplantılarda, bir ay süren ramazan gecelerinde sergilenen her yeni oyun, öncekilerin hiçbiriyle, önceki gecelerde ve sonraki gecelerde söylenecek olanlarla ya da bir başka Karagözcünün sergiledikleriyle birebir aynı değildir. Çünkü bu "senaryo"ların her biri, özel bir koşul altında özel bir dinleyici kitlesine seslenir ve dolayısıyla her bir oyun tek ve sürekli yeniden

rival narrative forms, grinding and digesting them, whether oral narrative forms like stories, jokes, epics, legends and gazels, or visual/performance forms like images, puppets, clowning, music, dance and impersonation, presenting a firmly monologic appearance within their canonical strictures, Karagöz is a 'carnavalesque' dialogic conversation of multiple voices that sometimes turns into a cacophony, which disrupts the accustomed hierarchy of these narrative genres and assimilates them.

When Karagöz is recognised as a totality of both traditional oral narrative and performance genres, its unity becomes evident. During these ages Karagöz parodies these forms and languages of accepted genres, distinct from 'high' literature, and in so doing reconciles them within its own structure and maintains its own existence. This skill of Karagöz is the reason why the shadow play developed as a new genre, tightly filled with irony, delusion and comedy, and endured over the centuries.

Accepted narrative forms repeated and retold over a specific period of time become monotonous and can no longer excite the spectator and listener participating in the social movements of present time. At just this point metaphor, sarcasm, distortion, wordplay, punning, ambiguity, simile, buffoonery, banter, exaggeration, irony, parody, paradox, sensationalism and every other means that comes to mind are used to relieve the monotony of stereotyped narrative genres (fairy tales, folk stories, gazels, anecdotes, parables, epics, and even music, dance and depiction) which Karagöz incorporates. This alienation opens doors to renewal of the art tradition. In the evolution of Karagöz as a new genre, these alienation tactics keep the spectator constantly on the alert and

başlayan bir süreçtir. Dupont'un adlandırmasıyla, anlatısallık ilkesi olarak "keşfedici kurgu" (Dupont, 2001; 31), bir örneğe uyarlanmış öyküler değil de anlatı uygulamaları, sözce değil de sözcelem olmaları ölçüsünde Karagöz 'metin'lerini "sözel kültür"e yaklaştırır.

Karagöz 'metin'lerinin anlamı, anlatılan olay-öyküden kaynaklanmaz, öykünün tek başına hiçbir anlamı yoktur; onun anlamı, metnin bir kez daha uygulandığı kültürel uzamda yatmaktadır. Karagöz oyunları tikel bir metin, bir söz edimi olarak sözcenin varlık kazanmasını sağlayan bir sözcelem çatısında biçimlenir. Bu sözce, yazıya aktarılarak sözcelem ediminden ayrıştırılmış, eş deyişiyle yazınsal anıta dönüştürülmüş değildir. Sözlü kültürde her sözce, ister Karagöz ister minyatür ister şiir olsun, aslında bir yeniden oluşturum ya da bir yeniden söyleyiştir; çeşitlene çeşitlene yinelemedir. Bu 'yineleme'ler göz'e Deleuze'yen "kaçış çizgi"leri açar.

Sezer Tansuğ "nakkaş, Karagözcüye benzer" der. Sanırım bunu, "Karagözcü, nakkaşa benzer" diye de okuyabiliriz. Minyatürle Karagöz oyunu ya da nakkaşla Karagözcü arasındaki can alıcı benzerlik türlerarası ilişki bağlamında irdelenebileceği gibi, buradaki benzerlik "görme" ya da "göz" ortaklığı olarak öne çıkmaktadır. Kesin bir bireyselliği gerektirmeyen nakkaşın hüneri, "olay karşısında ondan tat alabilen, sezgici, etkin bir seyirci davranışını gerektirir. Ortak bir görüş açısıyla birleşerek canlanan duyarlığı dile getirmek fırsatını arayan sanatçı, bu gözle günlük, doğal gerçeğin akışına katılıverir" (Tansuğ, 1993; 27). Günlük gerçeklere değinmede mizaha eğilim olsun, dünyevi coşkunluk, toplum ve yaşam sevincinin coşkunluğu olsun minyatürle Karagöz arasında bir başka ortak payda oluşturur.



Zenci [H.M.V.]

Black [H.M.V.]

involved in the play. As Jale Parla has said, 'in the process of the evolution of genres, alienation took place by means of parody. While stressing the formal attributes of the literary genre they were imitating, parodists meanwhile addressed literary genres regarded as second or third class, and so kept the literary tradition alive' (Parla, 2000; 48). What comes to the fore in Karagöz parodies is not only mockery of narrative genres or law, but the use of traditional narrative genres in a new genre. By the re-establishment of existing narrative genres in folk culture within a completely new genre, Karagöz emerges as, to use Claude Lévi-Strauss's words, 'a kind of intellectual bricolage' (Lévi-Strauss, 1984; 40). Just like the miniature painter, 'The Karagöz player possesses the ready-made images whose shadows will be cast on his illuminated screen. By means of this he enacts a different event every time; moreover not only enacting, but broadening and surpassing the boundaries of this subject, incorporating it into his own range of forms, to achieve a sensitivity which attributes it to the wit of his own figures. In this way the images are not merely vehicles of storytelling used by the artist, but become fundamental elements inextricably fused with narrative skill' (Tansuğ, 1993; 27).

As an improviser the Karagöz artist performs many roles, as a depicter, storyteller, impersonator, puppeteer, musician, and so on, but unlike an engineer or a novelist, because the universe of instruments is limited, he is obliged to make do with available instruments distinct from one another and limited in number, or contrive and alter the remains of previous ones (Levi-Strauss, 1984; 41). Having once established the main structure of the play, without any fundamental change to the basic images which move in the text/screen, he creates each subsequent play as a

Karagözün işleyiş düzeneği yaşamın yerine geçen yanıltsamacı gerçekliği gösterme ereği gütmez; gerçekliğin bir benzeşini çoğaltmak değil, çokçası gerçekliğin dokusuna, mimarisine, materyallerine ve anlamına ilişkin bir kavrayış sağlamaktır. Karagöz perdede yansıttıklarının gerçekliği imlemediğini her an sezdirir. Onun büyük buluşu kurguyla konunun gerçeklik düzleminde örtüşmesine, Aristoteles'in mimesis'ine değil, temsilin sunuluş biçimine dayanır. Oyunun kurallarını hiçe sayar. Karagözün sağduyusu hem oyunun hem de açık açık ya da örtük olarak ilişkiye girdiği anlatı türlerinin kurallarına başkaldırır (And, 1977; 330). Karagöz, yer yer oyunun kurallarını hiçe sayar. Gösterilerin önceden saptanmış metinler olmadan ya da ezberlenmeden Karagöz oynatıcısının görüşü, bilgisi, kişisel yaratıcılığına dayanarak doğaçlama oynanmaları kimi yenilikleri, değişiklikleri kolayca kabul eder. Bu, "göstermeci tiyatro"nun temel özelliği gereği çoğunlukla izleyiciye, oyun seyrettiğini ve bunun yapıntı olduğunu hatırlatır. Karagöz izleyicisi de bu kuralların çiğnenmesine tepki göstermez *(Pertan, 2000; 131)*.

Bir gölge oyunu olan Karagöz beyaz perdede devinen saydam ya da boyanmış deri tasvirlerin, sosyo-ekonomik ve kültürel yapının yanı sıra yazılı veya sözlü edebiyat geleneklerinin, folklorun, öbür seyirlik türlerin, müziğin vb. bir araya gelip oluşturduğu bir toplamdır. Bu bütünün oluşumunda 16. yüzyıl kuklasının ve curcunabazlarının da geniş ölçüde etkisi görülmektedir. Kukla, henüz "Karagöz" adıyla anılmayan gölge oyununu oluşturan asal bileşenlerden biridir. Karagöz XVI. yüzyılda henüz Karagöz adını almadan önce kendisinden önceki dans, kukla, curcunabazlık ve soytarılardan tavır, duruş, giyim kuşam bakımından çok yararlanmıştır (And, 1977; 47, 258).

variation on itself, so much so, that it is almost impossible to find two identical plays. Each new play performed in coffee houses, at festivals, at private gatherings, or on the nights of the month of Ramazan varies from its predecessors, from those performed on preceding or succeeding nights, and from those performed by another Karagöz player, because each of these scenarios address the particular audience under particular circumstances, and therefore each play is a unique process that is always beginning again. As Dupont puts it, 'exploratory fiction' (Dupont, 2001; 31) as a principle of narration are not stories adapted to a specific example but narrative applications, and to the extent that they are not utterances but enunciation, the 'texts' of Karagöz approach oral culture.

The significance of Karagöz 'texts' does not derive from the incident or story that is narrated, which on its own has no meaning, but from the cultural context in which the text is once again applied. As a particular text, an action of words, Karagöz plays take form within the framework of an enunciation which brings the utterance into being. This utterance is not distinguished from the act of enunciation by being transformed into writing; in other words it is not transformed into a literary monument. In oral culture every utterance, whether Karagöz, miniature or poetry, is actually a re-forming or re-uttering, a constantly diversifying repetition. These repetitions open Deleuzefying 'escape routes' to the eye.

Sezer Tansuğ says that the painter resembles the Karagöz player. I think we can interpret this also as 'the Karagöz player resembling the painter.' The striking resemblance between miniature painting and the Karagöz play, or between the miniature painter and the Karagöz player may be

Geleneksel Anlatı ve Türk Romanı

Şehirde kökleri bulunan mahalli eşrafın bir ayağı seçkinler sınıfındaydı ve kültürün köylü kaynaklarını küçümsüyordu. Dolayısıyla "aşağı" kültür ile "yüksek" kültür arasında aracılık görevini yüklenebilecek tek zümre zengin tüccarlardı, eşraf gibi onlar da bu işi üstlenmekten çekindiler. Batılı şehirlilerinkine benzer siyasal ayrıcalıktan yoksun tüccarların seçkinler kültürünün egemenliğine meydan okuyacak ne güçleri ne de istekleri vardı. Sonradan, imparatorluğun iktisadi gerilemesiyle tüccarların çoğu aşağı sınıfların bir parçası olarak esnaf sınıfına katıldılar. Yeni bir sınıf kimliği yaratırken, mahalli kültür temaları geliştirebilecek grupların önüne devlet geçtiği için, "aşağı" kültür durgun bir halde kaldı. Ne eşraf, ne de esnaf "aşağı" kültürü dönüştürebilecek yeni edebi biçimler ortaya çıkaramadı. Oysa, Batıda, romanın yeni bir sanat biçimi olarak gelişmesi, aşağı kültürdeki kaynaklardan bu yolda yararlanılıp dönüşüme uğratılması sonucuydu. Aşağı kültür burjuva Osmanlı kültürünün bir aşaması olamadı. Osmanlı modernleşmesi hareketinin başlangıcı olan Tanzimat da, iki kültür arasındaki uzaklığı azaltmayı başaramadı. Tersine, yönetenler ile yönetilenler arasındaki bölünme daha açık kültürel bir biçim aldı: bir yanda cilalı, Paris yönelimli devlet adamları, öte yanda kaba taşralılar vardı (Mardin, 1983; 97-98).

Modernleştirici devletin saflarına yuvalanıp nüfusun çoğunluğundan kendini yalıtmış Tanzimler döneminin eğitimli kesimleri, halka karşı sorumluluk duygusu taşımıyor, aklı kötürümleştirecek denli kendinde mutlak bir yönetme 'hakkı' görüyordu. Yönetme hakkına bulaşmış bu eğitimli zihnin toplumun diğer kesimleriyle bağlar kuran ortak bir kültür varlığını benimsemesi pek kolay görünmüyordu. Tanzimlerin icrasını üstlenen bu kesimin aklına "kültür" denince "halk

viewed in the context of relations between genres, or equally this similarity may emerge as a partnership of 'seeing' or the 'eye.' The skill of the miniature painter which does not demand absolute individuality 'requires an effective audience response, intuitive and able to appreciate the event. The artist seeking the opportunity to express revived sensitivity combined with a shared viewpoint, participates with this eye in the flow of daily, natural reality' (Tansuğ, 1993; 27). References to daily truths, whether inclined to humour, worldly exuberance, or the exuberant joy of society and life, form another common denominator between miniature and Karagöz.

The operative mechanism of Karagöz does not aim to reveal the delusory reality which passes for life, nor to duplicate a likeness of reality, but to provide a perception relating to the texture of reality, its architecture, its materials and its significance. Karagöz is constantly making the audience aware that what is reflected on the screen does not signify reality. His great discovery does not rest on the concurrence between fiction and the subject in the plane of reality, on Aristotle's mimesis, but on the way in which the performance is presented. Karagöz completely disregards the rules of the play. His pragmatism rebels against the rules of both the play and of the narrative genres with which it openly or covertly relates (And, 1977; 330). Without any specific texts in hand or prior commitment to memory, the Karagöz player bases his improvisation on his own views, common knowledge and creativity, easily admitting innovations and modifications. This reminds the spectators, in accordance with the fundamental characteristic of performance drama, that they are watching a play, and that this is fictional. Karagöz spectators do not react to the violation of these rules (Pertan, 2000; 131).

tarafından paylaşılan birleştirici bir kültürün varolabileceği" (Keyder, 1996; 126) gelmiyordu.

Batı Avrupa'nın burjuva kültürü henüz Osmanlı'da yerleşmemişti. Avrupa kentleri yasamadan kent planlamasına dek üst sınıfların alt sınıflardan fiziksel olarak ayrıldığı yerler haline geliyordu; bu, "ayaktakımı"nı ve "suçlular"ı toplumun öbür katmanlarından ayırmanın bir yoluydu. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise, gerçek bir ayrışmaya yönelik böylesi bir "Victorian" eğilim belirgin bir biçimde ortaya çıkmamıştı. 19. yüzyılın son on yıllarına gelindiğinde yerel Osmanlı kültürüne büsbütün yabancılaşmış, yaygın âdetlerden tiksinen, baba mirasını har vurup harman savurarak satın aldığı zarif görünüşlü at arabasıyla parklarda dolaşıp alt sınıftan Türklerin tuhaf, şarklı giysilerini görünce "estce quel, le carnaval est arrive?" diyen "Bihruz Bey"lerin oluşturduğu yeni kuşak, "karnaval" diye nitelediği yaşama yabancılaşarak kendini halk kültüründen giderek ayırmaya eğilim duyuyordu. Bu, Türk düşünce yaşamında yeni bir gelişmeydi. Bu kopuştan Karagöz de kendine düşen payı alacaktır: "Memurlar, müstehcen olabilen Karagöz gösterileri ve avam aşk maceraları dünyasıyla ilişki halindeydiler. Osmanlı dünyasının cinsellikle ilgili yönleri sahnelendiğinde aşırı erdemli Batılı muhafazakâr izleyicileri şoka uğratan *guignolesque* bir dünyaydı bu. 1890'ların yeni kuşağı, geleneksel kültürün bu popülist veçhelerinden kendini kesin biçimde ayırdı" (Mardin, 1992; 220). 19. yüzyılın Batısında kesin egemenliğini kuran burjuva kültürü karnavalesk-grotesk kültürü reddediyordu. Aydın karakterinden çok yönetici tutumunu karakteri bellemiş Osmanlı okur-yazar takımı da "ayaktakımı" kültüründen ayrışmaya özen gösterecektir.

19. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde bir yanda yoğunlaşan toplumsal ve ideolojik değişiklik-

The Karagöz shadow play, through the medium of transparent or painted leather images moving on a white screen, is the totality of socio-economic and cultural structure and the traditions of written nor oral literature, bringing together folklore, and other performance genres such as music. In the creation of this totality, the puppets and clowns of the 16th century appear to have made a considerable impact. The puppet is one of the essential components of the shadow play, before it became known as Karagöz. In the 16th century, before the name Karagöz had been adopted, the shadow play borrowed extensively from earlier forms such as dance, puppets and clowning, in terms of attitude, posture and costume (And, 1977; 47, 258).

Traditional Narrative and the Turkish Novel

Local dignitaries with their roots in the city had one foot among the elite, and looked down on the peasant origins of culture. Therefore the only sector of society which could act as mediator between the 'low' culture and 'high' culture was rich merchants, but like the upper classes, they were reluctant to take on this role. Merchants who lacked the political privileges of their counterparts in Western cities had neither the power nor desire to challenge the hegemony of elitist culture. Later, with economic decline, most of the merchants joined the lower classes as tradesmen. In the course of creating a new class identity, because the state obstructed groups which could have developed local cultural themes, 'low' culture remained static. Neither the ruling classes nor tradesmen could produce new literary forms capable of transforming 'low' culture. Yet the development of the novel as a new art form in the West was the outcome of the transforma-

ler bir yanda geleneksel anlatıların sürekliliği, yaşanan değişimin yansıtılmasında yetersiz kalacak ve yeni türlerin ortaya çıkmasını gerektirecektir. Geleneksel anlatıların sürekliliği, yeni oluşumları bünyesine katmakta zorlanınca, geleneksel olanın zayıf olduğu alana yönelmek kaçınılmaz olacaktır. Bu da hiç kuşkusuz düzyazıdır. Karagöz ve onunla aynı mekânı paylaşan meddahın sözel anlatısı roman kılığına bürünüp Ahmet Mithat Efendi'den Oğuz Atay'a kadar Türk romanına sızacaktır.

Kaynaklar:

And, Metin (1977) *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası y., Ank.

And, Metin (1985) *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılap y., İst.

Ayhan, Ece (2002) *Bir Şiirin Bakır Çağı*, YKY, İst.

Ayhan, Ece (2003) *Bütün Yort Savul'lar*, YKY, 4. bs., İst.

Bakhtin, Mikhail (2001) *Karnavaldan Romana*, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı y., İst.

Bingül, İlyaz (2003a) "Grotesk Karagöz", *Varlık*, S. 1155.

Bingül, İlyaz (2004) "Karagöz: Türkçenin Gizli Romanı", *Düşe-Yazma*, S. 6.

Bogue, Ronald (2002) *Deleuze ve Guattari*, Çev.: İsmail Öğretir-Ali Utku, Birey y., İst.

Dernschwam, Hans (1992) *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, Çev.: Yaşar Önen, Kültür Bkn. y., Mersin

Dupont, F. (2001) *Edebiyatın Yaratılışı*, Çev.: Necmettin Sevil, Ayrıntı y., İst.

Fleischer, Cornell H. (1996) *Tarihçi Mustafa Ali*, Çev.: Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt y., İst.

Fragner, Bert (2000) "Kafkaslardan Dünyanın Damına: Bir Mutfak Serüveni", *Ortadoğu Mutfak Kültürleri* içinde, ed. Sami Zubaida-Richard Tapper, Çev.: Ülkün Tansel, Tarih Vakfı Yurt y., İst.

Georgeon, F. (2000a) "Osmanlı İmparatorluğu'nda Gülmek mi?", haz. Iréne Feneglio-François *Georgeon Doğu'da Mizah* içinde, Çev.: Ali Berktay, YKY, İst.

tion of sources deriving from low culture. Low culture failed to become a stage for bourgeois Ottoman culture. The Tanzimat reforms of 1839 which marked the beginning of the modernisation movement in Ottoman Turkey failed to narrow the distance between the two cultures. On the contrary, division between rulers and the ruled acquired an even more conspicuous cultural form: with polished statesmen aspiring to Parisian manners and tastes on the one hand, and on the other uncouth provincials (Mardin, 1983; 97-98).

The educated classes of the reform era which found their niches in the ranks of modernising state officialdom insulated themselves from the majority of the population. They felt no sense of responsibility towards the people, and viewed their right to govern as inborn. It did not appear easy for this educated mentality with the right to rule to embrace a shared cultural entity having connections with other classes. The class which undertook to execute the reforms never considered 'the possibility of a unifying culture shared with the people' (Keyder, 1996; 126).

Western European bourgeois culture had not yet reached Ottoman Turkey. European cities, from legislation to city planning, were becoming places where the upper and lower classes were physically separated, as a means of dividing the riffraff and criminals from the other segments of society. In the Ottoman Empire, however, such a 'Victorian' trend for true segregation did not manifest itself overtly. By the last years of the 19th century, a new generation entirely alienated from local Ottoman culture, repelled by popular custom, who squandered fortunes inherited from their fathers on elegant carriages, and who on sighting the strange oriental costumes of the lower-classes exclaimed 'est ce quel, le carnaval est arrivé?' had emerged and were inclined to isolate

Karabaş, Seyfi (1999) *Bütüncül Türk Bıdımbilimine Doğru*, YKY, İst.
Keyder, Çağlar (1996) *Ulusal Kalkınmacılığın İflası*. Metis y., 2. bs., İst.
Köprülü, M. Fuad (1986) *Edebiyat Araştırmaları*. TTK, 2. bs., Ank.
Kudret, Cevdet (1965) *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* 1, Varlık y., İst.
Kundera, Milan (1989) *Roman Sanatı*, Çev.: İsmail Yerguz, Afa y., İst.
Lévi-Strauss, Claude (1984) *Yaban Düşünce*, Çev.: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Y., İst.
Lindner, Rudi Paul (2000) *Göçebeler ve Osmanlılar*, Çev.: Müfit Günay, İmge y., Ank.
Lukacs, György (1977) *Avrupa Gerçekçiliği*. Çev.: Mehmet H. Doğan, Payel y., İst.
Mardin, Şerif (1983) *Din ve İdeoloji*, 2. bs., İletişim y. İst.
Mardin, Şerif (1991) *Türk Modernleşmesi*, İletişim y., İst.
Mardin, Şerif (1992) *Bediüzzaman Said Nursi Olayı*, Çev.: Metin Çulhaoğlu, İletişim y., İst.
Ortaylı, İlber (1986) *İstanbul'dan Sayfalar*, Hil y., İst.
Ortaylı, İlber (1987) *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. Hil y., 2. bs., İst.
Ortaylı, İlber (2001a) *Tarihin Sınırlarına Yolculuk*. Ufuk Kitapları, 2. bs., İst.
Parla, Jale (1990) *Babalar ve Oğullar*, İletişim y., İst.
Parla, Jale (2000) *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim, İst.
Pertan, Ersin (2000) "Karagöz ve Türk Sineması", *Karagöz Kitabı* içinde, Kitabevi y., İst.
Sanders, Barry (2001) *Kahkahanın Zaferi*, Çev.: Kemal Atakay, Ayrıntı y., İst.
Sokullu, Sevinç (1997) *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Kültür Bkn. y., Ank., 3. bs.
Sümer, Faruk (1980) *Oğuzlar (Türkmenler)*. 3. bs., Ana y., İst.
Tansuğ, Sezer (1993) *Şenlikname Düzeni*. YKY.

themselves entirely from the folk culture of a way of life that they saw as a carnival. This was a new development in Turkish intellectual life. Karagöz was to suffer from this rupture: 'Civil servants were connected to the often scabrous Karagöz performances and the world of common love affairs. When aspects of the Ottoman world relating to sexuality were staged, this guignolosque world shocked excessively virtuous western conservative spectators. The new generation of the 1890s cut themselves off completely from this populist aspect of traditional culture' (Mardin, 1992; 220). Bourgeois culture which established absolute dominance in the West in the 19th century rejected carnivalesque-grotesque culture. Educated Ottomans who had adopted not so much its intellectual character as its ruling character, endeavoured to separate themselves from the culture of the 'riffraff.'

By the last quarter of the 19th century intensifying social and ideological changes on the one hand, and the continuation of traditional narratives on the other, gave rise to new genres, in face of the failure to adequately reflect the ongoing changes. This failure on the part of traditional narratives to encompass new phenomenona inevitably led to a focus on an area in which the traditional was weak; that is prose. The oral narrative of Karagöz and the storyteller who shared the same venue with him assumed the form of the novel, and percolated into the Turkish novel from Ahmet Mithat Efendi to Oğuz Atay.



Baha Bey: Hacivat-Karagöz (ayrıntı) [*Karagöz*, 1909]

Baha Bey: Hacivat-Karagöz (detail) [*Karagöz*, 1909]

صاحب امتیاز ومصوری: علی فؤاد

پوسته اجرتی ویرلماش مکتوبلر قبول اولنماز. درج اولنیان اوراق اعاده ایدلز

محرری: محمود ندیم

هر نوع اوراق محرر نامنه اسکی ضبطیه جاده‌سنده ۳۸ نومرولی اداره‌خانه‌یه کوندرلمیدر.



مدیر امور: حسین جمال الدین

سنه‌لکی درسعادتده اداره‌خانه‌دن النمق اوزره (٤٠) ولایاته پوسته اجرتیله برلکده (٦٠) فروشدر.

امور اداره‌یه متعلق مواد ایچون مدیر امورہ مراجعت ایدلیدر.

شمدیلك پازار ایرتسی وپنجشنبه کونلری نشر اولنور مصور اکلنجه غزته‌سیدر.

نومرو ۲ | [نسخه‌سی ۲۰ پاره‌یه] | ۱ سنه

پنجشنبه

رجب ۱۶	تموز ۳۱	اغستوس ۱۳
۱۳۲۶	۱۳۲٤	۱۹۰۸

رجای مخصوص

مطبعه‌لرك شو اثناده‌کی حالاری حقیقةً غریب وغرابتی لسبتنده‌دہ طاقتشکن .... بنابرین ایلك نصفنده کرك مندرجاتنك عدم انتظامندن وکرك وقت زمانیله لزومی قدر نصفه یتشدیریله‌ماسندن متولد قصورلرك بزدن زیاده ، اودورهٔ استبداد بقیه‌سی اولان تذبذبه مطفیله معذور کورلمکلکزی قارئین کرامدن مروت نصفتپرو . ویلرندن بکلرز .. مع‌مافیه شو سوزلرمز بسبتونده مطبعه‌لردن یعنی مطبعه‌جیلردن شکایت صددنده سویلنمش فرض اولنسون بزم قدر اونلرده معذور ... اورتده نه لزومی قدر مرتب افسدی وار نده ماکنه‌جی ... وسائط طبیعیه‌دن اورتده عماندہ هیچ برشی یوق ... حالبوکه بیلکزده حمدولله اولسون اوسفتودیت‌نسبتنده‌دہ مهاجه ، مطالبه چوق .. بوحریت ، بو غیرت اورتده ایکن ملتك شو اثر تکمل آتیسی انشاالله تعالی من قریب‌الزمان مطبعه‌لرده‌دہ دونمامی اولهجقدر .

تشکر

انتشارمزی اعلان ایله بوناچیز ، قره‌گوز ، ی تبریکه تنزل ایدن رفقای کرامزك حقمزده‌کی حسن توجهلرینه بالخاصه عرض تشکرات بی‌غایات ایلرز.

محاوره

— حاجیواد حیدر پاشا واپوری قاچدہ؟...

— نه یاپه‌جقسك برادر ... شمدی کزمك صره‌سی دکل . ایش کور

— بوده ایش .... بو فرصت هروقت اله کچمز ...

— نه وارکه

— ارن کوینده آرابه ، یارکیر صاتان صاتانه ایمش ....

— آمان ابی‌عقامه کلدی یقینده کول رنکی چوخه دوشه‌مه‌لی لاستیك تکرلکلی بر فیطون صاتیله‌جق ... ازاجق بکله ...

— نه‌مه‌لازم بن ارقداش مالنه کوز دیکم

— بارکیرلرده‌دہ خالص ...

— خزینهٔ خاصه محاسبه‌جیسیمی

— الهی قره کوز ... اویله خالص دکل ..

— تحف .. بن ذاتاً اونك خالص اولدیغنی بیلمیورمیدم .. نه ایسه اسکی مابینجی فاتقك آتلریق آله‌جغم ... هم رجا ایدرم بنم اویله هر ایشمه قاریشمه

— نه یاپارسه‌ك یاپ آ برادر ... کیفده سنك پاره‌ده .... باری کوشکی‌ده آل

— اه کوسترمسون اویله اوغورسز اوی نه یاپایم.. باشمه دردمی آله‌جغم

— آمان قره کوز بن سنی بویله شیلره اینانیر بیلمزدم

— اولدن بن‌ده اینانمازدم اما باقسه‌ك آ ایچنده نه اولکی صاحبی‌اوطوره‌بیلدی ... نه‌ده شمدیکی..

— های اه ابیلك ویرسون ... واقعا دیدیکك طوغری اما برکره اونلر پاره‌یی نصل قزانمش، سن نصل قزانیورسك اوراسی دوشونسه‌ك آ...

— حقك وار بن اوراسی دوشونه‌مدم ... نه ایسه .. اونك‌ده بر چاره‌سنه باقارز .

— ایسترسه‌ك قلامش طریقیله کیت هم دکز هوامی آلیر هم‌ده تنزه ایتمش اولورسك ...

— قلامشمی؟ .. طور بقایم.. یو .... اوراون کچهم

— نیچون؟

— نظیف سروریتك اورالرده اوطوردیغنی اونوتدکی ؟ ..

— نه اهمیتی وار.. اونك اوندن بیله چیقدیغنی یوق ..

— دها فنا ا... یا برونی پنجره‌دن اوزاتمش ایسه .. فصل کچرم

— اوزاتمجق حالی قالمدی اونك یالکز برونی دکل بلی‌ده قیرلدی...

— کاشکه الی‌ده قیریله ایدی ... یاخود بنم یرمه سن کیت بر طولاش، قولاغی دلیك بربنده. مسك ..... ایشدندہ اکلارسك . بن‌ده واریم حربیه نظارتنك اسکی متعهدلریله کوریشه‌یم باقالم . اسکی سرعسکرك کندی افادهٔ مجردهسی وجهله حسابنی بر سانتیمنه قدر ویره‌بیله‌جکمی بوقسه بنم فکرم کبی ویره‌میه‌جکمی ؟ ...

— نافله نه زحمت ایده‌جکسك اصول مضاعف اوزره طوتامش دفتر کبیره باق مصرف خانه‌سنده‌کی صورت نومرولرینی آل احصابندن صور ، قاچه قیرلدیغنی اکلا .... اکر بویله صورت قیرمق ، وزنه‌دن پاره آشیرمق خصوصنده دها زیاده وقوف پیدا ایتمك ایستر ایسه‌ك بوبابده‌کی‌وقوف واهلیتنه بناءً کچن کون آچیغه چیقاریلان شهر اماتی محاسبه‌جیسی محمود افندی‌یه اوفرایوب بورایه کوندریم ایستدیکك قدر معلومات آل ...

— فنا اولماز . کلسون

— ایشك بوقسه حربیه نظارتنده موقوف اولان اشرای کرامی کورمکه کیت

— یوزلرینی شیطان کورسون ...

— آمان برادر ابی‌عقلمه‌کلدی. اسکی سرعسکر ایله عونه‌سی تمام اوچ میلیون کیله آریه چالمشلر...

— اه مانده شفالی‌ویرسون.... توکای اوقدر شیشمامش

— عجبا حیوان حقنه ال اوزاتانلرك جزاسی نه‌در بیلیورمیسك ؟

— بکا نه صوریورسك زیفتلنلره صور

— حقك وار برادر ... نه ایسه بن کیدیورم

— چابوق کل ... صوره‌جغم شیشلر وار .

Karikatür ve Karagöz*

Caricature and Karagöz

Turgut Çeviker

Teodor Kasap'ın anısına...

I

Tanzimat karikatürü deyince, akla hemen Karagöz gelir. Türk karikatürü, Karagöz ile başlamaz, ama mizah yayıncılığı, *Hayal*'in (1873) kapısını açtığında, artık o gündemdedir. Kurulan "hayal perdesi"nde artık Karagöz ve Hacivat bütün zenginliğiyle karikatürü etkiler. Türk karikatürü, bu seyirlik oyunun mizah vadisine girişini Teodor Kasap'a (1835-1905) borçludur. Onun tiyatroda savunduğu şey: Batı tiyatrosunun aynen aktarılması değil, Karagöz-Hacivat ve Ortaoyunu gibi geleneksel seyirlik oyunlarından da yararlanarak bize özgü olanı yaratmaktı. Bu uğurda, Batı tiyatrosunun uygulayıcısı Güllü Agop (1840-1902) ile kapışır. Bu tartışma, ancak saray tarafından önlenebilir.

Teodor Kasap, Karagöz sevgisini, mizah yayıncılığına da taşır. Seyirlik komedya evrenini, yazı ve çizgiye bağlı bir evrene sokar. *Diyojen* (1870) ve *Çıngıraklı Tatar*'da (1873) yayıncılığının çıraklığını yaşayan Kasap, *Hayal*'i (1873) kurar. *Hayal*'de etkin kalemi, muhavereleri (başyazılar) Karagöz-Hacivat'ın karşılıklı konuşmaları biçiminde yansıtırken; dönemin önemli karikatürcüsü Nişan G. Berberyan da gazetenin karikatürlerini çizer.

* Bu yazının I. bölümü ilk kez *Somut*'ta (25.2.1983, Y.1, S. 30, s. 2), ikinci kez *Karikatür Üzerine Yazılar*'da yayımlandı (İris Yay., 1. Baskı, İst., 1997, s. 1-5); metnin II. ve III. bölümleriyle birlikte ilk kez yayımlanıyor.

In memory of Teodor Kasap.

I

When we talk of 19th century caricature Karagöz comes immediately to mind. Turkish caricature did not begin with Karagöz, but when the publication of comics began with *Hayal* in 1873, Karagöz was on the agenda, and influenced caricature in all its diverse aspects. It was Teodor Kasap (1835-1905) who introduced Turkish caricature to the humour of this performance art. He maintained that western theatre should not be adopted just as it is, but that a theatre unique to us should be created, drawing upon traditional dramatic performances like Karagöz-Hacivat and the ortaoyunu. This opinion caused him to fall out with Güllü Agop (1840-1902), who staged western theatre, and dispute was only smoothed over with the intervention of the court.

Teodor Kasap carried his love of Karagöz into his publication of comic magazines, introducing performance comedy into the world of humorous writing and drawing. *Diyojen* (1870) and *Çıngıraklı Tatar* (1873) mark Kasap's apprenticeship in publishing, and he went on to launch *Hayal* (1873). His editorials for *Hayal* were written in the form of dialogues between Karagöz and

* The first part of this article was originally published in Somut (25 February 1983, year 1, no. 30, p.2), and for the second time in Kariktür Üzerine Yazılar (İris Yayınları, 1st edn., Istanbul, 1997, pp. 1-5). It is being published with parts II and III

Karagöz, Sayı 2, 13 Ağustos 1908

Karagöz, no 2, 13 August 1908

Hayal'in karikatürleriyle, başyazıları arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki, çok önemlidir. Önemliliği, karikatürün başyazı etkinliğini yüklenmesidir. Bugün hâlâ karikatür gazetenin ilk sayfasında gündemdeki sorunsalı ele alıyorsa, bu *Hayal*'le başlayan bir çabanın ürünüdür. Hiç değilse Türkiye özgülünde böyledir. Bu Batı'da nasıl yerleşti bilmiyorum. Teodor Kasap'ın Paris'te geçen yıllarını, yayıncılığının da eğitim yılları olarak düşünmek akla uygun. Alxandre Dumas Père'in kâtipliğini bile yapmış olan üstat, Fransız karikatürünü, mizah yayıncılığını incelemiş, gözlemlemiş olmalı. Yaşamı iktidarı eleştirmek ve Batı aktarmacılığıyla savaşmakla geçen Teodor Kasap'ın yayıncılığının ilkelerinde de kendine özgü olana yönelmiş olması, akla uygun gelir.

Kasap başyazılarını Berberyan'a çizgiletir. Bu, bir yazıya çizilen vinyet niteliğinin dışında yer alan bir olgudur. Bir bakıma, başyazarın ele aldığı konuyu, kendi eylemi içinde yeniden –çizgiyle– üretmesidir. Denebilir ki, bu ilişki *Hayal*'in ömrünce sürer. Yer yer dışına çıkılır ama, bir bağlılık durumu doğmuş ve yerleşmiştir. Öyle ki, Çaylak (Mehmet) Tevfik'in gazetesi *Çaylak*'ta (1876) da sürecektir. Daha sonraki zamanlara da bakmak gerekirse Ali Fuat Bey'in *Karagöz*'ünde (1908) ve diğer Meşrutiyet mizah gazetelerinde de göze ilişecektir. Başkarikatür, başyazıya bağlılıktan kopacak, karikatürcünün seçtiği bir olgu çerçevesinde etkinliğini koruyarak, yaşamını sürdürecektir. Bu Meşrutiyet karikatüründe başlayıp, Kurtuluş Savaşı karikatüründe iyiden iyiye kendini kabul ettirecektir.

Hayal'de Kasap ve Berberyan'ın bu ortak çalışması, karikatürü barutla doldurmuştur. Bilinen şudur ki, Teodor Kasap ilk asi gazetecilerdendir.* Bir başkaldırıcının yazılarındaki keskin

* Mithat Cemal Kuntay, *Namık Kemal* I-II, Ankara, 1944, 1956.

Hacivat, while Nişan G. Berberyan, the leading cartoonist of the period, drew the magazine's cartoons.

There is a significant relationship between *Hayal*'s cartoons and its editorials, whose importance derives from the fact that the cartoons themselves have the impact of editorials. If comics today still tackle topical issues on their first pages, this is the result of a process which began with *Hayal*. At least, this is the case in the Turkish context. I do not know how it happened in the West. It is reasonable to assume that the years Teodor Kasap spent in Paris constituted his training as a publisher. He even worked as a clerk to Alexandre Dumas Père, and he must have observed and studied French caricature and comic publishing. Teodor Kasap devoted his life to criticising the government and battling against direct borrowing of western culture, and it is likely that in his publishing principles he took his own unique course.

Kasap commissioned Berberyan to illustrate his editorials. This was a phenomenon quite distinct from a vignette illustrating an article. In a sense the subject treated by the editor is recreated in a drawing. This relationship lasted more or less for the entire period of *Hayal*'s publication. Although there were occasional lapses, a tradition arose and took root to such an extent that it continued with Çaylak (Mehmet) Tevfik's magazine *Çaylak* (1876). Among their successors of the next decades Ali Fuat Bey's *Karagöz* (1908) stands out. The connection between the main cartoon and the editorial was broken, but the cartoon preserved its impact with respect to a topic chosen by the cartoonist. Beginning with the caricature of this period, this was to become a firmly entrenched tradition by the time of the War of Liberation.

eleştiriyi görüntülemek, Berberyan'ın karikatürlerini öfkeleri kabartacak düzeye çıkartır. Burada şu akla gelebilir: Nişan G. Berberyan, bilinçsiz bir vatandaş mı? Kasap'ın dışında karikatürlerine barut dolduramaz mı? Onun hakkında bildiklerimiz yeterli değil. Çıraklıktan yetişme çinkograf (klişeci) ve basımevi sahibidir. Ermenice *Yogavırtagan Daretsuyts'ı* [Halk Yıllığı] ölene değin yayınlar ve çeşitli kitapları resimler. Usta bir ressamdır. *Hayal*'in dışında *Tiyatro*'ya (1875) da karikatür çizer. *Tiyatro*'daki ürünleri, bağımsızdır. Karagöz-Hacivat yoktur, bu karikatürlerinde. Çünkü, gazetenin sahibi Güllü Agop'un ateşli savunucusu –ünlü Ermeni mizahçısı– Agop Baronyan'dır. Baronyan, Teodor Kasap tipi mizah yayıncılığının dışında kalır. Tiyatro sanatına da yer veren gazetesini bir mizah yayını olarak da sürdürür. Berberyan'ın *Tiyatro*'daki karikatürleri, *Hayal*'dekilerin etkinliğinden uzaktır, dersek yanlış olmaz. Eleştirel tavrı, sürer. Ama, *Hayal*'in birkaç kez kapanmasına neden olan karikatürlerini düşündükçe, Berberyan karikatüründeki Kasap etkinliğini anlamakta güçlük çekmeyiz.

Tanzimat karikatürü, Karagöz-Hacivat'la karşılaşınca, resimle olan ilişkilerinde bir kıpırdanma gözlenir. İnsanın, abartılabilir uzuvlarını eğip bükerek karikatürsel olana yaklaşmayı deneyen çizerler, Karagöz ve Hacivat'ın yer aldığı karikatürlerde farklı bir eğilim içine girer. Karagöz ve Hacivat'ın –o doğal karikatürsel form yapısı–, resimsel çizgiyi, onun ötesinde duran karikatürsel çizgiye uyandırır. Karikatürdeki insan (çizgi) örgüsü, giderek bu çizgiyle örülmeye başlanır.

Tanzimat karikatüründe Tınghır ve Ali Fuat Bey, diğer iki eğilimi yansıtır. Tınghır, Zakarya Beykozluyan'ın üç kez yayımladığı *Latife*'de (1874-77) ve *Tiyatro*'da karikatür çizer. Gündeşlerinden farklı bir yoldadır. *Karagöz* estetiğinin dışında kalmış mizah yayınlarında

This cooperation between Kasap and Berberyan in *Hayal* made caricature explosive. Teodor Kasap is remembered as one of the first rebellious journalists (Mithat Cemal Kutay). Illustrating the scathing criticism in the editorials of a rebel carried Berberyan's cartoons to a level that incited anger. The question that comes to mind is whether Nişan G. Berberyan was himself naive? Could no one but Kasap fill his cartoons with explosive? Little is known about Berberyan. He was a line block maker who had started his career as an apprentice and eventually owned a printing house. He published the Armenian *Yogavırtagan Daretsuytsn* [People's Yearbook] until his death. He was also a skilled artist who illustrated books. Apart from *Hayal* he drew cartoons for *Tiyatro* (1875), but these did not involve Karagöz and Hacivat because the owner of this magazine was Agop Baronyan, the famous Armenian humourist and a fiery supporter of Güllü Agop. Baronyan remained aloof from the type of comics published by Teodor Kasap. Berberyan's cartoons in *Tiyatro* are far from having the impact of those in *Hayal*. They retain a critical stance, but when it is remembered that his cartoons had resulted in *Hayal* being closed down several times, the effect which Kasap had on Berberyan's work becomes clear.

When 19th century caricature encounters Karagöz and Hacivat, a stirring is observed in their relationship with pictorial art. Artists who experimented with caricature that involved bending and twisting those human limbs capable of exaggeration took a different stance when doing cartoons featuring Karagöz and Hacivat. The naturally comic forms of Karagöz and Hacivat awaken pictorial drawing to the next stage of cartoon drawing. Cartoon characters increasingly begin to be drawn in this manner.



—Nedir bu hal Karagöz?

—Kanun dairesinde serbesti, Hacivat!

Hayal, 1876, Sayı 319, s.4

Nişan Berberyan

—What's the deal Karagöz?

—Freedom in the eye of the laws, Hacivat!

Hayal, 1876, no 319, p.4

Nişan Berberyan



Karagöz (Nişan Berberyan, *Hayal*, 1873)



Karagöz (Halit Naci, *Karagöz*, 1910)

çalışması, onun için de karikatürümüz için de yararlı olmuştur. Tınghır, doğrudan karikatüre soyunur. Doğal olanı bozarak, tiplerini karikatürize eder. Bunu yaparken insan uzuvlarıyla oynamasının kısırdöngüsünden kurtulamasa da karikatürünü, resmin ötesinde konaklatma bilincinin ürünlerini verir.

Ali Fuat Bey, *Letaif-i Âsar*'da (1874) başladığı karikatürü, *Çaylak*'a getirdiğinde başlangıçtaki çocukça naiflikten kurtulmuş, güçlü bir desenle yüklü taramalarla oluşturulmuş bir karikatüre ulaşır. *Çaylak*'ın başyazılarından gücünü alan Ali Fuat'ın karikatürü, etkin bir işleve uzanır. Onun karikatürünü iki şey etkiler: İlki, gazeteye adını veren uçarın (çaylak) her karikatürde değişik bir canlı olarak yer almasının getirdiği olanak; ki, bu Ali Fuat Bey'in resimsel karikatürünü yavaş yavaş etkiler, çizgisini bozar. İkincisi, acımasız bir savaşın karikatürünü çizmesidir. Savaşın öfkesi, yeterince çizgi namusunu bozmasa da bundan yine nasibini alır. Bu iki nitelik Ali Fuat Bey'in çizgi evrenini farklı bir konuma çeker.

Resmin, bozuşup karikatürize olması yolunda Batılılaşmayla gelen yeni giyim-kuşam, yaşama biçimleri, çirkinleşen siyasal yaşantı ve insan ilişkileri ve de insan kirinin buzdağı, savaşın derin etkileri olmuştur.

Toparlarsak, Tanzimat karikatürü: Bir, resimle; iki, resmi dışlayıp doğrudan karikatürsel olana yönelerek; üç, *Karagöz* estetiğinden sezgisel olarak yararlanarak varolmaya çalışmıştır.

Belirli bir çizgiye güçlükle ulaşan Tanzimat karikatürü, Osmanlı-Rus Savaşı'nı (1876-77) bahane ederek karanlığını ilan eden II. Abdülhamid tarafından sürgüne yollanacaktır. Tabii, sürgüne çıkan, bir yaşamdır aynı zamanda: Terakki dönemini sonlayan...

Tınghır and Ali Fuat Bey reflect two other trends in 19th century caricature. Tınghır drew caricatures for *Latife* (1874-77), which was published three times by Zakarya Beykozluyan, and for *Tiyatro*. He takes a different path from that of his contemporaries. The fact that he worked for comic publications outside the Karagöz aesthetic was beneficial for him and for Turkish caricature. Tınghır tackles caricature directly, distorting the natural in his caricaturisation of his characters. Although he does not entirely avoid the vicious circle of tampering with human limbs, he produces work based on awareness that caricature should go beyond the pictorial.

Ali Fuat Bey's first cartoons were published in *Letaif-i Âsar* (1874) and by the time he was drawing for *Çaylak* he had rid himself of the childish naivety of his early work, to produce cartoons of powerful design with hatching. Ali Fuat's cartoons derive their power from Çaylak's editorials and seek to achieve an influential function. Two things influence his cartoons. The first is the fact that the magazine was named after a bird (the kite, *çaylak*), which prompted him to admit a different creature into every cartoon. This gradually influences Ali Fuat Bey's caricature and spoils his drawing. Secondly is the fact that he drew caricatures for a ruthless war. Although the fury of war does not destroy the innocence of his drawing as much as could be desired, it does not leave it untouched. These two qualities place the drawings of Ali Fuat Bey in a separate camp.

New forms of dress and ways of life resulting from westernisation, the degeneration of political life and human relations, and the iceberg of human corruption were the profound effects of war that led to the distortion and caricaturisation of depiction.

To sum up, 19th century caricature attempted to come into being by three means: one, by

Sürgün yaşamında, sokakta büyümüş bir çocuğun hırçınlığını, vahşiliğini edinecek; "hüngür hüngür güldürmek" isteyen Jön Türk mizah gazetelerinde, ana sütünden uzakta yaşamını sürdürecektir: Paris'te, Cenevre'de, Londra'da, Kahire'de...

II

1908'de yayın hayatına atılan *Karagöz*, 1950'lere değin yaşamını sürdürecektir. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında etkinliğini sürdürür. Halk mizah dergisi olan *Karagöz*, Cumhuriyet döneminde kendi anlayışı ve seslendiği kitle açısından önemlidir; ancak mizah edebiyatı ve karikatür dünyası için yeni bir katkı sağlayabilecek konumdan çok uzaktır. *Aydede*'nin kendini kapatmak zorunda kalışıyla yayın hayatına atılan *Akbaba* (1922-1977), *Karagöz*'e eşlik eden, –o tarih sahnesinden çekildikten sonra da yaşamını sürdüren– dergidir.

1950'ler, Türkiye'de modernleşmenin yeni bir biçim aldığı yıllardır. Mizah alanında olduğu gibi, sanat ve edebiyat hayatında bu açılımı gözlemlemek mümkündür. Dünya karikatürü önemli bir devrim yaşamaktadır. Amerika vatandaşı Yahudi kökenli Sual Steinberg, klasik karikatür anlayışını yıkmış, çoğunlukla "yazı"ya gereksinme duymadan karikatürü "çizgi"yle kurmaya başlamıştır. Bu devrim, hızla dünyaya yayılır. Dünya ile iletişim kurmanın güç olduğu İkinci Dünya Savaşı yıllarına karşın Türk karikatürcüleri izleyebildikleri yayınlar üzerinden modern karikatürle tanışacak, etkilenecek ve çizgi dünyalarını bu anlayış doğrultusunda kuracaklardır. *Karagöz* dünyası 1950'lerden başlayarak zaman zaman, genellikle *Akbaba* ve onun çizgisindeki dergilerde karşımıza çıkacaktır. *Kırkbirbuçuk*, *Dolmuş*, *Tef* gibi modern karikatürün dergileri

depiction; two, by rejecting depiction and turning straight to the caricatural; three, by instinctively drawing upon the Karagöz aesthetic.

Nineteenth century caricature, having struggled to reach a certain level, was exiled by Abdülhamid II, who proclaimed a dark age on the pretext of the Ottoman-Russian War (1876-1877). Of course, this also meant the exile of a way of life and ended the period of progress.

The comics of the Young Turks in exile were to acquire the irascibility and brutality of a child which has grown up on the streets, and set out to make people 'sob with laughter,' as they pursued their lives far from the maternal breast; in Paris, in Geneva, in London, in Cairo...

II

Karagöz was launched in 1908, and survived until the 1950s. It continued to be published during the First World War and the War of Liberation. As a popular comic, *Karagöz* was a significant phenomenon in the years following the establishment of the Turkish Republic, with respect to its own approach and the sector of society which it addressed. However, it was far from being able to make a new contribution to humorous literature and the world of caricature. *Akbaba* (1922-1977), which was launched after *Aydede* closed down, accompanied *Karagöz* and survived after the latter had gone out of publication.

The 1950s were years when modernization took a new form in Turkey. It is possible to observe this change in art and literature as well as humour. World caricature was also undergoing a radical change at this time. The Jewish American Saul Steinberg demolished the classical

çizgide olduğu gibi, mizah edebiyatında da dünyaya açılacaktır. 1950'den sonra Karagöz ya da geleneksel seyirlik oyunlardan yola çıkarak kurulmuş dişe dokunur bir dergi göstermek olanaksızdır.

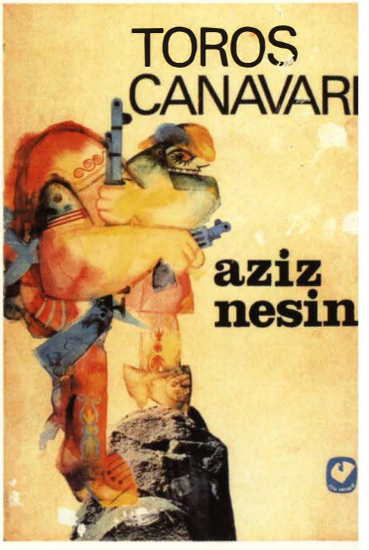
III

1961'de karikatürcü Yalçın Çetin (1934-1977), Almanya'ya canlandırma sineması alanında deneyimler kazanmak için yerleşti. Münih'te Insel Film'e yardımcı canlandırma sanatçısı olarak girdi. Sinema ve televizyonlar için reklam canlandırma filmleri için çalıştı. Çalışmalarındaki başarı onu, 1961'de Insel Film'de baş canlandırma sanatçısı yaptı. Gerçekleştirdiği filmleri Almanya dışında Fransa ve İspanya'da da gösterildi. 1964'de yurda döndü.

Ferruh Doğan (1932-2000), Yalçın Çetin'in ilk albümü *Vatan Millet Sakarya* (1974) için yazdığı "imzasız" önsözünde ondaki değişimi şöyle anlatır: "1964'ten sonra Yalçın Çetin'in karikatürlerinde yeni bir biçim görülür. Bu, Karagöz-Hacivat yapısının çizgileridir. Avrupa film çizerlerinin Walt Disney anlayışına karşı, modern grafik düzeni bulmak için hareketi parçalayıp durdurma yöntemleri ve biçim aramaları, Yalçın Çetin'i Karagöz'ün çizgi yapısını karikatüre uygulama deneylerine götürdü. Genel olarak dünya karikatürünün grafik bir sanat olma yolundaki yeni araştırma ve yaratışları da Yalçın Çetin'i Karagöz çizimlerindeki grafik anlayışa vardırmıştır, denilebilir. Giderek, bu yeni biçimde ustalaşan Yalçın Çetin, kendine özgü bir çizgi dili yarattı."

Yalçın Çetin, yurda döndüğünde çalıştığı ya da kurduğu canlandırma stüdyolarında çok

Yalçın Çetin'in Karagöz tekniğinden esinlenerek yaptığı kitap kapağı.



Bookcover made by Yalçın Çetin, with inspiration from the Karagöz techniqı

concept of caricature, replacing it with drawings that did not need words. This revolution spread rapidly throughout the world. Although the Second World War were years when communication with the world was difficult, Turkish cartoonists made the acquaintance of modern caricature through those publications they managed to get hold of, and based their own work on this concept. The world of Karagöz is occasionally encountered in *Akbaba* and similar comics from the 1950s onwards. Modern comics like *Kırkbirbuçuk, Dolmuş* and *Tef* followed world trends in humorous literature as well as cartoons. After 1950 it is impossible to find any comics of note which take Karagöz or other traditional drama as their starting point.

III

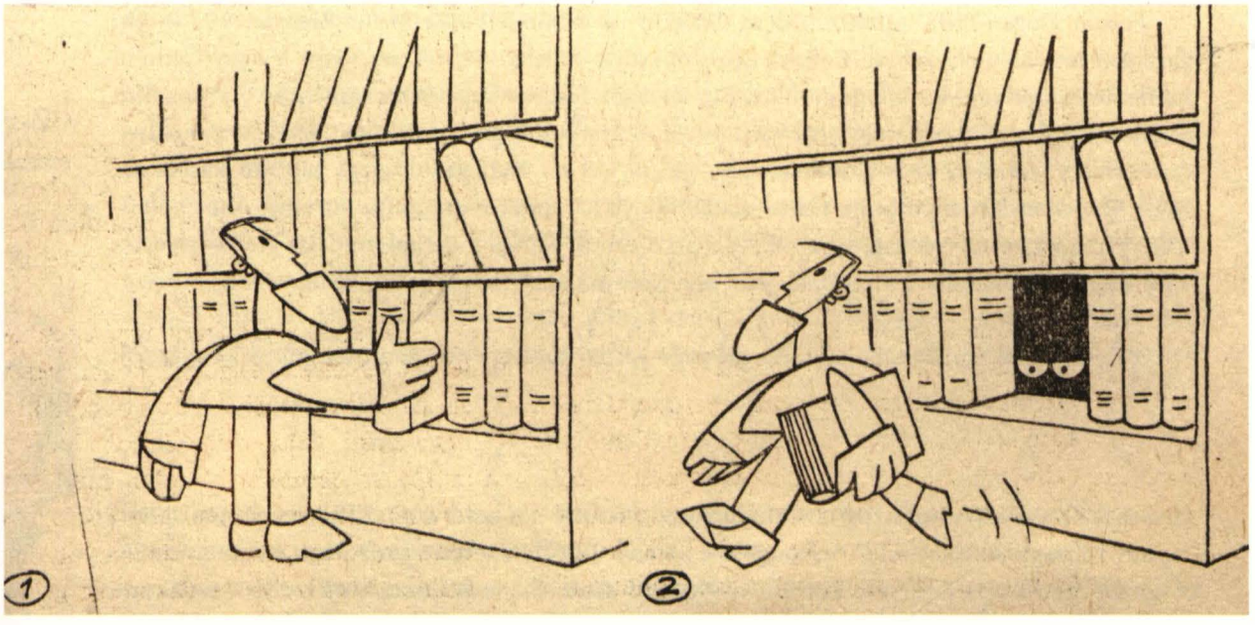
In 1961 cartoonist Yalçın Çetin (1934-1977) settled in Germany to gain experience in animated cartoon production. He joined Insel Film in Munich as an assistant animator. He worked on advertising cartoon films for cinema and television. He was so successful that he became chief animator at Insel the same year, and his films were shown in France and Spain as well as Germany. In 1964 he returned to Turkey.

Ferruh Doğan (1932-2000) described the change in him in his unsigned foreword to Yalçın Çetin's first album *Vatan Millet Sakarya* (1974): 'After 1964 a new form appears in Yalçın Çetin's cartoons. This is drawings along the lines of Karagöz and Hacivat. The search for form and methods of fragmenting and halting movement to find a modern graphic system differing from the Walt Disney approach of European film cartoonists carried Yalçın Çetin to experimention with

sayıda reklam alanı için film yaptı. Kendi imzasını taşıyan bütün filmlerinde Karagöz estetiğinden vazgeçmedi. Özellikle *Evliya Çelebi*'de –Ali Ulvi Ersoy, Tonguç Yaşar gibi çalışma arkadaşlarına karşın– filmi, bütünüyle kendi üslubuyla çizme olanağı buldu.

Karikatürdeki estetik geçmişini unuttu; tümüyle Karagöz estetiğiyle çalıştı. Bu verimlerinden yaptığı seçmelerini *Vatan Millet Sakarya*'da albümleştirdi.

Türkiye'de, karikatür ve canlandırma sineması alanında, Karagöz-Hacivat estetiğinden yola çıkılarak gerçekleştirilmiş tek yaratıcı atılım Yalçın Çetin'in çabasıdır.



Yalçın Çetin (*Özgür İnsan*, Ocak 1973).

adapting the line structure of Karagöz to cartoons. In general, new searching and invention by world caricature on its way to becoming a graphic art resulted in Yalçın Çetin arriving at the graphic concept of Karagöz drawings. As Yalçın Çetin became increasingly skilled in this new form, he created his own unique language of drawing.'

When Yalçın Çetin returned home he did large numbers of films for the advertising sector at the animation studios where he worked or which he founded. In all the films which he made we find the Karagöz aesthetic. Particularly in Evliya Çelebi he found the opportunity to draw entirely in his own style, unlike his colleagues such as Ali Ulvi Ersoy and Tonguç Yaşar.

He forgot the aesthetic past of caricature and worked entirely in the Karagöz aesthetic. Selections from this work were published in his album *Vatan Millet Sakarya*.

In the field of caricature and animated films in Turkey, the only creative initiative based on the Karagöz-Hacivat aesthetic is that of Yalçın Çetin.



Yalçın Çetin: Çizgi film çalışmaları için eskiz.

Yalçın Çetin: Preliminary drawing for a cartoon.



Karagöz'ün Karısı ile Muhaveresi (Hayali-i Şehir Ömer Efendi)

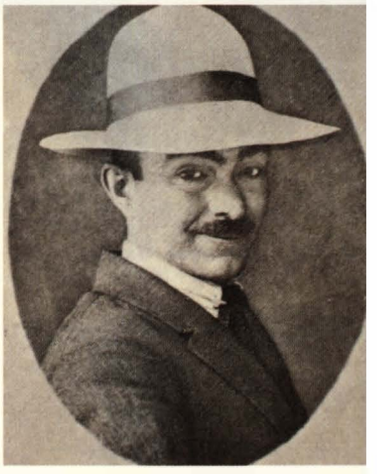
Karagöz's *muhavere* (dialogue) with his wife (Hayali-i Şehir Ömer Efendi)

Taş Plaklarda Karagöz Kayıtları
Karagöz on Old Gramophone Records

Cemal Ünlü

İlk ses kayıt aygıtı İstanbul'da 1895 ve sonrasında görülmeye başlamıştı. Fonograf teknik özellikleri açısından, kolay kullanım olanakları sağlayan bir aygıttı. Marifeti olan kimse, kayıt hunisinin önüne geçtiğinde balmumu silindirlere iki dakikalık kayıt gerçekleştirebilir, silindire (kovana) "zaptedilmiş" sesini hemen oracıkta dinlemeye başlayabilirdi. Ticari silindir kayıtları bir iki yıl sonra, Hâfız Âşir Efendi'nin Sirkeci'deki ünlü "Gülistan" mağazası başta olmak üzere satılmaya başlamıştı. O günlerden kalan az sayıdaki fonograf silindiri, bunlara ait karton kutular ve gazete ilanları, repertuarın epeyce çeşitli ve renkli olduğunu gösterir. Çağının seçkin hanende ve sazendeleri, piyasa sanatçıları; askeri mızıka musikisinden gazele, saz taksiminden monolog plaklarına kadar bir dizi kayıt gerçekleştirmişti. Ortaoyunu, tuluat tiyatrosu, Karagöz gibi "dramatik" gösterilere aşina İstanbullular, musiki kayıtlarının yanı sıra sözlü kayıtlara, özellikle **Meddah Aşkî**'nin [Kemal] taklitlerine büyük ilgi duyuyordu. Aşkî 1853 yılında Sakız adasında doğmuştu. Rumcanın yanı sıra İspanyolcayı da çok iyi bilirdi. Sonradan gramofon plaklarına da kaydettiği taklitlerinde bu birikimin izlerini bulmaktayız. Aşkî'nin Seferad Yahudisi taklidi ilginçtir. Özellikle *"Yahudi'nin Vapurdan Korkması"*, *"Güler Ağlar Yahudi"* *"Portakalcı Yahudi"*,

Meddah Aşkî (Kemal)



Meddah (public story teller) Aşkî (Kemal)

The first sound recording equipment began to appear in Istanbul in 1895. Technically the phonograph was easy to use. Anyone could stand in front of the recording trumpet, record a two-minute performance on the wax cylinders, and then listen to their own voice being played back. Commercially produced cylinder recordings began to be sold a couple of years later at Hâfız Âşir Efendi's famous shop Gülistan in Sirkeci. A few phonograph cylinders dating from that period, their cardboard boxes, and newspaper advertisements show that these recordings were available in wide diversity. The leading singers and musicians of the period recorded everything from military band music and gazels to instrumental music and monologues. The people of Istanbul, accustomed to dramatic performances like the ortaoyunu, tuluat and Karagöz, were interested in spoken as well as musical recordings, particularly the impersonations of the meddah (storyteller) Aşkî (whose real name was Kemal). Aşkî was born on the island of Chios in 1853, and spoke fluent Greek and Spanish, of which we find traces in the monologues which he recorded later on gramophone records. Aşkî's impersonation of a Sephardic Jew is interesting. He created an unforgettable 'cowardly Jew' character in such recordings as *The Jew Who Was Scared of the Steam Ferry, The Jew*

"Yahudinin Rüyası" gibi plaklarında unutulmaz bir "Korkak Yahudi" tiplemesi yaratmıştır. Öte yandan bu plaklarda kayıtlı olanlar birer "taklit" olmasına karşın, "belge" nitelikleri gösterirler. Aşkî'nin plakları, unutulmuş Seferad ezgileriyle de doludur. Meddah Aşkî'nin taklitleri yalnızca Yahudi tiplemesiyle sınırlı değildir. Karagöz'le Ortaoyunu'nun vazgeçilmez tiplerinden olan Arnavut geleneklerini yine Aşkî'nin taklit plaklarında buluruz; *"Arnavutların Bayrampaşa Âlemi"* plağında olduğu gibi. Senenin belirli günlerinde "mandıra sefası" yapmak üzere toplaşan Arnavutlar artık unutulmuş olan lehçeleriyle söyleşirler, geleneksel şarkıları eşliğinde hora teperler. Bir başka eğlence, "mesire" yeri hakkında bilgi de *"Kâğıthane Sefası"* taklitleriyle günümüze ulaşmıştır. Taklitlerde gündelik yaşamdan alınan kesitlerin, musiki ile harmanlanarak sunulması, Kâğıthane ve benzeri yerlerde çalınan-okunan halk musikisi hakkında önemli bilgiler edinmemizi sağlar. Aşkî'nin zengin taklit dağarına; yangına, Kâğıthane'ye giden tulumbacılar, Çingeneler, Acemler, meyhane sarhoşları da girer. Pek bilinmese de bu taklit plakları; İstanbul folkloruna ait pek çok eksik resmi tamamlar.

Bugün elimizde bulunan en eski taş plak kataloglarından biri, **"Gramophone"** firmasına aittir ve Nisan 1905 tarihini taşır. Merkezi Amerika'da bulunan ve gramofonu bulan Emil Berliner'in **"The Gramophone"** firmasının Almanya şubesi adına yayınlanmıştır. Bu firma 1900 yılında başladığı bölgesel kayıtları, 1903'ten itibaren ardı ardına yayınlamaya başlamıştı. Nisan 1905 tarihli katalog aynı zamanda Türkiye'de gerçekleştirilen ilk kayıtların hangileri olduğu konusunda bilgilenmemize yarar. Kataloğun 22 ve 23. sayfaları **"Türkisch Monologues"** başlığı altında taklit plaklarına ayrılmıştır. Bu tek yüzlü plakların sayısı on ikidir. Plakların dördü Şehir



Karagöz'ün Fıstıkçı ile Muhaveresi (Hayali-i Şehir Ömer Efendi)

Karagöz's *muhavere* (dialogue) with a nut vendor (Hayali-i Şehir Ömer Efendi)

Who Laughed and Cried, The Jewish Orange Vendor and *The Jew's Dream*. Aşkî's recordings are also of documentary value, since they are full of forgotten Sephardic melodies. The impersonations of Meddah Aşkî also include the Albanian, one of the central characters of both Karagöz and the ortaoyunu. One such recording is *The Albanians' Bayrampaşa Fete*. On certain days of the year the Albanians living in Istanbul would gather in the meadows for a fete, talking in their now forgotten dialect and dancing to traditional songs. *Picnicking at Kağıthane* preserves another aspect of Istanbul life that is now a thing of the past. In these recordings humourous impersonations of customs and incidents are presented together with music, and provide important information about the folk music played on various occasions. In re-enacting the characters who took excursions to Kağıthane, Aşkî gives vivid portrayals of firemen, gypsies, Persians and drunks, filling in many gaps in our knowledge of Istanbul folklore.

One of the earliest surviving gramophone records was produced by the German subsidiary of the Gramophone company founded by Emil Berliner, inventor of the gramophone, and is dated April 1905. This company began to make regional recordings in 1900, and from 1903 these were being issued in large numbers. The catalogue for April 1905 is a valuable record of the first recordings made in Turkey. The section entitled Türkisch Monologues on pages 22 and 23 of the catalogue lists twelve recordings, four by Şehir Ömer Efendi and the remainder by Meddah Aşkî, all on one side only. Ömer Efendi performed the following monologues for the Gramophone company: *Karagöz Disputing with His Wife, Karagöz Buys Rice for the House, Karagöz Disputing with the Nut Seller*, and *A Dialogue between Husband and Wife*.

Ömer Efendi'ye, diğerleri Meddah Aşkî'ye aittir. Ömer Efendi "**The Gramophone Co.**" için şu plakları yapmıştır: *"Karagöz'ün Karısıyla Muhaveresi"*, *"Karagöz'ün Eve Pirinç Alması"*, *"Karagöz'ün Fıstıkçı ile Muhaveresi"*, *"Karı-Koca Muhaveresi"*.

Meddah Aşkî asıl önemli kayıtlarını, Türkiye piyasalarına o yıl girecek olan **Odeon** firması için gerçekleştirmiştir. Odeon'un 1907-1914 arasında yayınladığı Aşkî kaydı, yirmi beş kadardır. Bunlardan ancak bir bölümünde Aşkî'nin taklitleri plağın iki yüzünde birden kayıtlıdır. Odeon'un pek çok plağında sanatçının taklitleri, plakların "tek" yüzünde yer alır. Bu, 1903 ile 1912 arası yaygın bir uygulamadır. Ticari endişelerle olsa gerek pek çok plakta, farklı sanatçılar plakların farklı yüzlerini paylaşırlar. Meddah Aşkî plaklarının arka yüzünde Karagöz taklitleri yer almaktadır.

Taş plakların hep bir "zaman" meselesi olmuştur. Fonografın iki dakikalık sınırlamasına karşı, taş plaklar üç buçuk-dört dakikalık kayıt olanağı sunuyordu. Yine de şarkılarıyla, perde gazeli, muhaveresi, fasıl bölümleriyle yaklaşık bir saati bulan –kimi zaman aşan– Karagöz gösterilerin tümüyle plaklara aktarılması külfetli, hatta imkânsızdı. Plaklara kayıt yapan Karagöz sanatçıları, oyunların ilgi çekici bölümü olan "muhavere"leri seçiyorlar, söyleyeceklerini bir taş plağın sınırları içinde tamamlamaya çalışıyorlardı. 78 devirli taş plaklara kayıt yapan Karagöz sanatçılarının seçimi daha çok muhavereleri kaydetmek yönünde olmuştur. Bir diğer tercih de, Karagöz'ün "Fasıl" bölümünden alınmış gülünç, çok ilginç konuşmalardır.

Taş plaklara Karagöz taklidi kaydı gerçekleştiren **Kâtip Salih** ve **Ömer Efendi** önde gelen hayalîlerdir. Kâtip Salih Efendi gölge oyununa getirdiği yeniliklerle bilinmektedir. Ömer Efen-



Karagöz'ün Acem ile Muhaveresi (Hayali-i Şehir Ömer Efendi)

Karagöz's muhavere (dialogue) with a Persian (Hayali-i Şehir Ömer Efendi)

Meddah Aşkî's most important recordings were those he made for Odeon, which also entered the Turkish market around this time. Between 1907 and 1914 Aşkî made around 25 recordings for Odeon, mostly on one side only, which was common practice for monologues between 1903 on 1912. Perhaps for commercial reasons, there are often recordings by different artists on either side of the same record. On the back of Meddah Aşkî's records are Karagöz impersonations.

The early shellac gramophone records presented a timing difficulty, since each side had a recording capacity of only three and a half to four minutes. Although this was an improvement on the photograph, which was limited to two minutes, this still meant that recording an entire Karagöz performance, with its songs, gazel, dialogues and interludes lasting about an hour and sometimes more, would have required a whole series of recordings. This was a troublesome and even impossible undertaking. The Karagöz artists who did recordings therefore usually picked dialogues or Karagöz monologues from the interludes which were the most entertaining part of the performances, and endeavoured to keep these within the recording limit.

Kâtip Salih and Ömer Efendi were leading Karagöz players who did early recordings. Kâtip Salih Efendi, who is remembered for the innovations which he made to the shadow play, did fewer recordings than Ömer Efendi. Under the influence of the improvisatory tuluat theatre, he tried to transform Karagöz from the shadow play to something more resembling a puppet performance, using frosted glass instead of the traditional screen made of book muslin, and adding texts from tuluat theatre to his repertoire. The recordings which Kâtip Salih did for Odeon are *Old Man's Lullaby. Karagöz Sings a Lullaby to the Serving Maid. Karagöz's Musical Dialogue* and *Karagöz's*

di'ye göre daha az sayıda kayıt gerçekleştirmiştir. Tuluat tiyatrolarının etkisiyle Karagöz perdesini sahneye, daha çok kukla perdesine dönüştürmeye çalışmış, beyaz hayal perdesinde "mermerşahi" yerine buzlu cam kullanmış, tuluat tiyatroları metinlerini hayal oyunu dağarına katmıştır. Kâtip Salih'in Odeon için gerçekleştirdiği kayıtlar: *"İhtiyarın Ninnisi", "Karagöz'ün Halayıka Ninni Söylemesi", "Karagöz'ün Musiki Muhaveresi", "Karagöz'ün Köylü Kantosu"*dur. Ömer Efendi de dönemin önde gelen hayalîlerindendir. Şair Ömer Efendi olarak bilindiği de olmuştur. Bu adının başına eklenen Komik-i Şehir (meşhur komik) tanımı, kimi zaman yanlış okunmasından da ileri gelmiştir.

Ömer Efendi'nin Odeon firması için gerçekleştirmiş olduğu muhavereler şunlardır: *"Karagöz'ün Karısıyla Muhaveresi", "Karagöz'ün Ermeni ile Muhaveresi", "Karagöz'ün Rum ile Muhaveresi", "Karagöz'ün Fıstıkçı ile Muhaveresi", "Karagöz'ün İsim Muhaveresi", "Karagöz'ün Zurna Muhaveresi", "Karagöz'ün Acem ile Muhaveresi", "Karagöz'ün Şairliği", "Karagöz'ün Sarhoşluğu".*

Jack Grünberg 1926-27 yıllarında Odeon'un Türkiye temsilciliğini aldı. Bu tarihe kadar geçen 20 yıllık süreçte kesintiler ve kimi bilinmezlikler içinde geçen Odeon faaliyetlerinde disiplin sağlanmış oldu. Kayıt tarihi açısından "erken dönem" Odeon plakları, pek çok soru ve bilinmezlik taşır. Yukarda adı geçen kayıtların sonradan başka baskılarının yapıldığı plaklardan ve kataloglardan anlaşılmaktadır. Sonradan yapılan baskılarda Ömer Efendi'nin plaklarının arka yüzünde; şarkılar, saz soloları yer almıştır. Farklı kalıp ve katalog numaraları ile Ömer Efendi'nin iki *"Zurna"*, iki *"İsim"* muhaveresine rastlamak mümkündür. 1926-27 yılında Odeon'u yönetmeye başlayan Grünberg'ler Meddah Aşkî, Kâtip Salih ve Şehir Ömer Efendi'nin plaklarını

Peasant Song. Ömer Efendi has been mistakenly described as 'the Poet' Ömer Efendi, due to misreading of the epithet 'komik-i şeher' (the famous comedian) before his name.

The dialogues which Ömer Efendi recorded for Odeon are as follows: *Dialogue between Karagöz and His Wife, Dialogue between Karagöz and the Armenian, Dialogue between Karagöz and the Greek, Dialogue between Karagöz and the Nut Seller, Karagöz's Name Dialogue, Karagöz's Zurna Dialogue, Dialogue between Karagöz and the Persian, Dialogue between Karagöz and His Wife, Karagöz the Poet* and *Karagöz Gets Drunk.*

In 1926-27 Jack Grünberg became the Turkish representative of Odeon, and from then on the activities of Odeon in Turkey, which had been erratic over the previous twenty years, became more consistent. Identifying the early Odeon records presents many problems. The recordings mentioned above are often known only from later editions or from entries in catalogues. The later editions of Ömer Efendi's recordings have songs and instrumental music on the back. There are two editions each of his *Karagöz's Name Dialogue* and *Karagöz's Zurna Dialogue*, with different imprint and catalogue numbers. When the Grünbergs began managing Odeon, they reissued the recordings of Meddah Aşkî, Kâtip Salih and Şehir Ömer Efendi. Probably they made use of the original moulds at the firm's German factory in reissuing popular gazels, songs and monologues. That is why we find records of different sizes and with different labels and catalogue numbers in collections today.

One of the most interesting firms in the history of Turkish recordings is the short-lived Favorite Record company. This was established by the Blumenthal Brothers in 1911-1912, and

yeniden basmışlardır. Muhtemelen firmanın Almanya fabrikasındaki eski kalıplara başvurulmuş, halkın beğenisini kazanmış gazel, şarkı ve taklit plakları yeni baskılar yapmıştır. Bugün koleksiyonlarda farklı boyut, farklı etiket ve katalog numaraları taşıyan plaklarla karşılaşmamızın nedeni de bu baskılardır.

Türk kayıt tarihinin en ilginç firmalarından biri olan **Favorite Record** firması, uzun ömürlü olamadı. 1911-12 yılında **Blumenthal Biraderler** tarafından kurulan ve Feriköy'de imalata başlayan ilk plak fabrikası tüm dengeleri altüst edecekti. Belki Blumenthal'ler bu faaliyete girmemiş olsalar bile; Balkan Harbi, ardından gelecek olan I. Dünya Savaşı iş kolunu fazlasıyla etkileyecekti. Ses kayıt sanayii hammadde, teknisyen bakımından tamamen dışa bağımlıydı.

Favorite yaklaşık beş yıl kadar faaliyet gösterebildi. Başta şef **Lange Bey** idaresindeki **Ertuğrul Yat** bandosu olmak üzere, dönemin pek çok ünlü ismi Favorite'i tercih ediyordu. Tercihin önemli nedenlerinden biri, firmanın Türkiye temsilcisi **Ahmet Şükrü Bey**'in tutumu ve kişiliği idi. Ahmet Şükrü Bey yaman bir Meşrutiyet savunucusuydu. Ahmet Şükrü Bey, Sultan Hamid'in baskıcı yönetimine karşıydı ve düşüncelerini bizzat kendi sesiyle doldurduğu bir dizi plakla dile getirmeye çalışıyordu. Çoğu "canlandırma" olan bu plaklarda: *"Hareket Ordusu'nun İstanbul'a Girişi"*, *"Otuzbir* [Mart] *Vakası"*, *"Bir Harbiyelinin Denize Atılması"*, *"Hamid'e Karşı bir Hitap"*, *"Yaralanmış'sın Son Sözleri"* gibi olaylar, dramatize bir biçimde yaşatılıyor, plağa aktarılıyordu.

Ahmet Şükrü Bey iki taklit sanatçısını firmasına bağlamıştı. Meddah Aşkî ve **Meddah Sururî**. Bu sanatçılar "hayalî" yani Karagözcü olmadıkları için Favorite plaklarına yalnızca

they opened a record factory in Feriköy which caused turmoil in the recording sector. But even if the Blumenthals had not launched their factory, the Balkan War and hard on its heels World War I would have had the same results, because the sound recording industry was entirely reliant on imports of both raw materials and technicians.

Favorite survived for about five years, and many famous names of the time, such as the Ertuğrul Yacht Band conducted by Lange Bey, preferred to record for Favorite, mainly because of the personality and opinions of Ahmet Şükrü Bey, the firm's Turkish representative. Ahmet Şükrü Bey had been a fiery supporter of constitutional government and had opposed the oppressive reign of Sultan Abdülhamid. He recorded his opinions on a series of records, most of them in the form of dramatisations of recent historical incidents, such as *The Army of Deliverance Enters Istanbul, The 31 March Incident, An Army Cadet Is Thrown into the Sea, A Speech against Abdülhamid* and *You Are Injured Were His Last Words.*

Ahmet Şükrü Bey had two impersonators on contract with his firm: Meddah Aşkî and Meddah Sururî. Because these artists were not Karagöz players, they only recorded monologues and meddah stories. Favorite did not produce any Karagöz recordings.

The Blumenthal Brothers opened their record factory in Feriköy in 1912, and continued in production until they sold out to Colombia in 1925-1926, preserving the approach at Orfeon Records which they had developed at Odeon. The years when Orfeon was in production coincided with a troubled period in Turkish history. These were years of war and economic depression. The most prominent and experienced family in the Turkish recording industry managed to con-

monologlar, meddah hikâyeleri kaydetmişlerdir. Favorite repertuarına Karagöz kayıtları girememiştir.

1911-12 yıllarında faaliyete geçen ve ilk yerli plak fabrikasını da işletmeye açan Blumenthal Biraderler'in Odeon işletmeciliğinde edindikleri anlayışı aynen korudukları görülür. 1912 yılında işletmeye açtıkları Feriköy fabrikasının faaliyetlerini zor da olsa, Columbia'ya devrettikleri 1925-26 yıllarına kadar sürdürebilmişlerdir. **Orfeon Record**'un faaliyet içinde bulunduğu yıllar, Türk tarihinin sıkıntılı savaş yıllarına denk gelir. Ekonomik yönden hiç parlak sayılamayacak "felaket" yıllarına. Türk plakçılığının en güçlü ve deneyimli ailesi, her şeye rağmen plak kayıtları gerçekleştirerek plak basmayı sürdürebilmiş; çabalarını, belirli bir sanatsal kaygı ve endişe içinde gerçekleşmiştir. Dönemin en önemli icracıları firma için sayısız plak kaydını bu dönemde yapmışlardır.

Orfeon Record sözlü taş plaklarda ağırlığı Meddah Sururî Efendi'nin taklitlerine vermiştir. Odeon'un eski sahipleri muhtemelen yayın haklarını ellerinde bulundurdukları Meddah Aşkî'nin çok tutulmuş taklitlerinden oluşan altı plağının yeni baskılarını yaparken Kâtip Salih'in de üç plağını yayınlamıştır. Kâtip Salih Efendi'nin firma için, Favorite Record benzeri *"Bâb-ı Âlî'de Nümaiş* [nümayiş]" gibi dramatize plaklar yaptığını görürüz. Sanatçı firma için iki yeni Karagöz plağı kaydı gerçekleştirmiştir. Plaklar; *"Karagöz'ün Divaneliği"*, *"Karagöz'ün Nazireli Muhaveresi"* isimlerini taşır. Orfeon Record firmasının 1 nolu kataloğundaki en önemli yenilik, **Hasan Efendi**'nin *"Karagöz'ün Karısı ile Kavgası"* başlıklı Karagöz kaydıdır. Hasan Efendi büyük olasılıkla sonradan plaklarına değineceğimiz **Hasan Tanınmış** olmalıdır.



Muhacirin Karagöz oynatması (Meddah Sururî)

Muhacir performing Karagöz (Meddah Sururî)

tinue record production and maintain their artistic standards despite adverse circumstances. The foremost musicians and other performance of the time made innumerable recordings for the label.

Among the spoken-word recordings released by Orfeon, impersonations by Meddah Sururî Efendi predominate. The former owners of Odeon had presumably kept the copyrights to the monologues by Meddah Aşkî, and produced new editions of six records of these popular monologues, as well as three records by Kâtip Salih, who also did dramatisations like *Political Demonstration at the Sublime Porte*, similar to those he had recorded for Favorite Records. He also made two new Karagöz recordings for the company: *The Lunacy of Karagöz* and *Karagöz's Dialogue in Poetry*. The most important innovation in the first catalogue published by Orfeon Records was a Karagöz recording by Hasan Efendi entitled *Karagöz's Argument with His Wife*. This Hasan Efendi was almost certainly the Hasan Tanınmış whose records I will mention again below.

This catalogue offers a large number of humorous monologues by Eşşek Simon Efendi, Mehmet Efendi and Meddah Sururî Efendi. Some of the most interesting are these: Eşşek Simon Efendi's *The Garrulous Husband, Carnival Kokos*,[1] and *The Charlatan Doctor*; Mehmet Efendi's *The Kurd Takes a Train Ride, Berlin Zoo*, and *The Porters*; Meddah Sururî Efendi's *A Parliamentarian Plunders the Local Coffeehouse*,[2] *Janitors Go to the Theatre in Beyoglu, On the Occasion of the Repossession of Edirne*.[3] *Strike of the Istanbul Drivers, The First Battle at the Albanian Headquarters, Mobilisation of Istanbul Battalion* and *Çanakkale Dialogue*.[4]

The next catalogue published by Orfeon includes two new recordings by Kâtip Salih Efendi: *Dialogue between Tahir and Zühre* and *Fickle Dialogue by Karagöz*. These were the last Karagöz

Sözü edilen katalog, sözlü taklitler açısından son derece zengindir. **Eşşek Simon Efendi, Mehmet Efendi, Meddah Sururî Efendi**'nin kayıtlarıyla sözlü taş plak repertuarı önemli sayıda gelişme göstermiştir. Bu sanatçıların kimi ilginç taklit plakları da şunlardır: Eşşek Simon Efendi *"Zevzek Koca"*, *"Karnaval Kokosları"*[1], *"Şarlatan Doktor"*; Mehmet Efendi *"Kürt Trene Biniyor"*, *"Berlin'de Hayvanat Bahçesi"*, *"Sırık Hamalları"*; Meddah Sururî Efendi *"Mahalle Kahvesinde Mebus İntihabı"*[2], *"Odacıların Beyoğlu'nda Tiyatroya Gitmesi"*, *"Edirne'nin İstirdadı* [geri alınması] *Münasebetiyle"*[3], *"İstanbul'da Arabacıların Grevi"*, *"Arnavutların Karargâhında ilk Muharebe"*, *"İstanbul Taburunun Harbe Hareketi"*, *"Çanakkale Muhaveresi"*[4].

Orfeon Record firmasının bir sonraki kataloğunda Kâtip Salih Efendi iki yeni plakla yer almıştır. *"Tahir ile Zühre'nin Muhaveresi"* ve *"Karagöz'ün Gelgeç Muhaveresi"*. Bu kayıtlar firmanın yayınladığı son Karagöz plaklarıdır.

Blumenthal Biraderler Feriköy'deki fabrikayı **Columbia**'ya satıp, bu firmanın Türkiye mümessili olurlar. Yayın politikaları pek değişmemiştir. Kültür ve sanat hayatına önemli katkılar yapmayı, destek olmayı bu dönemde de sürdürürler.

Columbia etiketi altında yalnızca tek bir Meddah Aşkî plağı yayınlanmıştır. Bu plakta kayıtlı *"Arabın Havan Alması"* taklidi, taş plaklara alınmış Karagöz, meddah taklitlerinin en ustalıklı ve komik olanlarından biridir. Dönemin dikkate değer olayı; taklit ve Karagöz plaklarının "sayıca" düşüşüdür. Değişen sosyal koşullar, eğlence ve tiyatro zevki; Karagöz, ortaoyunu, meddah gibi geleneksel sanatların itibar kaybederek gözden düşmesine yol açmıştır. Gerek Karagöz'de gerekse meddah ve ortaoyununda eski büyük ustalar devirlerini kapatmış; ölenlerin, işten elini eteğini



Tahir ile Zühre'nin Muhaveresi (Katip Salih Efendi)

Muhavere (dialogue) between Tahir and Zühre (Katip Salih Efendi)

recordings released by the company.

The Blumenthal Brothers sold their factory in Feriköy to Colombia, and became the representatives of this firm in Turkey. Their recording policies did not change significantly, and they continued to make major contributions to cultural and art life.

Only one Meddah Aşkî recording was released under the Colombia label. Entitled *The Arab Takes a Mortar*, this is one of the most skilled and amusing of all the Karagöz and meddah monologues to be recorded on gramophone. The number of monologues and Karagöz recordings fell significantly during this period. Changing social conditions and tastes in entertainment, particularly for western theatre, meant that traditional arts like Karagöz, ortaoyunu and meddah were losing their popularity. The former great masters of these performing arts had retired or died, and no one had taken their place. The few performers who did persist had difficulty attracting audiences. To sum up, Karagöz was no longer entertainment for adults, but became a children's amusement.

Foremost among the performers who recorded Karagöz dialogues in the 1930s was the actor Hazım Körmükçü. Körmükçü became a star of musicals from 1932, and won widespread popularity. He was also a Karagöz performer. As well as his surviving recordings of operettas, he recorded monologues for a number of labels. Three spoken word recordings which he made for Colombia include both traditional monologues and a new type of dialogue which he wrote himself. *The Salesmen of Uzunçarşı* is a meddah story, and *Karagöz Travels to Paris* describes Karagöz and the Persian sailing to Paris. During this imaginary journey the Persian attempts to show off

çekenlerin yerine yenileri gelmemiş, gelememiştir. Direnenler çabalarını zorluklar içerisinde sürdürebilmişlerdir. Özetle söylemek gerekirse; Karagöz büyüklerin eğlencesi olmaktan çıkıp çocuklara yönelmiştir.

30'lu yıllarda taş plaklara Karagöz muhavereleri kaydeden sanatçıların başında, aynı zamanda bir tiyatro sanatçısı olan **Hazım Körmükçü** gelir. 1932 yılında başlayan ve büyük bir izleyici topluluğunun beğenisine ulaşan müzikli tiyatrolar döneminin parlayan yıldızı Körmükçü, aynı zamanda Karagöz sanatçısıdır. Sanatçının günümüze kalan operet plaklarının yanı sıra çeşitli firmalardan yayınlanmış taklit plakları da bulunmaktadır. Columbia'nın yayınlamış olduğu üç sözlü taklit plağında Körmükçü; hem geleneksel muhaverelere, hem de kendi yazdığı "nev icad" muhaverelere yer vermiştir. *"Uzunçarşı Satıcıları"* bir meddah öyküsüdür. *"Karagöz'ün Paris'e Seyyahati"* muhaveresinde Karagöz Acem ile Paris'e gemi yolculuğuna çıkmak üzeredir. Bu düşsel yolculukta Acem, Karagöz'e Fransızca bilgisini göstermeye kalkışınca, Karagöz de Acem'den aşağı kalır yanı olmadığını ispatlamaya çalışacaktır. *"Yeni Türkçeye Heves"* muhaveresinde; Karagöz ve Hacivat, güncel bir olayı tartışmaktadır. *"Yeni Türkçeye Heves"* Karagöz'ü yenileştirme, çağa uydurma çabaları içinde en başarılı girişimlerden biridir. Muhavereden anlarız ki; Karagöz'ün karısı yeni açılan Türkçe yazma-okuma kurslarına devam etmektedir. Okuyup avukat olma isteyen kadın döverek, evin işlerini zorla Karagöz'e gördürmektedir. *"Dilenci Karagöz'ün Duası"* ise geleneksel muhaverelerin izlerini taşır. Arap dilencinin uydurma Arapça ile Karagöz'e beddua etmesini konu eder. *"Hamhum Şaralop"* da bilinen eski bir muhaveredir. Karagöz'ün kendisine emanet edilen parayı "hamhum şaralop" etmesi üzerine kurulmuştur. Karagöz'de çoğu kez "Doktor" ti-



Hazım Körmükçü

his knowledge of French to Karagöz, who endeavours to prove that he is just as proficient in that language. In *The Fashion for New Turkish*, Karagöz and Hacivat debate a topical issue, and is one of the most successful attempts to bring Karagöz up to date. Karagöz's wife is attending a course in reading and writing in the new Turkish script. She has decided to go to university and become a lawyer, and beats Karagöz and makes him do the housework. *The Prayer Of Karagöz the Beggar* is of a more traditional type. It concerns an Arab beggar who curses Karagöz in trumped-up Arabic. *The Swindle* is a familiar traditional monologue in which Karagöz cheats the owner out of money entrusted to him. *The Shoemaker Doctor* is about a Greek—who in Karagöz is usually a doctor—here proving not to be a real doctor but a shoemaker. The humour derives from the misunderstandings that result.

Later on Hazım Körmükçü transferred to His Master's Voice, for which he recorded musicals like *Three Hours, A Life of Luxury*, and *Frivolity*, and songs from musicals like *If My Wife Cheats on Me* and *The Word Is One God Is One*. He also did monologues for the same label which have a close affinity to the meddah tradition, with impersonations of the Karaman Greeks, Armenians, Greeks and Kurds. However, Hazım Körmükçü did not make any Karagöz recordings for this label.

An interesting Karagöz recording of this period is *Dialogue between Karagöz and His Wife* by Meddah Sururî for His Master's Voice. Of all these performers Meddah Sururî made the most spoken word recordings for gramophone records, but this is his only Karagöz recording, apart from *The Refugee Performs Karagöz* produced by Odeon.

Meddah Hasan Tanınmış was the only performer to record Karagöz monologues in the 1940s.

piyle karşımıza çıkan Rumun, gerçekte doktor değil de, kunduracı olduğu anlaşılıncaya kadar birçok yanlış anlamalar yaşanır. Yanlış anlamadan doğan komik unsur *"Kunduracı Doktor"* muhaveresinde konu edilmiştir.

Hazım Körmükçü sonradan geçtiği **Sahibinin Sesi** firması için *"Üç Saat"*, *"Lüküs Hayat"*, *"Deli Dolu"* gibi müzikli sahne oyunlarıyla, *"Karım Beni Aldatırsa"*, *"Söz Bir Allah Bir"* gibi müzikli filmlerin şarkılarını okumuştur. Sanatçı bu firma için de taklit plakları yapmıştır. İçlerinde başarıyla konuşulmuş Karamanlı Rum, Ermeni, Yahudi, Kürt taklitleri bulunan bu plaklar meddahlık geleneğine yakındır. Hazım Körmükçü, Sahibinin Sesi için Karagöz kaydı yapmamıştır.

Bu dönemde yayınlanmış ilginç Karagöz kaydı, Meddah Sururî'nin Sahibinin Sesi firması için yapmış olduğu *"Karagöz'ün Karısı ile Muhaveresi"* plağıdır. Tüm sanatçılar içinde en fazla sözlü taş plak kaydını gerçekleştirmiş olan Meddah Sururî'nin ilk ve tek Karagöz kaydı bu plaktır. Meddah Sururî Efendi ayrıca Odeon firmasından yayınlanan *"Muhacirin Karagöz Oynatması"* taklidinde de Karagöz oyununa yer vermiştir.

Meddah Hasan Tanınmış 1940'lı yıllarda Karagöz plağı yapan tek sanatçıdır. Savaş yıllarında sözlü taş plak kayıtlarının neredeyse son bulduğu görülmektedir. Hasan Tanınmış iki plağında üç Karagöz muhaveresi seslendirmiştir. *"Karagöz'ün Musiki Muhaveresi"* eski ustalardan beri bilinen, sevilen bir muhaveredir. *"Karagöz'ün Kâathane* [Kâğıthane] *Âlemî"* muhaveresi de tıpkı bir önceki gibi Meddah Aşkî'nin plaklarından yapılmış bir uyarlamadır. *"Karagöz'ün Fakir Bir Gence Sadakati"* de yine eski metinlerden uyarlamadır.

During the war years the production of spoken word gramophone records ground almost to a halt. Hasan Tanınmış recorded three Karagöz monologues. *Karagöz's Musical Dialogue* is a traditional piece, while *Karagöz Picnicks at Kağıthane* is an adaptation from Meddah Aşkî's earlier records. *Karagöz's Loyalty to a Poor Young Man* is again an adaptation of an old text.

Making recordings of entire Karagöz plays only became possible with the spread of tape recorders, which allowed longer recording times. The folklore researcher İlhan Başgöz recorded numerous Karagöz plays performed by the last major performer of the 1960s Hayalî Küçük Ali (Muhittin Sevilen). Copies of these recordings are in the music archive of the National Library and in the archives of the Theatre Department at Ankara University. These include *The Foolish Watchman, An Ağa's Life, Karagöz the Grocer, The Double Bathhouse, Karagöz the Doctor, The Murderous Poplar, Karagöz's Excursion to Kütahya, Kâğıthane Excursion, The Dairy, Karagöz the Bogus Slave Trader, Karagöz and the Swing, Karagöz and the Circumcision Party, Tahir and Zühre, and The Madhouse.*

As well as these, there are many Karagöz plays adapted for radio by Hayalî Küçük Ali which were broadcast on Ankara Radio during Ramazan and as part of entertainment programmes. These are now in the Turkish Radio and Television archives. Hayalî Küçük Ali also recorded 45 rpm records for the Şenay label that include monologues like *You Left the Screen in Ruins, The Swindler* and *How Much of You Died.*

Karagöz oyunlarının tümünü ses aygıtı ile kaydetmek ancak uzun çalma ve kaydetme yeteneğine sahip olan teyplerin yaygınlaşmasıyla olabilmiştir. Folklor araştırmacısı **İlhan Başgöz**, 60'lı yıllarda dönemin son büyük ustası **Hayalî Küçük Ali**'nin (Muhittin Sevilen) sesinden pek çok Karagöz oyununu banda almıştır. Birer kopyaları, Millî Kütüphane Müzik Bölümü Arşivi ile Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih. Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü'nde bulunan oyunlardan bazıları şunlardır: *"Aptal Bekçi"*, *"Ağalık"*, *"Karagöz'ün Bakkallık Oyunu"*, *"Çifte Hamamlar"*, *"Karagöz'ün Hekimliği"*, *"Kanlı Kavak"*, *"Karagöz'ün Kütahya Safâsı Oyunu "Karagöz'ün Kâğıthane Safâsı"*, *"Mandıra Safâsı"*, *"Karagöz'ün Sahte Esirci Oyunu"*, *"Karagöz'ün Salıncak Sefâsı Oyunu"*, *"Karagöz'ün Sünnet Düğünü Oyunu"*, *"Tahir ile Zühre"*, *"Tımarhane Oyunu"*.

Bunların dışında Hayalî Küçük Ali'nin Ramazan aylarında ve eğlence programlarında Ankara Radyosu'nda yayınlanması amacıyla radyoya "uyarladığı" pek çok oyun TRT arşivlerindedir. Ayrıca sanatçı, Şenay firması için *"Yıktın Perdeyi Eyledin Viran"*, *"Hamhum Şaralop"*, *"Kaç Okka Öldün"* gibi muhaverelerin yer aldığı 45'lik plaklar yapmıştır.

[1] Muhtemelen Ortodoksların "Apakriya" (apakurya) yortusundaki maskeli eğlenceleri konu eden bir taklit.

[2] II. Meşrutiyet'te oluşturulan Meclis-i Mebusan için üye seçimini konu alan bir taklit.

[3] Balkan Harbi sonunda işgal edilen Edirne'nin geri alınmasını konu eden bir dramatize taklit.

[4] Karagöz ve ortaoyunu tiplerine benzer tiplerin, Çanakkale Savaşı'nın nasıl kazanılacağına dair gerçekçi olmayan savlarını konu eden, alaya alan bir taklit.

[1] Probably about the masked entertainments which took place on the Orthodox Feast of Apakurya.

[2] This monologue is about the parliamentary elections after the restoration of constitutional government in 1908.

[3] A dramatised re-enactment of the repossession of Edirne, which was occupied at the end of the Balkan War.

[4] Karagöz and some other characters similar to those of the ortaoyunu make fun of unrealistic theories about how to win the Gallipoli Campaign.



Al gözümseyreyle! (*Karagöz*, s.94, 1909)



Hamam oyununda Karagöz karısını seyrediyor, aşağıdaki Karagöz'ün oğludur [M.A.]

Karagöz watching his wife in the Hamam (Turkish Bath) play, the one below is his son [M.A.]

Karagöz Tasvirleri Üzerine Notlar
Notes on Karagöz Figures

Metin And

Buraya aldığımız tasvirler az rastlanan örneklerden seçilmiştir. Kitaplarda ya da sergilerde tasvirler tek tek gösterilir. Buraya aldığımız resimlerden dördü, perde önünden seyircinin gördüğü gibi sahnelerden oluşur. Bunlardan birincisinde Karagöz, hamamdaki karısını merdiven dayayarak gözetlemektedir. Aşağıdaki ise Karagöz'ün oğludur.

İkinci sahne *Kanlı Kavak*'tandır. Karagöz ile Hacivat ecinnili bir kavak ağacını kesmeye yeltenince ağacın sihri ile her ikisi de çarpılırlar. Ayrıca iki Arnavut orman korucusu, ağacı kesmeye yeltendikleri için Karagöz ile Hacivat'ı falakayla cezalandırırlar. Aynı sahneyi bir de perde gerisinden gösterdik. Bu sahnede dört kişi ve ağaç olduğundan tasvirlerden durağan olanları dik





Ortada Kanlı Kavak, iki yanda çarpılmış Karagöz ve Hacivat, iki başta Arnavut orman korucuları [M.A.]

Aynı sahnenin perde arkası [M.A.]

The Murderous Poplar at the centre, afflicted Karagöz and Hacivat at the two sides, Albanian forest guards at the two ends [M.A.]

The behind the scenes view of the same scene [M.A.]

The figures discussed and illustrated here have been chosen from among the rarest examples. In books or exhibitions the figures are shown singly, but four of the pictures here consist of scenes from the plays. In the first of these Karagöz is up a ladder watching his wife in the public bath. The figure below is Karagöz's son.

The second scene is from *The Murderous Poplar*. When Karagöz and Hacivat attempt to cut down a haunted poplar tree, the tree casts a spell on both of them. Also two Albanian foresters punish Karagöz and Hacivat by bastinadoing them for attempting to cut down the tree. I have shown the same scene from behind the screen. There are four figures and a tree in this scene, and the motionless figures are kept upright by means of forked sticks known as *hayal ağacı* (image trees). While not in motion the figures are held in the fork of the vertical sticks by means of their horizontal bars until the time comes for them to move, when the player picks them up again.

tutmak için Y biçiminde *hayal ağacı* denilen dikey çubuklar kullanılır. Durağan tasvirlerde yatay çubuklar dikey çubukların çatalına yerleştirilir. Hangi tasvir hareket edecekse *hayalci* bunları eline alır.

Üçüncü sahne *Tımarhane* oyunundandır. Burada üç deli zincire vurulmuştur. Bunlardan biri Karagöz'dür. Tımarhanenin dışındakiler ise ziyaretçilerdir.



Tımarhane oyunu [M.A.]

The 'Lunatic Asylum' play [M.A.]

The third scene is from *The Madhouse*. Here three madmen are chained up. One of them is Karagöz. The figures outside the madhouse are visitors.

The fourth scene is from *The Swingboat*. Karagöz and Hacivat set up in business together running a swingboat. Various people come and take turns on the swing. In this scene Zenne (the Woman) is swinging.

Unfortunately surviving Karagöz figures do not go back very far. There are none from the 17th or 18th century, or even for most of the 19th century. Yet figures from the Memluk shadow play –on which Karagöz is based– of considerable age can be seen today in museums.

Paul Kahle discovered these in Egypt after long research in 1909. Some of these are contemporary but others go back a long time. Experts in the history of Memluk art can date these figures according to the armorial devices and weapons depicted on them. For example, they have shown that figures depicting one type of weapon cannot be older than 1290 or more recent than 1370. Paul Kahle took these figures back with him to Germany, and they are now dispersed among various museums and private collections, although a number them were destroyed during World War II.

Since some of these Memluk figures display similarities to those of Karagöz, particularly as regards their subject and form, I have included these here, together with brief comparisons.

Which is the oldest collection? Some of the pieces in the collection at Topkapı Palace Museum appear to be quite old. Sabahattin Eyüboğlu, who won a prize in Madrid for his documentary film

Dördüncü sahne *Salıncak* oyunundan seçilmiştir. Karagöz ve Hacivat salıncak işletme işinde ortak olurlar, çeşitli kişiler gelip salıncakta sallanırlar. Buradaki sahnede Zenne sallanmaktadır.

Ne yazıktır ki elde bulunan Karagöz tasvirleri çok eskiye gitmezler. Ne 17. yüzyıldan, ne 18. yüzyıldan ne de 19. yüzyılın önemli bir kesiminden günümüze hiçbir Karagöz tasviri kalmamıştır. Oysa Karagöz'ün kökeni olan Memlûk tasvirleri oldukça eski tarihlidir ve bunları bugün müzelerde görebiliriz.

Paul Kahle, bunları 1909'da uzun araştırmalar sonucu Mısır'da bulmuştur. Bunların kimi yenidir, ancak kimi de çok eskiye gider. Memlûk sanatı üzerine uzman sanat tarihçileri bu tasvirlerin üzerindeki armalardan, silahlardan bunların tarihlerini aşağı yukarı saptayabilmişlerdir. Örneğin bir tür silahın bulunduğu tasvirlerin 1290 yılından eskiye uzanamayacağı, 1370 yılından da daha yeniye gelemeyeceği saptanmıştır. Paul Kahle bu tasvirleri Almanya'ya getirmiş, bunlar çeşitli müze ve özel koleksiyonlara dağılmıştır. Bu tasvirlerden kimi II. Dünya Savaşı'nda yok olmuşlardır.

Bunlardan bazılarını, özellikle konu ve biçim bakımından bizim Karagöz tasvirlerine benzerlikler gösterdiğinden buraya aldım ve karşılaştırma yapılabilmesi için ipucu niteliğinde bilgiler verdim.

Acaba en eski koleksiyon hangisidir? Örneğin Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan koleksiyonun içindeki parçalardan bazıları eski oldukları izlenimini uyandırıyor. Karagöz üzerine belgesel filmi Madrid'de ödül almış olan Sabahattin Eyüboğlu ayrıca bu tasvirlerin dialarını da çekmiş, bir takımını Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki Tiyatro Bölümü'ne vermişti. Ben de bu diaların hepsinden birer kopya çıkarmış ve bunların çoğunu İngilizce ve Fransızca yayınlanmış Karagöz kitabıma renkli olarak koymuştum. Ancak gene de bu kolek-



Salıncak oyunu [M.A.]

The 'Swing' play [M.A.]



A1



A2



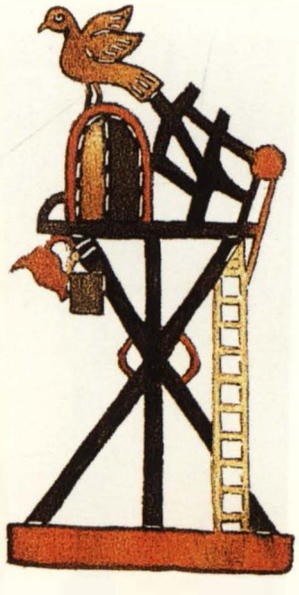
A3



A4



A5



A8



A6



A7

Felix von Luschan'dan en eski Karagöz tasvirleri

Felix von Luschan's oldest Karagöz puppets



B9



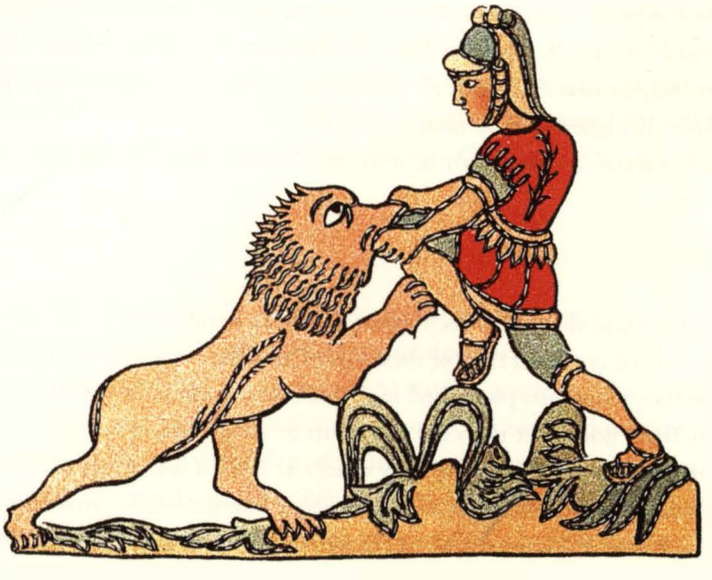
B10



B11

Felix von Luschan'dan en eski Karagöz tasvirleri

Felix von Luschan's oldest Karagöz puppets



B12



B13



B14



B15



B16

siyondaki tasvirlerin 19. yüzyıl sonları ya da 20. yüzyılın başlarında yapıldığını sanıyorum.

Bana kalırsa burada resimlerini verdiğim tasvirlerin daha eski olduğunu sanıyorum. 1889 yılında Felix von Luschan adlı bir incelemeci *Internationales Archiv für Ethnographie* adlı bilimsel dergide 37 sayfalık bir yazı yazmış, iki tam sayfa da renkli olarak 16 Karagöz tasviri yayınlamıştı. Ben de sayfa düzenini değiştirmeden bunları aynen bu yazıya aldım. 1910 yılında Karagöz üstüne Rusça bir inceleme yayınlamış olan Nicholas N. Martinovitch 1933 yılında New York'ta yayınlanan Ortaoyunu, Meddah ve Karagöz'ü tanıtan ve her birinden İngilizce metin çevirileri veren *The Turkish Theatre* adlı kitabında von Luschan'ın bu resimlerinden dört renkli ve birkaç siyah-beyaz örneği almıştır. Hatta bunlardan Karagöz'ün resmini Hacivat diye göstermiş. 70'li yıllarda, bu kitabı daha önce yayınlayan Theatre Arts Yayınevi benden bu kitabın II. baskısını hazırlamamı istedi; kitapta o kadar çok yanlış vardı ki belki bunu ek notlar koyarak düzeltebilirdim, ama kitaptaki metinlerin İngilizce çevirilerini de beğenmemiştim, bu bakımdan reddettim, bunun yerine yeni bir kitap yazmayı önerdim. Bunu da onlar reddettiler.

Zaloğlu Rüstem'in devle çatışması [M.A.]



Zaloğlu Rüstem's battle with the giant [M.A.]

Von Luschan'dan buraya aldığım ve karşılıklı iki sayfada (A ve B) sunulan tasvirler şunlardır: A_1 Define arayıcısı Cânân; A_2 Tiryaki; A_3 Karagöz (Başına ızgara, maşa konmuş, böylece Karagöz'ün Çingene kimliği belirtilmiş oluyor); A_4-A_5 Hacivat ve Karagöz; A_6 Tüfekli Arnavut; A_7 At üstünde Acem; A_8 (bilemedim); B_9 Haham; B_{10} (bilemedim); B_{11} (bilemedim); B_{12} Bir cengâverin (Büyük olasılıkla Büyük İskender'in) arslanla savaşımı; B_{13}-B_{14}-B_{16} Zenneler. Özellikle Zenneler değişik biçimde tasarlanmıştır.

Osmanlı tasvir sanatları yalnız minyatür sanatı değildir: Minyatürden başka çarşı resmi,

about Karagöz, took slides of these figures which he donated to the Theatre Department at Ankara University. I made copies of each of these slides, and included colour reproductions of most of them in my book about Karagöz published in English and French. In my opinion the figures in this collection date from no earlier than the late 19th or early 20th century.

Those reproduced here are probably older. In 1889 a researcher named Felix von Luschan published a 37-page article in the scientific journal *Internationales Archiv für Ethnographie* illustrated by colour pictures of sixteen Karagöz figures on two full-page plates. I have included these here, just as they were published in the journal. Nicolas N. Martinovitch, who published a Russian study of Karagöz in 1910, reproduced four of Luschan's illustrations in colour and several in black and white in his book entitled *The Turkish Theatre* about ortaoyunu, the meddah (storyteller) and Karagöz published in New York in 1933. However, the fact that a picture of Karagöz is erroneously described as Hacivat gives an idea of its reliability. In the 1970s Theatre Arts Publishers, who had originally published this book, asked me to edit a second edition. It might have been possible to correct the great many mistakes in the book by means of notes, but the extremely bad quality English translations of the texts obliged me to turn down the proposal. I suggested writing a new book instead, but the publishers turned this down.

The figures from Von Luschan which I have included here are as follows (the two pages being designated A and B): A1 Treasure Hunter Cânân, A2 Opium Addict, A3 Karagöz (with a grill and tongs on his head to indicate his identity as the Gypsy), A4-A5 Hacivat and Karagöz, A6 Albanian with a Rifle, A7 Persian on a Horse, A8 an unidentified figure, B9 Rabbi, B10 and B11

duvar resimleri, çini üzerinde resim, yazıyla resim, camaltı resim, ince oymacılık ve başka tasvir sanatları... Bu arada Karagöz tasvirleri de bunlardan biridir. Gerçi eski tasvirler yukarıda da değinildiği gibi günümüze kalmamıştır. Ancak kuşaktan kuşağa tasvir yapımcılığı günümüze kadar getirilebilmiştir. Burada ilginç olan, günümüzde yapılan tasvirler içinde öyleleri vardır ki bunların hangi oyuna bağlı olduğunu bulamıyoruz. Örneğin *Şehnâme*'den Zaloğlu Rüstem'in devle çatışmasını canlandıran göstermelik bizi "Acaba bununla ilgili bir oyun var mıydı?" sorusuna götürür. Gerçi göstermeliklerin ille de gösterimle ilişkili olması gerekmez ama eskiden de böyle miydi? Nitekim kahve dövücüler üzerine kurulmuş olan *Tahmis* adlı oyunun göstermeliği de kahve dövücülerini gösterir.

Bu konuda başka örnekler de vardır. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bir tasvirde ellerinde kılıçlarla iki cengâver birbirleriyle çarpışıyorlar. Atlarını yedeğe almışlar, seyisleri atları yularından tutuyorlar. İki hasmın üzerinde birer çizgide iki orduyu simgeleyen mihverli başlar bulunuyor. Önce bu göstermeliğin neyi gösterdiğini merak ettim. British Library'de bulunan 16. yüzyıldan kalma anonim albümdeki bir minyatür bu göstermeliğe benzemektedir. Zaten minyatürle Karagöz tasvirleri arasında yakın bir paralellik vardır. Bu minyatür, Hz. Hamza'nın birbirine hasım olan iki oğlu Bedi' ile Kasım'ın savaşını canlandırıyor. Bir kitabımda minyatürle göstermeliği yan yana koyarak yayınladım. Bu minyatür, dev bir destan olan *Hamzanâme*'dendir. Yalnız Türkiye'de değil İran'da, Hindistan'da, Endonezya'da ve Malezya'da da popüler bir destandır. Öyle ki Malezya'da konularını hep *Hamzanâme*'den alan bir oyun türü vardır. Evliya Çelebi'ye göre meddah repertuarının en önemli kaynağı idi. Ona göre meddahlarca okunan

Zaloğlu Rüstem'in devle çatışması [M.A.]



Zaloğlu Rüstem's battle with the giant [M.A.]

unidentified figures, B12 a warrior (probably Alexander the Great) in combat with a lion, B13, B14 and B16 women. The women in particular have unusual designs.

Ottoman pictorial art was not confined to miniature. As well as miniature there were pictures by commercial artists, wall pictures, pictures on tiles, calligraphic pictures, sous-verre, cut paperwork pictures and so on. Karagöz figures should be included among these. Although early figures have not survived, the making of these figures has been passed down from generation to generation. What is curious is that among the modern figures are some which seem to relate to no particular play, such as a *göstermelik* (figure shown on the screen before the play begins) depicting Zaloğlu Rüstem from the *Şehname* fighting with a camel. Although the *göstermelik*s do not necessarily have to relate to the play, was this originally the case? The *göstermelik* for the play *Tahmis* (coffee grinding and roasting shop) shows people grinding coffee, for example.

There are other examples of this kind. A figure in Topkapı Palace Museum portrays two warriors fighting with swords, while grooms hold their horses by the reins. Above the two enemies are helmeted heads symbolising two different armies. I discovered that this *göstermelik* resembled a miniature painting in a 16th century anonymous album in the British Library, an example of the frequently close affinity between miniature paintings and Karagöz figures. This particular miniature portrayed Bedi' and Kasım, the two sons of Hamza, in combat. I published the miniature and the *göstermelik* side by side in one of my books. The miniature is from the *Hamzanâme*, a great epic popular not only in Turkey, but in Iran, India, Indonesia and Malaysia. It is so popular in Malaysia, that there is a type of Malaysian drama based entirely on the *Hamzanâme*.



Burak [M.A.]



Çeşitli hayvanlardan oluşan deve [M.A.]

Camel made up of many animals [M.A.]



Gagasında yılan tutan kartal [M.A.]

Eagle with snake in his beak [M.A.]



Dans eden çinli [M.A.]

Dancing Chinese [M.A.]

Hamzanâme 300 kitaptan oluşuyordu. Bu kadar çok muydu, belki her oluntusu bir cüzdü. Türkiye'de 60. cildi bulunmuştur. 16. yüzyılın büyük din adamı Ebussuud Efendi'nin bir fetvasından öğrendiğimize göre kahvede meddahtan *Hamzanâme* dinleyen halk, Hamza'nın oğulları Bedi ile Kasım'ın savaşmasında iki kesime ayrılır, bir kesim Bedi'yi, öteki Kasım'ı tutar, aralarında kavga çıkar, namaz vaktini unuturlarmış. Meddah repertuarında bu kadar önemli yeri olan *Hamzanâme*'nin Karagöz gösterimlerinde de yer aldığına inanmamız için yeterli neden vardır. Nasıl *Leylâ ile Mecnun*, *Ferhad ile Şirin* gibi klasik aşk hikâyeleri Karagöz repertuarında yer alıyorsa büyük destanların da Karagöz repertuarında yer alabileceği olasıdır.

Koleksiyonlarda rastlanan bir göstermelik de *Vak-vak Ağacı*'dır. Bu mitolojik ağacın yemişleri canlıların başları ya da insan bedenleridir. Bu ağacın varlığına inanılır. Bu ağaç özellikle İran ve Osmanlı klasik edebiyatında çok işlenmiştir (6_A-6_B).

Doğu destanlarının önemlilerinden biri de *İskendernâme*'dir. Bu mesnevîlerin minyatürlü yazmaları da vardır. Belki bundan da Karagöz perdesinde bazı oluntular gösteriliyordu.

Koleksiyonlarda sık sık rastlanan bir göstermelik de Hz. Muhammed'in yüzü insan olan bineğidir. Buna ilk üç halifenin de binip gökyüzüne uçtuğunu gösteren miyatürler vardır. Bu demek değildir ki Peygamber ve onunla ilgili bir konunun Karagöz perdesine getirildiğini düşünmek olanaksızdır. Buna örnek olsun diye biri Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki koleksiyondan ve biri de benim koleksiyonumdan iki Burak göstermeliği aldım (7_A-7_B).

Benim koleksiyonumda bulunan bir başka göstermelik ise gagasında bir yılan tutan bir yırtıcı kuştur. 1562 Şenliği'nde İstanbul'da Memlûk sanatçılarının gölge oyunu gösteriminde perdeye

According to Evliya Çelebi this work was an important source for the repertoire of storytellers, and he says that the *Hamzanâme* narrated by storytellers consisted of 300 books (although perhaps by book he meant a section devoted to each episode rather than a volume). In Turkey the 60th volume has been found. From a fetva issued by the notable 16th century cleric Ebussuud Efendi we learn that audiences listening to the *Hamzanâme* being narrated by storytellers sometimes took sides with Bedi' and Kasım respectively, and that fights broke out between the two camps, causing them to miss one of the daily prayer times. There is reason to believe that the *Hamzanâme* which played such an important part in the repertoire of storytellers may also have featured in Karagöz performances. Just as classic love stories such as *Leylâ and Mecnun* and *Ferhad and Şirin* were included in the Karagöz repertoire, so it is possible that the great epics were also performed.

Another *göstermelik* found in collections is the Vak-vak Tree, which frequently figured in the classical literature of Iran and Ottoman Turkey. This was a mythological tree whose fruits were the heads of living creatures or human bodies (6A, 6B).

Another major eastern epic is the *İskendernâme*, or Epic of Alexander. Such epics written in the form of rhyming couplets were sometimes illustrated with miniatures, and it is possible that scenes from the *İskendernâme* were sometimes performed as shadow plays.

Another common *göstermelik* found in collections is the Prophet Muhammed's steed, which has a human face. There are miniatures depicting the first three caliphs mounted on this horse flying into the sky. This means that it is not impossible that the Prophet or related subjects were shown on the Karagöz screen. As an example of this, I have chosen two *göstermelik*s of Burak, the horse of the Prophet Muhammed, one from the collection at Topkapı Palace Museum and the

getirdiği konular anlatılırken bir leyleğin bir yılanı yuttuğu belirtilmektedir. Zaten buraya aldığımız Memlûk tasvirleri arasında leylek de vardır, kartal da (8). Bu türden göstermeliklere daha pek çok örnek verilebilir.

Şimdi de oyun boyunca perdeye gelen hareketli ve hareketsiz tasvirlere bu bağlamda örnekler verelim. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Karagöz koleksiyonunda bir yaratık vardır. Bu bir insan tasviridir, ancak korkunçtur. Başında bir yılan, elinde kesik bir insan başı, bacaklarında da ikişer insan kafası vardır. Bunun ne olduğunu çok araştırdım. Sonra bugüne kadar bulunmayan *Mal Çıkarma* adındaki bir oyunun yazmasını buldum ve yayınladım. Halk arasında bir inanca göre yeraltına gömülü definelere büyük bir yılan ya da ejderha bekçilik yaparmış. *Mal Çıkarma* oyunu da define arama üzerinedir. Oyunda Azerbaycan'da gelen define avcısı Cânân, defineyi bekleyen yılandan korunmak için sözünü ettiği yaratık biçimine girer ve defineyi çıkarır. Karagöz de bu işe heveslenir, ancak onun çıkardıkları işe yaramaz kötü birtakım eşyadır. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki koleksiyonda Cânân'ın da tasviri vardır. Bunu da İngilizce ve Fransızca yayınlanmış Karagöz kitabımda renkli olarak yayınladım. Söz konusu yaratığın büyük boy bir tasvirini günümüzde en iyi tasvir yapımcısı Metin Özlen yaptı, hatta Cânân'ın da bir tasvirini yaptı. Yaratık ile ilgilenmem bedenin insan kafalarından oluşması yüzündendi (9).

Doğu minyatür geleneğine daha güzel bir örnek, koleksiyonumda bulunan deve tasviridir (10).

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bildiğimiz herhangi bir oyunla ilişkisini bulamadığımız başka tasvirler vardır. Örnek olarak dans eden bir Çinli tasviri (11) ile hem erkek hem kadın cinsel organı olan çıplak bir erdişinin *(hermaphrodite)* çıplak tasviri anılabilir. Başka koleksiyonlarda da

Vakvak ağacı [M.A.]



Vakvak tree [M.A.]

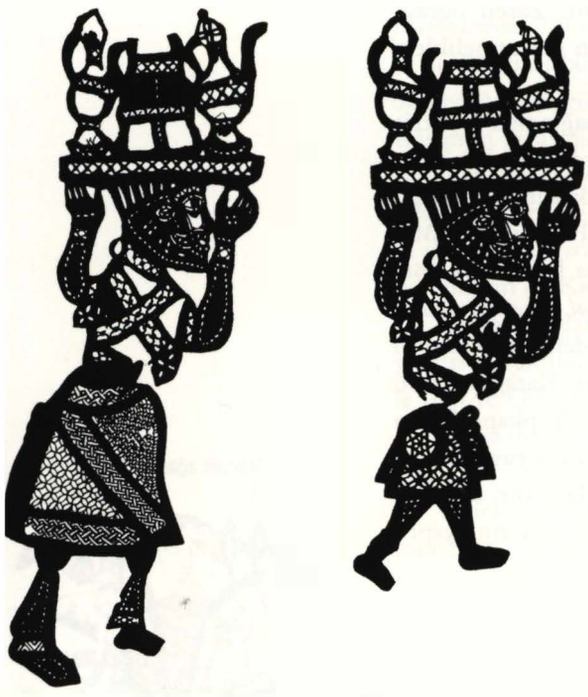
other from my own collection (7A-7B).

A bird of prey holding a snake in its beak is among the *göstermelik*s in my collection. It is recorded in the account of the 1582 celebrations that in the shadow play performed by Memluk artists in Istanbul a stork swallowed a snake. And among the Memluk figures illustrated here are both a stork and an eagle (8). Many other similar examples could be cited.

Now let us turned to examples of the moving and unmoving figures that appear in the plays themselves. In the Karagöz collection at Topkapı Palace Museum there is a fearful monster in human form. On its head is a snake, in its hand a severed human head, and on each of its legs two human heads. I spent a lot of time trying to discover the origin of this figure, which I found particularly interesting because of the way the body of the monster is formed by human heads, and finally tracked down a previously unnknown play entitled *Discovering a Fortune* which I published. According to popular belief a large serpent or dragon stands guard over buried treasure. The subject of *Discovering a Fortune* is treasure hunting. In the play, a treasure hunter named Cânân from Azerbaijan takes the shape of the aforementioned monster in order to protect himself from the serpent guarding the treasure, and by this means is able to retrieve it. Karagöz is eager to try treasure hunting himself, but all he uncovers is some useless old junk. In the collection at Topkapı Palace Museum there is also a figure portraying Cânân. I have published this in colour in my book about Karagöz. A large figure of the same monster has been made by Metin Özlen, the best maker of Karagöz figures today, as well as a figure of Cânân (9).

Another example deriving from the eastern miniature tradition is the figure of a camel (10).

There are other figures in the Topkapı Palace Museum collection which do not seem to have



İbrik taşıyan iki kişi (Memlûk)

Two people carrying an ewer (Mameluke)



Çeyiz taşıyan üç kişi [T.S.M.]

Three people carrying a trousseau [T.S.M.]



Deniz kızlarından oluşan göstermelik [M.A.]

Illisory Images with mermaids [M.A.]



Deniz kızı ve deniz adamı [M.A.]

Mermaids and their male counterpart [M.A.]



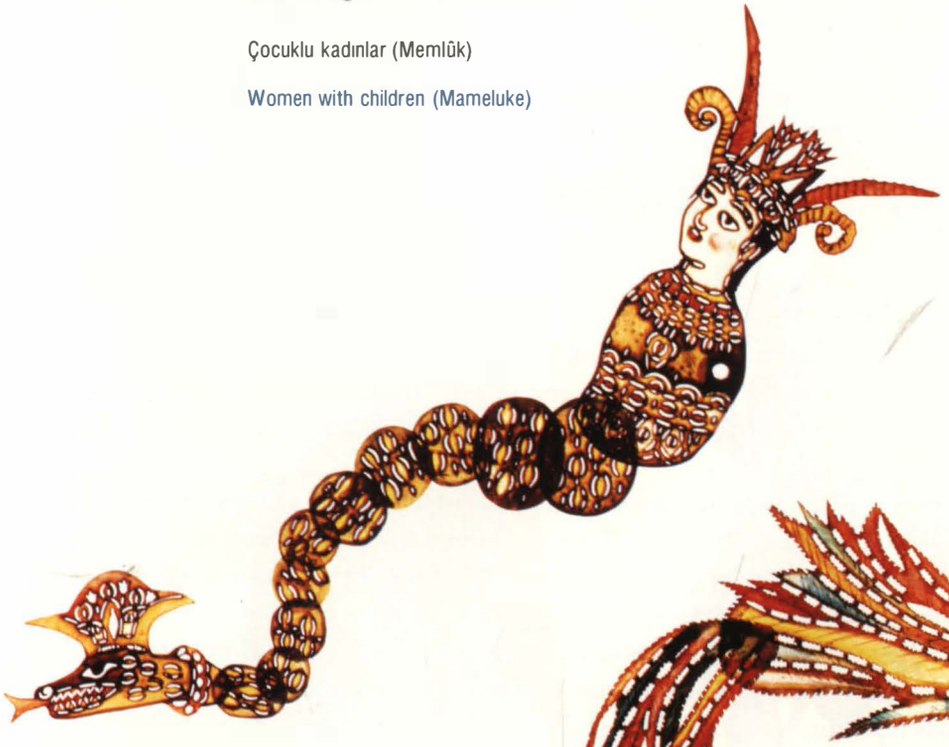
Çocuklu kadınlar (Memlûk)

Women with children (Mameluke)



İki çocuklu kadın [M.A.]

Woman with two children [M.A.]



Şahmaran [M.A.]



Simurg / Anka Kuşu [M.A.]

Phoenix [M.A.]

bu türden pek çok tasvir bulunmaktadır.

Burada Memlûk tasvirlerinden de örnekler verdim. Bunları seçerken daha çok konusu ve biçimi bakımından Karagöz tasvirlerine benzeyenleri aldım. Örneğin konusu düğün olan Karagöz oyunlarından birinde perdeden çeyiz taşıyan insanları gösteren tasvirler geçirilir. Bu eşyaları birtakım kişiler başlarının üstünde tepsiler içinde taşır. Eski koleksiyonumda bunlardan sekiz on tane vardı. Buraya Memlûk tasvirlerinden aynı biçimde ibrik ve kaplar taşıyan iki kişi koydum. Memlûk tasvirlerinden biri 80, öbürü ise 70 cm. boyundadır. Bu kişilerin yüzleri ilginçtir: Picasso'nun bazı resimlerindeki gibi hem cepheden hem profildendir (12_A). Bunlara benzedikleri için Topkapı Sarayı Müzesi'nden de üç çeyiz taşıyıcısı seçtim (12_B).

Karşılaştırma için seçilen örneklerden biri de çocuklu kadın ya da kadınlardır. Memlûk tasvirindeki çocuklu kadın sayısı ikidir. Bunlardan sağdaki bir çocuğunu kucağına almış, biraz daha büyük olan ötekini ise elinden tutmuş yürütüyor (14_A). Kendi koleksiyonumdan seçtiğim çocuklu kadın tasviri de buna çok benzemektedir (14_B).

Memlûk tasvirleri arasında başı insan, bedeni hayvan olan tasvirler de vardır (bkz. Toplu siyah-beyaz tasvirler). Bunların Karagöz tasvirleri arasında da benzerleri bulunmaktadır: Başı Hacivat, bedeni keçi; başı Karagöz, bedeni eşek; başı Karagöz'ün oğlu bedeni kaplumbağa; birinin elinde bir balık ötekinin elinde bir yılan bulunan bedeninin aşağısı balık, erkek ve kadın (13_B), deniz kızları (13_A). Memlûk tasvirlerinde de insan başlı balık, insan başlı kuş bulunmaktadır.

Gemi tasvirlerinde de Karagöz'deki gemilere benzerlikler bulunabilir. Bunlardan pek çoğunu 1977'de yayınlanan *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* kitabıma almıştım.





Mısır kukla oyunu Aragoz (Aragoz ve karısı) [M.A.]

Egyptian puppet show Aragoz (Aragoz and wife) [M.A.]

a connection with any of the Karagöz plays, such as a Chinese dancer (11) and a naked hermaphrodite with both female and male sexual organs. There are many other figures of this type in other collections.

Here I have given examples of Memluk figures, selecting those which bear some relation of subject and form to Karagöz figures. For example, in one of the Karagöz plays featuring a wedding, images of people carrying a bridal trousseau on trays held upon their heads pass across the screen. In my old collection there were around nine of these. Here I have included two figures carrying a ewer and vessels in a similar manner, one 80 cm in height and the other 70 cm. The faces of these figures are fascinating, portrayed both full-face and in profile, as in some of Picasso's paintings (12A). I have chosen three trousseau bearers from Topkapı Palace Museum because of the resemblance to these (12B).

Among the examples chosen for comparison are women with children. There are two figures of women with children among the Memluk figures. The right-hand figure shows a woman with one child in her arms and holding another by the hand as she walks along (14A). The figure of a woman with children from my own collection is very similar (14B).

There are Memluk figures of monsters with human heads and animal bodies (illustrated among the black and white reproductions). There are similar Karagöz figures, showing for example, Hacivat with the body of a goat, Karagöz with the body of a donkey, Karagöz's son with the body of a tortoise, and a mermaid and merman (13A, 13B) holding a fish and a snake respectively. Among the Memluk figures are a fish and a bird with human heads.

Among the figures of ships are some resembling those in Karagöz. I reproduced most of these in my book abut the shadow play in Turkey and around the world published in 1977.



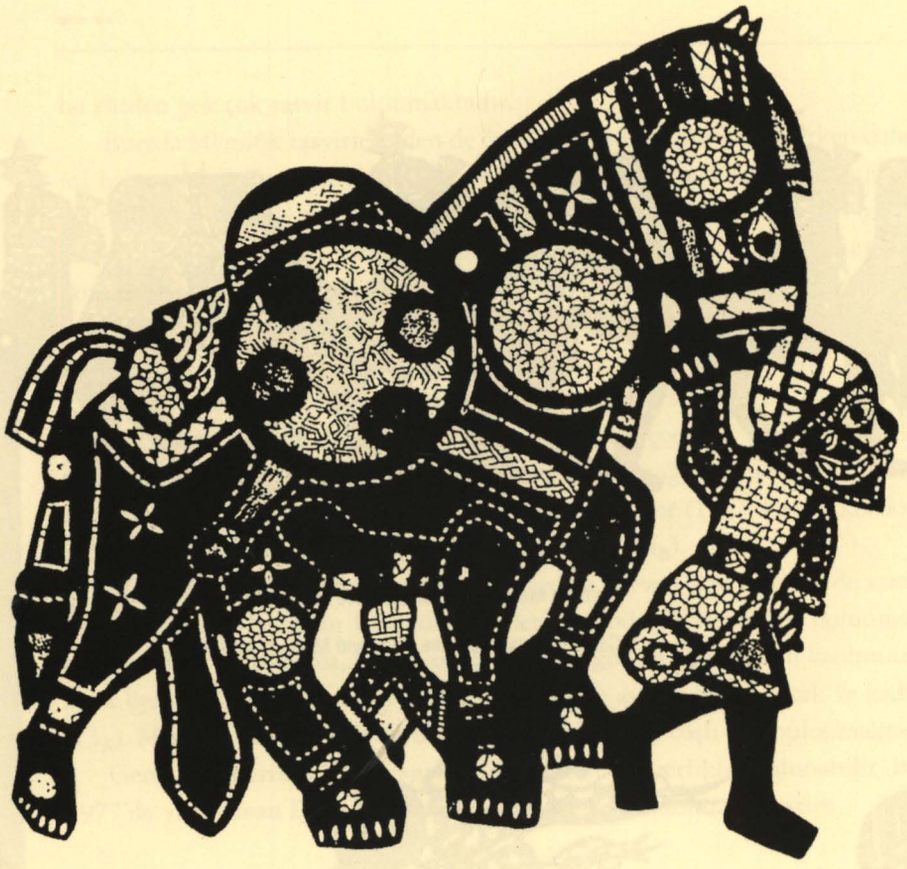
Leylâ ile Mecnun oyunundan deve kervanı [M.A.]

Camel caravan from the Leylâ and Mecnun play [M.A.]



Leylâ ile Mecnun oyunundan Mecnun'un üç hali [M.A.]

Mecnun's three states from the Leylâ and Mecnun play [M.A.]



Memlûk Figürleri

Mameluke types



Karagöz Tasvirleri Koleksiyonculuğu
Collecting Karagöz Figures

Metin And

Türkiye'de özel Karagöz tasvirleri koleksiyonculuğu çok yaygın değildir. Oldukça zengin ve nitelikli olduklarını duyup da göremediğim özel koleksiyonlardan ikisi ünlü tiyatro sanatçısı Behzat Butak'ın ve Cemal Saraçoğlu'nun koleksiyonudur. İkinci koleksiyonun, sahibi öldükten sonra yurt dışına satıldığını duydum, ancak nereye gittiklerini öğrenemedim. Gerek Türkiye'de gerek çeşitli ülkelerde bulunan tasvir kolekiyonların kapsamlı bir listesini 1977'de yayınlanan *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* kitabımın sonunda vermiştim. Ancak kitabın konu yelpazesinin genişliği nedeniyle bu liste çok kapsamlıydı. Gölge oyunu geleneği olan çeşitli ülkelerin tasvirlerini de içeriyordu. Bunlarda Karagöz tasvirleri olanları da ayrıca göstermiştim.

Türkiye'de Karagöz koleksiyonu olan bazı kurumlar şunlardır: Topkapı Sarayı Müzesi, Millî Kütüphane, İstanbul Belediye Müzesi, Kültür Bakanlığı-Millî Kütüphane, Yapı ve Kredi Bankası Koleksiyonu, Ankara Etnoğrafya Müzesi, Turizm Bakanlığı. Kuşkusuz 1977'de yayınlanmış kitabımda yer alan kapsamlı listeye geçen zaman içinde yenileri katılmış, benim verdiğim toplam tasvir sayısında değişiklik olmuş, yeni gölge oyunu türleri, katılmış olabilir. Bunları izleyemediğim için bilmiyorum.

There are not many private collections of Karagöz figures in Turkey. Two of the largest and best which I heard about but never saw were those of the famous actor Behzat Butak and Cemal Saraçoğlu. Saraçoğlu's collection was apparently sold abroad after he died, but I could not discover who had bought it. I included a comprehensive list of collections in Turkey and other countries at the end of my book *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* published in 1977. Since the subject of the book covered a broad spectrum, this list was equally wide, including figures from other shadow play traditions in various countries, as well as Karagöz.

Some of the institutions which have Karagöz collections in Turkey are Topkapı Palace Museum, the National Library, Istanbul Municipal Museum, the Ministry of Culture, Yapı ve Kredi Bankası, Ankara Ethnographic Museum and the Ministry of Tourism. Undoubtedly others must have been created since this list was published, resulting in changes in the total number of figures that I cited there. There may also be new types of shadow play, but since I have not seen these, I cannot comment.

Here I wished to focus mainly on the story of my own collection. At the beginning of the

Burada daha çok kendi tasvir koleksiyonculuğumun serüvenini anlatmak istiyorum. 1950'li yılların başında başka konular yanında Karagöz üzerine araştırmalarıma da başlamıştım. İstanbul'a geldikçe Sahaflar Çarşısı'na sık sık gidiyordum. Gerçi o güne kadar Karagöz tasvirleri almayı hiç düşünmemiştim. Bir gün gene Sahaflar Çarşısı'ndayken bir sahaf beni adımla çağırdı. Dükkânına girdim, gazete kâğıdına sarılmış bir paketi açtı, içinden büyük boy beş Karagöz tasviri çıkardı. Çok düşük bir paraya bunları bana sattı. Eve gelince bunları inceledim, çok güzeldiler, ayrıca üzerlerinde mum izleri de vardı. Bunlar, sanırım bir profesyonele aitti. Bir kenara koydum. Bir süre sonra 1962'de Sovyetler'e davet edildim. İki aya yakın bir süreden daha uzun Moskova'da kalacak, ayrıca Tiflis ve Leningrad'a da gidecektim. Moskova için üç konferans istemişlerdi. Bunun dışında geceleri bale, tiyatro, opera gösterimlerine gidecek; gündüzleri de tiyatro, bale, sirk okullarında dersleri ve tiyatroların provalarını izleyecektim. Adını çok duyduğum, kitabını da okuduğum efsane kuklacı Sergei Obraztsov'un tiyatrosuna da gitmek istiyordum. Bu tiyatro AKM dışında Türkiye'deki tiyatroların hepsinden büyüktü. Burada aşağıdan oynatılan, önemli aktörlerin seslendirdiği çok büyük boy kuklalarla gösteri yapılıyordu. Kısa bir süre sonra, bu gösterimi gerçek insanların oynadığına nerdeyse inanacaksınız. Obraztsov hastaymış, özür diliyordu. Gösterimden sonra Obraztsov'un bir sürprizi oldu, hasta hasta gelmişti. Bana tiyatronun aşağısındaki kukla müzesini kendisi gezdirmek istemiş. Moskova'da tiyatroların çoğunun kendi içinde böyle müzeleri vardı. Ancak Obraztsov'un Theatre Kukol'deki müzesi çok zengindi. Dünyanın bütün kuklaları buradaydı. O sıralarda Muharrem'deki geçit alayları ve Ta'ziyye ile de ilgilendiğim için bunlarda kullanılan dev boyutlu kuklaları görmek beni çok heyecanlandırdı. Çe-

1950s I began researching Karagöz, along with other subjects. Whenever I was in Istanbul I made frequent visits to the antiquarian book market, but had never thought of buying Karagöz figures. One day I was again in the book market, and one of the booksellers sent his assistant to call me. I entered the shop and he undid a package wrapped in newspaper, and took out five large Karagöz figures. He sold them to me for a very low price. When I got home I examined them. They were very beautiful, and still had traces of candle wax. I think they must have belonged to a professional Karagöz player. I put them away. Shortly afterwards, in 1962, I was invited to the Soviet Union. I was to stay for more than two months in Moscow, and also visit Tblisi and Leningrad. They asked me to give three lectures while I was in Moscow. At the same time I would go to ballet, theatre and opera performances in the evenings, and attend rehearsals and classes at the theatre, ballet and circus schools during the daytime. I wanted to go to the theatre of the legendary puppeteer Sergei Obraztsov, whose book I had read. This theatre was larger than all the theatres in Turkey except for Atatürk Cultural Centre. Here performances with extremely large puppets were given, their voices played by major actors. You might almost have believed that the puppets were real people. Obraztsov was ill and apologised for being unable to come. But after the performance, despite being ill, he surprised me by turning up. He wanted to show me around the puppet museum beneath the theatre himself. Most of the theatres in Moscow had their own museums, but the museum at Obraztsov's Theatre Kukol was marvellous. Here there were puppets from all over the world. Since at that time I was interested in the processions which used to take place in the month of Muharrem and in Ta'ziyye (condolence ceremonies) I was excited by the

şitli ülkelerin gölge oyunu tasvirleri de vardı. Sıra bizim Karagöz'e gelince burada büyük bir hayal kırıklığına uğradım, bunlar uydurma şeylerdi, hele Karagöz tasviri beyaz sakalı ile daha çok Nasrettin Hoca'ya benziyordu. Eleştirimi Obraztsov'a söyledim, ancak bunları bulabildiklerini, Türkiye'den daha iyileri gelirse bunları koyacaklarını söyledi. Türkiye'ye dönünce Sahaflar'dan aldığım beş tasviri Obraztsov'a göndermeye karar verdim. Bu tasvirlere, ne olduklarını gösteren etiketler iliştirdim. Bir de mektup yazdım. Elçiliğe, göndermeleri için verdim. Bir ay geçti, elçilikten telefonla Obraztsov'dan mektupla büyük bir paket geldiğini; mektup Rusça olduğu için bana çevireceklerini söylediler. Mektup çok güzeldi. Büyük kutuyu açtım, içinde Obraztsov'un yaptığı kocaman başlı komik bir kukla vardı, içinden ağzı da oynatabiliniyordu.

O sıralarda dostum Zati Sungur illüzyon âletleri yapıyordu. Ankara'ya geldikçe bol bol sohbet ediyor, bendeki âletleri ve kitapları alıyor, sonra âletleri açıyor, benzerlerini yapıyor, sonra kendi yaptığından bir tane bana da gönderiyordu. Obraztsov'un kuklasını görünce çok ilgilendi, çok sevdi, onu da aldı, ancak plastik köpükten yapılmış gövdesi gereksiz olduğu için başı gövdeden ayırdık. Bu âletler, kitaplar ve bu kuklaya Zati Sungur'un ölümünden sonra ne oldu bilmiyorum, fakat beni en sevindiren elçilikteki başkâtip Moskova'ya gidince Kukla Müzesi'ni gezmiş, burada bu beş tasvir de sergileniyor, altındaki yazıda ise bunları benim verdiğim yazıyormuş. Bu haberden önce, bunları verdiğime üzülmüştüm, ancak bunu öğrenince bende duracağına müzede kalmasının daha uygun olduğunu düşündüm.

Hiç aklımda olmadığı halde Karagöz tasviri koleksiyonu yapmaya karar verdim. Bana Ragıb Tuğtekin'i salık verdiler. Turistik yerlerde, Kapalıçarşı'da gördüğüm tasvirleri beğenmiyordum.

giant puppets. There were also shadow play figures from various countries, but the Karagöz figures were very disappointing. They were not authentic. In particular the figure of Karagöz had a white beard that made him look more like Nasrettin Hoca. I explained this to Obraztsov, who said that these were all they had been able to find, and that if better ones were sent from Turkey they could be replaced. I resolved to send the five figures which I had purchased at the antiquarian book market to Obraztsov when I returned to Turkey. I affixed labels explaining what they were to the figures and wrote a letter, then sent them to the embassy in Moscow. A month passed and I got a telephone call from the embassy saying that a large package and letter had arrived from Obraztsov, that the letter was in Russian and they would translate it for me. The letter was delightful. I opened the large box, and inside was a comic puppet made by Obraztsov. It had a huge head whose mouth could be moved from the inside.

At that time my friend Zati Sungur was making illusionist's equipment. When he visited Ankara we would get together and converse at length. He would borrow books and equipment from me, take them apart and make copies, then send one of his own copies to me. When he saw Obraztsov's puppet he was fascinated and delighted with it. He borrowed it, but because the body made of polystyrene foam was unnecessary, we removed the head from the body. I don't know what happened to those pieces of equipment, books and the puppet after Zati Sungur died. However, I was overjoyed to hear that the embassy's first secretary had visited the puppet museum in Moscow and seen the five Karagöz figures exhibited there, with labels explaining that I had donated them. Before receiving this news I had regretted sending the puppets, but afterwards I

Sonra Ragıp Bey'le tanıştım. Hemen ısındım. Kibar, tam bir İstanbul Efendisi idi. Benim gibi her ilgilendiği alanda bir amatör ruhu ile çalışıyordu. Benim gibi hiçbir şeyi para ile değerlendirmiyordu. Bana ilk yaptığı tasvirleri getirdi, çok beğendim. Yaylı tambur çalıyordu, bana da dinletti. Yazı (eski yazı) sanatına meraklıydı, bir de büyükçe bir kitap yazmıştı. Yılda bir iki kez Anadolu'yu dolaşıyor, evlerden yazma *Kur'an* ve başka yazmalar topluyor, bunları meraklılarına, bu arada Şevket Rado'ya, kendi emeği için ufak bir para karşılığında satıyordu. Böyle böyle zaman içinde elindeki bütün kalıpları kullanarak iki yüz kadar parçadan oluşan bir koleksiyonum oldu. Ben başkalarını da yapmasını istiyordum. Sonunda bir fikir aklıma geldi. Bende Sabahattin Eyüboğlu'nun çektiği Topkapı Sarayı'ndaki koleksiyonun dialarının kopyaları vardı. Bunları Ankara'da projeksiyonla gereken boyda perde üzerindeki kâğıda yansıtıyor, kurşun kalemle çevresini çiziyor, üzerine yazıyla hangi renklerde olacağını ya da dergilerden kesilmiş renk örneklerini yapıştırarak hazırlıyor, İstanbul'a gelince Ragıp Bey'e veriyordum, o da bunları benim için yapıyordu. Ancak renklerden çok da mutlu değildim. Renkli çinimürekkepleri kullanıyor, bu yüzden renklerin tonlarını elde edemiyordu.

Bu koleksiyon bir süre sonra çok zenginleşti. Elimdekileri koruyup saklayamayan bir doğam var. Bunlar parça parça elimden çıktı. Kimini armağan ettim... Örneğin çok sevdiğim bir dostum vardı, Jacques Pimpaneau... Asıl mesleği Sorbonne'da Çince profesörlüğüydü. Ama tiyatroda özellikle Asya tiyatrosunda en önde gelen biriydi. Birçok sempozyumda beraber olmuştuk. Kendisi Paris'te bir Asya Tiyatrosu Müzesi kurmuştu, adı Kwok On. Sanırım bunun bir benzeri hiçbir ülkede yoktur. Parisliler bu müzenin varlığından habersizdi. Koleksiyonları o kadar zengindi

decided that it was better they should be in the museum than kept in my house.

I had never considered it before, but now I decided to make a collection of Karagöz figures. They recommended that I visit Ragıp Tuğtekin. I did not like the figures that I saw in the bazaar and other tourist shops. Then I made the acquaintance of Ragıp Bey. I warmed to this courteous Istanbul gentleman immediately. Like myself, he approached all the subjects in which he was interested with the enthusiastic spirit of an amateur. Like me he valued nothing in monetary terms. He brought me the first figures which he had made, and I admired them. He played the tanbur (classical lute played with a bow) for me. He was interested in the art of calligraphy and had written a large book on the subject. A couple of times a year he travelled around Turkey buying up manuscript Korans and other manuscripts from private homes, and sold these to collectors like Şevket Rado for small sums.

In time I created a collection of about two hundred pieces using all the templates I had. I wanted others to make Karagöz figures as well. Finally I had an idea. I had copies of the slides of the Karagöz collection at Topkapı Palace taken by Sabahattin Eyüboğlu. I projected these onto paper on a screen, drew around them with a pencil, and marked which sections should be which colour, either in writing or by pasting samples of the right colour cut from magazines. When I next went to Istanbul I gave these to Ragıp Bey, who made them for me. However, I was not happy with the colours. He used coloured inks, and could not obtain the correct tones.

The collection became extremely large, but as is my habit I gradually lent or gave the figures away as gifts. For example, I had a very close friend, Jacques Pimpaneau, who was a professor of

ki, depolardaki malzemeden belli bir konu ya da ülkeyle ilgili seçme yapılıyor, sergiden sonra yeniden kaldırılıyordu. Bu malzemenin hepsini dostum Pimpaneau kendisi sağlamıştı, hattâ sınır dışına çıkarılması yasak olan malzemeyi bile bir yolunu bulup Paris'e getirebilmişti. 1977'de çıkan *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* kitabımda bu müzedeki gölge oyunları tasvirlerini şöyle göstermiştim: Hindistan 400, Thailand 10, Cava-Bali 100, Çin 400 tasvir. Her gittiğimde ilk işim bu müzeye gitmek, tekrar tekrar bu giysilere, maskelere, kuklalara, eşlik müziği çalgılarına bakmak oluyordu. Burası daha sonra devlete geçti, dostum da kendi kurduğu müzenin müdürü oldu. İşte böyle bir müzede Karagöz tasvirleri olmayışına çok üzülüyordum. Kendi koleksiyonumdan elli kadar parçayı müzeye armağan ettim. Bir gidişimde eski yerindeydi, sonra başka yere taşındığını gördüm. Müzeye bir koridordan giriliyordu. Baktım sağdaki duvarda benim verdiğim Karagöz tasvirleri, solda ise Yunan Karagiozis tasvirleri vardı.

Koleksiyonumun eksilişindeki bir neden de ödünç alanların geriye vermeyişleridir. Bir profesyonel fotoğrafçı dostum vardı. Bir gün benden bir yerin dekorasyonu için bunlardan yirmi yirmi beş tanesini istedi. Ben de verdim ve bunu unuttum. Bir yıl Devlet Konservatuarı'nda T-iyatro son sınıf öğrencilerine ders veriyordum. Bir gün okul müdürüyle bir konuşma yaparken konu Karagöz'e geldi, kendileri de bir koleksiyon satın almışlardı, bunları gösterdi. Baktım benim dekorasyon için verdiğim tasvirler, nereden aldıklarını sorduğumda bunun ardından benim fotoğrafçı arkadaş çıktı. Bir gün kendisine sordum, binbir karışık şey anlattı, böyle şeylerle uğraşmak doğamda olmadığı için işin peşini bıraktım.

Tam bu işten soğumuştum ki, Metin Özlen'i tanıdım. Hem en iyi Karagöz oynatan hem de

Chinese at the Sorbonne, and very interested in theatre, particularly Asian theatre. We attended several symposiums together. He founded Kwok, a museum of Asian theatre, in Paris. I don't think there is anything like it anywhere else, but the people of Paris had no idea it existed. Its collections were so vast that only selected pieces on particular subjects or the theatre of particular countries could be exhibited at one time. These were taken from the stores and put back after the exhibition. All this material had been supplied by my friend Pimpaneau himself. He had even managed to smuggle out material prohibited from being taking abroad and bring it back to Paris. In my book about the shadow play published in 1977 I gave the numbers of shadow play figures in this museum: India 400, Thailand 10, Java and Bali 100, China 400. Whenever I went to Paris I first visited this museum, looking again and again at the costumes, masks, puppets and musical instruments. The museum subsequently became the property of the state, and my friend became director of the museum which he had founded. I was very sorry that there should have been no Karagöz figures in a a museum of this kind, and donated about fifty from my collection. Later the museum moved to new premises. The museum was entered by a corridor, and I saw that the Karagöz figures which I had given were on the right-hand wall and those of the Greek Karagiozis on the left.

Another reason for the depletion of my collection was that pieces I lent for various reasons were not returned. I had a friend who was a professional photographer. One day he asked me for twenty or twenty-five of the figures to decorate some place. I gave them to him and forgot about them. When I was teaching last year theatre students at the State Conservatory, one day I was

en iyi tasvir yapan bir sanatçı idi. Onun tasvirleri dantel gibiydi, ayrıca renklere hoş bir ton veren kendi hazırladığı kök boyalar kullanıyordu. Metin Özlen'le Avrupa, Amerika kentleri ve Bela Rusya'da Minsk'e yolculuklar yaptık. O oynattı, ben onu tanıtıp oynadığı oyun yerine bilgi verdim. Ayrıca Karagöz üzerine konferanslar da verdim.

İlk gittiğimiz yer Londra idi. 1979'da Londra'da dev bir uluslararası kukla festivali düzenlendi. Ayrıca Londra Üniversitesi fakültelerinden London School of Oriental and African Studies'de kukla üzerine bir sempozyuma çağrıldım, iki konuşma yapacaktım. Benden festival için de bir Karagözcü getirmemi istediler. Ben de Metin Özlen'i önerdim. O, Little Angel adlı bir tiyatroda dört gösterim verdi. Ben de sempozyumda bir üçüncü konuşma yaptım. Metin Özlen işin tekniğini ve tasvir yapımını gösterip anlatırken ben de bunu dinleyicilere çeviriyordum.

Konuşma sonunda bir genç adamla bir genç kadın yanımıza geldi. Adam, British Museum'un Etnografya ve Antropoloji Müzesi olan Museum of Mankind'de kadın da Stockholm Etnografya Müzesi'nde görevli idi. İkisi de Metin Özlen'in tasvirlerinden satın almak istiyorlardı. Bir yerde buluştuk. Tam bir koleksiyon istiyorlardı, ancak etnografya müzesi oldukları için yalnız tasvirlerle yetinmiyorlar, kullandığı boyalardan örnekler, tasvir yapımında kullandıkları araç gereçler, deri örnekleri (ham olarak), ses bantları, bunların yazılısı gibi şeyler. Benim dürtümle birkaç ay sonra istedikleri her şey hazırlanıp gönderildi. Böylece iki müzede Metin Özlen'in bir koleksiyonu oldu.

Onunla bir başka konuda da işbirliği yaptık. Büyük bir İslâm Kongresi olacaktı. Benim de bunun Kültür-Sanat Sempozyumu'na bir bildiri ile katılmam isteniyordu. Bir de Karagözcü is-

talking to the school's director and the subject of Karagöz came up. They had purchased a collection, and he showed them to me. I looked at them and saw that they were the figures I had lent to my photographer friend, who had sold them to the conservatory. I asked him about it one day, and he gave me a confused explanation. Since I can't be bothered with such things, I did not pursue the matter.

I had just lost my enthusiasm when I met Metin Özlen. He was both the best Karagöz player and the best maker of Karagöz figures. His figures were as intricate as lace, and he used vegetable colours which he prepared himself and these gave pleasing tones. Together with Metin Özlen we travelled to cities in Europe and America, including Minsk in Belarus. He performed and I promoted him, provided information to the venues and gave lectures on Karagöz. The first place we went was London, where in 1979 a huge international puppet festival was being held. I was invited to a symposium on puppets at the London School of Oriental and African Studies, and to give two lectures. They asked me to bring a Karagöz performer for the festival, and I proposed Metin Özlen. He gave four performances in the Little Angel Theatre. I gave a third lecture at the symposium. Metin Özlen describe the techniques and making the figures, and I translated for the audience.

At the end of the talk a young man and young woman came up to us. The man was employed at the Museum of Mankind at the British Museum, and the woman at Stockholm Ethnographic Museum. They both wished to buy Karagöz figures from Metin Özlen. We met somewhere. As ethnographic museums they wanted not only complete collections of figures, but examples of the

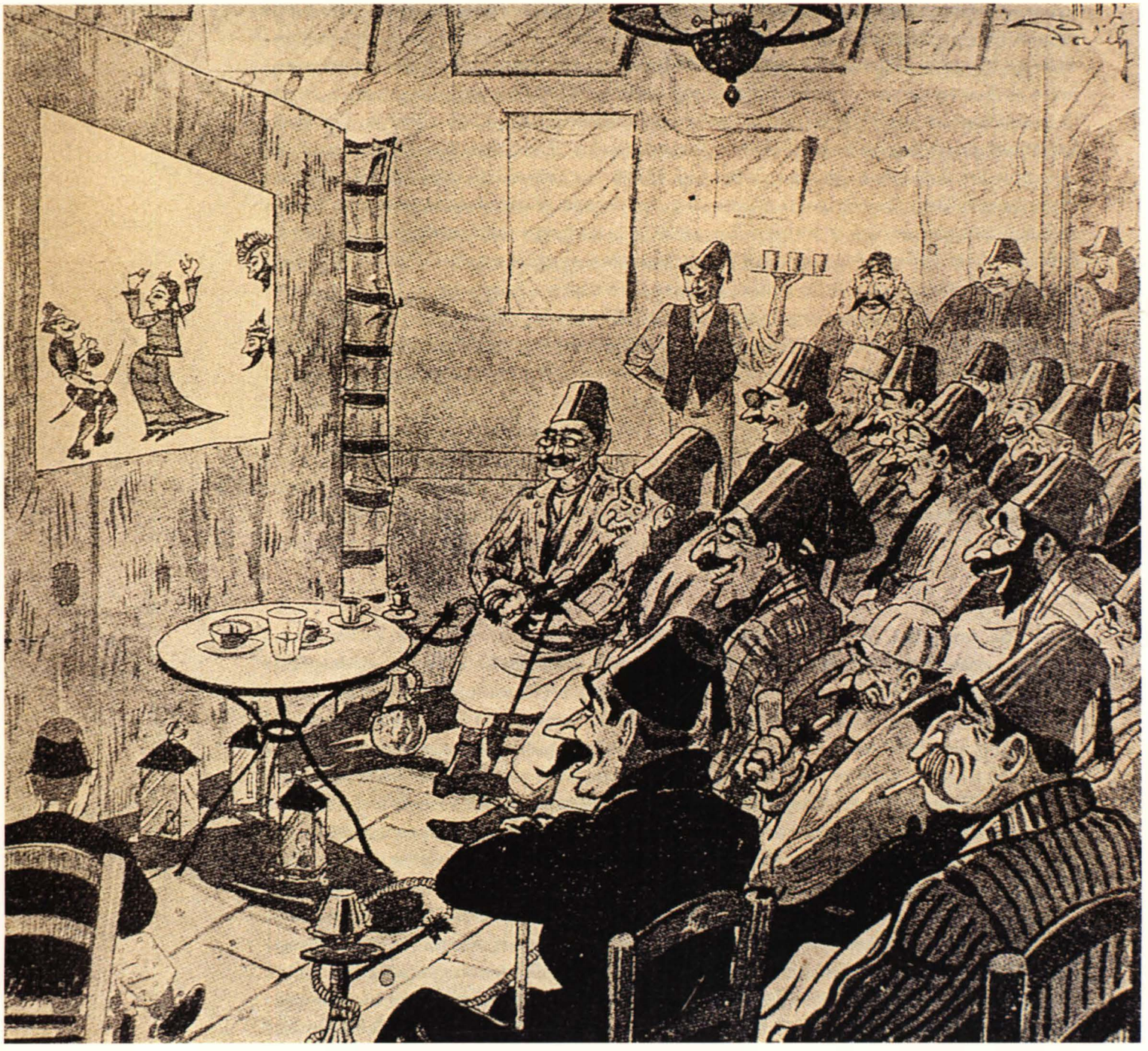
tiyorlardı. Metin Özlen, çocukluğunda, metni kayıp olan *Leylâ ile Mecnun* oyununu birkaç kez seyretmişti. Hem Farsça konuşan hem Türkçe konuşan hem de Arapça konuşan İslâm ülkelerinde bu hikâye çok iyi biliniyordu. Birlikte bu metni hazırladık, Metin Özlen nefis tasvirler yaptı. Sonra ne oldu anımsamıyorum, biz bu toplantıya gidemedik. Aklıma bir başka şey geldi. Bende iki video kamerası vardı. Metin Özlen'i perdesi ve tasvirleriyle Ankara'ya çağırdım. Biri perde önünü biri de perde arkasını gösterecek iki kamera olacaktı. Perde önünü başta fotoğrafçılık olmak üzere her türlü teknik işlerime yardım eden Halkbilim Profesörü Gürbüz Erginer, perde arkasını da genç yaşta kaybettiğimiz değerli insan, oyun yazarı Memet Baydur çekiyordu. Ben de eşgüdüm sağlıyordum. Çekim bittikten sonra ben *Leylâ ile Mecnun* tasvirlerinin hepsini satın aldım. İki video göstericisi iki monitör olmak kaydıyla ben bunu eşzamanlı olarak Berlin'de, Paris'te 8. Üniversite'de, bir de Belçika'da Gent Üniversitesi'nde gösterdim. Çok ilgi gördü. Oyunun metnini ise *Geleneksel Türk Tiyatrosu*'nun 1985'te yapılan ikinci basımında yayınladım.

Bir süre önce ben de kendi koleksiyonumun 300 parçasını sattım. Yalnız çok sevdiğim, başka koleksiyonlarda olmayan 60 parçayı alıkoydum. İşte tasvir koleksiyonculuğumun hikâyesi...

paints that were used, the tools used to make the figures, examples of the raw leather, sound recordings, transcripts of the texts and so on. At my instigation everything they wanted was made ready and sent to them a few months later. In this way Metin Özlen supplied collections to two museums.

We also cooperated on another project. There was to be a major Islamic Conference, and I had been asked to give a paper at a symposium on culture and art. They also wanted a Karagöz performance. In his childhood Metin Özlen had several times watched the Karagöz play *Leylâ and Mecnun*, whose text was lost. This story was well-known throughout the Persian, Turkish and Arabic speaking Islamic countries. We wrote the text ourselves, and Metin Özlen made wonderful figures. But something happened, I can't remember what, and we were unable to go to the conference. I had an idea. I had two video cameras. I asked Metin Özlen to bring his screen and figures to Ankara. I planned to film the performance with two cameras, one behind the screen and one in front of it. Folklore professor Gürbüz Erginer gave us all kinds of technical help as well as filming from in front of the screen, while the action behind the screen was filmed by the playwright Mehmet Baydur, whose premature death at a young age is still mourned. I coordinated the filming. Afterwards I purchased all the *Leylâ and Mecnun* figures. I showed both films simultaneously in Berlin, at the Huitieme University in Paris, and at Ghent University in Belgium. It was received with great interest. I published the text of the play in the second edition of my book on traditional Turkish theatre in 1985.

Resently I sold 300 pieces from my collection, keeping only 60 unique pieces to which I am particularly attached. That is the story of my Karagöz collection.



Mahalle kahvesinde Karagöz (Salih Erimez, *Tarihten Çizgiler*, 1941).

Karagöz in the neighbourhood coffeehouse (Salih Erimez, Tarihten Çizgiler, 1941).

Karagöz Oyununda Perdenin Çifte Değerli İşlevi

The Dual Function of the Screen in the Karagöz Shadow Play

Talat Parman

Gösteri sanatlarında perdenin birçok işlevi vardır. Örneğin sinemada perde bir yansıtma alanıdır. Film şeridindeki görüntüler bir ışık kaynağının yardımıyla perdede görünür hale getirîlirler. Yani sinemada perde görüntüyü sağlayandır.

Tiyatro perdesinin işlevi ise terstir. Burada perde sahneyi gizler. Oyun başladığında perde, seyircinin eseri izlemesine olanak vermek için, yani sahnelenenlerin görünebilmesi için açılır. Oyunun sonunda da kapanır ve sahneyi yeniden görünmez hale getirir. Öyleyse perde, tiyatroda görüntüye engel olandır.

Konumuzla ilgili soruyu soralım: Karagöz oyununda perdenin işlevi nedir? Karagöz oyununda Dürrüşehvar Duyuran'ın tanımıyla "hayal oyunu suretleri" "iki karış kadar boyunda ince değneklere takılarak beyaz bir perde üzerinde arkadan ışık yakılmak suretiyle oynatılır ve perdenin diğer tarafında oturanlara seyrettirilir". Bu tanımlama bize, Karagöz oyununda perdenin işlevinin karmaşık olduğunu göstermektedir. Perde, bir yandan "Karagöz suretlerinin" görünmelerini sağlamaktadır. Arkadan vuran ışıkla bu figürlerin gölgeleri perdeye yansır ve seyircinin görmesi sağlanır. Yani burada da perde, tıpkı sinemadaki gibi görüntüyü sağlayandır. Ancak aynı

Screens and curtains have various functions in the performing arts. In cinema the film is reflected on a screen by means of a light source. In other words the screen makes the image visible.

The theatre curtain, on the other hand, has the opposite function of concealing the stage. At the beginning of the play the curtain is lifted to reveal the stage to the audience, and at the end drops to make it invisible once more. So here the curtain is a barrier.

Then let us ask ourselves what the function of the Karagöz screen is. In the Karagöz play 'the images are cast on the screen by means of a light located behind figures two spans in height attached to thin sticks, and these are watched by the audience on the other side of the screen,' as Dürrüşehvar Duyuran describes it. This definition shows us that the function of the screen in the Karagöz shadow play is complex. On the one hand the screen enables the images to be seen, by means of a light casting shadows of the figures onto the screen. In this sense the screen serves the same function as the cinema screen. Yet at the same time it has a concealing function, because if the screen were not between the audience and the figures, they would be seen directly, instead of only their shadows. So in the Karagöz play the screen prevents the figures –and of course the

zamanda gizleyendir de. Çünkü arada perde olmamış olsa da seyirciler bu figürleri göreceklerdi. Üstelik gölgelerini değil kendilerini. Öyleyse Karagöz oyununda perde, Karagöz figürlerinin doğrudan görülmesine engel olmaktadır. Bir de tabii oyunu oynatan ve "hayalî" adı verilen karagöz oyuncusunu gizler perde. Öyleyse perde Karagöz oyununda hem gösteren, hem de gizleyendir. İki işlevin bir arada olması, yani hem gösterme hem de gizleme, simgeselin ağırlığını ortaya çıkarmakta ve yorumun yolunu açmaktadır.

Birbirine zıt iki işlevi aynı anda gerçekleştirdiği için burada perdenin çifte değerli işlevi ortaya çıkmaktadır. Birbirine zıt düşünce ve duygulanımlara sahip olmayı psikanaliz sözlükleri "çifte değerlilik" (ambivalence) olarak tanımlarlar. Karagöz oyununun tümüne hâkim olan bu çifte değerliliğin temeli bunun bir gölge oyunu olmasındadır. Karagöz oyununa ağırlığını veren, ona anlam kazandıran en önemli öğelerden biri perdenin bu şekilde çifte değerli kullanımıdır. Bu çifte değerlilik yapısal bir özellik olmak yanında Karagöz metinlerinde sıklıkla rastlanan çifte anlamlılığa da olanak sağlar. Çifte anlamlılık, sözcük oyunlarına yer verilmesinde, ses ve anlam benzerliklerinin sıklıkla kullanılmasında ortaya çıkar. Mizah ve argonun Karagöz metinlerinde çoklukla yer almasını bu anlatım biçimini destekleyen öğelerden biri olarak sayabiliriz.

Karagöz perdesinin bu çifte değerli işlevinin ruhsal yapıda Sigmund Freud'un tanımladığı perde anıya karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Sigmund Freud'un ilk olarak 1899'da değindiği ve daha sonra 1901 tarihli *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* adlı yapıtında yeniden ele aldığı bu kavramın Almancası "Deckerrinnerung"dur (ing. Screen-memory; fr. Souvenir-écran). Biz buna Türkçe karşılık olarak "perde anı"yı önermiştik. Perde anı kavramı, çok net olarak anımsanan

Karagöz player himself– being seen directly. This dual function of both revealing and concealing points to the symbolic aspect of the plays, and opens the way to interpretation.

Since the screen here simultaneously serves two contrary functions, it has a dual meaning. A concept used in psychoanalysis is 'ambivalence,' referring to contrary ideas and emotions. This ambivalence which dominates Karagöz throughout derives essentially from the fact that this is a shadow play. One of the most significant elements prevailing in Karagöz and lending it meaning is the ambivalent role of the screen. As well as being a structural attribute, this ambivalence makes possible the ambiguity which is often found in Karagöz texts. Ambivalence often takes the form of plays on words with a similar sound. The abundant humour and slang in Karagöz can be regarded as elements which support this narrative form.

This ambivalent function of the Karagöz screen has its counterpart in human psychology: the 'screen-memory' defined by Sigmund Freud. This concept (Deckerrinnerung in German, screen-memory in English and souvenir-écran in French) is first mentioned by Sigmund Freud in 1899, and discussed further in his *Psychopathology of Daily Life* published in 1901. The screen-memory is used in reference to childhood memories which are remembered quite clearly but have no apparent meaning. Analysis of these memories leads to significant events and subconscious fantasies of childhood. The screen-memory is the result of an agreement between suppressed elements and defence. In both his own auto-analysis and his work with patients Freud noticed a strange quirk of memory: While apparently unimportant memories were vivid, those of real importance were hidden. Freud considered that these memories concealed suppressed sexual experiences or fan-

ancak görünür anlamı olmaması ile belirgin olan çocukluk anıları için kullanılır. Bu anıların çözümlenmesi çocukluğun önemli olaylarına ve bilinçdışı düşlemlere götürür. Perde anı bastırılan unsurlarla savunma arasındaki bir anlaşmanın sonucu olarak ortaya çıkar. Freud hem kendi oto-analizinde, hem de hastalarıyla olan çalışmasında belleğin bir tuhaflığını fark etmiştir: Önemsiz gibi görünen anılar saklanırken asıl önemlileri saklanmamıştır. Bazı önemsiz olaylar kişiyi şaşırtan bir biçimde canlı ve ayrıntılı olarak anımsanır. Freud bu anıların bastırılmış cinsel yaşantıları veya düşlemleri örttüğünü düşünür. Ancak bu anılar, örttükleri, gizledikleri bastırılmış öğelerin varlığına da dolaylı olarak gönderme yaparlar. Tıpkı Karagöz perdesi gibi hem gösterir, hem gizlerler. Böylelikle yorumun, yani anlamlandırmanın da yolunu açarlar.

Karagöz perdesinin bir diğer özelliği yanılsamaya ve dolayısıyla oyuna olanak sağlamasıdır. Karagöz'ün kökeniyle ilgili söylencelerde bu özellik açıkça belirtilmiştir. Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz* adlı kitabında gölge oyunlarının Doğu ülkelerinde doğduğu varsayımını destekleyen şu bilgilere yer verir: "Daha camın icat edilmediği dönemlerde, Çinliler evlerinin pencerelerine kâğıt yapıştırırlarmış. Böylece dışarıdan her türlü temas kesilmiş olmakta ve evlerinin içi görülmemektedir. Ancak akşam olup da evin içi aydınlatılınca, dışarıdan evdekilerin hareketlerine bağlı olan birtakım ışık-gölge oyunları görülür olmuştur. Kişilerin aydınlatıcıya yaklaşmaları veya uzaklaşmaları bu oyunları daha renkli kılmaya başlamıştır. İşte bu olaydan ilham alan sanatkârlar da bu oyunu ortaya koymuşlardır." Bir başka söylenceye göre ise: "Çok sevdiği karısı Wang'ı kaybeden dönemin Çin İmparatoru Wu'yu teselli etmek isteyen Sav-Wöng adlı bir sanatkâr şöyle bir oyun sergiler: ortada bir perde bulunacak, onun arkasında da, ölen

tasies. However these memories refer indirectly to the existence of the suppressed events which they conceal. Just as the Karagöz screen both reveals and conceals. Thus they open the way to interpretation, or the imparting of meaning.

Another characteristic of the Karagöz screen is that it makes illusion possible. Stories and theories about the origins of Karagöz refer openly to this attribute. In his book about Karagöz, Saim Sakaoğlu gives the following information which supports the hypothesis that the shadow play originated in the Far East: 'At a time before glass had been invented, the Chinese glued paper over the windows of their houses which cut off all visual interaction between interior and exterior until it became dark and the inside of the house was lit up. Then the movements of those inside the house became visible from the outside as plays of light and shadow. Variations in the distance of the figures from the light source made these plays even more fascinating. Inspired by this phenomenon, artists created the shadow play.' An alternative version of the shadow play's origin is this: 'An artist named Sav-Wöng, wishing to console the Emperor Wu for the loss of his beloved wife Wang, presented a type of play in which there was a screen in the centre, behind which an image appeared which reminded the emperor of his dead wife.'

The shared feature of both stories is the existence of illusion. The interior of the house seen through the paper window is in one sense an exposure of the private, but because it is not revealed in all its nakedness, gives rise to a play. Similarly in the second example the dead person is shown as if they had not died, creating another illusion. A distinction must be made here between hallucination and illusion. Hallucination involves perception without an object, while illusion is per-

hanımını hatırlatacak bir hayal gösterilecektir."

Her iki söylencede de ortak nokta, bir yanılsamanın olmasıdır. Penceredeki kâğıt evin içini, bir anlamda mahremiyeti göstermekte, ancak tüm çıplaklığı ile de göstermediği için bir oyuna yol açmaktadır. Ya da perde öleni ölmemiş gibi göstererek yine bir yanılsama yaratmaktadır. Burada varsanı (hallucination) ile yanılsama (illusion) arasındaki farka dikkati çekmek gerekir. Varsanıda nesnesiz algı söz konusudur, oysa yanılsamada var olan nesne farklı olarak algılanmaktadır. Oyuna yol açan da söz konusu olanın bir yanılsama olmasıdır. Karagöz perdesi bir yanılsama alanı sunduğu için oyun alanıdır.

Yanılsama çocuk ruhsallığının gelişiminde ve oyunun ortaya çıkışında da temel rol oynayan unsurlardan biridir. İngiliz psikanalisti Donald Woods Winnicott *Oyun ve Gerçeklik* adlı kitabında yanılsamanın önemini vurgular. Winnicott birincil yanılsamadan yola çıkar. Bu yanılsama çocuğa annenin memesinin kendisinin bir parçası olduğu ve kendisinin denetimi altında bulunduğu gibi bir izlenime kapılma olanağı verir. Bir yanılsamadır bu ve meme bir ara alandadır. Winnicott "Sözünü ettiğim ara alan, bebeğe birincil yaratıcılıkla gerçekliğin sınanmasına dayalı nesnel algı arasında tanınan alandır" der. Bu alan, çocuğun "başkaları tarafından onun dışında olarak algılanan" bir nesne ile ilişki kurma düşüncesine bir anlam verir. "Öznel olarak tasarlanan" ile "nesnel olarak algılanan" arasındaki ara yüzeydir. Bu ara alan hem oyuna hem de genelde yaratıcılığa olanak sağlar.

Ancak gerçekliğin kabulü "sonu olmayan bir iş" olduğundan, ara alan, iç gerçeklik ile dış gerçekliğin karşılaşmasını yumuşatmak için, tüm yaşam boyunca varlığını sürdürür. Öyleyse "oyunu içinde kaybolmuş" çocuğun oyunu ile, ara alan arasında bir süreklilik vardır.

ceiving an existing object differently. What leads to play is illusion. The Karagöz screen is an area of play because it creates illusions.

Illusion is one of the fundamental elements in the development of the child's mentality and emergence of the play. British psychoanalyst Donald Woods Winnicott emphasises the importance of illusion in his book *Play and Reality*. Winnicott sets out from primary illusion. This illusion gives the infant the impression that the mother's breast is part of herself/himself, and under her/his control. This is an illusion and the breast is an intermediate area. Winnicott says, 'The intermediate area of which I speak is the area permitted to the infant between primary creativity and objective perception based on testing reality'. This area gives meaning to the child's idea of forging relations with an object 'perceived by others as being outside it.' It is the interface between 'the subjectively designed' and the 'objectively perceived.' This intermediary area provides the opportunity both for play and creativity in general.

However, since acceptance of reality is 'a never ending task,' the intermediate area continues to exist all one's life, so softening the conflict between inner reality and outer reality. So there is continuity between the game of the child 'immersed in play' and the intermediate area. Experience in concurrence with by illusion opens the door to others, subsequently giving the opportunity for sharing artistic, a religious and philosophical experiences.

We can conclude that 'playing is fundamental.' Psychoanalysis is influenced by this approach. According to Winnicott psychoanalysis is nothing but a special form of play, which is universal: 'Psychotherapy is located at the point where two areas of play, those of patient and therapist over-

Yanılsamanın sağladığı örtüşme deneyimi ötekilere de kapıyı açar; daha sonraki sanatsal, dinsel ve felsefi deneyimleri paylaşmaya olanak tanır.

Burada şu saptamayı yapabiliriz: "Temel olan oyundur". Bu yaklaşımdan psikanaliz de payını alacaktır. Winnicott'a göre psikanaliz, evrensel olan oyunun özel bir biçiminden başka bir şey değildir: "Psikoterapi iki oyun alanının, hastanın ve terapistin oyun alanlarının örtüştüğü yerde yer alır. Psikoterapi kiminle ilgilidir? Birlikte oyun oynayan iki kişiyle. Öyleyse bunun mantıksal sonucu da, oyun oynamanın mümkün olmadığı yerde, terapistin uğraşının hastayı, oyun oynayamayan durumdan oyun oynayabilecek duruma getirmeye yöneltmesi olacaktır."

Analiz oyun oynamaktır. Tıpkı Karagöz gibi. Zaten hem Karagöz sanatçısı yani "Hayali", hem seyirci bunun bir yanılsama olduğunun, bir oyun alanı içinde olduklarının farkında değiller midir? Tıpkı psikanalist ile analizinin farkında oldukları gibi. Buna olanak sağlayan ise psikanalistin konumudur. Divanın arkasında oturarak kendini görünmez kılan, ama aynı zamanda orada olduğunun altını sürekli çizerek çifte değerli bir konuma sahip olan psikanalist, bu konumuyla yanılsamayı ve oyunu olanaklı kılmaktadır.

Peki yanılsama ve oyun neden gereklidir? Winnicott, Marion Milner'in şu sözünü yineler "Bizim içimizdeki özgün şair, tanıdık olmayanın içinde tanıdığı keşfederek, dış dünyayı kendisi için yaratır..." Ya da bir başka deyişle gerçek olduğu için sanat ortaya çıkmamıştır, sanat olduğu için gerçek vardır. Bunun nedeni gerçeğin çıplak olarak tahammül edilebilir bir olgu olmamasıdır. Burada, "hayal perdesinden" yola çıkarak gerçeğe tahammül edebiliyoruz demek çok da yanlış olmayacaktır.

lap. Who does psychotherapy concern? Two people who are playing a game together. In that case, the logical consequence of this is that where it is not possible to play, the endeavours of the therapist will be directed at changing a situation where the patient is unable to play, to one where play becomes possible.'

Analysis is playing. Just like Karagöz. Are not the Karagöz player and audience aware that this is an illusion, and that they are within a play area? Just as the psychoanalyst and the person being analyzed are aware of the same thing. It is the position of the psychoanalyst which makes this possible. By sitting behind the couch, the psychoanalyst renders himself invisible while constantly underscoring his presence, and so has an ambivalent position, which makes illusion and play possible.

So why are illusion and play necessary? Winnicott quotes these words by Marion Milner: 'The original poet inside us creates the outside world for itself by exploring the familiar within the unfamiliar.' Or in other words, art did not come into being because it was real; instead there is reality because it is art. The reason for this is that naked reality is not a bearable phenomenon. It would not be completely wrong to say that by means of the 'screen of illusion' we can tolerate reality.

Karagöz is one of the memories of our fading social remembrance. It is like a social 'screen-memory.' Undoubtedly it shows us some things and conceals others. Interpreting these memories which we have inherited today, and giving them the meanings of today is to continue playing. This intermediate area provided by social games, with the help of illusion, effects the difficult and

Karagöz, toplumsal belleğimizin silikleşmeye yüz tutan anılarından biridir. Toplumsal bir "perde anı"dır sanki. Muhakkak ki bizlere hem bir şeyler göstermekte, hem de bir şeyleri gizlemektedir. Bugün bize kalan bu anıları yorumlamak, onlara bugünün anlamlarını vermek, yani oyun oynamayı sürdürmektir. Toplumsal oyunların sağladığı bu ara alan, yanılsamanın da yardımı ile, iç ve dış arasındaki zorlu ve zorunlu geçişi sağlayarak toplumsal gerçeğe dayanma gücümüzü arttırmaktadır.

Kaynaklar

D. Duyuran (2000) *Topkapı Sarayı'ndaki Tasvirleriyle Karagöz*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul.

S. Freud (1899) "Sur les souvenirs-écrans", *Névrose, psychose et perversion.* Fr. çev. : J. Laplanche yönet., 1974, 2. basım, PUF, Paris.

T. Parman (2000) "Türkçe Psikanaliz", *Psikanaliz Yazıları 1*, Bağlam Yay., İstanbul.

S. Sakaoğlu (2003) *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ, Ankara.

D. W. Winnicott (1971) *Oyun ve Gerçeklik.* Çev.: Tuncay Birkan, Metis Yay., 1998, İstanbul.

obligatory transition between interior and exterior, so increasing our power to tolerate social reality.

Sources

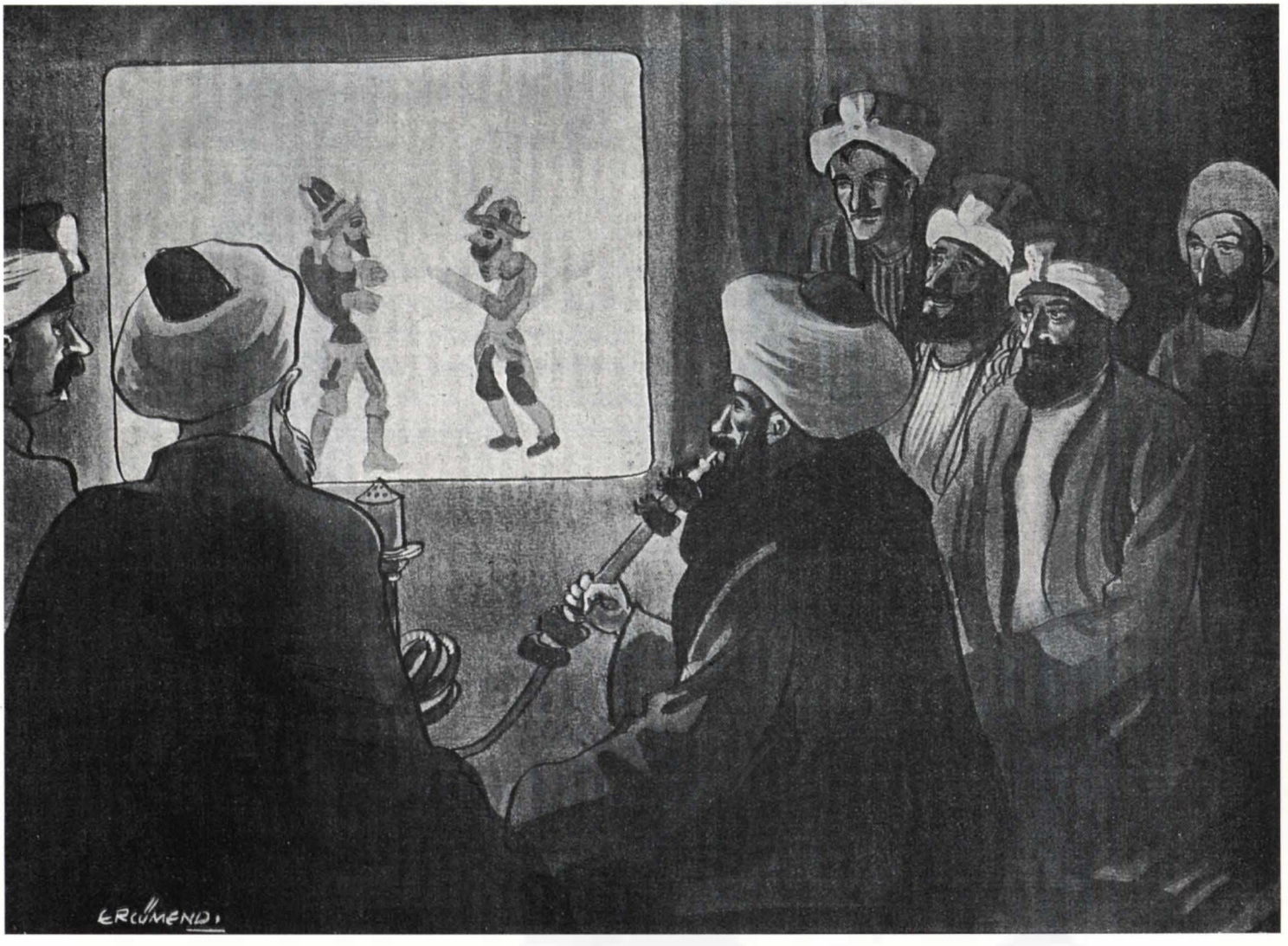
D. Duyuran (2000) *Topkapı Sarayı'ndaki Tasvirleriyle Karagöz*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul.

S. Freud (1899) "Sur les souvenirs-écrans", *Névrose, psychose et perversion.* Fr çev. : J. Laplanche yönet., 1974, 2. basım, PUF, Paris.

T. Parman (2000) "Türkçe Psikanaliz", *Psikanaliz Yazıları 1*, Bağlam Yay., İstanbul.

S. Sakaoğlu (2003) *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ, Ankara.

D. W. Winnicott (1971) *Oyun ve Gerçeklik.* Çev.: Tuncay Birkan, Metis Yay., 1998, İstanbul.



Padişah huzurunda Karagöz (Ercüment Kalmık)

Karagöz in the presence of the Sultan (Ercüment Kalmık)



Karagöz Oyunlarında Musikinin Yeri, Önemi ve İşlevi
The Role, Importance and Function of Music in Karagöz Plays

Cemal Ünlü

Musiki bir Karagöz oyununun yarısı, belki de daha fazlasıdır. Türk gölge oyunu figürleri (tasvirler) Uzakdoğu'daki benzerlerine göre daha renkli, daha hareketliyse de sonuç itibariyle tek boyutludur. Perspektif –tıpkı minyatürlerde olduğu gibi– gölge oyununa da uğramaz, uğrayamaz. Tek boyutlu figürler belden, boyundan, koldan hareket alırlar ve çoğu kez belirli devinimi yineleyip dururlar. Karagöz'le Hacivat dışındakilerin hareketleri son derece sınırlıdır, yalnızca öne-arkaya eğilirler. Öyle ki; boyunlarındaki delikten oynatılanlar, yalnızca başlarını öne arkaya eğebilirler.

Konuşma metnini, yani muhavere ile fasıl bölümlerini, tef ve nareke sesini, şarkı, semaî gibi musiki verimini çekip çıkartacak olsak; "tekdüze mizansenler bütünü" olarak izleriz sesten arındırılmış Karagöz oyununu. İzlenirken hoşa gidip gülünen temel ve asıl öğe; oyun metnidir. Seyirci için ilginç olan; sözcük oyunlarıyla, tekerlemelerle, yanıltmacalarla, nükteyle, cinaslarla bezeli oyun metinleridir. Karagöz oyunu bir yerde; görselden çok sözel bir gösteridir. Türk dilinin olağanüstü mirası olan bu metinler; hem seçkinler, hem de halk edebiyatının yaratı sürecinden geçmiş ender "ortak" ürünlerdendir. Karagözcüler perdedeki tekdüzeliği dilin canlılığı,

Music is half or perhaps even more of each Karagöz play. If the figures of the Turkish shadow play are more colourful and more animated than their Far Eastern counterparts, they are still two-dimensional. Just as in miniature painting, there is and can be no perspective in the shadow play. The two-dimensional figures move from the waist, neck and arm, and for the most part repeat particular movements. The movements of figures other thaw Karagöz and Hacivat are limited even further, to bending forward or backwards, and those which are moved by a hole in the neck can only bend their heads forwards or backwards.

If a Karagöz play were to be presented alone, without dialogue or the sound of tambourine and *nareke*, songs, semaî, and other musical elements, it would be a monotonous series of stage sets. The fundamental elements of the plays which the audience enjoys and laughs at is the script, with its plays on words, tongue twisters, misunderstandings, witticisms and puns. Karagöz is not so much a visual as a verbal entertainment. These scripts which are an outstanding heritage of the Turkish language are rare examples of a joint product of the creative process of both elite and folk literature. Karagöz players have chosen to counteract the monotony of the screen with the ani-

kıvraklığı ve çarpıcılığı ile yenmeyi seçmiş, yüzyıllar içinde olağanüstü tekstler oluşmuştur. İstanbul denilen Osmanlı başkentinin hemen her türlü kültür birikimi, yaşayan tanıklar aracılığıyla hayal perdesine yansıtılır. Tanıklık edenlerin dilleri, lehçeleri, giyim kuşamı, raksı, türküsü, şarkısı Karagöz oyununda sergilenir. Çoğu zaman tasavvufî özellikler gösteren "**perde gazeli**" oyunun en renkli, en cazip diyaloglarının yer aldığı "**muhavere**" ve oyun öyküsünü anlatan, dolantılarla, türlü sürprizlerle gelişen "**fasıl**" ve nihayet oyunun sonu "**bitiş**" (hitam)... Titrek mum ışığında hayat bulmaya çalışan deriden suretleri "canlandıran", seyredilir kılan bunlardır. Oyun; sözden, sözü taklitlerle yansıtan insan sesinden oluşur. Hayalî Küçük Ali'yi, Hazım Körmükçü'yü, Ömer Efendi'yi eski kayıtlardan dinlerken duyulan hoşnutluk duygusu böyle açıklanabilir.

Çeşitliliğine, renkliliğine rağmen bu metinler; kimi, karşılıklı söyleşi kalıplarından, halkın iyi bildiği nükte ve cinaslı sözlerden oluşur. Bilindiği hattâ ezberlenip bellendiği halde yine de izlenir. Karagöz oyununda konu, olay dizisi önemli değildir. "*Ferhad ile Şirin*"i cazip kılan öyküsünün kendisi değil, uyarlanma biçimidir. Karagöz'le Hacivat hiçbir zaman oturdukları mahalleden ayrılmayacaklarına göre dönüm noktası; Elmadağı'nın bir "moloz" yığını olarak Karagöz'ün kapısına getirilip konulmasıdır. Karagözcünün ustalığı; kalıpları nasıl, ne biçimde kullandığı, art arda dizerek nasıl ilginç kıldığı ile ölçülür. Ustalığın sırrı, yeniden izletebilme becerisinde yatar. Uzun yıllar Karagöz gösterilen kahveleri, mahfilleri dolduran büyük-küçük her yaştan ve sınıftan izleyici; birikimin farkında olarak geçti "hayal" perdesinin karşısına. Daha önce izlediği oyunu bir kez, bir kez daha izledi.

mation, ingenuity and capacity to astound of language, and over the centuries extraordinary texts have evolved. Almost every aspect of Istanbul's cultural heritage is reflected on the shadow play screen through the language, accents, clothing, dances and folk songs of its inhabitants. The verse *perde gazeli*, which usually exhibits mystic qualities, is followed by the colourful amusing dialogues known as *muhavere*, and then by the *fasıl*, in which the story of the play is told, full of surprises and twists of plot, ending finally with the *bitiş*, or conclusion. What brings the leather figures to life in the trembling candlelight is the plays on words and impersonations. This explains our pleasure at listening to old recordings of such Karagöz performers as Hayalî Küçük Ali, Hazım Körmükçü and Ömer Efendi.

Despite their diversity and colour, these texts consist of witticisms, puns and stereotyped exchanges well known to the audience. Even though these are so well known, even by heart, the spectators do not tire of them. In Karagöz plays the subject and series of events are not important. What makes *Ferhad and Şirin* so amusing is not the story itself but the way it is presented. Since Karagöz and Hacivat are never going to leave the neighbourhood where they live, the turning point is when Elmadağ is brought as a heap of rubble and placed at Karagöz's door. The mastery of the Karagöz player is the way in which he uses and orders the stereotyped elements to arouse interest. His secret lies in his skill at making audiences watch the same play time after time. Over the centuries people of all ages and classes who filled the coffeehouses and galleries where Karagöz was performed sat before the screen of illusion aware of its accumulated legacy.

Karagöz plays last for thirty or at most forty minutes. This was just a brief interlude in a long

Karagöz oyununun "en kabadayısı" otuz, bilemedin kırk dakika sürer. Uzun bir kış gecesinde, yahut teravih ile sahur arasında kısacık, bir zaman dilimidir. Musikiyle bezenmiş Karagöz oyunu tatmin edici bir zaman dilimine ulaşacak, toplanan paralar çabucak "yanmayacak", en azından "helal" olacaktır. Oyun yerini dolduranlar Karagöz'le birlikte musiki de dinleyecektir. Çalgılı gazinolar, meşkhaneler, radyo, televiyon, hatta gramofon bile gündelik hayata girmemiştir. Musiki dinlemek, bulunmayacak bir nimettir.

Dini tören ve buluşmayı, din dışı gösterileri musikiyle beslemek, donatmak eski bir gelenektir. Mevlid, hiçbir zaman tek başına okunmaz. *Kur'an*'la birlikte ilahiler, mersiyeler okunarak mevlidhanlara soluk alma payı bırakılmaya çalışılır. İlahiler, kasideler havayı değiştirmeye, musiki nağmeleriyle mecliste hoşluklar yaratmaya yöneliktir. Tuluat tiyatrolarında sahne aralarında söylenip, raks edilen kantolar da benzer bir işlev üstlenmiştir. Oyun öncesi seyirciyi içeriye davet eden orkestra, tablo değişimlerinde bu kez düettolara, kantolara eşlik eder. Tuluat kumpanyasının "çorbacısı" komik, soluklanırken, seyirci ilgisinin dağılmasına izin verilmez. Salon alkışlarla, forici haykırışlarıyla dolup taşar.

Karagöz oyunlarında da benzer bir anlayışla karşılaşırız. Musikinin kavrayıcı, toparlayıcı özelliğinden yararlanılmaktadır. Çalınan ezgi, söylenen şarkı; perde arkasında çalışanlara hazırlık payı bırakmak içindir. Hayal ustasına dermanı kesilen kolunu, yorulan sesini dinlendirmesi için tanınan zamandır biraz da.

Osmanlı-Türk sanatının –kültürünün de diyebiliriz– önde gelen özelliklerinden biri; türlerin (disiplinlerin) birlikteliği, asırlar boyu yürütmeye çalıştığı alış-veriştir. Bir yerde; önkoşul, bir

winter night, or in the time between the night prayer and the pre-dawn meal in Ramazan. The Karagöz play with its musical accompaniment had to last for a satisfying time, sufficient to justify the entrance charge, and the audience would listen avidly to the music. This was a time before music halls, radio, television or even gramophone had entered daily life, and listening to music was a pleasure not always available.

Enhancing both religious and secular ceremonies and gatherings with music is an ancient tradition. The Mevlid, or Nativity Poem for Muhammed, was never recited alone, but interlaced with recitals from the Koran, hymns and elegies which provided interludes for the Mevlid chanters to draw breath. Hymns and *kaside*s served to alter the mood with music that lent pleasing variety to the event. In the tuluat theatre, singers danced as they performed the songs known as kanto which fulfilled a similar function as interludes. The orchestra which invited spectators inside before the play began accompanied duets and songs between scenes during the play. Each tuluat company included a comedian who did not let the audience's attention waver between the main performances, and the hall would echo with applause and shouts of approval.

We find a similar tactic in the Karagöz plays, making use of music and song to grasp and keep the audience's attention while preparations are going on behind the scenes. The weary arm and tired voice of the Karagöz player finds time to recover.

One of the foremost characteristics of Ottoman Turkish art, or perhaps we could say culture, is the cohesion and exchange between its different branches over the centuries. In one sense this is a precondition. The man of music has to know literature, and have an inclination towards other

öngörü gibidir. Musiki adamı, edebiyat bilmek durumundadır. Musiki adamı başka sanatlara da meyl eder. Hat sanatına mesela. Hat sanatıyla uğraşıyorsa, ebru sanatıyla ve ciltçilikle de ilgilenmek gerekecektir. Günümüz sanat anlayışı ve sanatçısının yaklaşımıyla benzeşmeyen, benzeşmek bir yana tam tersi bir manzara arz eden bir durum ve anlayıştır.

Kaynağını destanlarda, menkıbelerde, tasavvufta, halk edebiyatında, divan edebiyatında bulan Karagöz oyununun mukisiye ilgisiz kalması düşünülemez. Musiki, Karagöz oyununun en büyük destekliyicisi ve bütünleyicisi olmuştur. Öyle ki; kimi muhavereler doğrudan musiki üzerine, musiki yeteneği ve bilgisi üzerine kurulmuştur. Çalgıcılar, musiki erbabı, âşıklar vb. oyunlarda bol bol yer almıştır. Hayal ustasının tasvir kesip boyamasının, taklit yapmasının, edebiyattan, nükteden anlamasının yanı sıra, musiki bilgi ve yeteneğine sahip olması da gerekir. Bütün bu donanım kazanıldığında, yaklaşık on yıllık bir "çıraklık" döneminin sonunda "hayalî" olunabilinir. Bilebildiğimiz ve icraları hakkında fikir sahibi olduğumuz son büyük usta **Hayalî Küçük Ali**'yle, **Hazım Körmükçü**'nün sahip oldukları musiki yeteneği şaşırtıcıdır.

Diyelim ustanın musiki yeteneği yok, yahut yetersiz. Musikisiz hayal oyunu olmayacağına göre usta; çalmasını, söylemesini bilen, musikiye "âşina" bir yardağı yanından ayırmayacaktır. Yardağın elindeki **tef**, kimi zaman oyunun saz ekibi, kimi zaman da "efekt" aygıtıdır. Yardak elinden düşürmediği tefi çalarak oyundaki besteleri, semaîleri, manîleri, oyunda musiki adına ne varsa, söyler. **Nareke** daha çok oyunun hemen başında "göstermelik"i perdeden alırken curcuna yapmak, patırtı kopartmak için kullanılır. Kalın kamıştan delikli bir düdüktür ama işlevi bununla kalmaz. Doğaüstü güçlerin, "cin", "peri" gibi suretlerin gelişinde-gidişinde de kullanılır.

arts, calligraphy for example. If he is also a calligrapher, he must know something about marbling and binding. This is an approach which is unlike that of art and the artist today, indeed quite contrary to it.

It is unthinkable that the Karagöz shadow play whose origin lies in epics, legends, mysticism, folk literature and classical divan literature should disregard music. Music has always been the greatest supporter and unifying element of Karagöz plays, so much so that some of the dialogues are directly based on music, musical skill and knowledge. Musicians, minstrels and other characters feature abundantly in the plays. The Karagöz player must not only know how to make his own figures, to do impersonations, understand literature and make jokes, but also have musical knowledge and skill. Gaining all these abilities requires an apprenticeship of about a decade. The musical skill of such great Karagöz masters of the later period as Hayalî Küçük Ali and Hazım Körmükçü was astonishing.

If the Karagöz player lacked adequate musical ability himself, and since there could be no shadow play without music, he required an assistant who knew how to play and sing. The tambourine in the hand of the assistant sometimes provided musical accompaniment and sometimes sound effects. Playing his tambourine, the assistant would sing all the musical elements required by each play. The nareke was mainly used right at the beginning of the play to create a commotion while the *göstermelik*—the figure which was placed on the screen until the play began—was removed. The nareke, a reed whistle with finger holes, was also used to signal the arrival and departure of supernatural beings like djins and peris. And in any other appropriate situation. If

Elverişli her durum ve yerde... Ustasına rast gelirse narekeyle eser geçer, hatta taksim edebilir. İşte bu iki "çalgı", Karagöz oyununun vazgeçilmez "enstrümanları"dır. Orta halli, dar bütçeli gösterilerin bile narekeyle, tefe mutlak ihtiyacı vardır.

Ünü yaygın, kazancı uygun Karacagözcülerin birkaç çalgıdan ve belki de birkaç hanendeden oluşan "incesaz" topluluklarıyla gösteri yaptığı bilinir. Karagöz daha çok "kapalı alan" gösterisi olduğu için keman, ud, kanun gibi sazlar kullanılır. Yapı itibariyle Karagöz'ü hatırlatan Ortaoyunu ise; meydanda, "açık alanda" sergilenir. Bu nedenle Ortaoyunu sazları nakkare ve çiftenağra denilen, mehterhanede de kullanılan, sadaları güçlü çalgılardır.

Yunan Karagözü'nün aksine Türk Karagözü'nde saz takımı ve okuyucular perde gerisindedir. Görünmezler ve perde kenarında çalarak yanılsamayı (illüzyon) bozmaz, seyircinin ilgisini dağıtmazlar. Karagöz oyunu musiki dağarına girmiş epeyce klasik, neoklasik sözlü eser bulunur. Duruma, havaya uygun olmak koşuluyla kâr, beste, semaî, şarkı ve türkü Karagöz oyununda okunabilir. Zaman içinde okunması alışkanlık halini almış, belirli tiplerle özdeşleşmiş eserler sayıca fazladır. Tespit edildiğine göre Karagöz oyunlarında kullanılmış sözlü eserlerin sayısı iki yüzü aşkındır. Abdülkadir-i Merağî'den İsmail Dede Efendi'ye, Sadullah Ağa'dan Bolâhenk Nuri Bey'e kadar pek çok bestecinin eserleri Karagöz repertuarında yer alır. Oyun hemen başında Hacivat semaî söyleyerek yahut bir başka deyişle semaî söylenirken perdeye gelir. Kastedilen Türk musikisinde bu isimle anılan "semaî" usulü değildir. Bir beste formu olarak kullanılmıştır semaî sözcüğü.

Yaklaşık 700 yıldır Türklerin Karagöz oynattığını biliyoruz. Eğer musiki kullanımı o kadar

the Karagöz player or his assistant were skilled at playing the nareke, it might be used throughout, even for instrumental pieces. These two instruments are an essential part of the Karagöz play, and even the most modest performances must have a nareke and a tambourine.

Celebrated Karagöz players with a sufficient income are known to have employed their own small ensembles of musicians and singers. Since Karagöz is mainly performed indoors, instruments like violins, uds and kanuns are used. The ortaoyunu, which resembles Karagöz in some respects, but is performed outside in an open area, which is why the instruments used are the *nakkare* drum and *çiftenağra* (double kettledrums) of the military mehter band, both of which produce a loud sound. Unlike the Greek Karagöz, in the Turkish version the orchestra and singers remain invisible behind the screen so that they do not undermine the sense of illusion.

The Karagöz shadow play has numerous classical and neoclassical vocal compositions which have entered the musical repertoire. Depending on the situation and mood, various vocal forms such as kâr, beste, semaî, şarkı and türkü can be a part of Karagöz plays. Often particular vocal compositions became associated with particular characters. Research has shown that over two hundred vocal compositions were used in Karagöz plays, some by such celebrated composers as Abdülkadir-i Merağî, İsmail Dede Efendi, Sadullah Ağa, Bolâhenk Nuri Bey, and many others. At the beginning of the play Hacivat appears singing a semaî, a form of vocal composition.

We know that the Turks have staged Karagöz for approximately seven centuries. If the use of music goes back so far, then folk music must have predominated. Even in the 17th and 18th centuries Karagöz players performed in coffee houses known as semaî kahvesi, where customers were

gerilere gidiyorsa, hayal oyunu musikisi halk musikisi ağırlıklı olmalıydı. Kaldı ki 17. hatta 18. yüzyılda Karagözcü esnafı "semaî kahveleri" denilen ve daha çok halk edebiyatının ve musikisinin icra edildiği mekânlarda faaliyet gösterip, barınıyorlardı. Enderun ve seçkin çevrelerde sevilip, icra edilen klasik musikinin gölge oyunu erbabı tarafından ne kadar bilindiğini, ne kadar çalınıp okunduğunu kestirmek kolay değildir. Karagözcü esnafının, onlara yardaklık eden musikicilerin halk musikisi geleneğinden gelme insanlar olması ihtimali yüksektir. Yine büyük bir olasılıkla, geçen yüzyıllarda Karagöz oyunlarında halk edebiyatı ve musikisi ürünü olan semaîlerin, koşmaların, destanların, manîlerin söylenmiş olması gerekir. Bazı "**kâr-ı kâdim**" oyunlarda da bunun izlerini bulmak mümkündür. *"Şairlik" (Karagöz'ün Âşıklığı)* oyunu âşıklık geleneği üzerine kurulmuştur. Âşık Hasan tipi de *"Kanlı Kavak"* oyununda bir kez daha karşımıza çıkar. Oğlu ile karşılıklı gazeller, beyitler okurlar. Klasik repertuara ait kâr, beste, ağır semaî, nakış semaî, yürük semaî, şarkı, köçekçe gibi eserlerin Karagöz oyunlarına son 150 yılda girmiş olabileceğini kestirmek güç değildir. Halk musikisi geleneğinin etkisini yitirdiği süreç, aynı zamanda "piyasa" musikisi anlayışının güçlendiği bir dönemdir. "İncesaz" erbabının Karagöz musikisini etkileyerek değiştirmesi, günümüze kalan repertuarı oluşturması ihtimali yüksektir. Bugüne kaynaklık eden Karagöz metinleri 1850'lerden öteye geçememektedir. **Cevdet Kudret**'in 3 ciltlik *"Karagöz"* isimli yapıtı incelendiğinde görülür ki, kullanılan pek çok musiki eseri; 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı bestecilerine aittir. Kâr ve büyük formda eserler padişah saraylarında gösterilen "Huzur" Karagöz'üyle, seçkin çevrelerde yapılan gösteriler neticesinde, oyun dağarlarına girmiş olmalıdır. Unutulmaması gerekir ki Karagöz; sarayda farklı, kahvede farklı, tasavvuf ehlinin

mainly entertained by folk literature and music. It is not easy to determine the extent to which they used or knew the art music favoured in court circles and among the upper classes. It seems probable that the musicians who assisted Karagöz players came from the folk music tradition. Again it is likely that in past centuries Karagöz plays featured semaîs, koşmas, epics and ballads, which were part of the folk literature and music tradition. In some of the oldest plays it is possible to find traces of this. *The Poet (Karagöz the Minstrel)* is based on the tradition of the minstrel, the character Ministrel Hasan from this play also appearing in *The Murderous Poplar* singing gazels and couplets with his son. We can assume that compositions from the classical repertoire like kâr, beste, ağır semaî, nakış semaî, yürük semaî, şarkı and köçekçe have entered the Karagöz musical repertoire over the past 150 years, a period during which folk music declined and the concept of popular music gained currency. The musicians themselves probably influenced Karagöz music, creating the repertoire that has survived to the present day. The Karagöz texts which are our sources today do not date back beyond the 1850s. When we examine the three volume work entitled *Karagöz* compiled by Cevdet Kudret we find that many of the musical compositions belong to composers of the late 19th and early 20th centuries. Kârs and compositions in major forms must have entered the repertoire as a result of performances for the sultans at the royal palaces, and for the elite. It should not be forgotten that Karagöz varied according to whether the play was being performed at court, at the coffee houses, at dervish tekkes, or for audiences of women and children.

There is a strong link between the Karagöz plays and music. Some of the plays require that

bulunduğu tekkelerde farklı, kadınlara ve çocuklara farklı olarak gösterilmekteydi.

Karagöz oyunlarının musiki ile ilişkisi geniştir. Oyunlarda konu gereği, Karagöz ile Hacivat'ın çalgıcılık yaptığı durumlar vardır. Davul, tef, tulum, zurna çalarlar. "*Ferhad ile Şirin*" muhaveresi, musiki sanatı ve kültürü üzerine kurulmuştur. Hacivat'ın musiki terimlerini, makam adlarını ardı ardına sıralayarak sorması, Karagöz'ün yanlış anlayıp, işine geldiği gibi yorumlaması, bildik gülünçlü durumun doğmasına neden olur. Bu muhaverenin musikiye yakınlığı olan kimselerce tertip edildiği anlaşılmaktadır.

"**Hayal**" şarkıları Karagöz musikisi repertuarının ilginç, aynı zamanda dikkate değer bölümünü oluşturur. Hayal şarkılarının yukarıda saydıklarımızın dışında da önemli işlevi bulunmaktadır. Bu işlev; oyunun fasıl bölümünde birer birer sahneye gelecek olan **Zenne, Çelebi, Arnavut, Yahudi, Frenk, Ermeni, Acem, Kabadayı, Tiryaki** vb. tipleri anımsatmak, çağrışımlar yaparak seyirciyi bir sonraki sahnede olacaklara hazırlamaktır. Musikinin işlevi "yanılsama" kurmak değildir. Aksine, hem Karagöz'de hem ortaoyununda yanılsamayı bozma, ipucunu önceden gösterme tekniğinin parçasıdır. Türk musikisi repertuarına ait İsfahan şarkısı; "*Fesleğen Ektim Gül Bitti*" duyulduğunda bilinir ki, az sonra perdeye **Tiryaki** gelecektir. Yine İsfahan Rumeli türküsü "*Alişimin Kaşları Kare*" ile **Rumelili**, Nihavend İstanbul türküsü "*Üsküdara Gider İken Aldı da Bir Yağmur*" ile **Zenne** boy gösterecektir.

Hayal şarkısı olarak kullanılacak şarkıların seçimi özenle yapılmıştır. Şarkılar sözleriyle çağrışımlar, göndermeler yapması için seçilmişlerdir. En azından zarafeti yahut sert ritmik vuruşlarıyla bir kadına mı, erkeğe mi ait olduğu anlaşılır. Çalınmakta olan ezginin ritmi,

Karagöz and Hacivat play musical instruments like drums, tambourines, bagpipes or zurna. The dialogue for *Ferhad and Şirin* is based on music, Hacivat questioning Karagöz about the meaning of musical terms and modes, which Karagöz always misunderstands, or interprets as it suits him, leading to the familiar comedy. This dialogue was evidently originally invented by someone with a considerable knowledge of music.

The songs form an interesting and notable part of the Karagöz musical repertoire. As well as the functions I have already mentioned above, they also had another, which was to remind the audience of particular characters (such as the Zenne or Woman, the Gentleman, the Albanian, the Jew, the Frank, the Armenian, the Persian, the Bully, the Opium Addict and so on) with which they were associated, and by this means prepare the audience for the next scene. The function of music is not to create illusion, but on the contrary, both in Karagöz and the ortaoyunu, to expose the illusion, by providing clues as to what will happen next. When the song in the Isfahan mode *I Planted Basil when the Roses Finished* in the Turkish musical repertoire was heard, everyone knew that the Opium Addict would soon appear on the screen. The Rumelian folk song in the Isfahan mode *The Eyebrows of my Ali are Square* heralded the Rumelian, and the Istanbul folk song in the Nihavend mode, *It Rained As We Were Going to Üsküdar* the Zenne.

Songs used in the shadow play were carefully chosen from those with lyrics whose associations and allusions fitted the play. At the very least the delicacy or harshness of the rhythm tells the audience whether the character to which it belongs is a man or a woman. The rhythm and mode of the melody also tell the audience whether the character is from Istanbul, the provinces, or a for-

makamı; seyircinin perdeye gelecek olanın İstanbullu mu yoksa "dışarlıklı" bir taşralı karakter mi olacağı tahminini yürütmesine fırsat verir. Perdeye gelecek olan Karadenizli ise bir Karadeniz türküsü, Egeli ise bir zeybek havası çalınır. Özetle söylemek gerekirse; Karagöz'de musikinin oyuna destek vermesi önemsenmiş ve musiki çoğu zaman "dışavurumcu" amaçlarla kullanılmıştır.

Hayal şarkıları içinde en dikkate değer ezgiler, Karagöz oyunları için bestelenmiş özel şarkılardır. Daha çok **Yahudi, Tuzsuz Deli Bekir, Çingene, Arap, Kürt, Beberuhi** gibi çizgi dışı tipler için yazılmışlardır. Geleneksel makamlar kullanılarak bestelenmişlerse de Türk musikisi geleneğinden farklı özellikler gösterirler. Perdeye Hacivat gelirken söylenen *"On Kerre Demedim mi Sana"* (Evc), Sarhoş'un şarkısı *"Onyedi Tek Düz Mastika İçtim"* (Saba), Arap'ın *"Befta Hindi Şaş Harir"* (Nihavend), Çingene'nin *"Çeribaşının Gelini"* (Nihavend), Bekri Mustafa'nın (Tuzsuz Deli Bekir) *"Külhanbeylik Omuzdaşlar Bize Pek Şandır"* (Hicaz), Beberuhi'nin *"Vardım Halebe Girdim Dolaba"* (Saba), Kilci'nin "Vardım *Hamam Kapısına, Elim Sürdüm Yapısına"* (Hicaz), yine Arap'ın *"Şevk-i Fil Hamam Vahi Zalani"* (Rast) şarkıları gibi. Bestecileri bilinmeyen bu "sahne" şarkıları bir ihtiyaçtan doğmuş olmalıdır. Belki, eldeki mevcut repertuarın yetersiz kalması hayalileri arayışlara itmiştir. Oyunu, durumu, sahneyi yorumlamaya yardımcı yeni hayal şarkılar besteletmek yolunu seçmişlerdir. Ya da akla yakın gelen başka bir yol; bestecilerin oyun tipleri için eserler yazarak Karagözcülere armağan etmiş olmalarıdır. Şarkıların taşıdığı yüksek müzikal değer, eserlerin dönemin önde gelen bestecileri tarafından yazılmış olabileceğini düşündürmektedir.

eign country. The type of folk song makes it clear whether the character comes from a Black Sea province or an Aegean province. In short care was taken that the music should complement and support the structure of the play, and was usually used for expressionist purposes.

The most interesting songs are those which were specially composed for Karagöz. These include the themes songs for the Jew, Tuzsuz Deli Bekir, the Gypsy, the Arab, the Kurd, and Beberuhi the Dwarf. Although these are composed in traditional modes, they display characteristics differing from those of other traditions. The song in the Evc mode *Haven't I Told You Ten Times* which Hacivat sings when he comes on screen, *I Drank Seventeen Glasses of Mastika*, the song in the Saba mode of the Drunkard, *Befta Hindi Şaş Harir*, the Arab's song in the Nihavend mode *Bride of the Gypsy Chief*, the Gypsy' song in the Nihavend mode, *Ruffians as Companions Enhance My Fame*, the song of Bekri Mustafa (Tuzsuz Deli Bekir) in the Hicaz mode, *I Reached Aleppo and Crept in the Cupboard*, Beberuhi's song in the Saba mode, *I Reached the Door of the Bath and Touched the Wall*, Kilci's song in the Hicaz mode, and *Şevk-i Fil Hamam Vahi Zalani* in the Rast mode, also sung by the Arab, and so on. The stage songs whose composers are unknown must have arisen when the existing repertoire proved inadequate, prompting the Karagöz players to seek new songs which helped to interpret the play, the situation or the scene. They may have asked musicians to compose the songs, or alternatively, it may be that composers presented Karagöz players with songs that they had written for particular characters. The high musical quality of these songs suggests that they may have been composed by eminent composers of the time.

The songs are in perfect accord with the atmosphere of Karagöz plays. The song of the Jew in

Şarkılar Karagöz oyunlarının havasına son derece uygundur. Yahudi'nin *"Balat Kapusundan Yirdim İçeri"* (Hüseynî) şarkısı, hazırda olan bir şarkı üzerine sözler yazılarak kullanılmıştır. Sözler bu ve benzeri şarkıda uydurma olabilir. Gerçek Arapça, Yahudice değil, taklitlerini içermektedir. Batı musikisinden Karagöz repertuarına giren vals, polka gibi türler, **Frenk** ve benzeri tipleri betimlemek üzere kullanılmıştır. Valsler, polkalar Karagöz musikisinin Batılı yanını oluşturur.

Karagözcü esnafının 1800'lü yıllarda duymuş olduğu ihtiyaç dikkat çekicidir. Duyulan ihtiyacın "çağdaş" bir yaklaşım olduğunu; durumu, kişileri betimleyen, oyuna yardımcı sahne müziği yazısını **Bertolt Brecht**'in "epik" tiyatroda kullandığını söylemeliyiz. Brecht epik tiyatroyla ilgili görüşlerini Doğu, özellikle de Çin tiyatrosu üzerine yaptığı araştırmalar sonucu kurama dönüştürmüştü. Brecht'in Türk gölge oyununu inceleyip incelemediğini bilemiyoruz ama; Türk gölge oyununun Çin tiyatrosu ve Uzakdoğu tiyatrosuyla benzeşen öğeler taşıdığını, özellikle Brecht'in ısrarla üzerinde durduğu "yabancılaştırma" kavramının hem Karagöz'de hem de ortaoyununda kullanıldığını biliyoruz. Brecht I. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da, özellikle Alman sahnelerinde görülen "kabare" eğlencesinden ve Doğu tiyatrosundan esinlenerek kuramını geliştirdi. Buna Doğu ve İslâm anlatı sanatının kullanmakta olduğu destansı anlatımdan ilham alarak "epik" tiyatro adını verdi. Siyasal amaçlı oyunlarında musiki sanatını, aktarım ve anlatım aracı olarak kullanmaya çalıştı. Sözün, diyalogların, mizansenin pekiştirilmesi için oyunlarına şarkılı, danslı sahneler ekliyordu. Aynı zamanda yönetmen olan Bertolt Brecht, oyuncularından şarkıları yorumlarken toplumsal jestler, tavırlar (gestüs) takınmalarını istiyordu. Tıpkı Kilci'nin, Külhanbeyi'nin, Sarhoş'un, Çingene'nin şarkısında olduğu gibi.

Hüseynî mode, *I Entered the Gate of Balat* was an earlier melody for which new lyrics were written. The words of the songs in foreign languages, such as Arabic or Sephardic Spanish, are usually spurious. For the Frank and other European types, waltzes, polkas and similar examples of western music were used.

This need which Karagöz players felt in the 19th century was a 'modern' approach comparable to that of Bertolt Brecht, who used stage music to assist the play by indicating the situation and characters in epic theatre. Brecht transformed his views of epic theatre into theory as a result of his research into oriental theatre, particularly that of China. We do not know whether Brecht studied the Turkish shadow play, but we do know that this has similar elements to Chinese and other theatrical traditions of the Far East, and that the concept of alienation, which Brecht insists on, is used both in Karagöz and the ortaoyunu. Brecht developed his theory following World War I under the influence of European cabaret, particularly that of Germany, and oriental theatre. He dubbed this 'epic theatre' inspired by the epic narrative used in oriental and Islamic narrative art. He endeavoured to use music as a vehicle for conveying and relating ideas in his political plays. He added scenes with song and dance to his plays as a way of reinforcing the dialogue and scenery. Brecht was also a director, and expected his actors to adopt social gestures and manners when singing, just as in the songs of Kilci, the Bully, the Drunkard and the Gypsy.

The concept of alienation has been used in the perde gazeli at the beginning of the shadow play in a form reminiscent of epic theatre for approximately seven centuries. In the gazel Hacivat says, in summary, that the shadow play consists of nothing but cloth, candle and leather, advises

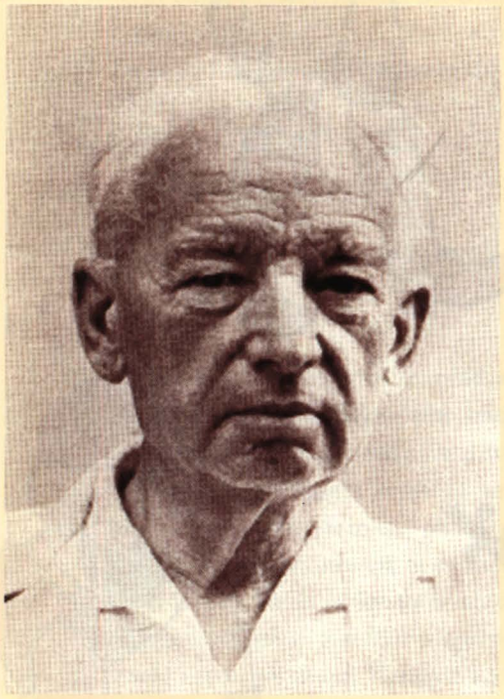
Yabancılaştırma kavramı, hayal oyununun başında okunan perde gazelinde, epik tiyatroyu anımsatacak bir biçimde yaklaşık 700 yıldır kullanılmaktadır. Perde gazelinde Hacivat özetle; «perdenin bezden, mumdan ve deriden oluşan bir oyun yeri olduğunu» söyler. «Birazdan olacakları bu gözle izlemelerini» öğütler. «Görmesini, bakmasını bilen kimselerin hayal oyunundan alacağı bir hisse olacaktır.» Nedendir bilinmez, perde gazeli son yıllarda oyun metinlerinden çıkartılmış, yahut meramını anlatamaz bir biçime sokulmuştur. Aynı anlayışla oyunların ilk terk edilen öğesi, musiki olmuştur. Musiki kullanımı mekanik bir hal almış, musiki zevkini yaşatacak, yansıtacak özelliklerden uzaklaşmıştır. Oysa doğru kullanımı oyunun güçlenmesine katkı sağlayacak, anlatımı güçlendirecektir. Sazı-sözü yerinde bir musiki, büyüklerin de ilgisini derleyecektir.

Geleneksel malzemeyi bilinçle seçerek, doğru biçimde değerlendiren tiyatro adamlarının başında **Haldun Taner** gelir. *"Keşanlı Ali Destanı"* başta olmak üzere; yazdığı kabare oyunlarında Karagöz, Ortaoyunu geleneğini alabildiğine kullanmıştır. Özellikle Keşanlı Ali, özgün örneklerin başarıyla sergilendiği bir oyun olmuştur. Haldun Taner-Yalçın Tura ikilisinin kaleminden çıkan *"Sarhoş Rasih'in Şarkısı"* Karagöz'deki *"Onyedi Tek Düz Mastika İçtim"* şarkısı olmasaydı belki de hiç olmaz, bestelenmezdi.

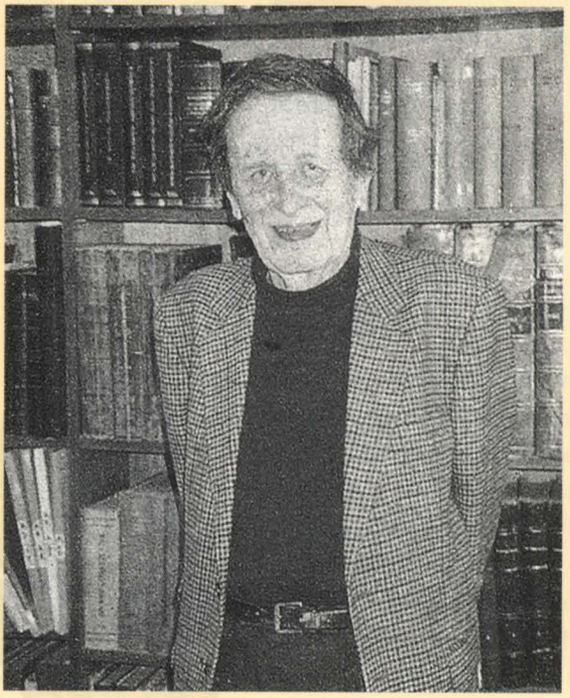
the audience to keep this in mind when watching what happens, and says that there is a moral in the shadow play for those who know how to see it. For some reason the gazel has been omitted from plays in recent years, or distorted in an inexplicable way. The use of music has become mechanical, no longer arousing and reflecting pleasure in music. Yet the correct use of music would lend strength to the play and its narrative, and music with satisfying melodies and words would attract the interest of adults.

Haldun Taner is foremost among those in the acting world who know how to choose and utilise traditional material properly. In his cabaret plays, notably *The Epic of Keşanlı Ali*, he has made extensive use of Karagöz and ortaoyunu. *Keşanlı Ali* in particular makes successful use of original examples. *The Song of Drunken Rasih* by Haldun Taner and Yalçın Tura could probably have not been composed at all, had it not been for the Karagöz song *I Drank Seventeen Glasses of Mastika.*





Hellmut Ritter



Andreas Tietze

Karagöz, Hellmut Ritter ve Andreas Tietze
Karagöz, Hellmut Ritter and Andreas Tietze

Metin And

Bir dönemin Alman ve Avusturyalı Türkolog ve Oryantalistleri Türkiye açısından çok büyük hizmetler vermişlerdir. Bunlar içinden Georg Jacob, Theodor Manzel, Herbert Duda başka hizmetleri yanında Karagöz üzerinde de çalıştılar, değerli katkılarda bulundular. Ancak bu kuşaktan iki kişi vardır ki burada bunları özellikle anmak istiyorum. Bunların ilki Hellmut Ritter (1892-1971), öteki de Andreas Tietze'dir (1914-2003). Hellmut Ritter'in Karagöz üzerine çalışması çok önemlidir. İnanılması çok güç olan bir çalışmanın üstesinden gelmiştir. 20. yüzyılın başlarında saray Karagözcüsü Nazif Efendi'yi karşısına almış, ses kayıt aygıtlarının fazla yaygın ve uzun kayıtlara elverişli olmadığı, bilgisayarların bulunmadığı bir dönemde Nazif Efendi'ye repertuarındaki 28 faslı söyletmiş ve kâğıt ve kalemle bunların hepsinin yazıya geçirilmesini sağlamıştır. Bunlar Karagöz'ün temel oyunlarıdır. Bunlar yazıyla saptandıktan sonra hepsini Almancaya çevirmiş, sonra da yazıya geçirilen bu metinler üzerinde çalışmış, semaîlerin ve diğer şarkıların hangi makamda olduklarını yazmış, bazı zor anlaşılır adların, deyim ve sözcüklerin açımlamalarını yapmış, şiirlerin veznini belirlemiştir. Sonra bunları aralarında büyük zamanaşımları olmak

A generation of German and Austrian turcologists and orientalists performed very great services to Turkish culture. Among them were Georg Jacob, Theodor Manzel and Herbert Duda, who studied Karagöz and made valuable contributions. However, there are two people from this generation who deserve particular mention in this respect. One is Hellmut Ritter (1892-1971) and the other Andreas Tietze (1914-2003). Hellmut Ritter's work on Karagöz represents an extraordinary achievement. At the beginning of the 20th century he sat the palace Karagöz player Nazif Efendi down in front of him, and at a time when sound recording equipment was rare and not capable of making long recordings, and when there were no computers, had him recite 28 plays in his repertoire, which he wrote down. These are the main Karagöz plays. Having got these down on paper he translated them all into German, and then studied the texts, noting the makam (mode) of each songs, explaining the meanings of names, idioms and words, and the meter of the poems. Later these were published in three volumes at long intervals under the title *Karagös, Türkische Schattenspielle*. In 1918 he purchased the figures made by Nazif Efendi (which

üzere üç ciltte yayınlamıştır: *Karagöz, Türkische Schattenspielle*. Ayrıca 1918'de Nazif Efendi'nin yaptığı tasvirleri de almıştı (ki bunlar daha sonra Hamburg'daki Etnografya müzesi Museum für Volkerkunde'ye geçmiştir. Üç ciltte yer alan oyunlara göre bu tasvirleri renkli ve siyah-beyaz olarak ciltlere yerleştirmiştir. Metinler ise ilk iki ciltte sol sayfada Türkçe aslı sağ sayfada Almanca çevirisi olmak üzere karşılıklı iki sayfa düzeni ile verilmiş, üçüncü ciltte ise yalnızca Türkçe metinler yer almıştır. Son ciltte üç dizin bulunmaktadır. Sözcükler, deyimler, tasvirler, şarkı ve şiirler, üç ciltte ne varsa hepsi bu dizinlerde gösterilmiştir. Oyunların üç cilde dağılımı şöyledir:

I. Cilt / Hannover, 1924 (3 fasıl): 1. *Kanlı Kavak*, 2. *Ters Evlenme*, 3. *Kanlı Nigâr*;

II. Cilt / Leibzig - İstanbul, 1941 (6 fasıl): 4. *Yalova Safâsı*, 5. *Kütahya Çeşmesi*, 6. *Câzûlar*, 7. *Tımarhane*, 8. *Kayık*, 9. *Yazıcı*;

III. Cilt / Wiesbadan, 1953 (19 fasıl): 10. *Sünnet yahut Mecruhun Meserreti*, 11. *Mandıra*, 12. *Ortaklar*; 13. *Bahçe*, 14. *Ferhad ile Şirin*, 15. *Orman*, 16. *Büyük Evlenme*, 17. *Karagöz'ün Ağalığı*, 18. *Canbazlar*, 19. *Karagöz'ün Şairlerle İmtihan Olması*, 20. *Kırgınlar yahut Aptal Kardeşler*, 21. *Hamam*, 22. *Tahmis*, 23. *Tahir ile Zühre*, 24. *Çivi Baskını yahut Aptal Bekçi*, 25. *Salıncak*, 26. *Bursalı Leylâ*, 27. *Balıkçılar*, 28. *Meyhane*.

Dostum rahmetli Cevdet Kudret (1907-1992), Karagöz metinleri yayınlamak istiyordu. Benden yardım istedi. Bende Hellmut Ritter'in üç cildi de vardı... Onları ve daha başka Karagöz faslı içeren kaynakları kendisine verdim. Sonra o, bu metinleri üç ciltte yayınladı. Titiz bir çalışma yapmış. Ritter'in 28 faslıyla diğer fasılları aynen almış; giriş, notlar ve açıklamalarla, dizinlerle

were later placed in the Museum für Volkerkunde in Hamburg) and colour and black and white illustrations of these figures were published in the book. The first two volumes contain both the Turkish texts of the plays on the left hand pages and the German translations on the right. The third volume contains Turkish texts only and three indexes. Words, idioms, figures, songs and poems; everything in the three volumes is given in these indexes. The plays in this work are as follows:

Volume I, Hanover, 1924: 1. *The Murderous Poplar* 2. *The Mismarriage* 3. *The Murderous Nigâr.*

Volume II, Leipzig and Istanbul, 1941: 4. *Yalova Excursion* 5. *Kütahya Fountain* 6. *The Witches* 7. *The Madhouse* 8. *The Caique* 9. *The Scribe.*

Volume III, Wiesbaden, 1953: 10. *Circumcision or Joy of the Wounded* 11. *The Dairy* 12. *Partners* 13. *The Garden* 14. *Ferhat and Şirin* 15. *The Forest* 16. *The Great Marriage* 17. *Karagöz the Ağa* 18. *The Acrobats* 19. *Karagöz Competes with Poets* 20. *The Aggrieved or the Aptal Brothers* 21. *The Bathhouse* 22. *The Coffee Grinding Shop* 23. *Tahir and Zühre* 24. *The Nail Raid or Aptal the Watchman* 25. *The Swingboat* 26. *Leylâ of Bursa* 27. *The Fishermen* 28. *The Tavern.*

My friend the late Cevdet Kudret (1907-1992) wanted to publish Karagöz texts, and asked me for help. I had all three volumes of Hellmut Ritter's work and gave him those and other sources containing Karagöz plays. He published them in three volumes. This was a work of scholarship. He included all 28 plays published by Ritter, and those from other sources, with an introduction, notes, explanations, and indexes. Only one thing upset me, which was that the name of

zenginleştirmişti. Ancak bir nokta biraz irkilmeme sebep oldu. Kitaptaki ana malzemeyi ilk kez derleyip yayınlayan Ritter'in adı yalnızca ilk faslın başında ve her oyunun kaynakları arasında anılıyordu. Onun adını ihmal etmemek, 20. yüzyılın başından 3. cildin yayınlandığı 1953'e kadar harcadığı emeği biraz daha öne çıkarmak iyi olurdu.

Gelelim Profesör Andreas Tietze'ye... Geçen yılın sonlarında kaybettiğimiz Tietze, Türk dilinin en büyük bilginlerinden biriydi. Ölümüyle en büyük Türkoloğu ve Türk dostunu kaybettik. Tietze her şeyden önce dilciydi. O Avrupa dillerini, bütün Slav dillerini, Bizans metinlerini okuyacak kadar Yunancayı ve başka Doğu dillerini çok iyi biliyordu. Herkesin yardımına koşan, kendisinden istenen her türlü bilgiyi hemen en kapsamlı biçimde yanıt vererek yerine getiren, yüce gönüllü bir insandı.

Tietze'nin Karagöz'le ilgisine gelince, bu ilginin iki görünür yüzü var: Birincisi H. Ritter'in 1953'te yayınlanan 3. cildinin yayın hazırlıklarına yaptığı katkıdır. Bu katkı kitabın iç kapağında özel olarak belirtilmiştir. Bu, bir teşekkürle geçiştirilemeyecek, iç kapağa yazılacak ölçüde önemli bir katkı olmalı... İkincisi ise İngilizce yayınlanan bir Karagöz kataloğudur. Bence bugüne kadar yayınlanmış en iyi Karagöz kitabıdır. Aslında bu bir tasvir koleksiyonun kataloğudur. Tam başlığı şöyledir: *The Turkish Shadoll Theater and the Puppet Colection of the L.A. Memorial Foundation*. Bu kitabın katalog bölümüne aşağıda ayrıntılı biçimde değineceğim, ancak Tietze'nin Karagöz üzerine verdiği az ve özlü bilgiler, kısalığına karşın, daha önceki yayınlardan çok daha güzel yazılmıştır. Fakat en çarpıcı olan yönü de bir Karagöz faslının (*Aptal Bekçi*) İngilizce çevi-

Ritter, who was the first to compile most of the material in the book was only mentioned once at the beginning of the first play, and among the sources for each play. Ritter deserved more prominent acknowledgement for all his labours over the half-century until 1953 when the third volume was published.

And now we come to Professor Andreas Tietze, who died at the end of last year. He was one of the greatest scholars of the Turkish language, and his death is the loss of both a major turcologist and a friend of Turkey. Tietze was first and foremost a linguist. He knew all the European languages, all the Slavic languages, enough Greek to read Byzantine texts, and other oriental languages. He was a man with a big heart who rushed to everyone's aid, and always provided comprehensive information on any subject when consulted.

Where Tietze's interest in Karagöz is concerned, there are two aspects. The first is his contribution to the preparation of Ritter's third volume published in 1953. This contribution is given special mention on the inside cover of the book. It was not a contribution for which mere thanks could suffice. Second is a Karagöz catalogue which he published in English. In my view this is the finest Karagöz book ever published. It is a catalogue of a collection of Karagöz figures entitled *The Turkish Shadow Theater and the Puppet Collection of the L. A. Memorial Foundation*. I will discuss this book in more detail below, for the moment contenting myself with saying that the brief but significant information which Tietze gives about Karagöz surpasses that of any earlier publication. But the most striking aspect is his English translation of a Karagöz play (*Aptal the*

risidir. Bunu okurken gözlerime inanamadım, oradaki cinasları, söz oyunlarını tam Karagöz'e uyacak biçimde çevirmiş, manzum olan kesimleri de en mükemmel biçimde İngilizceye aktarmıştı.

Şimdi gelelim kataloğa. Benim de karıştığım bu hikâye oldukça ilginçtir. 1966 yılında ABD Dışişleri Bakanlığı'ndan iki aylık bir davet mektubu geldi. Bunun bir ayı New York'ta, ikinci ayı ise çeşitli Amerikan kentlerinde geçecekti. Ben hangi tiyatro bölümlerine, hangi tiyatro, bale okullarına gideceğimi, kimlerle konuşacağımı, hangi konularda konferans verebileceğimi bir liste halinde belirttim.

İlk gittiğim yer Washington DC'deki büro oldu. Burada programı tartıştık. Ancak programa ABD'nin en büyük üniversitelerinden olan Ohio State University de konulmuştu. Anlayamadığım için bunun nedenini sordum. Bunu, orada benim de tanıdığım Osmanlı Tarihçisi Profesör Sydney Fisher eklemişti programa; nedenini ise oraya gidince kendisi açıklayacaktı. Yolculuğumda sıra Ohio Üniversitesi'nin bulunduğu Columbus'a gelince Sydney Fisher beni karşıladı, otelime götürdü, orada kısaca açıklama yaptı. Beni üç konu için çağırmıştı. İlki benim öğrencilerine bir ders vermemi istiyordu. Konuyu da benim Washington'a gönderdiğim konferans listemden seçmişti. İkincisi o üniversitede Elliot Stout adında bir doktora öğrencisi vardı. Tiyatro bölümünde olmasına karşın Sydney Fisher ona benim ilk *Osmanlı Şenlikleri* kitabımı göstermiş, o da tezini bu şenlikler üzerine yapmaya karar vermiş. Onunla uzun uzun mektuplaştık, ona gerekli malzemeyi gönderdim. Sonra İstanbul'a gelince buluşup tezini konuştuk. Artık tezinin son aşamasına geldiği için bana yaptıklarını göstermek istiyormuş. Bu ikisini de yerine getirdim. Üçüncü iste-

Watchman). When I read this I could not believe my eyes, because he had translated all the puns and other plays on words in a way that perfectly captured the spirit of the original language, including a magnificent English version of the verse sections.

Now we come to the catalogue. This is an interesting story in which I was involved. In 1966 I received an invitation from the US Department of State to spend two months in America, one month in New York and the second month in various American cities. I gave a list of which theater and ballet schools I would visit, who I would talk to, and on what subject I would give lectures.

The first place I went to was the office in Washington DC, where we discussed the programme, to which a visit to Ohio State University, one of the largest in America, had been added. Since I did not understand this, I asked the reason, and was told that the Ottoman historian Professor Sydney Fisher, whom I knew, had made this addition, and would explain the reason to me himself. When I arrived in Columbus in the course of my tour, Sydney Fisher met me, took me to my hotel, and explained that he had called me for three reasons. First, he wanted me to give a lesson on one of the subjects on the list of lectures which I had sent to Washington. Second, there was a doctoral student in the theatre department at the university named Elliot Stout. Sydney Fisher had shown him my book about Ottoman festivals, and he had decided to write his doctoral dissertation on this subject. We later corresponded with him at length and I sent him the necessary materials. When he came to Istanbul we met and discussed his dissertation. By then it was in the final stage and he wanted to show me what he had written. Fisher would not tell me

ğini ise evinde vereceği akşam yemeğinden sonra söyleyecekti. Yemeğe gittim, yemekten sonra büyük bir paket getirdi. Bunun içinde Karagöz tasvirleri vardı. Bunlar bir dostuna aitmiş, satmak istiyormuş. Gece yarılarına kadar bunları masanın üzerine koyduğu parlak bir lambanın ışığı altında inceledim. İki küçük bir de çok büyük bir öbek oluştu. İki küçük öbeği göstererek bunların hiçbir değeri olmadığını, süprüntü sepetine atılabilecek derecede değersiz olduklarını, öte yandan büyük öbektekilerin çok değerli olduklarını, ancak parasal değerinin ne olabileceğini söyleyemeyeceğimi belirttim ve Columbus'tan ayrıldım.

Bu yolculukta California'da San Francisco'ya ve Los Angeles'a da uğrayacaktım. San Francisco'da programım çok yoğundu, ancak Los Angeles'ta yapacak bir şeyim yoktu. Cuma akşamı varacak, Cumartesi ve Pazarı boş geçirecektim. Pazartesi akşamüstü ayrılacağım için programıma California Üniversitesi'nde Yakın Doğu bölümü dekanı A. Tietze ile buluşmayı da ekledim. Sohbet edip öğle yemeği yiyecektik. Sydney Fisher'in bana gösterdiği Karagöz tasvirlerinin kataloğunu hatırlayacağını nereden bilebilirdim... Güzel bir sohbet oldu. Ayrıca benim çok ilgilendiğim Venedik'te Katolik Ermenilerin basımevlerinde bastıkları Ermeni harfli Türkçe dinî oyunun fotokopilerini benim için çıkartmış. Bu metinler Ermeni alfabesini karşıma koyup da incelediğim zaman bende yepyeni ufuklar açtı.

1969'da yayınlanan *Geleneksel Türk Tiyatrosu* kitabıma bir not koymuştum. Kâtip Salih Karagöz'e birçok yenilikler katmıştı. 1918'de 70 yaşında idi, hem yaşlanmış hem de yoksul ve hastalıklıydı. Zamanın ünlü eczacısı Ethem Pertev aracılığı ile tasvir koleksiyonu Amerikalılara satıl-

his third request until after dinner at his house. I went to the dinner, and afterwards he brought me a large package. Inside were Karagöz figures. They belonged to a friend of his, he said, who wished to sell them. For a long time I examined them under a bright light that he placed on the table. Two small and one very large pile formed. I told him that the two small piles were figures of so little value that they could be thrown into the waste bin, but that those in the large pile were extremely valuable, although I could not quote a particular sum. Afterwards I left Columbus.

My journey took me to San Francisco and Los Angeles. The programme in San Francisco was extremely busy, but I had nothing to do in Los Angeles. I arrived there on Friday evening, and Saturday and Sunday were free. I was not leaving until Monday evening, so I decided to visit Andreas Tietze, who was Dean of the Near East Department at California University. We arranged to meet and eat lunch together. How could I have known that he would remember the catalogue of the Karagöz figures which Sydney Fisher had shown me? As well as having a pleasant conversation he gave me photocopies which he had obtained for me of a religious play published in Turkish in Armenian script at the Catholic Armenian printing house in Venice. When he placed these texts in front of me and I began to examine them, new horizons opened up before me.

In my book about traditional Turkish theater published in 1969 I had included the following note about Kâtip Salih, who had added many innovations to Karagöz. In 1918, when he was 70 years old, impoverished and ill, with the help of the famous pharmacist Ethem Pertev, he had

mış. İşte söz konusu bu koleksiyon, Sydney Fisher'in bana o gece gösterdiği koleksiyonmuş. Tietze'nin kataloğu da Memlûk Sanatı Tarihçisi LA Mayer'in anısına Kudüs'te kurulan İslam Eserleri Müzesi'ne satılan bu koleksiyonla ilgiliydi.

10 Ocak 1975'te çok sevdiğim dostum Jacob Landau'dan bir mektup almıştım. Kendisi Arap tiyatrosunun tarihi üzerine bugüne kadar yazılmış en güzel kitaba imza atmış, buraya da Karagöz üzerine oldukça kapsamlı bir bölüm yazmıştı. Ayrıca Karagöz üzerine başka çalışmaları da vardı. Daha sonra konuları değişmişti... Ancak sık sık birbirimize mektuplarla sorular sorar, bir şeyler gönderirdik. Yukarıda tarihini verdiğim mektubunda Mayer Müzesi'nin yeni açıldığını, buraya 156 tane Karagöz tasviri satın alındığını, Tietze'nin bunların kataloğunu yaptığını, basılmadan önce gene dostum İslâm Sanatı tarihçisi Ettinhausen'in incelediğini söyledi. Bundan sonra Tietze'den bir mektup aldım, mektubun ekinde bir tomar küçücük kâğıt bulunuyordu. Bu kâğıtların üstünde bazı Karagöz tasvirlerinin kabaca çizimleri vardı. Bunları oğlu çizmişti (Tietze Türkiye'yle ve Türklerle öyle özdeşleşmişti ki çocuklarına Türk isimleri koymuştu: Filiz, Deniz, İbrahim, Nur). Benden bunların ne olduklarını soruyordu. Çoğunu buldum, birkaç tanesine soru işareti koydum. 1977'de kitap çıkınca katalogda birkaç tasvirin karşısında soru işareti vardı, herhalde bunlar benim ne olduklarını bulamadıklarımdı. Ayrıca, benim mütareke yıllarında Kâtip Salih'in bunları Amerikalılara sattığını belirttiğim notu da kitabına almıştı. Burada Amerikalıların adını da söylüyordu. Bunlar 1913 ile 1933 yıllarında İstanbul'da kalmış Amerikalı Edgar J. Fisher ile karısı Elisabeth Fisher'miş, büyük bir olasılıkla bunlar Sydney Fisher'in babası ile an-

sold his collection of Karagöz figures to some Americans. It turned out in the course of my conversation with Tietze that this was the collection that Sydney Fisher had shown me that night. And Tietze's catalogue was of the same collection, which had been sold to the Museum of Islamic Art established in Jerusalem in memory of L. A. Mayer.

On 10 January 1975 I received a letter from my dear friend Jacob Landau, who had written the finest book on Arabic theatre ever written, including a detailed section about Karagöz. He had also done other work on the subject, and later turned to other subjects. We frequently corresponded, asked one another questions and sent things to one another. In the above-mentioned letter he explained that the Mayer Museum had newly opened, and that they had purchased 156 Karagöz figures which Andreas Tietze has catalogued, and that had been shown to another of my friends, the historian of Islamic art Ettinhausen. After that I received a letter from Tietze, together with a pile of tiny papers on which were rough sketches of some Karagöz figures. These had been drawn by his son (Tietze had so identified with Turkey and the Turks that he had given his children Turkish names: Filiz, Deniz, İbrahim and Nur). He wanted to know which characters they represented. I identified most of them, and placed a question mark beside a few. When the catalogue was published in 1977, there were question marks beside several of the figures, presumably those which I had not been able to identify. The note in my book that these figures had been sold to some Americans by Kâtip Salih during the armistice years had also been included, and the names of the purchasers were given. They were Edgar J. Fisher and his wife Elisabeth

nesi idi, müzeye satanın Elisabeth Fisher olduğunu söylüyordu, belki de kocası öldüğü için bunları dul Elisabeth Fisher satmıştı. Landau'nun, müzenin 156 tasvir satın aldığı noktasına gelince... Tietze'nin kataloğunda Kâtip Salih'in tasvirlerinin sayısı 137'dir. Anlaşılan benim iki küçük öbeğe ayırdığım değersiz tasvirleri Tietze de ayırmış ve böylece yalnız 137'sinin kataloğunu yapmıştı.

Burada ilginç olan Ritter'in Nazif'in tasvirlerini Almanya'ya götürüşü ile Fisher'lerin Kâtip Salih'in tasvirlerini Amerika'ya götürmelerinin aynı zamanda gerçekleşmesidir: Mütareke yılları... İki değerli koleksiyonun Türkiye dışına çıkarılışı, ancak madalyonun öteki yüzüne bakarsak şimdi bunlar iki önemli müzede korunuyor, oysa götürülmeselerdi belki yok olup gideceklerdi.

Fisher, who had lived in Istanbul from 1913 until 1933. They must have been the parents of Sydney Fisher, and it was Elisabeth Fisher who had sold them to the museum, probably after her husband died. Although Landau had purchased 156 figures for the museum, Tietze's catalogue gave the number of Kâtip Salih's figures as only 137. Evidently the worthless figures which I had separated into two small piles had been omitted by Tietze in his catalogue.

It is curious that Ritter took Nazif's figures to Germany at the same time as the Fishers took Kâtip Salih's figures to America. Both occurred in the armistice years. Although two valuable collections were taken out of Turkey, if we look on the good side, we can console ourselves that are both preserved in major museums, and that if they had not been taken out of the country, they might have disappeared altogether.



Ragıp Tuğtekin (M. Zeki Kuşoğlu Koleksiyonu)

Ragıp Tuğtekin (M. Zeki Kuşoğlu Collection)

Ragıp Bey Amca'nın Tasvirleri
Ragıp Bey's Figures

Cevat Çapan

Yıl 1973. Atatürk Kültür Merkezi'nin üst kattaki odalarından birinde Nurettin Sevin'in yönetiminde açılan bir Karagöz kursundayız. Aramızda oyun yazarı Güngör Dilmen, opera sanatçısı Erol Uras, o yıllarda bankacı ve amatör kukla sanatçısı, uzun yıllardan beri de profesyonel Hayalî Tacettin Diker, yazar Ercümend Melih Özbay ve yanlış hatırlamıyorsam Teknik Üniversite öğrencisi Selahattin adlı bir genç var. Öğretmenlerimizden Nurettin Bey'i yaptığı Shakespeare çevirilerinden ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kuruluşundan başlayarak uzun süre diksiyon hocalığından biliyoruz. Bu alandaki öğrenciler için bir de Turgut Erem'le birlikte yazdığı *Konuşulan Türkçe* adlı bir kitabı var. Karagöz tasvirlerinin yapımını Ragıp Tuğtekin'den öğreneceğiz. Karagözle ilgilenenler, onun adına da Metin And'ın bu konuyla ilgili kitaplarında yer alan Karagöz tasvirlerinin ustası olarak rastlamışlardır. Ama Ragıp Bey'in ayrıca bir hattat, ressam ve müsikişinas olduğunu bu kursta onunla tanışmamız ve çalışmamız nedeniyle öğreniyoruz. Üçüncü öğretmenimiz de deve derisinden tasvirlerin renklendirilmesi için kullanılan kök boyaların nasıl yapılacağını bize anlatacak olan eczacı-kimyager Profesör Nâşit Baylav.

Nurettin Bey bize Karagöz'ün tarihiyle ilgili değişik görüşleri özetledikten sonra, Karagöz oynatacak kişinin Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde konuşulan Türkçenin değişik ağızlarını

In 1973 we attended a Karagöz course given by Nurettin Sevin in one of the rooms on the upper floor of Atatürk Cultural Centre. The participants included the playwright Güngör Dilmen, the opera singer Erol Uras, Hayalî Tacettin Diker, then banker and amateur puppeteer, who has been a professional Karagöz player for long years now, the writer Ercümend Melih Özbay, and if I am not mistaken a young student from Istanbul Technical University named Selahattin. We knew our teacher Nurettin Bey from his Shakespeare translations and the diction classes that he had given ever since the founding of Ankara State Conservatory. He had written a textbook on the subject together with Turgut Erem entitled *Konuşulan Türkçe*. We were to learn about making Karagöz figures from Ragıp Tuğtekin. Those interested in Karagöz had heard of him from books on the subject by Metin And, but we now discovered that he was also a calligrapher, painter and musician. Our third teacher was the pharmacist and chemist Professor Nâşit Baylav, who was to teach us how to make the vegetable dyes used for colouring the Karagöz figures made of camel hide.

ve klasik Türk müziğiyle türküleri söyleyebilecek bir ustalığa sahip olması gerektiğini söylüyor. Örneklere geçince de, tıpkı Bernard Shaw'ın *Pygmalion* oyunundaki Profesör Higgins gibi bir fonetik uzmanı kesiliyor. Özellikle bir zamanlar İstanbul'un değişik semtlerinde konuşulan Türkçenin ilginç incelikleri üzerinde duruyor. Çok geçmeden onun olağanüstü bir belleği olduğunu anlıyoruz. Yalnız hayranı olduğu Tevfik Fikret'in bütün şiirlerini değil, Abdülhak Hâmit'in oyunlarından birçok tiradı ezbere biliyor. Nurettin Bey konuşurken yalnız biz kurs öğrencileri değil; Ragıp Bey de, Nâşit Bey de can kulağıyla onu dinliyorlar. Yeri geldikçe onlar da anlatılan konuyla ilgili kendi deneyimlerini bizimle paylaşıyorlar.

Örneğin, Karagöz oyununun bölümlerinden perde gazelinden "muhavere"ye sıra gelmişse, "Muhavere deyip geçmeyin," diyor Ragıp Bey, "Hacivat'la Karagöz arasındaki atışmaları içeren ve genellikle beş altı dakika süren muhavere eğer Karagözcü coşmuşsa, seyircileri sıkmama koşuluyla bu bölüm daha da uzayabilir. Eskilerin anlattıklarına göre, vaktiyle Anadoluhisarı'nda oturan varlıklı bir zat oğullarının sünnet düğününde Karagöz oynatması için zamanın ünlü hayalîlerinden birini davet etmiş. Aynı zamanda Tahtakale'de dükkânı olan bu üstad da düğün günü belli bir saatte Karagöz takımlarını bir zembile koyup Köprü'ye vapur iskelesine getirmesini çırağına tembih etmiş.

Gelgelelim çırak vapur saatini şaşırıp zamanında Karagöz takımlarını getiremeyince, bizim hayalî de çaresiz vapurdan inip semtin bakkal dükkânında bulduğu mukavvadan Karagöz ve Hacivat tasvirleriyle düğün evine gitmiş. Bu uyduruk tasvirlerle derme çatma bir perdenin arkasına geçip muhavere bölümüyle nasıl olsa çocukların gönlünü alırım diye düşünüyormuş.

After summarising the various different views of the history of Karagöz, Nurettin Bey explained that a Karagöz player needed to be able to impersonate all the different Turkish accents spoken within the boundaries of the Ottoman Empire, and be able to sing both classical Turkish music and folk songs. When he started giving examples, he was transformed into a phonetic expert along the lines of Professor Higgins in Bernard Shaw's *Pygmalion.* He discussed fascinating aspects of Turkish as spoken in different districts of Istanbul in the past. It did not take us long to realise that his memory was phenomenal. He not only knew all the poems of his admired Tevfik Fikret by heart, but many speeches from the plays of Abdülhak Hâmit. While he talked, not just we students, but Ragıp Bey and Nâşit Bey listened to him with fascination, sometimes sharing their own experiences on particular points. For example, on the subject of the *muhavere* or dialogue in Karagöz plays, Ragıp Bey explained that the *muhavere* consisting of repartee between Hacivat and Karagöz generally lasts five minutes, but if the Karagöz player becomes exuberant, this might be extended for longer. He went on to relate an anecdote about a wealthy man who once lived in Anadoluhisarı and invited one of the famous Karagöz players of the time to perform at the circumcision party for his sons. This master, who had a shop in Tahtakale, packed his Karagöz equipment into a basket on the day of the party, and told his apprentice to bring them to the ferry boat quay at Galata Bridge at the appointed time, but the apprentice failed to turn up. The Karagöz player was obliged to get off the boat and return to his grocery shop to fetch some cardboard figures of Karagöz and Hacivat. With these makeshift figures and an improvised screen he hoped that he could amuse the children sufficiently with a dialogue between Karagöz

Nitekim, perde gazelinden sonra, biraz da çırağın şaşkınlığını unutturmak için başlamış Hacivat'la Karagöz'ü konuşturmaya. Belki biraz da suçluluk duygusuyla kendini bu işe öyle kaptırmış ki, eğer anlatanlar yalan söylemiyorsa, muhavere sona erdiğinde Anadoluhisarı'nın tepelerinde güneş doğuyormuş."

Ragıp Bey'in yeri geldikçe anlattığı bu hikâyeler, büyük bir özenle yaptığı tasvirler kadar renkliydi. Yavaş yavaş biz de bu tasvirleri deve derisine çizip kesmeyi öğrenecek, belki de Nâşit Bey'in tarifi üzre yaptığımız kök boyalarla renklendirmeyi başaracaktık. Ama çoğumuz tezcanlıydık. Ben kendi payıma ne yapıp edip Ragıp Bey'den beş altı tane tasvir almayı aklıma koymuştum. Tam o günlerde devlet memurlarının zorunlu tasarruflarında biriken üç yüz lira kadar bir para elime geçince, yüzümü kızartıp Ragıp Bey'e derdimi anlattım. O da büyük bir cömertlikle bana on tasvir verebileceğini söyledi. Kurstaki arkadaşlardan Selahattin'le Ragıp Bey'in Laleli'deki evine gittiğimizde, bizi iki ziyaretçisiyle karşıladı, "Bunlar tambur meraklısı," dedi. "Özellikle bu genç tam bir Tamburî Cemil Bey hastası. Sağ kalan en büyük tamburî ona göre İzzettin Ökte olduğu için, arada bir onun ziyaretine gidiyor." Gerçekten de o meraklı genç bir hafta önce Çınarcık'a İzzettin Ökte'yi görmeye gitmiş, onun dünyaya küsüp tavanarasına kaldırdığı tamburunu indirtip fotoğrafını çekmiş. Bunun üzerine Ragıp Bey o tamburun sapının hintmeşesinden olup olmadığını sordu. Genç adamın şaşkınlığı üzerine de duvara asılı bir tamburu gösterip hikâyesini anlattı.

Meraklıları en iyi tambur sapının hintmeşesinden yapıldığını bilirlermiş. Kısıklı nahiye müdürüyken Alemdağ'da Abdülaziz'in yaptırdığı bir köşk yıkıldığında, kapıların hintmeşesi aksa-

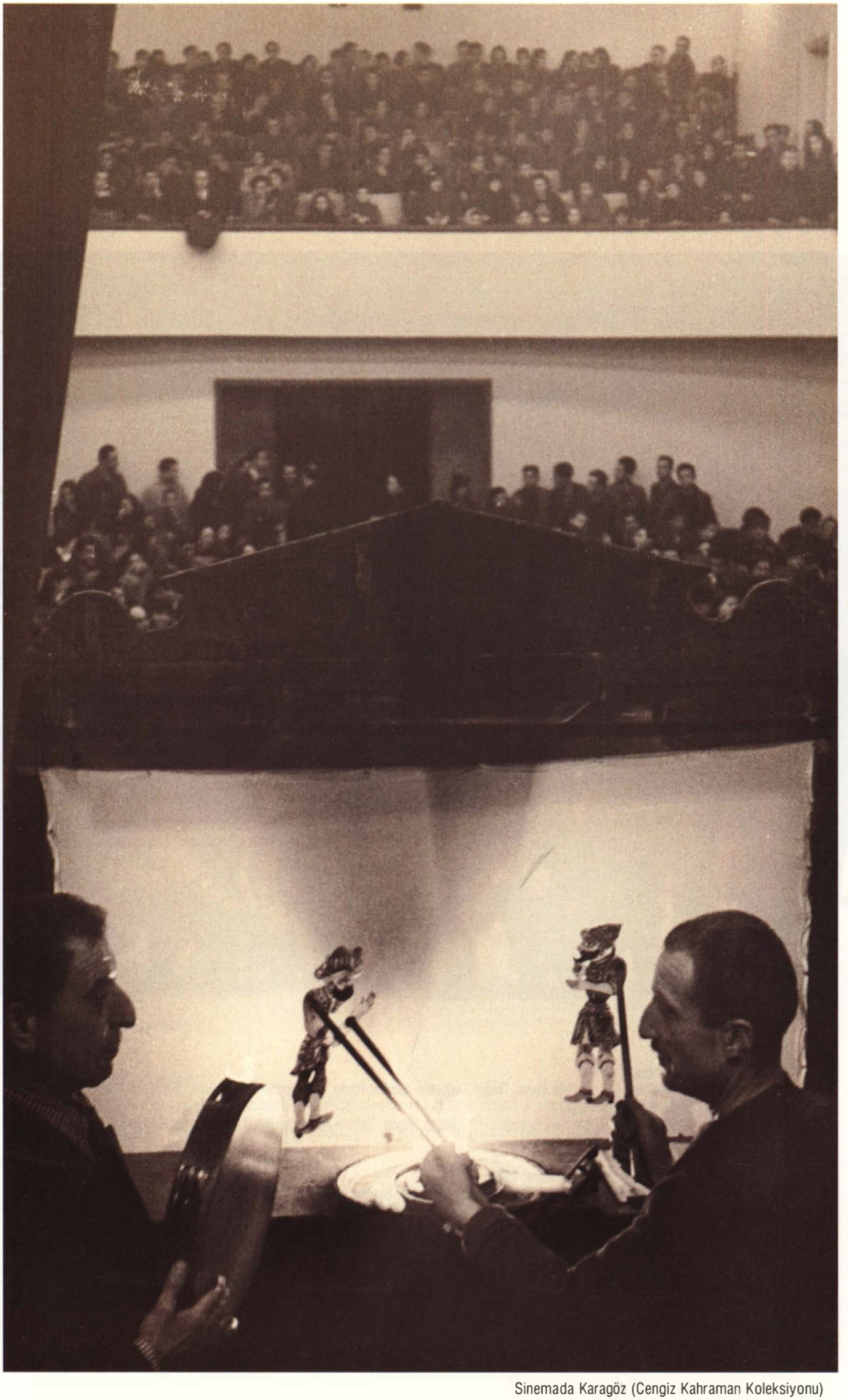
and Hacivat. After the gazel, he began to make Hacivat and Karagöz talk. Moved partly by a feeling of guilt, he became so impassioned, that according to hearsay the sun was rising over the hills of Anadoluhisarı by the time the dialogue was over.'

These stories which Ragıp Bey related were as colourful as the figures which he made with such care. Gradually we learnt to draw and cut out these figures from camel hide, and perhaps we might have succeeded in colouring them with vegetable dyes made according to Nâşit Bey's instructions. But most of us were too impatient. For my part I made up my mind to buy five or six figures from Ragıp Bey. Around that time I received a sum of around 300 liras from the obligatory savings scheme for civil servants, and overcoming my embarrassment made my proposal to him. With great generosity he said he would give me ten figures. When I went to Ragıp Bey's house in Laleli with my those student Selahattin, we found him with two other visitors. 'They are interested in the tambur,' he explained. 'This young man in particular is obsessed by Tamburî Cemal Bey. Since the greatest living tambur player in his view is İzzettin Ökte, he visits him occasionally.' That young man had indeed gone to see İzzettin Ökte in Çınarcık a week before, and persuaded him to bring down his tambur, which, embittered with the world, he had put away in his attic, and photographed him with it. Ragıp Bey asked whether the neck of the tambur was made of Indian oak. The young man was astonished, and Ragıp Bey, pointing to a tambur hanging on the wall, told its story. Apparently Indian oak was the best wood for making tambur necks. When he was district governor of Kısıklı, a house built by Abdülaziz in Alemdağ was demol-

mı da Ragıp Bey'in payına düşmüş. O da bunları tanıdığı ünlü bir ince marangoza verip hintmeşesi saplı iki tambur yaptırmış. Bir akşamüstü bahçesindeki akşamsefalarını sularken iki askeri tıp öğrencisi ürkekçe bahçeye girip "Ragıp Bey Amca, duyduğumuza göre sizde satılık tambur varmış. Arkadaşımız tambur dersleri almaya başladı da. Eğer satıyorsanız, almak istiyoruz," demişler. Ragıp Bey elindeki tamburun fiyatının 15 lira olduğunu ve onların bu parayı veremeyeceklerini söylemiş. O kadar paraları olmayan gençler de boyunlarını büküp oradan uzaklaşmışlar. Ama ertesi hafta aynı gençler, bu kez arkadaşları arasında topladıkları bir mendil dolusu parayla gene Ragıp Bey'in bahçesinde belirmişler. Ragıp Bey de tamburu hevesli gençlerden birine vermiş, "Bir de mızrap hediye ettim onlara, ama onlar bir türlü bahçeden ayrılmıyorlardı. 'Hayrola, ne bekliyorsunuz?' diye sordum. 'Yol paramız kalmadı,' dediler. Bunun üzerine çıkarıp birkaç kuruş da yol parası verdim. Ancak o zaman gittiler." Bu olaydan yıllar sonra Ragıp Bey bir başka usta marangozun atölyesinde birtakım dostlarıyla sohbet ederken nasılsa bu olayı oradaki dostlarına da anlatmış ve "Kim bilir ne oldu o delikanlı?" diye yüksek sesle kendi kendine sormuş. Orada oturan tanımadığı orta yaşlı bir adam, "O delikanlı benim, Ragıp Bey Amca," deyince, Ragıp Bey de "Ee evlat, ne oldu bizim tambur" diye sormaktan kendini alamamış. "Sormayın, Ragıp Bey Amca," demiş eski tıp öğrencisi. "Ben de sormadım!" diye bitirdiydi o gün sapı hintmeşesinden tamburunun hikâyesini. O gün ondan 300 liraya aldığım o benzersiz tasvirlerden Karagöz'ü, Hacivat'ı, Çelebi'yi, Tuzsuz Deli Bekir'i, Kanlı Nigâr'la Bursalı Leylâ'yı ve öteki dört beş kahramanı ne zaman elime alsam, bir tambur sesi eşliğinde sabaha doğru Anadoluhisarı üzerinde tanyerinin kızardığını görür gibi oluyorum.

ished, and some Indian oak from the doors was given to Ragıp Bey. He gave the wood to a famous cabinetmaker whom he knew and asked him to make two tamburs with Indian oak necks. One evening as he was watering the mirabilis flowers, two military medical students shyly entered the garden and said that they had heard he had a tambur for sale. They explained that one of their friends had begun to take tambur lessons, and they would like to buy it. Ragıp Bey said that he wanted 15 liras for his tambur, which was more than they could afford. In disappointment the young men departed. But the following week they returned with the money, which they had collected amongst themselves. Ragıp Bey sold them the tambur, and gave them a pick, but they remained in the garden. 'What's the matter? What you waiting for?' he asked. They told him that they had no money left for the journey back, so he took out a few kuruş and gave it to them. Years later when Ragıp Bey was chatting with some friends in the workshop of another cabinetmaker, he told them about this incident, and said, 'I wonder what happened to that young man?' A middle-aged man who was amongst the company said, 'That young man was me, Ragıp Bey.' Ragıp Bey could not resist asking him what had happened to the tambur. 'Don't ask, Ragıp Bey,' said the former medical student. 'So I didn't ask!' retorted Ragıp Bey. And that was the end of the story about the Indian oak tambur.

Whenever I look at the wonderful figures which I bought from him that day for 300 liras –Karagöz, Hacivat, Çelebi, Tuzsuz Deli Bekir'i, Kanlı Nigâr, Bursalı Leylâ and the others– I seem to see the dawn breaking over Anadoluhisarı to the sound of the tambur.



Sinemada Karagöz (Cengiz Kahraman Koleksiyonu)

Karagöz in the cinema(Cengiz Kahraman Collection)



Topkapı Sarayı Orta Kapı önünde, 1979.
Ayaktakiler (sağdan sola): Altan ..... , Tevfik Barın, Ragıp Tuğtekin, Şevket Rado, Sabahattin Batur, Emin Barın, Mahmut Öncü, Cenap Yazansoy, Safiyettin Pınar, Gıyasettin Akgül
Oturanlar (sağdan sola): Savaş Çevik, M. Zeki Kuşoğlu, ?? , İslam Seçen, Tahsin Aykutalp (M. Zeki Kuşoğlu Koleksiyonu)

In front of the Middle Gate of the Topkapı Palace, 1979.
Standing (from right to left): Altan ..... , Tevfik Barın, Ragıp Tuğtekin, Şevket Rado, Sabahattin Batur, Emin Barın, Mahmut Öncü, Cenap Yazansoy, Safiyettin Pınar, Gıyasettin Akgül
Seated (from right to left): Savaş Çevik, M. Zeki Kuşoğlu, ?? , İslam Seçen, Tahsin Aykutalp (M. Zeki Kuşoğlu Collection)

Karagöz Sanatçısı Ragıp Tuğtekin'le Bir Konuşma
Interview with Karagöz Player Ragıp Tuğtekin

Konuşan: Nail Tan

Adınız, soyadınız?
"Ragıp Tuğtekin."

Doğum yeriniz ve tarihi?
"İstanbul, 1891."

Tahsil durumunuz?
"Mercan İdadisi."

Asıl mesleğiniz?
"Nahiye Müdürlüğünden emekliyim. Afyon Darülmuallimini'nde Resim ve Beden Eğitimi öğretmenliği de yaptım. Çankırı Mevlevîhânesi Şeyhi Hüsamettin Hasip Dede'den tambur meşkettim."

Karagöz oynatmaya nasıl başladınız? Ustalarınız kimlerdir?
"Karagöz oyununa merak sarışım şöyle olmuştur:
Ortaokul tahsilime devam ettiğim sıralarda Harbiye Nezareti Zat İşleri Müdürü Halis Efen-

Your name and surname?
"Ragıp Tuğtekin."

Your birthplace and date?
"Istanbul, 1891."

Your education?
"Mercan Secondary School."

Your main occupation?
"I was a civil servant at the District Administration Office until I retired. I also taught physical education at Afyon Teacher Training College. I learnt to play the tambur from Hüsamettin Hasip Dede, şeyh of Çankırı Mevlevi Lodge."

How did you begin performing Karagöz? Who did you learn from?
"My interest in Karagöz plays came about in this way, when I was at junior school. Nazif

di'nin mahdumu olup; aynı daire mümeyyizlerinden, 328'de (1912) vefat eden devrin amatör üstat Karagöz oynatanlarından yine merhum hattat ve Karagöz tasviri kesicisi bulunan aynı tarihte ölen Nazif Efendi'nin gerek tasvir yaptığı gerekse merhum Tecelli Bey'in yalnız cülûs ve velâdet donanmaları gecesi toplantıya müsait olduğu devirde özel olarak (Ahmet Rasim, Mahmut Sadık, Hasan Bedrettin ve Nazif Efendiler ile şahıslarını isimlerini hatırlayamadığım zevata) bir konak yavrusu olan evinin salonunda daima kurulu bulunan Karagöz perdesinde perde dışı, perde içi seyrettiğim Karagöz piyeslerinin şahsımda uyandırdığı merak ve heves olmuştur.

Pek ziyade hürmet ettiğim merhum Tecelli Bey'in Nazif Bey'e ait olan tasvirlerinin örneklerini mukavvaya çizerek ve sonra keserek boya ile boyar, bu tasvirleri o tarihlerde satışta bulunan Karagöz oyunlarını piyes ittihaz edip, komşu arkadaşlarıma oynatmakla başlamıştır.

Münhasıran Karagöz oyunu lubiyatı ramazan gecelerine münhasır bulunduğundan devrin en büyük sanatkârları olan Kâtip Salih, Soğukçeşme Rufahi Dergâhı Şeyhi Fehmi Efendi, Sefer Mehmet (Camcı İrfan'ın ustası), Kantarcı Hakkı Efendi gibi üstatların (doğrudan doğruya iştirak etmemekle beraber) gerek perde dışı gerekse perde içinde tasvirlerin değneklere takılması, tasvirlerin (Karagözcülerce el peşrevi denen) perdeye sürülüşleri, müteaddit tasvirlerin piyes icabı olarak perdeye gelişleri, tasvirlere bağlı değneklerin ya sol el parmakları arasında azami dördünün tutulması ki (bu tarzı ancak Tecelli Bey merhum tatbik ederdi) hemen genellikle kullanılan ve ayna taş tahtasının sanatkârın bulunduğu tarafında sırası ile delinmiş olan gözlere takılan ve çatal tesmiye edilen tahtaların bu deliklere tatbiki ve tasvir değneklerinin çatalların üstüne konmak ve sanatkârın göğsü ile perde arasında denkli olarak tutturularak rol alan tasviri iki eli ile oynatmak şekli zamanımıza kadar devam etmiştir.

Karagöz oynatmama gelince:

Efendi, who died in 328 (1912), the son of Halis Efendi, Director of Personnel at the Ministry of Defence, was examining clerk in the same office. He was a calligrapher and an amateur Karagöz player, who made Karagöz puppets. He used to stage Karagöz plays privately for the late Tecelli Bey at a time when gatherings were only permitted at night on the anniversaries of the sultan's accession and birth. Ahmet Rasim, Mahmut Sadık, Hasan Bedrettin and Nazif Efendi, along with others whose names I cannot remember, would gather in the drawing room of a small mansion where a Karagöz screen was permanently set up. It was watching these Karagöz plays from behind as well as in front of the screen that aroused my interest and enthusiasm.

The late Tecelli Bey, for whom I had greatest esteem, began to stage performances for his neighbours and friends, copying the puppets belonging to Nazif Bey onto cardboard, cutting them out, painting them, and procuring the copies of Karagöz plays that were sold at that time.

Karagöz plays were performed only during Ramazan, as one of the night-time amusements. Master Karagöz players like Kâtip Salih, Fehmi Efendi şeyh of Soğukçeşme Rufahi Dervish Lodge, Sefer Mehmet (Camcı İrfan's master) and Kantarcı Hakkı Efendi, although not participating directly themselves, used to assist with attaching the figures to sticks, the way the figures moved onto the screen (what Karagöz players call *el peşrevi*), the arrival of various characters on screen in the course of the play, holding at least four sticks attached to figures between the fingers of the left hand (this was only done by Tecelli Bey), placing the figures onto the forked stands held in holes on the board on the side where the player stood, and moving the figure with two hands while keeping it exactly between the chest of the player and the screen, the method which is still used today.

Amatör olarak arkadaşlar ile bazı toplantılarda yılda bir iki defaya münhasır olmak ve bu toplantılara bir çeşni katmak gayesi ile oynatırım. Ne umumi yerlerde ve ne de Halkevleri vs. gibi nim resmi yerlerde oynatmış değilim."

Repertuarınızda hangi oyunlar var?

"Karagöz oyunları esas itibariyle 10-12'yi geçmez. Bunların başlıcaları:

Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Kanlı Kavak, Şairler, Tımarhane, Kanlı Nigâr, Yalova Sefası, Kâğıthane Sefası, Ters Evlenme, İki Dessas (Câzûlar) veya *Sihirbazlar İmtihanı, Salıncak, Aptal Bekçi, Mandıra, Ağalık.*

Sonradan Karagöz oyunu ile pek ilgili görünmeyen ve Karagözcüler tarafından ilâve edilmiş oyunlar vardır ki bunlar beni şahsen hiç alâkadar etmemiştir.

Eski oyunlar meyanında Karagözün Sünnetliği (Hayal İçinde Hayal) Oyunu, yalnız Hayal Küpü Emin Ağa tarafından oynatılmıştır. Seyrettiğim Karagözcüler arasında bu oyunu oynatana tesadüf etmedim. Arap Köle, Yalan Küpü, Masana, Ham Hum gibiler başlıbaşına oyun olmayıp oyun sürelerini uzatmak için Karagöz-Hacivat muhaveresine ilâve edilen ara muhavereleridir. Esasen yukarıda isimlerini zikrettiğim meşhur Karagöz oynatanların en ziyade sevdikleri ve önem verdikleri piyesler üzerinde durdukları meşhudum olmuştur. Bu arada Kâtip Salih Bey tarafından oyunu uzatmak için muhavere ile piyes arasına kantolar konmuştur. Bu şekil Kâtip Salih Bey'in icadıdır.

Tecelli Bey daha ziyade *Ters Evlenme Oyunu*'nu; Şeyh Fehmi Efendi, *Câzûlar*'ı; Kâtip Salih Efendi *Şairler*'i; Sefer Mehmet Efendi, *Tahir ile Zühre*'yi oynarlardı. Benim de arasıra arkadaşların isteği üzerine oynattığım piyeslerin başında *Ters Evlenme, Kâğıthane Sefası, Yalova Sefası* ve *Kanlı*

When it comes to my own performances of Karagöz, I do it as an amateur with some friends only once or twice a year at some social gatherings with the object of adding flavour to them. I have never performed in public or at any semi-official places such as People's Institutes."

Which plays does your repertoire contain?

"There are basically no more than ten or twelve Karagöz plays. The main ones are *Tahir and Zühre, Ferhat and Şirin, The Murderous Poplar, The Poets, The Madhouse, Murderous Nigâr, Yalova Excursion, Kâğıthane Excursion, The Mismarriage, The Two Tricksters (Witches)* or *Test of the Sorcerers, The Swing, The Foolish Watchman, The Dairy,* and *An Ağa's Life.*

Then there are plays added later by Karagöz players which have little relation to the original, and which have never held any interest for me.

Of the old plays, *The Circumcision of Karagöz (Dream within a Dream)* was only performed by Hayal Küpü Emin Ağa. I have never come across this play being performed by anyone else. The Arab Slave, Jar of Lies, Masana, Ham Hum and so on are not plays in themselves, but interludes added to the dialogue of Karagöz and Hacivat to extend the length of the play. I observed that the famous Karagöz players whose names I have mentioned mainly concentrated on particular plays they loved and valued the most. Kâtip Salih Bey added cabarets songs between acts of the play to make it longer. This was his own invention.

Tecelli Bey mainly played *The Mismarriage*, Şeyh Fehmi Efendi *The Witches*, Kâtip Salih Efendi *The Poets*, and Sefer Mehmet Efendi *Tahir and Zühre*. The plays which I perform occasionally at the request of friends are mainly *The Mismarriage*, *Murderous Nigâr*, *Yalova Excursion*, and *Kâğıthane Excursion*."

Nigâr oyunları gelir."

Karagöz tasvirlerinizi kendiniz mi yapıyorsunuz? Bu sanatı kimden öğrendiniz?

"Zaman ilerledikçe mukavva Karagözlerin deriye intikalini şöyle hatırlarım:

Bir gün Tecelli Bey ve Nazif Efendilerin huzurlarında bulunurken bu fikrimi açtım. Nazif Efendi merhum Tahtakale civarında bazı dükkânlarda hariçten getirilebilmiş ve temizlenince tasvir yapmaya elverişli çarık derileri bulunduğunu söyledi; bu derilerden tedarik edip tedricen bunları çakı ve çivi ile nevrekânlayıp yine o zaman şişeler ile satılan kırmızı ve mavi galibardalar ile boyamak suretiyle tasvir yapmaya başladım. Ve bu çalışma aralıklı olarak devam etti. Bu çalışma, memuriyetimi İstanbul'a tahvil ettikten sonraki 1940 yılından itibaren devamlı mesai sarfederek bulabildiğim deve, dana derilerinden ve çeşitli nevrekânlar ile on ilâ on ikibin tasvir kestim. Son zamanlarda Balıkesir'de tanıştığım Kâzım Usta ismindeki bir saraç ustası istediğim şekilde deve, bulamadığı takdirde dana derilerinden bana göndermeye başladı.

Halen çok ihtiyar bir durumda olan bu sanatkâr daha ne kadar bu işte bana yardımcı olabilecek bilemiyorum.

Otuzbeş yıl içerisinde esaslı ve bütün Karagöz oyunlarını oynatabilecek beheri 150-180 tasvir arasında üç koleksiyon vücuda getirdim. Bunların haricinde perakende olarak İngiltere, Almanya, İtalya, Amerika gibi yerlerde meraklılara perakende olarak talebe göre 20-30-40 parça gönderdiğim gibi burada da son Karagöz oynatanlara istedikleri zaman tasvir yapmaktayım."

Hâlen elinizde koleksiyonunuz var mı?

"Yukarıda belirttiğim gibi yaptığım koleksiyonlardan biri Sayın Metin And'da, biri Yapı

Do you make your Karagöz figures yourself? Who did you learn this art from?

"As time went on cardboard figures were replaced by leather. One day when I was with Tecelli Efendi and Nazif Efendi, I spoke to them of my idea. The late Nazif Efendi said that he had found some imported sandal leather in shops around Tahtakale that when cleaned would be suitable for making Karagöz figures. I obtained some of this leather and cut out the figures, which I painted with red and blue dyes that were sold in bottles at that time. In that way I began to make the figures, and I continued at intervals. From 1940 onwards, after I was posted to Istanbul, I devoted my spare time constantly to this, and made between ten and twelve thousand figures from camel and calf skin, using various binder's knives. Later on a saddler named Kâzım Usta whom I met in Balıkesir began to send me camel skin, or if that was not available calf skin, of the type I wanted.

This craftsman is now very old, and I don't know how much longer he will be able to help me with this.

Over 35 years I created three collections, each consisting of the 150-180 figures needed to perform all the Karagöz plays. As well as these I have sent between twenty and forty figures to people who were interested in England, Germany, Italy, America and elsewhere, and I make figures for people playing Karagöz here as well."

Kredi Arşivi'nde, üçüncüsü Berlin'de bir kimya müessesesi sahibi olan bir Almanda bulunmaktadır. Halen elimde Karagöz oyunlarını oynatmaya kifayet eden 130 parçalık koleksiyonum var."

Çırak yetiştirdiniz mi?

"Tasvir kesmek hususunda kendi isteği üzerine Mühendis Orhan Kurt'u istediğim şekilde yetiştirdim.

Geçen yıl Kültür Müsteşarlığınca kurs halinde açılmış olan çalışmada heveskâr arkadaşlar tedricen evvela tasvir yapma işine iştirak ettiler. Kurs devam ettiği takdirde tasvir yapma ve ileride oynatma tarzını da programa dahil edeceğiz. Bu suretle yalnız Türk eseri olup dünya sanat çevresinde bu hususta varılan yargıya göre Türk seyirlik oyunları Karagöz dahil lubiyatın birbirinden ayrılmaz rüknü olan Ortaoyunu, hattâ ipli Kukla ve El Kuklası gibi dallarının da yaşatılması ve ihyası programlaştırılsa netice daha esaslı meydana gelebilir."

Karagöz'ün yaşatılması konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

"Karagözün yaşatılması konusunda:

Bugün için tasvir yapım ve oyunlarının mutlak olarak ne şekilde, ne de piyeslerde değişiklik yapılmasını doğru buluyorum. Bugünkü gençliğin Osmanlı Türkçesine ve Osmanlı Edebiyatı'na terim itibariyle yabancı oldukları göz önüne alınarak otorite zevat tarafından tedricen yeni nesle intikal edebilecek tarzda yazılabilir. Ancak yine mutlak olarak Karagöz ve Hacivat'ın eski şekli korunmak şartı ile erkek ve zenne tipleri üzerinde şekil değişiklikleri yapılabilir."



Ragıp Tuğtekin

Do you still have your collection?

"Metin And has one of the collections I made, another is in the Yapı Kredi collection, and a German who owns a chemical plant in Berlin has the third. I still have a collection of 130 figures sufficient for performing Karagöz plays."

Have you trained any apprentices?

"At his own request I trained the engineer Orhan Kurt in cutting out the figures.

Last year the Cultural Office held a course for those who wish to learn how to make the figures. If the course continues we will include performing Karagöz as well. By this means it may be possible to keep alive and revive the unique Turkish dramatic arts, including Karagöz and the ortaoyunu, which is inseparable from it, and even types such as string puppets and hand puppets. Such an organised program may be more effective."

What are your views on keeping Karagöz alive?

"I do not think it right that any change should be made in the figures or the plays. In view of the fact that today's youth is not acquainted with Ottoman Turkish and Ottoman literature, the plays could be partially rewritten by people who are authorities on the subject so that the new generation can understand them. And on condition that Karagöz and Hacivat retain their original form, modifications could be made in the male and female characters."



Karagöz Sözlüğü
Karagöz Dictionary

Uğur Göktaş

Abdürrezzak: II. Abdülhamit döneminin Karagözcülerindendir. Padişahı rahatsız ettiği için getirilen kelime yasaklarına uymayı reddettiğinden saraya çağrılı olduğu halde gitmemekle meşhurdur.

Acem: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu dışından gelen tip ve karakterler grubuna girer. İran'dan gelmiştir, Azerî Türkçesi konuşur. Çoğu zaman can sıkıntısından kendini eğlendirecek birini arar. Gayet zengindir. Yaptığı işler arasında halıcılık, tömbekicilik vardır. Görüldüğü oyunlar *Ağalık, Bahçe* ve *Tahmis*'tir. Perdeye gelirken söylediği en meşhur şarkısı şudur:

Isfahan'da bir kuyi var
İçinde nane suyi var
Her gözelin bir huyi var
Ne yaman Acem gözeli.

açık oyun: Belli bir metne bağlı kalmaksızın tuluat yolu ile oynatılan oyun.

Ağalık: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Gayet zengin olan Acem, İran'dan gelerek Hacivat'a kendisini eğlendirecek bir kimse aradığını söyler. Hacivat, Karagöz'ü tavsiye eder. Karagöz, gelir Acem'e birkaç çeşit taklit yapar. Acem, bu taklitleri çok beğenerek Karagöz'e bol bol Dinar verir. Karagöz, evine gelir, elbiselerini değiştirir. Mahallede Karagöz'ün ağa olduğuna dair dedikodular dolaşmaya başlar. Hacivat, kapının önünde oturanın asil bir kimse olduğunu zannederse de sonra bunun Karagöz olduğunu anlar. Hacivat, Karagöz'ün kâhyası olur.

Abdürrezzak: One of the famous Karagöz masters of the time of Sultan Abdülhamit II. He is famous for not performing in the Imperial Palace, even though he had been invited, because he did not want to follow the proscription concerning words that could have been offensive for the Sultan.

Acem (Persian): Character of the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters not indigenous to Anatolia. Being of Persian origins he uses Azerî Turkish. He is usually bored and searches for company. He is very rich. Selling carpets and tobacco for *nargiles* are among his main fields of activity. He is present in the *Ağalık* (Landholding), *Bahçe* (Garden) and *Tahmis* (Coffee Roasting and Grinding Establishment) plays. When entering the scene he generally sings the following song:

In Isfahan a well
In it mint water
Each girl her own character
But nothing like a Persian beauty.

açık oyun: Improvised play with no fixed text.

Ağalık (Land Holding): One of the classic plays of the Karagöz shadow theatre. A rich Persian comes from Persia and asks Hacivat to provide him with someone, who will entertain him. Hacivat advises him to use Karagöz. Karagöz makes many imitations for the benefit of the Persian. The Persian, having been amused by Karagöz's performance, gives him a lot of money. Karagöz comes back home and changes his clothing. The rumour that Karagöz has become a rich landholder circulates in his neighbourhood. Hacivat gets the impression that the

Ona hizmet edecek kişileri bulmaya gider. Sırası ile uşaklık için Çelebi'yi, aşçılık için Türk'ü, cariyelik için Zenne'yi, eğlence için de Köçek ve Çengi'yi gönderir. En son iş istemek için Beberuhi gelir. Karagöz, boyunun ufaklığından dolayı Beberuhi'ye iş vermeyi kabul etmez.

âhû: Karagöz oyununda yer alan ceylân. *Mal Çıkarma* oyununda Cânân'la beraber perdeye gelir.

Ali kurna kâğıdı: Bazı Karagözcüler tarafından deri yerine kullanılan ışık geçiren pütürlü kâğıt.

Ali Rıza Kıyak: (1928) İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Uzun yıllar Resim öğretmenliği yaptı. Ragıp Tuğtekin'den Karagöz tasvir yapımcılığını ve oynatımını öğrendi; birçok Karagözcü'nün yetişmesinde etkili oldu. Günümüzde yaşayan en iyi tasvir yapımcılarından biridir.

Altıkulaç: Bkz.: Beberuhi.

anahtar vermek: Konuşan iki kişiden birisinin karşısındakine nükte yapması için fırsat vermesi. Karagöz oyununda Hacivat, Karagöz'e anahtar verir. Dişi konuşmak, Kolpa vermek, Şetaret-Pîşe, Şirin-kâr da denilir.

Aptal Bekçi: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Zenne, Hacivat'ın aracılığı ile bir ev kiralar. Maksadı dostlarıyla gizlice buluşmaktır. Bu arada Zenne'nin belâlısı olan Tuzsuz Deli Bekir, mahallede dolaşırken Karagöz'e rastlar. Konuşurlarken Karagöz, Tuzsuz'a bir tokat atar. Karagöz'ün bu cesaretini çok beğenen Tuzsuz, ona Zenne'nin evini gözetleme görevi verir. Zenne'nin evine ilk önce Çelebi gelir. Zenne, bir saat sonra gelmesini, parolanın da "Lofça Çivisi" olduğunu söyler. Karagöz çivi sözünü duymakla beraber ne çivisi olduğunu anlayamaz. Kapıyı çalarak değişik çivi isimleri sayar ancak Zenne kapıyı açmaz. Daha sonra Tiryaki ve Arap gelir. Karagöz, yine parolanın yarısını anlar ve içeri giremez. Zenne'ye kendisini içeri almadığı takdirde Tuzsuz'a haber vereceğini söyler. Böylece içeri giren Karagöz de eğlenceye katılır. Birden Tuzsuz'un nârası duyulur. Karagöz dışında herkes kaçar. Karagöz dışarı çıkar, birkaç Beberuhi toplayarak bir eşek üzerinde gelir. Arkasındakilerden kuvvet alarak Tuzsuz'a kafa tutmaya başlar. Fakat Beberuhiler, Tuzsuz'u görünce kaçarlar. Tuzsuz, Karagöz'ü bağışlar. Oyunun diğer isimleri *Çivi Baskını, Karagöz'ün Bekçiliği* ve *Lofça Çivisi*'dir.

ara muhaveresi: Fasıl adı verilen bölüm başlamadan evvel esas Muhavere'yi uzatmak için yapılan ek muhavere. Ara

person standing at his door is a nobleman, but then sees that he is Karagöz. Hacivat becomes Karagöz's butler. He goes to find additional servants for him. He employs Çelebi as a handyman, the Turk as a cook, a woman as an odalisque and a *Köçek* (dancing boy) and a *Çengi* (dancing girl) for entertainment purposes. At the end Beberuhi also comes with a request of employment, but Karagöz refuses him, in consideration of his short height.

âhû: The name of a gazelle in the Karagöz shadow theatre. In the *Mal Çıkarma* (Extracting the Goods) play it enters the scene with Cânân.

Ali kurna paper: Rough and transparent paper, which was sometimes used *in lieu* of leather to make the shadow puppets.

Ali Rıza Kıyak: (1928) Finished the Istanbul State Fine Arts Academy. He taught painting for many years. He learnt how to make and use Karagöz shadow puppets from Ragıp Tuğtekin and then taught this art to many other people. He is one of the best shadow puppet makers among those still alive today.

Altıkulaç: See: Beberuhi.

anahtar vermek (Providing a Key): Said of the situation when one character provides another with a clue to take up the recitation, generally with a joke. In the Karagöz shadow theatre it is generally Hacivat who provides a key to Karagöz. This is also called *Dişi konuşmak* (female talker), *Kolpa vermek* (giving an opportunity), *Şetaret-Pîşe* (the art of joking), *Şirin-kâr* (Creation of sweetness).

Aptal Bekçi (The Muddleheaded Night Watchman): One of the classic Karagöz shadow theatre plays. A woman rents a house, thanks to the intermediation of Hacivat, with the aim of having in it secret amorous encounters. Tuzsuz Deli Bekir, who is the jealous lover of the woman, happens to encounter Karagöz while walking in the neighbourhood. During their talk Karagöz slaps Tuzsuz. This brave act of Karagöz impresses Tuzsuz, who entrusts him with the responsibility of watching the woman's house. Çelebi is the first one to come to the woman's house. The woman tells him to come back an hour later and that the secret password is "Lofça Nail" (a kind of big nail). Karagöz hears the word nail, but not what kind of nail it is. He knocks on the door and says all kinds of names of nails, except the correct one, with the result that the woman does not open the door. He is followed by Tiryaki (The Addict) and the Arab. Karagöz, having once more understood only half the password, can't enter. He threatens the woman, telling her that he will tell everything to Tuzsuz, upon which

muhaverelerinin konuları "fasıl"dan bağımsızdır. Bu muhaverelere ikiden çok kişi de katılabilir. Başlıca ara muhavereleri şunlardır: *Arap Köle, Ciğerci, Hacivat'ın Kızı, Hamhum, Neresi Yenir, Yalan* ve *Yalan Küpü.*

Arap: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu dışından gelen tip ve karakterler grubuna girer. Beyrut, Halep, Şam dolaylarından gelir. Kahve dövücülüğü, devecilik yapar. En yaygın isimleri Hacı Fışfış ve Hacı Kandil'dir. Giyimine genellikle kırmızı ve kahverengi hâkimdir. Görüldüğü oyunlar: *Ağalık, Aptal Bekçi, Çeşme, Hamam, Kayık, Orman, Sahte Esirci, Şâirlik* ve *Tahmis.* Perdeye şu şarkıları söyleyerek gelir:

– Befta hindi şaş harir ya benat

– Yâ veled yâ veled hay-ud duhulek

Arap köle: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu dışından gelen tip ve karakterler grubuna girer. Aptal birisidir. Daha çok uşaklık işlerine bakar. Kıyafetine kırmızı renk hâkimdir. Görüldüğü oyunlar: *Balık, Kanlı Nigâr* ve *Kırgınlar.* Oyunlardaki ismi Mercan'dır.

ara semaisi: Hacivat'ın oyun başlarken söylediği semaîye ilaveten bazen söylediği ikinci semaî. Bkz.: Semaî.

Arnavut: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu dışından gelen tip ve karakterler grubuna girer. Mert ve dürüst bir kimse olmakla beraber cahildir. Adına Bayram ya da, Ramazan Ağa derler. Meslekleri bahçıvanlık, bozacılık ve koruculuktur. R harfini çok kuvvetli olarak söyler. Mori kelimesini sık kullanır. Görüldüğü oyunlar: *Kanlı Kavak, Bursalı Leylâ, Yalova Safâsı* ve *Tahir ile Zühre.* Perdeye kendine mahsus olan şu şarkı ile gelir:

Tuna'da çırpar bezini
Kim sevmez Bulgar kızını
Öpeydim elâ gözünü
Kim sevmez gümüş gerdanı.

aşçı: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Aşçılık* oyununda yer alır. Adı Bolulu Aşçı Memiş Usta'dır. Giyimine kırmızı ve yeşil renkler hâkimdir. Perdeye şu türkü ile gelir:

he is let in and can participate in the revelries. Suddenly they hear Tuzsuz shout and everybody except Karagöz flees. Karagöz goes out and, having assembled some Beberuhis, comes back mounted on a donkey. Encouraged by the crowd he has assembled, he resists Tuzsuz, but the Beberuhis seeing Tuzsuz run away. Tuzsuz forgives Karagöz. This play is also known as *Çivi Baskını* (The Raid of the Nails), *Karagöz'ün Bekçiliği* (Karagöz Watchman) and *Lofça Çivisi* (Lofça Nail).

ara muhaveresi (A dialogue during the interval): It is a dialogue in addition to the main dialogue, held before the part called *Fasıl.* Its subjects are separate from the *fasıl* itself. More than two people may participate in these *muhaveres*, whose main kinds are: *Arap Köle* (Black Slave), *Ciğerci* (Vendor of Liver), *Hacivat'ın Kızı* (Hacivat's Daughter), *Hamhum* (One who speaks through his nose), *Neresi Yenir* (which part of it can you eat), *Yalan* (Lie) and *Yalan Küpü* (Pack of Lies).

Arap: A character in the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters not indigenous to Anatolia. He usually comes from the areas of Beirut, Aleppo, or Damascus. His typical professions are coffee grinder or camel rider. His most common names are Hacı Fışfış and Hacı Kandil. The predominant colours of his clothing are generally red and brown. This character is present in the following plays: *Ağalık* (Landholding), *Aptal Bekçi* (The Muddleheaded Night Watchman), *Çeşme* (Fountain), *Hamam* (Turkish Bath), *Kayık* (Boat), *Orman* (Forest), *Sahte Esirci* (False Slave Driver), *Şâirlik* (Poetry) and *Tahmis* (Coffee Roasting and Grinding Establishment). He enters the scene singing the following meaningless song in pseudo-Arabic:

– Befta hindi şaş harir ya benat

– Yâ veled yâ veled hay-ud duhulek

Arap köle (Black Slave): A character in the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters not indigenous to Anatolia. He is generally stupid and works at menial chores. The predominant colour of his clothing is red. This character is present in the following plays: *Balık* (Fish), *Kanlı Nigâr* (Murderous Nigâr) and *Kırgınlar* (Lovers's Tiff). His name is generally Mercan.

ara semaisi (Intermediate semai): A second *semai* (a kind of song) sung at times in addition to Hacivat's *semai* at the beginning of the play. See: Semaî.

Arnavut (Albanian): A character in the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters not indigenous to

Armud dalda sıra sıra
Yâr giderse Mısır'a
Ben giderim peşi sıra
Yavrum bize Bolulu dirler
Bal ile gaymağı yirler.

Aşçılık: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Aşçı Memiş Ağa, Hacivat'a bir dükkân ve çırak aradığını söyler. Hacivat, bir dükkân bulur ve çırak olarak da Karagöz'ü verir. Memiş Ağa'nın önceden bazı kimselere borcu vardır: Frenk, Külhanbeyi, Muhacir, Tiryaki, Yahudi alacak için dükkâna gelirler. Karagöz bir yolunu bulup ustasını borçtan kurtarır. En son perdeye Zenne gelir. Hamur işi yapması için evine çağırır. Zenne, dedikodudan korktuğu için Karagöz'ü kadın kıyafetine sokarak içeri alır. Zenne'nin ağabeyi Tuzsuz Deli Bekir de evdedir. Tuzsuz, kuşkulanıp Karagöz'ün yaşmağını kaldırınca iş meydana çıkar.

Âşık Hasan: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. *Kanlı Kavak* ve *Şâirlik* oyunlarında görülür. Elinde sazı ile perdeye gelir. Giyimine mavi renk hâkimdir. *Kanlı Kavak*'taki Âşık Hasan'ın Rumeli serhatlarında ün kazanmış Temeşvarlı Âşık Gazi Hasan'ı çağrıştırdığı ve onun hatırasını yaşattığı ileri sürülmüştür.

ayna: Karagöz perdesinde tasvirlerin oynadığı beyaz olan iç perdeye verilen ad.

aynalı: Güzel, iyi (Karagözcü argosunda).

aynasız: Kötü, çirkin (Karagözcü argosunda).

Ayvaz Serkiz: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler gurubuna girer. Vanlı Ermeni'dir. Bu yüzden Müslüman olmayan kişiler grubuna da girebilir. Görevi konaklarda ayvazlıktır. Giyimine çok renklilik hâkimdir. Perdeye şu türkü ile gelir:

Aya bah yıldıza bah.

Bahçe: 1. Karagöz oyunu göstermeliği. İki yanında ağaçlar ve köşkler vardır. Boyu 25 cm kadardır. *Bahçe* oyununda

Anatolia. He is gallant and honest, but also ignorant. He is generally called Bayram or Ramazan Ağa. His typical professions are gardener, *boza* (beverage made of fermented millet) vendor and field watchman. He rolls his r's. He frequently uses the word Mori. This character is present in the following plays: *Kanlı Kavak* (Murderous Poplar). *Bursalı Leylâ* (Leylâ from the City of Bursa). *Yalova Sefâsı* (Yalova Excursion) and *Tahir ile Zühre* (Tahir and Zühre). He enters the scene singing the following song:

Oh in the Danube to launder
Who wouldn't kiss the Bulgarian daughter?
Let me kiss your brown eyes
Who doesn't like a silver necklace?

aşçı (cook): A secondary character in the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Aşçılık* (Cookery) play. He is called Aşçı Memiş Usta from the City of Bolu. The predominant colours of his clothing are generally red and green. He enters the scene singing the following song:

Pears on the tree
If the beloved goes to Egypt
I will follow her
We are from Bolu
We eat honey and cream.

Aşçılık (Cookery): It is a Karagöz play of the modern era. Memiş Ağa the cook asks Hacivat to find him an apprentice and a shop where he can sell the food he cooks. Hacivat finds him a place and also Karagöz as apprentice. Memiş Ağa has debts to many characters like the Frenk (European), the Külhanbeyi (Bully), the Muhacir (Immigrant), the Tiryaki (Addict) and the Yahudi (Jew), who all come to his establishment to collect their money. Karagöz finds a way of freeing the cook from his debts. Towards the end a woman enters the scene and tells Karagöz to come to her home to prepare pastries. The woman, being afraid for her reputation, introduces Karagöz into her home dressed as a woman. The woman's brother Tuzsuz Deli Bekir happens to be at home and getting suspicious lifts Karagöz's veil, whereupon everything is revealed.

Âşık Hasan (Hasan the Bard): A secondary character in the Karagöz shadow theatre. He is present in the *Kanlı Kavak*

dekor olarak da kullanılır.

2. Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, Hacivat'a "Mürgzâr" bahçesini işletmesi için teslim eder. Hacivat, Karagöz'ü bahçeye sokmak istemez. Karagöz, birçok kez bahçeye girmeye teşebbüs eder fakat başaramaz. Bu sırada bahçeye Acem Nöker, Püşer adlı İranlılar gelir. Karagöz, bunlarla bahçeye girmek isterse de başaramaz. Acem, Çengi seyretmek ister. Karagöz, kadın kılığına girip Çengilerle beraber bahçeye girmek isterse de Hacivat onu dışarı atar. Evine giden Karagöz, zurnasını alarak bahçenin önünde çalmaya başlar. Zurnanın sesini çok beğenen Acem, Karagöz'ü içeri aldırır. Oradaki eğlence âlemine katılan Karagöz, sarhoş olup nâralar atmaya başlayınca mahalle bekçisi tarafından dışarı atılır.

Bakkallık: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, babadan kalma bakkal dükkânını ve evi kiraya vermesi için Hacivat'a bırakır. Hacivat, bakkalı Kayserili Mayısoğlu'na, evi de Zenne'ye kiralar. Mayısoğlu, bir çırak aramaktadır. Hacivat, Karagöz'ü tavsiye eder. Biraz sonra hamallar dükkâna birçok erzak getirirler. Mayısoğlu, Karagöz'e kimseye veresiye bir şey vermemesini tenbih eder ve gider. Zenne'nin dostu olan Çelebi, Zenne'yi ziyarete gelir. Zenne, bakkal dükkânına gelerek içki ve meze ister. Karagöz, sarhoş olduğundan mangala bir tekme atması ile ev ve dükkân yanar. Bu oyun *Yangın* diye de anılır.

Balama: Karagözcü argosunda Rum karakterine verilen ad. Bkz.: Rum.

Balık: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Çelebi, hasta kardeşini ziyaret etmek için evden çıktığı sırada Hacivat'la karşılaşır. Konu balık tutmaktan açılır. Çelebi, ava çıkmaya karar verir. Yanına lalası Mercan'ı da alır. Çelebi, iyi balık tutulduğu takdirde Mercan'a kırmızı ayakkabı alacağını söyler. Balıklar Mercan'ın sevinç çığlıkları atmasından dolayı kaçarlar. Buna sinirlenen Çelebi geri döner. Karagöz, olup biteni penceresinden görür, o da balık avlamaya karar verir. Karısına tavayı hazırlamasını söyleyerek, kayık yerine çamaşır teknesini, olta yerine toplu iğneyi alarak ava çıkar. Karagöz, birçok balık tutar. Tam eve döneceği sırada karşısına bir canavar çıkar. Korkudan, tuttuğu balıkları birer birer canavara verir. Canavar en sonunda tekneyi devirir. Karagöz canını zor kurtarır.

(Murderous Poplar) and *Şâirlik* (Poetry) plays. He holds a string instrument. The predominant colour of his clothing is blue. It is said that the source of inspiration for the creation of Aşık Hasan, as represented in *Kanlı Kavak*, is Aşık Gazi Hasan from the city of Temeşvar, who became famous as a raider in Rumeli.

ayna (mirror): The white screen used for the Karagöz shadow theatre.

aynalı (With mirror): Beautiful, good (in the slang of the Karagöz performers).

aynasız (Without mirror): Bad, ugly (in the slang of the Karagöz performers).

Ayvaz Serkiz: A secondary character in the Karagöz shadow theatre. He is an Armenian from Van and as such a non-Muslim character. He generally works as a footman (*ayvaz*) in rich mansions. He has multicoloured clothing. He enters the scene singing the following song:

Look at the moon. look at the star.

bahçe (Garden or orchard): 1. Backdrop used for Karagöz plays and especially for the play of the same name. It has trees and houses on its two sides. It has a height of around 25 cm.

2. The title of a classic Karagöz play. Çelebi entrusts Hacivat with the responsibility of running the "Mürgzâr" orchard. Hacivat doesn't want Karagöz to enter the orchard, but Karagöz nevertheless repeatedly attempts to enter into it, but is never successful. Two Persians, a certain Nöker and a certain Püser, arrive at the gate of the orchard. Once more Karagöz attempts entry, this time following the two Persians, but is once more unsuccessful. One of the two Persians would like to see a *çengi* (dancing girl) performance. Karagöz dresses up as a woman and tries to enter into the orchard together with the women, but Hacivat prevents him. Karagöz goes back home, takes his *zurna* and starts playing it near the orchard. One of the Persians enjoys the music so much that he lets Karagöz in. Karagöz participates in the revelries and gets so drunk that he starts to shout and gets expelled by the watchman of the district.

bakkallık (Running a Grocery Store): A classic Karagöz play. Çelebi entrusts Hacivat with the mission of finding someone who will rent the grocery store and house, which Çelebi has inherited from his father. Hacivat rents the shop to Mayısoğlu from the city of Kayseri and the house to a woman. Mayısoğlu is looking for an assistant. Hacivat recommends Karagöz. Later a lot of merchandise is brought to the shop. Mayısoğlu tells Karagöz not to sell anything on credit and goes. Çelebi, who is a friend of the woman, comes to visit her. The

balmumu: Tasvirlerin eklem yerlerinin iple bağlanması sırasında ipin kopmaması ve sağlamlaşması için üzerine sürülen mum.

Beberuhi: Karagöz oyunu karakteri. Altıkulaç Beberuhi ve Pişbov da derler. İstanbul ağzıyla konuşan kişiler grubuna girer. Mahallenin yerlilerindendir. Sesi çok çirkindir. Daima Karagöz'le dalaşır. Şımarık ve küstahtır. Başında boyu kadar külâh vardır. *Aptal Bekçi, Aşçılık, Çeşme, Kanlı Nigâr, Şâirlik, Tahmis* ve *Ters Evlenme* oyunlarında görülür. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Vardım Haleb'e
Girdim dolaba
Paraları verdim.
Rakı şaraba.

Behzat Butak: (1891-1963) Tanınmış tiyatro sanatçısıdır. Uzun yıllar Darülbedayi'de çalıştı. Çeşitli sanatçılara ait oldukça geniş bir Karagöz tasviri koleksiyonuna sahip olmakla beraber kendi de tasvir yapardı.

Bedestenli Rıza Efendi: (1945 yılında son Karagözcüler kâhyası iken ölmüştür) Salkımsöğüt Dergâhı Şeyhi Şeyh Fehmi Efendi'nin çırağıdır. Tasvir de yapan sanatçı, Kâtip Salih'in yeniliklerine muhalif olarak perdede gelenekselciliği savunanların başında gelmektedir.

Beşiktaşlı Ahmet Hulûsi: (ölm. 1950?) Herhangi bir özelliği olmayan gezginci bir halk sanatçısı olarak bilinirdi. Karagöz sanatına, yaptığı gösterilerle geleneğin devamını sağlayanlardan biri olarak katkıda bulunmuştur.

Bîçare Delikanlı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Câzûlar.*

bitiş: Dört bölümden meydana gelen bir Karagöz oyununun son bölümü. Hacivat'la Karagöz oyun içinde kıyafetlerini değiştirmişlerse her zamanki kıyafetleri ile perdeye gelirler. Hacivat, Karagöz'e hitaben;

"Yıktın perdeyi eyledin vîrân
Varayım sahibine haber vereyim hemân" der ve gider. Karagöz de;
"Her ne kadar sürc-i lisân ettikse afvola" der ve gider. Böylece oyun bitmiş olur.

woman comes to the store and requests drinks and appetisers to go with the drinks. When Karagöz, being drunk, kicks the brazier, the shop and the house burn down. This play is also known as *Yangın* (Fire).

Balama: In the slang of Karagöz performers, it is the collective name given to Greek characters. See: Rum.

balık (Fish): It is a Karagöz play of the modern era. Çelebi goes out of his house to visit his sick brother and meets Hacivat. They start talking about fishing and Çelebi decides to go fishing. He goes together with his servant Mercan, to whom he promises that in the event of the fishing expedition being successful, he will buy him a pair of red shoes. Mercan is so happy that he starts to shout, scaring off all the fish. Çelebi is annoyed and returns home. Karagöz, who has been following what was happening, decides to go fishing himself. He tells his wife to prepare the frying pan and having taken the laundry basin in place of the boat and a needle instead of the fishing hook, goes fishing. Karagöz catches many fish. Just as he is returning home a monster appears in front of him. He is so scared that he gives all the fish he has caught to the monster, one by one. The monster nevertheless makes the basin capsize and Karagöz can barely save his life.

balmumu: (Beeswax): Used to strengthen the rope connecting the pieces of the puppets.

Beberuhi:: A character of the Karagöz shadow theatre. He is also known as Altıkulaç and Pişbob. He is one of the characters who speak with an Istanbul accent. He lives in the same neighbourhood. He has an ugly voice. He always quarrels with Karagöz. He is spoilt and arrogant. On his head he has a pointed cap as tall as himself. He is present in the *Aptal Bekçi* (The Muddleheaded Night Watchman), *Aşçılık* (Cookery), *Çeşme* (Fountain), *Kanlı Nigâr* (Murderous Nigâr), *Şâirlik* (Poetry), *Tahmis* (Coffee Roasting and Grinding Establishment) and *Ters Evlenme* (Mismarriage) plays. He enters the scene singing the following song:

I've reached Baghdad
Entered the cupboard
Spent all my money
On spirits and wine

Behzat Butak: (1891-1963) Famous theatre actor. He worked many years for the Darülbedayi (House of Beauty) Theatre Company. He had a vast collection of shadow puppets made by different people and also made by himself.

biz: Karagöz tasvirleri yapılırken düğme, yuvarlak süs yerleri yapmaya yarayan ucu sivri âlet.

börk: Hacivat'ın başındaki yeşil renkli şapkaya verilen ad.

Bursalı Leylâ: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Bursa'dan gelen Zenneler, Hacivat'tan oturmak için bir ev isterler. Hacivat, Zenneleri bir eve yerleştirir. Bu sırada Zennelerden birinin sevgilisi olan Sarı Efe gelir. Onların taşındıkları evi bulur. Zenneler, korkudan Efe'yi eve alırlar. Bu davranışın, mahallenin namusuna aykırı düştüğünü gören Karagöz, mahalledeki Arnavutlar'dan Sarı Efe'yi evden atmak için yardım ister ve Efe'yi dışarı atarlar.

Büyük Evlenme: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Karagöz eve gelir. Kapıyı açmadığı için karısıyla kavga ederler. Karısı, evden gider. Hacivat, evlenmek isteyen Karagöz'e uygun bir kız bulur. Evlenirler. Merasimle Karagöz'ün çeyizi olan at, ayı, çiçekler, domuz, deve, gelin arabası, inek, keçi, koyun, sahan takımları kız evine gider. Karagöz, gelinin yüzünü açtığında çok çirkin bulur. Üstelik gelin hanım, ilk gece doğum yapar.

Cadılar: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Bkz.: *Câzûlar*.

Camcı İrfan: (1893-1963) Asıl adı İrfan Açıkgöz'dür. Hocası Sefer Mehmet'tir. Karagözcüler arasında sayılan ve etkin bir kişiydi.

Cânân: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Mal Çıkarma* oyununda yer alır. Hindistan'lı bir dervişitir. Büyü ile bir hazine çıkarmak ister.

Canbaz: Karagöz oyunu karakteri. Eğlendirici kişiler grubuna girer. Sadece *Canbazlar* oyununda görülür. Hiç konuşmaz. Elinde denge sağlamak için bir sopa bulunur. Tel üzerinde yürüdüğü için bir bacağı eklemlidir.

Canbazlar: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, Hacivat'a gelerek kendisine ait canbaz menzilini işletmesini ister. Karagöz de bu işte görev alacaktır. Hacivat, bundan dolayı Karagöz'e canbazlık üzerine bilgiler verir. Canbazlar gelerek marifetlerini gösterirler. Karagöz de aşağıda palyaçoluk yapar. Daha sonra Canbazbaşı ve Karagöz bir kayık içinde ipe çıkıp gösteri yaparlarken Karagöz aşağı düşüp ölür. Hacivat, gidip Çingenelere haber verir. Çingeneler, Karagöz'ün cenazesini kaldırırlar. Tabutu taşırlarken, Karagöz dışarı fırlar herkes kaçar.

Câzû: Karagöz oyunu karakteri. Olağanüstü kişiler grubuna girer. İki tanedirler. İsimleri Âzraka Bânu, Nâkayi Câ-

Bedestenli Rıza Efendi:: (died in 1945 while he was the last chief of the guild of performers) He was a follower of Fehmi Efendi, Sheikh of the Salkımsöğüt Dervish Monastery. He made shadow puppets himself and, in opposition to Kâtip Salih's novelties, was a traditionalist.

Beşiktaşlı Ahmet Hulûsi: (died 1950?) He was known as a rather ordinary travelling folk artist. He nevertheless contributed to the survival of the Karagöz shadow theatre with his performances.

Bîçare Delikanlı (Helpless young man): The other name of a classic Karagöz play. See: *Câzûlar* (Witches).

bitiş: (End): The last part of a four part Karagöz play. Even if Hacivat and Karagöz performed with costumes different from their usual ones, in this part they are seen with their usual costumes. Hacivat tells Karagöz:

"You ravaged the screen. it's havoc everywhere
Let me go and tell the owner"

and goes. Karagöz says

"Pardon for all the gaffes"

and goes. In this way the performance ends.

biz: Pointed instrument used to make the buttons and other round objects on the Karagöz puppets.

börk: The name of the green hat on Hacivat's head.

Bursalı Leylâ (Leylâ from the city of Bursa): A classic Karagöz play. Some women who have come from Bursa ask Hacivat to find them a house where they can live, which Hacivat duly does. At that point Sarı Efe, who is the lover of one of the women, arrives and finds the house used by the women. The women are so scared that they let Efe in. Hacivat being of the opinion that this is against the honourable reputation of the neighbourhood, assembles a posse and throws Sarı Efe, who is one of the Albanians of the area, out of the house.

Büyük Evlenme (Great Wedding): A classic Karagöz play. Karagöz comes back home and quarrels with his wife who doesn't open the door for him. His wife leaves him and Hacivat finds a prospective bride for Karagöz, who had expressed the wish for one. They marry and Karagöz sends in state a horse, a bear, flowers, a pig, a camel, a chariot for the bride, a cow, a goat, a sheep and pots and pans. Karagöz opens the veil of the bride and finds out that she is very ugly. Not only that, but she also gives birth on the very first night of the marriage.

Cadılar (Witches): A classic Karagöz play. See: *Câzûlar*.

zû'dur. Sadece *Câzûlar* oyununda yer alırlar. Ellerinde yılanlar ve canavarlar vardır. Daima kötülük yaparlar. Giyimlerine yeşil renk hâkimdir.

Câzûlar: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi ve Zenne, birbirlerini seven iki âşıktırlar. Çelebi ve Zenne'nin anneleri cadıdır (câzû). İlk önce Zenne, annesine giderek Çelebi'yi çarpmasını söyler. Zenne'nin annesi Âzraka Bânu, Çelebi'yi çarparak kaz şekline sokar. Daha sonra Zenne, Çelebi'nin bu halini görünce üzülür, annesine rica ederek onu eski haline getirtir. Bu işe çok kızan Çelebi de annesi Nâkayı Câzû'ya gider, kendisine yaptıklarını anlatarak Zenne'yi çarpmasını söyler. Nâkayi Câzû, Zenne'yi çarparak başını eşek şekline koyar. Çelebi, sonra annesine müracaat ederek Zenne'yi eski şekline getirtir. Karagöz, hem Zenne hem de Çelebi, çarpıldığı zaman onların yanına gelerek üzerlerine çıkıp, yüzlerine tükürmüştür. Buna çok kızan Çelebi ve Zenne annelerine müracaat ederek, Karagöz'ü çarpmalarını rica ederler. Câzû gelip Karagöz'ü eşek şekline koyar. Hacivat, Karagöz'ü kurtarmak için saçma dualar okurken kendisi de çarpılıp keçi şekline girer. Hacivat, yeniden dua eder, ikisi de eski hallerine gelirler. Diğer isimleri *Bîçare Delikanlı, Cadılar, Çifte Cadılar, İki Kıskanç Kadın*'dır.

Cengiz Özek: (1964-) Konservatuvar Tiyatro Bölümü mezunudur. Ragıp Tuğtekin'in talebelerinden olan Ali Kıyak'tan Karagöz tasvir yapımcılığını ve oynatıcılığı öğrenmiştir. Pek çok yurtiçi ve yurtdışı temsillerde görev almış olan sanatçı, oyunlarında kendine özgü tiyatro tekniklerini kullanarak çok başarılı yenilikleri geleneksel tarza çok ters düşmeden sunmakta ve Uluslararası İstanbul Kukla Festivali'nin organizatörlüğünü de yürütmektedir.

cızlam: Kaçmak, gitmek (Karagözcü argosunda).

cihazcılar [çeyizciler/çeyiz taşıyanlar]: Karagöz oyunu karakterleri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girerler. *Büyük Evlenme* oyununda Karagöz'ün çeyiz takımını başları üzerinde taşırlar. Bu çeyiz takımı geçerken şu şarkı çalınır:

Niçin a sevdiğim niçin
Seni sevdim budur suçum.

Camcı İrfan: (1893-1963) His real name was İrfan Açıkgöz. He was trained by Sefer Mehmet. He was one of the more prestigious Karagöz performers.

Cânân: A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Mal Çıkarma* (Extracting the Goods). He is a dervish from India. He tries to get a treasure by means of sorcery.

Canbaz (Acrobat): A character of the Karagöz shadow theatre who can be classified as an entertainer. He is present only in the *Canbazlar* (Acrobats) play. He never talks and holds a stick to help him find his balance. Since he has to walk on a tightrope, one of his legs has a joint.

Canbazlar (Acrobats): A classic Karagöz play. Çelebi asks Hacivat to run his acrobatic circus. Since Karagöz is also going to take part in it, Hacivat teaches Karagöz how to be an acrobat. While the acrobats do their stunts, Karagöz acts as a clown. Later during a stunt on the tightrope with a boat, done by the chief acrobat and Karagöz, Karagöz falls down and dies. Hacivat goes to the Gypsies to tell them what has happened. While the coffin is being carried, Karagöz suddenly jumps out of it and everybody runs away terrorised.

Câzû (Witch): A character of the Karagöz shadow theatre who can be classified among the fantastic creatures. There are two witches, called Âzraka Bânu and Nâkayi Câzû. They are present only in the *Câzûlar* (Witches) play. They hold in their hands snakes and assorted monsters. They are always evil. Green is the dominant colour of their clothing.

Câzûlar (Witches): A classic Karagöz play. Çelebi and a woman love each other. The mothers of both Çelebi and the woman are witches (câzû). First of all the woman goes to her mother and asks her to cast a spell on Çelebi. The woman's mother Âzraka Bânu transforms Çelebi into a goose. The woman, feeling sorry for Çelebi, asks her mother to undo the spell. Nevertheless, Çelebi is so angry that he goes to his mother Nâkayı Câzû and after having told her what the woman did to him, he asks her to cast a spell on the woman. Nâkayi Câzû transforms the head of the woman into that of a donkey. Çelebi also is taken by remorse and asks his mother to undo the spell. During their transformation, Karagöz had insulted both the woman and Çelebi, so the two ask their mothers to cast a spell on Karagöz, upon which the witches transform Karagöz into a donkey. While Hacivat is reciting meaningless prayers to save Karagöz, he himself is transformed into a goat. Hacivat goes on praying and finally the two revert to their original states. This play is also known as *Bîçare Delikanlı* (The

Cin: Karagöz oyunu karakteri. Olağanüstü güçleri olan nesnelerdir. Oyunlarda genellikle kötülük yaparlar. Yer aldığı oyunlar *Kanlı Kavak* ve *Yazıcı*'dır.

Cincilik: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Hacivat ve Karagöz, her zamanki gibi kavga ettikten sonra bir iş tutmaya karar verirler. Karagöz, bir gece rüyasında birtakım kimselerin kendisine bir dua öğrettiğini, bu dua okunduğunda dertlere şifa bulunduğunu söyler. Hacivat, böyle dertli insanlar bulup Karagöz'e göndermeye gider. Bu sırada Hacivat'ın Kızı Dilber ile Tosun Bey buluşurlar. Evlilikleri hakkında görüşürler. Dilber, babasının bahçedeki dut ağacının dibine gömülü altınlarını alıp Tosun Bey'e vermeyi, o altınları ağırlık olarak verip kendisini almasını söyler. Konuşulanları Karagöz, camdan duyar. Hacivat'a haber vermenin yollarını arar. Hacivat, biraz sonra okunmak üzere deli olarak Tosun Bey'i Karagöz'e getirir. Tosun Bey yalandan saçma sapan konuşur. Karagöz, meseleyi Tosun Bey'e anlatarak mahsustan iyi olmasını, kendisinin işini yapacağını söyler. Karagöz, Tosun Bey'e okur. O da kendisine gelir. Karagöz, Hacivat'a uygun bir dille kızını Tosun Bey'e vermesini eğer vermezse altınlarının gideceğini anlatır. Bunun üzerine Hacivat kızını Tosun Bey'e verir. Düğün hazırlıkları başlar.

Cud: Yahudi (Karagözcü argosunda).

çadır: Perde (Karagözcü argosunda).

çakmak: 1. Anlamak 2. İçki içmek (Karagözcü argosunda).

çalgılı kayık: Karagöz oyunu tasviri. *Kayık* ve *Yalova Safâsı* oyunlarında çıkar. Birkaç çeşidi vardır. Hanendeli, sazendeli, içinde Zenne ve Harem Ağaları olanları en meşhurlarıdır.

çatal: Bkz.: Hayâl ağacı.

Çelebi: Karagöz oyunu karakteri. Karagözcü argosundaki ismi Sirar'dır. İstanbul ağzıyla konuşan kişiler grubuna girer. Çelebi, oyunların türüne göre değişiklik gösterir. Kimi zaman zengin bir mirasyedi, bazen bir jigolodur. Gayet kibardır. Hercaî Menekşe, Kasım Bey, Kınabzâde diye anılanlar en tanınmışlardır. Kıyafetine çokrenklilik ve detay hâkimdir. Görüldüğü oyunlar *Ağalık, Aptal Bekçi, Bahçe, Bakkallık, Balık, Canbazlar, Câzûlar,*

Helpless Young Man). *Cadılar, Çifte Cadılar* (The Two Witches) or *İki Kıskanç Kadın* (The Two Jealous Women).

Cengiz Özek: (1964-) He has a degree from the Theatre Department of the Conservatory. He learnt how to make shadow theatre puppets and how to make them perform, from Ali Kıyak, who was a student of Ragıp Tuğtekin. He has performed both in Turkey and abroad. In his performances he has introduced many novelties, typical to himself, without running counter to tradition. He is also the organiser of the International Istanbul Puppet Festival.

cızlam: To run away, to go (in the slang of the Karagöz performers).

cihazcılar [çeyizciler/çeyiz taşıyanlar] (Bearers of the trousseau): Secondary characters of the Karagöz shadow theatre. They carry Karagöz's trousseau in the *Büyük Evlenme* (Great Marriage) play. While carrying it they sing the following song:

Why my beloved why
I've loved you, is that my sin?

Cin (Djinn): A character of the Karagöz shadow theatre. They are creatures with supernatural powers. They generally behave in evil ways. They are present in the *Kanlı Kavak* (Murderous Poplar) and *Yazıcı* (Scribe).

Cincilik (Exorcism): A Karagöz play of the modern era. After having quarrelled as usual, Hacivat and Karagöz decide to start a business together. According to Karagöz, during a dream some people taught him a prayer that when recited has magical properties. Consequently Hacivat decides to send people with special problems to Karagöz. At the same time Hacivat's daughter Dilber and Tosun Bey meet and talk about marriage. Dilber tells Tosun Bey to take the gold coins that her father has buried under a mulberry tree in the garden and to use them to obtain the right to marry her. Karagöz having heard all of this, decides to tell Hacivat. A little later Hacivat sends Tosun Bey to Karagöz, because he thinks he is a mad man who needs to be exorcised with Karagöz's prayer. Tosun Bey pretends to be crazy, but Karagöz tells the situation to Tosun Bey and that he will solve his problem. Karagöz exorcises Tosun Bey by reciting his prayer and Tosun Bey pretends to be cured. Karagöz finds a way of telling Hacivat that he should let his daughter marry Tosun Bey, because if he doesn't he will lose all his gold. Hacivat accepts and the marriage preparations begin.

Cincilik, Çeşme, Hamam, Hâin Kâhya, Kanlı Nigâr, Kayık, Kırgınlar, Mandıra, Meyhâne, Sahte Esirci, Salıncak, Şâirlik, Tahmis, Ters Evlenme, Tımarhâne, Yalova Safâsı ve *Yazıcı*'dır. Perdeye çeşitli şarkılar ile gelir.

Çengi: Karagöz oyunu karakteri. Eğlendirici kişiler grubuna girer. Normal oyun metni içinde rolü olmasa da hayâlîler tarafından eğlence maksadı ile her oyunun sonuna ilave edilir. Kıyafeti çokrenkli ve işlemelidir. Klasik oyun havaları ile oynarlar. Karagözcü argosundaki ismi Tüccar'dır.

Çeşme: 1. Karagöz oyunu göstermeliği. Ayrıca *Çeşme* oyununda dekor olarak da kullanılır.

2. Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Hacivat'ın Karısı, bir gün eşini yanına çağırarak Karagöz'ün Karısı'nın ve kızının kötü yola düştüğünü, artık onunla görüşmemesini söyler. Hacivat, Karagöz'e bu konu hakkında imalarda bulunur. Karagöz, Hacivat'ın ne demek istediğini anlayamaz. Sonunda Hacivat, Karagöz'e açık açık söyler. Karagöz, bu işin aslını anlamak için mahalleliden Arap, Beberuhi, Himmet Ağa, Tiryaki, Tuzsuz Deli Bekir'e gider, fakat bir şey öğrenemez. En sonunda evini gözetlemeye karar verir. Biraz sonra kadının dostu olan Çelebi, eve gelir. Karagöz'ün Karısı, Çelebi'yi su küpüne saklar. Bunun üzerine Karagöz evde su olmadığını hatırlayarak geri döndüğünü, küpe su doldurduktan sonra seyahate gideceğini söyler. Zorla küpü alır. Başka bir Çelebi de, Hacivat'ın kızı ile konuşmaya başlar. Bu da, Hacivat'ın evine girebilmek için kızın çeşme başına getireceği büyük bir çuval girecektir. Plan aynı şekilde uygulanır. Çelebi, Hacivat'ın evine girdikten sonra, Karagöz gelir alaycı bir şekilde konuşur. Hacivat'ın Kızı, bu sözlere üzülmüş gibi yapar. Bu sırada Hacivat gelir ve Karagöz'e çatar. Karagöz de altındaki küpte karısının dostu ile kızının âşığı olduğunu söyleyerek Çelebileri dışarı çıkarır. Bu oyunun diğer adı *Kütahya Çeşmesi*'dir.

çeyizciler: Bkz.: Cihazcılar.

çıhar gûşe hayme: Perde (Karagözcü argosunda). Dört köşe çadır demektir.

çıplak tasvir: Bir kısım Karagöz oyunlarında kullanılan tasvir cinsi. Bu tasvirler *Hamam, Kanlı Nigâr* oyunlarında kullanılır. Arap, Çelebi, Hacivat, Karagöz, Tuzsuz Deli Bekir, Yahudi karakterlerinin çıplak şekilleri vardır.

çırak: Altı kişiden meydana gelen Karagöz oynatım ekibinin bir elemanı. Hayâlî'nin yanında bu sanatın öğrencisi du-

Cud: Jew (in the slang of the Karagöz performers).

çadır (Tent): Screen (in the slang of the Karagöz performers).

çakmak: 1. To understand 2. To drink alcoholic drinks (in the slang of Karagöz performers).

çalgılı kayık (Musical Boat): Shadow prop. It is used in the *Kayık* (Boat) and *Yalova Safâsı* (Yalova Excursion) plays. There are various kinds, with the kinds with singers, with players, with a woman and with the eunuch being the most common ones.

çatal (Double prong): See: Hayâl Ağacı.

Çelebi: A character in the Karagöz shadow theatre. Among the Karagöz performers he is known as Sirar. Talks with an Istanbul accent. The character of Çelebi changes according to the nature of the play. At times he is a rich inheritor, while at times he is a gigolo. He is always very polite. His most common names are Hercaî Menekşe, Kasım Bey, Kınabzâde. His costumes are multicoloured and very detailed. He is present in the *Ağalık* (Landholding), *Aptal Bekçi* (The Muddleheaded Night Watchman), *Bahçe* (Garden), *Bakkallık* (Running a Grocery Store), *Balık* (Fish), *Canbazlar* (Acrobats), *Câzûlar* (Witches), *Cincilik* (Exorcism), *Çeşme* (Fountain), *Hamam* (Turkish Bath), *Hâin Kâhya* (Treacherous Butler), *Kanlı Nigâr* (Murderous Nigâr), *Kayık* (Boat), *Kırgınlar* (Lovers' Tiff), *Mandıra* (Dairy), *Meyhane* (Tavern), *Sahte Esirci* (False Slavedriver), *Salıncak* (The Swing), *Şâirlik* (Poetry), *Tahmis* (Coffee Roasting and Grinding Establishment), *Ters Evlenme* (Mismarriage), *Tımarhane* (Loony Bin), *Yalova Safası* (Yalova Excursion) and *Yazıcı* (Scribe) plays. He enters the scene using various different songs.

Çengi (girl dancer): A character of the Karagöz shadow theatre who can be classified as an entertainer. Even when not part of the plot, this character is used at the end of the play for entertainment purposes. This character has always multicoloured and very elaborate garments. It dances to classical Turkish dance tunes. Among Karagöz performers it is known as Tüccar.

Çeşme (fountain): 1. Backdrop used in the Karagöz shadow theatre and in particular in the *Çeşme* (Fountain) play.

2. A classic Karagöz play. Hacivat's wife tells Hacivat that the wife and daughter of Karagöz are behaving in a disreputable way and that he should stop seeing Karagöz. Hacivat tries to make Karagöz understand this situation, but Karagöz doesn't and Hacivat ends up telling him everything in a very open way. Karagöz enquires

rumundadır. Sanatın ince noktalarını öğrenmeye bakar. Hayâlî bazen bir Muhavere'yi veya ikinci bir Fasıl'ı Çırak'a oynatarak, onun sanattaki durumu hakkında bir fikir edinebilir. Çırak, yapılan imtihanda başarı gösterdiği takdirde Karagözcü Kâhyası ve Karagözcü esnafı tarafından ustalığa terfi ettirilir. Ancak ustalığa yükseltilen çıraklar bir yıl müddetle büyük yerlerde Karagöz oynatamazlar. Oyun içindeki görevi, sırası gelen tasvirleri hayâlîye vermektir.

çift Karagözlü muhavere: Bir Muhavere türü. İki Karagöz karşı karşıya gelirler. İkisi de gerçek Karagöz'ün kendisi olduğu iddiasındadır. Birbirlerinin sözlerini tekrar ederler. Hacivat, araya girer, ikinci Karagöz kovulur ve normal Muhavere'ye başlanır.

Çifte Cadılar: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Bkz.: *Câzûlar*.

Çingene: Karagöz oyunu karakteri. Geçici, ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Kendisine mahsus argo ile konuşur. Görüldüğü oyunlar, *Canbazlar* ve *Yazıcı*'dır. Kıyafetine çokrenklilik hâkimdir. Karagözcü argosundaki ismi Todi'dir. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Çeribaşının gelini
Pek ince sarmış belini
Bugün bana neler etti
Boynuma atıp elini.

Çivi Baskını: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Bkz.: *Aptal Bekçi*.

çori: Bıçak (Karagözcü argosunda).

Dadı: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Genellikle Zennelerle beraber dolaşır. Onların her konuda akıl danıştıkları kimselerdir. Giyimlerine kırmızı ve kahve renkleri hâkimdir. Görüldükleri oyunlar *Aptal Bekçi. Bakkallık* ve *Yazıcı*'dır. Genellikle Cemâlifer ve Nazikter adlarını alırlar.

Dayrezen [dairezen]: Altı kişiden meydana gelen Karagöz oynatım ekibinin bir elemanı. Dayre [daire] denilen ve tefe benzeyen çalgıyı çalan kimsedir. Bu âleti çalmak güç olduğundan lâyıkı ile çalabilen kimseler azdır. Kara-

about this with the Arab, Beberuhi, Himmet Ağa, Tiryaki, Tuzsuz Deli Bekir, but can't get to the bottom of the affair and decides to watch his house. A little while later his wife's lover Çelebi comes home and Karagöz's wife hides Çelebi in a big earthenware water jar. Karagöz tells his wife that he has remembered that the jar is empty and that after having filled it up he will go on a trip and having said this takes the jar. In the meantime another Çelebi comes to see Hacivat's daughter. The plan is to put the second Çelebi in a big sack and from there to carry him into the house. After Çelebi has been introduced to Hacivat's house, Karagöz comes to make fun of her. Hacivat's daughter pretends to be hurt. Hacivat comes and gets angry with Karagöz. Upon which Karagöz says that in the jar he is holding there is the lover of his wife and of Hacivat's daughter and takes out the two Çelebis. This play is also known as *Kütahya Çeşmesi* (Kütahya Fountain).

çeyizciler (Bearers of the trousseau): See: Cihazcılar.

çıhar gûşe hayme (Quadrangular tent): Screen (in the slang of the Karagöz performers).

çıplak tasvir (naked puppet): It is a kind of puppet used in some Karagöz plays. They are used in the *Hamam* (Turkish Bath). *Kanlı Nigâr* (Murderous Nigâr) plays. There are naked versions of the Arab, Çelebi, Hacivat, Karagöz, Tuzsuz Deli Bekir and Jew characters.

çırak (apprentice): He is one of the six members making up the Karagöz performance team. He learns the art from the *hayâlî*, who is the performer with the most seniority among the six. He tries to learn everything and in particular the fine points of this art. The *hayâlî* may from time to time entrust the apprentice with the performance of a Muhavere (dialogue) or second Fasıl and thus get an idea about his aptitude to this art. If the apprentice is successful he will be promoted by the chief of the guild of performers (*Karagözcü Kâhyası*) and by the performers, to the rank of master. An apprentice that has been promoted to master can't perform in important places for a year. The main duty of an apprentice consists of handing the required shadow puppets to the *hayâlî*.

çift Karagözlü muhavere (dialogue with two Karagöz): A kind of *muhavere* among two Karagöz, both of whom claim to be the real one. They repeat each other's words until Hacivat intervenes and the second Karagöz is sent away and the normal *muhavere* can begin.

Çifte Cadılar (The Two Witches): A classic Karagöz play. See: *Câzûlar*.

gözcü meşhur dayrezenler Haseki Camii Müezzini Aşkî Efendi ile Hâzım Körmükçü'dür.

defter: İçinde oynatılacak olan oyun metinlerini ihtiva eden defter. Bu defter genellikle sarı renkli olup, Karagöz oyunu şahıslarının karşılıklı konuşmalarına göre düzenlenmiştir. Bir şahıs kırmızı, bir şahıs mavi mürekkeple yazılmıştır. Oyun sırasında gerektiği veya şaşırıldığı zaman bakılır. Peş tahtası adı verilen tahta üzerinde bulunur.

değnek: Tasvirleri perdede oynatmaya yarayan çubuk. Bu çubuklar genellikle gürgen ağacından olup, boyları 60 cm'dir. Tasvirin çıkmaması için çubuğun ucu ıslatılır veya ısıtılır.

delif: Güzel (Karagözcü argosunda).

deri: Tasvir yapmak için kullanılır. Şeffaf olduğu için genellikle deve derisinden yapılır. Deve derisi bulunmadığı zaman dana, manda ve merkep derisi de kullanılabilir. Bu deriler de şeffaf özelliğe sahiptirler.

deri dabaklamak: Deriyi işlenebilecek bir seviyeye getirmek için yapılan işlemlerin birincisi. Deri, yüzüldükten sonra iç kısmında kalan fazlalıklar iyice temizlenir ve yıkanır. Önceden tahta bir kutunun içinde ekşitilen bol miktarda kepek, derinin tüylü kısmına iyice yedirilir ve rulo edilerek kaldırılır. Yaklaşık 1-2 ay sonra tüyler çıkar. Deri küçük parçalara bölünerek, ayran kıvamına getirilmiş olan kirece batırılır ve gerilerek kurutulur.

deri kazımak: Deriyi işlenebilecek duruma getirmek için yapılan işlemlerin ikincisi. Düzeltildikten sonra üzerinde bulunan kireç camla kazınır.

deriyi işlemek: Bir tasvirin ışık geçirecek yerlerini delmek için yapılan işlem.

destgâh: Bkz.: Peş tahtası.

Dilenci: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Sünnet* oyununda görülür. Giyimine mavi renk hâkimdir.

dişi konuşmak: Bkz.: Anahtar vermek.

Düdüklü Orman: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Bkz.: *Orman.*

düğme: Tasvirlerin oynaması için sopanın girdiği boşluk. Diğer isimleri "pul" ve "yuva"dır.

Eczahane: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Karagöz'le Hacivat, doktorluk yapmaya karar verir, bir eczahane açarlar. İlk

Çingene (gypsy): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He has a slang particular to himself. He is present in the *Canbazlar* (Acrobats) and *Yazıcı* (Scribe) plays. He wears multicoloured garments and among Karagöz performers he is known as Todi. He enters the scene with the following song:

The gypsy chief's bride
Has shown her belly
What did she do to me
With her hands round my neck?

Çivi Baskını (The Raid of the Nails): A classic Karagöz play. See: *Aptal Bekçi.*

çori: Knife (in the slang of the Karagöz performers).

Dadı (nurse): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. Generally is seen in company of other women and is a sage to whom other women turn in moments of difficulty. The predominant colours of her clothing are generally red and brown. She is present in the *Aptal Bekçi* (The Muddleheaded Night Watchman), *Bakkallık* (Running a Grocery Store) and *Yazıcı* (Scribe) plays. Her most common names are Cemâlifer and Nazikter.

Dayrezen [dairezen]: He is one of the six members making up the Karagöz performance team. He is the one who plays a musical instrument similar to a tambourine called *dayre* [circle]. This being a difficult instrument to play, there are few real masters of it. The most famous *dayrezens* of the Karagöz shadow theatre were Aşkî Efendi, muezzin of the Haseki Mosque and Hâzım Körmükçü.

defter (notebook): Notebooks where there was the text of the Karagöz performance. These were generally yellow and in them there were the separate dialogues of the various characters. The alternating characters were written one in red and the other in blue ink. It was used during the performance, whenever the performer forgot the dialogue. It was kept on a wooden board called *peş tahtası.*

değnek (stick): Thin stick used to move the puppets. These sticks were generally made of horn beech wood and were 60 cm long. To prevent the puppet from getting detached, the end of the stick was either wetted or heated.

delif: Beautiful (in the slang of the Karagöz performers).

deri (leather): Being transparent, camel leather was usually preferred in the manufacture of puppets. When camel leather was not available, other transparent kinds of leather like calf, water buffalo and donkey leather was used.

önce Çelebi ile Zenne gelir. Hasta olduklarını söyleyerek, Karagöz'le eğlenirler. Sonra bir deli gelir. Karagöz'le Hacivat, deliyi ameliyat etmeye karar verirler. Deli gider. Frenk gelir. Karagöz, muayene esnasında Frenk'i kızdırdığı için ondan dayak yer. Daha sonra ihtiyar bir hasta gelir. Karagöz, bu hastayı muayene ederken başını, kollarını, ayaklarını çıkarır. Nihayet Tuzsuz gelerek ihtiyarı arar, o halde görünce çok kızar. Karagöz, bir Çengi bularak oynatır ve Tuzsuz'un gönlünü alır.

Ejderha: Karagöz oyunu tasviri. Boyu oldukça büyüktür. Bacaklarında ve kollarında insan başları vardır.

eklem: Tasvir parçalarının birbirine bağlandığı oynak yerlere verilen ad.

el peşrevi: 1. Karagöz oyununda elin serbest hareketi.
2. Tasvir işlemesindeki el alışkanlığı.

erkek konuşmak: Dişi konuşmaya muhatap olan kişi. Karagöz oyununda bu Karagöz'dür.

esnaf tezkiresi: Karagöz oynatmak için Hayâlî esnafının almak zorunda olduğu belge.

eşhas: Şahıslar. Bir Karagöz oyunundaki tipler.

eşya: Karagöz oyununda, oyun içinde kullanılan malzemeler. Balık, harar, küp, yazıhane gibi.

ev: Konu ile ilgisi olmayan Karagöz oyunu göstermeliği. Ev göstermelikleri birkaç çeşittir. Çok büyükleri olduğu gibi yarım ev şeklinde olanlar da vardır.

fasıl: Dört bölümden meydana gelen bir Karagöz oyununun üçüncü bölümü. Bu bölüm, Karagöz oyununun asıl konusunun geçtiği bölümdür. Belli bir olaylar zinciri vardır. Karagöz ve Hacivat'ın dışındaki birçok tip de bu bölümde yer alır. Tespit edebildiğimiz "kâr-ı kadim", "nev-icad" ve "yeni" fasıl isimlerinden bazıları: *Ağalık, Aptal Bekçi* [Baskın, Çivi Baskını, Karagöz'ün Bekçiliği, Lofça Çivisi, Aptal Kardeşler, Kırgınlar], *Aşçılık, Ayşecik, Bahçe* [Bahçe Safâsı], *Bahçe Safâsı* [Bahçe], *Bakkallık* [Yangın], *Balık* [Balıkçılar], *Baskın* [Aptal Bekçi, Çivi Baskını, Karagöz'ün Bekçiliği, Lofça Çivisi], *Binbirdirek, Bursalı Leylâ, Büyük Evlenme, Canbazlar, Câzûlar, Çeşme* [Kütahya Çeşmesi], *Çivi Baskını* [Aptal Bekçi, Baskın, Karagöz'ün Bekçiliği, Lofça Çivisi], *Dağ Deviren, Deli Dumrul, Eczahâne* [Karagöz'ün Doktorluğu], *Enver Ağa* [Hâin Kâhya], *Ferhat ile Şirin, Fenerbahçe Eğlencesi,*

deri dabaklamak (hide tanning): The first of the operations to which a hide is subjected with the aim of making leather out of it. Once the hide of an animal has been taken off the animal, its inside is scraped very carefully. The hairy part of the hide is made to absorb a concoction made of bran fermented in a wooden box and then the hide is rolled up. After a 1-2 month period, all the hair falls away and the hide is cut up into smaller pieces, which are immersed in dense liquid lime. Later these pieces are stretched and dried.

deri kazımak (scraping the hide): The second of the operations to which a hide is subjected with the aim of making leather out of it. Once the stretching is completed the lime is scraped away with glass.

deriyi işlemek (working the leather): Operation done with the aim of making holes in the transparent parts of the puppets.

destgâh See: Peş Tahtası.

Dilenci (beggar): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Sünnet* (Circumcision) play. The dominant colour of his garments is blue.

dişi konuşmak (female speech): See: Anahtar vermek.

Düdüklü Orman (Forest with Whistles): A classic Karagöz play. See: *Orman.*

düğme (button): Hole into which the stick used to move the puppets is inserted. It's also known as *pul* and *yuva*.

Eczahane (Drugstore): It's a Karagöz play of the modern era. Karagöz and Hacivat decide to become doctors and open a drugstore. Their first customers are Çelebi and a woman. They pretend to be ill and make fun of Karagöz. They are followed by a mad man. Karagöz and Hacivat decide to operate on the mad man. The mad man is followed by a European, who gets angry with Karagöz during the medical visit and beats him up. The European is followed by an old man. Karagöz, while inspecting him detaches his head, arms and legs. Tuzsuz, who was looking for the old man, sees what has happened and gets very angry. Karagöz finds a *çengi* and makes her dance and Tuzsuz forgives Karagöz.

Ejderha (dragon): A puppet in the Karagöz shadow theatre. It is bigger than the other puppets. It has human heads in its arms and legs.

eklem (joints): Attachments between the different parts of puppets that increase their mobility.

el peşrevi (movement of the hand): 1. The free movement of the hand in a Karagöz performance.

Hâin Kâhya [Enver Ağa], *Hamam, Hançerli Hanım, Hayâl Perdesi, Hekimlik, Hüseyin Fellâh, İyilik Eden İyilik Bulur, Kanlı Kavak, Kanlı Nigâr, Karagöz Ankara'da, Karagöz Dans Salonunda, Karagöz Kuşdili'nde, Karagöz Köy Muhtarı, Karagöz Step'te, Karagöz'ün Ağalığı* [Ağalık], *Karagöz'ün Âşıklığı* [Şairler, Şairlik], *Karagöz'ün Aktör Olması, Karagöz'ün Bekçiliği* [Aptal Bekçi, Baskın, Çivi Baskını, Lofça Çivisi], *Karagöz'ün Beyoğlu Safâsı, Karagöz'ün Çırpıcı Safâsı, Karagöz'ün Dadıdan Dayak Yemesi, Karagöz'ün Doktorluğu* [Eczahâne], *Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması, Karagöz'ün Fotoğrafçılığı, Karı-Koca Döğüşü, Kayık, Keloğlan, Kerem ile Aslı, Kırgınlar* [Aptal Kardeşler], *Köylü Evlenmesi, Kütahya Çeşmesi* [Çeşme], *Leylâ ile Mecnûn, Lofça Çivisi* [Aptal Bekçi, Baskın, Çivi Baskını, Karagöz'ün Bekçiliği], *Mal Çıkarma, Mandıra, Meyhâne, Orman, Ortaklar, Ödüllü* [Pehlivanlar], *Pehlivanlar* [Ödüllü], *Sahte Esirci, Sahte Gelin* [Ters Evlenme], *Sahte Kedi, Salıncak Safâsı* [Salıncak], *Server Bey, Sünnet, Şâirler* [Karagöz'ün Âşıklığı, Şairlik], *Şairlik* [Karagöz'ün Âşıklığı, Şairler], *Şapur Çelebi, Şehir mi Tövbeler Tövbesi, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme* [Sahte Gelin], *Tımarhâne, Yalova Safâsı, Yangın* [Bakkallık], *Yazıcı*.

Ferhat: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Ferhat ile Şirin* oyununda yer alır. Tek dileği sevgilisi Şirin'e kavuşmaktır. Giyimli ve çıplak olmak üzere iki tasviri vardır. Giyimine mavi renk hâkimdir. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Sabah oldu tan yerleri atıyor
Destur almış cümle kuşlar ötüyor
Sarılmışlar iki hasret yatıyor
Şakı bülbül var uyandır yârimi

Ferhat ile Şirin: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Hacivat'ın evinin önünde Kasr-ı Şirin [Şirin'in Köşkü], Karagöz'ün evinin önünde Kûh-ı Ferhat [erhat'ın Dağı] vardır. Karagöz, bunun niye böyle olduğunu Hacivat'a sorar. Hacivat, Ferhat ile Şirin'in hikâyesini anlatmaya başlar. (Hacivat, bu sırada perdeden çekilir ve olay canlanır.) Ferhat ile Şirin birbirlerini çok sevmektedirler. Şirin'in babası ölmüştür, annesi onu Ferhat'a vermek istemez. Araya Hacivat girer. Fakat sonuç değişmez. Ferhat'ın ricaları ve Hacivat'ın tekrar tekrar araya girmesiyle Şi-

2. Ability in making a puppet.

erkek konuşmak (male speech): Character receiving a clue for further jokes. The one who provides the clue is said to be engaging in female speech. In the Karagöz shadow theatre it is Karagöz who receives the clue.

esnaf tezkiresi (licence to operate): Documents giving a *hayâlî* the right to hold Karagöz performances.

eşhaş: Arabic plural of *şahıs*, which means individual. Said of the characters of the Karagöz shadow theatre.

eşya: Arabic plural of *şey*, which means object. Said of the props used in the Karagöz shadow theatre. Fish, large sack, earthenware jar, desk etc.

ev (house): Prop used in the Karagöz shadow theatre, which has no relation to the plot. There are many types of this kind of prop. They can be very big and also half houses.

fasıl: Third section of a four-section Karagöz play. This is the section in which the main point of the plot is developed. It is characterised by a concatenation of events. It contains many other characters apart from Karagöz and Hacivat. The following is a list of all the classical and modern *fasıl* we could find: *Ağalık, Aptal Bekçi* [Baskın, Çivi Baskını, Karagöz'ün Bekçiliği, Lofça Çivisi, Aptal Kardeşler Kırgınlar], *Aşçılık, Ayşecik, Bahçe* [Bahçe Safası], *Bahçe Safası* [Bahçe], *Bakkallık* [Yangın], *Balık* [Balıkçılar], *Baskın* [Aptal Bekçi, Çivi Baskını, Karagöz'ün Bekçiliği, Lofça Çivisi], *Binbirdirek, Bursalı Leylâ, Büyük Evlenme, Canbazlar, Câzûlar, Çeşme* [Kütahya Çeşmesi], *Çivi Baskını* [Aptal Bekçi, Baskın, Karagöz'ün Bekçiliği, Lofça Çivisi], *Dağ Deviren, Deli Dumrul, Eczahane* [Karagöz'ün Doktorluğu], *Enver Ağa* [Hâin Kâhya], *Ferhat ile Şirin, Fenerbahçe Eğlencesi, Hâin Kâhya* [Enver Ağa], *Hamam, Hançerli Hanım, Hayâl Perdesi, Hekimlik, Hüseyin Fellâh, İyilik Eden İyilik Bulur, Kanlı Kavak, Kanlı Nigâr, Karagöz Ankara'da, Karagöz Dans Salonunda, Karagöz Kuşdili'nde, Karagöz Köy Muhtarı, Karagöz Step'te, Karagöz'ün Ağalığı* [Ağalık], *Karagöz'ün Âşıklığı* [Şairler, Şairlik], *Karagöz'ün Aktör Olması, Karagöz'ün Bekçiliği* [Aptal Bekçi, Baskın, Çivi Baskını, Lofça Çivisi], *Karagöz'ün Beyoğlu Safâsı, Karagöz'ün Çırpıcı Safâsı, Karagöz'ün Dadıdan Dayak Yemesi, Karagöz'ün Doktorluğu* [Eczahâne], *Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması, Karagöz'ün Fotoğrafçılığı, Karı-Koca Döğüşü, Kayık, Keloğlan, Kerem ile Aslı, Kırgınlar* [Aptal Kardeşler], *Köylü Evlenmesi, Kütahya Çeşmesi* [Çeşme], *Leylâ ile Mecnûn, Lofça Çivisi* [Aptal Bekçi, Baskın, Çivi Baskını, Karagöz'ün Bekçiliği], *Mal Çıkarma, Mandıra, Meyhâne, Orman, Ortaklar, Ödüllü* [Pehlivanlar], *Pehlivanlar* [Ödüllü], *Sahte Esirci, Sahte Gelin* [Ters Evlenme], *Sahte Kedi, Salıncak Safâsı* [Salıncak], *Server Bey,*

rin'in annesi kızını Ferhat'a, dağı delerek şehre su getirmesi şartıyla vereceğini söyler. Ferhat dağı delip suyu getirmesine rağmen Şirin'in annesi sözünde durmaz. Büyücü kadını bularak, iki sevgiliyi birbirinden ayırmak ister. Durumu öğrenirken Ferhat, büyücüyü öldürür ve sevgilisine kavuşur.

figür: Karagöz tasviri.

Frenk: Bir Karagöz oyunu karakterinin diğer adı. Bkz.: Rum.

gaco: Zenne [Kadın] (Karagözcü argosunda). Bkz.: Zenne.

geçmek: Karagöz oynatmak.

Gelgeç Muhaveresi: Bir Muhavere türü. Hacivat bir mısra söyler ve gider. Karagöz, gelir. Bu mısraya kafiyeli fakat anlamca saçma bir mısra söyleyip gider. Muhavere bu şekilde devam eder. Bu tür muhavere *Kanlı Nigâr* ve *Sünnet* oyunlarında vardır. *Sünnet* oyunundaki Gelgeç Muhaveresi perdenin içine kurulan ikinci bir perdede küçük Karagöz ve Hacivat arasında geçer.

giriş: Bkz.: Mukaddime.

göstermelik: Oyun başlamadan önce perdeye konan büyük boy tasvirler. Göstermelikler, perdeye müzikle konur. Gayesi, seyirciyi oyuna hazırlamaktır. İkiye ayrılırlar: 1. Oynatılacak fasılla ilgili olanlar: *Hamam, Kayık, Şirin'in Köşkü, Meyhâne, Tahmis* oyunu göstermelikleri: 2. Oynatılacak olan fasılla ilgisi olmayanlar: Deniz Kızları, Deve, Saksıda Çiçekler...

habbe: Yemek (Karagözcü argosunda).

Hacivat: Karagöz oyunu karakteri. Asıl kişiler grubuna girer. Bütün oyunlarda yer alır. Karagöz'ün tam zıddı bir şahsiyettir. Konuşmasında Arapça ve Farsça unsurlar çoktur. Her konuda az da olsa bilgisi vardır. Ağırbaşlı ve efendidir. Afyon tiryâkisidir. Herkesin nabzına göre şerbet verir. Perdede Osmanlı efendisinin temsilcisidir. Daha çok aracılık, komisyonculuk yapar. Evleri, dükkânları, hamamları, salıncakları vb mülkleri kiraya verir. Çevresi çok geniştir. Her türlü iş için kendisine müracaat edilir. Her oyunda Karagöz'den birkaç kere dayak yer. Fakat yine Karagöz'den vazgeçmez. Her zaman kapısına giderek onu aşağıya davet eder. Giyimine yeşil

Sünnet, Şâirler [Karagöz'ün Âşıklığı, Şairlik], *Şairlik* [Karagöz'ün Âşıklığı, Şairler], *Şapır Çelebi, Şehir mi Tövbeler Tövbesi, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme* [Sahte Gelin], *Tımarhane, Yalova Safâsı, Yangın* [Bakkallık], *Yazıcı.*

Ferhat: A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Ferhat ile Şirin* play. His only wish is to be rejoined to his beloved Şirin. There are two versions of this puppet, one naked and one dressed. The predominant colour of his garments is blue. He enters the scene with the following song:

It's morning and the sun's rising
The birds have been ordered to sing
Two yearners are lying entwined
Sing nightingale and wake my beloved

Ferhat ile Şirin: It's a classic Karagöz play. In front of Hacivat's house stands the *Kasr-ı Şirin* [Şirin's Mansion], while in front of Karagöz's house is the *Kûh-ı Ferhat* [Ferhat's Mountain]. Karagöz asks why this is so to Hacivat. Hacivat starts recounting the story of Ferhat and Şirin. (At this point Hacivat leaves the scene and the Ferhat and Şirin story begins to be enacted.) Ferhat and Şirin love each other desperately. Şirin's father has died and her mother doesn't want her to marry Ferhat. Hacivat intervenes, but the result does not change. Ferhat and Hacivat finally convince the mother to consent to the marriage on condition that Ferhat manages to make a hole through the mountain and bring water to the city. Ferhat manages this feat, but the mother does not keep her word and finds a sorcerer, who will separate the two lovers from each other. Ferhat gets wind of the situation and kills the sorcerer and the two lovers are rejoined.

figür: Puppet of the Karagöz shadow theatre.

Frenk: Puppet representing a European or a Christian in general. See: Rum.

gaco: Woman (in the slang of the Karagöz performers). See: Zenne.

geçmek (passing): Doing a Karagöz performance.

Gel Geç Muhaberesi (passing dialogue): A kind of *muhavere* (dialogue). Hacivat recites a line of poetry and leaves. Karagöz enters the scene and recites a silly line in rhyme with the one said by Hacivat and leaves. The dialogue goes on and on in this way. This kind of *muhavere* is present in the *Kanlı Nigâr* (Murderous Nigâr) and

renk hâkimdir. Perdeye Türk müziğinin çeşitli şarkıları ile gelir. Kendisi hakkında birçok rivayetler bulunmaktadır. Efelioğlu Yörükçe Halil, Evhaüddin Çelebi, Hacı İvaz gibi isimler aldığı; Bursa'da bulunduğu; Attar, ırgatbaşı, işçi olduğu; Sultan Orhan, I. Bayezid devrinde yaşadığı ileri sürülür.

Hacivat'ın Karısı: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Bazı oyunlarda yer alırsa da çoğunlukla perdeye çıkmaz, içeriden konuşur. Halletmekte güçlük çektiği konularda Hacivat'a yardımcı olur. *Çeşme, Kayık, Kırgınlar, Salıncak* ve *Ters Evlenme* oyunlarında görülür.

Hadi Baba: (1909-2002) Asıl adı Hadi Poyrazoğlu'dur. Aynı zamanda hokkabaz ve kukla sanatçısıdır. Atatürk'ün huzurunda gösteri yapmıştır.

Hamam: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Salıncak Safâsı* oyununda ölmüş olan Yahudi'nin cenazesini dua ile kaldırır. Giyimine mor renk hâkimdir.

Hâin Kâhya: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Kâhya Enver, çiftlik sahibine Haydar adlı bir uşağın, kızı Nazife ile görüştüğünü söyler. Aradaki vasıtanın da Karagöz olduğunu bildirir. Aslında Enver de kıza âşıktır. Bey, Karagöz'ü çağırarak bu iş hakkında sorular sorarsa da Karagöz'ün verdiği ters cevaplar yüzünden bir şey anlayamaz. Haydar, her şeyi itiraf ederse de Nazife bunların dedikodu olduğunu söyler. Bey, Nazife ile Haydar'ı konuşurlarken yakalar ve ikisini de ayrı ayrı odalara hapsettirir. Enver Ağa, hapsetmeden önce aşkını itiraf ederse de Nazife kabul etmez. Hapistekileri beklemek için Karagöz görevlendirilir. Enver Ağa, Karagöz'ü kontrol etmek için kıyafetini değiştirir gelir. Karagöz'ün saf bir adam olduğunu görerek ona yirmi tane beşibiryerde verir. Beyi öldürmek istediğini, bu işte kendisine yardım etmesini söyler. Karagöz, inanmış gibi görünür. Enver Ağa, Bey'i zehirleyerek öldürmek istemektedir. Karagöz, durumu Bey'e haber verirse de inandıramaz. Kâhya ile anlaştığını, isterse konuşmaları dinlemesini söyler. Karagöz, tekrar nöbet yerine döner. Bey de oralarda saklanır. Enver Ağa, Karagöz'ün yanına gelerek zehiri hazırladığını söyler. Bey ve adamları ortaya çıkıp Enver Ağa'yı tutarlar. Karagöz, zehiri Enver Ağa'ya içirir. Bey de Haydar'la Nazife'nin evlenmesine müsaade eder. Oyunun bir adı da *Enver Ağa*'dır.

Sünnet (Circumcision) plays. In the *Sünnet* play, the *gel-geç muhavere* is performed by two small Karagöz and Hacivat in a second screen, within the main screen.

giriş (introduction): See: Mukaddime.

göstermelik (Illisory Images): Large pictures (scenery) put in front of the scene, to the accompaniment of music, before the beginning of the play, with the aim of getting the audience into the spirit of the show. They are of two kinds 1. Those related to the *fasıl* in question: Turkish Bath, Boat, Şirin's Mansion, Tavern, Coffee Roasting and Grinding Establishment. 2. Those unrelated to the *fasıl* in question: Sirens, Camel, Flower Pots...

habbe: Food (in the slang of the Karagöz performers).

Hacivat: One of the two main characters of the Karagöz shadow theatre. He is present in all plays. He is the exact opposite of Karagöz. He uses a lot of Arabic and Persian words. He is knowledgeable, even if only superficially, on every subject. He is serious and gentlemanly like. He is an opium addict. He treats everybody as they expect to be treated. In a way he is the true Ottoman gentleman. He works as an intermediary, especially in the field of real estate. He has many personal connections. People ask for his help with regards to all sorts of businesses. In each play he is beaten up by Karagöz a few times, but this does not stop him from being his friend. He is always knocking on Karagöz's door and inviting him downstairs. The predominant colour of his garments is green. He enters the scene to the accompaniment of various kinds of Turkish songs. There are many stories concerning his true identity. It is said that he really existed and that he was called Efelioğlu Yörükçe Halil or Evhaüddin Çelebi or Hacı İvaz, that he lived in Bursa, that he worked as perfumer, worker, gang master and that he lived during the reigns of Sultans Orhan I and Bayezid.

Hacivat'ın Karısı (Hacivat's Wife): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. She is present in some plays, but generally speaks from inside, without being seen. She helps Hacivat in matters that he has not been able to solve. She is present in the *Çeşme* (Fountain), *Kayık* (Boat), *Kırgınlar* (Lovers' Tiff), *Salıncak* (Swing) and *Ters Evlenme* (Mismarriage) plays.

Hadi Baba: (1909-2002) His real name was Hadi Poyrazoğlu. He was also an acrobat and a puppeteer. He performed in presence of Atatürk.

Hamam (Rabbi): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. In the *Salıncak Safâsı* (Amusement on the

Halk Karagözcüsü: Sanat değeri olmayan oyunlar oynatan Karagözcülere verilen ad. Bu kişiler genellikle sünnet düğünlerinde, panayırlarda, kenar mahalle kahvehanelerinde gösteri yaparlardı.

Hamam: 1. Konu ile ilgili Karagöz oyunu göstermeliği.

2. Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, Hacivat'la kendisine ait hamamın işletilmesi için anlaşırlar. Hacivat kadınlar tarafını Salkım İnci'ye verir. Külhancı olarak Serkis'i bulur. Hamama müşteri olarak Arap, Çelebi, Yahudi gelir. Karagöz de girmek ister, fakat sokmazlar. Erkekler hamamına giremeyince Karagöz kızı ve oğlu ile kadınlar hamamına girmek ister. Kadınlar, kızını ve oğlunu alırlar Karagöz'ü kovarlar. Bunun üzerine Karagöz bir merdiven alarak hamamın kubbesini kırar ve erkekler hamamına girer. Herkes korkudan kaçar. Hamamda yangın çıkar. Oyun, *Hamam Eğlencesi* ya da *Karagöz'ün Hamam Eğlencesi* diye de anılır.

Hamamcı: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Hamam* oyununda yer alır. Kadınlar hamamında çalışır. Üstü çıplak, altında mor ve yeşil çizgili peştamal vardır.

Hamal: Altı kişiden meydana gelen Karagöz oynatım ekibinin bir elemanı. Karagöz oyununa ait malzemeleri sandık veya zembille Karagöz oynatılacak yere götürür.

hasbi: Gizli (Karagözcü argosunda).

hatem: Zil (Karagözcü argosunda).

hatem kerizi: Çengi oynatma (Karagözcü argosu).

Hay: Ermeni (Karagözcü argosunda).

hayâl/hayâl-i zıll: Bkz.: Zıll-ı hayâl.

hayâl ağacı: İçine hareketsiz olarak duracak tasvirlerin yerleştirildiği Y harfine benzeyen çubuk. Hayal ağaçları peş tahtasının üzerinde durur. Diğer adı Çatal'dır.

hayâlbâz: Bkz.: hayâlî.

hayâlhâne: Karagöz oynatılan yer. En meşhur hayâlhâneler: Çemberlitaş'da Hayâlî Kâtip Salih Efendi'nin Hayâlhâne-i Osmanî'si. Unkapanı'nda Mevlevihânekapı'lı Ahmet Efendi'nin Hayâlhâne-i Safâ'sı. Yeşiltulumba'da Midye-

Swing) play he says a prayer during the funeral of a Jew. The dominant colour of his garments is violet.

Hâin Kâhya (Treacherous Butler): This is a Karagöz play of the modern era. The butler Enver tells the owner of the farm that the servant Haydar is in love with his daughter Nazife and that Karagöz is helping the two to get together. The truth is that Enver is also in love with the girl. The landlord questions Karagöz, but can't understand anything, because of his usual silly answers. Haydar confesses, while Nazife denies everything. The landlord catches Nazife and Haydar together and locks them into two separate rooms. Enver Ağa declares his love to Nazife, but is scorned by her. Karagöz is entrusted with the guarding of the two. Enver Ağa puts on a disguise and approaches Karagöz. Seeing that Karagöz is rather naïve he tries to bribe him with twenty-five gold coins. He tells him that he wants to kill the landlord and asks for his help. Karagöz pretends to agree. Enver Ağa is planning to poison the landlord. Karagöz tells all to the landlord, but can't convince him that it is the truth. He proposes that the landlord should listen secretly to their conversation. Karagöz goes back to his station and the landlord hides nearby. Enver Ağa approaches Karagöz and tells him that he has prepared the poison. The landlord jumps out of his hiding place and together with his men ties up Enver Ağa. Karagöz makes Enver Ağa drink the poison. In the conclusion the landlord authorises the marriage between Haydar and Nazife. This play is also known as *Enver Ağa*.

Halk Karagözcüsü (popular performer of Karagöz): This is the name given to Karagöz performers that are not very good. They generally performed in circumcision feasts, fairs and side street coffee-houses.

Hamam (Turkish Bath): 1. Karagöz shadow theatre scenery, related to the subject of the play.

2. Classic Karagöz play. Çelebi entrusts Hacivat with the management of the public bath that he owns. Hacivat gives the job of managing the women's section to Salkım İnci. He employs Serkis as stokepit attendant. A Jew, Çelebi and an Arab come to the bath as customers. Karagöz tries to enter, but is not let in, upon which he tries to enter into the women's section together with his daughter and son. The women let the daughter and son in, but not Karagöz. Karagöz takes a ladder and enters into the men's section after having broken through the dome. Everybody runs away terrorised and a fire breaks out in the bath. This play is also known as *Hamam Eğlencesi* (Amusement at the Bath) or *Karagöz'ün Hamam Eğlencesi* (Karagöz Amuses himself at the Bath).

ci Mehmed'in Hayâlhânesi.

hayâlî: Altı kişiden meydana gelen Karagöz oynatım ekibinin en önemli elemanı. Karagöz oyununu oynatan kimse. Karagöz oyununda bulunan yaklaşık olarak yüz değişik karakterin yöre ağızlarını, şive bozukluklarını taklit etme yeteneğine sahiptir. Karagöz oynatılacak şahısla pazarlık eder, oyun gününü tayin eder. Hayâlî'nin diğer adları Hayâlbâz, Suretbâz, Şehbâz'dır. Tespit edebildiğim Hayâlîler: Abdürrezzak, Aktar Mehmet, Aktar Rıza, Aktar Zeki, Ali Münir, Ali Rıza Kıyak, Arap Ali, Arap Cemâl, Arap Aziz, Arap Kâmil, Arap Ömer (Üsküdarlı), Âsım (Pişekâr), Âşık Râzî (Memduh Bey), Aşkî, Baba Halim, Baba Müştak, Badi Rıza, Balıkçı Dikran, Behzat Butak, Bedestenli Rıza, Bedestenli Yek-Çeşm İzzet, Bekçi Mahmut, Behiç Efendi, Bekçi Mehmet, Berber Ahmet, Bestekâr Rıza Bey, Beşiktaşlı Hulusî, Beylerbeyili Kara Ethem, Boğos Efendi, Bol ahenk Rakım Efendi, Büyük Sâfâ, Büyük Saffet, Caftara Halil, Camcı İrfan, Cengiz Özek, Cerrah Mustafa, Cerrah Salih, Cerrahpaşalı Hilmi, Çarşambalı Şefik Sâfî, Çelebi Mehmet, Çınar Dergâhı Şeyhi Tahir, Çiçekçi Rıza, Çilingir Ohannes, Çopur Hüsnü, Dalgın Sarafîm, Darbhaneli Hâfız, Deli Hayri, Defterhâneli Şefik, Demirci Ohannes, Dikran, Enderunlu Hacı Bey, Enderunlu Hâfız, Enderunlu Hakkı Bey, Enderunlu Hâmid, Enderunlu Nazif, Enderunlu Tevfik Efendi, Erenköylü Haydar, Eyüblü Hacı Yorgi, Fahri, Fesçi Âgâh, Garip İhsan, Gözügüzel Hacı Hakkı Bey, Gülünç Fahri, Hacı Kerametlioğlu Cemâl, Hacı Yorgi, Hadi Baba, Hâfız Âşkî, Hâfız Mehmet Ali, Hamamcı Süleyman Efendi, Hayâlküpü Emin Ağa, Hayâlcibaşı Yusuf, Hayâlî Hasan Tanınmış, Hayâlî Hüseyin Akgürses, Hayâlî Memduh Bey, Hayâlî Torun Çelebi, Hayal-i Fehir Safa Ef., Haydar Bey, Hâzım Körmükçü, Hidayet Gülen, Hokkâbaz Cemâl Bey, Hüseyin Hüsnü Efendi, İhsan Dizdar, İkatoron Mehmet Bey, İki Yanlı Kevkork, İsmet Efendi, İsmet Fahri Bey, İzzet Raci Efendi, Kantarcı Hakkı, Kantarcı Kadri, Kaptan Rahmi, Karagöz Hüseyin, Karagöz Mehmet, Karanfil Yani, Kasımpaşalı Hâfız, Kâtip Râvî Efendi, Kâtip Salih, Kâtip Sermet, Kaşıkçı Âziz, Kazazker Yek Çeşm Arif Molla, Kel Mehmet, Kemik Saffet, Kıbrıslı Âgâh, Koskalı Kör Arap Mehmet, Kör Hasanzâde Mehmet, Kör İhsan, Kör İmam, Kumkapılı Karakin, Küçük Ali, Küçük İsmail, Kütburun Hakkı Necib, Lavantacı Kemâl, Maksud, Maliyeci Memduh, Mazhar Baba,

Hamamcı (Hamam manager): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. Present only in the *Hamam* (Turkish Bath) play. Works in the women's section. Naked from waist up, has a violet and green striped *peştemal* (cloth used to cover up one's private parts) on his lower parts.

Hammal (porter): He is one of the six members making up the Karagöz performance team. Transports all the material necessary for a Karagöz performance in chests or in *zembil*s (basket of woven palm-leaves).

hasbi: Secret (in the slang of the Karagöz performers).

hatem: Cymbal (in the slang of the Karagöz performers).

hatem kerizi: Having girls dance (in the slang of the Karagöz performers).

Hay: Armenian (in the slang of the Karagöz performers).

hayâl/hayâl-i zıll (shadow show): See: Zıll-ı Hayâl.

hayâl ağacı: (shadow show tree): Y shaped, double pronged support upon which stationary props were fixed. These stayed on the *peş tahtası*. Its other name is *çatal*.

hayâlbâz: See: Hayâlî.

hayâlhâne (shadow theatre): Place where Karagöz performances were held. The most famous *hayâlhâne*s were Hayâlî Kâtip Salih Efendi's Hayâlhâne-i Osmanî (Ottoman *Hayâlhâne*) at Çemberlitaş, the Hayâlhâne-i Safâ (*Hayâlhâne* of Delight) of Ahmet Efendi from Mevlevihânekapı at Unkapanı and Midyeci Mehmed's Hayâlhâne at Yeşiltulumba.

hayâlî: He is the most important of the six members making up the Karagöz performance team. He was the one actually running the Karagöz performance. He was able to imitate the regional accents and idiosyncrasies of speech of the more than a hundred Karagöz shadow theatre characters. He was also the organiser of the performance, running the negotiations with the person paying for the performance and he used to fix the performance schedule. *Hayâlî*s were also known as *Hayâlbâz*, *Suretbâz* or *Şehbâz*. The *hayâlî*s, the names of whom I have been able to find, are Abdürrezzak, Aktar Mehmet, Aktar Rıza, Aktar Zeki, Ali Münir, Ali Rıza Kıyak, Arap Ali, Arap Cemâl, Arap Aziz, Arap Kâmil, Arap Ömer (Üsküdarlı), Âsım (Pişekâr), Âşık Râzî (Memduh Bey), Aşkî, Baba Halim, Baba Müştak, Badi Rıza, Balıkçı Dikran, Behzat Butak, Bedestenli Rıza, Bedestenli Yek-Çeşm İzzet, Bekçi Mahmut, Behiç Efendi, Bekçi Mehmet, Berber Ahmet, Bestekâr Rıza Bey, Beşiktaşlı Hulusî,

Mehmet Şah Bey, Metin Özlem, Mevlânâkapılı Ahmed, Mızıkalı Rıza, Miralay Mehmed Ali Bey, Miralay Mehmed Şahveyzâde Halim Bey, Miralay Neş'et Bey, Muallim Şinasi, Mukbil, Murat Huten, Musahip Sait, Mustafa Hurcan, Mustafa Mutlu, Mücellit İbrahim, Mücellit Rasim, Mülâzim Cemâl Bey, Nakkaş Rıza, Nazif Efendi, Nevzat Açıkgöz, Nusret Efendi, Orhan Kurt, Osman Sözen, Palabıyık Fuat Bey, Papel Ahmet, Paytak Rıza, Peder Mustafa Efendi, Pehlivan Haydar, Pehlivan Hüseyin, Pinti Hâmit, Püsküllü Hüsnü Efendi, Raif Dayı, Ragıp Tuğtekin, Rauf Altıntak, Ressam Hakkı, Ressam Muazzez, Rıza Efendi, Sâid Efendi (Ser-Hayalî), Samatyalı Takfor, Sami Efendi, Saraç Hasan, Saraç Hüseyin Ağa, Saraç Salih, Sefer Mehmet, Seraskerkapılı Yoklamacı Tecelli Bey, Serçe Mehmet, Sırçalı İsmail, Sobacı Osman, Sobacı Şefik, Suat, Sülün Bey, Şâir (Komik-i Şehir) Ömer, Şefik, Şekerci Derviş, Şerbetçi Emin, Şerbetçi Tahir, Şeyh Fehmi Efendi, Şeyh Tahir Ağa, Şişman Ahmet, Tacettin Diker, Tecelli Bey, Tahtaburun Arsen, Takoz Mustafa, Talat Dumanlı, Tatar Reşit, Tayfur, Tenekeci Hımhım Hüsnü, Tezgâhçı Serçe Mehmet Bey, Topal Kirkor, Tophâneli Hâfız Efendi, Topkapılı Takfor, Tosun Efendi, Uğur Göktaş, Usturacı Mustafa, Usturacı Rıza, Usturacı Tahir, Uzundudak Ahmet, Uzunsıska İsmet, Ünver Oral, Üsküdarlı Hüsnü Efendi, Yağcı Hâşim, Yamalı Hakkı, Yemenici Topkapılı Andon, Yorgancı Abdullah, Yorgancı Çopur Hüsnü, Yorgancı Mehmet Yusuf Efendi, Yücel Kaya Zati Bey ve Zenne Sâit.

Hayâlî Küçük Ali (1886-1974) Asıl adı Muhiddin Sevilen'dir. Hayalî Sarraç Hüseyin'in yanında küçük yaşta Karagözcülüğe başladı. İyi bir oyun icracısıydı. Karagöz sesini en iyi verenlerdendi. Yıllarca TRT'de yaptığı radyo programlarıyla Karagöz'ü Cumhuriyet'in genç kuşaklarına tanıtarak büyük hizmette bulundu. Yayımlanmış kitapları, banda alınmış Karagöz oyunları vardır. Eserlerinden oluşan koleksiyonlar Ankara Millî Kütüphane, Bursa Müzesi, İstanbul Belediyesi Şehir Müzesi'nde (Yıldız Sarayı) bulunmaktadır.

Hayâl İçinde Hayâl: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Sünnet.*

Hayâlî-i Şehîr Safâ: (doğ. ve ölm. tarihi bilinmiyor) Asıl adı Safa Yordamoğlu'dur. Karagözü Hayalî Behiç Efendi'den öğrendi. 1906'da meşhur olarak Hayalî-i Şehîr unvanını aldı. Oyunları modernize etmek gerektiğini savunan-

Beylerbeyili Kara Ethem, Boğos Efendi, Bol ahenk Rakım Efendi, Büyük Sâfâ, Büyük Saffet, Caftara Halil, Camcı İrfan, Cengiz Özek, Cerrah Mustafa, Cerrah Salih, Cerrahpaşalı Hilmi, Çarşambalı Şefik Sâfî, Çelebi Mehmet, Sheikh of the Çınar Dervish Monastery Tahir, Çiçekçi Rıza, Çilingir Ohannes, Çopur Hüsnü, Dalgın Sarafim, Darbhaneli Hâfız, Deli Hayri, Defterhâneli Şefik, Demirci Ohannes, Dikran, Enderunlu Hacı Bey, Enderunlu Hâfız, Enderunlu Hakkı Bey, Enderunlu Hâmid, Enderunlu Nazif, Enderunlu Tevfik Efendi, Erenköylü Haydar, Eyüblü Hacı Yorgi, Fahri, Fesçi Âgâh, Garip İhsan, Gözügüzel Hacı Hakkı Bey, Gülünç Fahri, Hacı Kerametlioğlu Cemâl, Hacı Yorgi, Hadi Baba, Hâfız Âşkî, Hâfız Mehmet Ali, Hamamcı Süleyman Efendi, Hayâlküpü Emin Ağa, Hayâlcibaşı Yusuf, Hayâlî Hasan Tanınmış, Hayâlî Hüseyin Akgürses, Hayâlî Memduh Bey, Hayâlî Torun Çelebi, Hayal-i Fehir Safa Efendi, Haydar Bey, Hâzım Körmükçü, Hidayet Gülen, Hokkâbaz Cemâl Bey, Hüseyin Hüsnü Efendi, İhsan Dizdar, İkatoron Mehmet Bey, İki Yanlı Kevkork, İsmet Efendi, İsmet Fahri Bey, İzzet Raci Efendi, Kantarcı Hakkı, Kantarcı Kadri, Kaptan Rahmi, Karagöz Hüseyin, Karagöz Mehmet, Karanfil Yani, Kasımpaşalı Hâfız, Kâtip Râvî Efendi, Kâtip Salih, Kâtip Sermet, Kaşıkçı Âziz, Kazazker Yek Çeşm Arif Molla, Kel Mehmet, Kemik Saffet, Kıbrıslı Âgâh, Koskalı Kör Arap Mehmet, Kör Hasanzâde Mehmet, Kör İhsan, Kör İmanı, Kumkapılı Karakin, Küçük Ali, Küçük İsmail, Kütburun Hakkı Necib, Lavantacı Kemâl, Maksud, Maliyeci Memduh, Mazhar Baba, Mehmet Şah Bey, Metin Özlem, Mevlânâkapılı Ahmed, Mızıkalı Rıza, Miralay Mehmed Ali Bey, Miralay Mehmed Şahveyzâde Halim Bey, Miralay Neş'et Bey, Muallim Şinasi, Mukbil, Murat Huten, Musahip Sait, Mustafa Hurcan, Mustafa Mutlu, Mücellit İbrahim, Mücellit Rasim, Mülâzim Cemâl Bey, Nakkaş Rıza, Nazif Efendi, Nevzat Açıkgöz, Nusret Efendi, Orhan Kurt, Osman Sözen, Palabıyık Fuat Bey, Papel Ahmet, Paytak Rıza, Peder Mustafa Efendi, Pehlivan Haydar, Pehlivan Hüseyin, Pinti Hâmit, Püsküllü Hüsnü Efendi, Raif Dayı, Ragıp Tuğtekin, Rauf Altıntak, Ressam Hakkı, Ressam Muazzez, Rıza Efendi, Sâid Efendi (Ser-Hayalî), Samatyalı Takfor, Sami Efendi, Saraç Hasan, Saraç Hüseyin Ağa, Saraç Salih, Sefer Mehmet, Seraskerkapılı Yoklamacı Tecelli Bey, Serçe Mehmet, Sırçalı İsmail, Sobacı Osman, Sobacı Şefik, Suat, Sülün Bey, Şâir (Komik-i Şehir) Ömer, Şefik, Şekerci Derviş, Şerbetçi Emin, Şerbetçi Tahir, Şeyh Fehmi Efendi, Şeyh Tahir Ağa, Şişman Ahmet, Tacettin Diker, Tecelli Bey, Tahtaburun Arsen, Takoz Mustafa, Talat Dumanlı, Tatar Reşit, Tayfur, Tenekeci Hımhım Hüsnü, Tezgâhçı Serçe Mehmet Bey, Topal Kirkor, Tophâneli Hâfız Efendi, Topkapılı Takfor, Tosun Efendi,

lardandı.

Hayâlî Torun Çelebi: (1937-1997) Asıl adı Tuncay Tanboğa'dır. Meşhur Karagözcü Hayalî Küçük Ali'nin torunu olduğu için bu mahlâsı almıştır. Dedesine göre sanat değeri çok daha yüksek olan tasvirler yapmış, ancak oynatıcılıkta dedesini yakalayamamıştır. Pek çok uluslararası festivalde Türkiye'yi temsil etmiş olup, Türk ulusal UNIMA'nın kurucularındandır.

Hâzım Körmükçü: (1898-1944) Tiyatro ve sinema oyuncusudur. Karagöz oynatır ve bu oyunda komediyi en iyi vurgulayan sanatçılardan biridir.

Hekimlik: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Molière'in *Zoraki Tabip* oyunundan uyarlanmıştır. Karagöz, eve gelir. Karısı ile geçim sıkıntısından dolayı kavga eder. Hacivat, gelerek onların kavgalarına mâni olmak ister başarılı olamaz. Bunun üzerine Hacivat evine, Karagöz de süpürge otu toplayıp para kazanmak üzere ormana gider. Mahalleye Bayram ve Mestan adlı iki Arnavut gelir. Arnavutlar, ağalarının dili tutulan kızına bir hekim aramaktadırlar. Bunun üzerine Karagöz'ün Karısı Arnavutlara Karagöz adlı şahsın çok iyi bir hekim olduğunu, ancak hekimliğini gizlediğini, hekimliğini dayak yiyince söylediğini anlatır. Karagöz, biraz sonra gelir. Bayram ve Mestan, Karagöz'e "Hekim misin?" diye sorarlar. Karagöz, "değilim" der. Dayaktan canı yanan Karagöz, "Hekimim" der. Bunun üzerine Arnavutlar, Karagöz'ü ağanın kızını iyileştirmek üzere alıp götürürler. Hasta olan Nûridil'i muayene eder. Bu sırada Karagöz, dışarı çıkarak Dâniş adlı bir gençle tanışır. Dâniş, Nûridil'in sevgilisidir. Babası Nûridil'i başkasına vereceğinden dil tutulma numarası yaptıklarını söyleyerek, Karagöz'den yardım ister. Nûridil'i muayene için Karagöz'e getirirler. Karagöz, kızın kulağına Dâniş'ten duyduklarını söyler. Nûridil, "Sen bunları nereden biliyorsun?" diye konuşunca Ağa, çok sevinir. Karagöz, Ağa'ya olup biteni anlatır. Bunun üzerine Ağa, Dâniş ile Nûridil'i evlendirir. Karagöz'ü de evine gönderir.

Hımhım: Karagöz oyunu karakteri. Özürlü kişiler grubuna girer. Sadece *Mandıra* oyununda çıkar. Burnundan konuşur. Giyimine kırmızı ve mavi renkler hâkimdir. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Nâr-i âşkınla senin ey nev-civân

Uğur Göktaş, Usturacı Mustafa, Usturacı Rıza, Usturacı Tahir, Uzundudak Ahmet, Uzunsıska İsmet, Ünver Oral, Üsküdar'lı Hüsnü Efendi, Yağcı Hâşim, Yamalı Hakkı, Yemenici Topkapı'lı Andon, Yorgancı Abdullah, Yorgancı Çopur Hüsnü, Yorgancı Mehmet Yusuf Efendi, Yücel Kaya Zati Bey and Zenne Sâit.

Hayâlî Küçük Ali: (1886-1974) His real name was Muhiddin Sevilen. He learnt his art when still very young from Hayalî Sarraç Hüseyin. He was a very good performer. He was one of the best Karagöz impersonators. For many years he performed Karagöz programmes at the TRT (Turkish State Radio Television Corporation) and ensured that the younger generations learnt about Karagöz. Books of his were published and tape recordings of his radio programmes exist. Collections of his works can be found at the Ankara National Library, the Bursa Museum and the City Museum of the Istanbul City Administration (at the Yıldız Palace).

Hayâl İçinde Hayâl (Illusion within illusion): The other name of a classic Karagöz play. See: *Sünnet* (Circumcision).

Hayâlî-i Şehîr Safâ (the dates of his birth and death are unknown): His real name was Safa Yordamoğlu. He learnt the art of Karagöz performing from Hayalî Behiç Efendi. In 1906 he was awarded the title of *Hayalî-i Şehîr* (First *Hayalî* of the City). He was in favour of modernising Karagöz performances.

Hayâlî Torun Çelebi: (1937-1997) His real name was Tuncay Tanboğa. He was known as *torun* (grandson), because he was the grandson of the famous Karagöz performer Hayalî Küçük Ali. He made shadow puppets that from an artistic point of view were much better than those done by his grandfather, but as a performer he was not as good as his grandfather. He represented Turkey in many international festivals and was also one of the founders of the Turkish chapter of the UNIMA.

Hâzım Körmükçü: (1898-1944) Theatre and cinema actor. He was also a Karagöz performer and in these performances he was very good at underlining the comical side of the plays.

Hekimlik (Doctor): A Karagöz play of the modern era. It is an adaptation of Molière's *The Doctor in Spite of Himself*. Karagöz comes back home and starts quarrelling with his wife, because of economic problems. Hacivat tries to pacify them, but can't. Later Hacivat goes back home while Karagöz goes to the forest to collect bell heather and make some money. Two Albanians called Bayram and Mestan come to the neighbourhood. The Albanians are looking for a doctor who will cure their lord's daughter, who is tongue-tied. Karagöz's wife tells the Albanians that Karagöz is a very good doctor, but that he has the habit of hiding it and that the only way of

Döndü âteş-zâra cism-i nâ-tüvan
Hasret-i hâlinle hâl oldu yaman
El-âman âhu bakışlım el-âman

Hırbo: Kastamonulu (Karagözcü argosunda).

Hidayet Gülen: (doğ. ve ölm. tarihleri bilinmiyor) Liselerde resim öğretmenliği yaptı. İyi bir oynatıcı olduğu kadar çok usta bir tasvir yapımcısıydı. "Karagöz'ün Dünyası" isimli belgesel filmde konu alınan sanatçıydı. Bu film 1972 yılında Madrid'te "II. Uluslararası Bilimsel ve Öğretici Sinema Günleri"nde "Gümüş Kuğu" ödülü aldı. Eserlerinden oluşan bir koleksiyon bugün, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndedir. Karagöz üzerine araştırmaları da vardır.

Himmet Ağa: Bir Karagöz oyunu karakterinin değişik adı. Diğer tasvirlere göre biraz daha uzundur. Bkz.: Kastamonulu, Hırbo.

Hoca: Bkz.: İmam.

huzur Karagözü: Padişah önünde oynatılan Karagöz oyununa verilen ad. Osmanlı Sarayında Hademe-i Hassa Başı, Padişah adına her yıl bayram, düğün, donanma, Ramazan gecelerinde ve hanedan mensuplarının arzu ettikleri gecelerde sarayda oynatılacak oyunları ve hayâlîleri tespit etmek üzere Karagözcü Kâhyalarını saraya çağırarak görüşür. Ardından saraya aylıklı olarak birçok Karagözcü alınır. Mızıka-yı Hümâyun Kışlası'nda tahsis edilen yerlere bazı hayâlîler de girmişlerdir. Bu hayâlîlerin ustaları Padişaha Karagöz oynatır, musahip sırasına geçerlerdi.

ıhlamur kütüğü: Üzerinde Karagöz tasvirlerinin kesildiği ve Nevregânla işlemelerin yapıldığı ağaç kütük. Bu gaye için kullanılacak ıhlamur kütüğü 25 cm çapında 6-10 cm kalınlığında olmalıdır.

ışkırlak: Karagöz'ün açılıp kapanabilen başlığına verilen ad.

ibret perdesi: Tasavvufî bakımdan Karagöz perdesine verilen ad.

icra-i lu'biyat: Eski devirlerde Karagöz oynatmaya verilen ad.

having him admit it is to beat him up thoroughly. When Karagöz arrives a little later, Bayram and Mestan ask him whether he is a doctor. Karagöz at first says that he is not a doctor, but having been beaten up has to say that he is. The Albanians take Karagöz to Nûridil. Outside the building Karagöz encounters a young man called Dâniş, who is the lover of Nûridil. Dâniş tells Karagöz that Nûridil is pretending to be tongue tied, because her father wants her to marry someone else and asks Karagöz to help him. Karagöz goes back to Nûridil and whispers to her ear what he has heard from Dâniş. When Nûridil, astounded, asks him "How do you know these things?" the Albanian lord is overjoyed. Karagöz tells him about the situation and the lord gives his consent to the marriage between Dâniş and Nûridil. Karagöz is sent back home.

Hımhım (said of someone who speaks through his nose): One of the handicapped characters of the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Mandıra* (Dairy) play. He speaks through his nose. The dominant colours of his garments are red and blue. He enters the scene singing the following song:

The torment of the love for my young man
Has turned my frail body into a field of fire
Longing for you has become unbearable
Pity on me, my doe eyed beauty pity

Hırbo: Said of someone from Kastamonu (in the slang of the Karagöz performers).

Hidayet Gülen: (the dates of his birth and death are unknown) He taught painting in high schools. He wasn't just good as a performer, but also as a maker of puppets. He was the performer subject of the "Karagöz's World" documentary film. This film won the 'Silver Swan' prize in the 'II International Scientific and Educational Film Days' held in Madrid in 1972. A collection made up of his works is kept in the Istanbul Turkish and Islamic Art Museum. He carried out research work on Karagöz.

Himmet Ağa: Another name of one of the characters of the Karagöz shadow theatre. This puppet is a bit taller than the others. See: Kastamonulu, Hırbo.

Hoca: See: İmam.

huzur Karagözü: Name given to a Karagöz performance held in the presence of the Sultan. Every year, the chief of the Officials of the Ottoman Palace (*Hademe-i Hassa Başı*) would call the chiefs of the Karagöz performers' guild

iç perde: Bkz.: Ayna.

İhsan Dizdar: (1923-2000) Aynı zamanda son ortaoyunu Pişekârlarındandır. Elinde tasvir sayısı sınırlı olduğu için Karagöz repertuvarı dardı.

İki Kıskanç Kadın: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Câzûlar.*

ilân: Karagöz oynatılacak olan yerin kapısına asılan, oyun hakkında çeşitli bilgileri içeren duyuru. Karagöz ilânında oyunun ve Hayâlî'nin adı, oyunun oynandığı yer, başlama saati ve diğer bilgiler bulunur.

İmam: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Hoca da denilir. Birkaç oyunda görülür. Görevi çiftleri evlendirmektir. Yaptığı dua çok ilginç olmakla beraber aynı zamanda mizahî bir hava da taşır. Giyimine mor renk hâkimdir. Perdeye Mahalleli ile beraber gelir. *Ters Evlenme* ve *Ortaklar* oyunlarında görülür.

ince saz takımı: Karagöz oyunu sırasında hayâlîye yardım eden, oyunun şarkı ve türkülerini çalan saz heyeti. 70-80 yıl önce, tanınmış Karagözcüler oyunlarına saz heyeti olmadan başlamazlardı. En az beş kişiden oluşan ve perde arkasında bulunan saz heyeti, seyircilere Karagöz oyununun neşeli dakikaları içinde bir müzik ziyafeti de sunarlardı.

ip: 1. Karagöz oyunu tasvirlerinin perde arkasında asıldıkları bölüm.
2. Karagöz oyunu tasvirlerini eklem yerlerinden bağlamaya yarayan ip.

İzmir Efesi: Karagöz oyunu karakteri. Kabadayı ve sarhoşlar grubuna girer. Heybetli görünüşü ile haydutluk efsanelerinin temsilcisidir. Haksızlığa uğramış kimseleri korumak, karışık işleri düzene sokmak görevleri arasındadır. Giyimine kırmızı ve mor renkler hâkimdir. *Bursalı Leylâ* ve *Orman* oyunlarında görülür.

Kâğıthâne Safâsı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Kayık.*

Kâhya: 1. Karagöz oyunu karakteri. İkinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Kayık* oyununda yer alır. Perdede çok kısa bir süre kalır. İskelenin kâhyasıdır. Giyimine sarı ve turuncu renkler hâkimdir. Perdeye şu şarkı ile gelir:

and establish which plays could be performed and by which *hayâlî*s during religious festivities, marriages and circumcision feasts, illuminations (fire-cracker shows), Ramazan evenings and during other occasions desired by members of the Imperial Household. It happened that some Karagöz performers would become employees of the palace, with a salary. Some *hayâlî*s were employed by the *Mızıka-yı Hümâyun* (Imperial Orchestra). The best among these performed in the presence of the Sultan and became gentlemen-in-waiting (*musahib*) of the Sultan.

ıhlamur kütüğü (linden log): Log on which Karagöz puppets are cut and decorations are made with a *nevregân* (curved knife for cutting leather). Such a log was supposed to have a diameter of 25 cm. and a thickness of 6-10 cm.

ışkırlak: The name given to Karagöz's cap, which could be opened.

ibret perdesi: The name given to the Karagöz screen from a Sufi point of view.

icra-i lu'biyat: An archaic name for a Karagöz performance.

iç perde: See: Ayna.

İhsan Dizdar: (1923-2000) He was also one of the last performers (*pişekâr*) of the *ortaoyunu* (improvised theatre on a central stage). Having few puppets, his repertory was limited.

İki Kıskanç Kadın (Two Jealous Women): The other name of a classic Karagöz play. See: *Câzûlar.*

ilân (notice): Notice put on the door of the establishment where a Karagöz play was going to be performed. It included information concerning the play like the title, the name of the *hayâlî*, its schedule etc.

İmam (prayer leader): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He is present only in a few plays. His duty is to celebrate weddings. The prayers recited by him are not serious, having in them many satirical elements. The dominant colour of his garments is violet. He always enters the scene accompanied by various inhabitants of the neighbourhood. He is present in the *Ters Evlenme* (Mismarriage) and *Ortaklar* (Partners) play.

ince saz takımı (string instrument orchestra): Orchestra accompanying a Karagöz performance. Up to 70-80 years ago, famous Karagöz performers made a point of never performing without such an orchestra. Such an orchestra would be made up of at least five players and would add good quality music to the joy of the performance.

ip (string): 1. Place, behind the screen, where the puppets of the Karagöz play were hung.
2. String used to join together the various parts of the puppets of the Karagöz shadow theatre.

Bir esmere aman aman gönül verdim
Firakıyla arttı derdim
Benim olur diye sevdim

2. Karagöz esnafının başkanı. En kıdemli hayâlî, kâhyalığa seçilir. Bu kâhyalığın belediyeden de tasdik edilmesi gerekirdi. Karagözcü kâhyalarından bilinenler: Bedestenli Rıza Efendi (Son kâhya), Hacı Yorgi, Mücellit Râsim, Tahir Efendi.

kalıp: Bir Karagöz tasvirinin her bölümüne ait, deri üzerine konarak kesilecek yerini işaretlemeye yarayan karton ya da mukavva model. Kalıp üzerinde tasvirlerin detaylı çizimi olmayıp sadece dış hatları vardır.

Kambur Mehmet Efe: Karagöz oyunu karakteri. Kabadayı ve sarhoşlar grubuna girer. Kısa boylu ve çelimsizdir. Sadece *Ortaklar* oyununda çıkar.

Kanlı Kavak: Hacivat perdeye getirilen kavağın cinli olduğunu ve kendisine zarar verenleri çarptığını söyler. Kavağın dibindeki çeşmeden su içen Karagöz, aklından kötü şeyler geçirdiği için çarpılır. Bu sırada Âşık Hasan ve oğlu da oraya gelirler. Cin, çocuğu kaçırır ve babasının yalvarmaları üzerine serbest bırakır. Bu arada Hacivat'ı da çarpan Cin sonunda ikisini de eski haline getirir. Oyun Karagöz'ün ağacı kesmesi, yılanı öldürmesi ve kaçmasıyla son bulur.

Kanlı Nigâr: 1. Karagöz oyunu karakteri. Kadınlar [Zenneler] grubuna girer. Sadece *Kanlı Nigâr* oyununda görülür. Eve birtakım kimseleri alır, soyarak dışarı atar. Hafifmeşreptir. Giyimine mavi renk hâkimdir.

2. Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, (Hercaî Menekşe) Kanlı Nigâr'a söz verdiği halde buluşmaya gelmemiştir. Nigâr onun bir başkasını sevmesinden şüphelenir. Çelebi ile Kanlı Nigâr konuşurlarken Çelebi'nin diğer sevgilisi Salkım-İnci gelir. Aralarında Çelebi'yi pay edemezler. Mahalleden Dimyat-Pirinci ve Karagöz'ün Karısı'nı çağırırlar, Çelebi'nin hangisine lâyık olduğunu sorarlar. Gelen iki şahit de kendilerine lâyık olduğunu söyleyince Kanlı Nigâr'la Salkım İnci, birleşerek, Çelebi'den intikam almaya karar verirler. Çelebi'yi eve sokup güzelce dövdükten sonra, soyup sokağa atarlar. Biraz sonra Karagöz gelir ve Çelebi'yi o halde görün-

İzmir Efesi (Bully from Izmir): A bullying and drunk character of the Karagöz shadow theatre. His imposing physique makes him the perfect hero for epics of banditry. Protecting feeble victims and solving difficult situations are among his duties. The dominant colours of his garments are red and violet. He is present in the *Bursalı Leylâ* (Leylâ from the City of Bursa) and *Orman* (Forest) plays.

Kâğıthâne Safâsı (Amusement at Kâğıthane): The other name of a classic Karagöz play. See: *Kayık*.

Kâhya (attendant): 1. A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Kayık* (Boat) play. He is seen only for a very short while. He is the attendant at the pier. The dominant colours of his clothing are yellow and orange. He enters the scene with the following song:

A dark beauty caught my heart
I fell into grief as she abandoned me
I had loved her with the hope that she'd be mine

2. Chief of the guild of Karagöz performers and generally the *hayâlî* with the greatest seniority. The appointment to this position required confirmation by city authorities. The most famous of these were: Bedestenli Rıza Efendi (the last chief), Hacı Yorgi, Mücellit Râsim and Tahir Efendi.

kalıp (pattern): Cardboard pattern used to cut up the leather pieces that make up a shadow puppet. These patterns showed only the outlines of the pieces.

Kambur Mehmet Efe (Mehmet Efe the Hunchback): A bullying and drunk character of the Karagöz shadow theatre. He is short and frail looking. He is present only in the *Ortaklar* (Partners) play.

Kanlı Kavak (Murderous Poplar): Hacivat claims that the poplar that has been brought to the scene is haunted and that it will paralise whomever damages it. Karagöz drinks from the fountain at its foot and since evil thoughts pass through his mind, he is paralised. In the meanwhile, Âşık Hasan and his son arrive. A djinn kidnaps the child, but when the father implores him, he lets him go. In the meantime the djinn has paralised Hacivat as well, but later releases both of them. The play ends with Karagöz felling the tree, killing the snake and running away.

Kanlı Nigâr (Murderous Nigâr): 1. A female character (*zenne*) of the Karagöz shadow theatre. Present only in the *Kanlı Nigâr* play. Takes people into her house and throws them out after having taken off their clothes. She

ce ne olduğunu sorar. Çelebi de Elbiselerini Kanlı Nigâr'dan aldığı takdirde mükâfat vereceğini söyler. Bunun üzerine Karagöz, Kanlı Nigâr'ın kapısına gider. Kanlı Nigâr, Karagöz'ü kandırarak içeri alır. Sonra Çelebi gibi dövüp sokağa atar. Aynı olay Arap, Beberuhi, Hacivat ve Sarhoş'un da başına gelir. Derken Zeybek gelir. Hepsini çıplak bir vaziyette görünce şaşırır. Kanlı Nigâr'ın evine giderek elbiseleri alır ve sahiplerine verir.

Karagöz: 1. Karagöz oyunu karakteri. Asıl kişiler grubuna girer. Karagöz perdesinde halkı temsil eder. Perde arkadaşı Hacivat'a göre tam zıt bir karakterdir. Düşündüğünü çekinmeden söylediği için başı çoğu zaman belâya girer. Cesur ve gözüpektir, eli açıktır. Karısı ile sürekli kavga ederler. Mahalleden gelip geçen herkesi tanır. Sabahtan akşama kadar karşısındakine meram anlatmaya uğraşır. Giyimine kırmızı renk hâkimdir. Başında ışkırlak denilen serpuş, altta mor dizlik belinde tütün kesesi bulunur. Bir kolu oynaktır. Oyunların ve güldürünün bel kemiğini oluşturur. Türkçeyi bozarak veya kendi şivesine göre konuşanlarla alay ederek söylediklerini anlamazlıktan gelir. Diğer tiplerin söylediği sözlere kafiyeli cevaplar verir. Kendisi hakkında birçok rivayetler bulunmaktadır. Bali Çelebi, Kambur Ahmet Bali Çelebi, Karagöz Bali Çelebi gibi isimler aldığı; Demirtaş, Kırkkilise, Konya, Samakof, Sivrihisar'da bulunduğu; demirci, işçi, kinetçi, Kostantaniye Tekfrun'un Habercisi olduğu; Konstantiniye Tekfuru Koştanti (?), Sivrihisar beyi, III. Alâaddin, Orhan Bey, I. Bayezıd zamanında yaşadığı rivayet edilir. Karagözcü argosundaki adı Samamiko'dur.

2. Karagöz oyunlarına veya oyunlarla ilgili muhtevaya verilen ad. Karagöz oyunları tiyatro ve sinemanın olmadığı devirlerde bunların yerini tutmaktaydı. Ramazanda, Direklerarası'nda kahvelerde, bayramlarda oynatılırdı. Bundan başka zengin konaklarının ve padişah meclislerinin de vazgeçilmez eğlencelerindendi. Karagöz oyunları, XVII. yy.'da bir sisteme oturmuş, sonra ise aktüel meselelere de değinerek varlığını devam ettirmiştir. Cumhuriyetin ilânından sonra birçok eğlence türünün ortaya çıkması ile Karagöz artık önemini kaybetmiştir.

Karagözcü argosu: Karagöz oynatan kimselerin kendi aralarında bazı eşya ve kavramlara verdiği adlardan oluşan söz dağarcığı.

Karagöz'ü indirmek: Karagöz oyununda, Karagöz'ün seyirciye göre sağ taraftan perdeye çıkması.

is a bit frivolous. The dominant colour of her clothes is blue.

2. The title of a classic Karagöz play. Çelebi (Hercaî Menekşe) has not kept an appointment he had with Kanlı Nigâr, with the result that she gets suspicious that he loves someone else. While Çelebi is talking with Kanlı Nigâr, Çelebi's other girlfriend, Salkım-İnci arrives. The two women can't decide to whom Çelebi belongs. They call Dimyat-Pirinci and the wife of Karagöz to decide which of them deserves Çelebi. Both judges think they themselves deserve Çelebi, so Kanlı Nigâr and Salkım İnci form an alliance with the aim of punishing Çelebi. They call Çelebi to the house, beat him up, take off his clothes and throw him out. A little later Karagöz arrives and is surprised to see Çelebi in that state. Çelebi promises to award Karagöz if he manages to get back his clothes from Kanlı Nigâr, upon which Karagöz knocks on Kanlı Nigâr's door. Kanlı Nigâr convinces Karagöz to enter, beats him up, takes his clothes and throws him out too, just like Çelebi. The same treatment is meted out to the Arab, to Beberuhi, to Hacivat and to the Drunkard. At that point Zeybek arrives and is astounded at seeing them all without their clothes. He enters Kanlı Nigâr's house, gets back their clothes and gives them back to their rightful owners.

Karagöz: 1. One of the two main characters of the Karagöz shadow theatre. Karagöz's character is representative of simple folk. He is the exact opposite of Hacivat. He is frequently in trouble, because of his habit of saying what he thinks. He is courageous and generous. He is always quarrelling with his wife. He knows everybody in his neighbourhood. He is always trying unsuccessfully to tell something to other people. Red is the dominant colour of his clothes. He has a cap called *ışkırlak* and violet, knee-high breeches, with a bag of tobacco on his belt. One of the arms of the Karagöz puppet is mobile. He is the mainstay of the plays and of the comical aspects of the plays. He distorts things said by others, especially if said by people with faulty pronunciation and pretends not to understand what is being said. His answers to other people's statements are always in rhyme with these statements. There are many legends concerning him—that his real name was Bali Çelebi, Kambur Ahmet Bali Çelebi or Karagöz Bali Çelebi; that he resided in Demirtaş, Kırkkilise, Konya, Samakof and Sivrihisar; that he worked as ironsmith, labourer, roof tile maker and messenger to the Byzantine ruler; that he lived during the time of the Byzantine ruler Constantine or of the ruler of Sivrihisar or of Alâaddin III or of Orhan Bey or of Sultan Bayezıd I. In the slang of Karagöz performers he is known as Samamiko.

Karagöz'ün Ağalığı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Ağalık.*

Karagöz'ün Âşıklığı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Şâirlik.*

Karagöz'ün Bekçiliği: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Aptal Bekçi* [Baskın, Çivi Baskını, Lofça Çivisi]

Karagöz'ün Cinciliği: Nev-icâd bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Cincilik.*

Karagöz'ün Dîvâneliği: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Tımarhâne.*

Karagöz'ün Evlenmesi: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Mandıra.*

Karagöz'ün Gelinliği: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Ters Evlenme.*

Karagöz'ün Hamam Eğlencesi: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunun diğer adı. Bkz.: *Hamam.*

Karagöz'ün Karısı: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Oyunlarda perdeye gelmez, içeriden konuşur. Karagöz'le anlaşamaz, daima kavga halindedir.

Karagöz'ün Oğlu: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Şımarık birisidir. *Büyük Evlenme* ve *Sünnet* oyununda görülür. Kıyafet ve şekil olarak Karagöz'e benzer.

Karagöz'ün Salıncakçılığı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunun diğer adı. Bkz.: *Salıncak.*

Karagöz'ün Sünnet Olması: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunun diğer adı. Bkz.: *Sünnet.*

Karagöz'ün Yazıcılığı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Yazıcı.*

kâr-ı kadim: Klasik Karagöz oyunlarına verilen ad. Bu oyunlar Kadir Gecesi hariç, Ramazan gecelerinin sayısına denktir. İlk gece *Mandıra*, son gece *Meyhâne* oyunlarını oynatmak âdettir. Kâr-ı kadim oyunlar: *Ağalık, Aptal Bekçi, Bahçe, Bakkallık, Bursalı Leylâ, Büyük Evlenme, Canbazlar, Câzûlar, Çeşme, Ferhat ile Şirin, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigâr, Kayık, Kırgınlar, Mal Çıkarma, Mandıra, Meyhâne, Salıncak, Sünnet, Şâirlik, Ters Evlenme, Tahmis, Orman, Ortaklar, Pehlivanlar, Yalova Safâsı* ve *Yazıcı.*

Kasımpaşalı Hâfız: III. Selim döneminin (1789-1807) en meşhur hayâlîsiydi. Padişah huzurunda karagöz oynatırken, Arap Köle'ye padişahın adı olan "Selim!" diye hitap etmesi, padişahın da latifeye katılmak için "Lebbeyk!"

2. Generic name given to Karagöz plays or to the content of these plays. Karagöz plays were in olden days what the theatre and cinema is in our days. Karagöz performances were held during the month of *Ramazan*, during religious festivities and at the coffee-houses of the Direklerarası district of Istanbul. Apart from this, Karagöz performances were a fundamental element of the amusements of the households of the Imperial Court and of the upper class mansions. Karagöz performances acquired their classic structure during the seventeenth century and developed thanks to their keeping abreast of the events and social mores of their time. The introduction of many other kinds of amusements in modern times has brought about their steep decline.

Karagözcü argosu: (slang of the Karagöz performers): Slang vocabulary used by Karagöz performers among themselves to indicate certain objects and concepts.

Karagöz'ü indirmek (Karagöz's descent): Said of Karagöz's entrance into the scene from the right hand side (as seen by the spectators).

Karagöz'ün Ağalığı (Karagöz Landholder): The other name of a classic Karagöz play. See: *Ağalık.*

Karagöz'ün Âşıklığı (Karagöz in Love): The other name of a classic Karagöz play. See: *Şâirlik.*

Karagöz'ün Bekçiliği (Karagöz Watchman): The other name of a classic Karagöz play. See: *Aptal Bekçi* [Baskın, Çivi Baskını, Lofça Çivisi]

Karagöz'ün Cinciliği (Karagöz Exorcist): The other name of a Karagöz play of the modern era. See: *Cincilik.*

Karagöz'ün Dîvâneliği (Karagöz Crazy): The other name of a classic Karagöz play. See: *Tımarhane.*

Karagöz'ün Evlenmesi (Karagöz's Marriage): The other name of a classic Karagöz play. See: *Mandıra.*

Karagöz'ün Gelinliği (Karagöz Bride): The other name of a classic Karagöz play. See: *Ters Evlenme.*

Karagöz'ün Hamam Eğlencesi (Karagöz's Amusement at the Bath): The other name of a classic Karagöz play. See: *Hamam.*

Karagöz'ün Karısı (Karagöz's Wife): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. Never seen in the scene, speaks from inside. Always quarrelling with Karagöz.

Karagöz'ün Oğlu (Karagöz's Son): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He is spoilt. He is present in the *Büyük Evlenme* (Great Marriage) and *Sünnet* (Circumcision) plays. His shape and costume are similar to Karagöz's.

["Buyurunuz!"] demesi üzerine kırdığı pot yüzünden sanata veda ettiği söylenir.

Kastamonulu: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu'dan gelen tip ve karakterler grubuna girer. Karagöz perdesinin uzun boylu tasvirlerinden birisidir. Konuşması ve hareketleri kabadır. Karagöz, ona iyi sözler söyledikçe veya hatırını sordukça o bunlara ters cevaplar verir. Ancak hakaret edildiğinde bu hakareti iltifat olarak kabul eder, hoş şekilde cevaplar vemeye başlar. Kastamonulu Baba Himmet diye anılmakla birlikte Mehmet Ağa, Veli Dayı adları da vardır. Bir kısım kelimeleri de kendi lügatından seçer. Kâğıt yerine "kafât", kalem yerine "övendire" gibi. Kalbi saftır. Giyimine mavi renk hâkimdir. *Ağalık*, *Çeşme*, *Kayık*, *Orman*, *Ters Evlenme* ve *Yazıcı* oyunlarında görülür. Diğer ismi Türk'tür, Himmet Ağa denildiği de olur. Karagözcü argosundaki adı ise Hırbo'dur. Perdeye genellikle şu şarkı ile gelir:

Yine gördüm boyu uzun serv-i bülendim.

Kâtip Sâlih: (doğ. ve ölüm tarihi bilinmiyor, 1918'de yetmiş yaşında olduğu kaydedilmiştir) Karagöz'ü Arsen Efendi isminde bir sanatçıdan öğrenmiştir. Karagöz perdesine yenilikler katmakla ün kazanmıştır. İlk defa geleneksel mum ya da meşale yerine tulumla çalışan havagazı lambasıyla aydınlatmayı sağlamış, oyunların içine kantoları serpiştirmiş, bir ara perdede bez yerine buzlu camla denemeler yapmıştır.

Kayık: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Karagöz ve Hacivat, karılarının istediklerini alamadıklarından evden kovulurlar. Bunun üzerine bir iş tutmaya, Hacivat'ın kayığını alarak kayıkçılık yapmaya karar verirler. Arap, Çelebi, Tiryaki gelip kayığa binerler. Kastamonulu Baba Himmet, beğenmediği için kayığa binmez. Yahudi, Karagöz'ü bunalttığından kayıktan atılır. En son olarak Zenne gelir. Kendisini karşı tarafa geçirmelerini ister. Tam kayığa bindiği sırada Tuzsuz Deli Bekir gelerek Zenne'yi ister. Onlar da verirler. Bu oyunun diğer adı *Kâğıthâne Safâsı*'dır.

Kayarto: Zenci (Karagözcü argosunda).

Kayserili: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu'dan gelen tip ve karakterler grubuna girer. Kurnazlığı ile tanınır. Kayseri şivesi ile konuşur. Adı Mayısoğlu'dur. Meslekleri arasında bakkallık, pastırmacılık, yağcılık vardır. Giyi-

Karagöz'ün Salıncakçılığı (Karagöz Swing Operator): The other name of a classic Karagöz play. See: *Salıncak*.

Karagöz'ün Sünnet Olması (Karagöz Circumcised): The other name of a classic Karagöz play. See: *Sünnet*.

Karagöz'ün Yazıcılığı (Karagöz Scribe): The other name of a classic Karagöz play. See: *Yazıcı*.

kâr-ı kadim: The name given to classic Karagöz plays. Their number is equal to the number of nights in the month of *Ramazan*, minus the night of Kadir (when the Quran was revealed). The tradition was that *Mandıra* was played on the first and *Meyhane* on the last night of *Ramazan*. These plays were: *Ağalık*, *Aptal Bekçi*, *Bahçe*, *Bakkallık*, *Bursalı Leylâ*, *Büyük Evlenme*, *Canbazlar*, *Câzûlar*, *Çeşme*, *Ferhat ile Şirin*, *Hamam*, *Kanlı Kavak*, *Kanlı Nigâr*, *Kayık*, *Kırgınlar*, *Mal Çıkarma*, *Mandıra*, *Meyhane*, *Salıncak*, *Sünnet*, *Şâirlik*, *Ters Evlenme*, *Tahmis*, *Orman*, *Ortaklar*, *Pehlivanlar*, *Yalova Safâsı* and *Yazıcı*.

Kasımpaşalı Hâfız: He was the most famous *hayalî* of the reign of Selim III (1789-1807). Once, during a performance in the presence of the Sultan he made one of the characters call a black slave "Selim!" and the Sultan answered ironically "Lebbeyk!" ["At your orders!"]. It is said that this gaffe cost him his career.

Kastamonulu (Person from Kastamonu): Character of the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters indigenous to Anatolia. He is one of the tall puppets of the Karagöz scene. He has a rough way of speaking and rough manners. The more Karagöz is polite towards him and the more he enquires after his health, the more he answers back in nasty ways. On the other hand if someone insults him, he takes this as a compliment and answers back politely. He is known as Kastamonulu Baba Himmet, but also as Mehmet Ağa and Veli Dayı. He has words particular to himself like "kafât" instead of paper (*kâğıt* in Turkish) and "övendire" instead of pencil. He is rather naïve. The dominant colour of his clothing is blue. He is present in the *Ağalık* (Land Holding), *Çeşme* (Fountain), *Kayık* (Boat), *Orman* (Forest), *Ters Evlenme* (Mismarriage) and *Yazıcı* (Scribe). He is also known as the Turk or Himmet Ağa. The name with which he is known in the slang of Karagöz performers is Hırbo. He generally enters the scene with the following song:

I've seen you once more, you tall and slender cypress.

Kâtip Sâlih: (the exact dates of his birth and death are unknown, but it is known that in 1918 he was around seventy years old) He learnt the art of Karagöz performer from a certain Arsen Efendi. He is known for the novelties he introduced to these performances. He was the first to use gaslight in place of candles or lanterns. He used

mine çokrenklilik hâkimdir. *Bakallık, Bursalı Leylâ, Şâirlik* oyunlarında görülür, perdeye şu şarkı ile gelir:

Kayseri'nin dağı taşı bostandır.

Kekeme: Karagöz oyunu karakteri. Özürlü kişiler grubuna girer. Sadece *Mandıra* oyununda yer alır. Giyimine mavi renk hâkimdir. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Benim hâlim yâman hâldir
Hicabı aradan kaldır
Diler öldür diler güldür

kerizci: Şarkıcı (Karagözcü argosunda).

Kırgınlar: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Zenne ile Çelebi, yolda karşılaşırlar. Zenne, Çelebi'ye kendisine vermiş olduğu sözü hatırlatarak, atlı karınca ve Ortaoyunu görmek istediğini söyler. Çelebi, Hacivat, Ortaoyunu takımını ve gereken eğlence unsurlarını Karagöz'ün yardımı ile bulur. Çelebi ile Zenne, hoş vakit geçirirler. Çelebi, Hacivat'a 5000 kuruş verir. Hacivat, Karagöz'e payını verir. Karagöz, payını az bularak Hacivat'ı tokatlar. Hacivat bayılır. Karagöz, onu öldü zannederek bir küpün içerisine yerleştirir. Karagöz, Hacivat'ı arayanları da küpün içerisine sokar. Sonunda Tuzsuz gelir, küptekileri çıkarır. Karagöz'ü de affeder.

Kır Kahvesi: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Orman.*

kolpa vermek: Bkz.: Anahtar vermek.

konuşmayan tasvir: Karagöz oyununda perdeye çıktığı halde hiç konuşmayan tasvirlere verilen ad. Bu türe örnek olabilecek tasvirler Canbaz ve Seğmenler'dir.

korucu: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ve ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Kanlı Kavak* oyununda çıkarlar. Omuzlarında baltaları vardır. Giyimlerine kırmızı ve mavi renkler hâkimdir.

köçek: Karagöz oyunu karakteri. Eğlendirici kişiler grubuna girerler. Köçekler, Çengiler gibi ellerine zil takarak oynarlar. Giyimlerine mavi renk hâkimdir. Görüldükleri oyunlar: *Ağalık, Meyhâne, Sünnet, Ters Evlenme.* Perdede şu köçekçe ile oynarlar:

kantos (performance consisting of a woman singing and dancing) in his performances and experimented with the use of frosted glass in place of the usual cloth screen.

Kayık (Boat): Classic Karagöz play. Karagöz and Hacivat are thrown out of their houses by their wives, because they don't, or can't, buy what the women want. They decide to use Hacivat's boat to make some money. Their first customers are the Arab, Çelebi and the Addict. On the other hand Baba Himmet from Kastamonu doesn't like the boat and refuses to board it. The Jew exasperates Karagöz and is thrown out of the boat. Their last customer is a woman, who asks them to carry her across. Just as she gets on the boat, Tuzsuz Deli Bekir arrives and asks them to give her to him, which they duly do. The other name of this play is *Kâğıthâne Safâsı* (Amusement at Kâğıthane)

Kayarto: Black man (in the slang of the Karagöz performers).

Kayserili (Person from Kayseri): Character of the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters indigenous to Anatolia. He is famous for being quick witted, talks with a Kayseri accent and is called Mayısoğlu. His professions are running a grocery store, selling *pastırma* (pressed meat cured with spices) or oil. His garments are multicoloured. He is present in the *Bakallık* (Running a Grocery Store), *Bursalı Leylâ* (Leylâ from the City of Bursa), *Şâirlik* (Poetry) plays, and enters the scene with the following song:

In Kayseri even the mountains are in bloom.

Kekeme (stutterer): One of the handicapped characters of the Karagöz shadow theatre. Present only in the *Mandıra* (Dairy) play. The dominant colour of his clothing is blue. Enters the scene with the following song:

I am already ruined
Don't be bashful
Kill me or make me happy

kerizci: Singer (in the slang of the Karagöz performers).

Kırgınlar (Lovers' Tiff): Classic Karagöz play. A woman and Çelebi happen to see each other on the road. The woman reminds Çelebi that he had promised to take her to the fair and to see a performance of the *ortaoyunu* (improvised theatre on a central stage). Çelebi finds all this thanks to the help of Hacivat, and the two have a good time. Çelebi pays Hacivat 5000 kuruş and Hacivat gives part of it to Karagöz. Karagöz isn't satisfied and slaps

İlkbahar olunca leylim şen olur dağlar.

kök boya: Bitkilerden, kaynatılarak imal edilen, eskiden Karagöz tasvirlerini boyamakta da kullanılan boya türü.

köşebaşı oyuncusu: Ramazanlarda, bayramlarda, kahvelerde, çadırlarda oyun oynatan ikinci sınıf Karagöz oynatıcıları. Bkz.: Halk Karagözcüsü.

Külhanbeyi: Karagöz oyunu karakteri. Kabadayı ve sarhoşlar grubuna girer. *Aşçılık* oyununda sırık hamalı olarak çıkar. Konuşma ve hareketleri pek kabadayı hissini vermez. Karagöz'ün bir türlü anlayamadığı argo ile meramını anlatmaya çalışır. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Bir gemim var üç direkli
Heyamol heyamol
Kaptanı arslan yürekli
Heyamol halesa.

Kütahya Çeşmesi: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Çeşme.*

Lâz: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu'dan gelen tip ve karakterler grubuna girer. Konuşmaya başlayınca susmak bilmez, yerinde duramaz. Çabuk öfkelenip çabuk yatışır. Çoğunlukla gemicilik yapar. İsimleri arasında Hayrettin ve Memiş en önemlileridir. Bazen elinde kemençeli olarak perdeye gelir. Giyimine yeşil renk hâkimdir. Görüldüğü oyunlar: *Kayık. Meyhâne. Yazıcı.* Perdeye şu şarkı ile gelir:

Kalk gidelim dağlara
Kestane toplamaya
Meram kestane değil
Oyunlar oynamaya.

Leylâ ile Mecnun: Metni günümüzde ancak derlenip yayımlanabilen kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu.

Lofça Çivisi: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz. *Aptal Bekçi.*

Luub-i Sitâre: Eski devirlerde Karagöz oyununa verilen ad.

Hacivat. Hacivat faints and Karagöz thinking that he has died, puts him in a large earthenware jar. All those that enquire after Hacivat are also put in the jar by Karagöz. Finally Tuzsuz arrives and frees everybody. Karagöz is forgiven.

Kır Kahvesi (Country Coffee-house): The other name of a classic Karagöz play. See: *Orman.*

kolpa vermek: See: Anahtar vermek.

konuşmayan tasvir (silent puppet): Puppets that are seen on the scene of Karagöz performances, but that don't talk. Examples are the Acrobat and the Hound Keepers.

korucu (watchman): A secondary character of the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Kanlı Kavak* (Murderous Poplar) play. Has his axes on his shoulder. The dominant colours of his clothing are red and blue.

köçek (dancing boy): A character of the Karagöz shadow theatre who can be classified as an entertainer. Just like the *çengis* the *köçeks* dance with cymbals in their hands. The dominant colour of his clothing is blue. Present in: *Ağalık* (Landholding). *Meyhane* (Tavern). *Sünnet* (Circumcision). *Ters Evlenme* (Mismarriage). On the screen they dance to the accompaniment of the following song (*köçekçe*):

Merry are the mountains in springtime.

kök boya (natural dye): Dye obtained by means of boiling plants and once used to paint the puppets of the Karagöz shadow theatre.

köşebaşı oyuncusu (side-street performer): Lower degree of performers operating during the month of *Ramazan* and during religious festivities in coffee houses and tents. See: Halk Karagözcüsü.

Külhanbeyi (neighbourhood bully): A bullying and drunk character of the Karagöz shadow theatre. Present in the *Aşçılık* (Cookery) play as a pole porter. His way of talking and manners are not really those of a bully. He tries to explain things with his vocabulary that Karagöz can't understand. Enters the scene with the following song:

I have a ship with three masts
Heyamol heyamol
Its captain is lion heart
Heyamol halesa.

Kütahya Çeşmesi (Kütahya Fountain): The other name of a classic Karagöz play. See: *Çeşme.*

Mahalle Baskını: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Aptal Bekçi.*

makas etmek: Oyunu bitirmek (Karagözcü argosunda).

Mal Çıkarma: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Tam metni bulunamamış olmakla birlikte konusu şöyledir: Hindistan'dan gelen bir derviş, büyü ile hazine çıkarır Hacivat ve Karagöz de bu işe merak sararlar. Onlar da define çıkarmaya karar verirler. Hindistan'lı derviş, yeraltından birçok işe yarayacak madde çıkarmasına rağmen Hacivat ve Karagöz, önemsiz şeyler çıkarırlar. Son yıllarda "ara muhaveresi" olarak yazılmış bir örneği bulunmuştur.

Mandıra: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Karagöz, eve geldiğinde karısının kıymetli eşyaları alarak gittiğini görür. Bunun üzerine yolda rastladığı bir kadınla evleneceğini söyleyerek çıkar. Dışarıda Zenne'yi görür, ona evlenme teklif eder. Zenne, bu teklifi kabul eder. Arkadan Zenne'yi Mandıra'ya götürmek üzere Çelebi, Hımhım, Kekeme, Yahudi gelir. Karagöz, hepsini bir bahane ile kovar. Derken Tuzsuz Deli Bekir gelir, eve girer. Karagöz, biraz önce gelenleri toplar ve Tuzsuz'la kavga edip Zenne'yi elinden almaya karar verir. Tuzsuz ve Zenne dışarı çıktıklarında onlara saldırır. Fakat arkasındakiler kaçarken unuttukları eşyaları almaya geldiklerinde Karagöz'den dayak yerler. Bu oyunun diğer isimleri *Mandıra Safâsı* ve *Karagöz'ün Evlenmesi*'dir.

Matiz: Bkz. Tuzsuz Deli Bekir (Karagözcü argosunda).

Matto: Bkz.: Tuzsuz Deli Bekir (Karagözcü argosunda).

Mazhar Baba: (1896-1975) Asıl adı Mazhar Gençkurt'tur. Karagözü Hayalî Kâtip Salih'ten öğrendi. Bir dönem "Karagözcüler, Hokkabazlar, Kuklacılar ve İllüzyonistler Derneği"nin başkanlığını yaptı. Camcı İrfan'la birlikte "Karagöz Yapım ve Oynatım Kursu"nu yönetti. Gülhane Parkı'nda uzun yıllar Karagöz oynattı.

meclis-ârâ: Hayâlî olabilmek için gereken özelliklerden birisi (Aranan, bulunduğu meclisi süsleyen manâsında)

Mecruhun Meserreti: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz. *Sünnet.*

Memduh Bey: (yaşadığına dair en son kayıt 1947'ye aittir) Âşık Râzî mahlasıyla anılır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında en çok tasvir kesen ve oyun oynatan sanatçıdır. Aynı zamanda maliye kâtiplerindendi. Birçok karagöz oyunu

Lâz (person from the Anatolian shores of the Black Sea): Character of the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters indigenous to Anatolia. Once he has started to talk, nobody can get him to be quiet. He is quick in taking offence, but also quick in forgiving. He mostly works as a mariner. His most common names are Hayrettin and Memiş. Sometimes he enters the scene holding a *kemençe*, which is a violin like instrument, typical of his homeland. The dominant colour of his clothing is green. He is present in the *Kayık* (Boat). *Meyhane* (Tavern) and *Yazıcı* (Scribe) plays. Enters the scene with the following song:

Let's go to the mountains
Picking chestnuts
That's only an excuse
Let's ourselves amuse.

Leylâ ile Mecnun (Leylâ and Mecnun): A classic Karagöz play, which has been published only recently.

Lofça Çivisi (Lofça Nail): The other name of a classic Karagöz play. See: *Aptal Bekçi.*

Luub-i Sitâre: An archaic name for a Karagöz performance.

Mahalle Baskını (Neighbourhood Raid): The other name of a classic Karagöz play. See: *Aptal Bekçi.*

makas etmek (scissoring): Ending the performance (in the slang of the Karagöz performers).

Mal Çıkarma (Extracting the Goods): A classic Karagöz play. The complete text doesn't exist, but its plot is more or less as follows: A dervish from India manages to find a hidden treasure thanks to sorcery and Hacivat and Karagöz decide to do the same, but even though the dervish from India manages to find lots of interesting things, the two can't find anything noteworthy. In recent years part of its text, in the shape of a *ara muhaveresi* (interval dialogue), has been found.

Mandıra: A classic Karagöz play. Upon returning home, Karagöz sees that his wife has run off, taking with her every precious object in the house. Angry, he goes out, promising himself that he will marry the first woman he sees. He sees the usual woman (*zenne*) and proposes to her. The proposal is accepted. Later Çelebi, Hımhım, the Stutterer and the Jew come to take the woman to the dairy. Karagöz manages to send them all away. At that point Tuzsuz Deli Bekir also arrives and manages to enter the house. Karagöz assembles all the previous crowd with the aim of getting the woman back from Tuzsuz. He attacks Tuzsuz and Zenne, who had gone

yayımlamış olup elyazması dokümanları (fasıl, muhavere, şarkı, tekerleme ve kanto metinleri; tasvir çizimleri) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'ndadır.

menteşe: Bkz.: Fırdöndü.

Mercan: Bir Karagöz oyunu karakterinin diğer adı. Bkz.: Arap Köle.

meşale: Perdenin aydınlatılması için kullanılan ışık kaynağı. Meşaleler başlıca üç türlü yapılır.

a) Zeytinyağı içerisine konularak yapılan meşale.

b) Mumların eritilmesi ile yapılan meşale.

c) Mumların sıra ile dizilmesinden meydana getirilen meşale.

Zeytinyağı ile yapılan meşalenin harareti perdeyi kızdırıp yakmaması için zaman zaman meşale kabına bir zincir daldırılır. Yanan fitilin kalkmaması için de üzerine bir taş konur. Bu meşalelerin ışığı titrek olduğundan, titreklik perdede gösterilen tasvirlere daha güzel bir tatlılık verir. Meşalenin ışığı zamanla tasvirlerin boyalarını pişirir ve renkleri güzelleştirir.

Metin Özlen: (1940-) Dedesi Hayri Bey'den Karagöz sanatını öğrendi. Hayâlîlik yanı sıra tasvir yapımcılığında da ustadır. Tasvirlerini geleneksel usûl olan "Nevregân"la işleme yerine "yakma" tekniğiyle oluşturmaktadır. Bu teknikle en iyi tasvir yapan sanatçılardan biridir.

Meyhane: 1. Karagöz oyunu göstermeliği. *Meyhâne* oyununda dekor olarak da kullanılır. Bu dekor aynı zamanda şerbetçi tezgâhıdır. Çok işlemeli, renklidir. Tezgâhın alt ve üst kısımlarında çok ince işlemeler vardır.

2. Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, Hacivat'a gelerek bir meyhanesi olduğunu, münasip bir para ile birisine kiralamasını söyler. Hacivat da meyhaneyi Rum'a kiralar. Meyhane açıldığında Bekri Mustafa gelir, yiyip içmeye başlar. Arkasından Çelebi ve Karagöz gelir. Bekri Mustafa'ya şarkılar söylerler. Köçekler, gelip oynarlar. Daha sonra Bekri Mustafa'nın karısı, çocuklarıyla meyhaneye gelerek, kocasını eve çağırır. Bekri Mustafa hiç aldırış etmez. Bunun üzerine karısı, Bekri Mustafa'nın ağabeyi Tuzsuz Deli Bekir'i onunla konuşmak için meyhaneye gönderir. Tuzsuz, kardeşine nasihat eder ve eve gitmesini sağlar.

out. The people who had run away come back to take their belongings and get beaten up by Karagöz. This play is also known as *Mandıra Safâsı* (Amusement at the Dairy) and *Karagöz'ün Evlenmesi* (Karagöz's Marriage).

Matiz: See: Tuzsuz Deli Bekir (in the slang of the Karagöz performers).

Matto: See: Tuzsuz Deli Bekir (in the slang of the Karagöz performers).

Mazhar Baba: (1896-1975) His real name was Mazhar Gençkurt. He learnt the art of Karagöz performance from Hayalî Kâtip Salih. He was president for a time of the "Association of Karagöz Performers, Acrobats, Puppeteers and Illusionists". Together with Camcı İrfan he gave lessons in Karagöz Performing and Karagöz Puppet Manufacturing. For many years he performed Karagöz shows in the Gülhane Park of Istanbul.

meclis-ârâ (pride of an assembly): One of the characteristics required to become a *hayâlî* (one, whose company is sought).

Mecruhun Meserreti (The Joy of Being Rejected): The other name of a classic Karagöz play. See: *Sünnet.*

Memduh Bey: (the exact date of his death is not known, but it is known that in 1947 he was still alive) He was known with the pseudonym of Âşık Râzî. During the first years of the republic he was the most active maker of shadow puppets and performer. He was also an employee of the Ministry of Finance. He published many Karagöz plays and his manuscripts (*fasıl*, *muhavere*, song, folk jingle and *kanto* texts; puppet designs) are kept at the Atatürk Library of the Istanbul Metropolitan Administration.

menteşe (hinge): See: Fırdöndü.

Mercan: On of the names given to the Black Slave. See: Arap Köle.

meşale (flame): Used to illuminate the screen. There were mainly three kinds of flames:

a) Burning olive oil.

b) Melted down candles.

c) Row of many candles.

In case of burning olive oil, a chain used to be put periodically into the container, to prevent it from overheating and thus from burning the screen. To prevent the burning wick from moving, a stone would be put on it. Such torches used to have a flickering light and this increased the pleasantness of the atmosphere. Over time the heat would pleasantly season the paint.

muamma: *Şâirlik* oyununda kullanılan Karagöz tasviri. Bir nazım parçası ile asılır. Yine o nazım parçasına nazire yazıldığı zaman kaldırılır. Üzerinde kubur (silâh), *Kur'ân* ve saz bulunur.

Muhacir: Karagöz oyunu karakteri. Anadolu dışından gelen tip ve karakterler grubuna girer. Çatalca'dan gelir. Mesleği arabacılık ve pehlivanlıktır. Adı Hüsmen Ağa'dır. Rumelilidir, sözüne başlarken "a be" kalıbını kullanır. Giyimine yeşil ve mor renkler hâkimdir. Görüldüğü oyunlar *Aşçılık, Hekimlik* ve *Pehlivanlık*'tır. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Alişimin kaşları kare
Sen açtın sineme yâre
Bulamadım derdime çare.

Muhataralı Orman: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz. *Orman.*

muhavere: Dört bölümden meydana gelen bir Karagöz oyununun ikinci bölümü. "Söyleşme" de denilir. Bu bölümde oyunun asıl kişileri olan Karagöz'le Hacivat'ın karşılıklı konuşmaları yer alır. Hacivat'ın söylediği cümlelere karşılık Karagöz'ün verdiği ters cevaplar muhaverenin esas yapısını oluşturur. Günün aktüel olayları hayâlî tarafından muhavere konusu olarak seçilebilir. Meşhur hayâlîlerden Kör Hasanzâde Mehmet Çelebi, yalnız Karagöz ve Hacivat'la 15 saat muhavere oynamıştır. Kasımpaşalı Hâfız adındaki hayâlî de sabaha kadar muhavere oynatma yeteneğine sahip bir hayâlîdir. Muhavereler Fasıl'la ilgili ve Fasıl'la ilgisiz olmak üzere ikiye ayrılır. Bunun dışında Ara Muhaveresi, Gelgeç Muhaveresi gibi değişik türleri de vardır. Ara Muhaverelerine Karagöz ve Hacivat'ın dışında başka şahıslar da katılabilir. Bilinen muhavereler şunlardır: *Ağalık, Akıl, Arap Köle, Asma, Ayrılık, Baham Öldü, Bekçi, Bilezik, Bilmece, Ciğerci, Çamaşır İpi, Çevre, Doktorluk, Düğün, Emanet Para, Esas Hayâl, Evet Efendim, Gelgeç, Gül, Hacivat'ın Kızı, Hasan Efendi, Hasan Efendi İsim, Hasta, Havuz, Hayır Hiç, Hımhım, İftar, İktisar, İsim Değiştirme, İtibar, Kayarto, Kayık, Kitabet, Köle, Kul, Külhastı, Kütahya, Lâz, Mal Çıkarma, Mangiz, Masana, Meddah, Mektep, Muayene, Nasihat, Nazire, Ölüm, Rüya, Saat, Sahte Hasta, Sarıyer, Seyahat, Tımarhâne, Turşu, Üç Güller, Yağlı Börek, Yalan, Yazıma* ve *Zurna.*

Metin Özlen: (1940-) Learnt the art of performing the Karagöz shadow shows from his grandfather Hayri Bey. He is good both as *hayalî* and as a maker of shadow puppets. He makes his puppets with the technique of 'burning' instead of the traditional *nevregân*. He is one of the more successful appliers of this technique.

Meyhane (Tavern): 1. Prop used in the *Meyhane* play. The same prop is used also to represent a sherbet vendor's shop. It is elaborately decorated and multicoloured. Both its upper and lower borders are delicately decorated.
2. A classic Karagöz play. Çelebi approaches Hacivat and asks him to find someone who will rent his tavern for a good price. Hacivat rents the tavern to the Greek. The first customer of the newly opened tavern is Bekri Mustafa, who starts eating and drinking abundantly. He is followed by Çelebi and Karagöz. They sing to Bekri Mustafa. *Köçeks* come and dance. Later Bekri Mustafa's wife and children come to the tavern to ask him to come back home. Bekri Mustafa does not budge from where he is. Upon which his wife sends his brother Tuzsuz Deli Bekir to talk to him. Tuzsuz convinces his brother to go back home.

muamma (riddle): Prop used in the *Şâirlik* (Poetry) play. A poem may be written on it. Later a very similar, but less serious poem (*nazire*) is put on it and then the prop is taken away. On it there are a weapon, the Quran and a string instrument.

Muhacir (immigrant): Character of the Karagöz shadow theatre. He is one of the characters not indigenous to Anatolia. Lives in Çatalca (in Thrace, not far from Istanbul). For a living he drives a cart and is a wrestler. He is called Hüsmen Ağa. He is from Rumeli and he begins all his lines with the expression "*a be*". The dominant colours of his clothing are green and violet. He is present in the *Aşçılık* (Cookery). *Hekimlik* (Karagöz Doctor) and *Pehlivanlık* (Wrestlers) plays. He enters the scene with the following song:

Aliş's eyebrows are square
Afflicted they have my essence
With an incurable disease.

Muhataralı Orman (Dangerous Forest): The other name of a classic Karagöz play. See: *Orman.*

muhavere (dialogue): The second section of a four-section Karagöz play. In Turkish it is also called *söyleşme*. In this section Karagöz and Hacivat talk to each other. The main point of the *muhavere* is the fact that Karagöz gives nonsensical answers to Hacivat's statements. There were instances when the *hayâlî* chose to talk about a sub-

mukaddime: Dört bölümden meydana gelen bir Karagöz oyununun birinci bölümü. "Giriş" de denilir. Bu bölüm, boş olan perdeye göstermeliğin konulması ile başlar. Göstermelik, Nareke ile sağa sola sallandırılarak kaldırılır. Seyirciye göre sol taraftan Hacivat, tefin tartımına uygun olarak gelir. Bir Semaî söyler. Semaî bittikten sonra "Of Hay Hâk" diyerek Perde gazelini okur. Bunu takiben secili bir anlatışla yakarır: "Huzur-i hâzirân/ cemiyet-i irfân/ vakt-i sefâ-yı yârân/lâindir, dinsizdir, münâfıktır, bi-edebtir şeytân/şeytâna lânet/Rahmânın birliğine hamd-i bıgaayet."

Bunun arkasından bir beyit okur. Bu beyit çoğunlukla Fuzulî, Nedim, Nefî / ya da Ziya Paşa'dandır. Hacivat bundan sonra bir arkadaş arar ve aradığı arkadaşının özelliklerini sayar. "Yâr bana bir eğlence" nidâları ile bağırır. Bunun üzerine Karagöz, seyirciye göre sağ taraftan aşağıya atlar. Hacivat'la kavga ederler. Hacivat, kaçar. Karagöz de "Ben de gideyim îdgâha dolaba dilber seyrine / Bakalım âyine-i devran ne sûret gösterir" tekerlemesini söyleyerek gider ve Mukaddime (giriş) bölümü biter.

Murat Huten: (1966-) İstanbul Tıp Fakültesi'ni bitirdikten sonra psikiyatri ihtisası yaptı. Karagöz sanatını Ragıp Tuğtekin ve Ali Kıyak'tan öğrendi. Geleneksel Osmanlı kültüründe yer alan ve unutulmuş pek çok tipi aslına uygun olarak perdeye kattı. Karagöz'le ilgili makaleler yayımladı, araştırmalar yaptı. Günümüzde en zengin tasvir koleksiyonlarından birine sahiptir.

Muslu: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterler grubuna girer. Sadece *Kanlı Kavak* oyununda yer alır. Perdeye babası Âşık Hasan'la gelir. Giyimine mavi renk hâkimdir.

Mustafa Hürcan: (1924-1987) Hayalî Küçük Mustafa olarak da bilinir. 47 yıl karagöz, kukla ve illüzyon sanatıyla uğraşarak Anadolu'nun her tarafını dolaşmış halk sanatçısıdır.

Mustafa Mutlu: (1942-) Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Halkbilim araştırmacılığı, Devlet Tiyatroları'nda sanatçılık yaptı. Karagöz tasvirleri yapımı ve Karagöz oynatmada ilk akla gelen sanatçılardandır. Bilimsel yazıları ve bildirileri de vardır.

nareke: Karagöz oyununda, göstermeliği perdeden kaldırmak için kullanılan bir nevi kamış düdük. Çok usta olan ha-

ject of current interest. The famous *hayâlî* Kör Hasanzâde Mehmet Çelebi managed to go on with a *muhavere* between only Karagöz and Hacivat for 15 hours. Kasımpaşalı Hâfız was another *hayâlî* who could prolong a *muhavere* until sunrise. The *muhavere* were of two kinds, those related to the *fasıl* and those unrelated. In addition to these, there were other kinds of *muhavere* like the *ara muhaveresi* and the *gel-geç muhaveresi*. In the *ara muhaveresi* there could also be other characters in addition to Karagöz and Hacivat. The following are the known *muhavere*: *Ağalık. Akıl. Arap Köle. Asma. Ayrılık. Baham Öldü. Bekçi. Bilezik. Bilmece. Ciğerci. Çamaşır İpi. Çevre. Doktorluk. Düğün. Emanet Para. Esas Hayâl. Evet Efendim. Gel-Geç. Gül. Hacivat'ın Kızı. Hasan Efendi. Hasan Efendi İsim. Hasta. Havuz. Hayır Hiç. Hmmhm. İftar. İktisar. İsim Değiştirme. İtibar. Kayarto. Kayık. Kitabet. Köle. Kul. Kilbastı. Kütahya. Lâz. Mal Çıkarma. Mangiz. Masana. Meddah. Mektep. Muayene. Nasihat. Nazire. Ölüm. Riîya. Saat. Sahte Hasta. Sarıyer. Seyahat. Tımarhane. Tirşu. Üç Güller. Yağlı Börek. Yalan. Yazma* and *Zurna*.

mukaddime (introduction): The first section of a four-section Karagöz play. In practice it is the introduction. This section begins when a prop is put in front of the empty screen. The prop is taken away by blowing on it with the *nareke* (long whistle). Hacivat enters the scene from the left (as seen by the spectators), walking rhythmically to the sound of the tambourine. He sings a *semaî* song. After the end of the *semaî* he says "Of Hay Hâk" and recites an introductory poem (*azel*). This is followed by a complaint in rhymes: "In the presence of the present / assembly of learned people / it's time to enjoy our lover / the devil is accursed, unbeliever, insincere, shameless / confound the devil / the greatest praise be to the unity of the Creator."

This is followed by a couplet, mostly those of Fuzulî, Nedim, Nefî or Ziya Paşa. After the couplet Hacivat starts to look for a friend by declaiming his desired characteristics and shouting from time to time: "Yâr bana bir eğlence" (Oh my beloved! Provide me with an amusement). At this point Karagöz enters from the right-hand side and quarrels with Hacivat, who runs away. Karagöz recites "Let me go to the fair grounds to enjoy the sight of women / Let's see what the wheel of fortune will show us" and with this the *mukaddime* ends.

Murat Huten: (1966-) After graduating from the Faculty of Medicine of the Istanbul University, he specialised in psychiatry. He learnt the art of performing Karagöz from Ragıp Tuğtekin and Ali Kıyak. He has added many forgotten characters typical of traditional Ottoman culture in an authentic fashion. He has published articles

yâlîlerin nareke ile taksim dahi yaptıkları söylenir. Yapımı: Bir karış uzunluğunda iki baş parmak kalınlığında bir kamış alınır. Kamışın açık olan ucuna bir sigara kâğıdı bağlanır. Sigara kâğıdı bağlanan yerin üç parmak aşağısından bir delik açılır. Bu delikten üflenerek çalınır.

naş: Gitme eylemi (Karagözcü argosu).

Nazif Efendi (Enderunlu): (19. yy. sonu - 20. yy. başı) Enderunlu Binbaşı Nazif Bey diye de bilinir. II. Abdülhamit'in saray Karagözcüsüdür. Saray bandosunda şeflik de yapmış olup hattatlığı da vardır. Bugünkü sanatçılara gelinceye değin bilinen en iyi tasvir yapımcısıdır. Yapı ve Kredi Bankası Koleksiyonu'ndaki Karagöz tasvirlerinin yapımcısı Ragıp Tuğtekin'in hocalarındandır. Hellmut Ritter'in 3 cilt halinde yayımladığı 28 Karagöz faslının kaynak kişisi, Almanya'ya götürülen zengin tasvir koleksiyonunun yapımcısıdır.

Nev-icâd: Meşrutiyet'in ilânından sonra tulûat tiyatrolarının etkisiyle yazılmış yeni Karagöz oyunlarına verilen ad. Bu oyunların bir kısmı klasik oyunlara benzetilerek bir kısmı ise tamamen modern formda yazılmışlardır. Nev-icâd oyunların bazıları şunlardır: *Aşçılık, Balık, Cincilik, Deli Dumrul, Eczahâne, Hâin Kâhya, Hançerli Hanım, Hekimlik, İyilik Eden İyilik Bulur, Karagöz'ün Fotoğrafçılığı* ve *Sahte Esirci*.

nevregân: Karagöz tasvirlerinin ışık geçiren deliklerini açmak için kullanılan âlet. Nevregânlar, delik açan ve açılan deliğin pürüzlerini derinin arka kısmından temizleyen olmak üzere iki türlüdür. Delik açmada kullanıldığı gibi çok kalın olan derileri kesmek için de kullanılır.

Nevzat Açıkgöz: (1942-1989) Babası İrfan Açıkgöz (Camcı İrfan) ve Şükrü Yesukay'dan Karagöz ve kukla öğrendi. Bir dönem "Yapı ve Kredi Bankası Kukla ve Karagöz Tiyatrosu"nu yönetti. Ortaoyunculuğu ve sinema sanatçılığı da yaptı.

on iki bend: Eski devirlerde, iç perdenin dış perdeye dikilmeyip, düğme ile tutturulmasına verilen isim. Perde gazellerinde de bu husus görülmekte ve Bektâşîlikle bağlantılı olduğu sanılmaktadır:

— *On iki bend ile bağlı bir çar-gûşe haymedir.*

— *On iki bend ile dört gûşe resm-i Küşterî'dir.*

on Karagöz and carried out research work on this subject. He has one of the richest collections of puppets.

Muslu (Person from Muş): A secondary character in the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Kanlı Kavak* (Murderous Poplar) play. He enters the scene accompanied by his father Âşık Hasan. The dominant colour of his clothing is blue.

Mustafa Hürcan: (1924-1987) He is also known as Hayalî Küçük Mustafa. He was a folk artist who spent 47 years touring Anatolia performing Karagöz, puppet and illusionist shows.

Mustafa Mutlu: (1942-) He graduated from the Theatre Department of the Languages and History and Geography Faculty. He is a social researcher and actor in the State Theatre. He is one of the foremost makers of shadow puppets and performers. He has written scientific articles.

nareke: A kind of reed whistle used to take away the props on the scene. It is said that very good *hayâlî*s could even play the *taksim* (improvised musical piece) with the *nereke*. It is made of a reed with the length of a span and with the thickness of two thumbs. A cigarette paper is attached to the open end of the reed and a hole opened three inches below this paper. It is played by means of blowing into that hole.

naş: To go (in the slang of the Karagöz performers).

Nazif Efendi (Enderunlu) (Palace School Graduate): (End of the 19th century and beginning of the 20th) He is known as Major Nazif Bey from the Palace School. He was the official Karagöz performer of Sultan Abdülhamit II and also the conductor of the Palace band and an expert calligrapher. He was one of the best makers of shadow theatre puppets. He was one of the teachers of Ragıp Tuğtekin, who is the maker of the Karagöz puppets in the collection of the Yapı ve Kredi Bank. He is also the source of the 28 Karagöz *fasıl*, published in three volumes by Hellmut Ritter and the maker of the rich puppet collection that went to Germany.

Nev-icâd: Name given to the Karagöz plays of the modern era, i.e. those that were written after the introduction of constitutional rule to the Ottoman Empire, under the influence of the *tûluat* (improvised popular) theatre. Some of these are copies of classical plays, while others have modern backdrops. Some of the *nev-icâd* plays are: *Aşçılık* (Cookery), *Balık* (Fish), *Cincilik* (Exorcism), *Deli Dumrul* (Crazy Dumrul), *Eczane* (Drugstore), *Hâin Kâhya* (Treacherous Butler), *Hançerli Hanım* (The Woman with a Dagger), *Hekimlik* (Karagöz Doctor), *İyilik Eden İyilik Bulur* (He who does a kindness, experiences kindness), *Karagöz'ün Fotoğrafçılığı* (Karagöz

Orhan Kurt: (1930) Binbaşı Niyazi Bey'den ilk bilgileri aldıktan sonra tanıştığı Ragıp Tuğtekin'in yanında yetişti. İstanbul Belediyesi'ndeki görevinden emekli olduktan sonra Karagöz sanatında yoğunlaşarak yurtiçinde ve yurtdışında birçok temsil verdi. Konuyla ilgili araştırmaları da vardır.

Orman: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Karısı bir iş tutmasını istediği için Karagöz de kahvecilik yapmaya karar verir. Evinin önüne kahve tezgâhını kurar. Müşteri olarak Tiryaki gelir. Karagöz, Tiryaki'ye kahve pişirirken Zeybekler, gelerek Tiryaki'yi ormana götürürler. Karagöz'den de para isterler. Parası olmadığını söyleyince Zeybekler Karagöz'ü öldürmeye karar verirler. Kahveye gelen paralı müşterileri kendilerine bildirmesi şartı ile serbest bırakırlar. Karagöz, bir müşteri geldiğinde düdük çalarak Zeybeklere haber verecektir. Kahveye Arap, Ermeni, Kastamonulu, Yahudi gelir. Karagöz hepsi ile konuşup paraları olduğunu anlayınca düdüğü çalar. Zeybekler bunları götürürler. Sonunda Karagöz, yaptıklarına pişman olur. Tuzsuz Deli Bekir'e giderek olanı biteni anlatır. Tuzsuz Deli Bekir, arkadaşları olan birçok kabadayıyı yanına alarak Zeybekleri yakalamaya gelir. Zeybekler, yaptıklarına pişman olup teslim olurlar. Bu oyunun diğer isimleri *Düdüklü Orman, Kır Kahvesi* ve *Muhataralı Orman*'dır.

Ortaklar: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Karagöz'ün Karısı, teyzesine gider. Yalnız kalan Karagöz, biraz eğlenmek ister. Perdeye Hacivat'ın tanıdığı Zenne ve annesi gelir. Annesi, kızına hayırlı bir kısmet çıkmadığı için üzülmektedir. Bunun üzerine Hacivat, kıza Karagöz'ün talip olduğunu söyler. Mahalleli çağırılır. Düğün olur. Karagöz bir türlü kaynanasından kurtulamaz. Bu sırada Karagöz'ün ilk karısı gelir. İki kadın birbirlerine kim olduklarını sorarlar. Nihayet Karagöz'ün ilk karısı, meseleyi anlar. Karagöz'ü ağabeyi Tuzsuz Deli Bekir'e şikâyet eder. Tuzsuz Deli Bekir, gelir; Karagöz'ü öldürmeye kalkışır, ancak sonunda affeder.

oski: Altın (Karagözcü argosunda).

Osman Sözen: (sadece 1966'da elli yaşında olup kırk yıllık sanatçı olduğunu biliyoruz). Perdeye Miki Maus gibi pek çok güncel ve uluslararası tipi de sokan sanatçı, tasvirlerini kendi yapmaktaydı. Eşi Gönül Hanım da tasvir ya-

Photographer) and *Sahte Esirci* (False Slavedriver)

nevregân: Curved knife used to open the holes that let the light pass through the puppets. These were of two types, those that were used to open the hole and those that were used to adjust the holes. These knives were also used to cut very thick leather.

Nevzat Açıkgöz: (1942-1989) He learnt the art of Karagöz and puppetry from his father İrfan Açıkgöz (Camcı İrfan) and Şükrü Yesukay Karagöz. He was the director of the "Yapı ve Kredi Bankası Puppet and Karagöz Theatre". He was also an *ortaoyunu* and cinema actor.

on iki bend (twelve fastenings): The inner screen was once attached to the outer one by means of buttons and not of stitches. This fact is mentioned also in the introductory *gazel*s (poems) and it is thought that it may have some relation to the religious thought of the Bektâşî order:

-Twelve joints hold a square tent.
-Twelve joints and four corners is the Karagöz theatre.

Orhan Kurt: (1930) He learnt the first rudiments of the Karagöz art from Major Niyazi Bey and then developed them with the teachings of Ragıp Tuğtekin. After having retired from his duties at the Istanbul City Administration, he concentrated on his art and performed Karagöz shows, both in Turkey and in other countries. He has done researches on the subject.

Orman (Forest): Classic Karagöz play. Pressured by his wife, Karagöz decides to start selling coffee and to do this he sets up a stall in front of his house. His first customer is the Addict. While Karagöz is busy preparing coffee for the Addict, the Zeybeks (Turks from south-western Turkey) come and kidnap the Addict, taking him to the forest and holding Karagöz for ransom. When Karagöz tells them that he has no money, they decide to kill him, but let him go on condition that he call them by means of a whistle, whenever a rich customer comes to buy from him. The Arab, the Armenian, the man from Kastamonu and the Jew come to do business with Karagöz and since Karagöz sees that they all have money, he whistles every time and the Zeybeks kidnap them all. At the end Karagöz is taken by remorse and goes to Tuzsuz Deli Bekir and tells him all that has happened. Tuzsuz Deli Bekir puts together a posse of his friends and goes after the Zeybeks. The Zeybeks, having regretted their actions, surrender. This play is also known as *Düdüklü Orman* (The Whistle and the Forest). *Kır*

pımına ve oynatımına yardım etmekteydi. Eserleri bugün Bursa Müzesi'nde sergilenmektedir.

Ödüllü: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Adı bilinen ancak metni ele geçirilememiş oyunlardandı. Günümüzde bir yazma nüshası bulunup yayımlanmıştır. Bir güreş müsabakası ve bunun sonunda verilecek ödülle ilgilidir. Karagöz birçok pehlivanla güreş tutar. Oyunun diğer ismi *Pehlivanlar*'dır.

pandeli: Tef (Karagözcü argosunda).

papel: Para (Karagözcü argosunda).

Pastav: Karagöz oyunu sırasında Karagöz'ün Hacivat'a vurmasına verilen ad.

Peder Mustafa Efendi: (ölm. 1927?) Maliye Nezareti memurluğundan emekli olup, meşhur Saraç Salih'in çırağı idi. Aynı zamanda tarikat şeyhiydi. Bursa'da Karagöz'e mezar yaptıran ilk kişi de bu sanatçıydı.

Pehlivanlar: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz. *Ödüllü*.

peniz: Söz verme (Karagözcü argosunda).

perde: Karagöz oyununda tasvirlerin oynatıldığı yer. Eskiden boyu 2x2.5 metre idi. İki kısımdan ibarettir:

a) iç perde: Esas oyunun oynatıldığı yerdir. 110x80 cm ölçüsündedir. Üst kısmı püsküllerle süslüdür. Mermerşahi veya patiskadan yapılır. Diğer ismi Ayna'dır.

b) dış perde: İç perdenin etrafında dallı güllü basmadan yapılır. Perde iki yanından ipler gerilmek sureti ile kurulur. Padişahlara oynanan Karagöz oyunlarının perdesi çok iyi kumaşlardan yapılır ve saçakları altın işlemeli olur.

perde dışı: Küfür ve çirkin söz (Karagözcü argosu).

Perde Gazeli: Karagöz'de oyun başlarken Hacivat'ın söylediği felsefî ve tasavvufî söyleyiş taşıyan manzum parça. Perde gazelleri, Karagöz'ün âlelâde bir oyun olmadığını, ondan alınacak dersler bulunduğunu ve bunları ise ancak ehlinin anlayabileceğini anlatır. Perde gazellerinin XVIII. yüzyıldan itibaren okunduğunu söyleyebiliriz. Bu gazellerde önemli olan bir nokta da padişaha yakarıştır. Bu yakarış, devrin padişahına yapılır. Cumhuriyet'in

Kahvesi (The Country Coffee-house) and *Muhataralı Orman* (Dangerous Forest).

Ortaklar (Partners): A Karagöz play of the modern era. Karagöz's wife goes to her aunt and Karagöz having been left alone decides to find some amusement for himself. Hacivat, a female acquaintance of Hacivat's, and her mother enter the scene. The mother is worried because her daughter hasn't been able to find a husband, upon which Hacivat says that Karagöz would like to marry the girl. The marriage is celebrated and the whole neighbourhood is invited. Do what he may, Karagöz can't get rid of his new mother-in-law. At this point Karagöz's first wife arrives and the two women ask each other who they are. Finally Karagöz's first wife understands the situation and calls her brother Tuzsuz Deli Bekir. Tuzsuz Deli Bekir tries to kill Karagöz, but then forgives him.

oski: Gold (in the slang of the Karagöz performers).

Osman Sözen: (we know that in 1966 he was fifty years old and that he had been performing for forty years) He introduced new and international characters like Mickey Mouse and made his own puppets. His wife Gönül Hanım helped him both to make the puppets and to perform with them. His puppets are exhibited at the Bursa Museum.

Ödüllü (Prize): A classic Karagöz play. It was a play of which only the title was known, but recently its text in manuscript form was found and published. It concerns a wrestling competition and the prize to be given to its winner. Karagöz wrestles with many other people. This play is also known as *Pehlivanlar* (Wrestlers).

pandeli: Tambourine (in the slang of the Karagöz performers).

papel: Money (in the slang of the Karagöz performers).

Pastav: Name given to Karagöz's beating of Hacivat.

Peder Mustafa Efendi: (death 1927?) He retired after having served as a clerk in the Ottoman Finance Ministry and having learnt the art of Karagöz from the famous Saraç Salih. He was also a Sheikh in a Sufi order. He was the first to have a tomb built for Karagöz in Bursa.

Pehlivanlar (Wrestlers): The other name of a classic Karagöz play. See: *Ödüllü*.

peniz: Letting someone else speak (in the slang of the Karagöz performers).

perde (screen): Screen behind which the Karagöz puppets were shown. Once it used to be 2x2.5 metres. It is made

ilân edilmesi ile bu anane bozulmamış, bu devirde oynatılan Karagöz oyunlarında yeni yönetime karşı sevgi ve saygı ifade eden gazeller okunmuştur. Perde Gazelleri içinde genellikle şu şâirlerin isim ve mahlâslarına rastlanır: Ali Râşid Baba (Kemterî), Akhisarî, Mehmet Ali Hilmi Dedebaba, Birrî, Hayâlî, İbn-i İsa, Lâtif, Raşit ve Sadık.

perde küşat etmek: Perde kurmaya verilen ad.

perde süsü: Karagöz oyununda iç perdenin üzerine koyulan, 15 cm eninde işlenmiş renkli ve desenli motif.

peş tahtası: İç perdenin arkasında perdenin çevresine iplerle tutturulmuş tahta. Üzerinde oyun metninin bulunduğu defter, perdenin aydınlatılmasını sağlayan meşale, sabit olan tasvirlerin durmasını sağlayan Hayal Ağaçları bulunur. Diğer adı Destgâh'tır.

Pişbov: Bir Karagöz oyunu karakteri olan Beberuhi'nin diğer adı.

piyano: Yavaş konuşma (Karagözcü argosunda).

piyiz: İçki (Karagözcü argosu).

pul: Bkz. Düğme.

Ragıp Tuğtekin: (1892-1982) Karagöz sanatçısı. Öğretmenlik, nahiye müdürlüğü yaptı. Oyun da oynatan sanatçı, tasvir yapımındaki ustalığı ile ün kazanmıştı, aynı zamanda hattatlığı ve ressamlığı da vardı. Hocaları Nazif Bey, Tecelli Bey, Yamalı Hakkı'dır. Nazif Bey'le zirveye ulaşan tasvir yapımı tarzını günümüze getiren köprü sanatçıdır. Birçok öğrenci yetiştirerek günümüze kadar uzanan sanatçılar dizisinin ana halkası oldu. Yaptığı tasvirler on bini aşmış olup, Metin And ve Yapı Kredi koleksiyonlarında ve yurtdışında bazı müzelerde eserleri vardır.

Rauf Altıntak: (1946) İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları aktör ve rejisörü olan sanatçı, Behzat Budak ve Vasfi Rıza Zobu'nun üslûbuyla yetişmiştir. Geleneksel çizgide birçok Karagöz ve Ortaoyunu yazıp oynamıştır. Hem klasik anlamda hem de "Canlı Karagöz" oyunlarında başarılı olmuş bir sanatçıdır.

up of two sections:

a) Inner screen: The screen behind which the puppets are shown. It is 110x80 cm. The upper part is decorated with tassels. It is made of muslin or cambric. It is also known as *ayna* (mirror).

b) Outer screen: It surrounds the inner screen and is elaborately decorated. The screen is stretched by means of tying it on two sides. When the performance was done in the presence of the Sultan the outer screen was even more elaborately decorated with luxurious cloth and gold tassels.

perde dışı: Profane speech (in the slang of the Karagöz performers).

Perde Gazeli (screen *gazel*): Poem with philosophical and Sufi aspects, recited by Hacivat at the beginning of the play. In these poems, it is stated that Karagöz plays are not just ordinary plays, but that they have an educational purpose that can be understood only by people with special sensitivity. It is thought that these were introduced in the 18th century. An important part of these *gazel*s was made up of an invocation to the reigning Sultan. This tradition survived in republican times, the only difference being that it was the new regime to be praised. The most important poets to have written such poems were: Ali Râşid Baba (Kemterî), Akhisarî, Mehmet Ali Hilmi Dedebaba, Birrî, Hayâlî, İbn-i İsa, Latif, Raşit and Sadık.

perde küşat etmek (Inauguration of the screen): Putting up a screen for a Karagöz performance.

perde süsü (Screen decoration): Coloured and patterned decoration, with a width of 15 cm., put over the inner screen.

peş tahtası: Wooden board attached to the back of the inner screen with strings. On it were kept the notebook with the text of the play, the flame that served as a source of light and the *hayal ağaçları*, which held the fixed stage props. It is also known as *destgâh*.

Pişbov: The other name of the character generally knows as Beberuhi.

piyano: Speaking slowly (in the slang of the Karagöz performers).

piyiz: Alcoholic drink (in the slang of the Karagöz performers).

pul: See: Düğme.

Ragıp Tuğtekin: (1892-1982) Karagöz performer. He was also a teacher and a township governor. Apart from being a performer he was best known as a master maker of shadow puppets. He was also a calligrapher and painter.

Ressam Muazzez: (1871-1950) Asıl adı Mehmet Muazzez Özduygu'dur. 1930'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde İdare Müdürlüğü yaptı. Çok başarılı Karagöz tasvirleri yapan sanatçı, aynı zamanda Ortaoyunu ve Karagöz temsilleri gibi geleneksel tiyatroyu tablolarında canlandıran başarılı bir ressamdı.

Rıza Efendi: Sultan Abdülaziz'in en meşhur Karagözcüsü idi. Hem sarayda hem de halk arasında Karagöz oynatırdı.

Rum: Karagöz oyunu karakteri. Müslüman olmayan kişiler grubuna girer. Konuşmasına çoğu zaman İtalyanca ve Rumca kelimeler karıştırır. Meslekleri arasında eczacılık, doktorluk, meyhanecilik vardır. İsimleri Apostol, Hristaki Efendi ve Nikolaki'dir. Giyimi: Başında silindir şapka, arkası yırtmaçlı ve bol renkli paltosu, kolalı büyük yakalı gömlek, önü açık yelek ve elinde bastonu bulunur. Görüldüğü oyunlar *Aşçılık. Eczahâne. Meyhâne. Tımarhâne. Yazıcı*'dır. Diğer ismi Frenk'tir. Karagözcü argosundaki ismi ise Balama'dır. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Geçme kapım önünden düşme peşime
Ben severim yârimi ilişme eşime.

Sahte Esirci: Nev-icâd bir Karagöz oyunu. Çelebi (Kasım Bey) ile karısı Hacivat'a gelerek kiralık bir ev ile uşak aradıklarını söylerler. Hacivat, kendilerine bir ev verir. Uşak olarak da Karagöz'ü tavsiye eder. Karagöz, Çelebi'nin yanında çalışmaya başlar. Çelebi, evini Karagöz'e emanet eder ve gider. Yalnız başına ev işlerini göremeyen Karagöz, bir kadın hizmetçiye ihtiyaçları olduğunu hanıma söyler. Bu sırada vapuru kaçıran Çelebi, eve döner. Pazardan Sünbül adlı bir cariye alır. Sünbül, aslında erkektir, hırsızların adamıdır. Karagöz'e rakı verip uyuttuktan sonra arkadaşlarını çağırarak evi soyarlar. Çelebi'nin hanımını da alıp kaçarlar Çelebi geldiğinde evin soyulmuş olduğunu görür. Karagöz'ü uyandırarak, silâh verir. Beraberce ormana giderek eşkıyaları öldürüp hanımı kurtarırlar.

Sahte Gelin: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz. *Ters Evlenme.*

Salıncak: 1. Konu ile ilgili Karagöz oyunu göstermeliği. Birkaç cinsi vardır. Üç parçadan oluşur. İki parça yandan geç-

He learnt his art from Nazif Bey, Tecelli Bey and Yamalı Hakkı. He is the artist that carried to our era the puppet making style that reached its apex with Nazif Bey. He himself taught this art to many other younger people, thus ensuring its survival. He made more than ten thousand puppets, some of which are in the Metin And and Yapı Kredi collections and foreign museums.

Rauf Altıntak: (1946) Actor and director of the Istanbul City Administration Theatre, in the mould of Behzat Budak and Vasfi Rıza Zobu. He has written and performed in many traditional Karagöz and *ortaoyunu* (improvised theatre with a central stage) plays. He has performed successfully both in traditional Karagöz plays and in 'live' Karagöz plays.

Ressam Muazzez (Painter Muazzez): (1871-1950) His real name was Mehmet Muazzez Özduygu. In 1930 he became Administrative Director of the Academy of Fine Arts. He was very good in making shadow theatre puppets and paintings, having the *ortaoyunu* (improvised theatre with a central stage) and Karagöz performances as subjects.

Rıza Efendi: He was the most famous court Karagöz performer during the reign of Sultan Abdülaziz. He also performed for commoners.

Rum (Greek): Non-Muslim character of the Karagöz shadow theatre. He frequently mixes words in Italian and Greek into his speech. His professions can be pharmacist, doctor or tavern keeper. He is called Apostol, Hristaki Efendi or Nikolaki. His garments: A top hat, a colourful coat with a slit at the back, a shirt with a stiff and high collar, an open waistcoat and a walking stick. He is present in the *Aşçılık* (Cookery). *Eczane* (Drugstore). *Meyhane* (Tavern), *Tımarhane* (Loony Bin) and *Yazıcı* (Scribe) plays. He is also known as Frenk (the 'Frank', meaning a European). Among Karagöz performers he was known as Balama. He enters the scene with the following song:

Don't pass over my door nor follow me
I love my beloved, don't touch my wife.

Sahte Esirci (False Slavedriver): A Karagöz play of the modern era. Çelebi (Kasım Bey) and his wife ask Hacivat to find them a servant and a house for rent. Hacivat finds a house for rent and recommends Karagöz as servant. Karagöz begins to work for Çelebi's household. Çelebi entrusts the house to Karagöz and goes away. Karagöz

me kolonları, bir parça da salıncak kısmıdır. Çokrenkli ve işlemelidir.

2. Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Hacivat, salıncakçılık yapmaya karar verir. Salıncağını kurar. Bu sırada Karagöz, Hacivat'ın yanına gelerek kendisini de ortak almasını söyler. Ortak olurlar. Hacivat müşteri göndermeye gider. İlk olarak Çelebi gelir. Sallanır, para verip gider. Karagöz, Çelebi'ye para konusunda Hacivat'a bir şey söylememesi için rica eder. Çelebi gittikten sonra Hacivat gelir. Çelebi'nin gelip gelmediğini sorar. Karagöz, kimsenin gelmediğini söyler. Arkadan Zenne ve Tiryaki gelir. Sallanarak giderler. Hacivat, gelir; Karagöz'den hesap ister. Karagöz, yine aynı şeyleri söyler. Hacivat, kadın kılığına girerek, sallanmaya gelir. Konuşma esnasında sabahtan beri gelip gideni, kaç para verdiklerini öğrenir. Arkadan Tuzsuz Deli Bekir gelir. Sallanır ve salıncağa kusarak gider. Karagöz, Hacivat'ı hesaplaşmaya çağırır. Bu sırada Yahudi gelir. Sallanırken düşer ölür. Karagöz, korkarak eve kaçar. Hacivat, Balat'a gider diğer Yahudilere haber verir. Bu arada Yahudi canlanır, Karagöz'e tokat atarak kaçar. Oyunun diğer isimleri *Karagöz'ün Salıncakçılığı* ve *Salıncak Safâsı*'dır.

Samamiko: Karagöz'ün diğer adı (Karagözcü argosu).

Sandığı Tamam: Yaklaşık olarak 400 tasvirden oluşan Karagöz takımına sahip olan hayâlîye verilen ad. Attar Mehmet, Hacı Yorgi, Hamamcı Süleyman, Küçük Ali, Kör İzzet, Mehmet, Memduh Bey, Mücellit Rasim, Peder Mustafa, Ragıp Tuğtekin, Rıza Efendi, Saraç Hüseyin Efendi, Şeyh Fehmi, Tahir Ağa, Usturacı Süleyman sandığı tamam hayâlîlerdendir.

sandık: Karagöz tasvir ve levazımının bulunduğu tahta dolap.

Sandıkâr: Altı kişiden meydana gelen Karagöz oynatım ekibinin bir elemanı. Sandıkâr, Çırak'ın yardımcısıdır. Çırak usta olunca Sandıkâr onun yerine geçer. Görevi, Karagöz tasvirlerini sandıktan çıkarıp, sopalarına takmak ve oyunda yeri geldikçe Çırak'a vermektir. Perdenin kurulmasına da yardım eder.

Sefer Mehmet: 1930'larda hayatta olan bu ünlü Karagöz ve ortaoyunu sanatçısı birçok çırak yetiştirerek hem geleneğin devamını sağlamış hem de her iki gösterim dalının repertuvarını defterlere yazarak bugüne gelmelerini

can't manage by himself and asks the lady of the house to find him a female assistant. In the meantime, Çelebi, who has missed his boat, comes back home. Hacivat buys an odalisque named Sünbül from the slave market. Sünbül is actually a man and an accomplice of burglars. He gives Karagöz raki until he passes out and then calls his friends who take all that is precious, kidnap Çelebi's wife and run away. When Çelebi comes back home, he sees what has happened, wakes Karagöz and having given him a weapon they both follow the bandits into the forest, where they kill them and save the lady.

Sahte Gelin (False Bride): The other name of a classic Karagöz play. See: *Ters Evlenme.*

Salıncak (Swing): 1. A prop, related to the plot, used in Karagöz plays. It can be of different kinds. It is made up of three pieces. Two of these pieces are its lateral supports and the third one is the swing itself. It is multicoloured and richly decorated.

2. A classic Karagöz play. Hacivat decides to become a swing operator and erects one to make some money. Karagöz approaches Hacivat with the request of accepting him as a partner in this venture. The request is accepted and Hacivat goes to look for customers. The first customer is Çelebi, who comes, swings, pays his fee and leaves. Karagöz asks Çelebi not to say anything about the money to Hacivat. After Çelebi has left, Hacivat arrives and asks about Çelebi. Karagöz tells him that nobody has come. Later a woman and the Addict arrive and the same thing is repeated, with Karagöz telling Hacivat that nobody has come. Hacivat comes once more, disguised as a woman and while swinging manages to learn how many people have come since morning and how much they have paid. He is followed by Tuzsuz Deli Bekir, who vomits into the swing while swinging and goes. Karagöz calls Hacivat. At that moment a Jew arrives and while swinging, falls and dies. Karagöz gets scared and runs home. Hacivat goes to Balat (formerly one of the Jewish districts of Istanbul) to let the Jews know about this. In the meantime the dead Jew resuscitates and runs away after having slapped Karagöz. This play is also known as *Karagöz'ün Salıncakçılığı* (Karagöz Swing Operator) and *Salıncak Safâsı* (Amusement at the Swing).

Samamiko: The other name of Karagöz (in the slang of the Karagöz performers).

Sandığı Tamam (having a complete chest): Said of a *hayâlî* who had a complete set of all the approximate 400 puppets of the Karagöz shadow theatre. Attar Mehmet, Hacı Yorgi, Hamamcı Süleyman, Küçük Ali, Kör İzzet,

sağlamıştır. Karagöz metinlerini yazdığı defterler bir özel kütüphanede bulunmaktadır.

Semaî: Hacivat'ın perdeye gelirken söylediği sözlü beste formu. Bu semaîler Beyâtî, Dügâh, Eviç, Ferahnâk, İsfahan, Nihavent, Rast, Segâh, Tahir buselik, Uşşak, Yegâh gibi makamlardan olur. Bazen bu semaîyi takiben bir ara Semaîsi söylendiği de olur. Bu semaîler *Gülzâr-ı Musiki. Haşim Bey Mecmuası. Hânende. Nevzâd-ı Musiki* gibi güfte mecmualarından alınır.

Serhayâlî Sait Efendi: II. Mahmut'un (hükümdarlık 1808-1839) baş musahibi (sohbetçisi) ve hayalîsi idi. 1856'da öldü. Döneminin en nüktedan sanatçılarından biriydi.

sipali: Para (Karagözcü argosunda).

sipsi: Sigara (Karagözcü argosunda).

Sirar: Karagözcü argosunda Çelebi karakterine verilen ad. Bkz.: Çelebi.

suretbâz: Bkz.: Hayâlî.

Sürç-i Lisân: Hayâlî'nin oyun esnasında yaptığı dil kusurlarına verilen ad. Dil sürçmelerinin en meşhuru Kasımpaşalı Hâfız'ınkidir. Hâfız, III. Selim'in Karagözcüsüdür. Bir gün Sultanın huzurunda *Ağalık Oyunu*'nu oynatmaya başlar. Kethûda olan Hacivat, Karagöz'e birtakım köleler getirir. Karagöz, Selim adındaki köleye seslenir. Padişah şaka olsun diye "Lebbeyk!" ["Buyurunuz!"] der. Bunun üzerine Hâfız, hatâsını anlayarak mumunu üfler. Padişah gücenmediğini ısrarla söylerse de Hâfız, bunu sanatının zaafı sayarak Karagözcülüğü bırakır ve Hacca gider. Karagöz de her oyunun sonunda "Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola" diyerek perdeyi terk eder.

Sünnet: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Karagöz'ün çocukları yaşları ilerlediği halde sünnet olmamıştır. Karagöz'ün Karısı, bu durumu Karagöz'e açarak bir çare bulmasını söyler. Karagöz de Hacivat'tan yardım ister. O günlerde mahallede Abida Bey isminde bir zengin çocukları sünnet düğünü yapacaktır. Hacivat, Abida Bey'e giderek Karagöz'ün çocuklarının da onunkilerle sünnet edilmesi için ricada bulunur. Abida Bey, bu teklifi kabul eder. Ayrıca Hacivat'a bir eğlence ekibi kurmasını söyler. Hacivat da Curcunabaz, Hayâlî, Hokkabaz tedarik

Mehmet, Memduh Bey, Mücellit Rasim, Peder Mustafa, Ragıp Tuğtekin, Rıza Efendi, Saraç Hüseyin Efendi, Şeyh Fehmi, Tahir Ağa and Usturacı Süleyman were among such *hayâlî*s.

sandık (chest): Chest in which the puppets and materials of the Karagöz shadow theatre were kept.

Sandıkâr (keeper of the *sandık* [chest]): He is one of the six members making up the Karagöz performance team. The *sandıkâr* is the helper of the *çırak* (apprentice). When the *çırak* was promoted, the *sandıkâr* took the place of the *çırak*. His duties are to take the puppets from the chest, attach them to their sticks, and hand them to the *çırak* as required. He also helps in setting up the screen.

Sefer Mehmet: This famous Karagöz and *ortaoyunu* (improvised theatre on a central stage) performer, who was still alive in the 1930's, ensured the survival of these two arts by training many people and writing down the texts of plays of both genres. His notebooks with the texts of Karagöz plays are in a private library.

Semaî: Type of song sung by Hacivat when entering the scene. The *semaî*s can be sung in the Beyâtî, Dügâh, Eviç, Ferahnâk, İsfahan, Nihavent, Rast, Segâh, Tahir buselik, Uşşak, Yegâh modes. Sometimes this *semaî* could be followed by an intermediate *semaî*. The sources of their lyrics are works like *Gülzâr-ı Musiki. Haşim Bey Mecmuası. Hânende* and *Nevzâd-ı Musiki*.

Serhayâlî Sait Efendi (Chief *Hayâlî* Sait Efendi): Chief *musahib* (gentleman-in-waiting, from the Turkish word *sohbet* meaning conversation) and *hayâlî* of Sultan Mahmut II (reign 1808-1839). Died in 1856. He was one of the wittiest artists of his time.

sipali: Money (in the slang of the Karagöz performers).

sipsi: Cigarette (in the slang of the Karagöz performers).

Sirar: The other name of Çelebi (in the slang of the Karagöz performers). See: Çelebi.

suretbâz (juggler of puppets): See: Hayâlî.

Sürç-i Lisân (fault of language): Name given to the eventual mistakes and gaffes made by a *hayâlî* during a performance. The most famous of these was the one done by Kasımpaşalı Hâfız. Hâfız was the Karagöz performer of Sultan Selim III. One day that he was performing in presence of the Sultan the play *Ağalık* (Landholding), in which Hacivat, who is *kethüda* (chief of the doorkeepers of the main Palace door), brings some slaves to Karagöz, who hails a slave, calling him Selim. At that point the Sultan says, "Lebbeyk!" ["At your orders!"]

eder. Sünnet zamanı Karagöz'ün çocukları kaçar. Abida Bey, Karagöz'ü yakalayıp sünnet etmelerini söyler. Karagöz, sünnet ettirilip kıyafeti ile karyolasına yatırılır. Karagöz'ü eğlendirmek için Hokkabazlar oyun oynar, köçekler rakseder, hayâlî Karagöz oynatır. Karagöz, Ortaoyunu da ister. Ortaoyunu ekibi gelir, oyun oynar. Karagöz, bu eğlencelerden sıkılır. Hacivat da oyuncuları gönderir. Bu oyunun diğer isimleri *Hayâl İçinde Hayâl. Karagöz'ün Sünnet Olması* ve *Mecruhun Messereti*'dir.

Şâir Ömer [Üsküdarlı Arap Ömer]: (19. yy. sonu-20. yy. başı) Asıl adı Fahri olup, Şâir Ömer lakabıdır. Bu lakabın "Komik-i şehir"den "Şehir"e ondan da "Şair"e döndüğü düşünülmektedir. Karagöz plakları doldurmuş olup Kâtip Salih'in çağdaşı ve rakiplerindendir. Rivayete göre II. Abdülhamit Kâtip Salih, Serçe Mehmet ve Arap Ömer'i huzurunda yarıştırmış ve Arap Ömer'i beğenip binbaşılıkla taltif etmiştir.

Şâirlik: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, yolda rastladığı Hacivat'a şiir merakından dolayı bir yarışma istediğini, tanıdığı olup olmadığını sorar. Hacivat da Karagöz'ü tavsiye eder. Muamma asılır. Karagöz, sazşairi kıyafeti ile gelir. Arap, Âşık Hasan, Beberuhi, Kayserili, Tiryaki gelir Karagöz'le atışırlar. Karagöz, hazır cevaplığı ile hepsini alt eder. Mükâfatı kazanır. Bu oyunun diğer ismi de *Karagöz'ün Âşıklığı*'dır.

şed bağlama: Çıraklıktan ustalık sınıfına yükselen hayâlîye yapılan kuşak bağlama töreni.

Şehbâz: Bkz.: Hayâlî.

şem'a: Eskiden, elektrik olmadığı devirlerde Karagöz perdesinin aydınlatılmasında kullanılan mum.

şetaret-pîşe: Bkz.: Anahtar Vermek.

Şeyh Küşterî: Karagöz oyununun mucidi olarak bilinen kimse. XVI. yy'da Gelibolulu Âlî, zamanının gölge oyununu anlatırken Şeyh Küşterî'den de bahsetmektedir. Şeyh Küşterî'nin adı perde gazellerinde ve hayâlîlerin dillerinde bu oyunun kurucusu olarak geçer.

Şeyh Küşterî Meydanı: Karagöz oyununda, olayların geçtiği perdeye verilen ad. Burası İstanbul'un herhangi bir meydanını veya sokağını perdeye yansıtır, olayı canlandıran tipler ise imparatorluk sınırları içinde yaşayan çeşitli

in jest and Hâfız, in extreme embarrassment, stops the performance. The Sultan insists that he is not offended, but Hâfız is so embarrassed that he ends his career and goes on the pilgrimage. Since that time it has been a tradition to end Karagöz performances with the statement "Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola" (Forgive all the gaffes we may have made).

Sünnet: A classic Karagöz play. Even though they are not very small any more, Karagöz's children have still not been circumcised. Karagöz's wife asks him to solve this situation and Karagöz asks Hacivat to help him. Coincidence has it that in those same days, the children of Abida Bey, who is very rich and lives in the same neighbourhood, will also be circumcised and a magnificent feast will be held to mark the occasion. Hacivat goes to Abida Bey and asks him to have also Karagöz's children circumcised at the same time. Abida Bey accepts this proposal and asks Hacivat to organise the amusements for the feast. Hacivat finds a *Curcunabaz* (funny dancer), a *Hayâlî* and a *Hokkabaz* (acrobat). When the time comes for the circumcision, the children of Karagöz run away. Abida Bey asks Karagöz to catch them, but it is Karagöz himself who is circumcised and put to rest on the ceremonial bed. The acrobats perform, the *köçek* dance and a *hayâlî* performs a shadow show, all with the aim of amusing Karagöz. Not content, Karagöz asks also for an *ortaoyunu* theatre performance. Also this wish is granted and an *ortaoyunu* company performs. Finally Karagöz gets bored and Hacivat sends away all the performers. This play is also known as *Hayâl İçinde Hayâl* (Spectacle within a Spectacle). *Karagöz'ün Sünnet Olması* (The Circumcision of Karagöz) and *Mecruhun Meserreti* (The Joy of Being Rejected).

Şair Ömer [Üsküdarlı Arap Ömer]: (end of the 19th century – beginning of the 20th century) His real name was Fahri, but was known as Şair Ömer (Ömer the Poet). It is thought that this pseudonym derived from *komik-i şehir* (Famous Comic), which was shortened into *şehir* and which then became *şair* (poet). He was a contemporary and competitor of Kâtip Salih, who had made recordings of Karagöz plays. It is said that Sultan Abdülhamit II had organised a competition in his presence between Kâtip Salih, Serçe Mehmet and Arap Ömer and had honoured the winner Arap Ömer by making him major.

Şâirlik (Poetry): A classic Karagöz play. Çelebi sees Hacivat and tells him that because he likes poetry so much he is organising a competition and asks him if he has anybody in mind whom he can recommend. Hacivat recommends Karagöz. The competition is declared and Karagöz arrives dressed as a bard. The Arab, Hasan the Bard,

dil, lehçe ve dine mensup kişileri temsil ederler.

şirin-kâr: Bkz.: Anahtar vermek.

Tacettin Diker (1923): Hayalî Camcı İrfan ve Prof. Nurettin Sevin'in açtığı kurslara katılarak Karagöz oynatmayı öğrenmiştir. Bugün klasik repertuvara uygun olarak ve klasik yapıyı bozmadan güncelleştirilmiş tarzda Karagöz oynatan kişiler içinde önemli bir yere sahiptir.

Tahir: Karagöz oyunu karakteri. Geçici ikinci sınıf tip ve karakterlere girer. Sadece *Tahir ile Zühre* oyununda yer alır. Tasvir olarak giyimli ve çıplak olmak üzere iki çeşittir. Giyimi çokrenklidir.

Tahir ile Zühre: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Zühre'nin Babası, Hacivat'la sohbet eder. Hacivat, çiftlik kâhyası olan Tahir'in babasının hayatta olup olmadığını sorar. Zühre'nin Babası da öldüğünü, vasiyet olarak da Tahir ile Zühre'yi evlendirmesini ona tenbih ettiğini söyler. Kendisinin niyeti de budur. Hacivat'tan işlerini gördürmek için bir kâhya ister. Hacivat da Karagöz'ü tavsiye eder. Biraz sonra Tahir gelir. Zühre'ye aşkını itiraf eder. Bu sözleri Zühre'nin Babası da duyar, sevinir ve bu evliliğe razı olur. Zühre'nin Annesi bu kararı önce uygun bulmazsa da sonradan razı olur. Kadın, Karagöz'ü yanına çağırarak Tahir'i kendisinin sevdiğini söyler. Karagöz'e bir beşibiryerde vererek onu büyücüye gönderir. Kocası bu işten vazgeçsin diye büyü yaptırır. Adam büyünün etkisiyle bu evliliğe karşı çıkar. Kadın bunun ayıp olacağını söylerse de kocasını ikna edemez. Tahir, bu kararı değiştirmek için çok dil döker. Seğmenbaşı çağrılarak Tahir, Mardin'e sürülür. Zühre olan biteni duyunca bayılır. Bir zaman sonra Tahir, Seğmenlerin elinden kaçarak gelir. Zühre'nin Babası ile Tahir konuşurlarken Zühre'nin Annesi büyüyü kocasının sarığından alır. Uykudan uyanır gibi silkinen adam, kızını Tahir'e vereceğini söyler. Tahir, Karagöz'ü sıkıştırarak olanı biteni Zühre'nin Babasına anlattırır. Kadın, Tahir'e kendisi ile ne zaman evleneceğini sorunca Zühre'nin Babası onu öldürerek intikamını alır. İki sevgili kavuşurlar.

Tahmis: 1. Konu ile ilgili Karagöz oyunu göstermeliği. *Tahmis* oyununda dekor olarak da kullanılır. Bu göstermelik

Beberuhi, the Man from Kayseri, the Addict try to overcome Karagöz, but he is too quick-witted for them and wins the competition. This play is also known as *Karagöz'ün Âşıklığı* (Karagöz Bard)

şed bağlama: The ceremonial girding of a Karagöz apprentice, who has been promoted.

Şehbâz: See: Hayâlî.

şem'a: Candle used to illuminate the Karagöz screen, in the days when electricity had not yet been invented.

şetaret–pîşe: See: Anahtar Vermek.

Şeyh Küşterî: The person known as the inventor of the Karagöz shadow theatre. In the 16th century Gelibolulu Âlî also mentioned Şeyh Küşterî when providing information about the shadow theatre. Şeyh Küşterî's name is also mentioned in the introductory *gazel*s and in other parts of the text of plays.

Şeyh Küşterî Meydanı (Şeyh Küşterî Square): The name given to the place where the events of the plot of a Karagöz play are happening. This could be any square or street of Istanbul, while the characters taking part in it can be people representing different linguistic, religious or regional groups, living within the borders of the Empire.

şirin-kâr: See: Anahtar vermek.

Tacettin Diker : (1923): Learnt the art of Karagöz at the courses run by Hayalî Camcı İrfan and Prof. Nurettin Sevin. He occupies an important place within the group of performers who have updated the Karagöz shadow theatre in accordance with the classical repertory and without modifying the classical structure.

Tahir: A secondary character in the Karagöz shadow theatre. He is present only in the *Tahir ile Zühre* play. The puppet representing him can be both dressed and undressed. His garments are multicoloured.

Tahir ile Zühre: A classic Karagöz play. Zühre's father is talking with Hacivat. Hacivat asks if the father of Tahir, who is the butler in a farm, is still alive. Zühre's father says that he died and that when he was dying he expressed the wish that Tahir and Zühre should marry. Apparently that is also Zühre's father's wish. He asks Hacivat if he can recommend a good butler and Hacivat recommends Karagöz. Later Tahir arrives and declares that he loves Zühre. These words make Zühre's father very happy and he gives his consent to this marriage. Zühre's mother is a bit sceptical at the beginning, but ends up giving her consent. This woman then summons Karagöz and tells him that she also loves Tahir. She gives Karagöz a gold coin and sends him to a sor-

iki ayrı parçanın birbiriyle kenetlenmesinden meydana gelir. Birinci bölüm kahve satılan dükkân, ikinci bölüm ise kahve dövülen ve dövücülerin bulunduğu bölümdür. Desen ve motif olarak çok zengindir.

2. Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi, gelir, Hacivat'a bir tahmisi olduğunu, müşteri çıkarsa kiraya vermesini söyler. Hacivat 400 kuruş karşılığında tahmisi Arap'a kiralar. Arap, birkaç arkadaşını çağırarak kahve dövmeye başlarlar. Bu sırada Karagöz gelir. İş sahibi olan Arap'a hitaben kendisine İskenderiye'den mektup geldiğini ve mektubun semt kahvesinde olduğunu söyler. Arap gidince Karagöz, eve gelir, elbiselerini değiştirir. Kahve dövmeye başlar. Biraz sonra diğer Arap kahve döverken tokmağı Karagöz'ün başına vurmaya başlar. Karagöz de ona vurur. Daha sonra Beberuhi gelir. Kahve dövmek istediğini söyler. Karagöz, onunla alay eder. İkisi kavga ederler ve giderler.

takım: Karagöz oynatmak için gerekli olan malzemeler.

taklit: Karagöz oyununda Anadolu'dan, Anadolu dışından gelen ve Müslüman olmayan kişilere verilen ad. Bu kişilere taklit denilmesinin en büyük sebebi konuşmaları esnasında Türkçeyi bozmaları ve kendi şivelerine uydurmalarıdır.

Talat Dumanlı: (1901-1982) Aynı zamanda iyi kukla oynatırdı. Karagöz'ü Hâfız Ahmet'ten öğrendi. Yirmi yıldan fazla Gülhane Parkı'nda Karagöz ve kukla oynattı.

tanyer: Çalgı, eğlence (Karagözcü argosunda).

tasvir: Karagöz oyununda oynatılan, dekor ve göstermelik olarak kullanılan görüntüler. Figür de denilir. Tasvir yapılması: Terbiye edilip düzleştirilmiş deri kazındıktan sonra tasviri yapılacak tipin parçaları deri üzerine çizilir ve dış hatlarından makasla kesilir. Daha sonra tipin iç hatları deri üzerine geçirilir. Nevregân adlı âletle ışık geçirecek yerleri açılır. Bu işlem bittikten sonra deri her iki tarafından zımparalanır ve boyanır. Boyama işinden sonra siyah mürekkeple kenar çizgileri çekilir. Eklem yerlerinin bağlanması ve sopanın gireceği yuvanın yapılmasından sonra tasvir bitirilmiş olur.

cerer. A spell is cast so that the husband changes his mind and this is what happens. The woman tries to convince her husband, but isn't successful. Tahir pleads his cause. The *seğmenbaşı* is called and Tahir is sent to Mardin. When Zühre hears what has happened, she faints. Later Tahir runs away and comes back home. While Zühre's father and Tahir are talking, Zühre's mother takes the talisman from the turban of her husband. At that point it is as if he had woken up from a long slumber and he consents once more to his daughter's marriage with Tahir. Tahir convinces Karagöz to tell all to Zühre's father. When the mother asks Tahir when he is going to marry her, Zühre's father kills her and is thus avenged. The two lovers are finally happily rejoined together.

Tahmis (Coffee Roasting and Grinding Establishment): 1. A prop, related to the plot, used in Karagöz plays and especially in the Tahmis play. This prop is made up of two pieces that are attached to each other. The first piece represents the shop where coffee is sold, while the second represents the area where coffee is ground. It is very richly decorated.

2. A classic Karagöz play. Çelebi asks Hacivat to find him someone who will rent the *tahmis* (coffee roasting and pounding establishment) that he owns. Hacivat rents it to the Arab for 400 *kuruş*. The Arab calls a few of his friends and they start pounding coffee. At that point Karagöz arrives and tells the Arab that a letter has arrived for him from Alexandria and is at the moment at the neighbourhood coffeehouse. When the Arab leaves, Karagöz returns home, changes his clothes and starts to pound coffee. Later the other Arab starts hitting Karagöz on the head with the pestle and Karagöz hits back. Beberuhi arrives and says that he also wants to pound coffee. Karagöz makes fun of him and the two quarrel and go away.

takım (set): All the necessary equipment for a Karagöz show.

taklit (imitation): The generic name for characters of the Karagöz shows who are from Anatolia, from outside Anatolia, or non-Muslim. The reason why they are called this is the fact that whoever impersonates the character, imitates the accent unique to that group.

Talat Dumanlı: (1901-1982) He was also a good puppeteer. He learnt the art of Karagöz performing from Hâfız Ahmet. He performed Karagöz and puppet shows at the Gülhane Park of Istanbul for more than twenty years.

tasvirci: Karagöz oyununda görüntü elde edilen tasvirleri yapan kimse. Karagöz oynatmak gibi tasvir yapmak da bir sanattır. Karagöz oynatmasını bilen her hayâlî tasvir yapamaz. Buna karşılık kendi tasvirlerini yapan hayâlîler de vardır. Eski tasvircilerden meşhur olanlar: Bedestanî Rıza Bey, Küçük Ali, Memduh Bey, Nâzif Bey, Ragıp Tuğtekin, Samatyalı Karabet, Tasvirci Âsâf Usta ve Üsküdarlı Ahmet Reşit.

tatu: Karagöz oynatılan kahve (Karagözcü argosunda).

taylasan: Hacivat'ın börk adı verilen başlığından aşağı doğru sarkan sarı renkteki şerit.

Tecelli Bey: (ölm. 1912) Tapu Kadastro Baş Mümeyyizliği yapmıştır. Nazif Bey'in iyi arkadaşıydı. Sadece elit grupların oluşturduğu sohbet toplantılarında oyun oynatmış, tasvir de yapmıştır. Devrin en ünlü kalem erbabı, onun konağında Karagöz seyrederdi ve bu seyirlere Nazif Bey de iştirak ederdi.

tekerleme: 1. Karagöz oyununun Muhavere bölümünde Hacivat ile Karagöz, kavga ettikten sonra Hacivat'ın gidip, Karagöz'ün yalnız kaldığı zaman sırtüstü uzanıp Arapça ve Farsça kelimelerle dolu secili bir dille söylediği monolog.

2. Muhavere bölümünde, bazen de Fasıl bölümünde Hacivat'ın anlattığı olağanüstü maceralar. Bunlara en güzel örnek olarak rüya muhaverelerini verebiliriz.

3. Aralarında hiçbir anlam ve mantık bağı bulunmayan sözlerin art arda sıralanması. Bu tür bir tekerleme *Tımarhâne* oyununda vardır.

temaşagerân: Eskiden Karagöz oyununu izlemeye gelen seyircilere verilen ad.

Ters Evlenme: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi Hacivat'a gelerek sarhoş olan ağabeyi Tuzsuz Deli Bekir'i evlendirmek için uygun birini bulmasını Hacivat'tan rica eder. Hacivat, sarhoş biriyle hiç kimsenin evlenmek istemeyeceğini, kendisinin bu işi yapamayacağını söylerse de anlatamaz. Onun bu ümitsiz halini gören karısı, Hacivat'a Karagöz'ü kadın kılığına sokarak Tuzsuz'a vermesini ve böylece meselenin bitebileceğini söyler. Hacivat, Karagöz'ü çağırır. Onu kadın yerine koyarak konuşmaya başlar. Karagöz'ü eve yollayarak karısına ar-

tanyer: Musical entertainment (in the slang of the Karagöz performers).

tasvir (figure): Name given to the puppets and stage props used in Karagöz performances. In Turkish the word *figür* is also used. Making of a *tasvir*: The shape of a puppet is drawn over finished leather and cut along its borders with scissors. Later the internal elements are drawn on the cut shape. The *nevregân* is used to cut the holes that let light pass through. When this process is finished the leather is scraped and painted. Later black ink is used to underline the silhouette. Once the joints and the socket for the stick used to move the puppet are done the *tasvir* is complete.

tasvirci (maker of *tasvirs*): The maker of the puppets and stage props used in a Karagöz performance. It is an art form, just like performing is. Not all Karagöz performers (*hayâlî*) can make also puppets, but many can. The most famous makers of puppets were Bedestanî Rıza Bey, Küçük Ali, Memduh Bey, Nâzif Bey, Ragıp Tuğtekin, Samatyalı Karabet, Tasvirci Âsâf Usta and Üsküdarlı Ahmet Reşit.

tatu: A coffee-house where a Karagöz performance was held (in the slang of the Karagöz performers).

taylasan: A yellow ribbon tied to the lower part of Hacivat's cap (*börk*).

Tecelli Bey: (death 1912) He was chief clerk at the Land Registry. He was a good friend of Nazif Bey. He performed only in the presence of the cultural elites of the day and was also a maker of puppets. The most famous writers of those days watched him perform the Karagöz shadow plays in his mansion. Nazif Bey also was among the spectators.

tekerleme (riddle, jingle): 1. A monologue in rhymes, full of words in Arabic and Persian, which was recited at the end of the *muhavere* (dialogue) between Hacivat and Karagöz, by Karagöz, lying on his back, after he had quarrelled with Hacivat and Hacivat had gone away.

2. Extraordinary adventures recounted by Hacivat in the *muhavere* (dialogue) or *fasıl* section. The best examples of these are those related to his dreams.

3. A meaningless jingle made up of words unrelated to each other from a logical point of view. An example of this can be found in the *Tımarhane* (Loony Bin) play.

temaşagerân (spectators): Spectators of a Karagöz show.

tık kadın olduğunu kendisini ne zaman evlendireceğini sormasını söyler. Karagöz, Hacivat'ın dediklerini yapar. Bu sırada Hacivat, gelerek Karagöz'ün Karısı'na meseleyi anlatır. Karagöz'ün Karısı da bu işi kabul eder. Mahalleli gelir, Karagöz'ün nikâhı kıyılır. Tuzsuz Deli Bekir, nikâhtan sonra Karagöz'e yüzünü açmasını söyler. Karagöz, vakit kazanmak için yüz, göz, burun ve kulak görümlükleri ister. Tuzsuz Deli Bekir, bunların hepsine uygun bir şeyler verir. Karagöz, yüzünü açmamakta ısrar edince Tuzsuz Deli Bekir, zorla açar. Gördüğü manzara karşısında çok şaşırır. Karagöz, olup biteni anlatır. Kendisinin bir suçu olmadığını, bu işleri Hacivat'ın planladığını söyler. Sonunda Tuzsuz, Karagöz'ü affeder. Bu oyunun diğer isimleri *Karagöz'ün Gelinliği* ve *Sahte Gelin*'dir.

Tımarhâne: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Karagöz, evine gelirken rastladığı bir deli, saçma sapan sözlerle Karagöz'ü kızdırır. Karagöz, onu döver ve gönderir. Bu sırada Hacivat, gelerek onların mahallenin delileri olduğunu, elinin altında bir tımarhane bulunduğunu, bu delileri yakalayarak buraya bağlamanın en doğru iş olacağını Karagöz'e söyler. Hacivat, delileri göndermeye gider. Karagöz, tımarhanenin kapısında beklerken bir deli gelir. Gene saçma sapan konuşur. Karagöz, eve gelir. Delinin etkisi ile o da saçma sapan konuşmaya başlar. Karısı, Karagöz'ün delirdiğini, bağırarak mahalleye ilân eder. Hacivat, gelir, Karagöz'ü tımarhaneye kapatır. Diğer deliler de yakalanıp, Karagöz'ün karşısına dizilirler. Deliler, zincirlerini çözerek kaçarlar; fakat Karagöz, kaçamaz. Zenne ve Çelebi, Karagöz'ün hâli ile alay ederler. Nihayet Hacivat, Karagöz'ü serbest bırakır. Bu oyunun diğer ismi *Karagöz'ün Divâneliği*'dir.

tiran: Kötü karakter (Karagözcü argosunda).

Tiryaki: Karagöz oyunu karakteri. İstanbul ağzıyla konuşan tip ve karakterler grubuna girer. Mahallenin yaşlı ve hoppa kimsesidir. Yaşlılığına rağmen gönlünün genç olduğunu söyler. Afyon tiryakisidir. Konuşmaların en can alıcı noktasında kendinden geçer. Lâfı ters anlar. Adı çoğu zaman Nokra Çelebi'dir. Giyimine mavi renk hâkimdir. Kıyafetindeki desen ve motif bolluğu dikkati çeker. Kaynaklara göre hayâl perdesinin en eski tip-

Ters Evlenme (Mismarriage): A classic Karagöz play. Çelebi asks Hacivat to find a bride for his drunken brother Tuzsuz Deli Bekir. Hacivat tells him that he can't possibly find anybody that would want to marry a drunkard. His wife tells Hacivat to dress up Karagöz as a woman and offer him as a bride to Tuzsuz. Hacivat calls Karagöz and starts to treat him as if he were a woman and tells him to go back home and ask when he is going to be given as a bride, because he is getting old. Karagöz does exactly as he has been told. In the meantime Hacivat explains the situation to Karagöz's wife, who accepts the proposal. A marriage ceremony is held in presence of all the inhabitants of the neighbourhood. After the ceremony, Tuzsuz Deli Bekir asks Karagöz to unveil his face. Karagöz tries to gain some time and asks for a *yüzgörümlük* present, which is traditionally given by the bridegroom to the bride on the first night after the wedding when she unveils her face, not only for his face, but also for his eyes, nose and ears. Tuzsuz Deli Bekir consents, but Karagöz still doesn't unveil his face until Tuzsuz Deli Bekir, fed up, unveils him and is shocked by what he sees. Karagöz confesses everything, but excuses himself saying that it was Hacivat who had come up with this plan. Tuzsuz forgives Karagöz. This play is also known as *Karagöz'ün Gelinliği* (Karagöz Bride) and *Sahte Gelin* (False Bride).

Tımarhane (Loony Bin): A classic Karagöz play. Karagöz encounters a mad man while returning home and is angered by the senseless statements of the crazy wretch. Karagöz beats him up and sends him away. At that point Hacivat arrives and says that he has a lunatic asylum where all the crazy people of the neighbourhood could be locked up. Hacivat goes looking for the mad men. While Karagöz is guarding the entrance of the asylum a mad man arrives and talks nonsensically. Karagöz goes back home and under the influence of the lunatic, starts talking nonsensically himself. The wife starts screaming and alerts the neighbourhood to the fact that Karagöz has gone crazy. Hacivat comes and locks up Karagöz in the asylum, where Karagöz finds himself in the midst of other crazy people. The other mad men manage to break their chains and run away, but Karagöz can't. The woman and Çelebi make fun of Karagöz until finally Hacivat lets him go. This play is also known as *Karagöz'ün Divaneliği* (Karagöz Mad Man).

tiran (tyrant): A cruel man (in the slang of the Karagöz performers).

Tiryaki (The Addict): One of the Karagöz shadow theatre characters that speak with an Istanbul accent. He is elder-

lerinden birisidir. *Aptal Bekçi, Aşçılık, Çeşme, Kayık, Orman, Salıncak, Şâirlik, Yalova Safâsı* ve *Yazıcı* oyunlarında görülür. Perdeye gelirken en çok şu şarkıyı söyler:

Fesliyen ektim gül bitti
Dalında bülbüller röttü
Ötme bülbül yârim gitti
Ben dertliyim kan ağlarım.

todi: Çingene (Karagözcü argosunda).

todice konuşma: Karagöz oynatan kimselerin kendi aralarında birtakım değişik kelimelerle yaptıkları konuşma.

Toramanlı Karagöz: Müstehcen ve edepdışı konularla oynatılan Karagöz oyunu. Bu konulara uygun açık saçık tasvirler çeşitli koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bu tür oyunlarda Karagöz, cinsel organıyla perdeye çıkar. Genellikle eski devirlerde rağbet görmüştür. Diğer adı "Zekerli Karagöz"dür.

tutucu: Karagöz oynatılan kahvenin sahibi (Karagözcü argosunda).

Tuzsuz Deli Bekir: Karagöz oyunu karakteri. Kabadayı ve sarhoşlar grubuna girer. Mahallede otoriteyi, adaleti sağlayan odur. Bir nevi namus bekçiliği de yapar. Çeşitli oyunlarda Karagöz'ü bu işle görevlendirir. İşler karışık bir hal alınca perdeye gelir ve olayları bir sonuca bağlar. Yaptığı yanlışlıklar yüzünden Karagöz'e çok kızarsa da sonunda hep affeder. Perdeye elinde içki şişesi ve tabanca ile gelir. Perde şahısları arasına XVI. yy.'da katıldığı zannedilmektedir. Giyimine mavi ve şarap rengi hâkimdir. Görüldüğü oyunlar *Aptal Bekçi, Aşçılık, Kayık, Mandıra, Meyhâne, Orman, Ortaklar, Salıncak* ve *Ters Evlenme*'dir. Karagözcü argosundaki isimleri Matiz ve Matto'dur. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Nice sevmiyeyim dostlar aman aman bir acayip dili var
Yanağında gül açmış aman aman etrafında âli var
Bugün bana cevr edersen yarın Hakkın divanı var

ly, but flippant, always claiming that even though elderly, in soul he is still young. He is an opium addict. He has a way of going to sleep at key moments of conversations and thus misunderstands most of what he is told. He is mostly called Nokra Çelebi. The dominant colour of his clothing is blue. His garments are noteworthy for their elaborate decorations. It seems that he is one of the first characters of the Karagöz shadow theatre. He is present in the *Aptal Bekçi* (The Muddleheaded Night Watchman), *Aşçılık* (Cookery), *Çeşme* (Fountain), *Kayık* (Boat), *Orman* (Forest), *Salıncak* (Swing), *Şairlik* (Poetry), *Yalova Safâsı* (Yalova Excursion) and *Yazıcı* (Scribe) plays. When entering the scene he mostly sings the following song:

I planted basil and got roses
Nightingales sang for them
Uselessly, 'cause my beloved's gone
Deep is my sorrow, bloody are my tears.

todi: Gypsy (in the slang of the Karagöz performers).

todice konuşma (speaking in the *todi* language): said of Karagöz performers speaking among themselves using their own slang.

Toramanlı Karagöz (Karagöz with 'penis'): A pornographic version of the Karagöz shadow theatre. Puppets suitable for such plays can be found in many private collections. In many such cases, the penis of the Karagöz puppet would be visible. In olden times it was popular. It was also known as "Zekerli Karagöz" (Karagöz with 'penis').

tutucu Said of the owner of the coffeehouse where a Karagöz show was performed (in the slang of the Karagöz performers).

Tuzsuz Deli Bekir: A bullying and drunk character of the Karagöz shadow theatre. He is the one to establish authority and justice in the neighbourhood. He is also concerned about the virtue of the neighbourhood's women and in many plays entrusts Karagöz with the duty of watching over them. Once the situation has got utterly confused, he enters the scene and solves everything. He is always angry with Karagöz, but ends up forgiving him. He enters the scene holding a bottle and a gun. It is thought that this character was invented in the 16th

İçtim aşkın dolusunu yâr bugün mecliste ben

tüccar: Çengi (Karagözcü argosunda).

Türk: Bir Karagöz oyunu karakterinin değişik adı. Bkz. Kastamonulu.

uçlanmak: Vermek (Karagözcü argosunda).

Uğur Göktaş: (1963-) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunudur. Halen müzayede yöneticiliği ve araştırmacı yazarlık yapmaktadır. Karagöz tasvir yapımcılığını Ragıp Tuğtekin'in yetiştirmesi olan Ali Rıza Kıyak'tan öğrenmiştir. Karagözle ilgili iki kitabı, birçok makalesi vardır.

Ünver Oral: (1937 -) Halk tiyatrosu araştırmacısı, Karagöz ve kukla sanatçısı. Karagöz ve Kukla konusunda çok sayıda kitap ve makalesi vardır. Çalışmaları ile birçok başarı ödülü kazanmış olan Oral, piyes ve senaryolar da kaleme almıştır.

Uzunçarşı: İstanbul'da Karagöz tasviri yapımında kullanılan ıhlamur kütüğünün ve Karagöz oyunu tasvirlerinin oynatılmasında kullanılan değneklerin satıldığı meşhur çarşı.

üstâd: Mesleğinde zirveye ulaşmış her bakımdan mükemmel olan hayâlîye verilen ad.

velvele: Karagöz oyununda Muhavere bölümü biterken Karagöz ve Hacivat'ın kavgaları sırasında yapılan gürültü ve yaygara.

vesika: Eski devirlerde Karagöz oynatacak hayâlîye polis müdürlüğünce verilen belge.

Yahudi: Karagöz oyunu karakteri. Müslüman olmayan kişiler grubuna girer. İnatçılığı ve pazarlıkçılığı ile tanınır. Şivesinden dolayı Türkçeyi iyi konuşamadığından bu özelliğinin arkasına sığınarak Karagöz'le alay eder. Meslekleri arasında eskicilik, sarraflık, tefecilik vardır. Perdeye çoğu zaman omzunda torbası veya elinde tefi ile gelir. İsimleri; Mişon, Samuel, Zaharyadır. Giyimine mavi renk hâkimdir. Karagözcü argosundaki ismi Cud'dur. *Aşçılık, Bahçe, Kayık, Mandıra, Orman, Salıncak* ve *Yalova Safâsı* oyunlarında görülür. Perdeye şu şarkı ile gelir:

century. The dominant colours of his clothing are blue and wine colour. He is present in the *Aptal Bekçi* (The Muddleheaded Night Watchman), *Aşçılık* (Cookery), *Kayık* (Boat), *Mandıra* (Dairy), *Meyhane* (Tavern), *Orman* (Forest), *Ortaklar* (Partners), *Salıncak* (Swing) and *Ters Evlenme* (Mismarriage) plays. In the slang of the Karagöz performers he is known as Matiz or Matto. When entering the scene he mostly sings the following song:

How can I not love her with that tongue
Or with her rose coloured cheeks
Your cruelty today will be remembered in the afterlife
I've drunk today as much as I love you

tüccar (merchant): Dancing girl (in the slang of the Karagöz performers).

Türk: The other name of a Karagöz shadow theatre character. See: Kastamonulu.

uçlanmak: To give (in the slang of the Karagöz performers).

Uğur Göktaş: (1963-) He graduated from the Faculty of Literature of the Istanbul University. He is a manager in an auction house and a researcher-writer. He has learnt how to do Karagöz puppets from Ali Rıza Kıyak, who was a student of Ragıp Tuğtekin. He has written two books and many articles about Karagöz.

Ünver Oral: (1937 -) Researcher in the field of popular theatre, performer of Karagöz and puppeteer. He has written books and articles about Karagöz and puppets. He has won many prizes and written plays and screenplays.

Uzunçarşı: Name of the famous marketplace in Istanbul where the linden logs used in the manufacture of Karagöz shadow puppets and the sticks used to move the shadow puppets were sold.

üstâd: (master): Name given to a very good *hayâlî*.

velvele (hubbub): Name given to the noise created when Karagöz and Hacivat quarrel at the end of the *muhavere* (dialogue).

vesika (certificate): Certificate given by the police in the olden days to a *hayâlî*.

Yahudi (Jew): A non-Muslim character of the Karagöz shadow theatre. Known for his stubbornness and for always haggling before payment. Uses the fact that his Turkish is difficult to understand, because of his accent, to make fun of Karagöz. His profession can be scrap dealer, jeweller or money lender. He usually has a sack on

Balat kapisindan yirdim içeri
Yuzeller oturmuş iki keçeli
Buyuyune selâm verdim al beni içeri
Yuzeller oturmuş iki keçeli

Yalova Safâsı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Çelebi ile Zenne buluşurlar. Zenne, kalp hastası olduğunu, Yalova'ya gitmek istediğini söyler. Çelebi tedarik görmeye çıkar. Karagöz gelerek Çelebi'nin Üsküdar'a giderken sigarasını denize atıp, denizi tutuşturduğunu söyler. Zenne, çok heyecanlanarak Karagöz'e para verir ve işi anlaması için gönderir. Zenne, Çelebi'nin başına gelenleri Hacivat'a da anlatır. Hacivat ve Karagöz, Zenne'den para sızdırırlar. Biraz sonra Çelebi gelerek Karagöz'le harar ve çömlek almaya giderler. Hacivat, Zenne'den kendisini de Yalova'ya götürmesini rica eder. Zenne Hacivat'a harara girmesini söyler. Bir zaman sonra diğer Çelebi gelir. Zenne'ye kendisini Yalova'ya götürdüğü takdirde orada beraberlik edip, paraları ona vereceğini söyler. Arap, Ermeni, Tiryaki, Yahudi gelirler; Yalova'da kestanecilik, koltukçuluk, kibritçilik, salepçilik yaparak paraları kendisine vereceklerini söylerler. Zenne, hepsini küplere ve hararlara doldurur. Sonunda Karagöz de, köpeği ile birlikte küpe girer. Köpek, küpün içinde kim varsa ısırır. Bu sırada Çelebi gelir. Çok terlediğinden çamaşır ister. Zenne, küpleri bir daha açamayacağını söyler. Buna kızan Çelebi, küpü açmaya gittiğinde içindekileri görür ve hepsini dışarıya çıkarır.

Yangın: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyununun diğer adı. Bkz.: *Bakkallık*.

yardak: Altı kişiden meydana gelen Karagöz oynatım ekibinin bir elemanı. Oyunda geçen şarkı, türkü ve semaîleri söyler. Yardakların yetişmeleri özel surette olur. Çok iyi şekilde müzik bilgisine sahiptirler.

Yazıcı: Kâr-ı kadim bir Karagöz oyunu. Karagöz, eve gelir. Karısı, bir iş güç sahibi olmadığı için Karagöz'ü eve sokmaz. Bunun üzerine Karagöz bir iş arar. Hacivat, ona yazıcılık yapmasını söyleyerek elindeki bir dükkânı Karagöz'e verir. İlk müşteri olarak Zenne gelir. Karagöz'e bir mektup yazdırır. Fakat Karagöz, Zenne'nin söy-

his shoulders or holds a tambourine. His names are Mişon, Samuel or Zaharya. The dominant colour of his clothing is blue. Among Karagöz performers he is known as Cud (Jude). He is present in the *Aşçılık* (Cookery), *Bahçe* (Garden), *Kayık* (Boat), *Mandıra* (Dairy), *Orman* (Forest), *Salıncak* (Swing) and *Yalova Safâsı* (Yalova Excursion) plays. He enters the scene singing the following song:

I've entered the Balat gate
Beauties on both sides
I asked the elder to let me in
Beauties on both sides

Yalova Safâsı (Yalova Excursion): A classic Karagöz play. Çelebi and the woman meet. The woman complains about being ill and says that she wants to go to Yalova. Çelebi goes to buy all the necessary. Meanwhile Karagöz arrives and claims that Çelebi, while going to Üsküdar, has thrown his cigarette into the sea, setting the sea on fire. The woman gets all excited and pays Karagöz to go and see what has happened. Zenne goes and tells Hacivat. Hacivat and Karagöz try to squeeze money out of the woman. Later Çelebi arrives and goes with Karagöz to buy sacks and earthenware jars. Hacivat asks the woman to take him to Yalova with her. The woman tells Hacivat to get into a sack. Later the other Çelebi arrives and tells the woman that if she takes him to Yalova he will work as a barber there and pay her. The Arab, the Armenian, the Addict and the Jew arrive and tell the woman that they will work as chestnut, old clothes, match and *salep* (drink made of *salep* root) vendors and pay her. The woman puts them all in various jars and sacks. At the end Karagöz and his dog also enter a jar. The dog bites all the other people in the same jar. The first Çelebi arrives and claiming that he is all perspired asks for fresh underwear. The woman refuses saying that she can't open the jar. Çelebi gets angry and opening the jar himself, sees all those inside and helps them get out.

Yangın (Fire): The other name of a classic Karagöz play. See: *Bakkallık*.

yardak: He is one of the six members making up the Karagöz performance team. He sings all the various songs during the play. The *yardak*s used to get a special education. They were basically experts in music.

Yazıcı (Scribe): A classic Karagöz play. Karagöz comes back home, but his wife doesn't let him in, because he is unem-

ledikleri yerine kendi uydurduğu saçma sapan lâkırdıları yazar. Bunun farkına varan Zenne, Karagöz'ün yüzüne tükürerek gider. Arkadan Çelebi, Çingene, Lâz, Kastamonulu, Rum ve Tiryaki gelir. Hepsi mektup yazdırırlar. Karagöz, Zenne'e yaptığı gibi bunların mektuplarını da kendisi yazar. En son gelen Çelebi, Karagöz'e bu dükkânın tekin olmadığını söyler. Hacivat geldiği zaman Karagöz, ona Çelebi'nin söylediklerini anlatır. Hacivat, bunun asılsız olduğunu, şayet cin filan gelirse ona öğreteceği duayı okumasını söyleyerek gider. Cin gelir, Karagöz'e gözükür. Karagöz, bayılır. Hacivat gelince duayı birlikte okurlar. Cin, Karagöz'ün başını tekmeler. Karagöz de Hacivat'ı duanın tesirsizliğinden dolayı döver. Oyun, *Karagöz'ün Cinciliği* ve *Karagöz'ün Yazıcılığı* diye de bilinir.

yıldız: Mum (şem'a) (Karagözcü argosunda).

yiğitbaşı: Karagözcülük esnaf teşkilatında görevli olan kâhya yardımcısı.

Yutturmaca: Karagöz oyununda nükte yapılırken başvurulan söz oyunu. İki türlü yapılır:

a) Çift-anlamlılık: Bir kelimenin birden çok anlama gelmesi, karşıdaki kimsenin bunu gaye dışı kullanması.

b) Benzeşme: Anlam bakımından değişik, ses benzerliği bakımından ortaklık gösteren iki kelimenin birbirinin yerine kullanılması.

yuva: Bkz.: Düğme.

Yücel Kaya: (1975-) Mimar Sinan Üniversitesi Moda Tasarımcılığı Bölümü mezunudur. Tasvir yapımını Murat Huten'den öğrenmiştir. Böylelikle, Nazif Bey - Ragıp Tuğtekin - Ali Kıyak - (çağdaş olan Murat Huten - Uğur Göktaş - Cengiz Özek) isimleri ile sıralı olarak takip edilebilen ekolün son yeni halkasını oluşturmaktadır.

zamazingos: Kaçma, ortadan kaybolma (Karagözcü argosunda).

Zekerli Karagöz: Bkz. Toramanlı Karagöz.

Zenne: Karagöz oyunu karakteri. Kadınlar grubuna girer. Karagöz terminolojisinde bütün kadınlara Zenne adı verilir.

Zeybek: Karagöz oyunu karakteri. Kabadayı ve sarhoşlar grubuna girer. Aydınlı veya İzmirlidir. Bazı oyunlarda Tuz-

ployed, upon which he starts looking for a job. Hacivat tells him to work as a scribe and gives him a shop of his to use. His first customer is a woman who has him write a letter, but Karagöz writes his usual nonsense instead of what the woman is telling him. The woman realises this and goes away after spitting in Karagöz's face. The woman is followed by Çelebi, the Gypsy, the Lâz (someone from the Anatolian shores of the Black sea), the native from Kastamonu, the Greek and the Addict. They all dictate letters, but in all cases Karagöz invents stuff instead of writing what he should. The last one to come is Çelebi, who tells Karagöz that the shop is haunted. When Hacivat comes, Karagöz tells him about Çelebi's claim. Hacivat states that such a thing is not possible, but teaches Karagöz a prayer to be recited if a djinn or something similar should happen to come. After Hacivat has gone, a djinn arrives and appears in front of Karagöz, who promptly faints. Hacivat arrives and they both recite the prayer. The djinn kicks Karagöz in the head and Karagöz kicks Hacivat, because of the ineffectiveness of his prayer. The play is also known as *Karagöz'ün Cinciliği* (Karagöz Exorcist) or *Karagöz'ün Yazıcılığı* (Karagöz Scribe).

yıldız (star): Candle (şem'a) (in the slang of the Karagöz performers).

yiğitbaşı: The vice-chief of the guild of Karagöz performers.

Yutturmaca: Puns in the Karagöz plays. They could be of two kinds:

a) Double meaning: A distortion of someone's statement on the basis of a double meaning.

b) Similarity: Using a word in place of another similar sounding word with a different meaning.

yuva: See: Düğme.

Yücel Kaya: (1975-) He graduated from the Fashion Design Department of the Mimar Sinan University. He learnt how to make puppets from Murat Huten. He is part of the last generation of the Nazif Bey - Ragıp Tuğtekin - Ali Kıyak school (these followed each other with Murat Huten's contemporaries being Uğur Göktaş and Cengiz Özek).

zamazingos:: Running away, disappearing (in the slang of the Karagöz performers).

Zekerli Karagöz: (Karagöz with 'penis'): See: Toramanlı Karagöz.

Zenne (woman): A character of the Karagöz shadow theatre. In the Karagöz shadow theatre all women (if not the wives of someone) were called 'Women'.

suz Deli Bekir'in görevini üstlenir. Yani oyundaki hadiseler karışık bir hal alınca bunu neticeye bağlar. Tuzsuz'un tehditle kurduğu otorite Zeybek'te görünüş, boy vasıtası iledir. Giyimine yeşil ve kırmızı renkler hâkimdir. Görüldüğü oyunlar; *Bursalı Leylâ*, *Kanlı Nigâr* ve *Orman*'dır. Perdeye şu şarkı ile gelir:

Sarı Zeybek şu dağlara yaslanır
Efeyim ben severim zevk-i safâyı

zıll-ı hayâl/hayâl-i zıll: Eski devirlerde Karagöz oyununa verilen ad. Karagöz oyunları devirlere göre çeşitli değişiklikler göstermiştir. Oyunların en önemli yanı aktüel olmasıdır. Tanzimat dönemine kadar klasik usûllerle oynatılan oyunlar bu dönemin ardından gerek teknik gerekse muhteva olarak değişmeye başlamıştır. Teknik olarak, Kâtip Salih ve ünlü yazar Ahmet Mithat Efendi birtakım yenilikler getirmek istemişlerdir. Ahmet Mithat Efendi perde yerine buzlu cam kullanılmasına, Kâtip Salih ise elektrik lâmbası kullanılmasına önayak oldular. Oyun metinleri için Fransız komedilerinden yararlanılması oyunun modern tiyatroda olduğu gibi perde usûlüne göre bölünmesi dikkati çekmektedir. Bu yeniliklerin dışında 1910 senesinde "Canlı Karagöz Sahnesi Kumpanyası" adlı bir tiyatro topluluğu temsiller vermiştir. Daha sonraki devirlerde Karagöz oyunlarının tamamen modernize edildiğini görüyoruz.

zımba: 1. Karagöz oyunu tasvirlerini işlenmesinde bazı motifleri yapmak için kullanılan âlet.
2. Karagöz oyunu tasvirlerinin sopa girecek düğme adı verilen deliklerini açmak için kullanılan âlet.

Zımmî: Karagöz oyunu karakterlerinden Müslüman olmayan kimselere verilen ad.

Zımmîye: Karagöz oyunu karakterlerinden Müslüman olmayan kimselerin hanımlarına verilen ad.

Zeybek: A bullying and drunk character of the Karagöz shadow theatre. He is either from Aydın or from İzmir. In some plays he has a role similar to that of Tuzsuz Deli Bekir i.e. solving the situation when it has got utterly confused. While Tuzsuz gets what he wants by means of threats, Zeybek wins thanks to his imposing physique. The dominant colours of his clothing are green and red. He is present in the *Bursalı Leylâ* (Leylâ from Bursa), *Kanlı Nigâr* (Murderous Nigâr) and *Orman* (Forest) plays. He enters the scene singing the following song:

The yellow Zeybek hails from those mountains
I am tough, but I like to enjoy myself

zıll-ı hayâl/hayâl-i zıll (shadow show): An archaic name for a Karagöz performance. Karagöz performances have changed through the ages and have thus been able to keep up with contemporary events and tastes. Karagöz plays were performed in the classical way until the Tanzimat reforms, but after that period, both its techniques and its content changed. From a technical point of view, Kâtip Salih and the famous writer Ahmet Mithat Efendi introduced changes. Ahmet Mithat Efendi introduced the use of frosted glass instead of the usual cloth screen, while Kâtip Salih introduced electricity as a source of lighting. The most noteworthy changes were the use of French comedies for the text and the subdivision into scenes of the performance, in a way reminiscent of contemporary theatre. In 1910 a "Live Karagöz Scene Company" gave performances of Karagöz plays. In later times Karagöz plays were completely modernised.

zımba (punching instrument): 1. Instrument used to decorate Karagöz puppets and stage props.
2. Instrument used to open the hole (*düğme*) in a puppet into which the control stick will go.

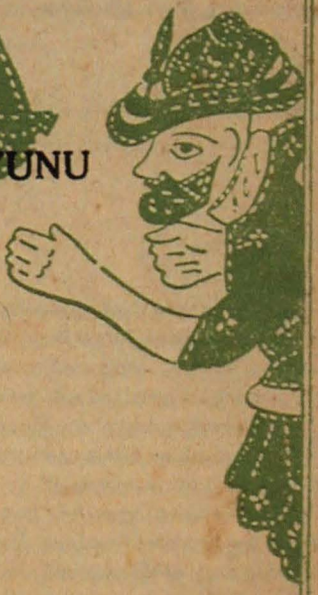
Zımmî (non-Muslim): Non-Muslim character of a Karagöz play.

Zımmîye (non-Muslim woman): Wife of a non-Muslim character of a Karagöz play.

Salıncak safası

TAM BİR HAYAL OYUNU





TESPİT EDEN:

Selim Nüzhet

Naşiri : İkbal kütüphanesi
Tabii : Akşam Matbaası
1931

SATIŞ YERİ
Cumhuriyet Kütüphanesi
ALİ FEHMİ
İstanbul No. 101

Karagöz Üzerine Seçme Kaynakça[1]

Selected Bibliography on Karagöz

M. Sabri Koz

1- Kitaplar

A) Yazmalar:



1

1. *Çifte Hamamlar yahud Karagöz'ün Hamamda Dayak Yemesi,* Emin Nedret İşli Kütüphanesi, 34 y. (20,8x28,8 cm.).
2. Hayalî Memduh; *Abdal Bekçi,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.64-1, 1320 [1904] 34 y. (26x17 cm.)[2] (Katalog[3] (no: 199).
3. ————; *Abdal Bekçi,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.62-IV, 40 y. (25x165 cm.) (K. no: 200).
4. ————; *Ağalık Faslı,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.65-I/1, 1-46 y. (20x15,5 cm.) (K. no: 201).
5. ————; *Akıl, Nasihat, Gelgeç vd. Muhavereler,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.63-II, 49 y. (24x17 cm.) (K. no: 202).
6. ————; *Bilmece Muhaveresi,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.65-I/2, 47-57 y. (20x15,5 cm.) (K. no: 203).
7. ————; *Dîvâneler,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.62-I/2, 1-31 y. (23,5x16 cm.) (K. no: 204).
8. ————; *Enver Ağa,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.63-III, 48 y. (25x16,5 cm.) (K. no: 205).
9. ————; *Ferhad ile Şîrîn,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.62-VI, 18 y. (25x16,5 cm.) (K. no: 206).
10. ————; *Karagöz'ün Doktorluğu,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.62-III, 45 y. (25x16,5 cm.) (K. no: 207).
11. ————; *Kavak Faslı. Nasihat Muhaveresi,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.63-IV, H. 1323 [1905], 39 y. (24,5x17,5) (K. no: 208).
12. ————; *Kayık Faslı,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.63-V, 27 y. (24,5x17,5 cm.) (K. no: 209).
13. ————; *Korkak Yazıcı,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.64-IV/1,1-27 y. (20,5x16 cm.) (K. no: 210).
14. ————; *Külhanı, Gül ve Sahte Hasta Muhaveresi,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.62-V, 39 y. (25x16,5 cm.) (K. no: 211).
15. ————; *Kütahya Safâsı (Çeşme),* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.64-IV/3, 46-48 y.(Baştan ve sondan eksik) (21,5x15 cm.) (K. no: 212).
16. ————; *Nigâr Faslı,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.65-II/1,1-35 y. (20,5x16,5 cm.) (K. no: 213).



2



6



11



14

[1] Seçme künyelere yer verilen bu kaynakça, konuyla ilgilenecekler için kuşbakışı değinmelerden oluşmakla birlikte gölge oyunu literatürüne küçük katkılar da getirmektedir.

[2] Yazmaların dıştan boyutu.

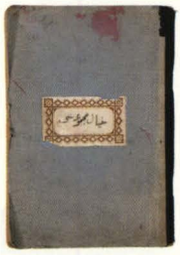
[3] *Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Cevdet Paşa Yazmaları ve Kur'an-ı Kerimler Alfabetik Kataloğu.* Haz.: Nail Bayraktar, İstanbul, 1997, s. 21-23.

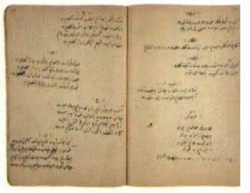
17. ————; *Sarhoşa Hile,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.65-II/2, 36-63 y. (20,5x16,5 cm.) (K. no: 214).
18. ————; *Semâîler, Tekerlemeler,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.62-II, 62 y. (23,5x17,5 cm.) (K. no: 215).
19. ————; *Tâhir ile Zühre,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.62-I/1,32-74 y. (23,5x160 cm.) (K. no: 216).
20. ————; *Tâhir ile Zühre,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.64-IV/2, 28-45 y. (eksik) (20,5x16 cm.) (K. no: 217).
21. ————; *Fasıllar Defteri* [Tasvir resimleri], İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.64-II, 27 y., (26x19 cm.), 42 kurşun kalem resim, (K. no: 218).
22. ————; *Kantolar* Defteri [Tasvir resimleri], İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.64-III, 20 y., (26x19 cm.), 46 kurşun kalem resim, (K. no: 219).
23. ————; *Fasıllar Defteri* [Tasvir resimleri], İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.64-V, 27 y., (26,5x19 cm) 52 kurşun kalem resim, (K. no: 220).
24. ————; *Kantolar,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No: K.63-I, 77 y., (20x15 cm.), (K. no: 221).
25. *Hayâl Mecmuası* [Perde gazelleri, tekerlemeler, muhavereler, Âşık Hasan'dan parçalar, kantolar, semailer], Metin And Kitaplığı ve Belgeliği, 15,5x22,5 cm., 64 y.
26. Tuğtekin, Ragıb; *Hayal Oyunları ("Uşaklık"[Muhavere], "Ters Evlenme"; "Arap Köle" [Muhavere]," Kâğıthâne Safâsı"; Hayalciler: Adları ve İcrâ-yı Sanat Ettikleri Mahaller; "Gel Geç"* [Muhavere], *"Kanlı Nigâr"),* Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, No: Y. 1163, 19,5 x 28 cm., metin: 44 y.
27. ————; *Hayal Oyunları (Muhavere, Abdal Bekçi "piyes"; Tahir ile Zühre "piyes"; Yalova Safâsı "piyes"; Semâiler; Perde Gazelleri: Hayal Oyunu Hakkında "Muhammed Hamzatü'l-Fenârî'nin Fetvâsı"),* Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, No: Y. 1164, 19,5 x 28 cm., metin: 45 y.

B) Basmalar:

28. *Abdal Bekçi. Şarkılı Kantolu Karagöz Kitabı,* Cüz: 1-2, İstanbul, tarihsiz, Asya Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, 32 s. (eski harfli: eh.).
29. And, Metin; *A History of Theatre and Popular Entrertainment in Turkey*, Forum Yayınları, Ankara, 1963-1964, 138 s., LXXVI planş.
30. ————; *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Kukla, Ortaoyunu, Karagöz,* Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, 350, [2] s., renkli ve siyahbeyaz resimli.
31. ————; *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, 446, [1], xxxii s., renkli ve siyahbeyaz resimli.
32. ————; *Karagöz. Theatre D'ombres Turc* [Türk Gölge Tiyatrosu], Editions Dost, Ankara, 1977, 125, [1] s. (renkli ve siyahbeyaz resimler).
33. ————; *Karagöz. Turkish Shadow Theatre* [Türk Gölge Tiyatrosu], A Dost Publication, İstanbul, 1979, 116, [2] s. (renkli ve siyahbeyaz resimli) (Gözden geçirilmiş yeni bs., ilk bs. Ankara, 1975).
34. ————; *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985, 574, [16] s. (resimli).
35. Bakşan, Ziya M. (haz.); *Çocuklara Karagöz*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1976, 344 , 3 s. (renkli resimler).


19


25

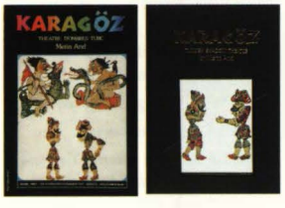

25


26


27


30, 34


31


32, 33

36. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey; *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı,* Haz.: Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2001, xxxiv, 442 s. (Karagöz: s. 17-18, 144-153.

37. Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı; *Karagöz Ankara'da. Karagöz Piyesi,* İstanbul, 1940, 54 s. (resimli).

38. ————; *Karagöz. Tekniği ve Estetiği,* Sarıyer Halkevi Neşriyatı, İstanbul, 1942, 104 s. (resimli).

39. Behiç; *Hayâl yahud Karagöz'ün Son Perdesi,* İstanbul, Kader Matbaası, tarih yok, 8 s. (eh.).

40. ————; *Karagöz'ün Divaneliği,* İstanbul, Kader Matbaası, tarih yok, 8 s. (eh.).

41. ————; *Karagöz'ün Fotoğrafçılığı,* İstanbul, Kader Matbaası, tarih yok, 8 s. (eh.).

42. ————; *Karagöz'ün Hamamda Dayak Yemesi,* İstanbul, Matbaa-i Arşak Garoyan, 1327-1911, 8 s. (eh.).

43. Bektaş, Ekrem; *Yeni Karagöz I,* Erkam Yayınları, İstanbul, 2002, 176 s. (yb.).

44. ————; *Yeni Karagöz II,* Erkam Yayınları, İstanbul, 2002, 183 s. (yb.).

45. Boratav, Pertev Naili; *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı,* Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973 (2. bs.), s. 209-244 (son bs. Koçbank Kültür Yay.).

46. Borçaklı, Ahmet – Serpil Soyer – Gülter Koçer, *Millî Kütüphane Karagöz Kataloğu,* Millî Kütüphane Genel Müdürlüğü Müzik ve Güzel Sanatlar Şubesi Yayınları, Ankara, 1974, xv, 61+1 s.

47. Caïmi, Giulio; *Karaghiozi ou la comédie grecque dans l'âme du théatre d'ombres,* Athénes [Atina], 1935, xvi, 144, [6] s., 16, 1 planş. (resimli).

48. Çakmaklar, Feyza-Handan Aydın; *Karagöz'de Musiki İncelemeleri*, Çanakkale, 2003,160 s.

49. Duyuran, Dürrüşehvar; *Topkapı Sarayı'ndaki Tasvirleriyle Karagöz,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, 48, [24] s., renkli ve siyahbeyaz resimli.

50. Düzgün, Dilâver; *Geleneksel Türk Tiyatrosu / Ansiklopedik Sözlük,* Erzurum, 1997, 159 s.

51. *Fasl-ı Ferhat,* Nazif Efendi nüshasından istinsah eden: H. W. Duda, Zaman Resim Kitaphanesi, İstanbul, 1931, 48 [2] s.

52. *Ferhad ile Şirin yahud Kayınvalide. Şarkılı Kantolo Karagöz Kitabı,* Cüz: 9, [İstanbul], tarih yok, 15 s. (eh.).

53. *Geleneksel Tiyatro Festivali (24-30 Eylül 1983),* Küültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1983, 66 s., resimli.

54. Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk Temaşası. Meddah Karagöz Ortaoyunu,* Kanaat Kitabevi, İkinci bs., İstanbul, 1942 (ilk bs. 1930), 159 s., 1 planş (siyah beyaz fotograflar).

55. Gezen, Müjdat; *Evde Karagöz. Karagöz at home. Le Karagöz a domicile. Karagöz zuhause,* Miyatro Tiyatro Filmcilik Yayıncılık, İstanbul, 1982, 92 s. (resimli).

56. Göktaş, Uğur; *Karagöz Terimleri Sözlüğü,* Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1986, 75 s.

57. ————; *Dünkü Karagöz,* Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir, 1992, 132, [52] s. (resimli).

58. Gülen, Hidayet; *Karagöz. Tarihçesi – Gelişimi – Karagöz Figürlerinin Yapılış ve Oynatılışı. Türkçe – İngilizce* (İçeride başlık: *Gölge Tiyatrosu ve Karagöz Oyunu*) 16 s. (kendinden kapaklı), (resimli).

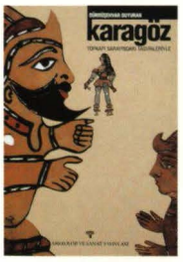
59. Hayalî Küçük Ali [Muhittin Sevilen]; *Karagöz Dans Salonunda,* Karagöz Perde Külliyatı, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul, 1928, 24 s. (eh.).

60. ————; *Karagöz'ün Hamam Eğlencesi,* Perde Külliyatı, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul, 1928, 24 s. (eh.).

61. ————; *Karagöz'ün Kâğıthane Safası,* Karagöz Perde Külliyatı: 3, Cumhuriyet Kitaphanesi, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul, 1928, 24 s. (eh.).

62. ————; *Hayal Perdesi. 5 Perde,* Birinci Kitap, Milliyet Matbaası, İstanbul, 1931, 35, [4] s., resimli.

63. *Hayalî Küçük Ali'nin Anısına Karagöz Haftası 7-15 Aralık 1977,* Fransız Kültür Merkezi ve Kül-



49



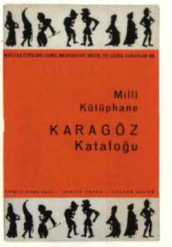
54



58



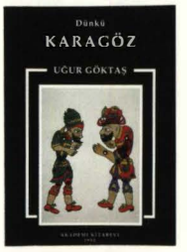
38



46



51



56



63



64

tür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı'nın işbirliği ile, Ankara, 1977, 16 s. (resimli). (Hayalî Küçük Ali ve Hayalî Torun Çelebi'nin biyografileri, eserleri).

64. Hayalî Memduh; *Karagöz'ün Kâğıdhâne Safâsı,* Gayret Kütüphanesi, İstanbul, 1340 [1924] (iç kapakta: 1928), 24 s. (eh.).

65. ————; *Karagöz'ün Gelin Olması,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 1, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).

66. ————; *Karagöz'ün Mirasyediliği,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 2, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).

67. ————; *Çifte Sihirbazlar. Karagöz'ün Çarpılması.* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 3, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).

68. ————; *Karagöz'ün Yalova Safâsı,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 4, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).



69

69. ————; *Karagöz'ün Aşçılığı,* Karagöz Perdesi Külliyatı: 5, Gayret Kütüphânesi, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).

70. ————; *Karagöz'ün Evlenmesi yahut Üç Sevdalılar,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 6, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).

71. ————; *Karagöz'ün Dîvâneliği,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 7, İstanbul, 1338-1340 [1924], 23, 1 s. (eh.).

72. ————; *Karagöz'ün Sünnet Olması yahud Hayal İçinde Hayal,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 8, İstanbul, 1338-1340 [1924], 21, 3 s. (eh.).



75

73. ————; *Karagöz'ün Yazıcılığı,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 9, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).

74. ————; *Karagöz'ün Salıncak Safâsı,* Gayret Kütüphânesi - Karagöz Perdesi Külliyatı: 10, İstanbul, 1338-1340 [1924], 24 s. (eh.).



78

75. ————; *Karagöz'ün Başına Gelenler yahut Bahçe Safâsı,* Gayret Kütüphanesi, İstanbul, 1341-1925, 23 s (eh.).

76. ————; *Karagöz'ün Bekçiliği yahut Mahalle Baskını,* Gayret Kütüphanesi, İstanbul, 1341-1925, 16 s. (eh.).

77. *İki Kıskanç Hemşîreler yahud Bîçâre Delikanlı. Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı,* Cüz: 3, Neş.: İhsan Rahim, İstanbul, Hürriyet Matbaası, tarihsiz, 16 s. (eh.).

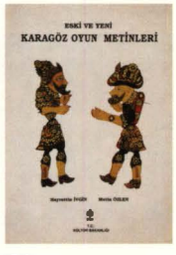


79

78. İvgin, Hayrettin – Metin Özlen; *Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri,* Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1996, 153 s. (renkli resimler).

79. ———— (haz.); *Karagöz ve Kukla Sanatımız,* Anadolu Kültürünü Koruma ve Araştırma Vakfı Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği Türk Millî Merkezi Yay., Ankara, 2000, 112 s. (renkli ve siyah-beyaz resim).

80. Jacob, Georg; *Karagöz – Komödien,* I-III, Berlin, 1899 (I. Scheytan Dolabı, II. Kajyk Oyunu, III. Akserai-Schule / Fünf Karagöz-Stücke).



81

81. ————; *Geschichte des Schattentheaters im Morgen und Abendland,* Hannover, 1925, xi, 284 s., 11 renkli ve siyah beyaz planş (çok zengin bir kaynakça var: s. 225-284).

82. *Kanlı Kavak,* Haz.: Mustafa Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1941, 63 s. (yb. 1963).

83. *Kanlı Nigâr,* Haz.: Mustafa Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1941, 79 s. (yb. 1971).

84. *Karagöz (Oyun Metinleri),* Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1987, viii, 227 s.

85. *Karagöz. İki Mukaddime ve Yedi Senaryoyu Havidir,* CHP Yayınları, Ankara, 1941, xxiii, 163 s. (İ.



88

H. Baltacıoğlu: *Karagöz'ün Köy Muhtarlığı, Köylü Evlenmesi*; R. Balaban: *Keloğlan, Dağdeviren, Deli Dumrul;* Hayâlî Küçük Ali: *İyilik Eden İyilik Bulur, Tayyare Safası*).

86. *Karagöz Matbahda,* Karagöz gazetesi neşriyatı, İstanbul, 1329 [1913], 79 s. (Karagöz adı kullanılarak hazırlanmış bir yemek kitabı). (eh.).

87. *Karagöz'ün Evlenmesi yahud Bedava Dayak Yemesi,* Neş.: İhsan Rahim, Asya Kütübhanesi, İstanbul, tarih yok, 15 s. (eh.).

88. *Karagöz'ün Fıkraları,* Şaka Neşriyatı, İstanbul, 1943, 64 s.

89. *Karagöz'ün Bekçiliği,* Derleyen: Mustafa Rona, Türkiye Yayınevi - Sahne Yayını, İstanbul, 1944, 47, [4] s.

90. *Karagöz'ün Ağalığı,* Derleyen: Mustafa Rona, Türkiye Yayınevi - Sahne Yayını, İstanbul, 1944, 56 s.

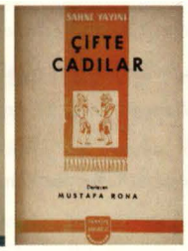
91. *Karagöz'ün Gelin Oluşu* [kapakta *Karagöz'ün Gelinliği*], Derleyen: Mustafa Rona, Türkiye Yayınevi - Sahne Yayını, İstanbul, 1944, 44, [4] s. (resimli).















92. *Karagöz'ün Yazıcılığı,* Derleyen: Mustafa Rona, Türkiye Yayınevi – Sahne Yayını, İstanbul, 1945, 52, [4] s. (resimli).

93. *Karagöz Çifte Cadılar,* [kapakta *Çifte Cadılar*] Derleyen: Mustafa Rona, Türkiye Yayınevi – Sahne Yayını, İstanbul, 1945, 34, [6] s. (resimli).

94. *Karagöz'ün Başına Gelenler (Kütahya Çeşmesi),* Derleyen: Mustafa Rona, Türkiye Yayınevi – Sahne Yayını, İstanbul, 1945, 47 s.

95. *Karagöz'ün Âşıklığı,* Derleyen: Mustafa Rona, Türkiye Yayınevi – Sahne Yayını, İstanbul, 1947, 48 s.

96. *Karagöz'ün Şairliği,* Cüz: 2, Neşreden: İhsan Rahim, Asya Kütübhanesi, İstanbul, tarihsiz (eh.).

97. *Karagöz'ün Yazıcılığı yahud Dilenciliği,* Cüz: 10, Neşreden: İhsan Rahim, Asya Kütübhanesi, İstanbul, tarih yok, 15 s. (eh.).


105


106

98. Kudret, Cevdet; *Karagöz*, C. I, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, 412 s., 8 pl.

99. ————; *Karagöz*, C. II, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, 572 s., 10 pl.

100. ————; *Karagöz*, C. III, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, 600 s.

101. Kúnos, Ignaz; *Három Karagöz-játék,* Budapeşte, 1886, 121 s.


107

102. ————; *Türk Halk Edebiyatı,* İstanbul, 1925, 206 s. (eh.) [yb.: Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1978; 3. bs.: Akçağ Yayınları, Ankara, 2001].

103. *Letâif-i Hayâl. Karagöz'ün Âşıklığı,* [İstanbul], 16 s. (eh.).

104. *Letâif-i Hayâl. Karagöz'ün Esrâr İçip Deli Olması,* İstanbul, tarih yok, 16 s. (eh.).

105. *Letâif-i Hayâl. Karagöz'ün Gebeliği,* İstanbul, tarih yok, 16 s. (eh.).

106. *Letâif-i Hayâl. Şeytan Dolabı yahud Karagöz'ün Cinciliği,* İstanbul, tarihsiz, 16 s. (eh.).

107. *Letâif-i Hayâl. Kanlı Kavak.Yalova Safası. Baskın,* İstanbul, tarih yok, 48 s. (kapakta yazılanın aksine kitapta sıra ile *Kayık, Kanlı Kavak* ve *Mahalle Baskını oyunları var*) (eh.).

108. Lav, [Ercüment] B.[ehzat]; *Karagöz Step'te,* C.H.P. Halkevleri Temsil Yayınları, Ankara, 1940, 58 s.

109. Martinovich, Nicholas N.; *The Turkish theatre,* Theatre Arts Inc., New York, 1933, 125, 15 (resim) s.



115



121



128

110. Menzel, Theodor; *Meddâh, Schattentheater und Orta Oyunu. Eine Kritische Übersicht über die Ergebnisse der Jüngeren Forschung Nebst Neuen Beiträgen,* Orientalisches Institut, Prag, 1941, xx, 100 s.

111. [Morkaya], Burhan Cahid; *Karagöz'ün Fıkraları,* İstanbul, 1926, 216 s. (eh.).

112. Mustafa Râgıb – İsmail Azmi; *Ters Evlenme yahud Karagöz'ün Gelin Olması,* Cüz: 1, İstanbul, Matbaa ve Kütübhane-i Cihan, tarih yok, 16 s. (eh.).

113. Mutlu, Mustafa; *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, ix, 142 s. (renkli ve siyahbeyez resimli).

114. Nesin, Aziz; *Üç Karagöz Oyunu,* Düşün Yayınevi, İstanbul, 1968, 95 s. (yeni basımları var).

115. ———— - Mehmet Seyda – Erkut Babakaol – Hidayet Gülen – Erol Aksoy, *Günümüzün Diline ve Hayatına Uygun 5 Karagöz Oyunu,* Milliyet Kültür Kulübü Yayınları, İstanbul, 1968, 80 s. (resimli).

116. Nutku, Özdemir; *Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü* (dış kapakta *Gösterim Terimleri Sözlüğü*), Ankara, 1983, x, 374 s. [yb.: *Gösterim Terimleri Sözlüğü,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1998, 488 s. (Kukla ve Gölge Oyunu Terimleri: s. 201-238)].

117. Oğuz, Reşat; *Karagöz'de Halk Türküleri ve Hikâyeleri,* Kayseri, 1946, 95 s.

118. [Okçugil], K. M. Vâsıf; *Karagöz Deli,* Tefeyyüz Kütüphanesi Karagözler Serisi: 1, İstanbul, 1933, 37 s. (resimli).

119. ————; *Karagöz Salıncakçı,* Tefeyyüz Kütüphanesi Karagözler Serisi: 2, İstanbul, 1933, 40 s. (resimli).

120. ————; *İki Kıskanç Kadın yahut Biçare Delikanlı,* Tefeyyüz Kütüphanesi Karagözler Serisi: 3, İstanbul, 1933, 44 s. (resimli).

121. ————; *Karagöz Güvey,* Tefeyyüz Kütüphanesi Karagözler Serisi: 4, İstanbul, 1933, 40 s. (resimli).

122. ————; *Karagöz Aşçıbaşı,* Tefeyyüz Kütüphanesi Karagözler Serisi: 5, İstanbul, 1933, 37 s.

123. ————; *Karagöz Yalova Sefasında,* Tefeyyüz Kütüphanesi Karagözler Serisi: 6, İstanbul, 1933, (resimli).

124. Oral, Ünver M.; *Bir Karagöz Oyunu. Öp Hacivat'ın Elini,* Üsküdar Yayınevi, İstanbul, 1965, 84, [2] s. (resimli).

125. ———— (haz.); *Karagöznâme: Antoloji,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977, 183 s.

126. ————; *Çocuklara Karagöz Hikâyeleri,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1988, 174 s.., resimli (2. bs.).

127. ————; *Karagöz Perde Gazelleri,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, xii, 272 s.

128. ————; *Günümüzde Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri,* Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002, 216 s.

129. ————; *Karagöz Oyunları,* Kitabevi Yayınları, İstanbul, 424 s.

130. Özbay, Ercümend Melih; *Gene, Gine, Yine Karagöz: Geleneksel ve Görsel Çeşitlemeler,* Çaba Dağıtım, İstanbul, 160 s.

131. Ritter, Hellmut; *Karagös. Türkische Schattenspiele,* C. I, Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire, Hannover, 1924, vii, 191 s., 21 planş.

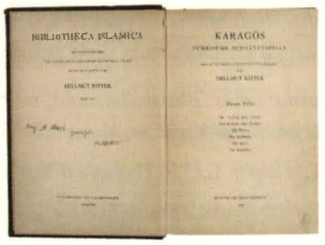


110



129









137

132. ————; *Karagös. Türkische Schattenspiele,* C. II, Leibzig – İstanbul, 1941, xix, 339 s., [16] y. (resimli).

133. ————; *Karagös. Türkische Schattenspiele,* C. III (Andreas Tietze'nin katkılarıyla), Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Wiesbaden, 1953, xii, 666, [1, 16, 48] s. (resimli).

134. S. F.; *Kâğıthanede Karagöz Neler Görmüş,* Aded: 2, İstanbul, Yeni Osmanlı Matbaası, 1330-1914, 15 s. (eh.).

135. ————; *Karagöz Donanmada,* İstanbul, Osmanlı Matbaa ve Kütübhanesi, tarih yok, 15 s. (eh.).

136. Sakaoğlu, Saim; *Folklor Bibliyografyaları Bibliyografyası,* Konya, 1991, 150 s. (s. 63-64)

137. ————; *Türk Gölge Oyunu Karagöz,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, 326, [2] s., renkli resimli (3. bs.).

138. *Salıncak Safası. Tam Bir Hayal Oyunu,* Tespit Eden: Selim Nüzhet [Gerçek], İkbal Kütüphanesi, İstanbul, 1931, 46, 1 s. (resimli).

139. Sevilen, Muhittin [Hayali Küçük Ali]; *Karagöz,* Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul, 1969, [3], 1, 368 s.

140. Sevin, Nureddin; *Türk Gölge Oyunu,* Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1968, [3], 70, [24], [1] s., renkli ve siyahbeyaz resimli.

141. Siyavuşgil, Sabri Esat; *İstanbulda Karagöz ve Karagözde İstanbul,* İstanbul-Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, İstanbul, 1938, 24 s.

142. ————; *Karagöz. Psiko-Sosyolojik Bir Deneme,* Maarif Vekilliği Neşriyatı, [İstanbul], 1941, viii, 206 s.

143. ————: *Karagöz. its history, its characters, its mystical and satirical spirit,* [İstanbul], 1961, 39,[36]s. (renkli ve siyah-beyaz resimli).

144. ————; *Karagöz. Son histoire, ses personages, son esprit mystique et satirique,* İstanbul, 1951, 19+24 s. (renkli ve siyah beyaz resimli).

145. Sönmez, Sevengül (haz.); *Karagöz Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000, 331, [5] s.

146. Şapolyo, Enver Behnan; *Karagöz'ün Tarihi,* Türkiye Yayınevi - Sahne Yayını, İstanbul, 1947'den önce, 134,[2] s.

147. ————; *Karagöz Tekniği* [kapakta *Karagöz'ün Tekniği*], Türkiye Yayınevi – Sahne Yayını, İstanbul, 1947, 63 s. (resimli).

148. *The Traditional Turkish Theatre* (ed. Mevlüt Özhan), Ankara, 1999, 127 s. (resimli).

149. *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité,* Sous la direction de Stathis Damianakos, avec la collaboration de Christine Hemmet, Editions L'Harmattan, Paris, 1986, 313, [2] s., 32 s. siyah beyaz planş (21 incelemeden oluşmaktadır).

150. Tietze, Andreas; *The Turkish Shadow Theater and the Puppet Collection of the L. A. Mayer Memorial Foundation*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1971, 70, [1] s., 48 siyahbeyaz, 4 renkli planş.

151. Tilgen, Nurullah; *Karagöz. Tarihçe – Fasıllar – Fıkralar* (Kapakta *Karagöz – Hacivat),* Ahmet Halit Yaşaroğlu Kâğıtçılık ve Kitapçılık T. L. Ş., İstanbul, 1953, 96 s.

152. *Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası I,* Millî Eğitim Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1971, xxvi, 521 s. (Halk Tiyatrosu – Karagöz – Kukla: s. 305-312.

153. *Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası II,* Haz.: Zümrüt Erk-Osman Sınayuç, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1973, xvi, 124 s. (Halk Tiyatrosu: s. 69-72).

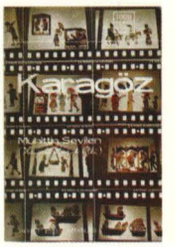
154. *Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası III,* Haz.: Zümrüt Erk – Güner Sernikli vd., Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1975, xiv, 466 s. (Seyirlik



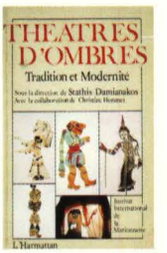
146



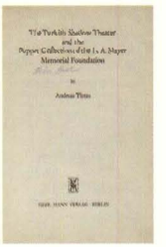
147



139



149


150



151



157

Oyunlar: s. 291-302)

155. *Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası IV*, Haz.: Abdurrahim Özmen – M. Muhtar Kutlu – Gürbüz Erginer, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1999, 377 s. (Seyirlik Oyunlar: s. 234-240).

156. Üngör, Etem Ruhi; *Karagöz Musikisi* , Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, x, 344 s. (notalı).

157. Yakob, [Georg Jacob], *Türklerde Karagöz*, Çeviren: Orhan Şaik Gökyay, İstanbul- Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, İstanbul, 1938, 37 s.

158. Yorgi (Müstensih); *Karagöz'ün Karaman Koyunu Olması*, İstanbul, Matbaa-i Cihan, 1325-1909, 16 s. (eh.). (sonu eksik).

159. ————; *Karagöz'ün Soyulup Dayak Yemesi*, İstanbul, Matbaa-i Cihan, 1325-1909, 16 s. (eh.).

160. ————; *Karagöz'ün Şairliği*, İstanbul, Cihan Matbaası, 1325-1909, 30 s. (eh.).

161. ————; *Karagöz'ün Gelin Olması*, Kütübhane-i Cihan, İstanbul, 1328 (1912), 16 s. (eh.).

162. Yücel, Ayşe – İsmet Çetin – Ali Yakıcı; *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara, 1999.

II. Yazılar

163. Acaroğlu, Türker; "Karagöz Kaynakçası I. Eski Harfli Yazılar", *Tiyatro* 76, S. 36, İstanbul, Ekim 1976, s. 26-30.

164. ————; "Karagöz Kaynakçası II. Yeni Harfli Yayınlar (Metin Yayınları)", *Tiyatro* 76, S. 37, İstanbul, Kasım 1976, s. 44-49.

165. ————; "Karagöz Kaynakçası III. Karagöz Araştırmaları", *Tiyatro* 76, S. 38, İstanbul, Aralık 1976, s. 43-45.

166. Ahmet Rasim, "Karagöz ile Ortaoyunu", *Muharrir Bu Ya*, İstanbul,1926, s. 62-67(eh.) [Aynı yazı için bkz.: *Muharrir Bu Ya*, Haz.: Hikmet Dizdaroğlu, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989, s. 86-92].

167. Aktaş, Kâmil Kemal; "Orta Oyunu Tulûat Karagöz", *Perde-Sahne*, İstanbul, C. 8, Kasım 1941, s. 7, 22.

168. ————; "Sahne Tarihimiz: Karagöz Oyununun Tarihine Bir Bakış", *Fikirler*, İzmir, S. 306-307, Nisan 1946, s. 9-10.

169. Akyavaş, Ragıp; "Eski Karagöz Oyunları", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 120, Temmuz 1959, s. 1945.

170. Alaçam, Sabih; "Hayalî-i Şehîr Bay Safa ile Mülâkat", *Resimli Ay*, İstanbul, S. 27, Mart 1938.

171. Alangu, Tahir; "Kâtip Salih ve Karagözde İnkılâp Meselesi", *Yurd Üniversiteliler Dergisi*, İstanbul, S. 3, Temmuz 1941, s. 4-10.

172. ————; "Karagöz Tetkikleri", *Yeni Türk*, İstanbul, S. 97, 2. Kânun 1941, s. 452-455.

173. ————; "Karagöz Gecesi", *Yeni Türk*, S. 98, Şubat 1941, s. 495.

174. Alpay, Fethi; "Türk Kuklası ve Karagöz", *Folklora Doğru*, İstanbul, S. 15, Nisan 1971, s. 24-28.

175. Altınok, Hayrettin; "Nasıl Karagözcü Oldum?", *Yeni Adam*, İstanbul, C. 12, S. 431, 1 Nisan 1943, s. 8, 11.

176. Alus, Sermet Muhtar; "Karagöz", *Resimli Tarih Mecmuası*, İstanbul, S. 8, Ağustos 1950.

177. And, Metin; "Kukla ve Karagöz Üzerine Kaynaklar", *Forum*, Ankara, S. 175, Temmuz 1961, s. 18-19.

178.————; "Çağdaş Tiyatro Açısından Karagöz ve Ortaoyunu I-II", *Değişim*, Ankara, S. 2 ve 4, 15 Aralık 1961, 15 Şubat 1962; s. 6-7, 12-13.

179. ————, Karagöz ve Orta Oyununun Güldürücülüğü, *Türk Dili*, Ankara, S. 124, Ocak 1962, s. 233-238.

180. ————; "Karagöz Bir Siyasal Taşlamaydı da", *Forum*, Ankara, S. 214, 1 Mart 1963, s. 19.

181. ————; "Karagöz, Mimus ve Reich", *Türk Dili*, Ankara, S. 144, Eylül 1963, s. 817-825.

182. ————; "Karagöz ve Orta Oyununda Dilin Güldürücülüğü", *Dost*, Ankara, S. 31, Ekim 1963, s. 10-13.

183. ————; "Karagöz'de 'Muhavere'", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 188, Mart 1965, s. 3678-3680.

184. ————; "Karagöz ve Orta Oyunu Fasıl Dağarcığı I-III", *Türk Dili*, Ankara, S. 171, 172, 173, Aralık 1965, Ocak 1966, Şubat 1966, s. 171-177, s. 245-249, s. 325-333.

185. ————; "Karagöz ve Ortaoyununda Kişiler ve Kişileştirme I-III", *Türk Dili*, Ankara, S. 184, 185, 186, Ocak, Şubat, Mart 1967, s. 273-278, 356-362, 432-441.

186. ————; "Karagöz'de 'Tekerleme' ve 'Perde Gazeli'", *Forum*, S. 325, 15 Ekim 1967, 21-22.

187. ————; "Geçmişte Karagözcüler ve Orta Oyuncular", *Forum*, Ankara, S. 330, Ocak 1968, s. 20-21.

188. ————; "Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar", *Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, S. 207, Aralık 1968, s. 497-518.

189. ————; "Eski Bir Karagöz Faslı. Ödüllü ya da Karagöz'ün Pehlivanlığı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 2, Ankara, 1971, s. 207-237.

190. ————; "Yunanlılar Bizim Karagöze Nasıl Sahip Çıktılar", *Türkiyemiz*, S. 5, İstanbul, Ekim 1971, s. 2-11.

191. ————; "Folklorda Gömü ve Karagöz'ün 'Mal Çıkarma' Ara Muhaveresi", *Boğaziçi Üniversitesi Halk Bilimi Yıllığı 1975*, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, İstanbul, 1975, s. 113-123.

192. ————; "Karagöz", *Mc Graw-Hill Encyclopedia of World Drama*, C. III (Ed. Stanley Hochman), New York, 1984, s. 127-132 (2. bs.).

193. ————; "Aspects et fonctions du théâtre d'ombres turc" [Türk Gölge Tiyatrosunun Görünüm ve İşlevleri], *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité*. Sous la direction de Stathis Damianakos, avec la collaboration de Christine Hemmet, Editions L'Harmattan, Paris, 1986, s. 109-117.

194. Arısoy, Süleyman; "Karagöz ve Folklör", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt Halk Müziği – Oyun – Eğlence*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara,.1977, s. 21-82.

195. ————; "Ziya Gökalp ve Karagöz", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 325, Ağustos 1976, s. 7724-7726.

196. Arpacık, Elvan; "Perdenin Unutulmaz İki Baş Oyuncusu: 'Türkiye'nin ve Dünyanın İkinci Büyük Karagöz Tasvirleri Koleksiyonuna Sahip Murat Huten'le Karagöz'ün Perde Arkasını Konuştuk'", *d paper*, İstanbul, Mayıs-Haziran 2003, S. 6, s. 20-23.

197. Asena, Orhan; "Karagözü Nasıl Diriltebiliriz?", *Türk Tiyatrosu*, İstanbul, S. 423, 1977, s. 62-64.

198. Aygen, Reşat Enis; "İstanbul'da Eski Ramazanlarda Karagöz", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 82, Mayıs 1956, s. 1304.-1305.

199. Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı; "Karagöz Nasıl Dirilir?", *Yeni Adam*, İstanbul, S. 255, 16 Kasım 1939, s. 10-11.

200. ————; "Karagöz Nasıl Dirilir?", *Yeni Adam*, İstanbul, S. 256, 23 Kasım 1939, s. 10-11.

201. ————; "Karagöz, Ortaoyunu ve Tulûatın Karakterleri", *Yeni Adam*, İstanbul, S. 314, 2 Ocak 1941, s. 10-11, 15.

202. ————; Karagöz, Ortaoyunu ve Tulûatın Karakterleri, *Yeni Adam*, İstanbul, S. 315, 9 Ocak 1941, s. 13, 15.

203. ————; Karagöz, Ortaoyunu ve Tulûatın Karakterleri, *Yeni Adam*, İstanbul, S, 316, 16 Ocak 1941, s. 10, 15.

204. ————; Halkevlerinde Karagöz, *Yeni Adam*, İstanbul, S. 588, 4 Nisan 1946, s. 2, 11.

205. ————; "Karagöz Kimindir, Nedir?", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 119, Haziran 1959, s. 1921-1923.

206. ————; Karagöz'ün Tekniği, *Türk Dili*, Ankara, S. 167, Ağustos 1965, s. 743-745.

207. ————; "Karagöz, Tekniği, Estetiği, *Türk Dili*, Ankara, S. 215, Ağustos 1969, s. 621-624.

208. Baranseli, Z. Mahir; "Kars Karagözü", *Karseli,* Kars, S. 43, 44, 45, 46, 47, Şubat, Mart, Nisan, Mayıs, Haziran 1968, s. 11, 11, 11, 11, 12-13.

209. Başsoy, Ülkü; "Hayalî Küçük Ali ile Konuşma", *Sinema-Tiyatro,* S. 3, Mayıs 1958.

210. Bilga, S. Nahit, Çocuk Tiyatrosu ve Karagöz, *Yeni Adam*, İstanbul, S. 430, 25 Mart 1943, s. 4.

211. Binark, İsmet; "Yüzyıllar Boyu Türk Halk Zekâsının En Tesirli Bir İfade Vasıtası Olan: Karagöz", *Türk Kültürü*, Ankara, S.100, Şubat 1971, s. 87-97.

212. Boratav, Pertev Naili; "Karagöz Modernleştirilebilir mi?", *Yurt ve Dünya,* C. 1., S. 4, Nisan 1941, s. 26-29.

213. Borçaklı Ahmet; "Yitirdiğimiz Hayalî Küçük Ali (Mehmet Muhittin Sevilen, 1886-1974)", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 307,Şubat 1975, s. 7230-7231.

214. Bozok, Hüsamettin; "Sosyal Bakımdan Karagöz", *Yeni Adam*, İstanbul, C. 5, S. 255, Kasım 1939, s. 12-13.

215. Calin, Cornelia: "Aspects comparatifs entre le spectacle de Marionnettes Roumain et le 'Karagöz Oyunu'" [Karagöz Oyunu ve Romen Kukla Oyunlarına Karşılaştırmalı Bir Bakış], *III. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt Halk Müziği – Oyun – Tiyatro – Eğlence*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara,.1987, s. 57-68.

216. Çakaloz, Osman Zeki; "Günümüzde Abaç'la Yaşayan Karagöz", *Ankara Sanat*, Ankara, S. 168, Nisan 1980, s.13.

217. Çapanoğlu, Münir Süleyman; "İstanbul'da Eski Ramazanlarda Karagöz", *Türk Folklor Araştırmaları,* S. 46, Mayıs 1953, s. 728-729.

218. Damianakos, Stathis; "Karagöz turc et Karaghiozis grec: lectures comparatives" [Türk Karagöz'ü ve Yunan Karaghiozis'i. Karşılıklı Okuma], *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité,* Sous la direction de Stathis Damianakos, avec la collaboration de Christine Hemmet, Editions L'Harmattan, Paris, 1986, s. 119-157.

219. Danforth, Loring M.; "Tradition and Change in Greek Shadow Theater" [Yunan Gölge Tiyatrosunda Gelenek ve Değişim], *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité,* Sous la direction de Stathis Damianakos, avec la collaboration de Christine Hemmet, Editions L'Harmattan, Paris, 1986, s. 159-183.

220. Diktürk, Gülsen; "Karagöz-Hacivat ve Arkeolojik Hakikatler", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 250, Mayıs 1970, s. 5626-5628.

221. Duru, Orhan; "Muhalif Oyun Karagöz", *Sanat Dünyamız,* İstanbul, 1999, S. 74, s. 153-157.

222. Duyuran, Dürrüşehvar, Karagözde Madde ve Teknik, *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 119), Haziran 1959, s. 1927-1928.

223. Ebcioğlu, Hikmet Münir; "Radyo ve Karagöz", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 128, Mart 1960, s. 2106.

224. Ekler, Alpay; "Karagöz Derisi ve Doğal Renklendirme", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni,* Ankara, S. 19-20, Ocak-Haziran 2002, s. 8-12.

225. Emcan, Yelman; "Bursa Şenlikleri Dolayısıyla Karagöz", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 193, Ağustos 1965, s. 3814.

226. Emre, Gültekin; "Berlin'de Karagöz Sergisi", *Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul, S. 136, Ocak 1986, s. 40-41.

227. Ergüzel, Mehmet Mehdi; "Ünver Oral ile Karagöz Üzerine Sohbet", *Türk Edebiyatı*, İstanbul, S. 150, Nisan 1986, s. 42-45

228. Gazimihal, Mahmut Ragıp; "Karagöz, Kukla ve Yapma Bebekler", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 119, Haziran 1959, s. 1926-1928.

229. Gökalp, Altan; "Les indigènes de la capitale et le kaléidoscope culturel ottooman: les figures 'ethniques' sur la scène du Karagöz turc" [Başkentin Yerlileri ve Osmanlı Kültür Kaleydoskopu: Türk Karagöz Sahnesinde 'Etnik' Figürler], *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité*, Sous la direction de Stathis Damianakos, avec le collaboration de Christine Hemmet, Editions L'Harmattan, Paris, 1986, s. 185-197.

230. Göktaş, Uğur; "Milli Gölge Oyunumuz Karagöz", *Sanat Dünyamız*, S. 26, İstanbul, 1983, s. 28-33.

231. ————; "Büyük Karagöz Üstadı Ragıp Tuğtekin", *Sanat Dünyamız*, S. 31, İstanbul, 1984, s. 35-40.

232. ————; "Karagöz'de Tipler ve Âdetler", *Türkiyemz,* S. 48, İstanbul, 1986.

233. ————; "Türk Gölge Oyunu Tasvirleri, Kişileri: 1. Asıl Kişiler ve Kadınlar", *Sanat Dünyamız,* S. 37, İstanbul, Temmuz 1988, s. 52-55.

234. ————; "Türk Gölge Oyunu Tasvirleri, Kişileri: 2", *Sanat Dünyamız,* S. 38, İstanbul, İlkbahar 1989, s. 52-59.

235. ————; "Türk Gölge Oyunu Tasvirleri ve Kişileri: 3", *Sanat Dünyamız,* S. 39, İstanbul, Yaz 1989, s. 60-64.

236. ————; "Türk Tiyatrosu'nun Atası Karagöz", *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, C. 11, Ankara, 1999, s. 626-631.

237. ————; "Hayal Şehrin Hayal Oyunu", *Toplumsal Tarih,* İstanbul, S. 107, Kasım 2002, s. 64-67.

238. Gölpınarlı, Abdülbaki; "Karagöz'e Ait Bir Şaheser", Türk Folklor Araştırmaları, İstanbul, S. 119, Haziran 1959, s. 1924-1925.

239. Güngör, Salahaddin; "Karagöz Asrîleşebilir mi?", *Yeni Mecmua,* S. 52, 26 Nisan 1940.

240. Güzelbey, Cemil Cahit; "Gaziantep'te Karagöz Oyunu", *Gaziantep Kültür,* Gaziantep, S. 149, Kasım 1971, s. 5, 20, 22.

241. Hadziosmanoviç, Lamija; "Bosna'da Karagöz", *III. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt Halk Müziği – Oyun – Tiyatro – Eğlence*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara,.1987, s. 119-123.

242. Hayalî Küçük Ali [Muhittin Sevilen]; "Asrî Karagöz", *Yücel*, İstanbul, S. 75, 77, Mayıs, Temmuz 1941, s. 114-116, 224-228.

243. ————; "40 Yıl Önce Karagöz", *Dünya*, S. 85, 24 Mayıs 1952, s. 4.

244. ————; "Eskiden Nasıl Karagöz Oynatılırdı?", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 140, Mart 1961, s. 2339-2340.

245. ————; "Eskiden Nasıl Karagöz Oynatılırdı?", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 140, Mart 1961, s. 2339-2340.

246. ————; "Karagöz, Nevrekân, Zırıltı ve Perde", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 163, Şubat 1963, s. 2968-2969.

247. Hınçer, Bora; "Karagöz Oyunu Nasıl Başlar?", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 119, Haziran 1959, s. 1935-1936.

248. Hınçer, İhsan, "Gölge Oyunlarının ve Karagöz'ün Doğuşu", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 119, Haziran 1959, s. 1931-1932.

249. ————; "Hayali Küçük Ali ve Karagöz", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 128, Mart 1960, s. 2107-2108.

250. ————; "Karagöz Oynatım ve Figür Sanatçısı Orhan Kurt", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 320, Mart 1976, s. 7595-7596.

251. Huten, Murat; "Karagöz Sanatçısı Ragıp Tuğtekin ve Ekolü", *Halk Tiyatrosu Dergisi*, S. 11, Kasım 1995, s. 8-9.

252. ————; "Geleneksel Türk Gölge Tiyatrosu Karagöz'de Bir Güldürü Unsuru Olarak Obsessif Kompulsif Bozukluğun Kullanımı", *Artimento*, S. 2001 / 8, s. 28-34.

253. ————; "Karagöz Perdesinde Modayı İzleyen Zenneler ve Çelebiler", *İlgi*, İstanbul, Yaz 2002, S. 104, s. 3-7.

254. İgan, İlknur; "Cihangir'de Bir Gölge Ustası: Dr. Murat Huten", *Cihangir Postası*, İstanbul, S. 20, Ocak-Şubat 2004, s. 16-17.

255. İvgin, Hayrettin; "Karagöz Sanatı Treni Kaçırmak Üzere", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni*, Ankara, S. 18, Ocak-Şubat-Mart 2001, s. 2, 15.

256. ————; "Hayalî Küçük Ali (1886-1974)", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni*, Ankara, S. 19-20, Ocak-Haziran, 2002, s. 15.

257. "Karagöz Oyunu Sütbesüt İstanbulludur", *Yeni Tarih Dergisi*, İstanbul, S. 31, 32, 33, Temmuz, Ağustos, Eylül 1959.

258. Kırzıoğlu, M. Fahrettin, "Kars Şehrinde Karagöz Oyunu. Adları ve Döşemeleri", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 112, Kasım 1958, s. 1789-1790.

259. Kısakürek, Mahmut Hazım; "Dünyada Kukla ve Gölge Oyunları Bizde Karagöz", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni*, Ankara, S. 18, Ocak-Şubat-Mart 2001, s. 8-9.

260. Kudret Cevdet, "Karagöz Metinleri", *Türk Dili*, Ankara, S. 292, Ocak 1976, s. 39-44.

261. ————; "Karagöz Metinleri", *Türk Dili*, Ankara, S. 301, Ekim 1976, s. 512-526.

262. Kurt, Orhan; "Karagöz Nasıl Yapılır? Nasıl Oynatılır? 20. Asırda Neden Karagöz", *V. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. Halk Müziği – Oyun – Tiyatro – Eğlence Seksiyon Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara,.1997, s. 223-227.

263. ————; "Karagöz Musikîsinde Tef", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni*. Ankara, S. 12-13, Ocak-Haziran 1999, s. 7.

264. ————; "Karagöz Figürü Yapımında Deri", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni*, Ankara, S. 14-15, Temmuz 1999-Ocak 2000, s. 10.

265. ————; "Karagöz Oyunlarında Tasvir Sanatı", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni*, Ankara, S. 16-17, Ocak-Temmuz 2000, s. 8, 12.

266. ————; "Karagöz Tasvirlerinin Boyanması", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni*. Ankara, S. 18, Ocak-Şubat-Mart 2001, s. 11.

267. Mutlu, Mustafa, "Karagöz ve Kukla Sanatçısı Taceddin Diker ile Bir Konuşma", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 315, Ekim 1975, s. 7461-7462.

268. ————; "Karagöz Sanatçısı Tuncay Tanboğa İle Bir Konuşma", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 329, Aralık 1976, s. 7855-7856.

269. ————————; "Karagöz Tasvirlerinin Yapımı", *Türk Halkbilim Araştırmaları Yıllığı 1977*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1979, 165-169.

270. ————————; "Karagöz Yapım ve Oynatım Tekniğinde Yenilikler Neler Olmalıdır?", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongres Bildirileri. III. Cilt. Halk Müziği – Oyun – Eğlence*, Ankara, 1983, s. 185-191.

271. ————————; "Dünden Bugüne Karagöz Tasvir Yapımcılığının Gelişmesi" *IV. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt Halk Müziği – Oyun – Tiyatro – Eğlence*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara,.1992, s. 149-153.

272. ————————; "Karagöz'ün Yurt Dışındaki İzleri", *V. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. Halk Müziği – Oyun – Tiyatro – Eğlence Seksiyon Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara,.1997, s. 228-238.

273. Nutku, Özdemir, "Karagöz ve Bugünün Türk Sahnesi", *Sinema-Tiyatro*, Ankara, S. 6, 1 Eylül 1959, s. 24, 27.

274. Ogan, Raif; "Kâr-ı Kadim Karagöz", *Yeni Sabah*, 18 Mart 1945.

275. ————————; "Eski Tarz Karagöz Takımları", *Yeni Sabah*, 18 Mart 1945.

276. ————————; "Eski Tarz Karagöz Fasılları", *Yeni Sabah*, 30 Mart 1945.

277. ————————; "Eski Tarz Karagöz Fasılları", *Yeni Sabah*, 3 Haziran 1945.

278. Okur, Şinasi, "Karagöz Oyunu", *Millî Mecmua*, İstanbul, C. 13, S. 8, 15 Ocak 1953, s. 12-13.

279. Oral Ünver, "Karagöz'e Bir Hizmet", *Türk Kültürü*, Ankara, S. 110, Aralık 1971, s. 49-53.

280. ————————; "Karagöz Nasıl Yaşatılabilir?", *Türk Edebiyatı*, İstanbul, S. 147, Ocak 1986, s. 39-41.

281. ————————; "Karagöz Yaşatılmalı mı Yaşatılmamalı mı?", *Boğaziçi*, İstanbul, S. 28, Ekim 1984, s. 30-37.

282. Ozansoy, Halid Fahri; "Karagöz ve Tiyatro", *Yeni Adam*, İstanbul, S. 589, 11 Nisan 1946, s. 5, 11.

283. Pakalın, Mehmet Zeki; "Hayalbaz", "Hayalci", "Hayalî", "Hayal Perdesi", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1946, s. 773-779.

284. Pekdemir, Adnan Ziya; "Türk Tiyatrosunun Gelişiminde Meddah-Karagöz-Ortaoyunu", *Ataç*, İstanbul, S. 16, 1 Ağustos 1963, s. 15-16.

285. Pertan, Ersin; "Karagöz ve Türk Sineması", *Yeni Dergi*, İstanbul, S. 79, Nisan 1971, s. 247-251.

286. Petek-Şalom, Gaye; "Karagöz en Turquie aujourd'hui: inventair et bilan" [Günümüz Türkiyesinde Karagöz: Envanter ve Bilanço], *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité*, Sous la direction de Stathis Damianakos, avec la collaboration de Christine Hemmet, Editions L'Harmattan, Paris, 1986, s. 219-227.

287. Popescu-Judetz, Eugénia; "L'influence des spectacles populaires Turcs dans les pays Roumain", *Tirage à part de Studai et Acta Orientalia V-VI*, Bucarèst, s. 337-355.

288. ————————; "Karagöz Tiyatrosu'nun Romanya'daki Tesiri", Çeviren: Füsun Topçuoğlu, *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, S. 254 Ağustos 1970, s. 5725-5728.

289. ————————; "Türk Halk Temaşalarının Rumen Memleketlerine Tesiri", Çeviren: Zeynep Kerman, *Türkiyat Mecmuası*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1971, C. XVI, s. 111-132.

290. Puchner, Walter; "Greek Shadow Theatre and its Traditional Audience: A Contribution to the Research of Theatre Audience" [Yunan Gölge Tiyatrosu ve Onun Geleneksel Seyircisi: Tiyatro Seyircisi Üzerine Araştırmaya Bir Katkı], *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité*, Sous la direction de Stathis Damianakos, avec la collaboration de Christine Hem-

met, Editions L'Harmattan, Paris, 1986, s. 199-216

291. Ritter, Hellmut; "Karagöz", *İslâm Ansiklopedisi,* Maarif Vekâleti, C. 6, İstanbul, 1955, s. 246-251.

292. S. B.; "Takdir ve Teşvike Değer Bir Teşebbüs, Karagöz Canlanıyor", *Tarih Coğrafya Dünyası*, İstanbul, C. 2, S. 7, 15 Eylül 1959, s. 52-53.

293. Satenik Usta; "Karagöze Dair", *Folklora Doğru,* İstanbul, S. 20, Ocak 1972, s. 5-10.

294. Sevilen, Muhittin; "Eskiden Nasıl Karagöz Oynatılırdı?", *Türk Folklor Araştırmaları,* S. 140, Mart 1961, s. 2339.-2340.

295. ————; "Karagöz, Nevrekan, Zırıltı ve Perde", *Türk Folklor Araştırmaları,* S. 163, Şubat 1963, s. 2968.-2969.

296. Sevin, Nurettin; "Türk Gölge Oyununda Ahlâk, Sihir, Kadın", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt Halk Müziği – Oyun – Eğlence*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara,.1977, s. 309-316.

297. Siyavuşgil, Sabri Esat, "Karagöz Oyunları ve Osmanlı Cemiyeti", *Varlık*, Ankara, S. 137, 138, Mart, Nisan 1939, s. 158-161, 191-193 (iki yazı).

298. ————; "Ramazan ve Karagöz", *Yeni Sabah* gazetesi, S. 4739, 25 Mayıs 1952, s. 2.

299. Şaul, Mahir, Taklitler Güldürüsü ve Cemaatler Toplumu Karagöz Mizahı Üzerine Bir Deneme, *Boğaziçi Üniversitesi Halk Bilimi Yıllığı 1975*, İstanbul, 1975.

300. Talu, Ercümend Ekrem; "Karagöz ve Hayal Perdesi", *Ar*, Ankara, S. 3, Mart 1936, s. 3-6.

301. Tan, Nail; "Hayalî Küçük Mustafa ile Bir Konuşma", *Türk Folklor Araştırmaları,* İstanbul, S. 299, Haziran 1974, s. 6998-6999.

302. ————; "Karagöz Sanatçısı Ragıp Tuğtekin'le Bir Konuşma", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, C.15, S. 303, Ekim 1974, s. 7128-7130.

303. ————;"Karagöz Sanatçısı Nevzat Açıkgöz'le Konuşma", *Türk Folklor Araştırmaları.* İstanbul, S. 310, Mayıs, 1975, s. 7314-7315.

304. ————; "Yayınlanmamış 10 Perde Gazeli", *Türk Kültürü.* Ankara, S. 169, Kasım 1976, s. 45-51.

305. Tansuğ, Sezer; "Karagöz Üslûbu", *Yelken,* S. 28, Mayıs 1959, s. 7.-10.

306. Tecer, Ahmet Kutsi; Karagöz ve Kuklaya Ait Kısa Notlar, *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, 5, (119), 00.06.1959, 1917-1921.

307. Tilgen, Nurullah; "Türk Karagözü Hakkında", *Sanat Dünyası,* C. 4, S. 76, Nisan 1959, s. 3, 14.

308. ————; "Karagöz Oyunları Sözlüğü", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul, C. 5, S. 119, Haziran.1959, s. 1933-1934.

309. ————; "Karagöz", *Sanat Dünyası*, İstanbul, C. 6, S. 122, 123, 124, Mart, Nisan, Mayıs 1961, s. 8, 9, 9.

310. Ulunay, Refi Cevat; "Karagöz", *Milliyet* gazetesi, 21, 28 Ocak ve 4, 18 Şubat 1968, s. 2.

311. Ünal, Ertan; "Karagöz Sanatının Son Büyük Ustası Ragıp Tuğtekin İddia Ediyor: Karagöz Modernize Edilemez", *Yıllar Boyu Tarih,* İstanbul, C. 8, S. 1, Ocak 1982, s. 50-53.

312. Üngör, Etem Ruhi; "Karagöz Musikisi", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt Halk Müziği – Oyun – Eğlence*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara,.1977, s. 379-422.

313. Yener, Erhan; "Karagöz ve Hacivat Almanya'da", *Bilim ve Sanat*, Ankara, S. 68, Ağustos 1986, s. 56.

314. Yüce, Haluk; "Karagöz Ustası Hayalî Torun Çelebi", *Karagöz. Unima Türkiye Millî Merkezi Haber Bülteni,* Ankara, S. 19-20, Ocak-Haziran 2002, s. 12-13.

Aptal Bekçi
The Muddleheaded Night Watchman



KİŞİLER

HACİVAT
KARAGÖZ
KARAGÖZ'ÜN KARISI (İçeriden sesi gelir)
ZENNE (I. Zenne. Hanım)
CEMÂLİFER (II. Zenne. Cariye)
SARHOŞ (Matiz. Tuzsuz Bekir)
ÇELEBİ
TİRYAKİ (Nokra Çelebi)
AK ARAP (Hacı Kandil)
BEBERUHİ'LER

DRAMATIS PERSONAE

HACİVAT
KARAGÖZ
A DAME
JEMALIFER (a Negro woman, the Dame's slave servant)
DRUNKARD
KARAGÖZ'S WIFE (behind the scene)
DANDY (a wealthy young womanizer)
OPIUM-SMOKER (an old man)
ARAB (a merchant)
THE BEBERUHIS (dwarves with various deformities)

GİRİŞ

HACİVAT — *(Semâî söyliyerek perdeye gelir.)*

Bûs ider iken dâmenini pâyına düştüm
Tîrin gözetirken o kaşın yayına düştüm
İksir-i bahâ derler idi bana gubârı
Dergâh-i muallâda şeref bâbına düştüm

Hay Hak!

("Perde gazeli"ni okur.)

Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-i sûrettir
Rümûz erbâbına ammâ ki temsîl-i hakîkattir
Cihâna benzedüp Şeyh Küşterî bu perdeyi kurmuş
Müşâbih eylemiş ecnâsa tasvîri ne dikkattir
Hevâdar-i safâya neş'e bahş eyler bunun seyri
Hakikat-bîn olan erbâb-i tab'a aynı ibrettir
Ne var bilmez verâ-yi perdede ammâ budur tahkîk
Lisân-i hâl ile hâl-i cihânı bir hikâyettir
Eğer dikkat olursa Karagöz'le Hacı Evhad'a
Meâlin fehm eden ehl-i kemâle başka hâlettir
Nice ma'nâ olur melhûz tahtında bunun seyr et

PROLOGUE

HACİVAT — *(enters the stage with the following semai1)*

While kissing the skirt of your garment I fell at your feet,
While watching for its arrow I fell a prey to the bow of that brow.
They called me, O Gubari2, elixir of preciousness;
I fell down (like dust) at the Gate of Honor of the Sublime Palace.

Oh God!

He recites the Poem of the Curtain.

To the eye of the uninitiated this curtain produces (only) images.
But to him who knows the signs, symbols of the truth.
Sheikh Kushteri3 has founded this curtain making it a likeness of the world;
He made the pictures resemble the various creatures, what a power of observation!
To watch it amuses those who are looking for entertainment,
But those who behold the truth learn a lesson from it.
No one knows what is behind the curtain but this is the truth:
It relates the reality of the world through a language of symbols.
If one carefully watches Karagöz and Haji Evhad,4
To an understanding person who has attained the state of perfection this will mean something quite different.
Behold the meanings which are hidden under this (play)!
It is a show of subtlety intended for the expert ones to understand its subtle points.
When the candle goes out, at once the pictured persons cease to exits,

Nikâtın anlasın ehli deyü arz-i nezâkettir
Sönünce şem' eşhâs-ı suver nâbûd olur birden
Cihânın bî-bakaa olduğuna işte işarettir

(Teganniye başlar.)

Yâr, bana bir eğlence! Aman, bana bir eğlence!
Bir gün ârâm edemem sensiz efendim
Tez gel bilmiş ol kim kıyarım cânıma kendim
Tez gel, aman bana bir eğlence!

(Karagöz, Hacivat'la kavga eder, Hacivat gider.)

KARAGÖZ — Seni gidi beni bilmez, hiç kimseden utanmaz, asla borcuna para vermez, dolandırıcı herif seni! Senin iki bacağından tuttuğum gibi sallar sallar Tekfurdağı'na kadar fırlatırım, alçak herif! Benimle ne alıp veremiyorsun, a mum bacaklı kerata! Her akşam gelirsin kapımın önüne: Dır dır dır *(Hacivat gelir)* dır *(Hacivat gider)*, zır zır zır *(Hacivat gelir)* zır *(Hacivat gider)*, hır hır hır *(Hacivat gelir)* hır *(Hacivat gider)*! Fitne kumkuması herif!

MUHÂVERE

HACİVAT — *(Gelir.)* Vay efendim!
Hoş geldin safâ geldin şikest olmuş çanak
Gel bu akşam neş'e-yâb ol bir iki tek bâde çak
Sen çakarken gelsin âlâ tâze dolma bir tabak
Ellerini bağlasınlar ben yiyeyim sen de bak

A symbol of the world's transitoriness.

(He begins to chant.)

O friend, some entertainment! Oh, let me have fun!
O my Master, I cannot bear your absence even for one day.
Come at once, or else, be sure, I will take my life!
Come at once, oh, let me have fun!

(Karagöz enters. He and Hacivat have a fight. Hacivat leaves.)

KARAGÖZ — Oh you, you don't know me, you don't know shame, you don't pay your debts, you crook! You mean creature, if I grab your two legs, I'll shake you and shake you and throw you up high that you land in Tekfurdagh5! Why do you keep pestering me for nothing, you waxen-legged pimp? Every night you come in front of my door and you talk and talk and talk (Hacivat enters) ... and TALK! (Hacivat runs away). You gab and gab and gab (Hacivat enters) ... and GAB! (Hacivat runs away.) You blab and blab and blab (Hacivat enters) ... and BLAB! (Hacivat runs away.) You kettle of mischief!

THE DIALOGUE, *Muhavere*

HACİVAT — *(enters)* Hello, Sir!
Welcome, welcome, cracked old pot!
Come, let's have a night of fun, let's empty a few glasses!
While you drink there'll come before us a plate full of fine fresh dolma6.
They'll tie your hands and I will eat while you look on.

KARAGÖZ —

KARAGÖZ —

Hoş bulduk safâ bulduk bilâder bana bak
Böyle şeyler söyleme herkes sana der Dangalak
Nâfile üzme yüreğin boş yere etme merâk
Dolma niyetine yer misin âlâ dayak *(Vurur.)*

HACİVAT — Karagöz, nasılsın?

KARAGÖZ — Çocuğun oturağı senin burnuna asılsın! *(Vurur.)*

HACİVAT — Karagöz, senin o evdeki karına söyle, öyle vakitli vakitsiz bize gelmesin.

KARAGÖZ — Neden, ulan?

HACİVAT — Neden olacak? Geçen gün sabah namazı çat kapı! Bir de bizimki kapıyı açar bakar ki senin o mendebur karın.

KARAGÖZ — Benim karım mendebur, seninki...

HACİVAT — İşvebâzım, nâzenînim!... O günü de bizimkiler hamama gidecekler, hazırlık görürler.

KARAGÖZ — Hazırlık görüyorlar öyle mi?

HACİVAT — Evet. Arkasında bir eski ferace, başörtüsü simsiyah, ayağında yarım pabuç...

KARAGÖZ — Söyle bakalım, yarım havuç!

HACİVAT — Ayağında çorap yok, kir içinde ayakları. İşvebâzım, nâzenînim her ne kadar senin şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karını istiskaal ederse de anlamaz...

KARAGÖZ — Aferin karı! Tıpkı benim gibi.

HACİVAT — Bakar ki olacak iş değil, onu da götürmeye mecbur olur.

KARAGÖZ — Benim karı yüzsüzlerdendir.

HACİVAT — İşvebâzım, nâzenînim, hamam bohçalarını hazırlar, tası tarağı toplar; senin o şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karın bohçaları ardlı önlü omuzuna alır, yola revân olur.

KARAGÖZ — Aferin, karı!

Welcome, welcome, brother dear, but look here:
Don't say such things or else they'll call you a bloody fool.
Don't trouble your heart in vain, don't squeeze your mind for naught:
Would you like to have, instead of dolma, some delicious blows? *(Boxes him.)*

HACİVAT — Karagöz, how have you been?

KARAGÖZ — Dip your nose in the garbage bin! *(Hits him.)*

HACİVAT — Karagöz, tell that wife of yours she should not come to our house at all sorts of times.

KARAGÖZ — Why that, you jerk?

HACİVAT — You want to know why!? Well, the other day at the time of the early morning prayer, bang, bang! Someone knocks at our door. When my wife opens the door, whom does she see? That wretched wife of yours!

KARAGÖZ — So, my wife is wretched, what about yours?

HACİVAT — My graceful one, my dainty one!... That day our women folk wanted to go to the public bath; they were just getting ready.

KARAGÖZ — Just getting ready, hah?

HACİVAT — Yes. Your wife was wearing her old dust cloak, on the head, a smudgy shawl, her feet in worn-out sneakers...

KARAGÖZ — Go ahead, you worn-out sneaker!

HACİVAT — No stockings on her grimy feet... No matter how icily my graceful, dainty wife received that foul, stinking, slimy, wretched wife of yours, she did not take notice.

KARAGÖZ — Good for you, wife! Just like myself!

HACİVAT — They see there is nothing they can do, they have to take her along.

KARAGÖZ — She is not to be shaken off easily.

HACİVAT — My graceful, dainty wife prepares the linen bundles for the bath, gets soapbowl and comb. Your foul, stinking, slimy, wretched wife hangs the bundles over her shoulder, one in the back, one in front, thus she takes to the road.

KARAGÖZ — Well done, wife!

HACİVAT — Benim işvebâzım, nâzenînim dahi giyinir kuşanır, hanım kızımla birlikte giderler.
KARAGÖZ — Bizim karıya yaklaşırlar mı?
HACİVAT — Senin karın yolda bizimkileri bekler, birleşirler. Benim işvebâzım, nâzenînim turşucudan turşu alırlar; senin şırfıntı, sümüklü, mendebur karına turşu bakracını verirler.
KARAGÖZ — Yolda başlasın yemeye.
HACİVAT — Bunlar doğru hamama vâsıl olurlar.
KARAGÖZ — Yolda giderken Vasil'i bulurlar mı?
HACİVAT — Bunlar hamam kapısından içeri girer girmez ana kadın, ustaya; usta, natıra...
KARAGÖZ — Usta binmiş mi katıra?
HACİVAT — ... natır hanım, hamamcı hanıma; "Hacivat Çelebi'nin haremi hanım geliyor" diye birbirine girerler.
KARAGÖZ — Ulan, bunlar zıvanalı mı, birbirine nasıl giriyorlar?
HACİVAT — Değil efendim! Benim itibarıma!
KARAGÖZ — İtibarına köpek sıçsın!
HACİVAT — Ana kadın senin şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karından bohçaları alır.
KARAGÖZ — Bizim karı yorulmuştur, bir parça dinlensin.
HACİVAT — Natır hanım, ustalar benim işvebâzım, nâzenînimin koltuğuna girer, sedire çıkarırlar.
KARAGÖZ — Sedyeye mi çıkarırlar?
HACİVAT — Kerevetin üstüne çıkarırlar.
KARAGÖZ — Bayram yerinde mi bu, kerevete çıkarıyorlar?
HACİVAT — Bunlar soyunurlar dökünürler, ustanın birisi benim işvebâzım, nâzenînimin koltuğuna girer, bir koltuğuna da natır hanım girer; hanım kızımın da bir koltuğuna bir usta girer, doğru hamamdan içeri, tıpış tıpış, kurna başına otururlar.
KARAGÖZ — Benim karı nerede kaldı, Hacivat?

HACİVAT — In the meantime my graceful, dainty wife completes her toilet and then sets out accompanied by our lady daughter.
KARAGÖZ — Do they catch up with my wife?
HACİVAT — Your wife stops on her way and waits for our ladies; they join her. My graceful, dainty wife buys pickles at the pickler's shop. She gives the crock with the pickles to your foul, slimy, wretched wife to carry.
KARAGÖZ — I wish she'd start eating while she's walking!
HACİVAT — They betake themselves to the bathhouse.
KARAGÖZ — What, they berate the bath mouse?
HACİVAT — No sooner have they entered the door of the bath house as a commotion starts: the matron calls to the attendant, the attendant to the soaper...
KARAGÖZ — The attendant is a toper?
HACİVAT — The soaper to the masseuse: 'Master Hacivat's lady wife is coming!' Everybody is aflutter.
KARAGÖZ — You bloke, are they all pigeons that they are aflutter?
HACİVAT — No, sir. All because of my repute.
KARAGÖZ — Dog shit on your repute!
HACİVAT — The matron takes the bundles from your foul, stinking, slimy, wretched wife.
KARAGÖZ — My wife has gotten tired, let her rest a little.
HACİVAT — The bath maids and attendants give a hand to my graceful, dainty wife and help her onto the sofa.
KARAGÖZ — They help her into the coffin?
HACİVAT — They help her sit down on the bench.
KARAGÖZ — Is this in a park where people sit on benches?
HACİVAT — They disrobe. One of the attendants gives her arm to my graceful, dainty wife, one of the bath maids takes her other arm, and they go pitter-patter right into the hall of the bath and sit drown at one of the basins.
KARAGÖZ — Hacivat, where have you left my wife?
HACİVAT — That foul, stinking, slimy, wretched wife of yours comes after them carrying the crock with the pick-

HACİVAT — Senin o şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karın da elinde turşu bakracı, arkadan gelir, hamamın göbektaşına oturur.

KARAGÖZ — Aferin karı! Doğrusu pisboğazın biridir.

HACİVAT — Bizimkiler kurna başından kalkarlar, gelirler göbektaşına.

KARAGÖZ — Sarıgüzel'deki Kıztaşı'na mı geliyorlar?

HACİVAT — Değil, a canım! Hamamın göbektaşına gelirler, başlarlar turşu yemeye.

KARAGÖZ — Bizim karı yemiyor mu?

HACİVAT — O senin şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karın da turşu kâsesinin içine beş parmağını birden sokar. Tırnaklarını kesmemiş, mavi mavi arasına kirler dolmuş. Benim işvebâzım, nâzenînim bunu görür görmez iğrenir, hanım kızımla turşudan elini çekerler.

KARAGÖZ — Aferin karı! Kendi kendine yesin turşuyu.

HACİVAT — Karşı tarafta da kurna başında bir emzikli hanım yıkanıyormuş; senin o şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karın şapır şapır turşu yerken imrenir.

KARAGÖZ — Karı turşu yerken iğrenir mi?

HACİVAT — Yüzünü kızdırır, senin o şırfıntı, yelloz, sümüklü, mendebur karından turşu ister; senin karın ne dese beğenirsin?

KARAGÖZ — Ne demiş?

HACİVAT — "— Hanım, biz bunu bedava almadık, parayla aldık!" dememiş mi?

KARAGÖZ — Aferin karı! Beni utandırma, göreyim seni!

HACİVAT — "— Kuzum hanım, canım hanım, rica ederim, emzikliyim, bir parça yediğiniz turşudan verin!" demiş. O hiç oralarda değil; yalnız başına bir kâse turşuyu yemiş.

KARAGÖZ — Pekâlâ etmiş.

HACİVAT — Karagöz, sen olsan vermez misin?

les and sits down on the stone platform in the center.

KARAGÖZ — Bravo, wife! She won't let the food go!

HACİVAT — Our ladies get up from over near the basin and come to the stone platform.

KARAGÖZ — What? They come to the stone column of Sarigüzel?

HACİVAT — What are you talking? No, they come over to the stone platform in the center of the bath, and they begin to eat the pickles.

KARAGÖZ — And my wife is not eating?

HACİVAT — That foul, stinking, slimy, wretched wife of yours puts all her five fingers at once into the pickle crock, her untrimmed fingernails blue with grime. No sooner does my graceful, dainty wife see this as she feels sickened, and she and our lady daughter withdraw their hands from the pickles.

KARAGÖZ — Well done, wife! Eat the pickles yourself!

HACİVAT — Over on the other side there was a lady washing who had a baby that was still taking the breast. When she saw your folu, stinking, slimy, wretched wife eat the pickles smacking her lips she was seized by an irrepressible appetite for pickles.

KARAGÖZ — She seized the apple-tight for pickles?

HACİVAT — She plucks up her courage, overcomes her natural shyness, and begs your foul, stinking, slimy, wretched wife for some pickles. What do you think your wife said?

KARAGÖZ — What did she say?

HACİVAT — She said nothing less than: 'Lady, we haven't found these in the street, we bought them with money!'

KARAGÖZ — Splendid wife! Show yourself, don't shame me!

HACİVAT — 'My dear lady,' she pleaded, 'My darling lady, I beg you, I am nursing a child, give me a little of the pickles you are eating!' Your wife was absolutely deaf, she ate the whole bowl full of pickles all by herself.

KARAGÖZ — Nothing to blame her for.

HACİVAT — But Karagöz, if you had been in her place, would you not have given her something?

KARAGÖZ — Never.

KARAGÖZ — Vermem.
HACİVAT — Haydi, şöyle farzedelim ki sen karının yerinde ol, ben de emzikli hanım imişim gibi senden turşu isteyim. Bak, verir misin vermez misin?
KARAGÖZ — Peki. — A canım turşu! *(Yer gibi yapar.)* Senin suyuna limon mu sıktılar, turşu?
HACİVAT — *(Taklit yapar.)* Kuzum hanım, canım hanım, bana bir parça turşu ver!
KARAGÖZ — Vermem. — A canım turşu, âlâ turşu!
HACİVAT — Kuzum hanım, emzikliyim!
KARAGÖZ — Emziğin kopsun, vermem.
HACİVAT — Kuzum hanım, canım hanım! Südüm çekilecek, bana bir parça ver!
KARAGÖZ — Çekilirse çekilsin, vermem.
HACİVAT — Bana yazık olacak.
KARAGÖZ — İster yazık olsun, ister kazık.
HACİVAT — Mememde sonra çıban çıkar.
KARAGÖZ — Çıkarsa çıksın.
HACİVAT — Memem düşer.
KARAGÖZ — Düşerse düşsün.
HACİVAT — Hanımefendi, merhametine sığınırım.
KARAGÖZ — Ben öyle şeyden anlamam. Vermem.
HACİVAT — Kuzum hanım, canım hanım! Bir adamın kanına gireceksin.
KARAGÖZ — İster kanına gireyim, ister canına. Vermem.
HACİVAT — Şu dakikada ölüyorum, bir şeyler oldu; ağzımdan nefesim çıkacak.
KARAGÖZ — Nefesin değil, isterse canın çıksın, yine vermem.
HACİVAT — Karagöz, sen karından çingene imişsin.

HACİVAT — Come on, let's pretend that you are your wife and I, as the breast-feeding lady, ask you for a pickle. I'll bet you won't refuse it!
KARAGÖZ — As you wish. – Mm, heavenly pickles! He pretends to eat. Darling pickles, have they soaked you in lemon juice?
HACİVAT — *(imitating a woman's voice)* My dear lady, my darling lady, would you please let me have of your pickles!
KARAGÖZ — No! – Delicious pickles, what a treat!
HACİVAT — My dear lady, please notice that I am breast-feeding!
KARAGÖZ — To hell with your breast, I won't give you a thing!
HACİVAT — My dear lady, my sweet darling lady, give me a little or my breast will dry up!
KARAGÖZ — I couldn't care less. I won't give you anything.
HACİVAT — My lot will be pitiful!
KARAGÖZ — Pitiful or not, I don't care.
HACİVAT — My Lady, I invoke your mercy!
KARAGÖZ — That doesn't mean anything to me. I won't give you anything.
HACİVAT — My dear lady, my darling lady, you will be responsible for my death.
KARAGÖZ — Whether I am responsible for your life or for your death, I don't care. I won't give anything.
HACİVAT — I am going to die this minute, something is happening to me, I am about to breathe my last gasp!
KARAGÖZ — I don't care if you give up your ghost, let alone your gasp. Don't expect anything from me!
HACİVAT — Karagöz, you are even more stone-hearted than your wife.
KARAGÖZ — Instead of having your eye on my wife's greediness, why don't your rather observe your wife's and daughter's loose conduct, you pander! Hits him. Hacivat runs away. If you go, do I have to stay here? I'll go the amusement park, to the ferris wheel to watch the fair dolls. Let's see what picrures they show in the peep show.

KARAGÖZ — Benim karımın oburluğunu göreceğine, evdeki karının, kızının aşifteliğini gör, kerata! *(Tokadı atar. Hacivat gider.)*

Sen gidersin de beni pamuk ipliğiyle bağlamıyorlar ya! Ben de gideyim îdgâha, dolaba, dilber seyrine! Bakalım âyîne-i devrân ne sûret gösterir! *(Gider.)*

FASIL

(Şarkı ile Zenne'ler gelirler.)

(Şarkı Hüzâm)

Derdimin dermânı sensin ey perî
Tende cânım cânı sensin ey perî
Gönlümün sultânı sensin ey perî
(Nakarât)
El-amân ey nazlı yârim el-amân

Bende-i bîçârene derman senin
Pâdişâhsın bugün ihsan senin
Dil senindir sen benimsin can senin
El-amân ey nazlı yârim el-amân

HACİVAT — *(Zenne'lerin karşısına gelir.)* Maşallah, hanım kızım, safâ geldiniz!

ZENNE — Allaha emanet ol, Hacivat Çelebi! Acaba aramızdan kara kedi mi geçti? Çoktan beri gözükmüyorsunuz.

HACİVAT — Ne münasebet efendim! Malûm ya: hem serde ihtiyarlık, hem de benim afyonî olduğumu bilmiyor musunuz?

ZENNE — Güzel ama, efendim, hiç olmazsa ara sıra teşrif eder de bir kahvemizi içerdiniz.

THE PLAY, *Fasıl*

(DAME and JEMALIFER enter with the following song.)

(Song in Hüzam mode)

O my fairy, you are the remedy of my troubles!
O my fairy, you are the soul of my soul in this body of mine!
O my fairy, you are the sultan of my heart!
Oh, my dainty, sweetheart, mercy, oh!

You have the medicine that your humble slave needs.
Today you are a king, you have the means to lavish favors.
My heart is yours, you are mine, my life is yours,
O, my dainty sweetheart, mercey, oh!

HACİVAT, entering from the opposite side, meets them: What lucky star brings you here? Welcome here, my dear!

DAME — God protect you, Master Hacivat! What happened? Has a black cat passed between us? It's a long time that you haven't visited us.

HACİVAT — No, Madam, nothing of the sort. Only, such is the course of the world, age has caught up with me, and moreover, don't you know that I am given to opium?

DAME — That's all very fine, Sir, you could at least visit us now and then and allow us to treat you to a cup of coffee.

HACİVAT — Well, you will forgive me, Madam. I have become old, forgive me! However that be, I don't quite know how to interpet this unexpected visit of yours?

DAME — Oh, Master Hacivat, how can I describe to you what has happened to us?

HACİVAT — I hope nothing bad? Let's see, what happened?

DAME — Because the house where we were living up to now had a most unhealthy atmosphere, both I myself and my maid could not get rid of illness.

HACİVAT — Artık efendim, kusuruma bakmayın! İhtiyarlık, affedin! Her ne hal ise, böyle bağteten teşrifinizden bir şey anlıyamıyorum.
ZENNE — Ah, Hacivat Çelebi! Başıma gelenleri hiç sormayın!
HACİVAT — Hayrola efendim! Ne gibi, bakayım?
ZENNE — Şimdiye kadar oturduğumuz evin havası fena olduğundan gerek ben, gerek cariye hastalıktan baş kaldıramadık.
HACİVAT — Vah vah, hanım kızım!
KARAGÖZ — *(İçeriden.)* Aşağıda ördek nağmesi var.
ZENNE — Biz o evde oturdukça rutubetten başımızı kaldıramıyoruz, dayanılacak şey değil. Ben de düşündüm, ne yapalım diye Cemâlifer ile birlikte sana geldik. Sen de bizim eski baba dostusun, bizim çaremize bakarsın.
HACİVAT — Pekâlâ efendim. — Sen nasılsın bakalım, Cemâlifer kalfa?
CEMÂLİFER — Eteklerinizi öpüyorum efem!
HACİVAT — Tamam vaktiyle geldiniz. Benim elimin altında bir güzel ev var; üç dört odalı, içinin mobilyası da var; eşya getirmeye de lüzum yok.
ZENNE — Teşekkür ederim, Hacivat Çelebi.
HACİVAT — Estağfurullah efendim! Siz benim küçükten beri elimde büyüdünüz.
ZENNE — Eksik olmayın, Hacivat Çelebi! Evi görebilir miyiz?
HACİVAT — Hay hay! Buyurun gidelim; bizim fakirhanede de bir kahve içersiniz.
ZENNE — Tâcizlik olmasın, Hacivat Çelebi; gidelim evi görelim.
HACİVAT — Tâcizlik ne demek? Madem ki hâneyi görmek istiyorsunuz, buyurun gidelim! *(Giderler.)*

(İçeriden.) İşte efendim şurası mutfak, bu da tavuk kümesi; işte efendim, burası da bodrum katı, avlu tekmil mermer döşelidir; burası da bahçesi; bahçede havuz vardır.
KARAGÖZ — *(Pencereden.)* Havuz başına geçsin, kerata!

HACİVAT — I am sorry to hear that, my dear.
KARAGÖZ My, my! Some cats are giving a concert in the street.
DAME — Because of the humidity we were constantly sick as long as we lived in that house. It was simply unbearable. I racked my brain what we should do. Finally I have now come to you with my Jemalifer. You are an old friend of the family, you will know how to help us.
HACİVAT — Very well, Madam. – And how are you, my good old Jemalifer?
JEMALIFER: I kiss the skirt of your robe, Master!
HACİVAT — You have come at the right time. I can offer you a nice house, three or fours rooms, furnished. You needn't even bring your furniture.
DAME — Many thanks, Master Hacivat.
HACİVAT — Don't mention it, Madam. Haven't I known you since your childhood?
DAME — You are an angel, Master Hacivat. Can we see the house?
HACİVAT — Of course. Please, let us go; you can stop for a cup of coffee at my house.
DAME — We don't want to inconvenience you; let's go and see the house, Master Hacivat!
HACİVAT — Why should there be inconvenience? But since you wish to see the house let us go there! They go. His voice is heard from behind the scene. Here, Madam, this is the kitchen, over there is the chicken coop. This here, Madam, goes to the basement. The courtyard is all paved with marble slabs. Here is the garden. In the garden there is a pond.
KARAGÖZ — *(looking from the window)* Put your head in the chamber pot, you pander!
HACİVAT — Upstairs there are three rooms with furniture and everything else that one needs.
DAME — Very good, Master Hacivat. I wonder, how much is the monthly rent of this house?
HACİVAT — You pay 400 piasters a month, Madam.
DAME — That is too much.
JEMALIFER — Let's pay 300 a month, my Master!
HACİVAT — That is too little.

HACİVAT — Yukarıda üç oda, döşemesi ve sâir lâzım olan şeyler mevcuttur.
ZENNE — Pekâlâ, Hacivat Çelebi! Acaba bu evin mâhiyesi kaç kuruştur?
HACİVAT — Efendim, aydan aya dört yüz kuruş verin.
ZENNE — Pek çok.
CEMÂLİFER — Efem, aydan aya üç yüz kuruş verelim.
HACİVAT — Pek azdır.
ZENNE — Cemâlifer pek güzel söyledi, aydan aya üç yüz kuruş iyi.
HACİVAT — Sahibi üç yüze vermez.
KARAGÖZ — *(İçeriden.)* Üç yüze vermezse, iki yüze versin.
ZENNE — Üç yüz elli olsun.
HACİVAT — Bendeniz mal sahibinin gönlünü yaparım. Haydi, Allah rahatlık versin, güle güle oturun!
ZENNE — Eksik olma, Hacivat Çelebi! *(Giderler.)*
(Şarkı ile Sarhoş gelir.)
(Şarkı Şehnâz)

Nice sevmeyeyim dostlar bir acâib dili var
Yanağında gül açılmış etrafında alı var
Bugün bana cevr edersen yarın Hak dîvânı var
(Nakarât)
İçtim aşkın dolusunu yâr bugün meclistedir
İki kaşın arasında bir beni var nur gibi
Karşısında dîvân durdum eli bağlı kul gibi
Ko çeksinler dâra beni Hallac-ı Mansur gibi
İçtim aşkın dolusunu yâr bugün meclistedir.

DAME — Jemalifer has made a very good suggestion, 300 a month is fine.
HACİVAT — The owner of the house will not agree to 300.
KARAGÖZ — *(behind the scene)* If he doesn't agree to rent it for 300, he should give it for 200.
DAME — Let's make it 350.
HACİVAT — I will get the owner of the house to agree to this. Well, good evening, and good luck in your new home!
DAME — Thank you, Master Hacivat. *(Exit.)*

(Drunkard enters with the following song)
(Song in Shehnaz mode.)
Could I refrain from lovin her? She has a wondrous tongue,
Roses bloom on both her cheeks, all flushed in rosy dawn.
If you are harsh to me today, tomorrow you'll stand before
God's tribunal.
I've emptied the full cup of love:
The beloved is with us today!

Between her brows a beauty-spot is shining like the sun.
I stand in awe before it, like a slave with fettered hands.
I don't care if they crucify me like Mansur8 the woolcarder.
I've emptied the full cup of love:
The beloved is with us today!

DRUNKARD — Oh, my cruel destiny! Again you are roasting me alive in an untinned roast pan!
KARAGÖZ, off stage: I hear something in the street. Let's see who that may be! Looks out from the window. Ah, it's

SARHOŞ — Hey gidi kahbe felek hey! Beni yine kalaysız tencerede kavur kavur kavurdun!
KARAGÖZ — *(İçeriden.)* Aşağıda bir ses var. Hele dur bakalım, kimdir o? *(Pencereden bakar.)* Ooo! Rakı tellâlıymış.
SARHOŞ — Çoban köpeğinin pencereden insan gibi baktığını görmedim; fino köpeği olsa münasebet alır.
KARAGÖZ — *(Pencereden.)* Çoban köpeği babandır, ağzını topla!
SARHOŞ — Vay! Sen adam mısın?
KARAGÖZ — Hayır, bostan korkuluğu.
SARHOŞ — Aşağıya gel, kafadar.
KARAGÖZ — Geliyorum, kafası bol! *(gelir.)*
SARHOŞ — Senin şahsına bakılırsa, kulağı delik bir adama benziyorsun.
KARAGÖZ — Evet, vâlidem kulağıma küpe takmak için kulağımı küçükken delmiş.
SARHOŞ — Beni dinle, gözüm!
KARAGÖZ — Söyle, kulaktozum!
SARHOŞ — Haydi seninle geçelim Galata'ya, işkembe çorbası içeriz; köprü parası da benden.
KARAGÖZ — Hesaba bakılırsa, işkembe çorbasının parası benden.
SARHOŞ — Ne dedin?
KARAGÖZ — Vazgeç, vazgeç, ben arkadaşla bir yere gitmem.
SARHOŞ — Neye gitmezsin?
KARAGÖZ — Arkadaş için on para köprü parası verilir mi? On para bu, on para!
SARHOŞ — Yo, olamaz! Benim canım işkembe çorbası istiyor.
KARAGÖZ — Benimki istemiyor; zorla değil ya!
SARHOŞ — Öyleyse, kafadar, sen yemedikten sonra ben de yemem. Senin adın ne?
KARAGÖZ — Benim adım Karagöz.
SARHOŞ — Kara-göz mü

the booze peddlar.
DRUNKARD — I had never before seen a sheep dog looking out of a window like a person. If it were a lap dog, that would be more in place.
KARAGÖZ, from the window: The sheep dog is your own father, shut up!
DRUNKARD — Oh... You are a person?
KARAGÖZ — What do you think: A scarecrow?
DRUNKARD — Come down, kindred soul!
KARAGÖZ — I am coming, stinking hole! Enters.
DRUNKARD — Looking at your countenance one might conclude that you are a person who sees through a millstone.
KARAGÖZ — Yes, when I was a boy I once found a millstone with a hole in it and I looked through it.
DRUNKARD — Listen to me, apple of my eye!
KARAGÖZ — Speak, walnut of my ear!
DRUNKARD — Come on, let's go together to Galata9, let's drink some tripe soup! I'll even pay the bridge toll10 for you!
KARAGÖZ, aside: Carefully calculated that means: the tripe soup is on me!
DRUNKARD — What did you say?
KARAGÖZ — Forget about the whole thing, I wouldn't go anywhere with a friend.
DRUNKARD — Why wouldn't you?
KARAGÖZ — How can you expect a friend to pay the 10 para11 bridge toll for you? Ten paras! That's a lot of money!
DRUNKARD — No, you can't do that to me! I am craving for tripe soup.
KARAGÖZ — I am not. You can't force anybody.
DRUNKARD — In that case, my friend, if you won't have any, I won't have either. What is your name?
KARAGÖZ — My name is Karagöz, Dark-Eye.

KARAGÖZ — Hayır, martı-göz! Karagöz, Karagöz!
SARHOŞ — Ben kara göze bayılırım, a canım kara göz!
KARAGÖZ — Gözüm kara değil, ismim Karagöz.
SARHOŞ — İspirin kara uyuz mu?
KARAGÖZ — Hayır, kırmızı frengi.
SARHOŞ — Sen de bırak şu pezevengi!
KARAGÖZ — Adım Karagöz.
SARHOŞ — Bana bak, Karagöz, sen benim adımı sormuyorsun!
KARAGÖZ — Senin adın nedir?
SARHOŞ — Bana adla sanla "Tuzsuz Bekir" derler.
KARAGÖZ — Zaten senin tatsız tuzsuz olduğunu pencereden bakarken anladım.
SARHOŞ — Sana bir şey söyliyeceğim.
KARAGÖZ — İstersen iki şey söyle.
SARHOŞ — Ben bu akşam rüyamda babamı gördüm.
KARAGÖZ — Hayırdır perşembe.
SARHOŞ — "— Ey oğlum, şimdiye kadar dokuz yüz doksan dokuz kanın vardır; bu akşam karşına kim çıkarsa onu öldür, tam bin kişi olsun." dedi.
KARAGÖZ — Babanın kemiğine sıçayım, ananın da!
SARHOŞ — Ben babamın vasiyetini yerine getireceğim.
KARAGÖZ — Vasiyetnâme meydanda yok.
SARHOŞ — Amma uzattın ha! Bir insan ahbâbından bir kafayı esirger mi?
KARAGÖZ — Bu, koyun kafası değil, insan kafası, insan!
SARHOŞ — Bak, ben seni kaç illetten kurtaracağım: Diş ağrısı, baş ağrısı, göz ağrısı, kulak ağrısı ve sâir illetlerden kurtulursun.

DRUNKARD — Shark-Eye?
KARAGÖZ — No, Dolphin-Eye. Dark-Eye! Karagöz!
DRUNKARD — I LOVE dark eyes. O sweet dark eyes!
KARAGÖZ — I don't have dark eyes, my NAME is Dark-Eye.
DRUNKARD — Your dame has lark eyes?
KARAGÖZ — No, she has flamingo shoes.
DRUNKARD — Leave me alone with that goose!
KARAGÖZ — I am Karagöz.
DRUNKARD — Now look, Karagöz, you don't ask me what my name is!
KARAGÖZ — What's your name?
DRUNKARD — By name and fame I am called Bekir the Unsalted.
KARAGÖZ — Already when I saw you from the window it was clear to me that you were saltless and tasteless.
DRUNKARD — I'll tell you a thing.
KARAGÖZ — Tell me two things, if you want.
DRUNKARD — Last night I had a dream about my father.
KARAGÖZ — God's blessings on your dream.
DRUNKARD — He said to me: 'O son, so far you have accomplished 999 murders; kill whomever you come across tonight so that the number will be exactly 1000.'
KARAGÖZ — I shit on your father's bones, and on your mother's too.
DRUNKARD — I shall carry out my father's legacy.
KARAGÖZ — Can you produce his will?
DRUNKARD — You want a lot of asking! Who would withhold a head from a good friend?
KARAGÖZ — That's not a sheep head, it's the head of a human being!
DRUNKARD — Look from how many troubles I am going to free you: from tooth ache, from head ache, from eye ache, from ear ache, and from many others.

KARAGÖZ — Ben bu illetlere çare bulurum.
SARHOŞ — Sen şuraya otur da ben seni ilk posta ile ahrete göndereyim.
KARAGÖZ — Belki ben üçüncü posta ile gideceksem?
SARHOŞ — Sen beni dinle! Şuraya otur, diz çök, cebinden bir mendil çıkar boğazına bağla.
KARAGÖZ — Mendili boğazıma niye bağlayım?
SARHOŞ — Kellen yere düşüp de toz olmasın.
KARAGÖZ — İnâyetinle yerin dibine bat.
SARHOŞ — Eğer benim kestiğim kafayı beğenmezsen köşebaşında eskici var, ona gideriz değiştirirsin.
KARAGÖZ — Bana baksan a! Kafa yerinden çıkmaz, anlıyor musun? Çıkarsa beş para etmez.
SARHOŞ — Ben onu yerinden çıkaracağım.
KARAGÖZ — Dayağın meyânesi geliyor. Pek zor etme, pişman olacaksın!
SARHOŞ — Ben çıkaracağım.
KARAGÖZ — Ben de çıkartmıyacağım! *(Sarhoşa tokadı atar.)*
SARHOŞ — Vay! Ben bu yaşıma geldim geleli bana hiç kimse tokat değil, bir fiske bile vurmadı. Bu ne cesaret, bu ne cüret?
KARAGÖZ — İster cura et ister etme.
SARHOŞ — Hele senin alnından öpeyim!
KARAGÖZ — Öp bakalım, kabadayı!
SARHOŞ — *(Öper.)* Sen sahiden babayiğitmişsin.
KARAGÖZ — Oldukça.
SARHOŞ — Bana baksan a, dayı!
KARAGÖZ — Söyle bakalım, mısırbuğdayı!
SARHOŞ — Sen ne iş yapıyorsun bakayım?
KARAGÖZ — Boş gezenin boş kalfası.

KARAGÖZ — I can take care of these aches.
DRUNKARD — Sit down here and I am going to send you to the other world by the very first post.
KARAGÖZ — And what if I want to go by the third post?
DRUNKARD — Listen to me! Sit down here, kneel down, get a handkerchief from your pocket and tie it around your neck!
KARAGÖZ — Why should I tie a handkerchief around my neck?
DRUNKARD — Do you want your head to fall on the ground and get all full of dust?
KARAGÖZ — Go to Hell with your thoughtfulness!
DRUNKARD — If you don't like the head cut as I cut it, we can go to the junk shop at the corner and you can exchange it.
KARAGÖZ — Now listen to me: the head stays in its place! Do you her that? If it comes off, it isn't worth a penny.
DRUNKARD — I will make it come off.
KARAGÖZ — The pot is starting to boil. Don't put it on too much, you'll be sorry!
DRUNKARD — I'll make it come off.
KARAGÖZ — And I'll not let you! *(He slaps the drunkard.)*
DRUNKARD — Hell! In all my life never anybody has given me so much as a pinch, let alone a slap. What boldness, what audacity!
KARAGÖZ — Call it acidy or whatever you want, I don't care.
DRUNKARD — Let me press a kiss on your brow!
KARAGÖZ — Go ahead, swashbuckler!
DRUNKARD — *(kisses him)* You are really a cool guy!
KARAGÖZ — Somewhat.
DRUNKARD — Look here, uncle!
KARAGÖZ — What do you want, corn cob?
DRUNKARD — What's your work?
KARAGÖZ — I'm a highly qualified loafer.

SARHOŞ — Kayıkçıların filikası mı?
KARAGÖZ — Evet, filikası.
SARHOŞ — Demek ki hiçbir işte değilsin, öyle mi?
KARAGÖZ — Değilim. Fıkaralık müşkül.
SARHOŞ — Vâkıâ doğru söylüyorsun ama, meşhur meseldir: "İt sürü de para kazan" derler.
KARAGÖZ — Bari, ben seni sürükleyeyim de para kazanayım.
SARHOŞ — Beni dinle! Sen bu mahallede bekçilik edeceksin.
KARAGÖZ — Ekmekçilik mi?
SARHOŞ — Sana ayda beş yüz kuruş, üstüne başına yaparım.
KARAGÖZ — Ben senin üstüne başına yaparım.
SARHOŞ — Şimdiden eve gider, üstünü başını değiştirirsin. Buraya iki karı taşınmış, onları gözetliyeceksin, içeriye adam almasınlar.
KARAGÖZ — Orası kolay.
SARHOŞ — İçeriye adam alırlarsa gelip beni bulmalı, bana haber vermeli.
KARAGÖZ — Sizi nerede bulacağız?
SARHOŞ — Mandırada.
KARAGÖZ — Koyunları mı muhâfaza edersiniz?
SARHOŞ — Göreyim seni!
KARAGÖZ — Bir aylık peşin verirsiniz.
SARHOŞ — Al bakalım! *(Parayı verir. gider.)*
KARAGÖZ — Ben de eve gideyim. *(Gider.)*

(İçeriden.) Bana baksan a, abla!

DRUNKARD — A mollified gopher?
KARAGÖZ — Yes, a gopher
DRUNKARD — Hm, so you have no work, is that right?
KARAGÖZ — Very true. It isn't easy to be poor.
DRUNKARD — There you are right, but they also say: One has to earn one's livelihood albeit by cleaning the streets of dead dogs.
KARAGÖZ — I have to make some money, so let me start with you!
DRUNKARD — Listen to what I say: you shall be the night watchman of our quarter.
KARAGÖZ — Night watchmaker?
DRUNKARD — You will have 500 piasters a month and I'll outfit you.
KARAGÖZ — Let's see who outwits whom!
DRUNKARD — You can go home and change right away. By the way, I hear that two women have moved here: keep your eye on them, they shouldn't receive male visitors.
KARAGÖZ — That's easy.
DRUNKARD — If they receive visitors, come to me and tell me!
KARAGÖZ — Where am I to find you?
DRUNKARD — In the sheep cotes.
KARAGÖZ — Are you the guardian of the sheep?
DRUNKARD — Do your best!
KARAGÖZ — May I have one month's salary in advance.
DRUNKARD — Here! *(He gives him the money. exit.)*
KARAGÖZ — I, too, will go home. *(Exit.)*

(Behind the scene) Look here, wife!
KARAGÖZ'S WIFE — *(off stage)* What happened? What do you want?

KARAGÖZ'ÜN KARISI — *(İçeriden.)* Ne var? Ne istiyorsun?
KARAGÖZ — Yukarda bir külâh vardı, bana versen e!
KARAGÖZ'ÜN KARISI — Al bakalım!
KARAGÖZ — Benim bir sopa vardı, nerede?
KARAGÖZ'ÜN KARISI — Aşağıda duruyor.
KARAGÖZ — Buldum. Bir de büyük bir bel kuşağı vardı.
KARAGÖZ'ÜN KARISI — Al bakayım! Hesapça sen böyle ne oluyorsun?
KARAGÖZ — Mahalle bekçisi.
KARAGÖZ'ÜN KARISI — Edirnekapısı'nın ekmekçisi mi?
KARAGÖZ — Hayır, Zeyrek fırınının kürekçisi. — Bekçi, bekçi!
KARAGÖZ'ÜN KARISI — Şaşarım kedilerin çamaşır yıkamasına.
KARAGÖZ — Vay, kediler çamaşır yıkıyorlar mı?
KARAGÖZ'ÜN KARISI — Sen kendini muhâfaza edemiyorsun da, başka yeri muhâfaza edecek, gözetliyecek, heyhât!
KARAGÖZ — O senin bileceğin şey değil. — Sokağa çıkalım.

(Elinde sopa, başında külâh, perdeye gelir.) A canım, bekçi verelim, etli, peynirli, sade bekçi!
ZENNE — *(İçeriden.)* Gündüz de bekçi dolaştığını bilmiyorum.
CEMÂLİFER — Galiba, efem, aylık topluyor.
KARAGÖZ — Vay köpoğlu! Manâ verdiler. — Bekçi, etli, peynirli, sade bekçi!
ZENNE — Kız, Cemâlifer!
CEMÂLİFER — Efem!
ZENNE — Ortalığı topla, sil, süpür! Yakında bize misafir gelecek.
CEMÂLİFER — Siler süpürürüm efem!

KARAGÖZ — Upstairs there was a soldier's cap. Can you give that to me?
KARAGÖZ'S WIFE: Here, take it!
KARAGÖZ — I used to have a stick, where is that?
KARAGÖZ'S WIFE: It's downstairs.
KARAGÖZ — I got it. And we also had that broad sash belt.
KARAGÖZ'S WIFE: Here it is. In this outfit, what are you going to be?
KARAGÖZ — The night watchman of the quarter.
KARAGÖZ'S WIFE: What? The lighthouse man of Malta?
KARAGÖZ — No, the port inspector of Alexandria. Night – Watch – Man – do you hear me? – Night – Watch – Man!
KARAGÖZ'S WIFE: Crazy! Hire the cats to do the laundry!
KARAGÖZ — Really, do cats do the laundry?
KARAGÖZ'S WIFE: You can't take care of yourself, how are you going to take care of other places? To watch them? How on earth!
KARAGÖZ — That's none of your business. – Now, out on my beat!

(Enters, a soldier's cap on his head, a stick in his hand.)
Hi there, night-watchmen – who wants to buy night-watchmen, plain or filled with cheese or minced meat, night-watchmen!
DAME, behind the scene: I never knew that night-watchmen go around by daytime too.
JEMALIFER: He is probably collecting the monthly dues.
KARAGÖZ — Damn it, look at those! Ready with an explanation! – Night-watchmen, plain or filled with cheese or minced meat, night-watchmen!
DAME — Look here, Jemalifer!
JEMALIFER — Yes, Madam.

KARAGÖZ — Bekçi geldi! *(Kapıyı çalar.)* Bekçi!
CEMÂLİFER — Ne istersin efem?
KARAGÖZ — Hanımı isterim.
CEMÂLİFER — Hanımı ne yapacaksın?
KARAGÖZ — Hanımda alacağım var, hanımdan istiyeceğim.
CEMÂLİFER — Hanıma söyliyeceğinizi bana söyliyebilirsiniz. Verecek bir şeyse ben de veririm.
KARAGÖZ — Bekçi aylığı.
CEMÂLİFER — Biz buraya geleli daha bir hafta olmadı, aylık nasıl istiyorsun?
KARAGÖZ — Aylık veremezseniz haftalık verin.
CEMÂLİFER — Hafta da olmadı.
KARAGÖZ — Gündelik verin.
CEMÂLİFER — Mademki gündelik istiyorsun, bozukluk yok; akşam gel de erken gelme, biraz geç gel, ben sana veririm.
KARAGÖZ — Eksik olma, Camcı Lüfer kalfa! *(Gider.)*

(Şarkı ile Karagöz tarafından Çelebi gelir. Zenne karşılar.)
(Şarkı Râst)

Zümre-i hûbân içinde pek beğendim ben seni
Cismime cân ittihâz ettim efendim ben seni
Rûha teşbih eyledim ey ser-bülendim ben seni
(Nakarât)
Cismime cân ittihâz ettim efendim ben seni

Ârızındır gülsitân-ı hüsnünün verd-i teri
Kaametindir sâye-i bâğ-i melâhat ar'arı

DAME — Set the house in order, sweep, wash the floor! Soon we will have visitors.
JEMALIFER — I'll sweep and wash the floor.
KARAGÖZ — The night-watchman is here! Knocks at the door. The night-watchman!
JEMALIFER: What do you want?
KARAGÖZ — I want the lady.
JEMALIFER: What do you need her for?
KARAGÖZ — She owes me something, I am going to ask her for it.
JEMALIFER: You can tell me what you want to tell the lady. If it is something that has to be given, I can give it to you.
KARAGÖZ — The monthly dues for the night-watchman.
JEMALIFER — It hasn't been a week since we have moved here, how can you ask us to pay the monthly dues?
KARAGÖZ — If you don't give me monthly dues, give me at least weekly dues?
JEMALIFER: It has not even been a week.
KARAGÖZ — Then give me daily dues.
JEMALIFER: Now, since you are asking for daily pay: right now we are out of change. Come tonight but don't come too early, come a little late and I'll give you what you want.
KARAGÖZ — Thanks a lot, Miss Jelly-Fair! *(Exit.)*

(Dandy enters with song on the side of Karagöz's house and meets with Dame who enters from other side.)
(Song in the mode Rast.)

Among the host of the fair ones it's you whom I like best,
It's you, my queen, I've chosen to my body to be the soul,
It's you, my proud one, I've described as the spirit, as the soul,
It's you, my queen, I've chosen to my body to be the soul.

Gevher-i kân-i letâfettir vücûdun ey perî
Cismime cân ittihâz ettim efendim ben seni

ZENNE — Vay efendim, uğurlar olsun!
ÇELEBİ — Allaha emanet olun efendim!
ZENNE — Böyle güzel şarkılar okuyarak ne tarafa teşrifiniz?
ÇELEBİ — Sizleri aramağa çıktım.
ZENNE — Acaba inansam mı, inanmasam mı?
KARAGÖZ — Ben de şurada yuvarlansam mı, yoksa yuvarlanmasam mı?
ÇELEBİ — Neden inanmıyorsunuz? Birkaç defa yalan mı söyledim size?
ZENNE — Estağfurullah, yalan söylemediniz.
KARAGÖZ — Sarhoşun kulakları çınlasın!
ÇELEBİ — Buyurun gidelim devlet-hânenize!
ZENNE — Öyle birdenbire olmaz.
ÇELEBİ — Ya nasıl olacak?
ZENNE — Bu eve yeni taşındık. Arkamızda kolcu da var.
KARAGÖZ — Vay köpoğlu karı! Nasıl anlamış. Kurnaz şey!
ÇELEBİ — Nasıl edeceğiz?
ZENNE — Siz gidersiniz, yarım saat sonra gelirsiniz, "Nalın çivisi" dersiniz, ben size kapıyı açarım.
KARAGÖZ *(İçeriden.)* Vay köpoğlu! "Çivi"yi işittim ama, ne çivisi?
ÇELEBİ — Başüstüne! *(Giderler.)*
KARAGÖZ — *(Perdeye gelir.)* Bekçi verelim, çivili bekçi, alık ekmekçi, bekçi! *(Dolaşır.)* Etli, peynirli bekçi, boş küfeli ekmekçi! *(Zenne'nin kapısının önüne gelir.)* Çivi!
ZENNE — *(İçeriden.)* Ne çivisi?

The tender rose in the garden of beauty, that's your cheek.
The juniper tree in the shade of sweetness's park, that is your stature.
A gem in the mine of elegance, fairy, that is your body.
It's you, my queen, I've chosen to my body to be the soul.

DAME — O sir, good voyage!
DANDY — God guard you!
DAME — Where are you traveling singing such beautiful songs?
DANDY — I have set out to search for you.
DAME — Should I believe you or shouldn't I?
KARAGÖZ — *(from his window)* Should I let myself drop drown or shouldn't I?
DANDY: Why don't you believe me? Have I lied to you several times?
DAME — No, I beg your pardon, you have never lied to me.
KARAGÖZ — Drunkard, does it ring in your ears?
DANDY — May I come with you to your house?
DAME — Not that abruptly!
DANDY — How then?
DAME — We have only just moved here. Moreover, a spy is watching after us.
KARAGÖZ — Look at this bitch, how she got wind of it! She is quite sharp!
DANDY — How are we going to do this?
DAME — Go now! Then after half an hour come back and say 'Clog nails' and I will open the door for you.
KARAGÖZ — *(behind the scene)* That son of a bitch! I heard 'nails,' but what nails was it?
DANDY — Very well, with pleasure! *(Both exit.)*
KARAGÖZ — *(Enters)* Night-watchmen for sale! Night-watchmen with nails! Lighthouse men with sails! Night-

KARAGÖZ — Yâ, orası var! — Çivi!
ZENNE — Herif, ne çivisi?
KARAGÖZ — Karfiçe çivisi.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Lofça çivisi.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Temel çivisi.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Kaplama çivisi.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Bağdadi çivisi.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Kalmadı çivilerin gerisi.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Elbette çivilerin birisi.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Deminki beyefendinin hiç tutmuyor gerisi.
ZENNE — Kapının önünde rezalete lüzum yok! Defol!
KARAGÖZ — Ne tef olurum ne de dümbelek. Kapıyı açmalı, yoksa karışmam! Bu akşam baltayım size.
ZENNE — *(Gülerek.)* Ha ha hay! İster balta ol, ister satır.
KARAGÖZ — Yarım saat sonra gelecek tayıncı katırı içeriye alırsanız o zaman görürsünüz.
ZENNE — Ben kimseyi içeriye almam, seni de almam.
KARAGÖZ — Ben de kapıdan sürüştürür giderim. *(Gider.)*

watchmen! *He wanders up and down:* Night-watchmen with minced meat, night-watchmen with cheese, bagel men with a bag of fleas! *He comes before the Dame's house:* Nails!
DAME — *(behind the scene)* What nails?
KARAGÖZ — That's right, what was it? – Nails!
DAME — What nails, you bloke?
KARAGÖZ — Shoe nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — Boot nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — Flooring nails.
DAME — No
KARAGÖZ — Ceiling nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — Wood-shingle nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — Brick-siding nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — Coffin nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — That's-all-there-is nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — There-must-be-something nails.
DAME — No.
KARAGÖZ — The gentleman that was here a while ago has louse eggs on his fingernails.
DAME — No improprieties in front of our house! Scram!

(Şarkı ile Çelebi gelir.)
(Şarkı Hüseynî Aşîrân)

Teşrîfini özler cânım
Bilmez misin ey sultânım
İntizâra yok mecâlim
(Nakarât)
Bilmez misin ey sultânım

Buyur bezme eyle kerem
Yanar aşkım dem-be-dem
Tarz u tavrın vasf edemem
Bilmez misin ey sultânım
(Şarkı biter. Çelebi usul usul gelir.)
ÇELEBİ — Kimse görmesin bari.
KARAGÖZ — *(Pencerden.)* Öhö, öhö! *(Öksürür.)*
ÇELEBİ — Birisi öksürüyor, yavaş yavaş gitmeli.
KARAGÖZ — *(Öksürür.)* Öhö, öhö!
ÇELEBİ — Nasıl edeceğiz? — Çenen tutulsun!
KARAGÖZ — Senin tutulsun, koca tayıncı!
ÇELEBİ — *(Usul usul Zenne'nin evinin önüne gelir.)* Kimse bakıyor mu acaba?
KARAGÖZ — *(Öksürür.)* Öhö, öhö!
ÇELEBİ — Vay müsteskî herif, geber!
KARAGÖZ — Sen geber, inek!

KARAGÖZ — Neither properties nor improperties, this door must open or else I know what I am going to do! This evening I won't let go of your throat.
DAME — *(laughs)* Ha ha ha! He is threatening to cut my throat!
KARAGÖZ — You just take that company pack-horse inside that's coming in half an hour and you'll see what's going to happen!
DAME — I don't take anybody inside and I won't let *you* in!
KARAGÖZ — Don't worry, I'll screw you through the keyhole. *(Exit.)*

(Dandy enters with song.)
(Song in the mode Hüseyni Ashiran.)
My soul is longing for your visit.
Don't you know this, O my Prince?
I cannot wait any longer.
Don't you know this, O my Prince?

Please, come in, the cups are waiting,
My passion's fire is aburning;
I have no words to describe your gracefulness.
Don't you know this, O my Prince?

(When the song finishes, the Dandy enters sneakingly.)
DANDY — I hope nobody sees me.
KARAGÖZ — *(from the window)* Aha, aha! *(Coughs.)*
DANDY — Someone is coughing. I have to be very quiet.
KARAGÖZ — *(coughs)* Aha, aha!

ÇELEBİ — Nasıl gelirse gelsin! — "Nalın çivisi". *(İçeri girer.)*
KARAGÖZ — Oğlan içeriye girdi. Varan dalya bir!

(Perdeye gelir.) Bekçi verelim bekçi! Abdal değilim ama ne yapayım? Bekçi!
ZENNE — Beyefendi, kapının önünde dolaşıyor ahmak bekçi.
ÇELEBİ — Varsın dolaşsın budala herif.
KARAGÖZ — Ben ikinize de gösteririm ben ahmak mıyım yoksa kurnaz mı?
ZENNE — Efendim, muhabbetimize bakalım!
CEMÂLİFER — Beyefendimiz, iyisiniz inşallah?
ÇELEBİ — Eksik olma, Cemâlifer Kalfa!
KARAGÖZ — Eksik olma, Lüfer kalfa! Sana da gösteririm baba toriği. *(Zenne'nin kapısını çalar.)* Kapıyı açın!
ZENNE — *(İçeriden.)* Herif, ne istiyorsun?
KARAGÖZ — Aylık.
ZENNE — Daha ay başı olmadı. Ay başında beni gör.
KARAGÖZ — Aybaşında seni göremem.
ZENNE — İki aylık bir araya gelsin, o zaman al.
KARAGÖZ — İki ayı bir araya gelirse içerideki beyefendi ayıları oynatır.
CEMÂLİFER — Canım, kapının önünde durma, balta mısın?
KARAGÖZ — Balta değilim, baltanın sapını göstereceğim size.
ÇELEBİ — Canım efendim, sormak ayıp olmasın ama, kim ile konuşuyorsunuz?
ZENNE — Efendim, abdal bekçi ile.
KARAGÖZ — Ben size abdal bekçi ile kurnaz bekçiyi göstereceğim.
ÇELEBİ — Siz hiç sesinizi çıkarmayın. Dırlanır dırlanır gider.

DANDY — How are we going to do this?... Choke!
KARAGÖZ — Choke yourself, old packhorse!
DANDY — *(tiptoeing to the Dame's house)* I wonder, is anybody looking?
KARAGÖZ — *(coughs)* Aha, aha!
DANDY — That dropsical fellow! Drop dead!
KARAGÖZ — Drop dead yourself, you swine!
DANDY — Come what may! – Clog nails! *(Enters the house.)*
KARAGÖZ — The lad got in. Arrival number one!
(Enters the stage) Night-watchmen for sale! Nightwatchmen! I am not a fool, but what can I do? Night-watchmen!
DAME — Sir, that silly night-watchman is going around before the house.
DANDY — Let him go around, if he wants to, that birdbrain!
KARAGÖZ — I'll show you whether I am a birdbrain or a smart guy!
DAME — Sir, we won't let anybody spoil our intimacy.
JEMALIFER — I hope you are in good health, Master.
DANDY — Thank you, my dear Jemalifer.
KARAGÖZ — Thank you, my dear Jelly-Fair! You are also on my list! *(Knocks at the door)* Open the door!
DAME — *(behind the scene)* What do you want, you bloke?
KARAGÖZ — My monthly dues.
DAME — The new month hasn't started yet. You come and see me with the new moon.
KARAGÖZ — When there is new moon, I can't see you.
DAME — Wait until two months come together, I'll pay you then for both.
KARAGÖZ — If I wait until two months come together, the gentleman who is inside will have a ball.
JEMALIFER — Come on, don't stand at the door! Are you a sentinel?
KARAGÖZ — I am not a sentinel but I'll show you my sentinel's bayonet.
DANDY — Madam, will you allow me to ask a question: with whom are you conversing?

KARAGÖZ — Ben dırlarsam sen de zırlarsın, beyefendi! Eve gider pencereden gözetlerim. *(Gider.)*

(Şarkı ile Tiryaki gelir.)
(Şarkı İsfahan)

Fesleğen ektim gül bitti
Dalında Bülbüller öttü
Ötme bülbül yârim gitti
(Nakarât)
Ben dertliyim kan ağlarım
Karalar bağlar ağlarım

Bir sille vurdu başıma
Hotozum indi kaşıma
Yazık oldu genç yaşıma
Ben dertliyim kan ağlarım
Karalar bağlar ağlarım

ZENNE — *(Karşılar.)* Vay! Safâ geldiniz, Nokra Çelebi!
TİRYAKİ — Safâda dâim ol, iki gözüm!
KARAGÖZ — *(Pencereden.)* Ulan, şu ne? Bak, iki ayağı da çukurda, hâlâ zen-dostluktan geri kalmıyor.
ZENNE — Nereye teşrif?
TİRYAKİ — Nereye olacak? Sizin devlet-hâneye.

DAME — With that silly night-watchman.
KARAGÖZ — You will see the silly night-watchman and the smart night-watchman.
DANDY: You just keep quiet. He will grumble a while and then take off.
KARAGÖZ — If I grumble, then you mumble, Sir. I'll go home and watch from the window! *(Exit.)*

(Opium smoker comes with the following song.)
(Song in the mode Isfahan.)

I planted sweet basil, a rose bush grew.
Nightingales sang sitting on its twigs.
Nightingale, do not sing, my beloved has left.
I am agrieved, I weep bloody tears,
I dress myself in black and cry.

He hit me on the head,
My bonnet came down to my brows.
That this should happen to me while I am still so young!
I am agrieved, I weep bloody tears,
I dress myself in black and cry.

DAME — *(enters, meets him)* Oh, greetings, Mr. Silver!
OPIUM-SMOKER — God bless you, my little darling!
KARAGÖZ — *(from the window)* You guy, look at that! Has already two feet in the grave and still doesn't stop womanizing!
DAME — Where are you going?

ZENNE — Parola "Bursa şeftalisi". Yarım saat sonra gelin. *(Gider. Tiryaki de gider.)*
KARAGÖZ — "Şeftali"yi anladım ama, ne şeftalisi? *(Aşağıya gelir. Zenne'nin evinin önüne.)* Şeftali.
ZENNE — Herif, ne şeftalisi?
KARAGÖZ — Tüysüz şeftali.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Tüylü şeftali.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Yarma şeftali.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Çürük şeftali.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Aç kapıyı, al beni içeri!
ZENNE — Herif, rafta kurabiye var ama, sana göre değil.
KARAGÖZ — Ben sana kurabiyeyi, pastayı gösteririm! Ben de Karagöz'sem, bu gece bu eve girerim. *(Gider. Tiryaki gelir.)*
TİRYAKİ — *(Usul usul evin önüne gelir.)* "Bursa şeftalisi".
ZENNE — Buyurun! *(İçeriye alırlar.)*
KARAGÖZ — "Bursa Şeftalisi" imiş. Dünyada saymadık bir şey bırakmadım. Ya eve gireceğim, ya da bu gece öleceğim!
(Gazel söyliyerek Ak Arap gelir.)
(Şarkı Nihâvend)

Befta hindî, befta hindî, şâş harîr, yâ benât
Veftehû lî, yâ sabâyâ, li-ecli abât.

OPIUM-SMOKER — Where do you think? To your mansion.
DAME — The password is 'Bursa12 peaches." Come in half an hour! *(Exit.) (Opium-smoker exit, too.)*
KARAGÖZ — I heard 'Peaches,' but what peaches?

(Enters the stage, goes before the Dame's house: Peaches!*)*
DAME — What peaches, you bloke?
KARAGÖZ — Elberta peaches.
DAME — No.
KARAGÖZ — Freestone peaches.
DAME — No.
KARAGÖZ — Fuzzy peaches.
DAME — No.
KARAGÖZ — Rotten peaches.
DAME — No.
KARAGÖZ — Open the door and let me inside!
DAME — You bloke, there are cookies in the jar but they are not for you.
KARAGÖZ — I'll show you those cookies and candies; I shan't be Karagöz, if I don't enter this house this evening. *(Exit.)*
OPIUM-SMOKER — *(Enters Tiptoes to the house)* 'Bursa peaches!'
DAME — Come right in! *(He enters the house.)*
KARAGÖZ — It was 'Bursa peaches'! I had tried all the peaches I could think of... Either I enter the house or I shall die this night! *(Exit.)*

(Arab enters chanting the following Arabic ghazal.)
(Song in the mode Nihavend.)

Küllemâ nâmet uyûni bittihsib-ül-âşık melâm.
Ve-l-âşık mugrem, sabâyâ, lem ale-l-âşık melâm.
Fetahat lî vekaalat lî: Hûş, yâ nûr aynî, nâm!
Fereşet lî min katîfa ve-l-mihadda rîş naâm;
Talla'atnî kasr âlî vekadatli-ş-şem'dân.

AK ARAP — Gele gele geldik burda, agab bizim hanumlar nerde?
ZENNE — *(Gelir.)* Vay, Hacı Kandil! Safâ geldin!
KARAGÖZ — *(Pencereden bakar.)* Vay, Hacı Kandil, safâ geldin! Hani senin şamandıran, fitilin, yağın? Yağ da pahalı.
AK ARAP — Biz burda değildik; dişari gittim, Haleb,
ZENNE — Çoktan beri gözüktüğünüz yok.
AK ARAP — Biz burda değildik; dişari gittim, Haleb, Bağdad, Basra, Şam.
ZENNE — İş zımnında mı gittiniz?
AK ARAP — Evet, ganim, gene gideşeğim Şam'a.
ZENNE — Bizi burada bırakacak mısınız?
KARAGÖZ — Hanımefendi, sen de Arap'ın arkasından ta..ğıma kadar git.
AK ARAP — Biz geldi şimdi sen işeri alajak?
KARAGÖZ — İçeri almazsa dışarda kalacak.
ZENNE — Parola: "Mürdüm eriği". Ben gidiyorum, yarım saat sonra gelin. *(Gider.)*
KARAGÖZ — *(İçeriden.)* Vay köpoğlu! "Eriği" işittim ama, ne eriği?
(Perdeye gelir.) Erik.
ZENNE — Ne eriği?
KARAGÖZ — Türbe eriği.

Cotton from India, silk metarials, O you girls!
Open the door for me, my dear ones, to stay for the night!
When my eyes sleep, do you think the lover is asleep?
Lovers lose their wits, my dear ones, thus, they never can be blamed.

The door she opened for me and to me she said:
Welcome here, light of my eyes, come in and spend the night!
For me she spread a velvet blanket, cushions filled with ostrich plumes.
She let me step on the high platform and lit my candle with her own hand.

ARAB — After long wandering I comes here. I wonder where my good ladies?
DAME — *(enters)* Oh, Haji Oil-lamp, welcome to you!
KARAGÖZ — *(Sticking his head out of the window)* Oh, Haji Oil-lamp, welcome to you! Where is your float? Where is your wick? Where is your oil? The oil is quite expensive now.
ARAB — I been away. I abroad, Aleppo, Bagdad, Basra, Damascus.
DAME — Did you go on a business trip?
ARAB — Yes, my sweetheart, and soon I have to leave again for Antioch.
DAME — Are you not taking us with you?
KARAGÖZ — Ma'm, why don't you travel after him to Aunt Yolk
ARAB — We now here, you me takes inside?
KARAGÖZ — If no take inside, you stay outside.
DAME — The password is 'Damson plum.' I go now, come in half an hour! Exit.
KARAGÖZ, behind the scene: Damned! I heard 'Plum,' but what kind of plum was it?
(Enters) Plum.

ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Dut eriği.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Bardak eriği.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Çakal eriği.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Kayısı eriği.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Aynayabakan eriği.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — Beyefendinin deliği.
ZENNE — Değil.
KARAGÖZ — İçeriye girersem gör şenliği.
ZENNE — Defol kapıdan!
KARAGÖZ — Yâ, öyle mi? Ben de bu akşam size neler yapacağım. *(Gider. Ak Arap gelir.)*
AK ARAP — Şimdi gider kapunun önünde parola söyler girer. *(Kapının önüne gelir.)* "Murdum eriği".
ZENNE — Buyurun efendim! *(İçeriye alırlar.)*
KARAGÖZ — Vay köpoğlu! "Mürdüm eriği" imiş.
(Perdeye gelir.) Ey hanımefendi, insafa gelmiyecek misin?
ZENNE — Ne istiyorsun, Karagöz?
KARAGÖZ — Sana malûm benim istediğim.

DAME — What plum?
KARAGÖZ — Sugar plum.
DAME — No.
KARAGÖZ — Cherry plum.
DAME — No.
KARAGÖZ — Chickasaw plum.
DAME — No.
KARAGÖZ — Beach plum.
DAME — No.
KARAGÖZ — Japanese plum.
DAME — No.
KARAGÖZ — Yellow egg plum.
DAME — No.
KARAGÖZ — That gentlemen's thumb.
DAME — No.
KARAGÖZ — If can't get in, I must be dumb.
DAME — Scram!
KARAGÖZ — Is that what you say to me? Well, you shall see what I'm going to do to you this very evening! *(Exit.)*
ARAB — *(enters)* I now goes door, says password, goes inside. *(He goes to the door)* Damson plum.
DAME — Come on in! *(He enters the house.)*
KARAGÖZ — Oh damn, it was Damson plum! *(Enters the stage)* Lady, won't you soften up?
DAME — What do you want, Karagöz?
KARAGÖZ — You know too well what I want.
DAME — I let you enter, but you are a sticky fellow. I have been together with you; after a few glasses, you start to get sticky.

ZENNE — Ben seni içeriye alırım ama, sen sululardansın. Senin meclisinde bulundum, birkaç kadeh içer içmez başlarsın sulanmaya.
KARAGÖZ — Beni sana fesleğen saksısı diye kim söyledi? Neden sulanıyorum.
ZENNE — Gel bakalım!
KARAGÖZ — Aşk-ı yârân, muhabbet-i cânân! Ben de gittim ferc-i zîbâ ile kûn-i billûra temâsa. *(İçeri girer.)*
HEPSİ BİRDEN — Safâ geldin, Karagöz!
KARAGÖZ — Safâ bulduk, merkavid zamparalar!
ÇELEBİ — Karagöz, şöyle otur bakalım!
KARAGÖZ — Rakı yok mu, rakı?
ZENNE — Var efendim.
KARAGÖZ — Ne var?
ZENNE — Rakı, konyak, apsent, iksir, venşo, kakao, bermut, oltom, viski, şampanya, bordo, pismark, rom.
KARAGÖZ — Ulan, bu kadar işret, Avram Papi'nin meyhanesini geçmiş! Beye bir kakao ver.
ÇELEBİ — Ben işret kullanmam.
KARAGÖZ — Sen kullanmazsın ama, ben seni kullanırım. — Hanım, bana bir rakı ver.
ZENNE — Buyurun efendim!
KARAGÖZ — Ben meraklıyım, bardağı yıkadın mı? Yıkamadınsa çalkala da öyle ver.
ZENNE — Yıkadım.
KARAGÖZ — Meze var mı?
ZENNE — Balık tavası, midye dolması, lüfer ızgarası, sığır dili, havyar ezmesi, turşu balığı, elma, armut, üzüm, kavun, karpuz, incir.
KARAGÖZ — Meyvahoş ile Kabagöt'ün lokantası buraya gelmiş. — Oğlum, bir şeftali ver, tüysüz olsun!

KARAGÖZ — Who told you I was a fly-catcher? Why should I get sticky?
DAME — Come in!
KARAGÖZ — By the care of companions, by the love of friends! I too am going the road to wondrous womanhood, lured by the organ crystal-clear! *(Enters the house.)*
ALL AT ONCE — Be welcome, Karagöz!
KARAGÖZ — I thank you, you mercenary rakes!
DANDY — Sit down, Karagöz!
KARAGÖZ — Don't you have any arrack?
DAME — Oh yes!
KARAGÖZ — What do you have?
DAME — We have arrack, cognac, absinth, elixir, vin chaud, coca liqueur, vermouth, Old Tom, whiskey, champaign, bordeaux, Bismarck, and rum.
KARAGÖZ — By golly, you have a greater choice of liquor than can be found in Avram Papi's winehouse13! Make a cocoa for the young man!
DANDY — Thank you, but I don't use liquor.
KARAGÖZ — You don't use liquer but I will use you! – Give me some arrack, Ma'm!
DAME — Here, please!
KARAGÖZ — I am very hygiene-minded, are you sure this glass has been washed? If it hasn't, would you mind rinsing it and then giving it to me?
DAME — It is clean.
KARAGÖZ — Do you have any appetizers?
DAME — Fried fish, gefilte clams, roasted bluefish, smoked tongue, caviar paste, pickled fish, apples, pears, grapes, melons, watermelons, figs.
KARAGÖZ — The entire fruit market and Kabagöt's restaurant14 have moved into your kitchen! – My son, give me a peach, one that has not grown fuzz yet!

ÇELEBİ — Buyurun, baba!
KARAGÖZ — Soy da ver.
ÇELEBİ — Buyurun.
KARAGÖZ — Sen bana bir tek daha versen e!
AK ARAP — Ganim, şok oldi.
KARAGÖZ — Hacı Kandil misin nesin? Sen öyle her şeye karışma, sonra senin şamandıranı bir tarafa, yağ şişeni bir tarafa karmakarışık ederim.
ZENNE — Buyurun.
KARAGÖZ — *(İçer.)* Eksik olma. Bana bir tek daha ver.
TİRYAKİ — Canım, çok oluyor.
KARAGÖZ — Sinnine hürmet, afyonî baba, sen sus!
ZENNE — Buyurun.
KARAGÖZ — *(İçer.)* Bir meze verin.
ZENNE — Ne mezesi vereyim?
KARAGÖZ — İncir.
ZENNE — Buyurun.
KARAGÖZ — Sen bana bir tek daha ver.
ÇELEBİ — Karagöz, çok oluyorsun!
KARAGÖZ — Sen karışma, eblemçüş beyim!
ÇELEBİ — Karagöz, kendine gel, sonra çekerim altıpatları.
KARAGÖZ — Yelli ise, para etmez. Altıpatları çekeceğine burnunu çek.
ZENNE — Buyurun.
KARAGÖZ — *(İçer.)* Hani meze?

DANDY — Here, uncle!
KARAGÖZ — Take the peel off and then give it to me!
DANDY — Here, please!
KARAGÖZ — Come on, fill my glass again!
ARAB — Listen me, that too much!
KARAGÖZ — Haji Oil-lamp or whoever you are, don't poke your nose into everything or else I'll shake you that your float goes thisaway and your oil pan goes thataway!
DAME — Here, take it!
KARAGÖZ — *(drinks)* Thank you. Can you fill that up once more!
OPIUM-SMOKER: My friend, keep your measure!
KARAGÖZ — In all respect to your age, *(Father Opianus)* shut up!
DAME — Here!
KARAGÖZ — *(drinks)* An appetizer!
DAME — What do you want as appetizer?
KARAGÖZ — A fig.
DAME — Here!
KARAGÖZ — Give me one more glass!
DANDY — Karagöz, you are going too far!
KARAGÖZ — You mind your own business, Mister Simpleton!
DANDY — Karagöz, watch your words or else I shall pull out my six-shooter!
KARAGÖZ — If it's a local make, it won't work anyway. Rather than pulling out your six-shooter, pull up your pants!
DAME — Here, please!
KARAGÖZ — *(drinks)* Where is the appetizer?
DAME — What do you want for an appetizer?

ZENNE — Ne vereyim meze?
KARAGÖZ — Tuzlu bir şey.
ZENNE — Buyurun turşu balığı.
KARAGÖZ — Ver bakalım. *(Karagöz biraz keyif olur.)* Oğlum, haydi bir şey oku! Oku oku, köpek boku!
ÇELEBİ — Baba, edepsizleniyorsun.
KARAGÖZ — Haydi bir şey oku.
ÇELEBİ — Sana bir mani söyliyeceğim.
KARAGÖZ — Söyle bakalım!
ÇELEBİ — *(Mani söyler.)*

Ben diken ben diken
Anası gül kızı gonca ara yerde ben diken
Nasıl sana meyl etmeyim başım sana bend iken

KARAGÖZ — *(Keyif haliyle.)* Yaşa oğlum, bin yaşa! *(Eliyle cama vurur, cam kırılır.)*
ÇELEBİ — Baba, sulandın!
KARAGÖZ — *(Sarhoş olur.)* Bir mani de ben söyliyeceğim:

Zarıma zarıma
Düşeş attım dübeş çıktı zarıma
Eğer Sarhoş gelirse sıçacak mezarıma

(Nâra atar.) Haydi imanım kardaş, miskin yoldaş!
ZENNE — Karagöz, bağırma!
KARAGÖZ — Bağırdığım vakit ne olacak? *(Bir tekme atar, sofrayı devirir.)*
HEPSİ BİRDEN — Canım bu ne rezalet! Ne sulu herif bu!

KARAGÖZ — Something salty.
DAME — Here is some pickled fish.
KARAGÖZ — Give it to me! *(Lightly drunk)* My son, come on, sing something! Sing, sing, kiss my thing!
DANDY — Uncle, where are your good manners!
KARAGÖZ — Come on, sing something!
DANDY: I will recite you a verse.
KARAGÖZ — Go ahead!
DANDY — *recites this mani verse*

I mean it, I mean it.
The mother's a rose, the daughter's a bud, and I – a thorn,
I mean it.
Can it be helped I am in love, love is in me, I'm in it.

KARAGÖZ — *(drunk)* Bravo, my son, bravo! *(When making a gesture, his hand strikes the window. The glass breaks.)*
DANDY — Uncle, you are getting sticky.
KARAGÖZ — *(drunk)* I want to recite a *mani* verse, too:

Inns I doubt, inns I doubt,
Can anybody count the bed bugs in all the inns, I doubt.
If that durunkard comes and sees me, he will turn my inside out.

(Shouts at the top of his voice)
Ho! Brother of my soul! Hi! My wretched companion!
DAME — Karagöz, don't yell!

(Şarkı ile Sarhoş gelir.)
(Şarkı Gülizâr)

Bir güzelin sevdası var başımda
Gündüz hayalimde gece düşümde
Mecnun gibi hiç aklım yok başımda
(Nakarât)
Onun için dolaşırım şu dağı
Susadıkça ver ağzıma dudağı

Gördünüz mü Ferhad ile Şirin'i
Onlar da sevmişler biribirini
Amasya şehrinde gördüm yerini
Onun için dolaşırım şu dağı
Susadıkça ver ağzıma dudağı

SARHOŞ — Hey gidi yiğitlik hey! Ulan, bizim bekçi nerede? Meydanda yok. Acaba evinde mi?
KARAGÖZ — *(İçeriden sesi gelir.)* Ulan, doğru oturun!
SARHOŞ — Anlaşıldı. Biz mahalleye bekçi komamışız, kerhaneye hizmetçi komuşuz.
KARAGÖZ — Siz bana bir tek daha verin.
SARHOŞ — Kediye peynir tulumu emniyet ettik. *(Evin önüne gelir.)* Ulan, açın kapıyı bakayım!
ZENNE — Buyurun efendim!
SARHOŞ — *(İçeriye girer.)* Kim var orada?
KARAGÖZ — Kim isterseniz hepsi var.
SARHOŞ — Ulan, hepiniz s..tirin gidin! *(Hepsi gider.)*

KARAGÖZ — What will happen, if I do! *(He kicks the table, it falls.)*
ALL AT ONCE — What a nuisance! He has completely lost control of himself!

(The Drunkard enters with the following song.)
(Song in the mode GÜLIZAR)

The passion for a fair one plagues my heart.
By day she is in my thoughts, by night she is in my dreams.
I lost my wits like Majnun the famous lover.
That's why I wander in these mountains,
Thirst in my throat, but longing for your lips.

Do you remember Ferhad and his Shirin?
They too were deep in love with one another.
They showed their place to me in the town of Amasya.
That's why I wander in these mountains,
Thirst in my throat but longing for your lips.

DRUNKARD — Hurrah, to live without fearing anyone!
But where is that night-watchman of ours? I don't see him in the streets. Should he have gone to his house?
KARAGÖZ — *(his voice is heard behind the scene)* You fellows, will you sit straight!
DRUNKARD — Now I see! I didn't appoint a night-watchman for the neightborhood, I appointed a servant for the brothel.
KARAGÖZ — I want my cup filled up!
DRUNKARD — I have appointed the mouse to watch over the cheese! *(He comes to the door)* You guys, open the door,

KARAGÖZ — Yâ, kovulduk öyle mi? Ben de birkaç tane cesur arkadaş alayım da geleyim. *(Gider.)* Bana baksanız a arkadaşlar!
BEBERUHİ'LER — *(Bir ağızdan içeriden.)* Ne var, Karagöz, ne istiyorsun, söyle!
KARAGÖZ — Şu karşıki eve birisi girdi. Göz göre pezevenklik olamaz. Hepimiz birden gidelim, şunu dışarı atalım.
BEBERUHİ'LER — *(Bir ağızdan.)* Çıkaralım, çıkaralım!
KARAGÖZ — *(Merkebin üstüne biner, arkasında Beberuhi'ler, gelirler perdeye.)* Şimdi ben gürültüyü yaparım. — Haydi bakalım, Sarhoş musun nesin, kapının önüne gel baba itsen!
SARHOŞ — Mahalleli mi gelmiş?
KARAGÖZ — Sen aşağıya gel de, muhallebiyi sütlacı görürsün.
SARHOŞ — *(Gelir.)* Ulan, ne istiyorsunuz bakayım?
KARAGÖZ — Ne isteyeceğiz? Seni o evden dışarıya edeceğiz.
SARHOŞ — Bu sene Sarıyer'e mi gideceğiz?
KARAGÖZ — Bak, sarı yere mi yoksa kırmızı yere mi anlarsın.
SARHOŞ — Ne demek istiyorsun?
KARAGÖZ — Türkçesi: Seni o evde oturtmıyacağız.
SARHOŞ — Öyleyse, benim silâhıma cevap ver. *(Beberuhi'ler kaçar.)*
KARAGÖZ — Ben şimdi sana gösteririm! *(Arkasına bakar, kimse yok. Merkepten iner.)* Buyurun efendim!
SARHOŞ — Nereye buyurun?
KARAGÖZ — İşkembe çorbasına.
SARHOŞ — Deminden hava öyle değildi, değişti.
KARAGÖZ — Poyrazdı, lodosladı. Yayan gezemezsiniz diye merkep getirdim.
SARHOŞ — Ulan kerata! Sana mikdârını bildirirdim ama, edene etmek her kişinin kârıdır, edene etmemek er kişinin kârıdır. Defol şuradan, gözüm görmesin! *(Giderler.)*

do you hear me?
DAME — Come in!
DRUNKARD — *(enters)* Who is here?
KARAGÖZ — Everybody you might wish.
DRUNKARD — Get out this minute! All exit.
KARAGÖZ — Hm, we have been thrown out, I see. I know what I'll do: I'll gather together a few of my valiant friends, and then we'll come back. Exit. Listen to me, friends!
THE BEBERUHIS — *(in chorus)* What, Karagöz? What do you want, tell us!
KARAGÖZ — Someone has gone into that house over there. Is this a neighborhood of panders? Let's all go there together and throw him out!
THE BEBERUHIS — *(in chorus)* Let's throw him out! Let's throw him out!
KARAGÖZ — *(enters, riding on donkey, followed by the Beberuhis)* This time I am going to do the shouting. – Where are you, you Drunkard, or whoever you are, come out, let's see if you have guts, you dog!
DRUNKARD — Have you set the quarter at me?
KARAGÖZ — You come down and you'll see if its a quarter or a nickel.
DRUNKARD — *(enters)* What do you want from me?
KARAGÖZ — What we want? We want you out of this house.
DRUNKARD — You want the gout of a louse?
KARAGÖZ — In a minute you'll see if its a louse or a cockroach.
DRUNKARD — What do you want to say?
KARAGÖZ — *(In plain Turkish)* we will not let you sit in this house.
DRUNKARD — In this case you better talk to my gun.
(The Beberuhis run away.)
KARAGÖZ — I'm coming! *(He looks behind, there is nobody. He gets off his donkey)* Let's go, I am ready.
DRUNKARD — Let's go where?

BİTİŞ

(Hacivat'la Karagöz gelirler.)

HACİVAT — Ey Karagöz, geçmiş ola!

KARAGÖZ — *(Vurur.)* Sinsilesini sansar boğa!

HACİVAT — Şükür sağlığa.

KARAGÖZ — Hak bereket versin Kâğıthâne'de biten sazlığa. *(Vurur.)*

HACİVAT — Yıktın perdeyi, eyledin vîrân!
Varayım sahibine haber vereyim hemân! *(Gider)*

KARAGÖZ — Ey Hacivat, geçme nasîbinden.
Her ne kadar sürç-i lisân ettikse affola!
Yarın akşam "....." oyununda yakan elime geçerse,
Hacivat, bak ben de sana neler yaparım! *(Gider.)*

KARAGÖZ — To drink some tripe soup.

DRUNKARD — A minute ago it wasn't like this. The weather has changed.

KARAGÖZ — The wind has changed from northeast to southwest. I have brought a donkey so that you don't have to walk.

DRUNKARD — You son of a bitch, I have put you in place, but, as they say, anybody can repay evil with evil, praise be on him who repays evil with good. Get out of here and let me never set eyes on you again! Both exit.

EPILOGUE

(Hacivat and Karagöz enter.)

HACİVAT — Hi, Karagöz! Aren't you glad it's over?

KARAGÖZ — hits him: May the devil get your whole tribe!

HACİVAT — Let's thank God that he has given us life!

KARAGÖZ — Thank God that he hasn't given you my wife! Hits him.

HACİVAT — You have broken the screen, laid waste the scene. I shall go and tell its Master at once. Exit.

KARAGÖZ — O Hacivat, don't miss your chance! May we be excused for all slips of the tongue! And tomorrow night, Hacivat, in the play ....., if I catch you by the collar, you will see what I am going to do to you! *(Exit.)*

Translation from Turkish:
Andreas Tietze

KATALOG

CATALOGUE



Karagöz

KARAGÖZ

Okumamış bir halk adamıdır. Halk diliyle konuşur; öğrenim görmüş kişilerin (Hacivat, Çelebi, Tiryaki vb.) yabancı sözcük ve dil kurallarıyla yüklü sözlerini anlamaz, anlayabildiklerini de anlamaz görünür; bu yabancı sözcükleri Türkçe sözcüklere benzeterek, onlara ters anlamlar verir; böylece, toplum içindeki iki ayrı zümrenin dillerinin çarpışmasından türlü gülünçlükler doğar. Her şeye burnunu sokmak, her gürültüye koşmak, her söze ve her olaya karışmak merakında olan Karagöz, sokağa inmediği zaman da hiç değilse penceresinden (perdenin seyirciye göre sağ üst köşesinden) kafasını uzatarak, ya da evin içinde seslenerek işe karışır. Özü sözü bir, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen, patavatsız bir kişi olduğu için ikide bir zor durumlara düşer; gücü yeten herkes onu aşağılar, bütün çapraşık hallerde kabak onun başına patlarsa da paçayı kurtarır; en zor durumlarda dahi neşesini kaybetmez. Çoğu zaman işsiz kalır, Hacivat'ın bulduğu işlere girer.

HACİVAT

Hacivat, Karagöz'ün tam tersi bir tiptir. Öğrenim görmüştür, medrese diliyle konuşmaktadır, her çeşit bilim (matematik, iktisat, istatistik, ahlâk, gramer vb.) ve sanattan (edebiyat, musiki, vb.) az-buçuk anlar, görgü kurallarına uygun davranır, her zaman kişisel çıkarlarını göz önünde bulundurur, bunun sonucu olarak da kurulu düzeni olduğu gibi kabul edip eleştirme ve direnme yollarına sapmaz, nabza göre şerbet verir; kimi oyunlarda mahallenin muhtarıdır; perdeye gelen hemen bütün kişileri tanır, onların işlerine aracılık eder, hatta kimi zaman çöpçatanlık yapar; biraz afyon tiryakisidir; herhangi bir işte alın teriyle çalışıp kazanmaktan çok aracılık yoluyla açıktan kazanmayı yeğ sayar; sözgelimi isteyenlere kiralık ev ya da dükkân bulup simsarlık eder; işsiz Karagöz'e iş bulup kendisi hiç çalışmadan kâra ortak olur; emlâk sahibi Çelebi'nin güvenini sağlayıp onun işlerine bakar vb.

KARAGÖZ

Karagöz e is an unschooled common man. He talks like a common man; he does not understand the complex sentences and expressions full of foreign words spoken by people with better education like Hacivat, Çelebi, Tiryaki etc. and even if he does understand them he pretends not to; he distorts foreign words by finding similar sounding Turkish words; the contrast between the language spoken by different classes gives rise to ridiculous situations. He likes to intervene in all sorts of things that do not really concern him; he runs to see what is happening whenever there is a commotion. Even if he stays at home Karagöz at least intervenes from the window (looking from the perspective of the viewer on the upper right corner of the scene) or at least from inside the house. He is sincere, does not mince his words and tends towards effrontery, with the result that he is frequently in trouble; he makes fun of everyone whom he considers not too high up. Even though whenever there is some trouble he finds himself in the midst of it, he ends up by coming out of it safely. He keeps his good humour no matter how difficult the situation he finds himself in. He is mostly without work and when he does work he works with Hacivat.

HACİVAT

Hacivat on the other hand is the exact opposite of Karagöz. He has studied; he talks the language spoken in medresses (Muslim theological schools); he knows a little about science (mathematics, economy, statistics, ethics, grammar etc.) and art (literature, music, etc.); he is courteous; he never forgets his own interests, as a result of which attitude he never does anything that may rock the boat and he never questions authority, preferring to treat everybody as they expect to be treated. In some plays he is the headman of the neighbourhood (muhtar); he knows almost every character in the play, for whom he acts as an intermediary or even matchmaker; he does not disdain the occasional sniff of opium. Rather than exert himself in a real work he would rather make easy profits by serving as an intermediary in, for example, house or shop rental agreements. He sometimes finds a job for Karagöz and he gets a cut of his salary without having to work. He gets into the good graces of the rich landlord Çelebi and looks after his property etc.



Hacivat



Karagöz



Hacivat



Karagöz



Hacivat



Karagöz



Hacivat



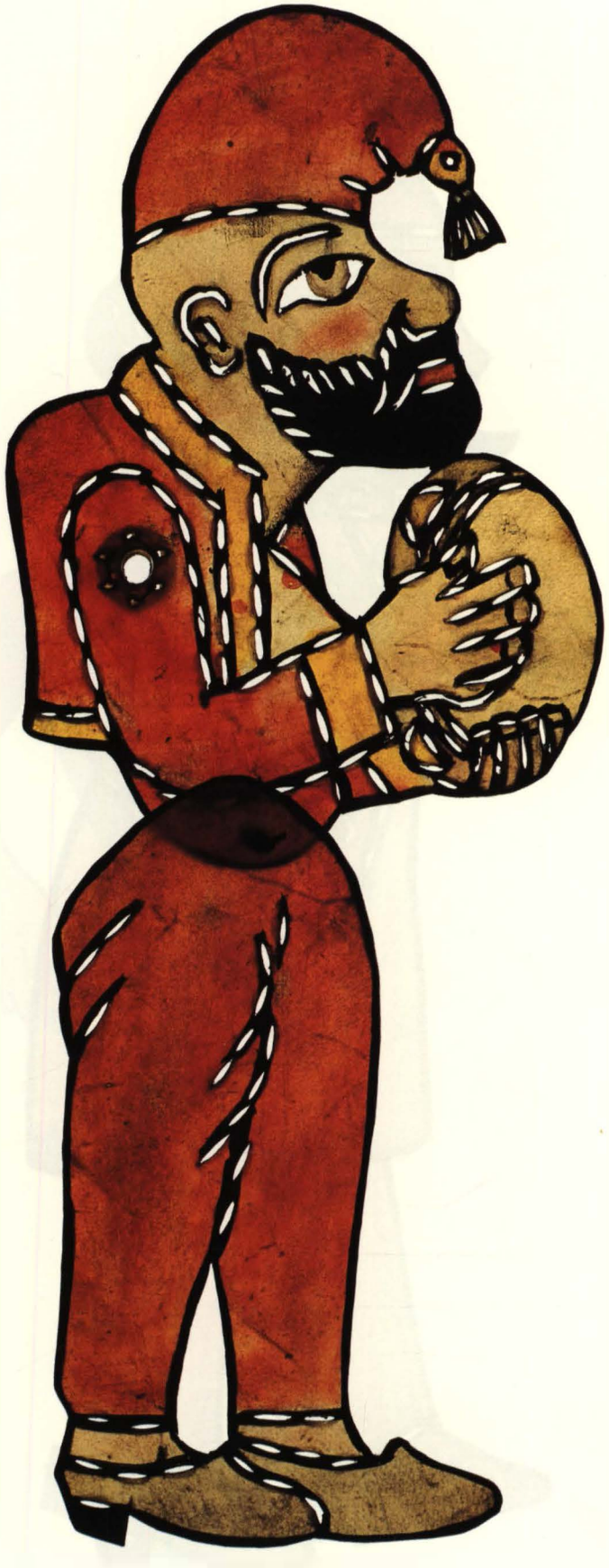
Karagöz (eski tip)

Karagöz (old version)



Hacivat, kâhya

Hacivat, butler



Tefli Karagöz

Karagöz with tambourine



Tefli Hacivat

Hacivat with tambourine



Davullu Karagöz

Karagöz with drum



Tulumlu Karagöz

Karagöz with bagpipe



Boyacı Karagöz

Painter Karagöz

SÜNNET



Karagöz'ün çocukları yaşları ilerlediği halde sünnet olmamıştır. Karagöz'ün Karısı, bu durumu Karagöz'e açarak bir çare bulmasını söyler. Karagöz de Hacivat'tan yardım ister. O günlerde mahallede Abida Bey isminde bir zengin çocukları sünnet düğünü yapacaktır. Hacivat, Abida Bey'e giderek Karagöz'ün çocuklarının da onunkilerle sünnet edilmesi için ricada bulunur. Abida Bey, bu teklifi kabul eder. Ayrıca Hacivat'a bir eğlence ekibi kurmasını söyler. Hacivat da Curcunabaz, Hayâlî, Hokkabaz tedarik eder. Sünnet zamanı Karagöz'ün çocukları kaçar. Abida Bey, Karagöz'ü yakalayıp sünnet etmelerini söyler. Karagöz, sünnet ettirilip kıyafeti ile karyolasına yatırılır. Karagöz'ü eğlendirmek için Hokkabazlar oyun oynar, köçekler rakseder, hayâlî Karagöz oynatır. Karagöz, Ortaoyunu da ister. Ortaoyunu ekibi gelir, oyun oynar. Karagöz, bu eğlencelerden sıkılır. Hacivat da oyuncuları gönderir.

Karagöz (Sünnet çocuğu)

Karagöz (Circumcised)

CIRCUMCISION (SÜNNET)

Even though they are not very small any more, Karagöz's children have still not been circumcised. Karagöz's wife asks him to solve this situation and Karagöz asks Hacivat to help him. Coincidence has it that in those same days, the children of Abida Bey, who is very rich and lives in the same neighbourhood, will also be circumcised and a magnificent feast will be held to mark the occasion. Hacivat goes to Abida Bey and asks him to have also Karagöz's children circumcised at the same time. Abida Bey accepts this proposal and asks Hacivat to organise the amusements for the feast. Hacivat finds a Curcunabaz (funny dancer), a Hayâlî and a Hokkabaz (acrobat). When the time comes for the circumcision, the children of Karagöz run away. Abida Bey asks Karagöz to catch them, but it is Karagöz himself who is circumcised and put to rest on the ceremonial bed. The acrobats perform, the köçek dance and a hayâlî performs a shadow show, all with the aim of amusing Karagöz. Not content, Karagöz asks also for an ortaoyunu theatre performance. Also this wish is granted and an ortaoyunu company performs. Finally Karagöz gets bored and Hacivat sends away all the performers.



Soytarı (nanik)

Clown (*nanik*)



Karagöz (Satıcı)

Karagöz (Salesman)



Karagöz (Kahveci)

Karagöz (Coffee vendor)



Kötürüm dilenci

Crippled Beggar



Turşucu

Pickle vendor



Ciğerci

Liver vendor

KANLI KAVAK

Hacivat perdeye getirilen kavağın cinli olduğunu ve kendisine zarar verenleri çarptığını söyler. Kavağın dibindeki çeşmeden su içen Karagöz, aklından kötü şeyler geçirdiği için çarpılır. Bu sırada Âşık Hasan ve oğlu da oraya gelirler. Cin, çocuğu kaçırır ve babasının yalvarmaları üzerine serbest bırakır. Bu arada Hacivat'ı da çarpan Cin sonunda ikisini de eski haline getirir. Oyun Karagöz'ün ağacı kesmesi, yılanı öldürmesi ve kaçmasıyla son bulur.



Karagöz

KANLI KAVAK

Hacivat claims that the poplar that has been brought to the scene is haunted and that it will paralise whomever damages it. Karagöz drinks from the fountain at its foot and since evil thoughts pass through his mind, he is paralised. In the meanwhile, Âşık Hasan and his son arrive. A djinn kidnaps the child, but when the father implores him, he lets him go. In the meantime the djinn has paralised Hacivat as well, but later releases both of them. The play ends with Karagöz felling the tree, killing the snake and running away.



Kanlı Kavak

Murderous Poplar



İbrikte Hacivat

Hacivat in an ewer



Âşık Hasan

Hasan the bard

Muslu (Âşık Hasan'ın oğlu)

Muslu (Hasan the bard's son)



Korucular

Rural guards



Saksıda Karagöz

Karagöz in a pot



Cin

Djinn



Karagöz'ün oğlu (Kaplumbağa)

Karagöz son (Turtle)

ÂŞIKLAR

Çelebi, yolda rastladığı Hacivat'a şiir merakından dolayı bir yarışma istediğini, tanıdığı olup olmadığını sorar. Hacivat da Karagöz'ü tavsiye eder. Muamma asılır. Karagöz, sazşairi kıyafeti ile gelir. Arap, Âşık Hasan, Beberuhi, Kayserili, Tiryaki gelir Karagöz'le atışırlar. Karagöz, hazır cevaplığı ile hepsini alt eder. Mükâfatı kazanır.



Muamma

Muamma (Riddle)



Süpürgeli Karagöz

Karagöz with a broom

ÂŞIKLAR (POETS)

Çelebi sees Hacivat and tells him that because he likes poetry so much he is organising a competition and asks him if he has anybody in mind whom he can recommend. Hacivat recommends Karagöz. The competition is declared and Karagöz arrives dressed as a bard. The Arab, Hasan the Bard, Beberuhi, the Man from Kayseri, the Addict try to overcome Karagöz, but he is too quick-witted for them and wins the competition.



Âşık Pişbobî

Pişbobî the bard



Âşık Gülşenî

Gülşenî the bard



YAZICI

Karagöz, eve gelir. Karısı, bir iş güç sahibi olmadığı için Karagöz'ü eve sokmaz. Bunun üzerine Karagöz bir iş arar. Hacivat, ona yazıcılık yapmasını söyleyerek elindeki bir dükkânı Karagöz'e verir. İlk müşteri olarak Zenne gelir. Karagöz'e bir mektup yazdırır. Fakat Karagöz, Zenne'nin söyledikleri yerine kendi uydurduğu saçma sapan lâkırdıları yazar. Bunun farkına varan Zenne, Karagöz'ün yüzüne tükürerek gider. Arkadan Çelebi, Çingene, Lâz, Kastamonulu, Rum ve Tiryaki gelir. Hepsi mektup yazdırırlar. Karagöz, Zenne'ye yaptığı gibi bunların mektuplarını da kendisi yazar. En son gelen Çelebi, Karagöz'e bu dükkânın tekin olmadığını söyler. Hacivat geldiği zaman Karagöz, ona Çelebi'nin söylediklerini anlatır. Hacivat, bunun asılsız olduğunu, şayet cin filan gelirse ona öğreteceği duayı okumasını söyleyerek gider. Cin gelir, Karagöz'e gözükür. Karagöz, bayılır. Hacivat gelince duayı birlikte okurlar. Cin, Karagöz'ün başını tekmeler. Karagöz de Hacivat'ı duanın tesirsizliğinden dolayı döver.

Karagöz (Kâtip)

Karagöz (Scribe)

SCRIBE

Karagöz comes back home, but his wife doesn't let him in, because he is unemployed, upon which he starts looking for a job. Hacivat tells him to work as a scribe and gives him a shop of his to use. His first customer is a woman who has him write a letter, but Karagöz writes his usual nonsense instead of what the woman is telling him. The woman realises this and goes away after spitting in Karagöz's face. The woman is followed by Çelebi, the Gypsy, the Lâz (someone from the Anatolian shores of the Black sea), the native from Kastamonu, the Greek and the Addict. They all dictate letters, but in all cases Karagöz invents stuff instead of writing what he should. The last one to come is Çelebi, who tells Karagöz that the shop is haunted. When Hacivat comes, Karagöz tells him about Çelebi's claim. Hacivat states that such a thing is not possible, but teaches Karagöz a prayer to be recited if a djinn or something similar should happen to come. After Hacivat has gone, a djinn arrives and appears in front of Karagöz, who promptly faints. Hacivat arrives and they both recite the prayer. The djinn kicks Karagöz in the head and Karagöz kicks Hacivat, because of the ineffectiveness of his prayer.



Yazıhane

Desk

BAHÇE

Çelebi, Hacivat'a "Mürgzâr" bahçesini işletmesi için teslim eder. Hacivat, Karagöz'ü bahçeye sokmak istemez. Karagöz, birçok kez bahçeye girmeye teşebbüs eder fakat başaramaz. Bu sırada bahçeye Acem Nöker, Püser adlı İranlılar gelir. Karagöz, bunlarla bahçeye girmek isterse de başaramaz. Acem, Çengi seyretmek ister. Karagöz, kadın kılığına girip Çengilerle beraber bahçeye girmek isterse de Hacivat onu dışarı atar. Evine giden Karagöz, zurnasını alarak bahçenin önünde çalmaya başlar. Zurnanın sesini çok beğenen Acem, Karagöz'ü içeri aldırır. Oradaki eğlence âlemine katılan Karagöz, sarhoş olup nâralar atmaya başlayınca mahalle bekçisi tarafından dışarı atılır.



Atlı Acem

Mounted Persian

GARDEN

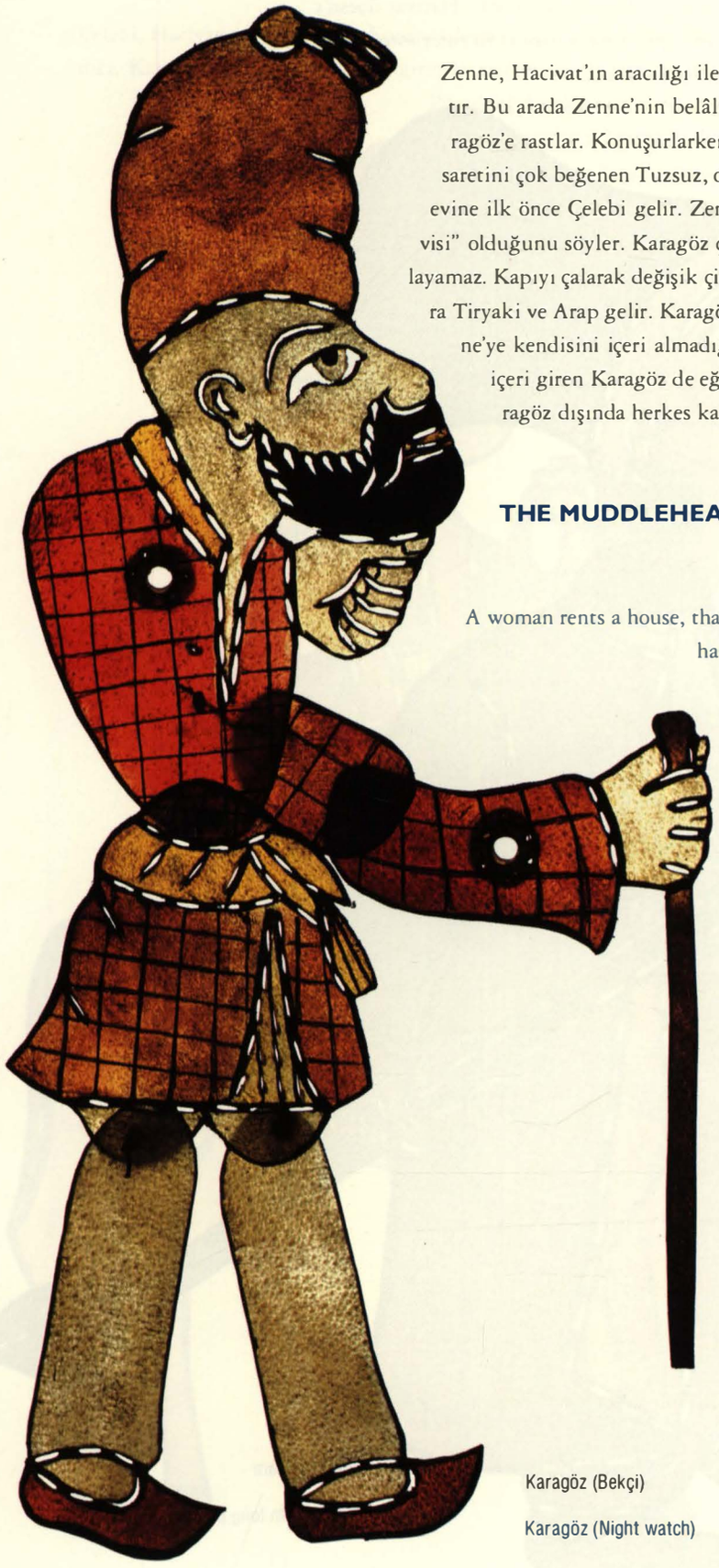
Çelebi entrusts Hacivat with the responsibility of running the "Mürgzâr" orchard. Hacivat doesn't want Karagöz to enter the orchard, but Karagöz nevertheless repeatedly attempts to enter into it, but is never successful. Two Persians, a certain Nöker and a certain Püser, arrive at the gate of the orchard. Once more Karagöz attempts entry, this time following the two Persians, but is once more unsuccessful. One of the two Persians would like to see a *çengi* (dancing girl) performance. Karagöz dresses up as a woman and tries to enter into the orchard together with the women, but Hacivat prevents him. Karagöz goes back home, takes his *zurna* and starts playing it near the orchard. One of the Persians enjoys the music so much that he lets Karagöz in. Karagöz participates in the revelries and gets so drunk that he starts to shout and gets expelled by the watchman of the district.



Çubuklu Acem

Persian with long pipe

APTAL BEKÇİ



Karagöz (Bekçi)

Zenne, Hacivat'ın aracılığı ile bir ev kiralar. Maksadı dostlarıyla gizlice buluşmaktır. Bu arada Zenne'nin belâlısı olan Tuzsuz Deli Bekir, mahallede dolaşırken Karagöz'e rastlar. Konuşurlarken Karagöz, Tuzsuz'a bir tokat atar. Karagöz'ün bu cesaretini çok beğenen Tuzsuz, ona Zenne'nin evini gözetleme görevi verir. Zenne'nin evine ilk önce Çelebi gelir. Zenne, bir saat sonra gelmesini, parolanın da "Lofça Çivisi" olduğunu söyler. Karagöz çivi sözünü duymakla beraber ne çivisi olduğunu anlayamaz. Kapıyı çalarak değişik çivi isimleri sayar ancak Zenne kapıyı açmaz. Daha sonra Tiryaki ve Arap gelir. Karagöz, yine parolanın yarısını anlar ve içeri giremez. Zenne'ye kendisini içeri almadığı takdirde Tuzsuz'a haber vereceğini söyler. Böylece içeri giren Karagöz de eğlenceye katılır. Birden Tuzsuz'un nârası duyulur. Karagöz dışında herkes kaçar. Tuzsuz, Karagöz'ü bağışlar.

THE MUDDLEHEADED NIGHT WATCHMAN

A woman rents a house, thanks to the intermediation of Hacivat, with the aim of having in it secret amorous encounters. Tuzsuz Deli Bekir, who is the jealous lover of the woman, happens to encounter Karagöz while walking in the neighbourhood. During their talk Karagöz slaps Tuzsuz. This brave act of Karagöz impresses Tuzsuz, who entrusts him with the responsibility of watching the woman's house. Çelebi is the first one to come to the woman's house. The woman tells him to come back an hour later and that the secret password is "Lofça Nail" (a kind of big nail). Karagöz hears the word nail, but not what kind of nail it is. He knocks on the door and says all kinds of names of nails, except the correct one, with the result that the woman does not open the door. He is followed by Tiryaki (The Addict) and the Arab. Karagöz, having once more understood only half the password, can't enter. He threatens the woman, telling her that he will tell everything to Tuzsuz, upon which he is let in and can participate in the revelries. Suddenly they hear Tuzsuz shout and everybody except Karagöz flees. Tuzsuz forgives Karagöz.

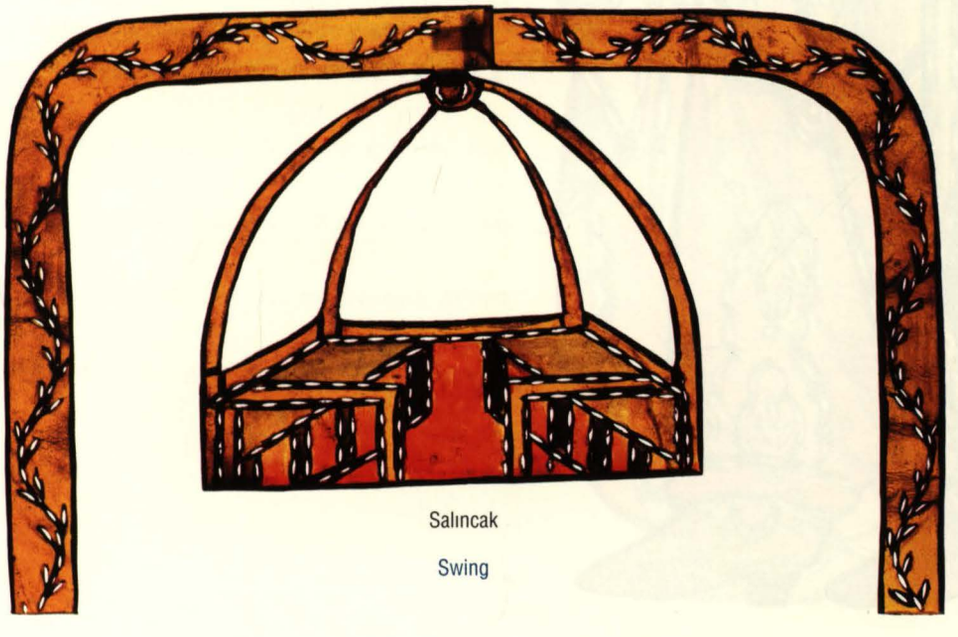
Karagöz (Night watch)

SALINCAK

Hacivat, salıncakçılık yapmaya karar verir. Salıncağını kurar. Bu sırada Karagöz, Hacivat'ın yanına gelerek kendisini de ortak almasını söyler. Ortak olurlar. Hacivat müşteri göndermeye gider. İlk olarak Çelebi gelir. Sallanır, para verip gider. Karagöz, Çelebi'ye para konusunda Hacivat'a bir şey söylememesi için rica eder. Çelebi gittikten sonra Hacivat gelir. Çelebi'nin gelip gelmediğini sorar. Karagöz, kimsenin gelmediğini söyler. Arkadan Zenne ve Tiryaki gelir. Sallanarak giderler. Hacivat, gelir; Karagöz'den hesap ister. Karagöz, yine aynı şeyleri söyler. Hacivat, kadın kılığına girerek, sallanmaya gelir. Konuşma esnasında sabahtan beri gelip gideni, kaç para verdiklerini öğrenir. Arkadan Tuzsuz Deli Bekir gelir. Sallanır ve salıncağa kusarak gider. Karagöz, Hacivat'ı hesaplaşmaya çağırır. Bu sırada Yahudi gelir. Sallanırken düşer ölür. Karagöz, korkarak eve kaçar. Hacivat Balat'a gider, diğer Yahudilere haber verir. Bu arada Yahudi canlanır, Karagöz'e tokat atarak kaçar.

THE SWING

Hacivat decides to become a swing operator and erects one to make some money. Karagöz approaches Hacivat with the request of accepting him as a partner in this venture. The request is accepted and Hacivat goes to look for customers. The first customer is Çelebi, who comes, swings, pays his fee and leaves. Karagöz asks Çelebi not to say anything about the money to Hacivat. After Çelebi has left, Hacivat arrives and asks about Çelebi. Karagöz tells him that nobody has come. Later a woman and the Addict arrive and the same thing is repeated, with Karagöz telling Hacivat that nobody has come. Hacivat comes once more, disguised as a woman and while swinging manages to learn how many people have come since morning and how much they have paid. He is followed by Tuzsuz Deli Bekir, who vomits into the swing while swinging and goes. Karagöz calls Hacivat. At that moment a Jew arrives and while swinging, falls and dies. Karagöz gets scared and runs home. Hacivat goes to Balat (formerly one of the Jewish districts of Istanbul) to let the Jews know about this. In the meantime the dead Jew resuscitates and runs away after having slapped Karagöz.



Salıncak

Swing

TAHİR İLE ZÜHRE

Padişah kızı Zühre ile vezir oğlu Tahir'in birbirlerini sevdikleri halde kavuşamayışlarını, sonunda birlikte intihar edişlerini anlatan bir Türk halk hikâyesidir. Karagöz'de mutlu sona bağlanır. Kâr-ı kadim yani eski, klasik Karagöz fasıllarından biridir. Tahir ile Zühre oyununda Tahir, Karagöz oyununun başlıca kişilerinden Çelebi olarak da anılır ve Çelebi tasviriyle de temsil edilir. Zühre, Zühre'nin Anası ve Arap Halayık zenne figürleri arasında yer alır. Oyunun sonlarına doğru perdeye giren Seymenbaşı ise Arnavut'tur. Zühre'nin babası geçici, ikincil kişilerdendir.



Tahir

(Zühre Hanım ile Arap Halayık arkasında, Karagöz'e karşı gelirler)

ZÜHRE— Karagöz, Tahir Bey nerede?

KARAGÖZ— Bilmem efendim nerede olduğundan malûmatım yok.

ARAP HALAYIK— Nişun bilmiyorsun?

KARAGÖZ— Benim de buna canım sıkılıyor, her şeye karışıyor.

ARAP HALAYIK— Mundar, muskin, musubat Şingana!

ZÜHRE— Karagöz, ne dedi?

KARAGÖZ— 'Kitapları sıkıştırmak için içeride mengene,' diyor.

ARAP HALAYIK— Her lâkirdiya bir şey uyduruyorsun.

KARAGÖZ— 'Akşam sabah yiyip yiyip kuduruyorsun,' diyor. Sen kuduruyorsun, köpoğlu!

ARAP HALAYIK— Ağzını topla! Ben adamın ağzını yırtarım.

KARAGÖZ— 'Mayısta o otlar, ben lâbada toplarım,' diyor.

ARAP HALAYIK— *(Gülerek)* Ne tuhaf adam! Ben gidiyorum. *(Gider)*

ZÜHRE— Kuzum, Karagöz, doğru söyle! Tahir Bey nerede?

KARAGÖZ— Galiba efendim, av vurmak için seyre gitmiş.

TAHİR AND ZÜHRE

This is a Turkish folk story about the tragic love between the sultan's daughter Zühre and the vizier's son, who, thwarted in their desire to come together, commit suicide together. In the Karagöz theatre this story's version of one of the oldest classical plays (Kâr-ı kadîm) had a happy ending. In the Karagöz representations Tahir was frequently called Çelebi, who was one of the main characters of this kind of Turkish folk theatre, in which case the Çelebi puppet would be used for him. Besides Zühre, the other female characters were her mother and the Black Female Slave. Seymenbaşı (chief of the keepers of the hounds), who is an Albanian, enters the scene towards the end of the play. Zühre's father is a secondary character.

(Ziihre Hanım (Ms. Zühre) and the Black Female Slave behind her, oppose Karagöz)

ZÜHRE— Karagöz, where is Tahir Bey (Mr. Tahir)?
KARAGÖZ— I don't know m'lady, I have no information concerning his whereabouts.
BLACK FEMALE SLAVE— Why don't you know?
KARAGÖZ— How annoying, she has to barge in.
BLACK FEMALE SLAVE— You dirty, lazy and obnoxious gypsy!
ZÜHRE— Karagöz, what did she say?
KARAGÖZ— 'I've drunk too much and I feel tipsy,' that's what she said.
BLACK FEMALE SLAVE— For everything one says, something you fabricate.
KARAGÖZ— 'Day and night you prevaricate,' that's what she says. You're the prevaricator, you daughter of a dog!
BLACK FEMALE SLAVE— Watch how you talk! I am the kind that spanks a fellow.
KARAGÖZ— 'In May he grazes, I hunt the sparrow,' that's what she says.
BLACK FEMALE SLAVE— *(Laughing)* What a type! I am going. *(She leaves)*
ZÜHRE— Karagöz, my sweet lamb, tell me the truth! Where is Tahir Bey?
KARAGÖZ— I think he has gone hunting, m'lady.



Zühre



Hançerli Tahir

Tahir with a dagger



Tahir'in atı

Tahir's horse



Aşiret reisi

Tribal chief



Reisin karısı

Tribal chief's wife



Kâhya

Butler



Seğmenler

Village dandies



Ferhat

FERHAD İLE ŞİRİN

Tahir ile Zühre gibi kâr-ı kadim oyunlardandır. Yine güldürü yanı ağır basar ve mutlu bir sonla bağlanır. Oyunun *Fasl-ı Ferhad, Ferhad ile Şirin yahut Hâin Valide, Ferhat ile Şirin ve İki Âşıklar* gibi çeşitlemeleri vardır. Oyundaki kişiler başka Karagöz fasıllarında pek görülmeyen geçici, özellikle bu oyun için tasarlanmış figürlerdir. Öte yandan Şirin tasviri, öteki zenne tasvirleriyle ortak özellikler taşır.

FERHAD— Bir yanım çayır çimen bir yanım deryâ deniz
Hâk-i pâye yüz sürüp bir bûse ister bendeniz

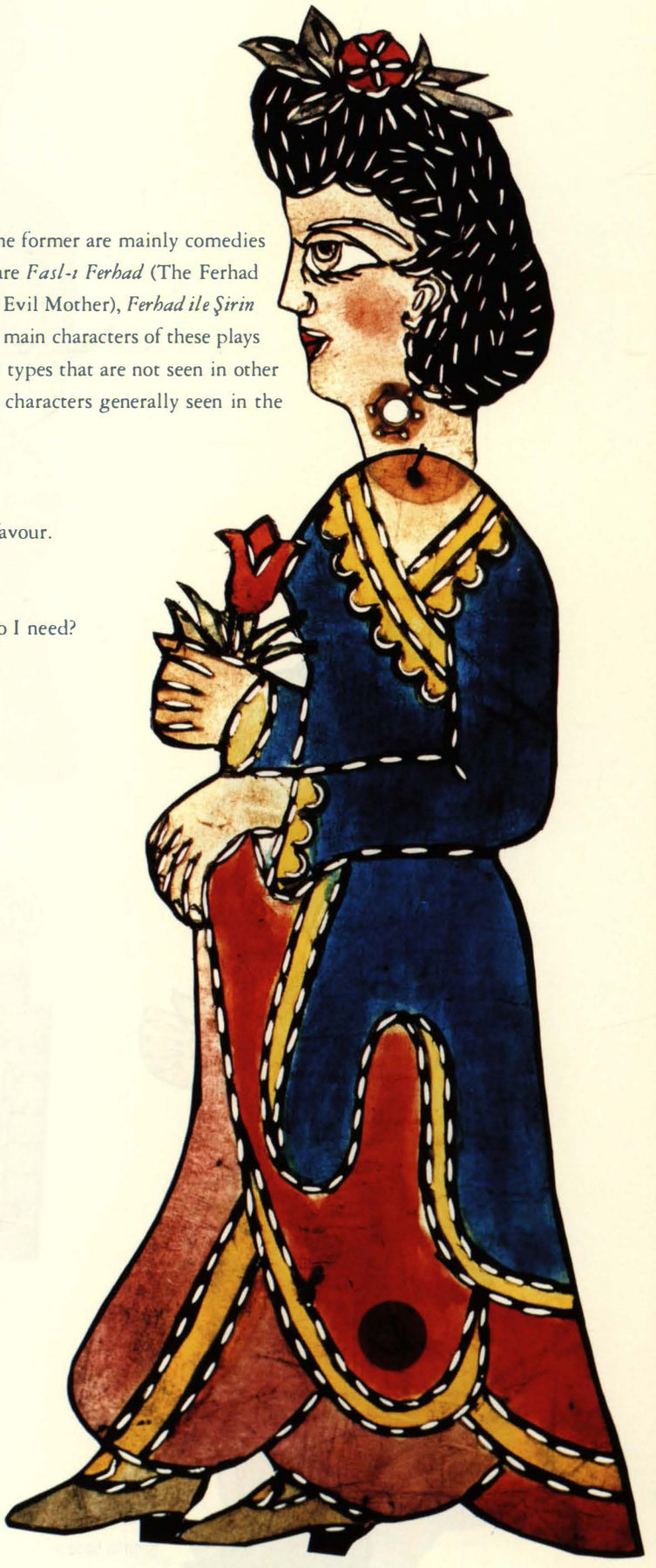
ŞİRİN— Sen gibi efendime cânım fedâ etsem gerek
Nev-civânım var iken yâ ben kimi sevsem gerek

FERHAD AND ŞİRİN

Ferhat and Şirint is a kâr-ı kadîm play like Tahir and Zühre. The former are mainly comedies and always have a happy ending. This play's main versions are *Fasl-ı Ferhad* (The Ferhad Play), *Ferhad ile Şirin* yahut *Hain Valde* (Ferhad and Şirin or the Evil Mother), *Ferhad ile Şirin* (Ferhad and Şirin) and *İki Aşıklar* (The Two Lovers). While the main characters of these plays are figures especially unique to the Ferhad and Şirin stories and types that are not seen in other Karagöz plays, Şirin is depicted in a way similar to the female characters generally seen in the Karagöz shows.

FERHAD— On one side flowers, on the other briny water,
I worship the ground you step on and crave your favour.

ŞİRİ— To a lord like you my life to forgo I need,
As long as I have my young man, whom to love do I need?

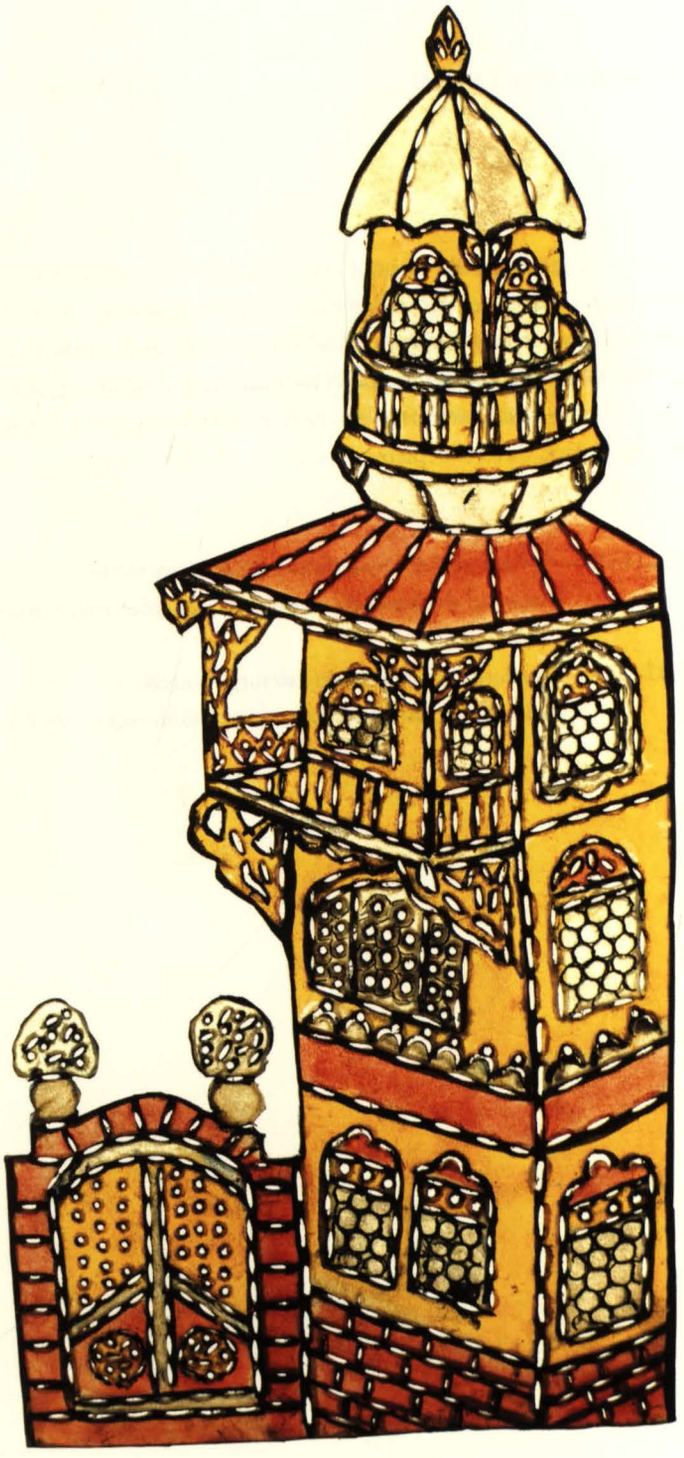


Şirin



Şirin'in babası

Şirin's father



Şirin'in köşkü

Şirin's mansion



Muhafızlar

Guards



Kâhya

Butler

KANLI NİGÂR



Çelebi, (Hercaî Menekşe) Kanlı Nigâr'a söz verdiği halde buluşmaya gelmemiştir. Nigâr onun bir başkasını sevmesinden şüphelenir. Çelebi ile Kanlı Nigâr konuşurlarken Çelebi'nin diğer sevgilisi Salkım-İnci gelir. Aralarında Çelebi'yi pay edemezler. Mahalleden Dimyat-Pirinci ve Karagöz'ün Karısı'nı çağırırlar, Çelebi'nin hangisine lâyık olduğunu sorarlar. Gelen iki şahit de kendilerine lâyık olduğunu söyleyince Kanlı Nigâr'la Salkım İnci, birleşerek, Çelebi'den intikam almaya karar verirler. Çelebi'yi eve sokup güzelce dövdükten sonra, soyup sokağa atarlar. Biraz sonra Karagöz gelir ve Çelebi'yi o halde görünce ne olduğunu sorar. Çelebi de Elbiselerini Kanlı Nigâr'dan aldığı takdirde mükâfat vereceğini söyler. Bunun üzerine Karagöz, Kanlı Nigâr'ın kapısına gider. Kanlı Nigâr, Karagöz'ü kandırarak içeri alır. Sonra Çelebi gibi dövüp sokağa atar. Aynı olay Arap, Beberuhi, Hacivat ve Sarhoş'un da başına gelir. Derken Zeybek gelir. Hepsini çıplak bir vaziyette görünce şaşırır. Kanlı Nigâr'ın evine giderek elbiseleri alır ve sahiplerine verir.

Kanlı Nigâr

Murderous Nigâr

MURDEROUS NİGÂR

Çelebi (Hercaî Menekşe) has not kept an appointment he had with Kanlı Nigâr, with the result that she gets suspicious that he loves someone else. While Çelebi is talking with Kanlı Nigâr, Çelebi's other girlfriend, Salkım-İnci arrives. The two women can't decide to whom Çelebi belongs. They call Dimyat-Pirinci and the wife of Karagöz to decide which of them deserves Çelebi. Both judges think they themselves deserve Çelebi, so Kanlı Nigâr and Salkım İnci form an alliance with the aim of punishing Çelebi. They call Çelebi to the house, beat him up, take off his clothes and throw him out. A little later Karagöz arrives and is surprised to see Çelebi in that state. Çelebi promises to award Karagöz if he manages to get back his clothes from Kanlı Nigâr, upon which Karagöz knocks on Kanlı Nigâr's door. Kanlı Nigâr convinces Karagöz to enter, beats him up, takes his clothes and throws him out too, just like Çelebi. The same treatment is meted out to the Arab, to Beberuhi, to Hacivat and to the Drunkard. At that point Zeybek arrives and is astounded at seeing them all without their clothes. He enters Kanlı Nigâr's house, gets back their clothes and gives them back to their rightful owners.



Çelebi



Kanlı Nigâr'ın hemşiresi

Murderous Nigâr's sister



Arap halayık

Black slave



Çıplak Hacivat

Naked Hacivat



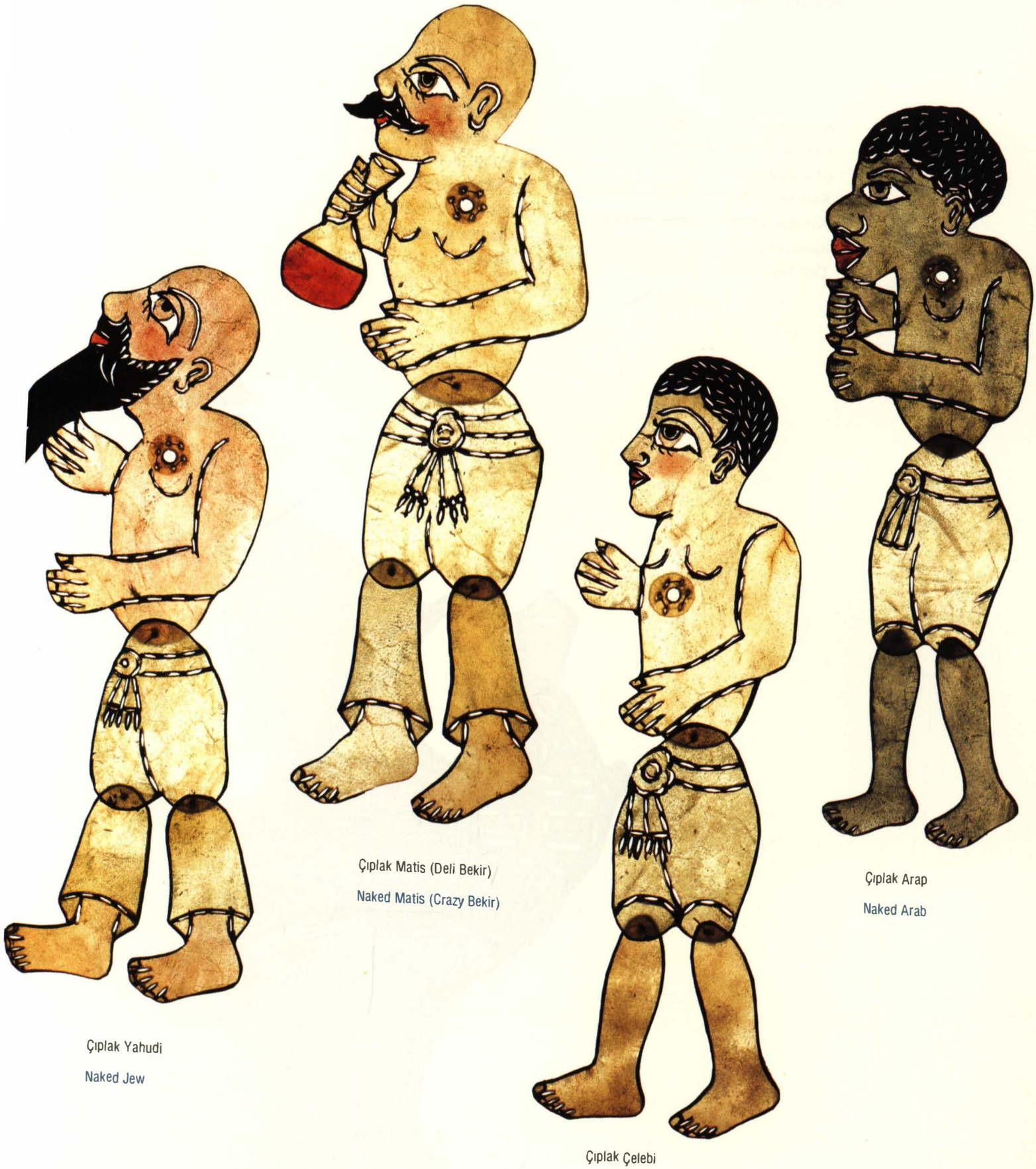
Çıplak Karagöz

Naked Karagöz



Külhanbeyi

Bully



Çıplak Yahudi

Naked Jew

Çıplak Matis (Deli Bekir)

Naked Matis (Crazy Bekir)

Çıplak Çelebi

Naked Çelebi

Çıplak Arap

Naked Arab

KÂĞITHANE SAFÂSI

Karagöz ve Hacivat, karılarının istediklerini alamadıklarından evden kovulurlar. Bunun üzerine bir iş tutmaya, Hacivat'ın kayığını alarak kayıkçılık yapmaya karar verirler. Arap, Çelebi, Tiryaki gelip kayığa binerler. Kastamonulu Baba Himmet, beğenmediği için kayığa binmez. Yahudi, Karagöz'ü bunalttığından kayıktan atılır. En son olarak Zenne gelir. Kendisini karşı tarafa geçirmelerini ister. Tam kayığa bindiği sırada Tuzsuz Deli Bekir gelerek Zenne'yi ister. Onlar da verirler.



AMUSEMENT AT KÂĞITHANE

Karagöz and Hacivat are thrown out of their houses by their wives, because they don't, or can't, buy what the women want. They decide to use Hacivat's boat to make some money. Their first customers are the Arab, Çelebi and the Addict. On the other hand Baba Himmet from Kastamonu doesn't like the boat and refuses to board it. The Jew exasperates Karagöz and is thrown out of the boat. Their last customer is a woman, who asks them to carry her across. Just as she gets on the boat, Tuzsuz Deli Bekir arrives and asks them to give her to him, which they duly do.



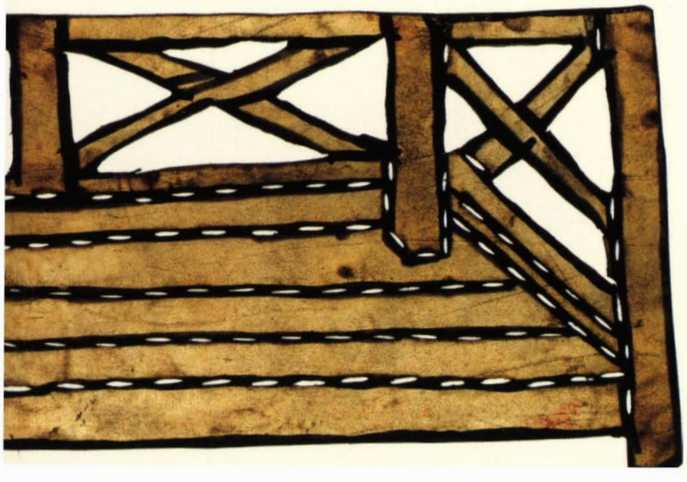
Gemi

Ship



Karagöz ve Hacivat kayıkta

Karagöz and Hacivat on a caique



İskele

Wharf



Balık avlayan Çelebi

Çelebi fishing



Pištovlu Matis

Matis with a *pištov* (gun)



Zenne

Zenne (woman)



Köçekli kayık

Caique with a boy dancer



Zenneli kayık

Caique with a zenne (woman)

TERS EVLENME



Çelebi Hacivat'a gelerek sarhoş olan ağabeyi Tuzsuz Deli Bekir'i evlendirmek için uygun birini bulmasını Hacivat'tan rica eder. Hacivat, sarhoş biriyle hiç kimsenin evlenmek istemeyeceğini, kendisinin bu işi yapamayacağını söylerse de anlatamaz. Onun bu ümitsiz halini gören karısı, Hacivat'a Karagöz'ü kadın kılığına sokarak Tuzsuz'a vermesini ve böylece meselenin bitebileceğini söyler. Hacivat, Karagöz'ü çağırır. Onu kadın yerine koyarak konuşmaya başlar. Karagöz'ü eve yollayarak karısına artık kadın olduğunu kendisini ne zaman evlendireceğini sormasını söyler. Karagöz, Hacivat'ın dediklerini yapar. Bu sırada Hacivat, gelerek Karagöz'ün Karısı'na meseleyi anlatır. Karagöz'ün Karısı da bu işi kabul eder. Mahalleli gelir, Karagöz'ün nikâhı kıyılır. Tuzsuz Deli Bekir, nikâhtan sonra Karagöz'e yüzünü açmasını söyler. Karagöz, vakit kazanmak için yüz, göz, burun ve kulak görümlükleri ister. Tuzsuz Deli Bekir, bunların hepsine uygun bir şeyler verir. Karagöz, yüzünü açmamakta ısrar edince Tuzsuz Deli Bekir, zorla açar. Gördüğü manzara karşısında çok şaşırır. Karagöz, olup biteni anlatır. Kendisinin bir suçu olmadığını, bu işleri Hacivat'ın planladığını söyler. Sonunda Tuzsuz, Karagöz'ü affeder.

Duvaklı Karagöz

Karagöz with a bride's veil

MISMARRIAGE

Çelebi asks Hacivat to find a bride for his drunken brother Tuzsuz Deli Bekir. Hacivat tells him that he can't possibly find anybody that would want to marry a drunkard. His wife tells Hacivat to dress up Karagöz as a woman and offer him as a bride to Tuzsuz. Hacivat calls Karagöz and starts to treat him as if he were a woman and tells him to go back home and ask when he is going to be given as a bride, because he is getting old. Karagöz does exactly as he has been told. In the meantime Hacivat explains the situation to Karagöz's wife, who accepts the proposal. A marriage ceremony is held in presence of all the inhabitants of the neighbourhood. After the ceremony, Tuzsuz Deli Bekir asks Karagöz to unveil his face. Karagöz tries to gain some time and asks for a *yüzgörümlük* present, which is traditionally given by the bridegroom to the bride on the first night after the wedding when she unveils her face, not only for his face, but also for his eyes, nose and ears. Tuzsuz Deli Bekir consents, but Karagöz still doesn't unveil his face until Tuzsuz Deli Bekir, fed up, unveils him and is shocked by what he sees. Karagöz confesses everything, but excuses himself saying that it was Hacivat who had come up with this plan. Tuzsuz forgives Karagöz.



Damat - Tuzsuz Deli Bekir (Matis)

Bridegroom - Tuzsuz Deli Bekir (Matis)



Kayınvalide

Mother-in law



Görümce

Sister-in law



Feraceli Karagöz

Karagöz with *ferace* (cloak formerly worn by women when going out)



Dadı

Child's nurse

Fenerli Beberuhi

Beberuhi with lantern



Davetliler

Guests



Çeyizciler

Carriers of the trousseau



İmam

Imam (prayer leader)



Zenne

Woman

YALOVA SAFÂSI

Çelebi ile Zenne buluşurlar. Zenne, kalp hastası olduğunu, Yalova'ya gitmek istediğini söyler. Çelebi tedarik görmeye çıkar. Karagöz gelerek Çelebi'nin Üsküdar'a giderken sigarasını denize atıp, denizi tutuşturduğunu söyler. Zenne, çok heyecanlanarak Karagöz'e para verir ve işi anlaması için gönderir. Zenne, Çelebi'nin başına gelenleri Hacivat'a da anlatır. Hacivat ve Karagöz, Zenne'den para sızdırırlar. Biraz sonra Çelebi gelerek Karagöz'le harar ve çömlek almaya giderler. Hacivat, Zenne'den kendisini de Yalova'ya götürmesini rica eder. Zenne Hacivat'a harara girmesini söyler. Bir zaman sonra diğer Çelebi gelir. Zenne'ye kendisini Yalova'ya götürdüğü takdirde orada beraberlik edip, paraları ona vereceğini söyler. Arap, Ermeni, Tiryaki, Yahudi gelirler; Yalova'da kestanecilik, koltukçuluk, kibritçilik, salepçilik yaparak paraları kendisine vereceklerini söylerler. Zenne, hepsini küplere ve hararlara doldurur. Sonunda Karagöz de, köpeği ile birlikte küpe girer. Köpek, küpün içinde kim varsa ısırır. Bu sırada Çelebi gelir. Çok terlediğinden çamaşır ister. Zenne, küpleri bir daha açamayacağını söyler. Buna kızan Çelebi, küpü açmaya gittiğinde içindekileri görür ve hepsini dışarıya çıkarır.

YALOVA SAFÂSI (YALOVA EXCURSION)

Çelebi and the woman meet. The woman complains about being ill and says that she wants to go to Yalova. Çelebi goes to buy all the necessary. Meanwhile Karagöz arrives and claims that Çelebi, while going to Üsküdar, has thrown his cigarette into the sea, setting the sea on fire. The woman gets all excited and pays Karagöz to go and see what has happened. Zenne goes and tells Hacivat. Hacivat and Karagöz try to squeeze money out of the woman. Later Çelebi arrives and goes with Karagöz to buy sacks and earthenware jars. Hacivat asks the woman to take him to Yalova with her. The woman tells Hacivat to get into a sack. Later the other Çelebi arrives and tells the woman that if she takes him to Yalova he will work as a barber there and pay her. The Arab, the Armenian, the Addict and the Jew arrive and tell the woman that they will work as chestnut, old clothes, match and *salep* (drink made of *salep* root) vendors and pay her. The woman puts them all in various jars and sacks. At the end Karagöz and his dog also enter a jar. The dog bites all the other people in the same jar. The first Çelebi arrives and claiming that he is all perspired asks for fresh underwear. The woman refuses saying that she can't open the jar. Çelebi gets angry and opening the jar himself, sees all those inside and helps them get out.

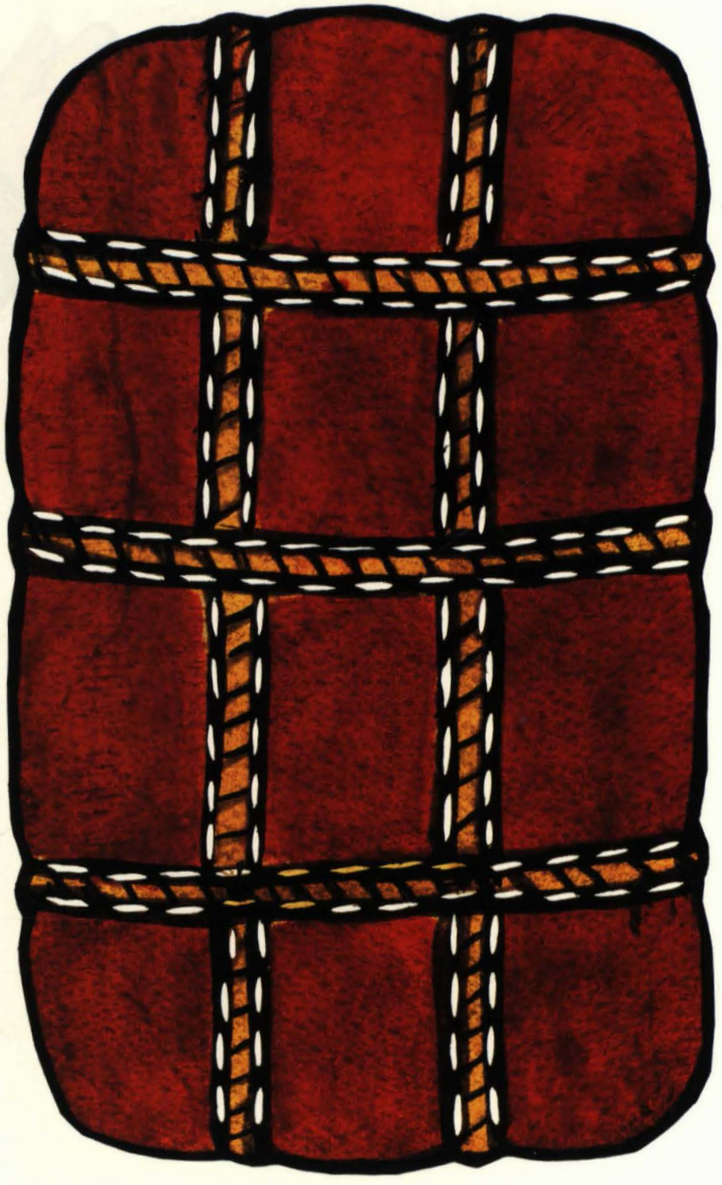


Çelebi



Küp

Large earthenware jar



Harar (Büyük çuval)

Large sack



Sandık

Chest

CÂZÛLAR (CADILAR)

Çelebi ve Zenne, birbirlerini seven iki âşıktırlar. Çelebi ve Zenne'nin anneleri cadıdır (câzû). İlk önce Zenne, annesine giderek Çelebi'yi çarpmasını söyler. Zenne'nin annesi Âzraka Bânu, Çelebi'yi çarparak kaz şekline sokar. Daha sonra Zenne, Çelebi'nin bu halini görünce üzülür, annesine rica ederek onu eski haline getirtir. Bu işe çok kızan Çelebi de annesi Nâkayı Câzû'ya gider, kendisine yaptıklarını anlatarak Zenne'yi çarpmasını söyler. Nâkayi Câzû, Zenne'yi çarparak başını eşek şekline koyar. Çelebi, sonra annesine müracaat ederek Zenne'yi eski şekline getirtir. Karagöz, hem Zenne hem de Çelebi, çarpıldığı zaman onların yanına gelerek üzerlerine çıkıp, yüzlerine tükürmüştür. Buna çok kızan Çelebi ve Zenne annelerine müracaat ederek, Karagöz'ü çarpmalarını rica ederler. Câzû gelip Karagöz'ü eşek şekline koyar. Hacivat, Karagöz'ü kurtarmak için saçma dualar okurken kendisi de çarpılıp keçi şekline girer. Hacivat, yeniden dua eder, ikisi de eski hallerine gelirler.



Zenne

Woman

WITCHES [CÂZÛLAR (CADILAR)]

Çelebi and a woman love each other. The mothers of both Çelebi and the woman are witches (câzû). First of all the woman goes to her mother and asks her to cast a spell on Çelebi. The woman's mother Âzraka Bânu transforms Çelebi into a goose. The woman, feeling sorry for Çelebi, asks her mother to undo the spell. Nevertheless, Çelebi is so angry that he goes to his mother Nâkayı Câzû and after having told her what the woman did to him, he asks her to cast a spell on the woman. Nâkayi Câzû transforms the head of the woman into that of a donkey. Çelebi also is taken by remorse and asks his mother to undo the spell. During their transformation, Karagöz had insulted both the woman and Çelebi, so the two ask their mothers to cast a spell on Karagöz, upon which the witches transform Karagöz into a donkey. While Hacivat is reciting meaningless prayers to save Karagöz, he himself is transformed into a goat. Hacivat goes on praying and finally the two revert to their original states.



Çelebi



Âzraka Bânû



Nikabî Câzû



İki başlı zenne

Two headed woman



İki başlı Çelebi

Two headed Çelebi



Büyücü kadınlar

Sorceresses



Şeytan

Devil



Büyücü Hoca

Sorcerer cleric



Uçan Cin

Flying djinn



Cinler

Djinns



Zenne (Başörtülü dekolte)

Woman with covered head, but skimpy dress



Zenne (Eli çiçekli dekolte)

Woman with skimpy dress, holding flowers



Zenne

Woman

Zenne (Çantalı dekolte)

Woman with skimpy dress, holding a hand bag



Zenne

Woman



Zenne

Woman



Çocuklu Zenne

Woman with child



Hamamcı kadın

Female bath attendant



Sevici kadın

Loving woman



Balerin

Ballerina



Çengi

Dancing girl



Çengi

Dancing girl



Köçek

Boy dancer



Çinli oyuncu

Chinese actor



Karagöz'ün karısı

Karagöz's wife



Hacivat'ın oğlu

Hacivat's son



Karagöz'ün oğlu

Karagöz's son



Tefli Arap

Arab with tambourine



Kabaklı Arap

Arab with pumpkin



Arap köle

Black slave



Teberli Acem

Persian with hatchet



Acem Püser

Persian Püser



Acem

Persian



Kemençeli Laz

Laz (inhabitant of the shores of the Black Sea) with kemençe (violin like instrument of the Black Sea Area)



Laz

Laz (inhabitant of the shores of the Black Sea)



Mastör Yani

Darbukalı Çelebi

Çelebi with a darbuka (rhythmic instrument)



Deli Bekir



Matis (Deli Bekir)



Deli Bekir



Adalı Efe



Kopuk



Kopuk



Kopuk



Zeybek

Zeybek (Turk from south-western Anatolia)



Beberuhiler (Pişboplar)



Beberuhiler (Pişboplar)



Yahudi

Jew



Yahudi

Jew



Yahudi

Jew



Tiryaki



Tiryaki

Addict



Muhacir

Immigrant



Çerkez

Circassian



Himmet Dayı (Kastamonulu)

Himmet Dayı (from Kastamonu)



Kürt

Kurd



Arnavut

Albanian



Ayvaz

Footman



Kayserili

Man from Kayseri

Deli Doktor

Crazy doctor



Hımhım

Hımhım (person speaking through his nose)



Kekeme

Stutterer



Harem Ağası

Eunuch harem attendant



Kambur Mehmet

Mehmet the hunchback



Çinli Dilenci

Chinese beggar



Haham

Rabbi



Ejderha

Dragon



Zaloğlu Rüstem ve Dev

Zaloğlu Rüstem and the giant



Burak



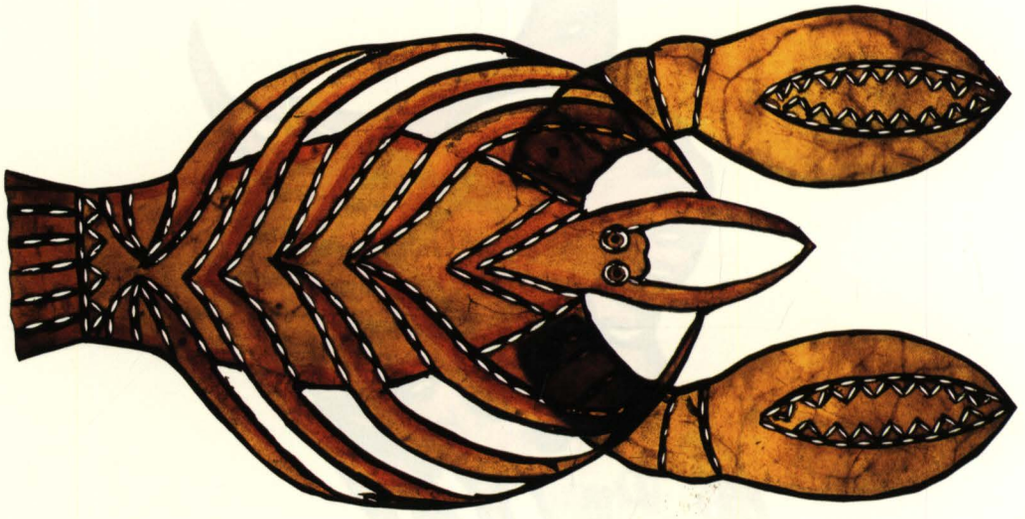
Burak





Anka Kuşu / Simurg

Phoenix



Istakoz

Lobster



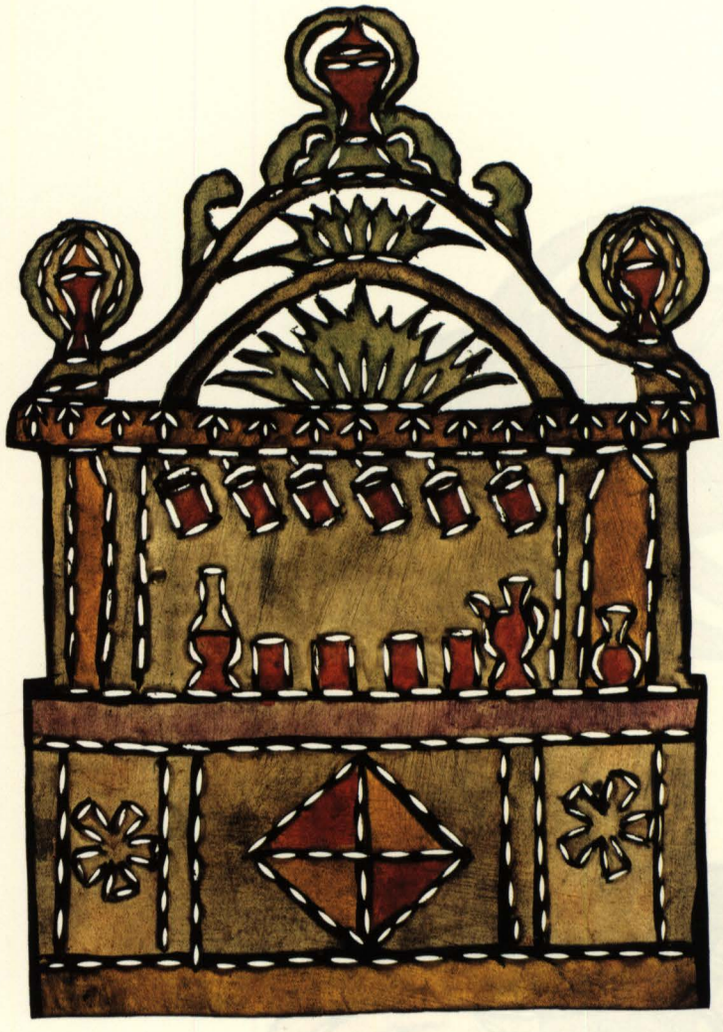
Âhû

Gazelle



Leylek

Stork



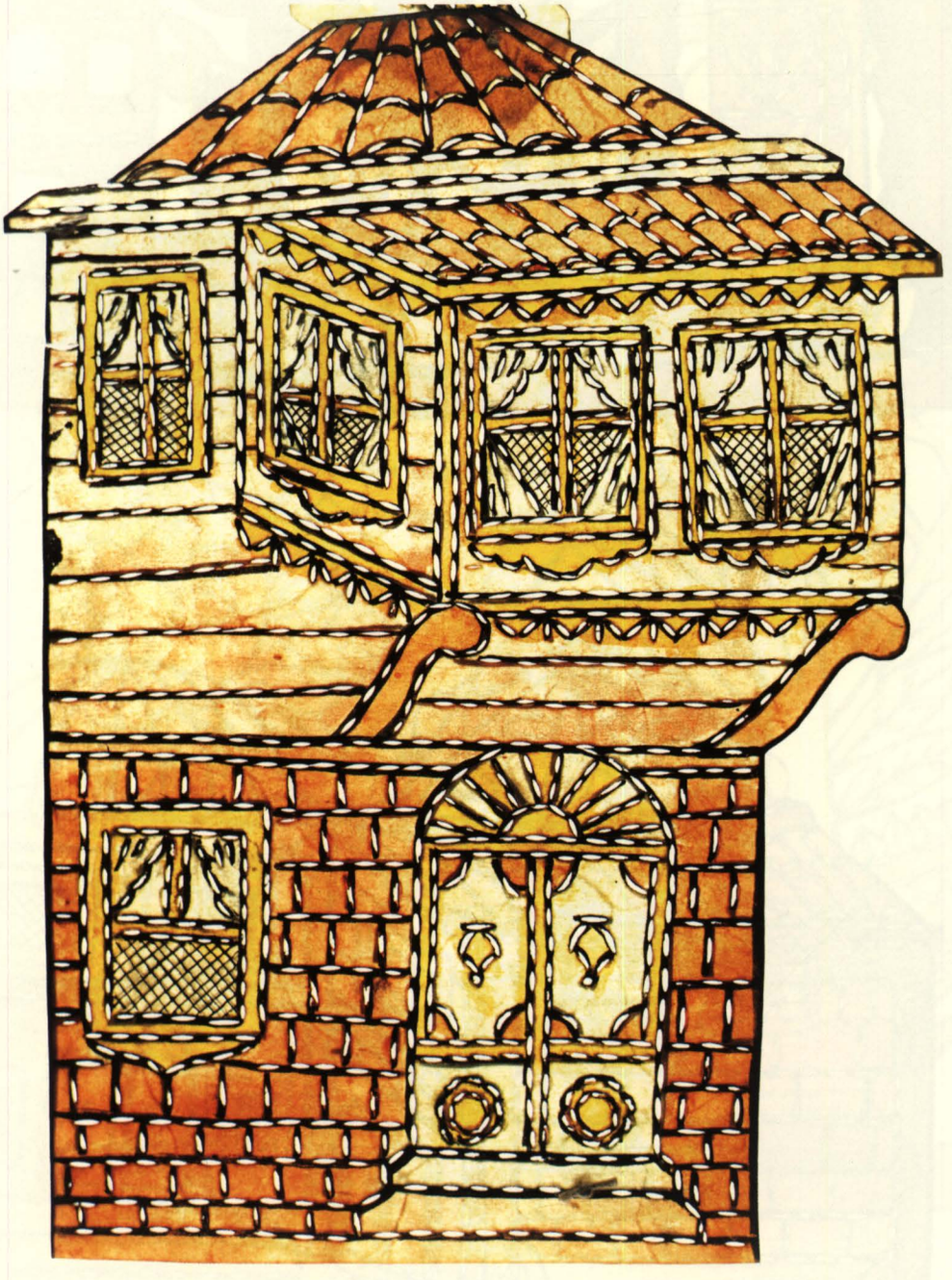
Dükkân (Göstermelik)

Shop (Illisory Images)



Çeşme (Göstermelik)

Fountain (Illisory Images)



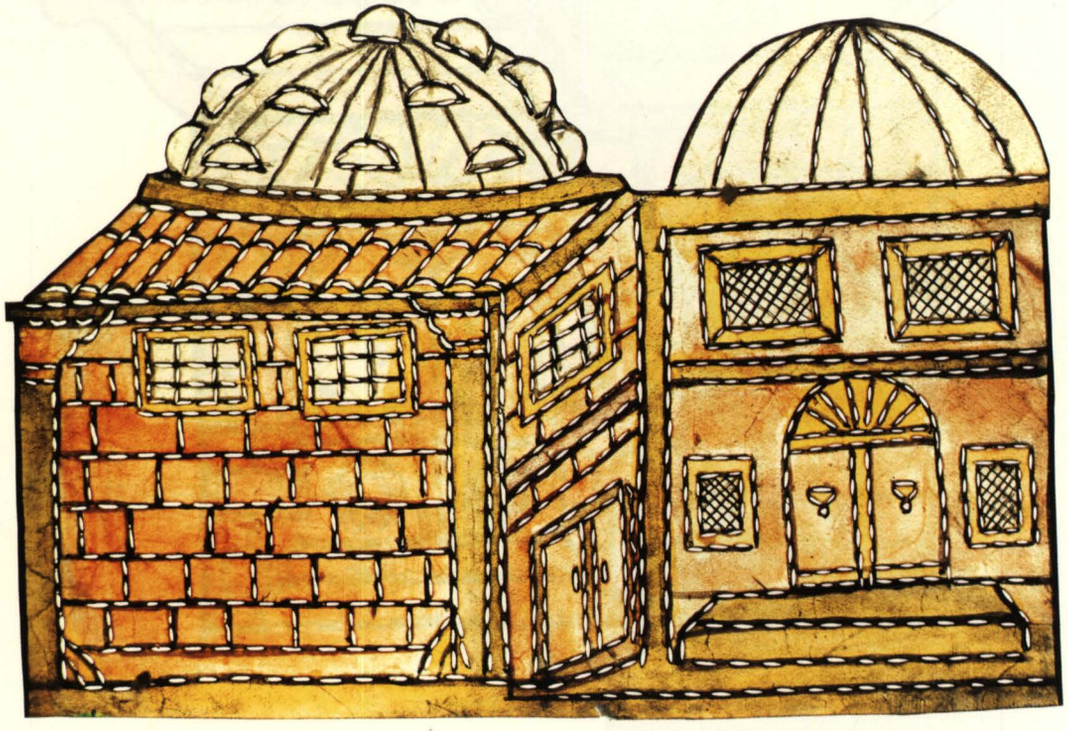
Ev (Göstermelik)

House (Illisory Images)



Selvili Köşk (Göstermelik)

Mansion with cypresses (Illisory Images)



Hamam (Göstermelik)

Turkish bath (Illisory Images)



Çiçekler (Göstermelik)

Flowers (Illisory Images)



Limonlar (Göstermelik)

Lemons (Illisory Images)



Lazlı kayık (Göstermelik)

Caique with Laz (Illisory Images)



Kadınlı kayık (Göstermelik)

Caique with woman (Illisory Images)

ISBN 975-08-0792-8

80.000TL

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık | Vedat Nedim Tör Müzesi

Sergi / Exhibition 9 Nisan - 14 Ağustos 2004 / April 9 - August 14 2004