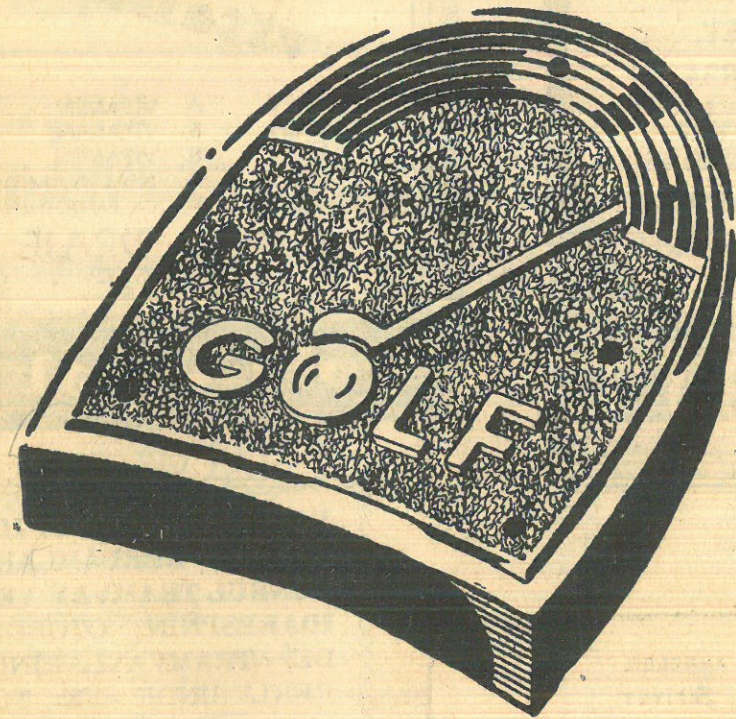


GOLF



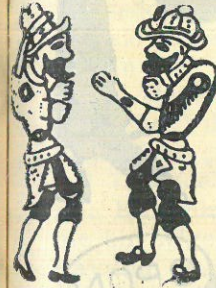
GOLF

TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

Devlet Nishası

Haziran 1959

KARAGÖZ



ÖZEL SAYISI

İÇİNDEKİLER:

KARAGÖZ VE KUKLAYA AIT KISA NOTLAR	A. Kutsal TEÇER
KARAGÖZ KİMDİR, NEDİR?	Prof. İsmayıl Hakkı BALTACIOĞLU
KARAGÖZ'E AIT BİR ŞAHESER	Abdülbaki GÖLPINARLI
KARAGÖZ, KUKLA VE YAPMA BEBEKLER	Mahmut B. GAZİMİHAL
KARAGÖZ'DE MADDE VE TEKNİK	Dürrüşehvar DUYURAN
KARAGÖZ ELDEN GİDİYOR MU — YUNAN KARAGÖZÜ	Prof. SİYAVUŞGİL
GÖLGE OYUNLARI VE KARAGÖZ'ÜN DOĞUŞU	İhsan HİNÇER
KARAGÖZ OYUNLARI SÖZLÜĞÜ	Murullah TILGEN
KARAGÖZ OYUNU NASIL BAŞLAR	Bora HİNÇER

KARAGÖZ SANATKÂRLARI DERNEĞİ

ULUSLARARASI PARİS DRAM FESTİVALİ VE KARAGÖZ

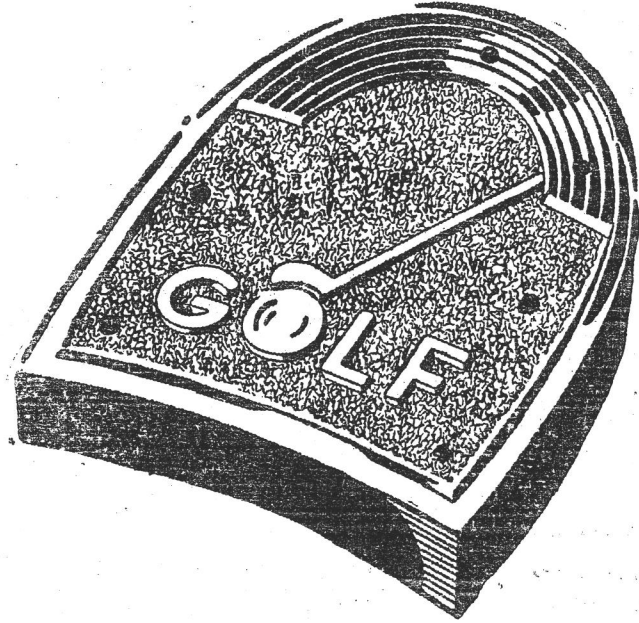
Sayı: 119

Kuruş: 50

İSTANBUL'DA AYDA BİR DEFA ÇIKAR HALK KÜLTÜRÜ DERGİSİ



GOLF



GOLF

TÜRK FOLKLOR ARASTIRMALARI

Devlet Miksesi

Haziran 1959

KARAGÖZ



ÖZEL SAYISI

İÇİNDEKİLER:

KARAGÖZ VE KUKLAYA AIT KISA NOTLAR	A. Katal TEOMER
KARAGÖZ KİMDİR, NEDİR?	Prof. İsmayıl Hakkı BALTACIOĞLU
KARAGÖZE AIT BİR SAHNER	Abdülhak GÖLPINARLI
KARAGÖZ, KUKLA VE YAPMA BEBEKLER	Mahmut B. GAZİMİHAJ
KARAGÖZ'DE MADDE VE TEKNİK	Dürrüşehvar DUYURAN
KARAGÖZ ELDEN GİDİYOR MU - YUNAN KARAGÖZÜ	Prof. SİYAVUŞGİL
GÖLGE OYUNLARI VE KARAGÖZ'ÜN DOĞUŞU	İhsan HİNÇER
KARAGÖZ OYUNLARI SÖZLÜĞÜ	Murallah TILGEM
KARAGÖZ OYUNU NASIL BAŞLAR	Bora HİNÇER

KARAGÖZ SANATKARLARI DERNEĞİ

ULUSLARARASI PARIS DRAM FESTİVALİ VE KARAGÖZ

Sayı: 119

Kuruş: 50

İSTANBUL'DA AYDA BİR DEFA ÇIKAR HALK KÜLTÜRÜ DERGİSİ



SOĞUK ALGINLIĞI

BAŞLANGICINDA **OPON** ALMAK FAYDALIDIR!

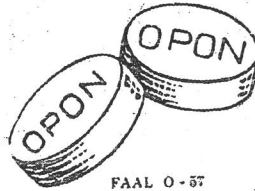
OPON baş, diş, adale, sinir, lumbago ağrılarını teskin eder. Bayanların muayyen zamanlardaki sancı ve rahatsızlıklarında faydalıdır.

BÜTÜN
AĞRILARA
KARŞI



OPON

günde 6 tablete kadar alınabilir



FAAL O - 57

Yıllık abonesi 6,
altı aylık abonesi 3
Liradır.
Yurd dışı senelik abone
2 dolardır.

TÜRK
FOLKLOR
ARAŞTIRMALARI

Adres değiştirmelerde
ücret alınmaz.
Basılmayan yazılar
istenince geri gönderilir
Ekicigil Basımevi

Yazı İşlerini Fillen İdare Eden Mes'ul Müdür: İ. HİNÇER

Adres: Yeşildirek, Sultanmektebi Sokak, No. 17, İstanbul

«TÜRK FOLKLOR (= HALKBİLGİSİ) DERNEĞİ» NİN YAYIM ORGANIDIR.

TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

KUBULUŞU : AĞUSTOS 1949
AYDA BİR DEFA İSTANBUL'DA ÇIKAR. HALKBİLGİSİ DERGİSİ
SAHİBİ : İHSAN HİNÇER

No. 119

HAZİRAN 1959

YIL: 10 - CİLT: 5

Karagöz ve Kuklaya Ait Kısa Notlar

Yazan: Ahmet Kutsi TECER

1 KÖR HASAN HAKKINDA

Evliya Çelebi, Murat IV zamanında ünlü hayal ustası Mehmed Çelebi'den bahsederken onu «Kör Hasan Zade» olarak gösterir. Evliya'ya göre bu Kör Hasan «bir rind-i cihan, musahib-i Yıldırım Han» imiş. Bazıları bundan Kör Hasan'ın Yıldırım Bayezid zamanında yaşadığını çıkarırlar (Ali Rıza: İstanbul Eğlenceleri; Enver Behnan Şapolyo: Karagöz'ün Tarihi. Bu sonuncusu, hiç bir belgeye dayanmadan Yıldırım Bayezid zamanının meşhur hayalçisi Kör Hasan'dan bahseder). Buna karşılık bazıları da Evliya Çelebi'deki bu kaydan doğruluğundan şüphe ederler (Selim Nüzhet Gerçek, Türk Terasası'nda, Murat IV zamanının meşhur hayalçisi Mehmed Çelebi'nin nasıl olup da ikiyüz yıl önceki Kör Hasan'ın oğlu olduğunu anlayamadığını yazar. Sabri Esat Siyavuşgil ise bu nokta üzerinde ısrar etmez, sadece Evliya'nın ona ait sözlerinden bu zatın hayal oynattığı anlaşılacağını yazar). Bu suretle birinciler bir tarih yanlışını kabullenmiş, ikinciler de Kör Hasan'ın varlığından, hiç değilse tanınmış bir hayalci olduğundan şüphe etmişlerdir. Bu mesele iki yeni belgenin yardımıyla artık aydınlanmış bulunuyor:

Birinci Belge — Niksari Zade Mehmed Çelebi (ölümü 1025/1616) bir ta-

rihte açık bulunan Gazanfer Ağa medresesine tayinini ister, ama onu tayin etmezler. Niksari Zade buna içerler ve bu mesele hakkında Dursun Zade'ye bir mektup gönderir. Unutmamalı ki Niksari Zade tanınmış mizah, hiciv yazarıdır (Bakınız: Nefsülemirname, Milli Tebeu'lar Mecmuası, c. I, s. 3, s. 571) Zamanın ünlü şairi, bilgin yazarı Gani Zade Nadiri de (ölümü 1036/1636-37) bu mektuba bir «Şerh» yazar. Bu şerh de mizahî, satirik bir yazıdır. Bunun bir kopyası Süleymaniye kütüphanesinde (Esat Efendi, 3384). Tarihçi Ali'nin bazı risaleleri bulunan bu cildin sonunda Nadiri Zade şerhi ile Niksari Zade'nin buna verdiği cevap ta vardır; fakat her iki metin, hele ikincisi okadar örselenmiş haldedir ki Nadiri'nin şerhini bile tamam olarak okumak imkânsızdır. Sahife kenarları, satır araları bir hayli yırtılmış, aşınmıştır. Buna rağmen bu metinden önemli, faydalı bilgiler öğreniyoruz.

Nadiri'nin şerhinde, içinde «taklit» ve «maskara» kelimelerinin de bulunduğu bir cümlede «İşkenbecioğlu» ve «Kör Hasan»ın isimleri de geçer. Böylece bunların tanınmış komikler arasında buldukları anlaşılıyor. Bir kaç cümle ilerisinde de Nadiri, Niksari Zade'nin «hem tiryaki, hem bengi, hem müdmin-i hamr (şarap düşkünü)» olduğunu söyledikten sonra: «Haktaalâ Hayal-i

zılcı Hasan gerrinden... sizi saklaya... Zira hayal-i zilda hem divane, hem sarhoş, hem tiryaki taklidi vardır.» diye yazar. Bu ifade Kör Hasan'ın şöhreti hakkında bir fikir verebilir. Üstelik 16. yüzyılda hayal perdesinde aktüel konuların da yer aldığı anlatılmış oluyor. Kör Hasan Ustanın repertuarındaki taklitler arasında «Divane, Tiryaki ve Sarhoş» taklitlerinin bulunduğu da açıklanıyor.

Demek ki Kör Hasan, Nadiri'nin çağdaşdır ve 1025 ten önce hayattadır. İkinci belge onun yaşadığı zamanı bize daha iyi öğretmektedir. Şimdi bunu görelim.

İkinci Belge — Topkapı sarayı arşivinde (No. D. 10022) 1592 yılında yapılan Murat III ün şehzadesi Mehmed'in büyük sünnet düğünü münasebetile tutulmuş olan bir cetvel vardır. Bu cetvelde esnaf cemaatlerinin saraya takdim ettikleri hediyeler ile saraydan verilen ihvan ve in'amların ve ayrıca düğünde hizmet gören muhtelif sanatkarların isimleri vardır. İşte bu cetvelde «Cemaat-i Hayal-i zilciyan» başlığı altında 19 sanatkar adı sayılmakta ve aralarında «Kör Hasan»ın adı da bulunmaktadır. Demek oluyor ki Kör Hasan XVI. yüzyılın ikinci yarısında tanınmış hayalciiler arasındadır.

Netice — Murat IV zamanının ünlü hayal ustası Mehmet Çelebi, gerçekten, «Kör Hasan Zade» dir., ama Kör Hasan, Yıldırım Bayezid zamanında değil, XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ünlü ustalardandır.

2

HAYAL-I ZIL, HAYAL-I HAS

Topkapı sarayı Arşivindeki D. 10022 numaralı belgede muhtelif eğlence grupları zikredilir: «Canbazan, zorbazan, güzbazan, kârbazan ve suretbazan, cemaat-i hayal-i has, tasbazan ve suretbazan, cemaat-i piyade çadırları, hayal-i zilciyan, hokkabazan, binevayan ve mudhikan, maymuncıyan, sazendeğan... vb.»

Bu sıra içinde «Hayal-i zilciyan» dan başka bir de «Cemaat-i Hayal-i Has» vardır. Üstelik bu cemaat — Tesadüf te olabilir — «Kârbazan ve suretbazan» ile «Tasbazan ve suretbazan» cemaatleri arasında yer almıştır.

Acaba «Hayal-i Has», «Hayal-i Zil» dan başka bir çeşit eğlence midir? İnsanın aklına bunların saraydaki «Has oda» ya bağlı yani hükümdarın hususî meclisinde hizmet eden sanatkarlar olmak ihtimali geliyor. Buna rağmen bizce üzerinde durulmaya değer bir noktadır bu...

«Hayal-i Has» cemaatinin «Kârbazan ve suretbazan» cemaati ile «Tasbazan ve suretbazan» cemaati arasında sıralanmış olması da ihtimal sadece bir tesadüf değil, «suretbazlık» ile alâkalı bir eğlence kolu olmasındandır. Dolayısıyla bunu bir çağrışımla (association) izah etmek gerekir. Fakat bu takdirden «Suretbaz»lık nedir?

3

SURET OYNATMAK

Halimî (XVI. yüzyıl), meşhur farsca sözlüğünde «Büt» kelimesini şöyle açıklar: «O ki suretler düzerler, ziynetler ederler, yalan yere Tengri deyu taparlar. Ve ber-sebil-i istiare, mahbuplara dahi itlak olunur.»

Bu ifadeden «Suret düzmek» deyiminin herhalde plastik bir şekil yaratmak anlamına olduğu anlaşılıyor. Nitekim eski metinlerde «Suret-i divar» deyimini ile divar resimleri, pano veya freskler kastediliyor.

«Birenk» kelimesi de şöyle açıklanıyor: «-Heyulâ, yani her nesnenin bünyadi ve maddesi. Nakkaşlar ki bir suret tasvir etmek isteseler evvel Birenk resmederler. Andan tamam nakşederler.»

Bu ifadede «dessin» ve «peinture» birbirinden ayırt edilmiş, desenle yapılan taslağa «Birenk» adı verilmiş.

Demek ki «suret» kelimesi, renkli veya rensiz, mücessem şekillere verilen isimdir. Ohalde «Suretbaz» deyimini «Suret oynatan» yani mücessem şekilleri oynatan adam anlamına gelir.

Fakat suret oynatma iki çeşit olur: «Hayal oyunu» dediğimiz tarzda suret oynatma, «Kukla oyunu» dediğimiz tarzda suret oynatma. Nitekim:

Ayine her gördüğü mehruya bir yüzden doğar
Ol nemed-puşı görür misin ne suret gösterir

Ishak (XVI. yüzyıl)

Bu beyitte «Hayal oyunu» na telmih olduğu görülmüyor.

ARAŞTIRMALARI

Geh düm-i tavus olur surette geh per-ri gurab
Sünbül-i gülpuş-i dilber hey ne suretbaz olur

Cafer (XVI. yüzyıl)

Bu beyitte ise sevgilinin saçı öğüllük mücessem bir şekil düşünölmüştür.

Herhalde Hayal oyununda da, Kukla oyununda da «suret oynatmak» vardır. Bu ikisini birbirinden ayıran şey, Hayal ustalarının söylediği bir perde gazelindeki şu mısra'dan anlaşılır:

«Perde kurdum, şem'a yaktım, gösterem zil-li hayal» Bu söz ansızın yepyeni bir anlam kazanıyor: Üstad bize kelimenin arapça etimolojisine uygun olarak mücessem şekil anlamına «Hayal» değil, «Hayal gölgeleri» veya başka bir deyimle «gölgeden hayaller» (Hayal-i zil) gösterecektir. Nitekim arapcadaki «Tayf-ül hayal» deyiminde de «hayal» kelimesi mücessem şekil anlamındadır. Bu na göre Kukla oyunu da bir hayal oyunu olur. Eski metinlerde bazan tasvir edilen oyunun «gölge oyunu» mu, «kukla oyunu» mu olduğunun ayırt edilememesi bundan ileri gelir. Hayal kelimesinin gölge anlamına kullanılması çok sonradır. Bunda tasavvufcuların yaydıkları Neveflâtüni fikirlerin rolü olduğunu sanıyorum. Hayal oyununun eski adı olan Kolkarçak bugün hâlâ Türkistan'da unutulmamıştır. Denebilir ki bugün Türkiye'de Karagöz diye adlandırdığımız

Hayal Oyunu, ışık-gölge tekniğine göre düzenlenmiş bir kukla oyunudur. Her ikisinde de «suret oynatmak» esastır. Kukla gündüz oyunu, Karagöz ise gece oyunudur.

Muhterem Raif Yelkenci'de gördüğüm Murat II namına yazılmış manzum bir Camasname nüshasında (Müellifi: Musa; te'lif tarihi: 833/1430) şu satırları okuyoruz:

Açıl imdi sen gönül gözün yine
Bir teferruc kul baka döne döne
Kârigâhın işlerin key tanlagıl
Nakşı rengi nice sidür anlagıl
Bir dem işre nice bin iş gösterür
Bir dem işre bunca cünbüş gösterür
Sad hezaran sunar işr Bu-Alli
Çarhiff'line anun ermez eli
Ger Aristo yahut Eflâton ola
Lu'bina anun edemezler hile

Nice ersün akl anun işleri çok
Uykuda olan görür düşleri çok
Her ki gafildür uyur ol düş görür
Uyanık olan görür düşin yorar
Uyuru uyanığı lu'batıbaz
Oynadub bir bir alur üstüne uz
Kimse bilmez hali bunun nice dür
Ha görünen uşbu gündüz gicedür
Barigâh u kârigâhtır kurulu
Oynadan bir hep içi Lu'ub dolu
Gördün ahi ol Hayalbaz Oyunu
Bir kul ile nice oynad anı

Burada anlatılan gölge oyunu mudur, kukla mıdır? Bir bakışta insanın gölge oyunu diyəsi geliyor. Ama son mısra'da geçen «Bir kul ile... oynatma» deyimine dikkat edilirse bunun gölge değil, kukla oyunu olduğu anlaşılır. Bunu söylemekle XIV. yüzyıl veya eserin yazıldığı XV. yüzyıl başlarında gölge oyununun bilinmediğini söylemek istemiyor rum. Bilakis renkli suretlerle ışıkperde tekniğinin bu yüzyıl içinde geliştiğini sanıyorum. Nitekim XV. yüzyılda Kaygusuz'un bir eserinde (Dilküşa-yi Baba Kaygusuz, Ankara Maarif Kitaplığı, N, 117): «...Hak nurdur. Cümle âlem tecellisidir. Ashı hakdır. Cümle sıfat anın şu'bedesidir.» dedikten sonra hemen arkasından şunları okuyoruz: «Cümle âlem bir can, bir vücuttur. Bu can ki var, giydiği vücut hırkadır, mu-



TATLISU FRENGİ

HİMMET AĞA

rakka'. Bu hırka astarlı nurludur... Bu hırkanın astarı, yenin yüzü murakka' vasla ki bir hırkada görünür, ayrık yerden gelip düzülmiş nesne değil asıldır. Ve dahi bu hırkadaki vasla ki var, renk enk, her renk hayal-engizdir.» Arkasından da: «Hayal ehli hayale düşse aceb değil.» diyor. Bu cümle bize XV. yüzyıl'da Hayal Oyununun -Çünkü bunun Hayal Oyunu olduğuna şüphe yok- ne kadar rağbet gördüğünü anlatmıyor mu?

Bugün bütün dünyada «Karagöz» ismiyle tanınan «Hayal oyunu» nun «renklendirilmiş gölge oyunu» haline gelmesi, fikrimce XIV., XV. yüzyıllarda gelişmiştir. Bunun için suretlerin rengini perdeden süzerek derecede ince deri ve boya işçiliğinin ilerlemiş olması şarttır. Karagöz'ün yani renkli suretlerle ışık-gölge oyununun Türkiye'deki gelişimini bu yönde aramak lâzımdır.

4

KITAP RESMİNDEN KESME ŞEKİLLERE GEÇİŞ

Burada yepyeni bir soru ile karşılaşırız:

Kukla (= bebek) şüphesiz çok eski bir oyun aracıdır. Korkurçak bunun Türklerdeki bir çeşidinin adıdır. Esasen «Kurçak» kelimesi «Put, heykel, kukla» anlamındadır (Büyük Türk Lügati). Abdülkadir İnan'ın Samayloviç'ten tercüme ettiği Türkistan Sanatçıları Lonsacasının Risalesi adlı makalede (Türk Halkbilgisine Ait Maddeler II, İstanbul, 1929) Taşkent'te Korkurçak ve Hive'de Çadır Hayal» oyunlarını gösteren iki klişe vardır. Burada görüldüğü üzere Çadır Hayal da bir kukla-suret oyunudur. Fakat acaba, «kesme» şekillerle yani resimle (bebekle değil) suret oynatmanın perdesiz, ışıksız eski bir tarzı var mıdır? Böyle bir şey ispat edilebilirse kukla ile Karagöz arasında bir geçiş (transition) merhalesi olacaktır.

Gerçekten böyle bir merhale, büyük bir ihtimal ile, mevcut olagelmıştır. Geçenlerde Edebiyat Fakültesinde eski türkçe metinlere dayanarak Uygurların hayat tarzı hakkında önemli iki konferans veren Hamburg Üniversitesi profesörlerinden türkolog Sayın Bayan Annemaire Von Gabain, sesle okunmak maksadile dramlaştırılarak yazılan di-

nî metinlerden (Bu metinler Hoço'da bulunmuş uygurca budist metinleridir) bahsederken bunların meclis halinde okunuşu sırasında dinleyiciye konu ile ilgili resimlerin de gösterildiğini haber veriyor. Fikrimce bu «resim gösterme» işi, varlığını farzettüğümüz geçiş merhalesinin ta kendisi, belki onun on yüzyıl önceki bir safhasıdır. Bu gösterilen resimlerin kesilerek ve bir araçla tutturularak okuma esnasında toplu haldeki dinleyicilere gösterilmesi besbelli çok daha sonradır. Bu suretlerin gölge oyununa yani ışık-gölge tekniğine adapte edilmesi ise daha yeni olmak lâzımgelir. Bu gerçek, fakat iptidai gölge oyununun renkli suretlerin oynatılması tarzına çevrilmesi ise büyük bir inkılap olmuştur. Bu inkılabı herkesten çok anlayan ve onu kendi gayeleri için kullanmak teşebbüsünde bulunanlar da, hiç şüphesiz, tasavvufcu tarikat adamlarıdır. Hayal oyunu bu suretle ilkin tekkelere, sonra da saraylara kadar nüfuz edebilmiştir. Onaltıncı yüzyılın başlarında, meselâ Kanunî zamanında Hayal oyunu henüz aristokrat bir eğlencedir. Ebussuut Efendi'nin fetvaları bunun şahididir (Bakınız: M. N. Özön Karagöz Hakkında Ufak Notlar, Kanlı Kavak, s. 51, İstanbul, 1941). Halk Edebiyatında Hayal Oyununa ait izler bulunmadığı halde Divan Şiirinde buna ait zengin malzeme vardır.

5

KUKLA OYUNU — HAYAL-İ HAS

1 ve 2 numaralı notlarda sözü geçen cetveldeki «Kârbazan», «Binevayan» sözleri de açıklanmaya muhtaç; ama biz şimdilik onlardan bahsetmeyeceğiz. Bu cetveldeki «Hayal-i Has» ve «Suretbazan» deyimleri üzerindeki araştırmalarımıza ek olarak başka bir deyim üzerinde duracağız: «Cemaat-i Piyade Çadırları.»

«Piyade Çadırları» cemaatinin bir sanatçı kolu olduğuna şüphe yok ise de bunların hünerleri ne olduğunu bilmiyoruz. Gergi «Hayal oynatanlar» perdelarını «Hayme» lerde yani çadırda kurar, oynatırlar. Ama bir de Samayloviç'in bahsettiği Hive'deki Çadır Hayal oyunu vardır ki bunlar kukladır. Nitekim «Çadır Mehterleri» deyimini de kullanılır. Bunun gibi «Piyade Çadırları»

İncelemeler:

Karagöz Kimindir, Nedir ?

Yazan: Prof. İsmayıl Hakkı BALTACIOĞLU

KARAGÖZ KİMDİR — Karagözün Çin'den geldiğini söylerler. Milattan sekiz yıl önce ölen Çin İmparatoru Vu'nun sarayında dinî dansları düzenleyen Çang Vong tarafından düşünülmüş. Bu adam genç yaşında ölen karısının acısını unutturmayan imparatoru oyalamak istemiş. İmparatoriçenin saray bahçesinde doluşmasını canlandıran bir ışıklı perde gösterisi yapmış. İşte bu perde, Karagöz oyununun başlangıcı olmuş. Bu bir söylentidir.

Karagözü kim düşüncümüş, bulmuş sorusuna ben 1941'de şu cevabı vermiştim: «Bundan otuz yıl kadar önce Londra'da bulunduğum zaman «British Museum» salonlarında muhtelif kavimlerin elişlerine dair yaptığım müşahadelere sırasında bizim Karagöz gibi deriden oyulmuş perdede oynatılmak üzere değneklere geçirilmiş bir takım suretler gördüğümü hatırlıyorum. Bu dökümanlara dayanarak diyeceğim ki Karagözün ışıklı bir perde üzerinde oynatılmaktan ibaret olan tekniği çok eskidir. Işıklı perdeyi tanıyan Ortaasya kavimleri bu hayal oyununu tecrübe etmek istemiş-

deyimi de bilmediğimiz herhangi bir oyun-eğlence adı olabilir.

Cetvelde bu cemaate ait yedi isim var. Bunlardan birisi «Pehlivan İbrahim» dir. İsmi'nin yanına şu kayıt da ilave edilmiştir: «Ayak Kuklası.» Bu deyim Pehlivan İbrahim'in lâkabı olabilir, ama cetvelde daha böyle bir çok isimlerin yanında sanatlarına ait kısa notlar konulmuş olmasına nazaran buradaki kayıt da onun hünerile ilgilidir. Acaba «Piyade Çadırları» bir çeşit kukla çadırıdır da «Ayak Kuklası» Pehlivan İbrahim'in özel bir oyun tarzı mıdır?

Aynı cemaate ait isimler arasında dikkate değer bir isim daha vardır: «Suhte (Softa) Hasan». Bu isim «Hayal-i Has» cemaati arasında da geçmektedir. Esasen cetvelde muhtelif sanat gurupları içinde müşterek isimlere rastlanıyor. Buna göre «Hayal-i Has» ile «Piyade Çadırları» sanatçıları arasında bir çeşit yakınlık düşünülemez mi?

lerdir. Türkün bu hayal oyunundaki dehası tekniğini bulmasında değil, ondan yepyeni bir estetik icat etmesindedir.»

Işıklı perde, ışıklı suretler kimin icadı olursa olsun, bunu bir gösteri oluştundan kurtarıp bir tiyatro oluşuna getirmek sonra onu Avrupa'ya, Afrika'ya kadar yayma işini Türkler yapmışlardır. Onun için Yunanlıların Karagözü bir Bizans oyunu gibi benimsemeleri, kongrelerde bu yolda direnmeleri yersizdir. Gerçeğin bu olduğunu Yunanlıların kendileri de söylemişlerdir. 1940 da Atina'da çıkan Atina'daki Nea gazetesi Türkiye'de Karagöz için heykel dikilmesi düşünüldüğü sırada şu satırları yazmıştır:

«Türkiye'de Karagöze heykel dikileceği haber veriliyor. Karagöze verilen kıymet, komşularımızın hakiki kıymetleri takdir ettiklerini göstermektedir. Uzun yıllar zarfında Türk nesillerinin ruhi gıdalarını teşkil eden bu sanat herkese hitap ettiği için yaşayabilmiştir. Karagözün felsefesi çok derin olmasına rağmen, sadedir. Karagözün şakaları nezihdir ve hiçbir kimsenin ruhunu sıkımaz. O, halktan aldığı ruhtan zehirleri çıkarır, tozları atar ve bunu tertemiz olarak seyircilerine arzeder. Doğrusunu söylemek lâzım gelirse, Karagözü Atina sahnelerinin birçoklarına tercih ederim. O, kimseyi sıkımaz, kimseyi sınırlendirmez ve herkes bol ve temiz bir kahkaha verir. Bizim piyes yazarlarımızın anlaşılabilir dilleri yüzünden Yunan milleti de Karagöze şükran borçludur. Karagöz Yunan soyundan olmamakla beraber ikinci vatani ile ne kadar sevmiştir ki derhal tabiyetini istemiye hak kazanmıştır.»

KARAGÖZÜN SOSYAL KAYNAĞI, — Karagözün doğmasında sosyal işbölümünün rolü büyük olmuştur. Karagözün teknik özelliklerinden biri bir tek oyuncu yönünden oynatılmasıdır. Oysa ki Karagöz ortaoyunu gibi tipleri çok olan bir oyundur. Konu ne olursa olsun, şahıslar ne kadar çok olursa olsun, karagöze'nün yamakları kaç tane olursa olsun, oynatan bir tek kişidir. Karagöz oynatılan yerin darlığı, seyircilerin

azlığı, ucuza mal edilme düşüncesi, her yerde oynatılabilmek, kolaylıkla hazırlanabilmek gibi zaruretlere bu perde oyununu meydana getiren ekonomik sebeplerdir. Böylece teknik bakımdan Karagöz oyunu icat edildiği günden beri garagözçüleri perde arkasında gizlemek için düşünülmüştür.

KARAGÖZ PERDE OYUNUDUR.

— Karagözün estetik kaderi bu düz ve beyaz perdenin teknik tabiatına sınıksız bağlıdır. Bu perde mum ışığı ile aydınlatılmıştır. Karagöz suretleri işte bu düz ve aydınlık zemin üzerine yatacak ve şeffaf görünecektir. Suretlerin bu düz zeminle en iyi uyumu profil durumunda olabilir. Onun için karagözçüler suretleri hep profil olarak yapmışlardır. Çengi gibi kolları profil olmaları da bile gövdenin öbür parçaları yine profil durumundadır. Eller, ayaklar, parmaklar, sıra ile üstüste gelmek üzere yapılmıştır. Demek ki profil durumu Karagöz plâstığının belli başlı bir karakteridir.

Bütün bu görümler bize Karagözün estetik varlığı hangi değer kutbu üzerinde toplandığını gösterir. Hayal oyunu natüralist bir sanattır. Karagöz tabiatı taklit etmek anlamıyla gerçekçi bir sanat değildir. Yalnız şekil yanlışlarına, Deformation'lara yer veren soy-suz bir sanat da değildir. Karagözde gerçek ile ideal sevişerek birleşmektedir. Karagöz tabiatı kapanmaz, tabiatı aşar. Her metafizikleşen sanat gibi Karagöz de gücünü şekilden çok özden alır. Bu suretlerde tabiatın şekillerinden çok kanunları vardır.

İşte Karagöz oyunundaki suretler, bir bakıma, ortazaman primitiflerinin resim anlayışına yaklaşıyor. Primitifler için tabiat, olduğu gibi taklit edilecek bir konu değildir. Primitifler de anatomi, perspektif bilirlerdi. Ancak, resimlerini bu bilgilere uygun yapmazlardı. Perspektifleri ışığı değil, ruhunkendi. Bilince değil duyunca boyun eğiyorlardı. Karagöz suretleri de böyledir. Karagöz suretleri tiplerin fiziği değil metafiziğidir.

KARAGÖZDEKİ İŞIKLI OYUN KARAKTERİ. — Karagöz yalnız bir suret gösterisi değil, hem de bir ışık gösterisidir. Kim, hangi şair, hangi duy-

gulu insan Türk mahallesinde zifiri karanlık içinde yürüyen bir yolcunun elindeki mum fenerinin titrek ışığındaki sırlı şiiri duymamıştır? Hangi seyirci Karagöz'ün gözlerini delip geçen bu titrek ışığın ilham verici pırıltısı karşısında derin düşünceye dalmamıştır? Hayal oyunundaki bu şiir sonsuzdur. Hayal perdesinde binbir ışık, binbir plân kompozisyonu vardır. Bu titrek ışık ve gölge mâşerî duygularımızı hergünkü mihrakından kurtarıp sanki öte âleme sürükler götürür. Karagöz bir ışık orkestrasıdır. Eski karagözçüler mum ışığının estetik değerini çok iyi biliyorlardı. Bu sisli ışıktan sonuna kadar yararlanıyorlardı. Bunun için de suretleri de-lik deşik ediyorlardı.

Karagöz suretlerinde görülen koyu renklerin sebepleri de bu ışıktı. Bu renkler güneşin altında seyredilmek için verilmiş renkler değildi. Şeffaf olarak görülmek için verilmiş renkler, fener renkleri idi. İşte karagözçüler istiyerek yağ mumunu eritiyorlar, istiyerek pamuk ipliğinden fitiller yapıyorlar, istiyerek bu yağ mumuna koyuyorlar, istiyerek hepsini birden yakıyorlardı. Böylelikle çoçugundan büyüğüne kadar bütün seyircilerini gerçek üstü bir âleme sürüklüyorlardı.

KARAGÖZÜN TAYYİ MEKÂN KARAKTERİ. — Hayal perdesi mekân ve mesafe tanımaz. Karagözçü bu perde üzerinde her şeyi koyar, kaldırır, kurmak da elindedir yıkmak da, Karagöz suretlerini durdurur, yürütür, zıplattır, uçurur, askıda bırakır. Tıpkı hülya, rüya âlemlerinde olduğu gibi. İşikli perde sonsuz bir hareket ve hüriyet alanıdır. Bu başboşluk Karagöz oyunu için türlü komik ve estetik oluşlara yer verir.

Karagöz perdesi tiyatro sahnesi gibi dekorlu değildir. Çıplaktır. Böyle olması onun için bir mutluluktur. Çünkü böyle olunca seyirciler dekorun vereceği kısırlı bilgi ile yetinecek yerde muhayyilelerini işletirler, muhayyilelerinde konuya en uygun olan, en zengin olan dekoru yaşatırlar. Bu, seyirciler için bir çalışma, bir sevinç kaynağı olur.

KARAGÖZÜN KOMİK KARAKTERİ. — Karagözün komikliği en temelli karakterlerinden biridir. Bu komığın nasil bir komik olduğunu belirtmeliyiz.



ZENNE

Birden Karagözün bir nükte komiği, esprit komiği olduğu düşünülebilir. Doğru değildir. Çünkü Karagözde komiğin bu türüsü pek azdır. Karagöz en çok hareket komiği, bir de ses komiği, söyleyiş komiğidir. Karagözün komik tipi Karagöz tipidir. Karagöz sureti en çok mafsallı olan, en oynak surettir. Hacivat'ın oynak yeri üç tane olduğu halde Karagöz'ün altı tanedir. Böylelikle Karagöz sureti türlü tahaf hareketler yaparak seyircileri güldürür. Karagöz'ün komik özelliklerinden biri de sesi, söyleyişi, diction'udur. Karagöz halkı bu kalın, çatlak sesi ile güldürür. Onun için radyoya geçen Karagöz bu hareket özünü den yoksul kalmakta, yalnız ses komiği ile yetinmektedir. Dikkat edilirse ortaoyunundaki kavukü, tuluattaki komik tipleri Karagöz tipinin birer süresidir.

KARAGÖZDEKİ TIPLER. — Karagözün büyükleri, küçükleri güldürmek için oynatılan bir fars sayanlar vardır.

Gerçi Karagöz tipi komik tipidir. Ancak, Karagöz'ün görevi yalnız komiklik değildir. Karagöz tipi Hacivat tipinin tam tersidir. Hacivat diliyle, yaşayışı ile halktan ayrılmış olan bir tip, burjuva tipidir. Karagöz ise halkın kendisidir. Hacivat osmanlıca konuşur, Karagöz türkçe. Havicat ukalâdir, Karagöz sağduyusu olandır. Hacivat gösterişi sever Karagöz olduğu gibi görünür. Hacivat yarım aydındır, Karagöz bilmez, ancak bilmediğini bilir. Hacivat yabancı hayranıdır. Karagöz kendine yeticidir. İşte Karagöz fasıllarının ilk kısımları hep bu iki tipin çarpışmasından, dövüşmesinden meydana gelir. Karagöz'ün çarpıştığı başka tipler de vardır. Bunların başında araplar, arnavutlar gibi türk kültürünü özümsememiş olan osmanlı azınlıkları gelir. Bunlardan başka Karagözün anlaştığı normal tipler de vardır.

KARAGÖZ YAŞAMIŞ MIDIR? —

Bu soruya şu cevabı vermiştim: «Karagöz canlı bir varlık olarak yaşamış mıdır? Tarih Karagöz yoktur, çünkü varlığını gösteren hiç bir vesika bulamıyorum, diyorum. Tarihin yoktur dediği Karagöz insan olarak doğmuş, yaşamış ve gömülmüş olan gerçek varlıktır. Karagöz şahsı yokluğuna rağmen gayri şahsî bir varlıkla asırlarca türk vicdanında yaşamış olan mâşerî mevcuttur. Kim, hangi ilim adamı, cevheri; bir lisandan, bir zevkten ve bir zihniyetten ibaret olan bu yaratıcı dehayı inkâr edebilen mâşerî bir timsal tecelli sırrına mazhar olurken hakiki bir fert gibi ne ete, ne kemiğe, ne tesalübe, hattâ ne de Âdem'in ege kemiğine muhtaç değildir. Mâşerî mahlûkların anası millî deha, millî ananedir.»

★

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Karagöz Konusu ile ilgili eserleri:

Karagöz'ün Kadıköy İhtisap ağabisi (senaryo)

Yeni Adam No: 51, 52, 53, 54. Yıl 1934.

Karagöz (Sanat. S. 141, Sühulet Kütüphanesi 1934)

Karagöz Ankara'da (senaryo) Yeni Adam yayınlarından, 1940

Karagöz'ün köy muhtarlığı. (Cumhuriyet Halk Partisi yayınlarından, Karagöz Senaryosu: 1 Karagöz 1941).

Köylü Evlenmesi. (Cumhuriyet Halk Partisi yayınlarından Karagöz senaryosu: 1 Karagöz 1941).

Karagöze Ait Bir Şaheser

Yazan: Abdülbaki GÖLPINARLI

Sayın müellifi tarafından gönderilen ve «Karagös Türkische Schattenspele» adını taşıyan güzelim bir kitap, masamın üstünde. Prof. Dr. H. Ritter, endeksiyle beraber 669 sayfa olan ve ayrıca, oyunlarda geçen şahıslara ait tek sayfaya renkli olarak basılmış onyedireşimle sayfalara üstlü altlı ve renksiz olarak basılmış kırk sekiz resmi de ihtiva eden bu kitap, okuyucularına on dokuz tane oyunun Türkçe metnini sunmaktadır. Bu on dokuz oyun, kitaptaki sırasına göre şunlardır:

«Sünnet düğünü, Mandıra, Ortaklar, Bahçe, Ferhat ile Şirin, Orman, Büyük Evlenme, Karagözün Ağalığı, Cambazlar, Karagözün şairlerle imtihan olması, Kırgınlar yahut Apdal Kardeşler, Hamam, Tahmis, Tahir ile Zühre, Çivi Baskını yahut Apdal Bekşi, Salıncak, Bursalı Leylâ, Balıkçılar, Meyhane.»

Prof. Ritter, her oyunu ağızdan duyduğu gibi tesbit ettikten sonra oyunların Almanca tercümelerini de, ruhî atmosferini hiç bozmadan vermiş, gereken incelemeleri yapmış, Türkçe metinlerde açıklanması icap eden sözleri, notlarda açıklamış, doğru söylenmesi lâzım gelirse Karagöz hakkında, bizdeki bir kaç kalem tecrübesine karşılık bil-

gi âlemine dört başı mamur bir şaheser sunmuştur.

Yıllarca Karagöz üzerinde çalışan büyük Şarkiyatçının 1953 de basılan bu kitabı, Karagöze ait meydana getirdiği ve 1924-1941 yıllarında bastırıldığı iki büyük cildin üçüncüsünü ve bilhassa metin kısmını teşkil eder.

Nizâmî'nin «Heft Peyger» i, Attâr'ın «İlâhî - Nâme» si ve nihayet, Türkiye'den ayrılmış olmasına rağmen İstanbul, Maarif Matbaasında, 1954 yılında bastırıldığı, Abdülkahir-i Cürcânî'nin «Egrâr-al - Belâga» sı gibi değerli kitapların en sağlam ve doğru metinlerini sunan yarıncı ve metinci âlim Ritter'in bilgin hüviyeti; bu kitapta, İslâm Ansiklopedisine Attâr'ın, Mevlânâ Celâleddîn'in hal tercümelerini yazan, Nizâmî'nin mecaz dilini inceleyen (1927), İbn-i Haldun münasebetiyle tesânüd gruplarını ele alan (Oriens, 1948) Süfînin Allah'la mücadelesi adlı değerli ve orijinal bir tetkik sunan (aynı, 1948) ve daha bu çeşit bir çok makaleleri olan, bir çok kitaplar hakkında tenkidler yazan münekkid Ritter'in tenkidçi hüviyetiyle kaynaşmada. Hattâ iyi bir müzik üstadı olduğu kadar tıpkı bir Şark «nükte - pîra» sı gibi «meclis - ârâ» olan, Hafız tercemeleriyle (Orientalia, I, 1933) iyi bildiği her iki dilde gerçekten bir usta olduğunu isbat eden sanatkar Ritter'in de bu birliğe katıldığı muhakkak.

Karagözün sosyal hayatımıza bir ay na oluşu, Karagöz oyununun, zaman şartlarıyla inkişaf safhaları, bu oyunlardaki psikolojik özellikler gibi herhangi bir inceleme onarımına girişen bilgin, artık mutlaka sağlam metin ve iyi bir inceleme örneği olan bu esere müracaat zorundadır.

★

Karagöz oyununda başlıca iki şahıs vardır: Hacıvat Çelebi, Karagöz. Hacıvat bir yarı bilgindir, bir yarı aydındır. Söylediği sözler, «mustalah» dr, zamanının münevver dilidir. Fakat bütün sözleri, kulaktan dolmadır. Tam bir ev yam adamı olan Çelebi, nabza göre şifa vermesinin bilir, kimseyi kırmaz. Candan

bağdaştığı Karagözü bile, yeri gelince, karşısındakilere hoş görünmek için yer-mekten, kinamaktan çekinmez.

Karagöze gelince: O, tam bir halk adamıdır, halktır. Halk nasıl «kazıyye» yi «kaz ayağı» yapmış, «kazın ayağı öyle değil» sözünü bulmuşsa, halk nasıl di-van şairlerine acaip, kırık dökük beyitler söyletmişse, halk nasıl «Ay mehtabı» terkibiyle uydurma dili, suur altı, alay konusu yapmış, «Bâbâli kapısı» diye suur üstü alay etmişse Karagöz de durmadan Hacıvat Çelebinin çitkırıldım sözleriyle alay eder. Çelebinin, «Vay Karagözüm, vakt-i şerif hayırlar ola» iltifatına Karagözün, «Sinsileni sansarlar boğa» diye karşılık vermesi, çocukluğumuzdanberi kulaklarımızı gınlattadır sanırım. İşte Prof. Ritter'in kitabında Hacıvat sesleniyor:

— Güzelce bu akşam imrâr-i vakt eyliyelim.

Karagöz soruyor:

— Emin ağa ile kadayif mı yiyelim? (s.331).

Karagöz, Çelebi'nin «Safâda dâim ol» sözünü bile «Vefâda dayım ol» tarzında anlıyor (s. 337).

Haste-i aşk u mahabbet derde dermân istemez

Sihhat ümmid etmiyen elbette Lokmân istemez

beytine:

Haste aşk bol yumurtah revânî istemez

Sahan dolu yahni olsa halli lokma istemez

beytiyle cevap veriyor (s. 344).

Sü-i âdâb-ı mahabbettir ne lâzım kıyl'ü kaal

Kâlet-i aşkı bilir erbâb'ı ilân istemez

Beyti, onun ağızında şu hale geliyor:

Sütü mahallebi âfâdır ne lâzım portakal

Asûreyi bizim aşık sever ilân istemez (aynı s.)

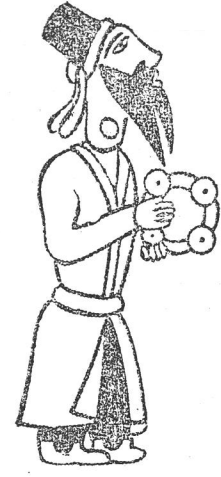
«Karagözün şairlerle imtihan olması» oyunu, bu bakımdan pek değerli.

Karagöz, âdeta İmparatorluk devrinin perdeye vurmasıdır, nitekim orta oyunu da Karagözle Hacıvat'ın, bütün şahıslarla meydana inmesidir.

Bilgiç Hacıvat, orta oyununda Pişegâr oluverir. Karagöz de Kavuklu'ya döner. Öbür şahıslar, Anadolulu, Rumelili, sarhos, Tuzsuz Bekir, Beberuhi, sonra İmparatorluk toplumunu meydana getiren çeşitli unsurlar ve her unsur, özelliğini mübalâgalı ve alaylı bir tarzda temsil eder bu oyunda. Bu bakımdan Karagöz oyunu, gerçekten de İmparatorluk devrinin sosyal durumunu, son de-



TUzsuz DELİ BEKİR



YAHUDI

virlere kadar adım adım incelemede bize büyük bir kılavuz olur. Zamanla hamam âlemleri, Yalova safaları, baskınlar, ters evlenmeler, Karagözün ağalığı, uşaklığı, Kanlı Nigâr gibi oyunlar, Tahir'le Zühre, Ferhat'la Şirin gibi halka mal olmuş klâsik hikâyeleri örtmüş, nüktelere zamanın icatları, hattâ şimendifer girmiş (s.333), deriden hayaller, fes giymişler, redingot giyinmişler, kavat bağlamışlardır. Fakat bütün bu inkişaf safhalarında sabit karakter, gene Karagözün karakteri. O, bir teviye uydurma dille alay eder ve halkın tam temsilcisidir.

10. YILIMIZI DOLDURUYORUZ

Dergimiz, gelecek ay çıkacak olan 120. sayısıyla 10. yayını yıldı ve 5. cildini doldurmaktadır. Bu arada tükenmiş olan 4., 57., 86., 91. ve 99. sayılarımızın ikinci baskılarını hazırlıyoruz. Bunlar da tamamlandıkça dergimizin 5 cildi bir arada temin edilebilecektir. Yeni şartlar karşısında beher cildin fiyatı 20, 5 cilt bir arada 100 liraya satılacaktır.

KARAGÖZ'E AIT YAZILAR

Dergimiz, Karagöz'e ait değerli malzeme ve incelemeleri yayınlamaya devam edecektir. Bu suretle Karagöz sayımızın eksik kalan yönlerini tamamlamaya çalışmış olacağız.

TFA



BEBERUHI



ÇELEBİ

Karagöz, Kukla ve Yapma Bebekler

Yazan: Mahmut R. GAZİMİHAL

Karagöz oyununu rumlar Bizansa mal etmişlerdir. Bu, Eviya Çelebi'nin Karagöz'ü Trakya'nın ortodoks çingenelerinden göstermesine benziyor! Ne yapalım ki Kara Göz birleşik lâkabı türkçedir; karagöz yazarak kelimenin farzımuhal rumcadan gelmeliğine inansak bile, yunancalık aslıyetini cerh edebilmenin metodu basittir: eski helenikada «karagöz» diye bir kelime var mıydı? — Kelimenin morfolojisinin de baştan ihlas ettiği üzere, tabiatıyla yoktu. Şu halde neogrek denilen Bizans rumcasına Selçuklulardan geçmişliği kendiliğinden anlaşılacak bir iddia safatasının perdesi hemen kapanır.

Refik Ahmet Sevengil'in son Türk Tiyatrosu Tarihi kitabındaki şu özet fıkra çektir. «Pek eski çağlarda Hintte, Çinde, Milâddan sonra dördüncü asırda Cavada, sonraları Türk Moğollar arasında bu oyunun oynatıldığına tarih bilgisi, şahitlik ediyor. Asya Türkleri ve İrândaki Türk aşiretleri arasında bu oyunun oynatılmasına devam edildiğini biliyoruz; bir taraftan da Türklerin onu Araplara tanıttığı zannedilmektedir. Onbirinci asırdan itibaren bazı Arapça eserlerde bu oyundan bahsedildiği görülmektedir. Onüçüncü asırda Mısır'da hüküm süren Türk memlükleri zamanında orada bu oyun hakkında Arapça bir eser yazılmıştır. Bütün bu devirlerde gölge oyunu, hayâl oyunu, hayâl gölgesi gibi isimler verilen bu oyunda tasavvufî bir mahiyet düğümlenmiştir. Perdenin arkasındaki tek sanatkar perdeye aksettirdiği hayallerle nasıl türlü türlü oyunlar oynuyorsa, kâinatı ve insanları yaratmış olan Allah da böyledir; onun elinde asılsız varlıklar halinde insanlar, görünüşte birtakım oyunlar oynuyorlar, fakat ara yerden perde kaldırılırsa ortada tek sanatkar kalır, bu Allah'tır. Zaten daha evvelki çağlarda Hintte ve Cavada da gölge oyununa böyle mistik bir mahiyet veriliyor, hayatın ve insanların birtakım geçici hayâllerden ibaret olduğu yolunda telâkîler hüküm sürüyordu. Anadolu Türkleri arasında onbeşinci asırdan itibaren perdede hayâl oyunu oynatıldığı bilinmektedir; bilhassa onaltıncı asra ait vesikalar boldur. Bu oyun, gittiği yerlerde sanatkarlar tarafından yerli hayatın özelliklerine göre şekiller almış, o yerin yaşayışına uygun tipler perdeye çıkarılmıştır.» (I, s. 74) diyor.

Anadolu'da Karagöz ad ve aktörünün teşekkülü gibi, Türkiyede de karagöz oyununun adı Kol korcak ve kukla oyununun adı Çadırhaya'lı olmuştur. (1).

Kolkorcak adının tarihi aydınlıktır, kuklanın menşei de buna bağlıdır: Kaşgarlı Mahmut, «Kudh-

urek, kız çocuklarının insan suretinde yaparak oynadıkları bebek, kukla.» diyor. (D. L. T.; endeks 501). Asya kaynaklarında kelimenin Kavrucak, Kurgucak, Kurçak, Ebülğazi Han'ın «Secere-i Türkî» (s. 8) kitabında Kogurçak imlâları eskidir. Rus tiyatrosu tarihinin menşeiine ait Kogolnaya tabiri de aynı şeydir. Çeşitlenişlerin «Kuş» kökü kukla kelimesinde de görülüyor. Bizde anneler bebeği sevrerken gogoşuk veya guguşuk onomatopesini kullanırlar (2).

Bedros Efendi Keresteciyan'ın belirttiği üzere eski helenikada kukla sözü yoktu, fakat neogrek diyeleğinde vardır; şu halde türkçeden o dile geçmiştir. Kuk kuk der gibi konuşmak anlamına «kukulamak» taklitçi fiiline bağlılığı açıktır: damlamaktan damla onomatopesi çıkışı gibi. Nitekim. ital-yancada da, «mini mini, gözde kız çocuğu» anlamlarına zamanla bir eucol (oku: kukol) kelimesinin türeyişi gibi. Çocukluk kelimelelerinden çıkmışa benziyorsa da bebekliğin menşei Asya şamanlığındadır. Şemseddin Sami merhumun kuklanın aslini, rumcada görmesi, hora'nın aslini «horus» farz etmesi kadar hayaldir. Karagöz oyunu, kuklanın çadırhaya halinde perdeye aksettirilmesinden ibarettir.

Müsteşrikler tarihteki, o arada eski Uygur uygarlığındaki bir «çin cüceleri oyunu» üzerinde epey durmuşlardır. Ben, bunun da, ein cüceleri oyunu anlamıyla kukla oyunundan başka bir şey olamayacağını sanıyorum.

Burhanı Kaati ferhengirde: «Luhbetân, lu'betan vezinde, küçük kızların çenber ve mendil parçalarından yaptıkları gelin ve güvey suretine denir.» deniliyorsa da, İranlıların şamanlıkla alakası olmadı.

Seyin Abdülkadir İnan şamanlıkta kuşurçak (korcak, kukla) dedikleri bebek timsallere tapınmak âdetinin türklere çıkış ve şümüllü, bunun ölü mezarına konuluşu ve saire hakkında eski kaynak ve müşahedelerden değerli bilgiler vermektedir (3).

Eski karagöz oyununun mistik menşei de böylece Asyada ve üstün ilhimle doğrudan doğruya derin Türk uygarlığındadır.

(1) Abdülkadir (İnan), Türkiyede sanatkarları loncasının risalesi (Halk Bilgisi Derneği yayımı, İstanbul 1929; Samaloviç neşriden, 1908).

(2) Guguşuk, dağlarda kesik kesik ve hoş üten bir kuşun da adıdır. Güvercin kadardır.

(3) Abdülkadir İnan, Tarihte ve bugün şamanizm (T. T. K. yayımlarından, Ankara 1954, s. 45 vs.)

Karagöz'de Madde ve Teknik

Yazan: Dürrüşehvar DUYURAN
Topkapı Sarayı Müzesi Asistanı

Hayâl oyunu suretleri, kalın deriden ve bilhassa deve derisinden yapılır. Bir rivayete göre, bu suretlerin deve değil düğede derisinden yapıldığı söylenmektedir. Halk arasında düğede kelimesi, zamanla tahrif edilmiş ve deve şekline tebeddül etmiştir. Bu suretlerin boyaları umumiyetle bir karıştan fazla olup çeşitli renklere boyanmıştır ve dana ve sığır derilerinden imali de mümkündür. Bununla beraber en makbulü merkep ve deve derisinden olmaktadır. Fakat ayrıca mukavvadan yapılmış olanları da mevcuttur. Bunlar bezire batırılır. Şeffaflığı temin edilir. Ekseriya deve derisinin tercih edilmesinin sebebi, şudur:

1) Işık tesiri ile renkleri perdeye aksettirmesi, şeffaf olması.

2) Dayanıklı olması. (Sıcağa mütehammildir, eğilip bükülmez).

Deriyi şeffaf hale getirmek için muhtelif usuller vardır. Deri şeffaf bir hale geldikten sonra gerilir ve kurutulur. Deri nemli olursa işlemek için daha elverişlidir, daha kolay çalşılır. Onun için sonbahar ve kış bu işler için müsait mevsimdir. Tasviri kesmek için «Nevrekân» tâbir olunan ucu gayet keskin bir âlet kullanılır. Muhtelif delikleri yapmak için de demirden yuvarlak zımbalar vardır.

Evvêla deri bir kütük üzerine serilir, verilecek şekil tesbit edildikten sonra «Nevrekân» ile kesilmeye başlanır; fakat derinin çarpılmaması için ters tara-



HACIVAT



VE KARAGÖZ

findan kesilir.

Kesilen suretleri boyamak işinde, eski ustalar halılar için kullandıkları gibi burada da kök boyaları kullanırlarmış. Bunlar muhakkak ki kimyevî boyalardan daha sabit, güzel ve parlak görünürlermiş. Hattâ eski oyunların meş'ale ile oynanması tasvirlerine sürülen boyaların pişmesini ve bu suretle de daha güzel görünmesini temin ediyormuş. Ayrıca meş'alenin titreyen ziyası, aynı zamanda eşhasa daha ziyade bir cahillik verdiğiinden elektrik ziyasına bittabi müreccahdır.

Hayali en iyi cisimlendiren meş'ale,

bir sahan, pamuk ipliğinden mamül dört parmak eninde fitil, zeytin yağı, susam veya beziryağı ile vücade getirilir.

Dikkat edilecek bir cihet ise, hararetten yağın ısınup parlamaması için bir zinciri arasına sahanın içine sokmaktır. Bu zincir biraz sonra çıkarılır, yağ tekrar kızıştığı takdirde yine konur. Yani zincirin ışığı ayarlayıcı bir rolü vardır. Yalnız fitilin sabit kalması için üzerine ağır bir şey, meselâ, bir taş koyacağı unutmamak lâzımdır.

Deve derisinden yapılmış eski tasvirlerin ortalama ağırlıkları 50 gram kadardır. Bunlar iki karış kadar boyunda ince değneklere takılarak beyaz bir perde üzerinde arkadan ışık yakılmak suretiyle oynatılır, ve perdenin diğer tarafında oturanlara seyrettirilir. Suretlerin deriden ayrı ayrı kesilmiş elleri ve ayakları mafsallarından birer iplik düğüm ile bağlanmış olup kafaya ve ellerinin ucuna geçirilerek tahrik olunur.

Karagöz perdesi 1 X 1. 20 eb'adında dik dörtgen beyaz bir bezden ibaret olup bunun etrafına kalın bir kumaş geçirilmiştir. Bu perde iki duvar arasına gerilerek arka tarafında perdenin alt yanına gelmek üzere iplerle tahta bir raf asılır: Bu rafın üzerine konan bir sahan yahut çanak içine de mum parçalarının büyücek bir meş'ale yakılır, hayalî bu meş'alenin önünde ayakta durarak iki eliyle tuttuğu değnekler vasıtasıyla bu şekillere hareket verir. Işık arkadan vurduğu için seyirciler değnekleri görmez.

Hayal perdesinde dekora tekabül eden unsurlar yoktur. Bu dekorsuz sahneye Karagözcüler pirleri saydıkları Şeyh Küşteri'ye izafeten «Küşteri meydanı» derler. Burası bir meydan yahut sokaktır. Perdenin sağ yuvarı köşesi Karagöz'ün penceresini temsil eder. Hayal perdesi, kemiyet âlemi değil keyfiyet âlemidir. Bu nokta onun en bariz vasfını teşkil eder. Primitiflerde olduğu gibi Karagözde de mekân kaydı olmadığı gibi anatomi ve perspektif kayıtları da yoktur.

Karagöz tekniğinin temeli perde ile ışıktır. Loşluk ve titreklilik ise telif elemanlarıdır. Karagöz sadece bir suret oyununu değil aynı zamanda ışık oyunu,

mum ışığı oyunudur. Daha evvel de işaret ettığımız gibi elektrik ışığı beyaz kati ve cansız bir ışıktır. Bu hal ise Karagöz'ün orijinalitesini bozmağa kâfi gelir. Bir nevi sihre malik olan mum ışığı ise beyaz perdeye bir canlılık verir ve mânâlandırır. Gerçek birer san'atkâr olan Karagözcülerimiz suretler üzerine koydukları renklerle bu husustaki bilgi ve liyakatlerini teyid etmektedirler. Çünkü bu renkler güneş ziyası altında seyredilmek için değil, mum ışığında teması ayrı bir zevk olan ve ancak sefaf olarak görüldüğünde çok güzel olan renklerdir. Karagöz suretleri delik deşiktir; Işığın bunlara kazandığı plâstik değerlerden biri de deliklerdir. Karagözün yalnız kendine hâs bir anatomisi vardır ve bu delikler sayesinde kompleks şekiller vüzh bulurlar.

Bu vesile ile şunu da belirtmek ve ilâve etmek isterim ki: Geçenlerde üstad Sabri Esat beyin Yunanlıların Karagözü benimsemeleri hususunda haklı bir endişe duyarak bu mevzu temas eden bir yazısında dediği gibi: «Karagözün ciddi olarak ele alınması ve devlet eliyle ihyası yoluna gidilmesi», bizim de en samimî temennimizdir.

ULUSLARARASI PARIS DRAM FESTİVALİ VE KARAGÖZ

Nisan 1959 başında Paris'te Sarah Bernhard Tiyatrosu'nda Uluslararası Dram Festivali başladı. Bütün dünyanın ilgi gösterdiği bu sanat olayına Yunanistan Karagözle katıldı. Bu olay, menleketimiz aydınları arasında geniş yankılar uyandırdı. 19 Temmuz 1959 da bitecek olan Festival'de temsiller, LİRİK, DRAMATİK, KOREOGRAFİK ve KUKLALAR olmak üzere dört kısma ayrılmıştır. Birinci bölümde operalar, ikincide tiyatro grupları, üçüncüde bale trupları, dördüncüde Polonya ve Çekoslovakya kukla oyunları yer almıştır. Bu son bölüme Yunanistan da «Karaghiozis = Karagöz» le katılmış. «Théâtre d'aujourd'hui» dergisinin Festival'e ayrılan sayısında Yunan Karagözüne ait bir de inceleme yazısı yayımlandı.

İşte, dergimizin Karagöz Özel Sayısı'nı bu etkiler üzerine hazırladık.

Millet olarak, Hükümet olarak artık bizim de Karagöz konusunda boş durmamamız lâzım.

TFA

Sabah Penceresinden:

Karagöz Elden Gidiyor mu !

Yunanlı dostlarımız Paris'deki Milletlerarası Tiyatro Festivaline bizim Karagöz ile gidiyorlarmış, giderler. Karagöze Yunan icadı diyorlarmış, derler. Çünkü yemiyenin malını yerler. Kızmağa, söylenmeğe hiç hakkımız yok.

Karagöz bizim tapulu malımızdır, ama sâhip olmasın bildik mi? Garp dünyasında üç beş ilim adamından başkasına Karagöz'ün bizim malımız olduğunu iyice anlatabildik mi? Hayır. O halde ne diye döğünüyoruz? Yemiyenin malını yerler, malına sâhip olmayanın elinden, bir punduna getirip tapusunu bile alırlar.

Ben bu işi biraz yakından bilirim de, onun için böyle kötümserimdir. Karagöz'ün bizde can çektiği bir devirde, bundan 10 yıl evvel, Paris'de bulunuyordum. Büyük Türk dostu Profesör Gabriel ile birlikte Paris Üniversitesinde Türk kültürüne dair bir konferans serisi tertip ettiğimiz zaman, Karagöz mevzuu da bana düşmüştü. Tarihinden başlayarak felsefesine kadar işlediğim bu mevzuu üç konferansa sığdırdım. Memlekete dönünce de, o zamanlar Basın — Yayın Umum Müdürü olan dostum Halim Alyot, büyük bir anlayış ve kadirsinaslık göstererek, bu konferansları, renkli Karagöz tasvirleriyle birlikte, hakkikaten öğütülecek bir bas-yık nefasetiyle neşretti.

Eserin Fransızca'sı (1) çabucak tükendi. İsveççeye, Arap ve İbrani dillerine tercüme edildi. Dünyanın her yerinden mektup üzerine mektup yağdı. Meraklılar, tiyatro tarihine dair eser yazmak isteyenler, muhtelif üniversitelerde doktora hazırlayanlar, amatör ve profesyonel tiyatro teşekkülleri, ilâh, bençen ve Basın — Yayından mütemadiyen kitap ısıtıyorlardı. Dostum Halim Alyot, eseri İngilizceye tercüme ettirerek yeniden bastırıldı ve her tarafa gönderdi. Ama binlerce nüsha, çabucak dağılıverdi ve tükendi.

Geçen yıl Kumenlerin daveti üzerine Bükres'deki Milletlerarası Kukla Tiyatroları Festivaline gidirken, oradaki meraklılara dağıtmak üzere bir kaç nüshasını götürüyem, dedim. Bana, kalmadı, yeniden basacağız, dediler. Ben de elimde kalmış bulunan son birkaç nüshayı götürüp dağıttım. Fakat herkes istiyordu. Her memleketin kendi kukla tiyatrosuna dair kukak dolusu kitap ve broşür dağıttığı bir festivalde:

— Efendim, biz bu Karagöz'ün yeni tab'ını henüz yapamadık, buraya da Karagöz oynatacak birini getiremedik demenin zorluğunu siz tasavvur edin.

Yine geçen yıl, Belçika'nın Liège şehrinde,

Yazan: Prof. Sabri Esat SİYAVUŞGİL

Bükres'dekine benzer bir kongre ve festival yapıldı. Karagöze dair bir konferans vermek üzere davet edildim, fakat gidemedim. Bugünkü günde Belçikalılara gidip gelmek kolay değil. Dışarıda memleket propagandasını düzenlemek mevkiinde bulunanların nasıl çalıştıklarını, hangi plân ve programla iş gördüklerini kimse bilmez. Hani öyle kimin neyi bildiğini, kimin nereye ne iş için giderse muvaffak olacağını kestirebilen bir propaganda teşkilatımız henüz kurulmamış ki, böyle fırsatlardan istifade edip kültürümüzü dışarıda ehil insanlarımızla tanıtalım.

Şu Karagöz misalinde de öyle olacaktır, tabii! Biraz telaşlanacağız. Paris'deki kültür veya Basın Ataşesine telgraf çekeceğiz. Aman, gözünü aç da Karagöz'ü Yunanlılara kaptırma, diyeceğiz. Ama Ataşe ne yapsın? Karagöz hakkında ne bilir ki, gidip derd anlatsın? Hem sonra, programı aylarca evvel hazırlanmış bir Milletlerarası Tiyatro Festivalinde Yunanlı dostlarımızın Karagöz oynatmasını nasıl ve ne hakla mâni olabilir?

Biz dışarıdaki propagandamızı, içeride, perde arkasında Karagöz oynatarak tertipleedikçe, kültürümüzün tapulu mallarını birer ikiye baskalarına kaptırmağa mahkûmuz, efendim. Blimem, anlatabildim mi?

(1) «Karagöz — Son Histoire, ses Personnages, Son esprit Mytique et satirique» 1951 prof. Sabri Esat Siyavuşgil.

★ YUNAN KARAGÖZÜ

Bizdekinin aksine, Yunanistanda bugün dahi bu sanat hayli rağbettedir. Gerek Atınada, gerek diğer şehirlerde mesleğinin ehli bir çok karagözcü bulunur ve bunlar mini mini tiyatrolarda ve bâzen de halk kahvelerinde sanatlarını icra ederler.

Fakat Karagöz, Yunanistana Türkiyeden gitmiştir. Bu, Yunanlıların da bildiği ve itiraf ettiği bir hakikattir. Nitekim Caimi adında bir Yunanlı müdekkinin 1935 de neşrettiği «Karagöz — Yahut hayal perdesinin ruhunda Yunan komedisi» adlı Fransızca eserde bu hususta gayet enteresan tafsilât vardır. Müellife göre Kalamatalı bir Rum olan Vrahalis, 1860 da İstanbuldan kalkıp Fire'ye gelmiş ve gümrük binasının karşısındaki kahvede ilk Karagöz perdesini kurmuştur. Bir müddet sonra da Atınaya gidip sanatına devam etmiştir.

Perdesini Yunanistanda kuran Karagözün bütün eşyası ve repertuarı, başlangıçta bizinkilerin aynı olduğu halde, çok geçmeden, Yunan sanatçıları

hayâl oyununu kendi cemiyetlerine talibak ettirmeye başlamışlardır. Böylece zamanla eski tasvirler değişmiş, tipler çoğalmış, repertuar zenginleşmiştir. Karagözle Hacivat bile yalnız isimlerini muhafaza edebilmişler, fakat şekil - semâil, kılık - kıyafet ve bilhassa karakter bakımından bambaşka tipler olmuşlardır. Meselâ Yunan hayâl perdesinin Karagözü, gaga burunlu, tüsüz ve kanburcadır, Hacivat ise daima kılıktan kılığa girer. Bunlardan başka, Paşa, Vezir, Derbend Ağası gibi bir kaç Türk tipi daha kalmıştır. Şunu da hemen söyleyeyim ki, bu Türk tipleri, arada bir sarakaya alınmalarına rağmen, hiç de haysiyet kırıcı vaziyetlere sokulmazlar, bilâkis Türk Vezir ve Paşalarının şahsında milletimize hâs kahramanlık, civanmertlik ve adalet ehemmiyeti belirtilir.

Yunan karagözcüleri, bir asır içinde Karagözün teknik tarafını da bir hayli değiştirmişlerdir. Perdeyi genişletmişler, tasvirlerin boyunu bir metreye kadar çıkarmışlar, onları süratle ters - yüz edebilmek için değneklerin sokulduğu delikleri kenara almışlar, dekor ve aksesuara ehemmiyet vermişler ve böylece hayâl perdesini sinema ile rekabet edebilecek bir mükemmeliyete getirmişlerdir.

Asıl marifetleri, perdeye daima aktüaliteden alınma yeni tipler sokmaları, repertuarlarını günün icaplarına göre sık sık tazelemeleri, memleketin iç politikasını çok canlı bir şekilde hicvetmeleri olmuştur.

Şu halde, bugün artık bir Yunan Karagözünden bahsetmek, aslâ boş bir iddia değildir. Gerçi, kendilerinin de itiraf ettiği gibi, Karagöz Türkiye'den gelip bu memleketi yerleşmiştir, fakat bir asır içinde, Yunanlı sanatkarların bu oyunu kendi memleketlerine intibak ettirmeleri ve daima yenilik peşinde koşmaları sayesinde, Yunan Karagözü, bizimkinden bambaşka bir istikamette gelişme imkânlarına kavuşmuş ve hayatini muhafaza etmiştir.

Karagöz ise, bizim icadımızdır ve bugün elimizde, bunun böyle olduğunu isbat eden çok esmizde, bunun böyle olduğunu isbat eden çok esmizde, ki vesikalar vardır. Bazıları tâ XI ve XII, asırlara kadar giden bu sağlam vesikalar elde bulundukça, kimse Karagözün tapusunu bizden alamaz. Alamaz, ama bu oyunu kendine uydurmak ve geliştirmek de her milletin hakkıdır. Eğer biz cetlerimizden derin bir felsefe ve ince bir nükteye sardıkları bu güzel oyunu zamanla hor görüp bir kenara atmışsak, bunun vebâli sâdece bize aittir.

O halde Yunanlılar Paris'deki Tiyatro Festivaline Karagözle gidiyorlar diye boş yere öfkelenmeyelim de, şöyle külahımızı önümüzde koyup derin bir düşünceye dalalım. Belki böyle bir düşünce sonunda, bizi dalaletten kurtaracak bir çare keşfederiz. Kimbilir?

KARAGÖZ NASIL DIRİLİR?

Tâ Kâtip Salih devrinden düne kadar tecrübelerini yaptık ve nihayet açıkça öğrendik ki, Karagözü diriltmeğe tek adamın gücü yetmez, Diriltmeğe san-ki ne olacak demeyin. Böyle düşündünüz mü, bugün Karagöz, yarın dil, öbür gün tarih ve edebiyat, hâsılı millî kültür namına elde ne varsa, hepsi kayıplara karışır ve bizler de Dıral Dedenin düdüğü gibi ortada kalırız. Başka memleketler, kültür dağarcıklarına bir yerine dokuz düşün vururlarken, bizim böylesine hovardalığa kalkmamızı ne tarih, ne de yarınki Türkiye affeder.

Gerçi Karagözü diriltmek, tek adamın hâreği değildir, fakat hükümet isterse bunu yapabilir. Nasıl mı yapar? Şöyle: Kesenin ağzını açarak, geniş çapta bir Folklor Enstitüsü kurar. Bu Enstitünün türlü şubeleri arasında bir de halk tiyatrosu branşını bulundur. Rolü eski orta oyunu ile Karagözü tekkik etmek ve diriltmek olan bu şubenin başına işin tam mânâsıyla ehli biri getirilir ve ona tam salâhiyet verilir.

Bu adam — ki elinin altında orta oyunu ile Karagöze dair her nevi vesika vardır. — Şöyle etrafına bir göz atar, memlekette nükte ve icat kabiliyeti ile tanınmış kim varsa, hepsini bir toplantıya çağırır. Böyle bir toplantıda eski Karagözcülerle birlikte mizah edebiyatının tanınmış simaları, karikatüristler, bazı tiyatro rejisörleri ve sanatkarları, bestekârlar, ressam ve dekoratörler bulunur.

Bugünün zevk ve anlayışına göre bu iki oyunda ne gibi yenilikler yapılmak lazımsa düşünülür, konuşulur. Meselâ Karagözde perde mi genişletilecek, tasvirlerin boyu mu uzatılacak, Küsteri meydanı dekorlarla mı donatılacak, yeni tipler mi yaratılacak, yeni fasıllar mı düzülecek ilh, birer birer ele alınır ve bir neticeye bağlanır. Keza temsillere nasıl bir müzik girecek, ışık oyunları, güdültüler nasıl tertiplenecek ilh, bunlar da aşağı yukarı tesbit edilir.

Bu iş tamamlandı mı, denemelere geçilir. Enstitünün emrinde, küçük de olsa, bir sahne bulunur. Mizahçılar yeni tipler yaratırlar, karikatürcüler, yeni tasvirler çizerler, bunlar deriden imâl olunur, rejisörler perdeyi donatırlar, ışıkları düzene sokarlar. Yeni fasıllar, eskilerin ruhunu bilip de yaratma kabiliyetine sahip olanlar tarafından kalem alınır ve taklit yapmasını becerenler tarafından da oynatılır. Denemelerde, bütün teferruat gayet sıkı bir sanat kontrolünden geçer, netice, hoşta giderse, ortak halkın takdirine arz edilir.

Bununla da iş bitmez. Enstitü, durmamacasına, bu mevzuu işleyerek her gün biraz daha kemâle vordırmağa çalışır.

Adam, işimiz yok da Karagözle mi uğraşaca-

Söylenti ve Vesikalara Göre:

Gölge Oyunlarının ve Karagöz'ün Doğuşu

Yazan: İhsan HİNÇER

Hayâl oyunlarının menşei Hind'e, Ortaasya'ya, Çin'e ve Japonya'ya kadar dayanmaktadır. Milâttan sonra dördüncü yüzyılda Cava'lılar, daha sonraları da Moğol Türkleri tarafından bu oyunun oynatıldığı kesinleşmiştir. Hayâl Oyunu Türklerin Ortaasya'dan göçleriyle beraber her gitikleri yere yayılmıştır. Onbirinci yüzyılda Anadolu'ya ayak basan Türkler, aynı yüzyıl içinde Mısır'a da Hayâl Oyununu götürmüşlerdir. Karagöz ve Hacivat'ın başlarındaki serpuşların Kırgız ve Başkurt başlıklarına benzediği Dr. Jakop tarafından (1) tesbit olunmuştur. Bazı Selçuknamelerde Selçuk Saraylarında hayâl oynatıldığına ait kayıtlara raslanmaktadır. Şeyh Attar'ın «Üstürname» adlı yazmasında Cengizhan'ın oğullarından Oktay Han'ın huzurunda bir Türk'ün hayâl oynattığını kaydetmesi, bu oyunu Türklerin İran yolile Anadolu'ya da getirdiklerini isbat edecek durumdadır (2). Onbeşinci yüzyılda Bursa ve İstanbul'da Hayâl oynatıldığına dair pekçok eser mevcuttur. Daha sonra onaltı ve onyedinci asırda hayâl oyunu Karagöz adile memleketimizde yayılmış, aynı zamanda Yunanistan, Yugoslavya, İtalya yolile İskandinavya Yarımadası'na kadar geçmiştir. Karagözün tesirleri halen Yunanistan, Yugoslavya, Bulgaristan ve Rumanya'da yaşamaktadır.

Gölge Oyunlarının doğuşu hakkında

Şiz demek pek kolaydır. Ama bilelim ki başka memleketler kendi Karagözleriyle böyle uğraşıyorlar. İşte Çekler! Kendi kukla oyunlarını modern bir sanat seviyesine çıkarmak için Prag'da Üniversiteye bağlı bir Kukla Enstitüsü kurmuşlar, harıl harıl çalışıyorlar. Profesörleri var, bu Enstitüde kukla tarihi, kukla edebiyatı, kukla mizansenisi okutuyor, deneme sahnelerinde kukla oynatıyor, kukla filmle-ri çekiyor. Bu Enstitüde yetişen gençler, memleketin her yerinde kukla tiyatroları kurup iş görüyorlar, sanat gösteriyorlar.

Bizde de Karagözü başka türlü diriltmenin imkânı yoktur. Abele uğraşmayalım da, samimi isek, Türk kültürünün bu ancak zorla öldürülür büyük eserini, devlet himmetiyle, yeniden elektrik ışığına kavuşturalım.

«Yeni Sabah»

birçok görüş mevcuttur. Çinde doğuşu hakkında şu neticeye varılmıştır. Camın henüz keşfedilmediği zamanlarda Çin'de pencerelere kâğıt yapıştırılmış. Işık yakıldığı zaman, içeride dolaşanların gölgeleri pencereye aksettigi için görülen hareketler hayâl oyununun bulunmasına müncer olmuş. Grube'nin bir eserine yazdığı takdim yazısında, Lavfer, bu hususu isbat etmiştir (3).

İkinci görüşe istinaden Dr. Jakop, «Çin gölgeleri yâni hayâl ilk defa Milâttan evvel 121 tarihinde Vu adındaki Çin imparatoru zamanında ortaya çıkmıştır. İmparator Vu'ya ölen eşinin hasretini gidermek için, bir oyuncu, bir perde arkasında onun hayâlini göstermiştir», (4) demektedir ve bu görüşü desteklemektedir.

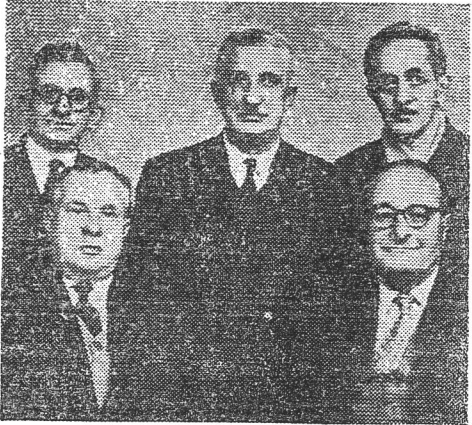
«Türkiye'deki Karagöz oynatanların (hayâllilerin) rivayetine göre, hayâl oyunu XIV. asırda Şuştar (veya Küster) şehrinde (İran'dan) Bursa'ya muhaceret eden Şeyh Muhammed Kuştari tarafından, icat edilmiştir. Bursa Caminin inşasında çalışan iki işçi meşhur Hacivat ile Karagöz nükteli sohbetleri ile, diğer işçileri işten alı-koydukları için, Sultan Orhan'ın gazabına uğramış ve Sultan'ın emri ile öldürülmüşler. Şeyh Kuştari, az bir müddet sonra pişman olan sultanı, ikisini de tasvir halinde perdede diriltmek suretile teselliye çalışmış. Şeyh Kuştari hakiki, yaşamış bir zattır. Bursa'da medfundur. Hayâl oyunlarının cereyan ettiği meydan (perde) «Şeyh Küsteri Meydanı» diye anılır. Ve birçok perde gazellerinde seyhin ismi oyunun mucidi olarak, geçer (5)»

İkinci rivayet ise Evliya Çelebi'ye dayanmaktadır. Selim Nüzhet Gerçek, (6) Evliya Çelebi'den şu iktibası yapmaktadır: Karagöz İstanbul Tekfuru Kostanti'nin saisi idi. Edirne kurbündeki Kırkkilise'den bir miri sahip kelâm, ay-yarı cihan kıptı idi. Adna Sofyoğlu Karagöz Bali Çelebi derlerdi, Tekfur Kostanti yılda bir kere Alâaddin Selçukî'ye gönderdikte Hacivat ile Karagöz'ün birbirile mübahase ve mücadelelerini o zamanın pehlivanları hayali zill'a koyup oynatırlardı. Hacivat ki, Bursalı Hacı

İvazdır. Selçukiler zamanında Yorkça Halil isimle müsemma peyki resulullah idi. Efeoğulları namile ecdatları şöret bulmuştur.» (Evlîya Çelebi Seyahatname-şi, cilt I. Sf. 654-655).

Şimdiye kadar Karagöz hakkında yazılan eserlerde söylenebilenler özet olarak yukarıdaki esaslara dayanmaktadır. Şurası muhakkaktır ki, Gölge Oyunları Çin ve Ortaasyadan Türkler vasıtasıyla önce yakını doğuya, daha sonra da Mısra, Balkanlara getirilmiştir.

Ritter'in de dediği gibi Karagöz ve Hacivat Hayâl Perdesine Anadolu'da girmiştir. Anadolu ve Türk tiplerinin en popüler şekilde temsilcisi olan Karagöz ve Hacivat iki ayrı şahsiyeti temsil eder. «Karagöz, pervasız, sade, açıkçalpli olan halkın temsilcisidir. Hacivat tahsil görmüş, merasim ve teşrifata tâbi, dalkavuk ruhlu, işinin çıkarına bakan bir tiptir. Bunlardan başka Türk mahallesinin kadın, erkek birçok tipleri bütün özellikleriyle bu perdede temsil edilir. Ka-



KARAGÖZÇÜLER DERNEĞİ KURUCULARI

Karagözçü, Kuklacı ve Hakkabazlar Derneği kurucuları: Ayaktakiler (soldan sağa) Beşiktaşlı Kuklacı ve Hakkabaz Beşiktaşlı Ali Küçük (12 Tem. 1933 de ölmüştür), Dernek Başkanı Camcı İrfan Açıkgöz, Hakkabaz ve Karagöz yoldaşı Sükrü Yesukay; önde oturanlar Kuklacı ve Hakkabaz Süleyman Gökgezer, Dernek İkinci Başkanı Karagözçü Mazhar (Baba) Gençkurtt.

ragöz oyunu, tek bir sanatkâr tarafından bu tiplerin her biri sahneye getiril-dikçe onların konuşma, şiye ve huy taklitleri yapılarak nükteli sözler sarfedilerek, arada aynı zamanda bir vaka yürütülerek oynatılır» (7).

Karagöz'ün bir de tasavvuf tarafı vardır. Hayâl Oyunları Osmanlılar zamanında Zıllı Hayâl adı altında oynatılmış daha sonra halk arasında Karagöz oyunu haline inkilâp etmiştir. Mutasavvıflarca bütün yaşayanlar ve eşya birer gölgedir. Tanrı'nın kudretli eli onları idare eder. Hepsisi gelip geçicidir. Bu hususa perde gazellerinde daima temas edilmiştir.

Türk Gölge Oyununun Karagöz'ü ve Hacivat'ı tamamen Türktür. Esasen ne Evliya Çelebi'nin ne de başka iddialarda bulunanların aksini isbat etmeleri bugüne kadar mümkün olamamıştır. Bu yerli tipler Ortaasyadan Gölge Oyunlarıyla birlikte gelen Türkler tarafından Osmanlı Devleti'nin kurulması sırasında doğmuştur. Halk, hiç bir şeyden çekinmeyen, gözü kara, cesur ve gözünü budaktan sakınmayan halk temsilcisine Kara Göz (lü), okur yazar, arapça ve farsçaya vakıf olana da Hacivat (Hacı Evhat) Çelebi adını vermiştir.

Karagöz oyunlarını oynatanlar her ne kadar dine bağlılıklarını izhar etmişlerse de müslümanların çalgı çalması ve oyun oynatması günah sayıldığından, bu oyun daha ziyade çingenelere oynattırılmış onlar da oyunların arasında ve başında bazı çingenece sözler sarfetmişlerdir. Bu husus, Karagöz'ün çingene olduğunu değil, bilâkis Türklüğünü teyit eder mahiyettedir.

(1) Türklerde Karagöz, 1938, İstanbul—Eminönü Halkevi Yayını, No VII. Orhan Şaik Gökyay çevirisi Sf. 9

(2) İstanbulda Karagöz ve Karagözde İstanbul, 1938, İstanbul—Eminönü Halkevi Yayını, No V. Sabri Esat Siyavuşgil, Sf. 4

(3) Bavyera Akademisi yayını, Filoloji serisi, Cilt 28, Sayı I, Yıl 1915.

(4) Geschichte des Schattentheaters, 1925.

(5) İslâm Ansiklopedisi, 1953, 58 ci cüz, Sf. 245. H. Ritter.

(6) Türk Temaşa, 1942, Kanaat Kitabevi, Sf. 54

(7) Eski Türklerde Dram Sanatı, Cilt I, Sf. 74. Refik Ahmet Sevengil.

Derleme'er:

Karagöz Oyunları Sözlüğü

Yazan: Nurullah TILGEN

A

Akarap — Beyaz Arap demektir. Karagöz oyunu tiplerinden biridir.

Ara muhavere — Hacivatla Karagöz arasındaki muhavereyi uzatmak için ilâve edilen muhavere.

Arap halayık — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Bunlar siyahı kadınlardır.

Aşık — Saz çalarak şiir okuyan halk vaizleridir.

Arnavut — Kendine has bir şiveyle konuşur. Laf anlamaz. Sılahğor geçirir. Sayı saymasını dahi bilmez.

Aynalı — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tipleri taraftandan kullanılan bir kelimedir. İyi ve güzel karşılığı olarak kullanılır.

Aynasız — Aynalı'yı kullanan Karagöz tipleri kullanır. Kötü karşılığı olarak kullanılır.

Ayvaz Sergis — Konaklarda çahşır. Vanlı bir Ermenidir. Aış veriş yapar. Gayet saduktur.

B

Balama — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tipleri tarafından kullanılan bir kelimedir, yabancı milletlerin tiplerine hitap ederken kullanılır.

Baro — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tipleri tarafından bay yerine kullanılan bir kelimedir.

Beberuhi — Karagöz oyunu tiplerinde cüce olan bir tiptir; bunlara Karagözçü argosunda «Pişbop» denildiği gibi «altı karış beberuhi» de denir.

Büyücü — Karagöz oyunu tiplerinden olup eski devirlerden kalma büyü yapan insandır. Bu tip ekseriyetle kadın olur.

C

Cadı — Karagöz oyunu tiplerinden olup buna Cazu da denir. Geceleri surada burada dolaşarak insanlara fenalık yaptığı zan edilen hortlaktır. Bunlar daima yağlı kadın olur.

Çin — Karagöz oyunu tiplerindedir. Göze görünmediği yahut nadiren görünüp te elle tutulamazları zan edilen hayali bir varlıktır. Bu tipe Cumhuriyetin ilânından evvel yazılmış olan Karagöz piyeslerinde rastlanır.

Çizilmek — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tipleri tarafından kullanılır. Bir yerden gitmek mânasına gelir.

C

Celebi — Karagöz oyunu tiplerindedir. Ekseri-

yetle delikanlı olan bu tipler bey ve efendi tâbirlerinin kullandığı devirlerden evvel okuma yazması olan kimselere denirdi.

Çengi — Karagöz oyunu tiplerindedir; bunlar kadın olur. Oyun oynar, raksederler.

Çirak — Karagöz'ünün yardımcısı, muavinidir.

D

Dayrezen — Karagöz oyununda tef çalan adamdır.

Dedikli — Karagöz oyunu tiplerindedir. Her kelimenin başına «dedikli» ilâve ederek konuşur.

Demeli — Karagöz oyunu tiplerindedir. Her kelimenin sonuna «demeli» ilâve ederek konuşur.

Dikizlemek — Karagöz, Matiz ve Külhanbey taraftandan kullanılır. Gözetlemek mânasına gelir.

E

Efe — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Ba-tı Anadolu'daki zeybeklerden köy yiğitlerine denir.

Ezberci — Karagöz oyunu tiplerindedir. Anlamadan bazı cümleleri ezberlemiş olup ezbere konuşur.

F

Fasil — Karagöz piyeslerine, oyunlarına verilen bir addır.

G

Gaco — Karagöz oyununda Matiz ve Külhanbey tipleri tarafından kullanılır. Kadın demektir.

Gösterme — Buna göstermelik de denir. Karagöz oyununda temsile başlamadan evvel perdeye konulan ve oynanacak oyunu anlatan deriden veya mukavvadan kesilmiş ve boyanmış resimdir.

Geveze — Karagöz oyunu tiplerindedir. Bu tip ağzına geleni söylediği gibi, boşboğaz, çok konuşur, münasebetsiz bir tiptir.

H

Habbe — Matiz, Karagöz ve Külhanbey tipleri tarafından kullanılır. Yemek yemek demektir.

Hamal — Karagöz'ünün bütün Karagöz levazımının bulunduğu zembili taşıyan adamdır.

Hayâl — Karagöz oyununda tasvirleri oynatan ve onları konuşuran sanatkârdır. Buna Şehbaz, Hayalbaz, Suretbaz ve Karagözçü de denir.

Hayal perdesi — Karagöz oyunları yapılan perdeye denir. Buna Lu'bi hayal, Hayal-i Zil ve Şeyh Küşteri meydanı da denir.

Hımhum — Karagöz oyunu tiplerindedir. Genizden konuşur.

Hırbo — Karagöz oyunu tiplerindedir. Anadolu taklidi yapar.

Himmet Ağa — Uzun boylu, Kastamonulu bir oduncudur. Temiz yüreklidir.

I

İşkrak — Karagöz'ün külâhına denir.

K

Kambur — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Sirtında tabii olmayan bir çıkıntı vardır.

Karadeniz Uşağı — Çok ve hızlı konuşur. O tathî şivesiyle denizden, hamsiden bahseder.

Kekeme — Karagöz oyunu tiplerindedir. Kekeleyerek konuşur.

Külhanbey — Karagöz tiplerinden biridir. Matiz ve Tuzsuz Deli Bekir'den sonra gelir. İkinci Abdülhamit devrinde Karagöz tipleri arasına girmiş olan Külhanbey sarhoş değildir.

M

Matiz — Karagöz oyununda bir tiptir. Her an sızması beklenen alelade bir mahalle sarhoşu olup söylenen sözleri güç anlar.

Muhacir — Karagöz oyununda bir tiptir. Göçmen mânâsına gelir. Eski devirlerde Avrupa kıtasında yaşayanlara Rumelili ve harpler dolayısıyla bunların Ana Vatana gelenlerine Muhacir denirdi.

Muhavere — Karagöz fashi başlamadan evvel Karagöz'ün Hacivatın dayak yemesinden sonra yaptıkları konuşmaya denir.

N

Natir — Karagöz oyununda bir tiptir. Kadınlar hamamında çalışan hizmetkarların başıdır.

Na'reke — Göstermeyi perdeden kaldırmak için bir ucuna sigara kâğıdı sarılmış ve bir kenarında oyulan delikten tiftlenince arı vızılına benzer ses çıkaran kâğıt parçası.

P

Perde gazeli — Karagöz fashi başlamadan evvel yapılan gösterilerde Hacivat tarafından söylenir ve bunlar muhtelif olur.

R

Rasgele — Karagöz oyunu tiplerindedir. Söylediği her kelimeye «rasgele» ilâve ederek konuşur.

S

Sandıkkâr — Karagöz'ün ikinci yardımcısı ve muavinidir.

Sekban — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Yeniçeri Ocağına mensup eski devrin askerlerindedir.

Semai — Gösterme, Karagöz perdesinden kalktıktan sonra Hacivatın söylediği şarkıdır.

Sipsi — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tipleri tarafından kullanılan bir kelimedir. Tütün ve sigara mânâsına gelir.

Susamcı — Karagöz oyunu tiplerindedir. Eski devirlerde hamamlarda susam satan bir siyahidir.

S

Sem'a — Karagöz oyununda perdedeki tasvirleri iyi gösterebilmek için perdenin arkaşına yakılan ışıktır. Bu ışık eskiden bir çanak zeytin yağının ortasında yakılan bir fitilden temin edilirdi. Bilâhare mum kullanılmıştır.

Seyh Küsteri — İran'ın Küster kasabasından Bursa'ya gelerek yerleşmiş ve ilk Türk Karagöz'ünü perdeye aksettirmiş bir zattır.

T

Tasvir — Karagöz oyunlarındaki tip ve şekillere denir.

Tatlısu frengi — Karagöz tiplerindedir. Şarklı bir hıristiyan olduğu halde Avrupalılık taslayan bir adamdır. Ekseriyetle Doktor olur.

Tiryaki — Karagöz oyunu tiplerindedir. İhtiyar olan bu tip içtiği afyonun tesirile daima uyuklar ve arasında konuşur.

Tuzsuz Deli Bekir — Karagöz oyunu tipidir. O da Matiz gibi sarhoştur; fakat kolay kolay sızmaz. Sağa sola müthiş tehditler savurur ve bütün perdedeki halkı karşısında titretir.

U

Uçlanmak — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tarafından kullanılır. Vermek mânâsına gelir.

Y

Yahudi — Kâh eskici, kah bezirgandır. Karagöz'e iş gördürür, para vermez. Çok hesabıdır.

Yardak — Karagöz'ün oyun esnasında yanında bulunarak şarkı söylemek, def çalmak suretille yardım eder adamdır.

Yıldız — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tipleri tarafından kullanılan bir kelimedir. Mum, ışık mânâsına gelir.

Z

Zenne — Karagöz oyunu tiplerinden bir kadındır. Bu tipi Orta Oyununda erkekler yapar.

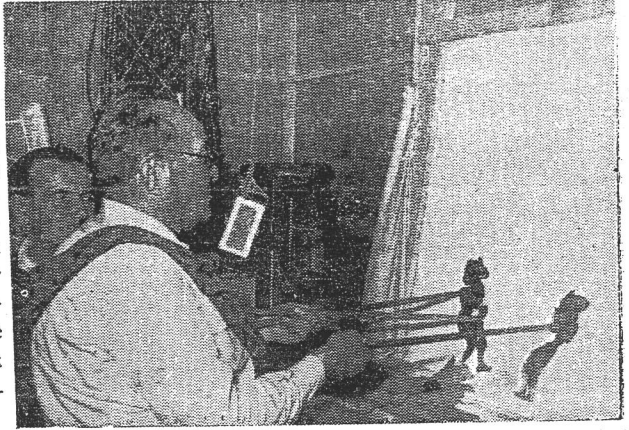
Zirzop — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Mezcup ve deligimendir.

Perde Kurdum, Sem'a Yaktım:

Karagöz Oyunu Nasıl Başlar?

Yazan: Bora HINÇER

Önce perde kurulur. Beyaz perdeye bir gösterme iğnelenir (1). Önüne tek bir mum, daha sonra meşale (şem'a) yakılır. Bu sırada Karagöz'ün yardığı def çalar. Nâreke (kamıştan yapılmış, ucunda sigara kâğıdı bulunan zırlıtı) çalınırken perdeden gösterme kaldırılır. Semai okunur. Sonra çalgı durur, perdeye Hacivat gelir ve pek meşhur olan şu gazeli okur (2):



Mazhar Genç Kurt ile merhum Bahattin Koron Karagöz oynatırken

— Hay Hak...

Naks-ı sun'un remzeder hüsnünde ruyet perdesi
Hâce-i hükm-ü ezeldendir hakikiyat perdesi

Sireti surette mümkündür temaşa eylemek
Hâil olmaz ayn-ı ırfana basiyret perdesi

Her neye f'ınan ile baksan olur iş âşikâr
Etmis istilâ cihani hâb-ı gaflet perdesi

Bu hayâl-i âlemi gözden geçirmektir hüner
Nice Karagözleri mahvetti sûret perdesi

Şem-i aşkın yandırp tasviri cisminde gece
Âdemi amed süt etmekte azimet perdesi

Hangi zulle iltica etsen fena bulmaz acep
Oynadan üstadı gör kurmuş muhabbet perdesi

Bergeh-i Âli Abâ'da müstakim ol Kemteri
Gösterir vahdet ilin kalkıkta kesret perdesi

Bu gazeli takiben devam eder:

— Huzuru haziran, vakti safayı yâran, cemiyeti ırfan. Lâindir, hınzırdır, münafiktir, bidedtir şeytan. Şeytanın d'ns'izliğinden kaçıp, Rahmanın birliğine sığınarak temaşa buyuran zevatın sağlığına duaın olurum. (Yeri öper). Ben bendeniz, ben hâke, ben hakipaye, eli yüzü yumuş, elfazı düzgün, hoş sohbet, fashih-ül-lisan, müshabeti tathî...

Karagöz — (Sağ kenardan görüne rek) Hoş geldin a, mendebur surath. (Sonra çıkar).

Hacivat — Bir yârî kafadarım olsa...
Karagöz — (kenardan bakar) Kafan darsa, aşağıya gelir bollaşdırırım haaa! (Gene çıkar).

Hacivat — Oldukça arabî, farisî bilse, bazı fünuna da vukufu olsa, fennî musîkî ve şîirden anlasa. Tatlı tathî söylese, ben dinlesem; ben söylesem o dinlese Bizleri temaşa eyleyenler de sefayap olsalar.

Yar bana bir eğlence medet!..
Aman bana bir eğlence yar hey..

Hacivat bir perde gazeli okuyarak Karagöz'ün evine doğru yürür. Karagöz pencereden atlar. Kavga ederler. Karagöz sırt üstü yere yatar.

— Amanın öldüm bayıldım. Koca karılar gibi yerlere yayıldım. Amanın hulki enfesim, sedai kerihî âvazım. Kare kare çeşmi nâzum. (Kendi ensesine bir tokat vurur, doğrulur, devam eder).

— Kelle, kulak, kafatasım; Amanın baldırlarım, asaldırlarım. Badnı sagirim, bir parçe ekmek verin çok fakirim. Vay omuz başlarım, ah samur kaşlarım, vay şakaklarım, sigara tablası gibi kulaklarım. Ulan ne alıp ne veremiyorsun, ta vada pişmiş yaban keklığı suratlı kerata. Aman aman amanın.

Def çalarken Hacivat Karagöz'ün Kar

sısına dikilir:

Hacivat — Vay Karagözüm merhaba.

Karagöz — Hoş geldin suda pişmiş balkabağı. (Karagöz Hacivatın üzerine yürür, bir tokat vurur, Hacivat kendisini dışarı atar. Biraz sonra tekrar perdede görünür).

Hacivat — Yazık yazık, adam olamıyacaksın. Ben güzel güzel semai okuyarak kapınıza geldim.

Karagöz — Ben de öyle yaptım Hacı Cavcav.

Hacivat — Ne yaptın?

Karagöz — Sen mademki semaverle kazanı okuttun, ben de cahil kalmamın diye güğümle tencereyi okuttum. (Sözünü tamamlarken Hacivata bir tokat daha atar. Hacivat kaçar, tekrar gelir).

Hacivat — Ah Karagözüm, bilmiyorsun ilmi hikmetten.

Karagöz — Ulan, kim aldı kilimi mektepten? (Hacivata bir tokat daha aşkeder).

Hacivat — Ayol, beni ne dövüyorsun, beni dövmeğe hakkın yokkkk!

Karagöz — Öyleyse al bu yumruğu burnuna sokkk! (Hacivata bir tokat daha vurur. Ellerini öne doğru sallıyarak perdede öne doğru gider gelir. Bu suretle konuşmalar çeşitli şekillerde devam ederek gösteri sona erer).

Bunu takiben perde muhaveresi başlar. Perde muhaveresinden sonra da Karagöz fasılları (Temsilleri) oynatılır (3).

(10 Haziran 1959 — Eylül 1959 arasında Kızılay tarafından Galatasaray Lisesi'nde açılan Kukla Bebek Sergisinde ayrıca hergün Karagöz, Kukla ve Hokkabaz oynatılacaktır. Duyururuz).

(1) Gösterme, bir demet çiçek, bir salkım üzüm ve benzerlerinin tasviridir.

(2) Bu gazel 1312 (H.) senesinde Üsküdar'da ölen Kemterî mahlasını alan Raşit Ali Efendi'nindir. Karagöze izafe edilen ve Bursa'da Çekirge yolundaki mezar taşına 1310 (H.) Yılında hakkolunmuştur.

(3) Karagöz faslından evvel yapılan gösteriler, muhavereler ve fasılların tam bir listesi için bakınız: Nurullah Tilgen, «Karagöz», Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, 1953. Eğlence'î kitaplar serisi. No. 3. 96 Sayfa, 100 kuruş, I. baskı (Kalmadığı için ikinci baskısı hazırlanmaktadır).

Karagöz Sanatkârları Derneği

11 Kasım 1957 tarihinde İstanbul'da yeni bir «İstanbul Umum Karagöz, Kukla ve Hokkabaz Sanatkârları Derneği» kurulmuştur. Bu dernek bugüne kadar meslekten olan 76 sanatkârı üyeliğe kabul etmiştir. Tamamen mesleki bir teşekkül olmakla beraber Karagöz ve Kukla ile Hokkabazlığı yeniden ihya etmek gayesini gütmektedir. Derneğin kurucuları içinde, Haya'î Küçük Ali'den sonra memleketimizin en başarılı Karagözcülerinden olan Camcı İrfan Açıkgöz ile Mazhar (Baba) Gençurt bulunmaktadır. Derneğin merkezi İstanbul Çağaloğlu Serâicendi sokak, Esnaf Han, üst kattadır. Ramazan ayı ile sünnet mevsiminde devamlı olarak iş bulmaktadır. Bilhassa Bahar ve Çiçek Bayramı'nda devamlı Karagöz oynatılması halkın büyük ilgisini çekmektedir. Dernek bu ilgi üstüne kurulmuştur. Dernek Başkanı İrfan Açıkgöz ile İkinci Başkan Mazhar Gençurt İstanbul Radyosunun da Ankara Radyosu gibi radyo programlarına Karagöz oyunlarını almasını dilemektedir.

Dernek Başkanı Camcı İrfan Açıkgöz, 1934 de Kaptanzade Ali Rıza, Avukat Rami Başaran, Cevdet Fahri, Ali Şevket, Besim Şerif, Sami ve Hazım (Körmükü)'ün kurmuş oldukları «Karagöz Sevenler ve Karagöz Sanatkârlarını Himaye Cemiyeti'nin Fatih Şubesi'ni kurduğunu, bu subeye ait mühürün yeni kurulan Dernek'te ve kendilerinde olduğunu ifade ile Cemiyet Merkezine o zaman Dördüncü Vakıf Han, Asma kat No 33 te olduğunu ilâve etti. Kaptanzade Ali Rıza beyin 1937'de, Rami Başaran'ın da daha sonra ölmesi ile Cemiyet'in müfessih bir hale geldiğini söyledi.

Son 10 yıl içinde tanınmış Karagözcülerden Mehmet Sefer, Hayalî Memduh, Safa Yordan, Şefik Sâfi ve Bahattin Koron'u da toprağa vermiş bulunuyoruz. Halen tanınmış Karagöz sanatkârı olarak Hayalî Küçük Ali, Camcı İrfan Açıkgöz, Mazhar (Baba) Gençurt, Nevzat Açıkgöz, Nedim Sargür, Hüsamettin Tekmen, Ce'âlî Gürkas, Musa İşliaktar, Şinasi Okur, Öğretmen Şefik, Mustafa Hürcan, Rahmi Kebeci, Aram Çerci ve Zenne Salt başta gelmekte, Derneğin diğer üyelerini kuklacılarla hokkabazlar teşkil etmektedir.

1959'da

1.250.000

liralık

EV,

ARSA,

GELİR,

TAHSİL ve

PARA

ikramiyeleri

AKBANK

RUBAFİLİN YANIK MERHEMİ

SÜT VEREN ANNELER.
KANSIZLIK. ZAFİYET
KLOROZ. İŞTİHSİZLIK
SIRACA VE NEKAHAT
İÇİN



**ÖMÜR
BOYUNCA
AYLIK
GELİR**

VAKIFLAR BANKASI

T. C. ZİRAAT BANKASI

1959

İKRAMİYE PLANI:

TAMAMI PARA 4 MİLYON LİRA!

ÇEKİLİŞLER:

27 Nisan - 27 Haziran - 27 Ağustos - 27 Ekim

27 Aralık

Vâdeli tasarruflarda her 50 liraya, vâdesiz tasarruflarda her 100 liraya bir kur'a numarası

HER İŞ ADAMI, VE HER MÜ-
ESSESE, REKLAMLARINI İS-
TANBUL TRAMVAY VE TUNEL
İDARESİNİN OTOBÜSLERİN-
DE, TRAMVAYLARINDA, Dİ-
REKLERİNDE VE TUNELDE
YAPIYOR.

SİZ DE MALİNİZİ VE MÜESSE-
SENİZİ TANITMAK İSTİYOR-
SANIZ, İDARE'NİN BEYOĞ-
LU'NDA, METRO HAN'DA 4.
ÜNCÜ KATTAKI İLANAT BÜRO-
SU'NA MÜRACAAT EDEREK,

I. E. T. T.

NİN VASITALARINDA YER
AYIRTINIZ.