

TÜRK HALK TEMÂŞALARININ RUMEN MEMLEKETLERİNE TESİRİ

EUGENIA POPESCU-JUDET

Çeviren : ZEYNEP KERMAN

Eski Türk tiyatrosu pitoresk ve değişik unsürlarıyla zengin bir sanat âlemidir. Her ne kadar, tekâmül etmiş karakter tiyatrosu, Osmanlı Türklerinde serbest ve mânalı bir sanat olarak gelişmek için uygun şartları bulmamış ise de, halk temsilleri ve temâşaları, yaygın bir nevi meydana getirmiş ve bütün sosyal tabakalar tarafından sevilmiştir.

Eski Türk tiyatrosu, değişik tarzda mahsulleri içine alan kompleks bir temâşadır. Onda, temsil çeşidi, kukla komedisi, gölge oyunu veya halk komedisi, vücut maharetini gösteren oyunlar yahut karnaval gösterileri gibi hangi neviden olursa olsun, Orta-Asya sınırlarından Balkan yarımadasına kadar geniş bir etno-jeografik bölgeden gelen unsurlara rastlanır.

Bizans imparatorluğu, Avrupa'nın bu bölgesindeki tiyatronun tekâmülü için büyük ehemmiyeti hâiz olan eski *mimos*'un gelişmesine şahit olmuştur. Türk tiyatrosu onun kılık değiştirme, maskelerin kullanılması, efsaneden gelme hayâl dünyası, hayvanların taklidi, tipler v. s. gibi karakteristik çizgilerine tevarüs etti.

Etnografi âlimi Waldemar Liungman, *mimos*'un menşeiini Dionysos oyunlarının nebat kültüründe olduğunu söyler ve onu *eski mimos* şekli altında bir nevi katagorisi olarak görür. Bu eski *mimos*, Bizans *mimos*'unun çizgileri altında çağlar aştıktan sonra yabancı bir kılık altında Türk Karagöz tiyatrosu olarak yeni bir hayata kavuşur¹. Martinovič ise, Türklerin Bizans halk komedisine tevarüs ettiklerini ve bu yapı üzerine kendi tiyatrolarını kurduklarını iddia eder².

¹ Waldemar Liungman, *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein, Teil II, "F.F. Communications"* da nr. 19, c. XLIX, Helsinki, 1938, s. 757.

² Martiaovič, *The Turkish Theater, Frontispice, New York, 1938.*

Bununla beraber, kesin bir Bizans menşei, eski Türk tiyatrosunun tekâmül ve tekevvününü tamamiyle izah etmez. Şark-İslâm gelenekleri ve merasimleriyle mukayese edilmek suretiyle bu vâkıanın verilerine göre, Türk ve Bizanslıların yapmış oldukları değişikliklerin sınırları tesbit edilebilir³. Sadece Liungmân'ın tekâmül şeması üzerine dayanan geniş çapta mukayeseli etüdier, mevzuu daha geniş bir şekilde aydınlatılabilir.

1. NEVİLER VE TEMSİLLER

Türk kaynaklarında, temâşa ve eğlence nevilerini ifâde eden zengin bir terminoloji vardır. Oyuncular (bazbâzân) veya göstericiler yapmış oldukları işe göre ad alırlar. Temâşa mahsullerinin muhtevası tedkik edilince, burada, sportif, dramatik ve müzikal unsurların bir halîtası görülür. Eski gösterilerin terkibine gelince, bunların şekli bugünkü varyete tiyatrolarınkine yakındır.

Aşağıdaki terimler oyuncuların veya komedi artistlerinin belli başlı kategorilerini gösterir :

Pehlivan'lar⁴, silâhlı güreşçilerden, oyunculardan ve atletlerden ibarettir. Akrobatlar, jonglörler ve hokkabazlar, illüzyonistler, cambazlar ve ip cambazları, falcılar, hayvan terbiyecileri ve göstericileri bunlara dahildir.

Hanende, sazende ve rakkas, temâşanın musikî kısmını meydana getirir.

Meddah ayrı bir nevidir. Halk hikâyeleri anlatır; kahvelere ve ziyafetlere kabul edilen masalcıdır. Büyük kahramanların maceralarını anlatan hikâyeleriyle o, küçük cemiyeti büyüler.

Asıl tiyatro mahsulleri, *taklit*⁵ umumî adı ile ifâde edilen geniş

³ Türk halk tiyatrosunun menşei hakkında, bk. H. Ritter'in makalesi, *Karagöz, Encyclopédie de l'Islam*, II, Leyden - Paris, 1927, s. 775 - 778, ve aynı zamanda *İslâm Ansiklopedisi* (sub voce),

⁴ *Pehlivan* "atlet, kahraman ve güreşçi, şampiyon, boksör, cesur". Evliya Çelebi bu kelimeyi "sportif, atıcı ve silâh kullanan, atlet, güreşçi ve oyuncu, soytarı" mânasında kullanır, Rumencede *pehlivan* : "atlet, akrobat veya soytarı (eski variantı: *pelivan*); şarlata, dolandırıcı, kurnaz" demektir, bugün kaybolmak üzeredir (bk. Lazăr Şăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturei române* (Rumen dili ve kültüründe şark tesiri), II, Vocabulaire, s. 288, Bükreş, 1900, ve I. A. Candrea, *Dicționarul enciclopedic* (Ansiklopedik lügat), Bükreş (sub voce); *pehlivanie* (rumence isim) "pehlivânîe döğüşleri"; bugün Dobruca'da yapılan, şark güreş tekniğini devam ettiren bir spor tarzı.

⁵ *Taklid* veya *taklit* "taklit etme, sahne gösterisi, pantomim veya kaba komedi";

bir saha teşkil ederler. Bu taklit, pantomim ve aynı zamanda kaba komedidir. Menşe mânasında bu, hayvanların taklididir. Nev'in gelişmesi, semantik mânaya paraleldir.

XVII nci asrın büyük Türk seyyahı, aynı zamanda devrinin etnografı ve folklorcusu olan Evliya Çelebi, *taklit* kelimesiyle bütün komik gösterileri ve *mukallit* ile soytarı, hokkabaz veya komiği adlandırır.

Asıl halk komedisinin hakikî adı, XIX uncu asırda meydana çıkan *Orta oyunu* ⁶ dur. Bu, eski *taklit*'in tekâmül etmiş yegâne popüler Türk tiyatro şeklidir.

Gölge - kukla tiyatrosu, *hayal* ⁷ kelimesiyle belirtilmiştir. Kuklaları oynatana *hayal-i zilciyan*, *hayalî*, *hayalbâz* veya *hayalci* denir. *Karagöz*, Türklerde özel halk terimidir. *Karagöz* ⁸ ismi Türk tiyatrosuna karşılık olarak Batı ve Balkan halkları tarafından da kabul edilmiştir.

İstanbul Topkapı Sarayı arşivinde nr. D 10022 ⁹ de kayıtlı bir vesika, Sultan III. Murad'ın (1572/982 - 1595/1003) oğlu şehzade Mehmed'in sünnet düğünü şenlikleri münasebetiyle yapılan gösterileri zikreder. Orada *canbâzân*, *zorbâzân*, *gürzbâzân*, *kârbâzân*, *binavâyân*, *tasbazan* ile beraber *sûretbâzân*, *hayal-i zilciyân* denilen *hayal* göstericileri vardı. Bunların mensup buldukları gruplar *cemaat-i hayâl-i has ve cemaat-i piyade çadırları* diye zikredilir.

Evliya Çelebi seyahatlerini anlatırken, bize, XVII nci asırda Osmanlı imparatorluğundaki oyuncuların teşkilâtı hakkında geniş izahat verir. Kitabının birinci cildinde İstanbul'da bizzat şahit olduğu *esnaf* loncalarının herhalde büyük bir askerî bayram münasebetiyle düzenledikleri muazzam bir gösteriyi tasvir eder. Zannediyoruz ki, bahis konusu olan merasim, Sultan IV. Murad'ın (1623/1032 - 1640/1049) Bağdad'ı fethi

ehl-i taklid "aktör, fars oyuncusu"; *mukallit* "taklit eden, soytarı, hokkabaz, eski komediye; rumencede *teclit* göğüse veya fesin etrafına sarılan renkli eşarpa denilir. Kadınlar başa doladıkları küçük şala *teclit* adını verirler; *mucahit* "acaip, esprili, gülünç, maskara" (bk. L. Şăineanu ve I. A. Candrea, op. cit. (sub voce).

⁶ *Orta oyunu* "açık hava tiyatrosu, kaba komedi, halk komedi".

⁷ *Hayal* "görüntü, hayâlet, tablo, tahayyül, hayâl, gölge, gölgeler tiyatrosu".

⁸ *Karagöz* "siyah göz". Gölge oyununun komik kahramanının ismi, *Hacıvad* veya *Hacıvat* muhatabıdır. Rumencede *caraghios* veya *caraghioz* saray hokkabazlarının ismidir; "uyduran, nükteei, gülünç, güldüren"; *caraghioslic* "hareket, komik veya acaip söz, gülünç pantomim, lâübalî eğlenceler" (bk. *Istoria teatrului în România* «Rumen Tiyatro tarihi», I, a. 101, nr. 40).

⁹ Bk. Ahmet Kutsi Tecer, *Karagöz ve kuklaya ait kısa notlar*, "Türk Folklor Araştırmaları"nda, nr. 119, Haziran, 1959, İstanbul.

dolayısıyla, 1639 da İran'la aktedilen sulh antlaşması üzerine Bağdad'ın Osmanlı imparatorluğuna ilhakı ve Erivan'ın geri alınmasıyla kazanılan zaferle ilgilidir.

Evliya'ya göre *pehlivan*'lar birçok loncalara ayrılmışlardır :

Esnāf-ı pehlivānān-ı tirendāzān (ok ve mızrak atıcıları);

esnāf-ı pehlivānān-ı matrakciyān (sopa ve kılıç kullananlar);

esnāf-ı pehlivānān-ı gürzbāzān (gülle atıcılar);

esnāf-ı pehlivānān-ı küştî-gîrān (güreşçiler ve atletler) ¹⁰.

Antreneman yaptıkları yere *tekke* deniliyordu ve Küçük Pazar yakınında bunlardan iki tane vardı. Güreşe davul ve zurna eşlik ederdi.

Akrobatlar *esnāf-ı bazbāzan-ı canbūzan-ı pehlivānān* ve jonglörler *esnāf-ı āteşbāzan* ¹¹ loncasına mensuptular.

Liste, hayal göstericileri : *pehlivān-ı şebbaz* veya *hayâl-i zilciyân* ve *hayâl-i zill-i tasviriciyân*; kukla oynatanlar : *kuklabaz* ve *baş kuklabaz*; hokkabazlar ve jonglörler : *zorbaz*, *kûzebaz*, *çanakbaz*, *sinirbaz*, *kâsebaz*, *perendebaz*, *şişebaz*, *kadehbaz*, *beyzbaz*, *kâğıtbaz*, *güllebaz*, *yuvârlakbaz*, *kumarbaz*, *aynabaz*, *çarhbaz*, *şimşirbaz*, *paçlabaz* ve *sürmebaz* ile devam eder. Liste hayvan terbiyecileri ile sona erer : *maymunbaz*, *köpekbaz*, *ayubaz*, *himarbaz* ve *yılanbaz* ¹².

Evliya "hepsi de silâhsız adam"lardan müteşekkil kırk *pehlivan* loncası belirtir ¹³.

Mukallit'ler ve soytarılar (*kaşmer*) *esnaf-ı şubedebāzan* veya *esnaf-ı mudhikân* içinde gruplandırılır. Bu lonca 12 *kol*'dan meydana gelmiştir ¹⁴. *Parbol kolu*, *Ahmed kolu*, *Osman kolu*, *Servi kolu*, *Babanazlı kolu*, *Zümrüd kolu*, *Çelebi kolu*, *Akide kolu*, *Cevahir kolu*, *Patak oğlu kolu*, *Haşana kolu* ve *Samurkaş kolu* ¹⁵. Aynı zamanda Evliya bize lonca mensuplarının milliyetlerini de belirtir.

Şenliklere ve ziyafetlere katılan palyaçolar ve soytarılar eski *esnaf-ı*

¹⁰ Evliya Çelebi, *Seyahatname*, c. I, s. 582 - 584 ve s. 586.

¹¹ aynı eser, s. 625 - 627.

¹² aynı yer.

¹³ aynı eser, s. 627.

¹⁴ *Kol* terimi için, bk. Theodor Menzel, *Meddah, Schattentheater and Orta oyunu*, aus dem Nachlass herausgegeben von Ottokar Menzel, 1941, Prag, Orientalisches Institut, s. 72.

¹⁵ Evliya Çelebi, aynı eser, c. I, s. 640 - 649.

*hoşsohbet-i nedimân-ı mukallidân*¹⁶ sınıfını teşkil eder. Bunlar "dilsiz" (*bî-zaban*)dırlar, pantomim oyuncusudurlar. Bazıları sözlü bir metin kullanırlar.

Son lonca *kıptı* (Rumeli çingeneleri) lerden müteşekkil *esnaf-ı ayı-cıyan*¹⁷, ayı oynatıcılarıdır.

Evliya Çelebi'nin uzun tasviri Osmanlı imparatorluğunda geçmiş devirlerin oyuncu ve mukallitlerinin tutmuş olduğu büyük yeri gösterir. Bununla beraber, ulema, dinî olmayan eğlencelere karşıydı. Halkın istediği eğlenceleri meşru göstermek için, şeriatın inceliklerine başvuruluyordu. Aynı Evliya Çelebi bize : "palyaçonun imanı saftır"¹⁸ diye sona eren bir fetva metni verir. Keza o, I. Beyazid'in (1389/791 - 1402/805) palyaçosu Kör Hasan'm hükümdara kendi lehine bir *fetva* çıkarttığını anlatır.

Kanunî Sultan Süleyman'ın (1520/926 - 1566/974) şeyhülislâmı Ebussuut Efendi, birbirine zıt iki *fetva* imzalamıştır. Biri müminlerin gölge tiyatrosuna gitmelerini meneder, diğeri ise katılmalarına müsaade eder¹⁹.

Böyle olmakla beraber, halk temâşalarının zaferi şüphesiz asırlar boyunca devam etti. Halk büyük bayram günlerinde, yaşama sevincini halk temâşasının zevkiyle, eğlencelerle ve sokak alaylarıyla paylaştı.

XVIII inci asırda bir Ermeni papazının mektubunda, Sultan III. Mustafa'nın (1757/1171 - 1774/1187) kızının doğumunda İstanbul'da tesid edilen şahane eğlencelerin kronolojik tasviri vardır. Burada imparatorluk tebaasının bu nevi temsil ve eğlencelere ne kadar ehemmiyet verdikleri görülür²⁰.

2. ROMANYA'DA TEMÂŞA EĞLENCE VE OYUNLARI

XVI ncı asrın sonundan itibaren Rumen prenslerinin saray protokolünde Türk tesiri görülmeğe başlar. XVII nci asrın sonunda daha da hissedilir bir şekle gelir. İnkişaf etmiş tiyatro henüz sarayda mevcut olmamakla beraber, Eflâk ve Buğdan prens ve asillerinin hayatı, eğlenceler, bayramlar ve temâşa eğlenceleri bakımından zengindi.

¹⁸ aynı eser.

¹⁷ aynı eser, s. 521.

¹⁸ aynı eser, s. 649.

¹⁹ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, İstanbul, 1961, s. 9.

²⁰ Bk. Ekler, s. 128-132.

XVI ncı asırdan itibaren Rumen prenslerinin sarayında *pehlivani*, *mascarici* ve *soitari*'ler ²¹ vardı. Eflâk ve Buğdan vak'a-nüvisleri akrobat ve palyaçoların orijinal gösterilerini hayranlıkla tasvir ederler. Bütün vesikalar, bu palyaçoların saray mensuplarını ve bazen de halkı eğlendirmek için Osmanlı imparatorluğundan gelmiş yabancılar olduğunda müttefiktir.

Miron Costin ²², Buğdan prensi Vasil Lupu (1634-1653) nun kızı Maria'nın düğün merasiminde *pehlivani*'lerin yarattığı şaşkınlığı anlatır. Radu Popescu ²³ adlı Eflâk vak'a-nüvisi maharetli bir *pehlivan*'ın (*Hindiu harap*) şöhretinden bahseder. Ion Neculce Jassy şehrinde gördüğü bayramlardan ve *pehlivani*'lerden bahseder ²⁴.

Romanya *pehlivani*'leri Osmanlı sarayındaki meslekdaşlarıyla aynı oyunları icra ediyorlardı: illüzyonistler, ip cambazları, hokkabazlar veya akrobatlar, zenginlerin eğlencelerini ve sokak alaylarını marifetleriyle neş'elendirirlerdi. Muhtelif vesilelerle tutulurlardı.

Mascarici'ler (maskaralar) prene refakat eden saray soytarılarıydı. Prens alayının önünden giderler ve arkasından (*alaiul Domului*) kahkahalarla gülererek prensi eğlendirirler ve halkı neş'elendirirlerdi. Türk *mukallit*'lerinin benzeriydiler. Ziyafetlerde ve şenliklerde hazır bulunarak, gülünç mimik ve hareketlerle seyircileri güldürürlerdi. Sarayın masraf defterine kayıtlı resmî hokkabazlardı ²⁵. Türk palyaçolarının elbiselerini giyerler ve görünüşleri alaya maskaraca bir hava verirdi.

Soitari veya *suitari* (soytarılar) ehemmiyeti hâiz palyaçolardı. Saraya mensuptular ve prensin alayını takip ederlerdi. Fakat onlar aynı zamanda sarayın hakikî komedyenleriydi. İrticalen müstehcen komediler oynarlar ve gölge tiyatrosunu takdim ederlerdi. Hakikatte, onlar eski *mascarici*'lerin inkişaf etmiş takipçileriydi, zira daha sonra XVIII inci asırda saraydaki rolleri kuvvetlendi.

²¹ *Mascarici* (rumence kelime) "saray soytarısı, komik", *caraghios*'un eş mânâlısı. Kelime türkçe *maskara*'daa gelir, Rumeneede *mascara* "kukla, güldürücü: gülünçlük, şaka, soytarılık", *Soitaria*, *suitariu* saray soytarısı "mascarici" ile eş mânâlıdır. Türkçe *soitari* (soytarı) dan gelir. *Mascarici* ve *soitari*'lerin rolleri için bk. G. I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor* (Bükreş'in Tarihi), Bükreş, 1899, s. 1688.

²² Miron Costin, *Letopisetul Tării Moldovei de la Aron Vodă încoace* (Aron Voda'dan itibaren Buğdan'ın kroniği), Bölüm. 16, § 51, *Opere*'de, Bükreş, 1958, s. 121.

²³ Radu Popescu, *Istoriile domnilor Tării Românești* (Eflâk preslerinin tarihi), *Cronicarii manteni*'de (Eflâk vak'anüvislerinde), c. I, Bükreş, 1961, s. 400-401.

²⁴ Ion Neculce, *Letopisetul Tării Moldovei* (Buğdan kroniği), Bükreş, 1959, s. 69 ve s. 120 n. n. Onlara *pehlivani* derler.

²⁵ T. T. Burada, *Istoria teatralui în Moldova* c. I, Jassy, 1915, s. 77.

XVII nci - XVIII inci asırlarda Romanya'yı ziyaret eden seyyahlar, Şark palyaço ve komiklerinin varlıklarıyla eğlencelere verdikleri parlak ve değişik gösterileri işaret ederler.

Paul d'Alep Romanya'ya ait seyahatnamesinde, prens ziyafetlerinde gösteri yapan "maskeli" türk sazendelerini, palyaçolarını ve hanendelerini tasvir eder ²⁶.

Osmanlı Sarayının tesiriyle Rumen saraylarının protokolü gittikçe daha muğlak olur, Rumen prenslerinin gösterişi daha barok ve bir o kadar da pittoresk hale gelir. "Alaturka" eğlencelerin ehemmiyeti artar ve böylelikle saray ve yüksek tabakalar vasıtasıyla Osmanlı imparatorluğuna has popüler yaratış ve temâşalar Romanya'ya girmiş olur.

Doğu'dan gelen sportif oyunlar, varlıklarını, Eflâk ve Buğdan'da daha sonra gösterirler. XVII.-XVIII inci asır metinlerinde *halca* [halka] ²⁷ *gerid* [cirit] ²⁸ e rastlanır. *Halca* arap süvari oyunu ve *gerid* bir yarışma çeşididir. Rumen süvarileri yabancıların hayranlığını kazanacak derecede bu sporlarda başarı kazanmışlardır. Asrın kaynaklarına göre, bu eğlenceler Eflâk'da, Bükreş yakınında, Colentina ovasında, mayıs ayında atların *ceair'e* (çayır) çıkış merasimi münasebetiyle büyük bir gösterişle yapılırdı.

Evliya Çelebi, Bükreş şehrini tasvir ederken, bize bu havalide bir at gezintisini ve onu takip eden eğlenceleri anlatır. Güzelliğiyle ormanın bülbülleri ile yarışan (*mutruban*) mutribleri ve (*hanendağhiân*) hanendegânı zikreder. Akşam ziyafetinden sonra davetliler ata binerek ve binlerce meş'ale refakatinde Osmanlı musikîsi (*mehterhâne-i âl-osman*) ve *efrasiyab* ²⁹ şarkılarıyla şehre dönerlerdi.

Fenerli prensler, XVIII inci asırda, Prensliklere bütün şark ihtişamını ve barok lüks ve şaşasıyla Türk âdetlerini soktular. Göz alıcı ve lâübali eğlenceler, soytarıları, Türk musikişinasları ve komediyenleriyle memlekete yerleşti. Halkın gözünü kamaştırmak ve Rumen asaletini küçüm-

²⁶ Basile Radu, *Voyage da Patriarche Macaire d'Antioche*, R. Graffini, "Patrologia Orientalis" de, e. XXIV, fas. 4, s. 592 (352).

²⁷ Türk oyunu olan *halka*, yere konan demir bir *halka* ile oynanan bir süvari oyunudur. Süvariler, dört nala giderken halkayı mızraklarıyla kaldırmağa çalışırlar. Rumencede eski *a iesi la halca* : *halka* oynamak,

²⁸ Arap menşeli bir yarışma. *Cirid*, hurma dalından dört çentiği olan, üç ayak uzunluğunda ve iki parmak eninde bir sopadır. Oyuncular dört nala gider ve arkadan *cirid'i* almak için hücum ederler. Rumencede *gerit* veya *gerid*.

²⁹ Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*, c. VII, s. 475 - 482.

semek maksadıyla Fenerli prensler mübalâğalı merasimlere başvuruyorlardı. Debdebeli gösterileri, alayları ve muazzam geçit merasimlerini, düğünleri ve ziyafetleri, aşırı eğlenceler takip ederdi. Prensın saraydan çıkışları, soytarılar, jonglörler ve *pehlivani*'lerden mürekkep bir mayet erkânı refakatinde olurdu. Türk *mehterhane* musikisi, alayı, nefesli sazların gürültüsüyle takip ederdi. Prensler Türkiye'den getirttikleri oyuncularını saraylarında beslerlerdi.

Karagöz ve Şark komedisi, Fenerli prenslerin sarayında tercih edilen eğlenceler arasındaydı. Saray soytarıları, komik perde-arası konuşmalarını idare eden *ceauşi*'ler [çavuşlar] ³⁰ grubunu meydana getirirdi. Prensın emriyle, gürültücü nükteler, müstehcen sözler ve şaşırtıcı imalarla dolu türkçe, rumca, rumence dialoglar söylerlerdi ³¹. *Ceauşi*'ler uzun müddet saraydaki vazifelerini devam ettirdiler. Trupları tarafından sahneye konan komedinin tasvirine göre, şahsiyetleri ve konuşmaları ile tipik mevzuu memleketin hususiyetlerine adapte edilen Türk orta oyunu tiyatrosunun bahis konusu olduğu anlaşılıyor. Aynı zamanda *ceauşi*'ler Karagöz de oynatıyorlardı. Franz Joseph Sulzer bize Ulah sarayında gördüğü bir temâşa düzeninin tasvirini verir ³². *Ceauşi* tarafından söylenen giriş kısmı, Rumen boyarlarına hitap eden siyasî telmihlerle doluydu. Şu muhakkaktır ki, Rumenler, Orta oyununu bu şekil altında tanımışlardı. Buna rağmen hâdise prenslerin saraylarındaki küçük seyirci topluluğuna münhasırdı. Ve bu görüşle ilgili zikirlerin azlığına bakılırsa, bu tarzın, batı tiyatrosunun daimî temâşa olarak yerleşmesine takaddüm eden kısa süre zarfında yaşadığı muhakkaktır. XVIII inci asrın sonuna doğru soytarılar rağbet görmezler ve komediler oynanmaz ³³.

Komediler, Orta oyunu kaidelerine uygundu. Metin, mevzuun taslağına göre irticalen söylenirdi. Konuşmaların fantezisi, lâübalî komik, mübalâğalı taklitler, kelime oyunları ve mahallî şive taklitleri, aktörlerin sıkıştıkları zaman kullandıkları usullerdi.

³⁰ *Ceauş* (Rum.) "kurye, ulak, Prensi takip eden saray kapıcısı, posta tatarları, saraydaki soytarılar ve kukla oynatıcıları başkanı; onbaşıya tekabül eden küçük rütbe, adalet ve polis çavuşu". Türkçe çavuş

³¹ D. C. Ollănescu, *Testrul la Români* (Rumenlerde Tiyatro), 1. kısım, Anal. Akad. Rom. c. XVIII, 1895 - 1896, s. 132.

³² Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, Wien, 1784, c. II, s. 400 - 403.

³³ (Raicewich) *Voyage en Valachie et en Moldavie* (Eflâk ve Buğdan'a seyahat), tarihî, tabii ve siyasî müşahedelerle, esas noktalara dair ilâve ve dip notlarıyla italyandan çeviren M. S. M. Lejeune .Paris, 1822, s. 123.

Ceauşi'lerin kıyafeti İstanbul'daki palyaçoların kıyafeti idi. Bereler, kürkler, küçük aynalar, renkli kurdeleler ve zillerle gülünç bir kılığa bürünürlerdi. Aslen hepsi Türk değildi. Aralarında Ermeniler ve Rumlar da vardı.

*
* *

Karagöz, Rumen kukla oyunu üzerinde büyük bir tesir icra etmiştir. XVI-XVII nci asırlarda Balkan yarımadasında yayılmış bulunuyordu. Yunanistan'a, Sırbistan'a ve diğer bölgelere girdi. Almanya'ya kadar uzandı. Romanya'da saraya girdi ve şehir ve kasaba panayırlarında istekle karşılandı. Karagöz ile Rumen kukla oyunu arasındaki müşterek noktalar uzun zamandan beri dikkati çekmiştir. Rumen şarkiyatçı ve dilcisi Lazâr Şăineanu³⁴ aralarındaki müşterek çizgileri göstermiştir. D. C. Ollănescu münasebetlerini tasvir etmiştir³⁵. Diğerleri Karagöz kuklalarının, önce memlekete prens saraylarına prensler vasıtasıyla girdiği fikrindedirler³⁶. XVIII inci asırda Prenslikleri ziyaret eden F. Sulzer üzerinde, oyun ve konuşmanın serbestliği şaşırtıcı bir tesir yapar. Tek bir *ceauş*'mı türkçe, rumca ve rumence konuşarak gölge-kuklaları nasıl idare ettiğini anlatır. Rumenlerin gözünü kamaştırmak için, Yunanlılar, giriş kısmıyla beraber, tiyatro temsillerine "opera" adını vermişlerdi. Ulah prensinin kâtibi italyan Del Chiaro, 1715 de son derece müstehcen bir komediyi "una mascherata troppo scandola" diye vasıflandırır³⁷. *Cloanta* ve *Unchiaşul* adlı iki tipi sayar. Konuşmanın yapısı Türk tiyatrosuna benzese bile, bu iki isim, bize şahısların yerli olduğunu gösterir.

Kukla oyunu, Romanya'da "perdeli veya perdesiz" olmak üzere iki tarzda gösteriliyordu. Birincisine *papuşile cu perdea* adı veriliyordu³⁸. Karagöz'ün başlıca özelliklerini meydana getiren müstehcen konuşma, hicivler ve dil husûsiyetleri, rumencenin yabancılar tarafından bozuk telâffuzunun verdiği alay, âdet ve geleneklerin hicvi, cinaslar ve kelime oyunları, Rumen kukla komedisinin de ana hatlarını teşkil eder. Böyle olmakla beraber, Rumen kukla oyunları edebî tesir veya sahne

³⁴ Lazâr Şăineanu, *Jocul păpuşilor* (Kukla oyunları), *Omagiu lui Titu Maiorescu* (Titu Maiorescu'ya Saygı) da, Bükreş, 1900, s. 281-287 ve *Jocul păpuşilor*, *Influenta orientală asupra limbii și culturii române*'de, I, Bükreş, 1900, s. CXX-CXXVIII.

³⁵ D. C. Ollănescu, yukarıda adı geçen eser, s. 20-34

³⁶ *Istoria teatrului în România* (Romanya'da Tiyatro Tarihi), c. I, kısım III, s. 101.

³⁷ Franz Joseph Sulzer, yukarıda adı geçen eser, aynı yer.

³⁸ Anton Maria Del Chiaro, *Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia*, Venedik, 1718, s. 66.

karişıklığını muhafaza etmesine rağmen, belirli bir halk hicvi karakteri gösterir.

Rumen şairi Vasile Alecsandri, *Iaşii în carnaval* (Jassy Karnavalı, bölüm III, sahne 8 ve 9) ve Iaan Păpuşariul (Kukla oynatan Jean) adlı tiyatro eserlerinde bu unsurları belirtmiştir. Metinde, asillerin ve halkın eğlencelerine büyük bir neş'e veren kukla tiyatrosunun perdeli veya perdesiz iki şekline telmih vardır ³⁹.

Şurası muhakkak ki, ilk şekil, asıl Şark - Karagöz - ve diğeri birincisinin unsurlarını almış olan Rumen halk kukla oyunu tarzıdır.

Rumen kukla oyununun Türk tiyatrosuna yaklaşan çizgilerinin tahlili, bizi küçük Rumen tiyatrosunun taklidi veya basit bir tercümesi olduğu neticesine götürmez. Rumen kukla oyununun menşei ve tekâmülünün tedkiki, bizi memleketin eski merasimlerine ve an'anelerine ait halk kaynaklarına götürür ⁴⁰. Bu şekil, tesiri kuvvetle meydana çıkan Karagöz'ün unsurlarıyla kolayca bağdaşmıştır. Karagöz'ün tesiri muhtevayı zenginleştirir ve yeni davranışlar ilâve eder. Karagöz, Türk hicvini ve imkânlarını Rumen memleketlerine getirmiştir. Böyle olmakla beraber, kukla - bebeklerin ilk şekli, karnaval alaylarına kıyafetle iştirak edenlerle beraber, basit bir bebek gibi, zamanımıza kadar yaşamıştır. Gelişmiş şekil, zaferi birkaç asırdır parlayan bir halk eğlencesi tarzı haline gelmiştir.

Halk temâşası olarak, Rumen kukla oyunu, Vicleim ⁴¹ adı verilen Noel'e ait dinî konulu oyundan sonra, köylüler tarafından küçük bir tiyatro eseri şeklinde gösteriliyordu. Komik mevzulu eserin dinle alakası yoktu. Bir başka şekil de, fuarlarda oynanan ve halkın teveccühüne mazhar olan şekildi.

Türk menşeli küçük tiyatro, bir kere Rumen memleketlerinde tanındıktan sonra, hususî evlere ve kahvelere nüfuz etti. XIX uncu asrın başında ona Hacivat adıyla Jassy'de Türk hanında ve Bükreş'te Manuc ⁴² otelinde rastlanır.

³⁹ Lazăr Şăineanu, *Jocul păpaşilor*, Bükreş, 1900. s. 281 - 287.

⁴⁰ Ion Massof, *Teatrul românesc* (Rumen Tiyatrosu), Bükreş, 1961, s. 37.

⁴¹ *Vicleim* veya *Irozi* "İsa'nın doğum sahnelerini gösteren dinî konulu sahne eseri ve dinî dram". Temsilin ikinci kısmı kukla oyuncularları tarafından gösterilen din dışı ve çoğu zaman müstehcen bir kukla oyununu ihtiva eder.

⁴² T. T. Burada, *Istoria teatrală în Moldova* (Buğdan tiyatro tarihi), Jassy, 1915, I, s. 79 - 80, ve C. D. Ollănescu, aynı eser, I, s. 31. Türk veya Ermeni çiftler tarafından hususî otellerde oynanan bir çeşit şarklı diyalog veya lâik Vicleim olan *Hagi - Iavat* veya

Türk tiyatrosu XIX uncu asrın birinci yarısına kadar, hattâ Fenerli prenslerin yerine geçen Rumen prensleri devrinden sonra da, sarayda yaşamağa devam etti. Bükreş Milli arşivinde 1825 tarihli bir vesika, Rusçuk muhafızının Ulah prensi Grigore Ghica'dan (1822- 1828) tiyatrosuyla beraber gölge oynaticısını da göndermesini istediğini belirtir ⁴³.

Kukla oyunu, Romanya'da halk tarafından sevilen bir komedi vücuda getirdi. Sadece geleneklerin hicvi değil, aynı zamanda devrin günlük siyasetini de münakaşa ederdi. Bu, bir revü tiyatrosu idi; kendi ölçüleri içinde ona bu gözle bakılabilir. Bu seyyar küçük tiyatro, büyük evlerden fuarlara, kasabalara ve nahiyelere indi. Orada kasabaların sokaklarında gezinen akrabalarına rastladı.

*
* *

Fenerli prenslerin devrinde Jassy ve Bükreş sokaklarında *Geamala* denilen büyük karnaval bebeği görülür. Lazâr Şăineanu, *Geamala'nın, Geamala lui Caragea* ⁴⁴ tabirinin geldiği Fenerli prens Caragea (1812-1818) tarafından Moldavya'ya sokulduğunu iddia eder. *Cumal* ⁴⁵ adıyla tanınan bu muazzam bebek, ramazan gecelerine, düğün ve bayramlara mahsus bir Türk eğlencesiydi. Fantastik vücut, elbisenin altına saklanan bir adam tarafından taşınırdı. At meydanı ve İstanbul sokaklarında şarkı söyler, danseder ve gelen geçenlere iyi maceralar dilerdi ⁴⁶.

Ermeni tarihçi Hagop Divrigetzi, XVIII inci asırda İstanbul'da I. Abdülhamid'in (1774/1187-1789/1203) kızının doğumu münasebetiyle tertip edilen şenliklerde rastladığı bu muazzam bebekleri - cumal - tarif eder ⁴⁷.

Hagi - İvat (Hacı İvaz) oyunu hakkında bize bilgi verirler. Şüphesiz burada bahis konusu olan, arkadaşının adı altında Karagöz oyununun aynıdır.

⁴³ Bk. Ek. II. s. 131-132.

⁴⁴ Lazâr Şăineanu, *Influenta orientală asupra limbei și culturei române*, I. Bükreş, 1900, a. 129.

⁴⁵ *Camal* "kukla, büyük bebek ve bayramlarda şehir ve kasabalarda dolaştırılan maske". *Geamala* yukarıda tarif edilen karnaval bebeğinin rumence adıdır. Bu kelime yok olmuştur fakat yılbaşı karnavalında genç bir adam tarafından dolaştırılan renkli tüylerle kaplı fantastik maskeye verilen *giamal* tabirine rastlanır. Neş'eli erkek çocuklardan mürekkep bir alay zıplayarak ve dansederek *giamal*'i takip ederdi. Bükreş'in banliyölerinde *giamal*'a rastladık.

⁴⁶ D. C. Ollănescu, aynı eser, I, s. 59.

⁴⁷ "... sayısız eğlenceler hazırlandı ve bütün şehir, zenginler kadar fakirler tarafından da süslendi. Büyük bir neş'yle aynalar, kıymetli taşlar, tablolar, tahta ve kâğıt işleri yapılmakta ve ustaca teşhir edilmekteydi. Ve ben, zavallı, bütün bunlara bakıyor ve Allah'ın insanlara bu kadar cömertlikle bağışta bulunmasına şükrediyordum. İki yerde in-

Romanya'da, *Geamala* çiçeklerle, aynalarla ve renkli kurdelelerle süslü, iki yüzü olan bir kadını canlandıran muazzam bir bebektir. Rumen millî kıyafetini giyer. Yılbaşı ve Paskalyada değişik görünüşüyle her iki başkent'in sokaklarında kendini gösterirdi. Hiç bir kaynak bize kasabalarda varlığını belirtmez, bu delil, menşeinin memleketin an'anelerine yabancı, şehirden ve Rumelililerden gelme olduğunu gösterir. *Geamala*, Romanya'da Şark âdetlerinin sona ermesinden sonra iz bırakmadan yok oldu. Bununla beraber, XIX uncu asrın sonuna kadar Bükreş'te varlığını muhafaza etmekte idi ⁴⁸.

İmtiyazlılar arasında bir başka Türk eğlencesi, *curcuna* adı verilen egzantrik ve müstehcen pantomim dansı sınırlı bir itibar kazandı. Prens Nicolea Caragea sarayda verdiği neş'eli ziyafetler sırasında *curcuna* ⁴⁹ (rum. *giurgiana*) kıt'alarını söylemek ve dansetmekle ün kazanmıştı ⁵⁰.

*
**

Prens sarayının şaşaası ve Fenerli Prenslerin teşvikiyle yapılan tiyatro eğlencelerinin şatafatı, memleketin zengin boyarlarının büyüklük ve gösteriş ihtirasının bir misalidir. Onlar da Prensleri taklit etmek isteyerek, konaklarına palyaçolar tuttular. XVIII inci asır sonu ile XIX uncu asır başında bunlardan meşhur olanların bazılarının isimleri şunlardır : *Printipul Zamfir*, *Sgabarcea*, *Manea Nebunul* v. s.

Bu devirde presliklere Batı memleketlerinden *joculatore*'lar ve panayır cambazları gelmeğe başlar. İstanbul hokkabazları fransız ve alman komiklerine karışır, italyan atletleri kolları altındaki maymunla fuarları dolaşırlar. Türkler maharetlerini Jassy kahvelerinde, Moşi ve Bükreş fuarlarının çadırlarında göstermeğe devam ederler ⁵¹.

Panayır meydanlarında yeni eğlenceler rekabeti kendini gösterir. Transilvanya'dan çıkagelen büyük Alman kuklaları Moldavya'ya girerler. Panoramalar, vahşi hayvanları terbiye yerleri ve balmumundan

san ve hayvan şeklinde, başı ve vücudu olan maske gördüm. "İnsan"ın elinde, dudaklarını kıpırdatarak ve başını sallayarak okuduğu bir kitap vardı. Bütün bunları kendi gözümle gördüm, fakat başka maskeler olduğunu da söylüyorlar..." (Bk. V. A. Hagopian, *Petites chroniques du XII-XVIII. siècles*, c. II, *La chronologie de Hagop Divrigetzi*, Erivan, 1956, s. 452.

⁴⁸ Lt. Albay Papazoğlu, *Istoria fondării oraşului Bucureşti* (Bükreş şehrinin kuruluş tarihi), Bükreş, 1891, s. 919.

⁴⁹ *Curcuna* "sarhoşların gürültülü ve gayri muntazam dans ve oyunları.

⁵⁰ Ion Massof, aynı eser, s. 57.

⁵¹ D. C. Ollănescu, aynı eser, II, s. 3-5.

şekiller, başarı yolunu çabucak açan heyecanlı yeniliklerdir. Yeni hokkabazlar bilinmedik şeyler gösterirler, akrobatlar eskilere nazaran daha usta intibasını uyandırırılar.

Bununla beraber, Bükreş'in Moşi panayırı, dalgalar halinde gelen yenilikleri ihmal etmeden, eski eğlencelerin sürüp gittiği meydan olarak kalır; Romanya başkentinin geçen asırda atraksiyon ve yabancı sirklerin belli başlı gösteri yeri olur, bugün de senenin belli zamanlarında eğlenceler tertiplenen an'anevî bir mahaldir.

Geçen asırda, Moşi sirkleri, başarılı *pehlivani* karşılaşmalarına sahne oluyordular. Moşi'nin Heliade bahçesinin sedleri, Türk, Tatar ve Dobruca asıllı Bulgar *pehlivan*'leri arasında tertiplenen müsabakalar dolayısıyla meşhurdu.

Türk, Türkiyeli Ermeni ve Rum ayak satıcıları, tezgâhlarını Moşi meydanına yerleştirirler ve Türk - çingene rakkaselerinin ağır adımlarını sürükleyerek tef çalışları süresince lezzetli Türk kahvesi hazırlarlardı. Hokkabazlar, kaldırımlarda çevikliklerini gösterirlerdi. Meşhur *Marioara* ve *Vasilache* ile Rumen kuklalarının hüner çadırında, belli bir yeri vardı. XIX uncu asrın sözlü geleneklerine göre Türk kuklaları, İtalyan ve Yunan kuklaları yanında varlıklarını hâlâ muhafaza ediyorlardı. Fakat yerli Marioara ve Vasilache çiftinin ortaya çıkması, yabancı rekabetini ortadan kaldırdı.

*
* * *

Bükreş'te, XIX uncu asırda, Birinci Dünya Savaşına kadar devam eden, Şark eğlencelerine mahsus bir başka mahal, Ermeni satıcı, bakkal, kunduracı ve zanaatkârlarının ikamet ettikleri Moşi mahallesi idi. Bunlar, Osmanlı imparatorluğundan Bükreş'e göç eden Ermenilerdi.

Bu mahallede kunduracıların loncası olan Büyük Kahve, Arakel'in kahvesi, daha sonra Artin'in, Topuz ve Şakir'in kahveleri gibi bazı Ermeni kahveleri vardı. Sonuncusu Birinci Dünya Savaşı sonunda hâlâ duruyordu.

Bu açık hava kahveleri Yakın-Doğu müzisyen ve oyuncularını geçici olarak çekiyordu. Kısa bir zaman için Dobruca'ya yerleşen Osmanlı *aşugh*'ları (Türk veya Ermeni saz şairleri) ve *meddah*'ları Tuna'yı geçiyorlar ve bu Bükreş kahvelerinde kendilerini göstermeğe geliyorlardı.

Moşi kahvelerinin salonu ve bahçesi vardı. Yazın, temsiller bahçenin yüksek bir yerinde, kışın ise salonun bir köşesinde gösteriliyordu.

Sık sık, güreşçileriyle tanınan Deliorman'lı Türkler arasında *pehlivani* müsabakaları tertip ediliyordu.

En tanınmış ve en eski kahve 1900 den evvel tanınan ve Birinci Dünya Savaşından sonra sinema salonu haline getirilen Arakel'in kahvesiydi. Bu, daha evvelce yerinde *Curtea lui Velicu* (Velicou sarayı) adlı hanın bulunduğu *Calea Molişor*'un bir evinin yerindeydi. O zamandanberi eski otel unutuldu ve ev yıkıldı. Bugün eski kahve de hiç bir iz bırakmadan yok oldu.

Kahvenin sahibi Arakel, iyi bir gösteri düzenleyicisi idi. Balkan halklarının giydiği koyu renkli *şalvare* (Türk pantolonları, şalvarları) giyer ve beline beyaz kuşak dolardı. Kahvesi Ermeni müşterilerle dolup boşalırdı. Bulgaristan'dan veya İstanbul'dan bir mevsim için anlaştığı hayaliler, *aşugh*'lar, saz ve kemençe ustaları getirtirdi. Kahvenin kapalı kısmının arkasında güzel bir bahçe vardı. Bira da verilirdi.

Rumenler, Arakel'in kahvesine sadece, o da nadiren, aşçı Haçik'in hazırladığı nefis ermeni yemeklerini tatmak için giderlerdi.

Fakat Arakel'in kahvesinin esas gösterisi, 1895-1905 yılları arasında, meşhur Agop olmuştur. Rumenlerin *Agop cu başiça* (kavuklu Agop) adını verdikleri İstanbullu Hacı Agop, Romanya'ya göç etmişti. Kışın ayakkabıcılık, yazın aktörlük yapardı. Hemen hemen her yerde, Bükreş'te ve Tuna köylerinde oynardı. Panayır sanatçısının heyecanına sahipti. Giurgiu, Braila ve Galatz'a küçük turneler tertip eder, sık sık Bulgaristan'a gider, Rusçuk yahut Varna kahvelerinin karanlığına dalar, sonra tekrar Bükreş'in Moşi mahallesinde görünürdü.

Devrin halk komiği olan Hacı Agop, Rumen muzikholünün öncülerinden biri olarak telâkki edilebilir. Orta boylu, hattâ bodur ve atletik bir yapısı vardı. Yüzü güldürmek için yaratılmıştı. Büyük bir burun yüze hâkimdi. Sahneye girişi seyirciyi kahkaha ile güldürürdü. Sinsi bakışlarını ve mimiklerini gören seyirci gülmesini tutamazdı. Bükreşliler kendisini tanıdığı zaman aşağı yukarı altmış yaşındaydı, fakat vücudu hâlâ kuvvetli ve elastik idi. Kolaylıkla tulûat yapıyor ve çevik bir surette dans ediyordu. Bozuk rumencesi ve telâffuzu ile yaptığı kelime oyunları kahkahalar tufanı yaratırdı. Cümlelerinin mânasını mimiklerle ifade ederek, rumence gazetenin birkaç satırını okur ve seyirci gülmekten kırılırdı.

Hakkında hiç bir şey bilinmeyen kızının, bir aktörün ve bir figüranın dahil olduğu üç-dört kişilik küçük bir trupu da idare ederdi. Tuttukları, ucuz ücretle oynayan küçük profesyonel aktörlerdi. Piyes,

Orta oyunu tipinde fakat Avrupalılaştırmış bir seyirci zevkiné adapte edilen bir halk komedisi idi. Birinci perdede *havuz* başında (umumî çeşme) buluşma vardır. Kız âşık olur. Baba, Agop, cimridir ve kızına drahoma vermez. O zaman nişanlı, genç kızı istemediği için, Agop sahneye iyice şişmiş bir öküz mesanesi getirir ve perde kapanana kadar bir pataklama faslı başlardı. Komedi böylece biterdi.

“Dayak” sahnesi piyesin en can alıcı noktasıydı. Kavga müddetince Agop’un kızgınlıkla kullandığı sopanın ucuna çivi tespit edilmişti. Seyirci kahkahalarla gülerdi.

Agop’un tuttuğu aktör nişanlı rolünü oynar ve efendinin dayağını yerdi. Agop piyesin yegâne komiği idi.

Agop, Arakel’in kahvesinde, Torkom adlı bir ermeniyle, türkçe şark komedisi oynardı. Parodie’lerden, halk temalarından ve kendi komedilerinden mürekkep bir repertuarı vardı. Oynadığı başlıca mevzular şunlardı : Samson ve Dalila’nın parodisi, Hamlet’in parodisi, Kör-oğlu’nun maceraları, koyunlarını kaybeden çoban ve tabii Orta oyununun küçük mevzuları. Kıyafetler Balkan kıyafetleriydi. Agop, metni kısa konuşmalar halinde irticalen anlatır, türkçe ve ermenice şarkı söyler, Türk ve Bulgar dansları yapardı. *Keman* ve *oud* (ut) gibi bazı müzik âletleri piyese refakat ederdi. Bir tek defa, Bükreş şampiyonu bir Ermeni kunduracı ile bir Bulgar, temsil boyunca *pehlivanie* (pehlivanlık) yaptılar. Bunlar efendinin uşağı rolünü oynayan figüranlardı. Komedi esnasında pantomim sahneleri oldukça çoktu. Piyes üç-dört perdeden ibaretti ve aşağı yukarı dört saat devam ediyordu. Agop kaldırımların yıldızıydı. Komik dehasının bütün serbestliklerinden istifade ederdi : Masada oturan seyircilerin yanına iner, onlara çıkışır, onlara getirilen birayı içer, kaba türkçesiyle onları şaşırtır, tatlılık ve alayla onlara neş’e verirdi. Agop bizzat belli bir süre için hayalîler de tutardı. Sadece Arakel’de oynamazdı. Bazen aynı sokakta Ovidiu salonunda da sahneye çıkardı. Burası, yarı oryantal eğlenceler gösteren bir yerdi. Dobruca *pehlivani*’leri de burada kuvvetlerini gösterirlerdi. Sık sık Bulgaristan’dan veya Türkiye’den gelen Ermeni aktörlerden mürekkep küçük truplar burada bazı piyesler oynarlardı. Burada, aktör Babaian tarafından Othello temsil edildi.

Agop, oyununu Moşi panayırında da oynardı. Buradaki rolü sadece küçük oyun setindeki perdeden başını çıkarmaktı. Panayırın patronu ve eğlence merkezinin sahibi ihtiyar Alman Braun tarafından tutulurdu. Agop perde rolünü ciddiye almazdı. Kaba taklitçiler, seyirciyi aldatmak için, bundan istifade ederlerdi.

Agop'un şöhreti Bükreş'e yayılmıştı. Eğer Arakel'de şark komedisi oynuyorsa, şehrin merkezindeki Cismigiu bahçesinde "alafranga" *Orta oyunu* oynardı. Lokantacı Lukianov'un setinde, V. Maximilian gibi talebesi olan genç aktörlerle ve Montaireanu, Nebunelli, Mihailescu-Braila'nın yanında rumence oynadı. Onun komedi üslubu, eski büyük Rumen aktörlerinin oyununda çok müessir oldu. G. Niculescu-Basu, V. Maximilian ve hattâ Constantin Tanase onun "akademik" derslerine çok şey borçludurlar ⁵².

*
* *

Şark eğlenceleri Tuna bölgesindeki bazı vilâyetlerde de devam etti. Türkler ve çingeneler boyunlarında asılı maymunları, Tuna'dan Romanya'ya geçiyorlar ve sahil kasabalarında hayvanlarını gösteriyorlardı. Bulgar kukla oynatıcıları, sanatlarını Braila'da gösteriyorlardı. Tahtadan yapılan yassı kuklalar küçük bir sathâ raptediliyor ve iplerle idare ediliyordu. *Aşugh*'lar, şarkıcılar ve müzisyenler büyük kahramanların maceralarını naklediyorlardı. İlkbaharda, Türk müzisyenleri Bükreş'in civar mahallelerini dolaşıyorlardı.

Dobruca şehirlerindeki şark eğlenceleri, bu bölgenin Romanya'ya ilhakından (1878) sonra da devam etti. Birinci Dünya Savaşından önce, Hirşova'da, Karagöz ve Orta oyunu temsil edilen üç Türk kahvesi - Etem, Toros ve Topal Halil - vardı. Sonbahar panayırlarında kuklalar oynatılıyordu. Her tarafta, sokaklarda ve panayırarda *köcek* (köçek) oyunları gösteriliyordu.

1900 - 1910 yıllarında, bu bölgede, meşhur olan Karagöz oynatıcılarından biri Ermeni kunduracı Usta Manuk Manukyan'dır; Manukyan aynı zamanda karnından konuşuyor ve *Vetzhazaria*'yı (Ermeni fal kitabı) da biliyordu.

Constanta kahveleri, Karagöz oynatıcıları, hanendeler, sazandeler ve *pehlivani*'ler tutuyorlardı. 1895 - 1913 yıllarında, kahvelerin bahçelerinde truplar türkçe, rumca ve ermenice oynuyorlardı. 1905 de küçük bir İstanbul trupu, Ovidiu'da, bir kahvede, Karagöz oynadı. Yunanlı

⁵² Agop'un şahsiyeti Rumen edebiyatında pek az tasvir edilmiştir. Bk. Victor Efimiu, *Însemnări teatrale* (Tiyatro notları) "Magia cuvintelor" (Kelimelerin Büyüsü)nde, Bucarest, 1932, s. 328; George - Niculescu - Basu, *Amintirile unui artist de operă* (Bir tiyatro artistinin hâtıraları); Ion Massof, *I. D. Ionescu*, Bucarest, 1965, ve dağınık zikirle. Sanatkârların hâtıralarında onunla ilgili bazı anekdotlara rastlanır. Rumen revü tiyatrosunda Agop sempatiyle anılır.

Marika (baba ve oğul) trupu 1903-1908 yılları arasında, birçok yaz mevsiminde, Yunan Karagöz'ünü temsil etti. Bahçenin perdeli setinde *Orta oyunu* da oynanıyordu, Mevzu zarifti, Piyesin örgüsünü tulûat idare ediyordu. Sahnelerin mevzu ile bir alâkası yoktu. Seyircinin büyük ekseriyetini Rumlar ve Ermeniler teşkil ediyordu. 1900-1910 yılları boyunca, Benlian'ın trupuna, Constanta kahvelerinde sık sık rastlanırdı. Meşhur komik, son defa, Birinci Dünya Savaşından önce trupuyla geldi ve *Çuhacıyan'ın Leblebici Horhor Ağa* adlı şark operetini oynadı.

Ramazan gecelerinde, Türk mahallelerinde büyük eğlenceler tertip ediliyordu. Sokaklar aydınlatılıyor ve bütün şehir *davul - zurna'nın* nağmelerıyla inliyordu. Sokaklarda dans ediliyor ve evlerde daha serbest Karagöz temsilleri oynanıyordu.

Pehlivani güreşleri, Dobruca eyâletinin tercih ettiği sportif eğlenceydi. Meşhur güreşçiler bu sporda yüksek başarı gösterdiler. Türkler, Tatarlar ve Deliormanlı Bulgarlar şampiyon oluyorlardı.

Yarışma çeşitli nevilere ayrılıyordu :

Türk usulü güreş, teknik oyunlara ve hilelere dayanıyordu. Müsabıklardan her biri diğerini kaldırıyor ve çelme veya *tekerleme'nin* yardımıyla yere sermeğe çalışıyordu.

Tatar usulünde müsabıklar birbirlerini bellerinden kavramak suretiyle güreşiyorlardı: Bu, çelmesiz ve hilesiz bir kuvvet mücadelesiydi.

Güreşler *bayram* zamanında törenle başlardı. Galip gelen, mükâfat olarak ortaya konan koçu alır ve kasaba genç kızlarının işlediği dokuz mendille süslenmiş elma dalından yapılan *dokuz* adı verilen *bayrak'ı* muhafaza etmek hakkına sahip olurdu.

Dobruca Rumenleri bu sporu kendilerine mal etmişlerdir. Bununla beraber, atletik karşılaşmaların geleneğini iyi bilirler, zira eski devirlerden beri Rumen çobanları *trînta dreaptă* (hakikî güreş) veya *trînta românească* (rumen güreşi) veyahut *trînta mocănească* (çobanların güreşi) adı verilen bir güreş yapıyorlardı. Dobruca eyâletinde bu güreş de Rumenlerin eski bir âdetidir, fakat Türk tesiriyle kuralları değişmiştir.

Yok olmayan yegâne şark eğlencesinin *pehlivanie* karşılaşmaları olduğunu kabul etmek lâzımdır; pehlivanlık devam etmiştir ve bugün de taşrada, spor dalı olarak yapılmaktadır.

Yukarıda anlatılan diğer eğlencelere gelince, bugün ortadan kalkmışlardır. Fakat hâtıraları maziyi anlatan sahifelerin arasında hâlâ devam etmektedir.

E K I

Papaz Agop Camcıyan'm Hevond Dayian tarafından *Mayr Divan Makhiteriantz* Venetko'da (*i S (nrb) Chazar (1707 - 1773)* Venise, 1930, s. 197 - 199) neşredilen Venedik Meşitarist süperiörüne yazdığı 20 Nisan 1759 tarihli mektup.

"... martın on beşinde akşam saat altıya doğru Sultan'ın bir kızı doğdu ve kendisine *Heybetullah* adı verildi. Bu münasebetle şehirde bir (*donanma*) yapıldı. Doğduğu saatten ertesi güne kadar bütün ışıklar yandı ve *davul-zurna* çalındı. Ertesi günü (4/15 mart) silâhlar atıldı ve donanmanın yedi gün yedi gece süreceği ilân edildi; Sultan buna üç gün üç gece daha ilâve etti. O zaman Venedik karnavalını hatırlatan şeyler yapmağa başladılar. Neler yapıldığını size kısaca anlatacağım.

Donanma henüz başladı, günden güne yenilikler ilâve edildi; bir küçük fare beş kuruşa, büyükleri ise 18-20 kuruşa satıldı. Dükkânları, eşrafın evlerinin kapılarını ve sokakları mumlarla, (*Şamata telli*) denilen rüzgârda ses veren pirinç tellerle, güzel ve sihirli fenerler, büyük bayraklarla süslediler. Donanma günleri süresince, maskelerin (*mashara*) sayısı arttı. Bazıları *İstanbul efendisi*, bazıları da *musahip* kıyafetindediler. Komik yüzlü, sakallı *İstanbul efendisi* ve *musahib* at veya katır üstünde gidiyordu. Hindi gibi kabarıyorlar, dükkânlarda ekmeği ve diğer şeyleri tartıyorlar ve ölçünün uygun olmadığı gerekçesiyle, patron para vermezse, *falaka*'ya yatırıyorlar ve dövüyorlardı. Para verilirse, içlerinden biri "Allah Allah; Ben bir gün için padişahım; Bin gün için olsam ne olur!" diyor ve diğerleri "Amin!" diye cevap veriyorlardı. İçlerinden biri sırtında bir gömlek, başında kâğıttan bir miğfer ve önünde büyük bir mum olduğu halde Mimar ağa (*Meimar ağa*) kılığına girdi. Ata binmişti ve yüzü gülünç bir tarzda boyanmıştı. Uzun ve beyaz bir sakalı vardı. Başları *keçeli* (sivri başlıklı) bir sıra adam önde yürüyordu. Sokaklarda geziyorlar, küçük dükkânların önündeki kaldırımları ölçüyorlar ve kaldırım taşlarının sokak hizasını yarım arşın geçtiğini bildiriyorlardı. O zaman Mimar ağa (*Meimar ağa*) onlara kaldırımı sökmelerini emrediyordu. Dehşete kapılan mal sahibi bunlara birkaç kuruş veriyordu. Aksi halde, kaldırımı söküyorlardı.

Bu iş zavallı bir terzinin başına geldi, sadece birkaç çakıl taşı bırakarak büyük taşları söktüler.

Bazıları maiyeti ile beraber İran elçisi gibi, bazıları Gürcü elçisi veya *Bostancı başı* kılığında idiler.

Onların bütün yaptıklarını anlatmak sahifelerce sürer. Bazıları güzel süslü gelinleri temsil ediyorlar ve *davul-zurna* ile sokakta dans ediyorlardı. Bir kısmı genç Yahudi, Rum yahut Türk nişanlılar kılığına girerek sokakta *davul-zurna* ile geziyorlar, dans ediyorlar ve para topluyorlardı. Zenginlerin konaklarına girerek hediyeler alıyorlardı. Ermeni patriğinin makamına da gittiler. Ermeni papazları onları düğün elbiseleri içinde görünce: «Büyük perhizde düğünler mi tesid ediliyor» diye sordular. «Geliniz, papaz size kurt incili okuyacak».

Gece-gündüz *davul-zurna* çalındı durdu. Orada burada bir *çengi* dans ediyor ve düğün alayları geçiyordu. Biri giderken, diğeri geliyordu. Her tarafta “ha-ha, hi-hi” sesleri iştiliyordu. Ortalık o kadar aydınlıktı ki, kimse şamdanları yakmak ihtiyacını duymuyordu. Kıyafet değiştirmiş çocuklar ve oğlanlar, *davul-zurna* çalıyorlar, kızlar gibi dans ediyorlar yahut kadınları ve yaşlı erkekleri taklit ediyorlardı. Hiç bir oyun bilmeyenler, yüzlerini boyuyorlar ve Satana’yı taklit ederek «zirzop, zirzop!» diye bağırarak sokaklarda aylak aylak dolaşıyorlardı. Bir ellerinde tuttukları *tahin* dolu kaplardan, para vermek istemeyen yolcuların üzerine *tahin* atıyorlardı. *Zirzop* diye bağırduklarından hiç kimse çarşıdan veya başka bir yoldan geçemiyordu. Tebdil gezen büyüklere de çıkıyorlardı. Buna rağmen bunu tekrarlamaları yasaklanmıştı. Kürkçüler yünden yaptıkları kurtları, korkutmak için, gezenlerin yüzlerine atıyorlardı. Daha sonra bu gibi şeyler men edildi.

Yedi gün sonra *esnaf alayı* yapıldı. Mücevherciler lonçası ve kuyumcular, ihtişamlarıyla diğerlerini geçtiler, zira bir tanesi incilerle, diğeri mercanlarla işli iki bayrak ve altın atmalı, kıymetli taşlar, kamalar, saatler ve başka şeylerle süslü bir *tahtrevan* yapmışlardı. Bazıları bostancı kılığına girmiş, bazıları da muhteşem elbiselerle ellerinde gülâbdan ve kokusu havaya ve şehre yayılan buhurdan taşıyorlardı. Rum papazları gösterişli elbiselerini giymemişlerdi, göze çarpmamak için keşiş kılığında idiler. Loncaların geçit törenleri ve diğer harika oyunlar başlayınca, artık kimse *zirzop*’lara dikkat etmedi. O zaman bunlardan biri, bir taşın üzerine tırmanarak “deli alan, ucuza deli!” diye bağırды. Kadınlar evden çıkamıyor ve hiç kimse kayığa binemiyordu. En şaşılacak husus, bu günlerde hiç bir kavga olmamasıydı.

Kalabalık ne kadar artarsa artsın, hiç bir şey çalınmaz ve hiç kimse hırsızlık etmezdi. Nihayet, korkmadan bir şeyi herhangi bir yerde bırakabilir ve ertesi günü aynı yerde bulabilirdiniz. Ermeni veya Rum, herkes serbestçe ve korkmadan geziyordu.

Evlerinden hiç çıkmayan borçlular, bu günlerde şehirde geziyorlardı, zira günün emri şu idi : "Her istediğini yap fakat kimseyi incitme". Bu karara uymayan, hemen orada sopa darbesiyle, iple boğularak öldürülürdü, zira bu günlerde soruşturma yapılmazdı.

Ondan sonra fener alayı başladı. Rüzgârla sallanan bir fenerde, suda yüzen, dalan ve yüzeye sıçrayan bir balık şeklini görebilirdiniz. Bunun gibi birçok hârikalar yapılıyordu. Elçiler, ikametgâhlarını sayısız fenerler, *şamata telli* ve başka merak uyandıran şeylerle dekore ediyorlardı. Fransız sarayının lâmbası ateş aldı; yeniden yapıldı. Yuvarlak şekilde inşa edilen fener, kapının üstüne asıldı, yavaşça sallanmağa başladı.

Diğer hârikaları bir tarafa bırakalım. Sadece maskelilerin insanları uyutmadıklarını yazmıştım. Eğer biri dükkânında uyursa, maskeliler ellerinde hayvan postları ve sopalarla içeri giriyorlar ve bir tanesi posta vururken, diğeri "aman, aman" diye bağıyordu, bütün uyuyanlar da korkuyla uyanıyorlardı. Diğer *zirzop*'lar, uyuyanların evleri önünde uzun trompetler çalıyorlar ve bunlar korkuyla yataklarından sıçıyorlardı. Ve daha başka şeyler. Türk çocuklarından mürekkep bir bölük, uyuyanı bir merdivene bağlayarak sokakta gezdiriyorlardı. Gürültü yapıyorlar ve zavallıyı uyandırıyorlardı. Eğer uyumakta devam ederse, çarşıdan uzağa, Rialto'ya kadar götürüyorlardı. Şüphesiz, insanlar bütün gün uyuyorlardı. Bu eğlenceler esnasında birinin bacağını kırdığı söylendi. O zamandan beri oyun yasaklandı.

Karadaki donanmadan sonra, denizde de donanma yapıldı. İlk geceki donanma gümrük kâhyası tarafından, ikincisi topçu kumandanı ve üçüncüsü tersane kâhyası tarafından yaptırıldı; bu sonuncusu hepsini geçti. Son gece Türk gemilerinin hıristiyan şehrine hücumu, şehrin feti ve islâmiyetin hıristiyanlığa galebesi temsil edildi. Böylece oyunlar sona erdi.

Deniz üzerindeki donanma için üç levazım arabası kullanıldı. Arabanın birine, her gece Sarayburnu, Tophane ve başka yerlerde olduğu gibi üzerine fenerler konulmuş camiler şeklinde, arapça hatlarla süslü

bir şehir maketi vardı. Sonra kandillerle (*maşallah, elhamdilullah*) harflerinden mürekkep, bazen *çektiri, kırlangıç* (küçük haberci kayığı), yahut kalyon şeklinde mahyalar yapılıyordu. İkinci ve üçüncü arabadan havaî fişenkler atılıyordu. Bazen ışık, karanlığı yıldırım gibi deliyor ve gök on beş dakika kadar güneş gibi parlıyordu. Havaî fişenkler devamlı atılıyordu. Orada bir ışık ehramı yükseliyor, burada konfetiler dönüyor, harfler yavaşça sallanıyordu. Son gece, üç küçük kalyon ve bir büyük gemi, bir arabanın üzerine yerleştirilmiş bir şehre hücum etti. Şehrin sâkinleri avrupaî tarzda giyinmişlerdi ve bayraklarının üzerinde haç vardı. Savaştan sonra Türk kalyonları hücumla şehri zaptettiler, bayrağı değiştirdiler ve Kur'an okumağa başladılar. Temsil bitmişti. Havaî fişenkler kandiller şeklinde göğe yükseldiler. Donanma geceleri, imparatorluk sarayının dış salonundaki duvarlara muazzam ve kıymetli aynalar ve eski sultanların zırhlarını asıyorlardı. Burada aynı zamanda içine saman doldurulmuş zürafa derileri vardı. Ayakları tıpkı burçları temsil eden hayvanlarıki gibi bozulmuştu. Sultan tebdil-i kıyafetle dolaşıyor ve harikulâde olarak, bütün şehir ve bütün salonlarda sayısız kandiller yanıyordu. Gaz da eskisi gibi ucuzdu. Donanmadan sonra iki hazine keşfedildi. Cimri ve vârisiz bir türkte ağzına kadar pırl pırl altınla dolu yedi kasa, Langa'da oturan Halep temsilcilisinde ise bir kasa altın bulundu.

E K II

Haşmetlû fetânetlû rütbetlû vâlâ menziletlû muhibb-i vâlâ-şîârım
mîr-i haşmet-semir cenâbları

Fe hamden sümme hamden mahdûmumuz Şâkir Bey'in vakt-i hitânı duhûl ve hulûl etmiş olmakdan nâşî mîr-i mûmâileyhi bu esnâda hitân ettirmek tasmîm-kerde-i muhibbi ise de bu misullû cem'iyetlerde hayâl gibi biraz şenlikler olması öteden beri âdet olup binâenaleyh oldukça icrâ-yı âyîn-i sûr olunmak musammem olmağla el-yevm dâire-i zînet-bâhirelerinde olan başçavuş kullarının hayâlbâzlıkda çok mahâreti

ve a'âlâ hayâl takımları olmağla merkum kullarını takımlarıyla çendrûz tarafımızda şenlik etmek için taraf-ı hâtırımıza riayeten irsâle bezli-dôstî ve mevedded ve bu babda muhibb-i bî-merâlarını rehin-i huzuz ve meserret eylemeleri ehass-ı me'mûl velâ-kâranemizdir.

Seyyit Mustafa

1240 Zilkade 5

Not : Bu makale'nin fransızca aslı, *Société des Sciences Historiques de Roumanie Section d'Études Orientales* tarafından çıkarılan *Studia et Acta Orientalia*, V - VI, Bucarest 1967, s. 337 - 355 de neşrolunmuşur.