

OSMANLI EĞLENCE HAYATINDA DANS UNSURLARI OLARAK KÖÇEKLER, ÇENGİLER As Dance Elements of The Ottoman Entertainment Life: Köçeks and Çengis

Şeyma ERSOY ÇAK*

Özet: Halk kültürü dediğimizde aklımıza ilk gelen, halkın bir bütünsellik içerisinde bir arada olarak gerçekleştirdikleri; sünnet gelenekleri, askere gitme, evlenme ve düğün gelenekleri gibi toplu kutlamalar akla gelmektedir. Toplumun aynası olarak nitelendirebileceğimiz eğlencelerde, destan, masal, halk hikayesi, fıkra, bilmece, tekerleme gibi sözlü edebiyat ürünleri, danslar ve dramatik oyunlar, şarkı ve türkü gibi kavramlar ele alınmaktadır. Halk kültürü arasında bulunan ve Osmanlı yaşamı boyunca dansın vazgeçilmez unsurları olmuş olan köçek ve çengiler, gerek saray yaşamı içerisinde halka sunulan sünnet düğünleri gibi eğlenceler içerisinde gerekse halk arasında meyhane ve kahvehanelerde toplumu eğlendirmeleri açısından önemli unsurlardır. Bu sebeple eğlence yaşamının vazgeçilmezleri olarak köçek ve çengiler, Osmanlı yaşamında önemli bir yer teşkil etmektedirler.

Osmanlı'da varlığını uzun yıllar sürdürmüş olan ve eğlence hayatının vazgeçilmezleri haline gelen köçek ve çengilerin zaman içerisinde farklılaşan tanımlamaları, giyim kuşamları, toplum içerisindeki algılanışları, meslek konumlandırımları ve musiki içerisindeki yerleri açısından çeşitli tespitlerin yapılacağı bu çalışmada konu, özellikle halk kültürü açısından önem taşıyan meyhane ve kahvehaneler üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Osmanlı eğlence hayatı, köçek, çengi.

Abstract: Folk culture in our minds when we first came, people realized as a totality together in; circumcision traditions, go to the army, marriage and public celebrations such as wedding tradition comes to mind. As a mirror of society we can qualify in entertainment, legends, folk tales, folk tale, anecdote, riddles, rhymes, such as products, oral literature, dance and dramatic games, songs and concepts are discussed, such as folk songs. Folk culture is between the Ottoman life dances along the indispensable elements which had çengis and köçeks are required to palace life in the public offered, such as circumcision in the fun as well as among the public in taberns and coffehouses society

* İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji-Müzik Teori Doktora Programı Öğrencisi.

in terms of fun factor is important. Therefore as indispensable entertainment of his life as çengis and köçeks, have constituted an important place in Ottoman life.

Ottoman presence in the many years has maintained, which entertainment life indispensable became köçeks and çengis over time becomes different definitions, clothing society within the detection, professional position and music within the site in terms of variety of detection to make this declaration in the subject, especially folk culture in terms of importance pubs and coffee will be taken over.

Keywords: *Ottoman entertainment life, köçek, çengi.*

Halk kültürü dediğimizde aklımıza ilk gelen, halkın bir bütünsellik içerisinde bir arada olarak gerçekleştirdikleri; sünnet gelenekleri, askere gitme, evlenme ve düğün gelenekleri gibi toplu kutlamalar akla gelmektedir. Toplumun aynası olarak nitelendirebileceğimiz toplu kutlama ve eğlencelerde, destan, masal, halk hikayesi, fıkra, bilmece, tekerleme gibi sözlü edebiyat ürünleri, danslar ve dramatik oyunlar, şarkı ve türkü gibi kavramlar ele alınmaktadır. Halk kültürü arasında bulunan ve Osmanlı yaşamı boyunca dansın vazgeçilmez unsurları olmuş olan köçek ve çengiler, gerek saray yaşamı içerisinde halka sunulan sünnet düğünleri gibi eğlencelerde, gerekse halk arasında meyhane ve kahvehane gibi mekanlarda toplumu eğlendirmeleri açısından önemli unsurlardır. Osmanlı'nın kültürel kimliğini oluşturan gelenek, görenek ve inançlar ile çeşitli eğlence ortamları yaratılmış ve yaşatılmıştır. Özellikle dans odaklı baktığımızda göze çarpan en önemli unsurlar, hem halk kültürünün içinde hem de Osmanlı saray ve kent yaşamında sıkça gözlemlenen köçekler ve çengiler olacaktır. Eğlence ortamları ciddiyyetten uzak ve rahatlığın hakim olduğu ortamlar olarak tanımlanabilirken, aslında bir toplumla ilgili önemli doneler elde etmemizi sağlayan ortamlardır. Köçek ve çengilerin zaman içerisinde farklılaşan tanımlamaları, giyim kuşanları, toplum içerisindeki algılanışları, meslek konumlandırmaları ve musiki içerisindeki yerleri açısından çeşitli tespitlerin yapılacağı bu çalışmada konu, özellikle halk kültürü açısından önem taşıyan meyhane ve kahvehaneler üzerinden ele alınacaktır.

Müzikal “kimlik” ve “cinsiyet” ayrımı içerisinde *çengiler* ve *köçeklerin* farklılıklarını tespitte 20.yy'a kadar yazılmış olan belgelerdeki anlatımlarda terminolojide net bir ayrım yapılmaması, tespitler yapmakta bir takım güçlüklerle sebebiyet vermektedir. En eski kaynaklarda “Arap terimi olarak “rakkas” erkek dansçı ve “rakkase” kadın dansçı olarak tanımlanırken, Osmanlı'nın ilk dönemlerinde raks edenlere “çengi” denilmektedir. Son dönemlerde ise kadın dansçılara *çengi*, erkek dansçılara *köçek* ve özel bir kıyafetle farklı bir dans icra edenlere de *tavşan* adı verildiği düşünülmektedir. Buradaki karışıklık hem köçeklerin, çengi danslarını da icra etmiş olmasından dolayı hem de köçeklerin

çengiler gibi müzisyen gruplarla değil, temaşa sanatlarında görev alan komedyen ve mim sanatçılarıyla bir lonca oluşturmalarından kaynaklanmaktadır. Tavşanların ayrımı ise biraz daha net olarak yorumlanabilmiştir. (Beşiroğlu, 2006, C.12, s.112)

Rakkas; dans eden kimse. Eski kaynaklarda çoğu zaman köçek deyiminin yanında rakkas deyimi geçmektedir. (And, 1983, s.72)

Köçek; 1- Hoppaca davranan ölçüsüz kimse. 2- (kucek, küçük'ten) Kadın kılığına girerek çengi gibi oynayan erkeklere verilen ad. Köçek havası, köçeklerin oynamalarına uygun oyun havası gibi tanımlamalarla açıklanmaktadır.

Çengi; 1- Çalgı eşliğinde oynamayı meslek edinmiş kadın. 2- Eski sözlüklere göre çengi, çeng denilen ve arp çalgısına benzeyen telli çalgıyı çalana verilen ad. XVII. yy.'da ise Prof. Thomas Hyde'in yazmış olduğu Latince **De ludis Orientalibus** adlı kitapta Türk oyunlarına ayrılan bölümde çengi sözcüğünün anlamları arasında komedyya oyuncusu da kullanılmaktadır. Yanı sıra, yine çengi sözcüğüne zaman zaman oyuncu, dansçı, komedyya oyuncusu gibi çeşitli tanımlamalarla rastlamaktayız.

İşin içinde oyun olduğundan çengi sözcüğü "yerinde duramayan", cilveli ve oynak" kimseler için de kullanılmaktadır. Bazıları çengin "çeng" adlı sazdan geldiğini söylemektedir. Bazıları ise, bunu kabul etmez ve "çang" diye bilinen eski bir zil, çingene dilindeki çang (ayak) ve çanga (çabuk) sözcükleriyle ilişkili bulmaktadır. %4 Ancak en son olarak çengi yalnız kadın oyuncular için kullanılmıştır. (And, 1970, s.38)

Tavşan; köçek gibi erkek dansçılara verilen addır ancak giysileri ve dansa eşlik etme biçimleri köçeklerden farklıdır. Köçeklerin etek giymesine karşın tavşanlar çuhadan şalvar giyer, üstüne camadan, bellerine alacalı renklere şallar sarar, başlarını ise köçekler gibi açık bırakmazlar, süslü işlemeli ufak sivri bir külâh giyerlerdi. (And, 1983, s.2645)

Kasebaz; parmaklarının ucunda ya da sopalarının ucunda çini tabakları fırıl fırıl döndürerek çeşitli danslar yapan dansçılara verilen addır.

Çarparezen; çarpara adı verilen sekiz on santim boyunda yuvarlak abanoz bir sopa şeklinde ki tartım çalgısını kullanarak dans edenlere ve başkaları dans ederken bunu çalanlara verilen addır.

Çeganebaz; çegane adı verilen çeşit çeşit biçimleri olan zilli maşaları çalanlara ve bunu çalıp dans edenlere verilen addır.

Curcunabaz; daha kaba, gülünç giyimli, gürültücü dansçılara verilen addır. Yüzlerinde çirkin, tuhaf maskeler bulunurdu. Bunların cin askeri denilen bir çeşidi de vardır. Bu oyunlarda dans ile güldürü birbiriyle iç içe geçmiştir. (And, 1983, s.73)

Osmanlı sarayında kadınlar, *harem* denilen bölümde yaşamlarını sürdürmekteydiler. Osmanlı'da haremın asıl adı *Dâr-üs saade* olup doğu

saraylarından Hindistan'da *Perde* veya *Lenane*, İran'da *Enderun*, Arabistan'da *Harem* olarak adlandırılmıştır. Haremde yaşayan kadınların günlük yaşamlarının en önemli parçası olan eğlence meclisleri özellikle serbest bir şekilde bahçelerde, mesire yerlerinde yapıldığında *Halvet* olarak adlandırılmaktaydı. Bu halvetlerde düzenlenen düğün ve nişanlarda, musiki ve raksın yeri oldukça önemliydi. (Beşiroğlu, 2000, s. 455)

Fransa Kralı I. François'in elçi yardımcısı olarak 1537'de İstanbul'a göndermiş olduğu Guillaume Postel 1560'da basılan *Republique des Turks* adlı kitabının musiki ile ilgili bölümünde seyretmiş olduğu çeng takımını şöyle anlatmıştır:

"Öteki eğlence çalgısı, tatlı sesi dolayısıyla pek yaygın olan harptir (çeng) ... Çeng. singuin (çingene?) denilen kızlarca, gündelik ücret karşılığı çalınır, tıpkı saz şairleri için olduğu gibi. Kızlardan biri çeng çalarken, öbürü yalnız bir yüzüne deri gerilmiş olan ve kenarında pirinç ziller bulunan küçük bir def çalar. İki üç kız kelimelerle anlatılamayacak güzellikteki kıvraklık hünerlerinin gösterir, bu arada hepsi çeng eşliğinde şarkı söyler. (...) Arkadaşı iki bacağı arasında dik tuttuğu çengi çalarken, bir yandan da dizlerini yere vurarak ve benzeri hareketlerle ritim tutar." (Aksoy, 2003, s.23)

Genellikle kadınların eğlence hayatları ile ilgili bilgiler Kağthane ve Küçüksu mesirelerine aittir. Ancak özellikle 16.yy seyyahları, şöenler ve eğlenceler esnasında kadınların konumları ile ilgili şöyle bilgiler vermektedir:

Postel, anlatmış olduğu bir şöende kadınların, her zaman olduğu gibi kendi özel bölmelerinde kafes ardında müzik dinlerken ve şöeni izlerken tanımlanmıştır. Osmanlı kadın ve erkekleri bir arada olamadıklarından doğal olarak birlikte dans da edememektedir. Eğlenceler için çengi denen kızlardan oluşan topluluklar sağlanır. Bu kızların bir kısmı arp, def, kastanyet çalarken, bir kısmı da dans etmektedir. Kızlardan biri başörtüsünü çıkarır, hareketleriyle ateşli aşk sahnelerini canlandırır, seyredenlerin de cinsel arzularını coştururdu. (Evren, Girgin, 1997, s.56)

16.yy'da İstanbul'da bulunan Melchior Lorichs, Postel'in belirtmiş olduğu gözlemlerini adeta tasvir edercesine resimler yapmıştır. Bu resimlerde çeng ve def çalan sazendeler kadın bir rakkaseye eşlik etmektedir. Bir diğer resminde ise sadece çeng çalan bir kadın resmedilmiştir. Yine 1574'de Lambert de Vos'un hazırladığı resim albümünde ise, çeng çalan bir kadın ve çeng eşliğinde raks eden bir kızın resmi bulunmaktadır. Gene aynı yüzyılda, 1586 dolaylarında Johannes Lewenklaun'un yapmış olduğu resimlerde ise, çeng, kanun, def ve halile çalan kadınlar ile raks eden kızlar canlandırılmaya çalışılmıştır. (Aksoy, 1999, C.10, s.789)



Çengilerin kendilerine has bir giyinme biçimleri vardır. Başlarında altın ya da altın taklidi paralarla süslü bir tepelik, alnın ortasında ise bir altın bulunurdu. Üzerlerine ipek kumaştan hilali bir gömlek, onun üzerine dizkapaklarına kadar inen işlemeli bir entari, bunun üstüne de sırmalı camedan giyerlerdi. Entarinin altında bilek hizasından büzülmüş bol bir şalvar olur, bele lahuri şal bağlanır ve üzerine işlemeli kemer takılırdı. Ellerde zil ya da çarpate, ayaklarda alçak ökçeli, işlemeli pabuçlar olurdu. İstanbul'da Şam, Tırnova ve Ayvansaray çengi takımları zamanında büyük ün yapmıştır.

Şekil 1: Levni Sûname: bir çeng örneği

Sevengil çengilerin katıldıkları özel eğlenceler ve düğünler hakkında bilgiler vermektedir:

“Çengiler danslarını bazı özel davetler ve düğünlerde de sergilemekteydi. Çengi kolu sokaktan geçerken önde kolbaşı ile yardımcı, arkadan gözalıcı tuvaletleriyle çengiler yürürlerdi. Onların arkasından da yarıdakılar, hademeler ve kolbaşının özel hizmetçisi küçük bir Çerkez kızı gelirdi. Erkekler, sokaklara iki sıra halinde dizilir, çengileri izlerdi. Gittikleri evlerde kendilerine has odaları olan çengiler, hamam ustaları ve soyguncu denilen kadınların yardımı ile giyinirlerdi. Bu kadınlar kolbaşının, yardımcısının ve çengilerin tuvaletlerine kadar her şeyiyle ilgilenir, yardım ederlerdi. Bu odaya girmek, çengi kolu temsilcileriyle, soyguncular dışındaki kadınlar için yasaktı. Fakat, çengilerin içeride cilvelerle, gülüşmelerle birbirlerini okşayıp severek, giyinmeleri birçok genç kadının merakını uyandırır, onların çeşitli yollarla oda çevresinden geçmelerine neden olurdu. Ancak, bu kadınlar tüm çabalarına rağmen içeriye giremezlerdi. Çengiler özel odalarında giyindikten sonra özel oyun giysisiyle genel eğlence odasına geçerdi. Oyun giysisi de oldukça gözalıcı idi. Genç ve güzel çengiler pırl pırl

uzun saçlarını arkalarına salıverir, beyaz göğüslerini yarı yarıya açar, üstlerine tül gömlek, pullu kadifeden yekek, tennûre biçimi sırma saçaklı canfes eteklik, ayaklarına yumuşak oyun terliği giyerlerdi. Tül gömlek beyaz tenlerini saydam bir örtü arkasında çekici gösterir. pullu yekek ölçülü vücutların esneklik ve sınırlarını belirtir, göğüslerini meydana çıkarırdı. İnce ölçülere uygun bellerini sırma kemer takmak suretiyle süslerlerdi. Tennure biçimi beli dar, etekleri oldukça geniş eteklik, çengi kadınlar salınıp döndükçe açılıp, ince yapılı ve ölçülü ayaklarını meydana çıkarırdı. Çengi kadınlar ikide bir özellikle ayaklarını kaldırır, nazlı bir eda ile salma salma yürürlerdi.” (Sevengil, 1993, s.75)

Çengilerin çeşitli oyunları bulunmakta, bu oyunlar çeşitli kollara göre değişmektedir. Genelde oyun tarzları sıracıların çalgıları çalmaya başlamasıyla, önde kolbaşı, arkasında yardımcısı ve on iki çenginin müziğin ağır havasına uyarak oyun alanını girmesi ve dört kez dönmesi ile başlamaktadır. Bu ilk bölümde raks olmazken, ilk bölümden sonra kolbaşı ile yardımcısı toplantının özenle ayrılmış bir yerinde oturarak oyunu yönetir. İkinci bölümde ise, çengiler parmaklarında zillerle çıkar ve sıracıların müziğine uygun bir şekilde raks eder. Raksın genel özelliği daha evvel de belirtilmiş olduğu gibi göbek atmalar, topuk çarpmalar, omuz titretmeler, kendini geri atmalar ve hoplayarak çeşitli yerlerini özellikle de göğüslerini sallamalarla sürdürülür. Bölümler arasında çengiler dinlenirken, iyi giyimli, tuvaletli hanımefendiler çengilerin gönüllerini hoş etmek için ya altın yapıştırır ya da armağan sunarlar. Üçüncü bölümde, örneğin tavşan raksına çengiler tam anlamıyla erkek köçeklerin, özellikle de tavşan oğlanlarının giysilerini giyerek çıkar ve dans ederler. Dördüncü ve son bölümde ise ilk bölümde olduğu gibi raks olmaz, sıracılar şarkılarını çalarken çengiler şarkıcılık yapar, türlü şarkı ve gazeller okur. Yine bu bölümde kolbaşı ve yardımcısının başkanlığında çeşitli oyunlar oynarlar.

Osmanlı-Türk müziği ve raksını incelediğimizde, 17.yy’a kadar Osmanlı İmparatorluğu’nun çevre kültürlerle olan beraberliğinden dolayı, sanatçıların gezgin bir nitelik taşıdığı ve bu gezici niteliğin özellikle Osmanlı, İran, Kuzey Hint ve Türkistan saraylarında, haremelerinde ve şehir merkezli eğlence yaşantılarında birbirine çok yakın kültür anlayışları yarattığı belirlenmiştir. Bu kültürlerin birbirlerinden etkilendiği göz önünde tutulursa; Bağdat, Herat, İsfahan, Şiraz, Tebriz, Semerkant, Buhara, Horasan, Delhi gibi kültür merkezlerinde yapılmış 17.yy öncesine ait hem yazılı hem de tasvirî belgelerde bu benzerliği gözlemlemek mümkün olacaktır.

Bu etkileşim müzikte olduğu gibi eğlence sanatının önemli bir diğer unsuru olan dans için de geçerli olmuştur. Bağdat, Herat, İsfahan, Şiraz, Tebriz, Semerkant, Buhara, Horasan, Delhi ve Anadolu’nun çeşitli sanat merkezlerinde yaşayan musikicilerle birlikte dansçılar da bu süreç içerisinde İstanbul’a

اولوزدخوكلرم بئر اول قوم بيته كم عاد تليد زيبا ليلا
 كيونبا كر ز نذر واكرم ز د ز جله بي اول صونك اوسته
 جمع اولوب دفنله جنك وجفانه لاله زكر ايجر كرسنلك
 ايدركرو او بونلر اوسار لر بئر ياذن الله اول صود رساعت



gelmişlerdir. Bu müzik ve dans icracıları, İran'dan, Mısır'dan, Anadolu'dan gelen ve geniş bir coğrafya üzerindeki çeşitli saraylarda faaliyet göstermiş olduklarından, İstanbul'a getirmiş oldukları musikinin ve dansın, orta doğunun geniş bir coğrafyasında yaşayan musiki ve dans geleneğinin bir parçası olmasının yanı sıra Timur ve Hüseyin Baykara sarayı da hayli önem taşımıştır. Bu saray geleneklerinde de görülen musiki ve İran sarayında ki raks etme geleneği Osmanlı'da da kendini bulmuştur.

Şekil 2: Fatih Sultan Mehmet devrinde müzisyenler eşliğinde raks eden bir köçek



İstanbul halkının musikiye duyduğu ilgi onaltıncı yüzyılda bir şehir halk musikisi de doğmasına yol açmıştır. Bu dönemde İstanbul'da bulunan pek çok gezici profesyonel çalgı takımı, mesirelerde, kahvehanelerde, meyhanelerde genellikle raks eşliğinde dinlenirdi. Köçek, tavşan, çengi takımlarında hanendelerle sazadelerin yanı sıra rakkaslar ve rakkaseler de vardı. Şehir eğlence musikisinin “köçekçe”, “tavşanca” gibi beste şekilleri şehir halk oyunlarına eşlik etmek üzere geliştirilmiş musiki şekilleriydi. (Aksoy, 1999, s.807)

Şekil 3: Süleymannâme'de bir eğlence sahnesinde müzisyenler ve şarkı söyleyen bir kişi eşliğinde dans eden köçekler



Şekil 4: Sûname-i Vehbi'den: 1720 şenliğinde gösteri yapan köçekler, curcunabazlar ve hokkabazlar

Yaklaşık iki yüz oyuncudan oluşan bu kolların içerisinde *hokkabazlar*, *cambazlar*, *paredebazlar*, *ateşbazlar* bulunduğu gibi köçeklerde bulunmaktadır. Ancak III. Selim devri “Türk musikisinin altın devri” addedilmiştir. Bu sanatkâr padişah, devrinin bütün musiki üstatlarını sarayına toplama başarısını göstermiş, boğazın güzelliğine sahip olan “Serdab Köşkü” küme fasıllarına tahsis edilmiştir. III.Selim, bununla da yetinmemiş, sarayın harem dairesinde bütün cariyelerden meydana gelen bir de “Harem Musikisi ve Raks Heyeti” vücuda getirmiştir. Bu heyetin musiki hocalığına da o devrin en önemli musiki üstadlarından Sadullah Ağa’yı seçmiştir. Padişah küme fasılları olmadığı geceler, harem dairesindeki “Hünkar Sofrası”nda, cariyelerin fasıl heyetlerini dinlerken, çoğu kez kendisinin de onlara eşlik ettiği söylenmektedir.

Görüldüğü gibi daima müzik ve raks etme geleneği bir arada sürdürülmüş, kadın cariyelerin yanı sıra, kadın kılığında erkek dansçılar olarak köçek ve tavşanlardan da istifade edilmiştir. Osmanlı toplumunda erkek dansçılar olarak köçekler ise saray içerisinde padişahın düzenletmiş olduğu eğlence ortamlarında ve özellikle sünnet düğünlerinde sahne alırken, şehir yaşamı içerisinde kahvehane ve meyhaneleri gösteri mekanı olarak kullanmışlardır. Meyhane kültürü Yakın

Köçekler, müzisyen grupları ile değil, temaşa sanatlarında görev alan komedyen ve mim sanatçılarıyla bir lonca oluşturmuşlardır. Çengilerin de diğer gösteri sanatlarında raks eden veya gösteri yapan kişiler gibi Kollar’ı vardı. 16. yüzyılda yazılan Fetüvvetname’de seyirlik oyunlardan bahsederken Kol adı verilen teşkilatlardan oluştuğundan ve bu teşkilatların Esnaf Loncalarına bağlı olduklarından bahseden Nihal Türkmen, kol ifadesini şöyle açıklamaktadır: “*Kol deyimi, oyuncu topluluğu, takım, kumpanya, anlamına gelen yerli bir tiyatro terimi olarak kullanılmıştır. Kol oyunu, bir oyun kolu programı içinde, müzik, dans, taklit ve bir konu etrafında gelişen sözlü oyunların toplamıdır.*”

Doğu'da eskiden seyyahların dinlendiği, hanların şehirdeki gelişmiş halinden oluşmaktadır. Bâbilliler ve Asurlular için bu hanlar devletin idaresinde olan uzak mesafe ticaretini desteklemiştir. Hititler hanları hacca gidenler için dinlenme ve eğlence yerleri olarak gördüğünden, Hitit hanlarında şarap, müzik, eğlence ve oyun unsuru da bulunmaktadır. Benzer şekilde, Yakın Doğu'daki Helen dönemi



sırasında Yunan kültürünün de bir parçası haline gelen bu mekanlar, Büyük Roma'da avam sınıfı için bir gelenek haline gelmiştir. 1453'de İstanbul alındığında şehir birçok değişimler geçirmiş olmasına rağmen, meyhaneler bir çok yerde halen bulunmaktadır. Meyhanelerde başlıca eğlence unsuru olarak göze çarpan köçek oyuncularıdır. Beş ya da altı erkek çocuğun oluşturduğu küçük topluluklarda ikisi çalgı çalarken, diğerlerinin de şarkı söyleyip, oynadığı bunun yanı sıra bakışları ve hareketlerinin işvesine göre alınlarına yapıştırılan paralarla ödüllendirildiği söylenmektedir. (Sağbaş, 1999, s.79)

Şekil 5: Şehin Şahnâme'den, 1582 Yılında Osmanlı Şenliklerinde çalpara ile dans eden iki köçek

Saray ve şehir yaşantısı içerisinde, çoğu zaman buluşma noktası haline gelen bir diğer yer olarak kahvehaneler dikkat çekmektedir. Kahve geleneği Şam'dan, Anadolu'ya ve Mısır'dan Kuzey Afrika'ya doğru yolculuğu esnasında, Osmanlı'ya Yavuz Sultan Selim'in 1517 yılında Mısır'ı fethi ile girmiş ve İstanbul'da ilk kahvenin açılması 1554 yılını bulmuştur. Eğlencenin de en ünlü mekanlarından Tahtakale'de açılan bu ilk kahvehane ile Osmanlı erkekleri yaşantılarını bu yaşayış biçimiyle iyice tanıştırmıştır. Daha sonra hemen her semte yavaş yavaş yayılan kahvehane kültürü, işsiz zenginler, okuryazar arifler, orta yerli hallerde esnaf ve zanaat sahipleri, her cins küçük memurlar için hizmet verdiği gibi, kabadayı, külhanbeyi, serseri ve haşarat takımı da kahvehanelerin daimi müşterileri arasında olmuştur.

Kahvehanelerin çoğalması ile daha evvel zamanlarda bu gibi toplantıların sahne olduğu meyhanelerin de yerini almıştır. Sürekli içki yasaklarının getirilmesi sebebiyle de kahvehaneler daha ön plana çıkmıştır. (S., 1953, s.2657) cilt:4 resimli tarih mecmuası III.Murat zamanında ise kahvenin bir fetva ile haram olduğu ilan edilmiş ve kahve yasaklanmış, ancak bu yasak Sultan İbrahim (1640-1648) zamanına kadar sürdürülebilmiştir. Hemen her sokak ve caddelerde kahvehanelere rastlamanın mümkün olduğu dönemlerde, bunların çoğunun “köşk” tarzında inşa edilmiş olduğu ve daima güzel manzaralı, cazip yerler olduğu dikkat çekmektedir. Kır yerlerinde büyük ağaçların ya da asma çardaklarının altında olur, tahta kanepelerle donatılırdı. Her yerdeki kahveler, günün her saatinde müşterilerin uğrak yeri olduğu gibi şehirlerde işsiz kimseler, dama yahut satranç oynayarak veya sohbet ederek vakit geçirirdi. Özellikle kışın bir eğlence unsuru olarak meddahlar ve hokkabazlar buralarda marifetlerini göstererek erkek meclisini eğlendirmekteydi. (D’ohsson, 197?, s.58)

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında, İstanbul’da belirli sınıflara ait çeşitli kahvehaneler bulunmaktaydı. Bunlar, mahalle kahveleri, tulumbacı kahveleri, aşık kahveleri, esnaf kahveleri, umuma mahsus kahveler ve kiraathaneler olarak adlandırılmaktaydı.

Yukarıda da bahsedildiği gibi zaman zaman yasaklanan ve tekrar açılmasına göz yumulan meyhaneler ise Osmanlı’da erkeklerin eğlenme hayatlarının adeta bir vazgeçilmezi halindedir. Balıkpazarı’nda, Zindankapısı’nda, Asmaaltı’nda, Ketenci’lerde, Mahmutpaşa’da, Tavukpazarı’nda, İskenderboğazı’nda, Gedikpaşa’da, Yenikapı’da, Kumkapı’da, Samatya’da, Langa’da, Yedikule’de, Unkapanı’nda, Keresteci’lerde, Cibali’de, Hasköy’de, Haliç Feneri’nde, Balat’ta, Topkapı’da, Karagümrük’tte, Galata’da, Beyoğlu’nda, Galatasaray’da ve Kadıköy’de yer alan bir çok meyhane bölgeleri bilinmektedir. Bu meyhaneler başlı başına birer eğlence alemi olmakla birlikte içlerinde içki, yemek, meze servisleri yapılan tezgahlar da bulunmaktaydı. Meyhanelerde içkinin yanı sıra nargile de bulunmaktaydı. Aynı zamanda üst katlarındaki özel odalar, uzun süre içki içip vakit geçirmek isteyen saygın kişilere gerekli hizmeti vermek üzere hizmete açık olmuştur. Bu tarz meyhaneler zamanla yerini Beyoğlu’nda gazinolar ve içinde içki de kullanılan çalgılı kahvehanelere bırakmıştır. (Sevengil, 1993, s.144)

Osmanlı saray hayatında eğlencenin, müziğin ve raksın doldurulamaz bir yerinin olduğu bahsetmiş olduğumuz örneklerden açıkça anlaşılmaktadır. Ancak, sözü geçen eğlence, müzik ve raks üçlüsünün öyle gelişigüzel şekilde sahnelenmediği, bir takım kurallar ve düzenler çerçevesinde icra edildiği de özellikle dikkat çekmektedir. Osmanlı’da raksın en gözde iki unsuru olan köçekler ve çengilerin çoğunun gayri Müslimlerden oluşması, daha çocuk yaştan itibaren bu



görevler için eğitilmeleri ve ancak belirli bir yaşa kadar devam edebilmeleri de az evvel bahsetmiş olduğum düzenin bir parçasıdır. Bütün bunlarla bağlantılı olarak köçek ve çengilerin kendilerine has kıyafetlerinin, duruş ve sıralanış biçimlerinin, çalgılarının, dini hallerinin, yaşlarının, cinsiyetlerinin vb. sınıflamaların belirli kaideler dahilinde olduğu araştırmalar sonucu belirlenmektedir. Bu seyirlik oyunlarda yer alan dansçılara çoğu zaman köçek ve çengi denildiği halde, Osmanlı'da bu isimler yapmış oldukları gösterilerdeki nüanslar nedeniyle köçek, çengi, rakkas, tavşan, kasebaz, curcunabaz, beççegan, çararezen, beççe, (Türkistan ve Özbekistan'da) gibi tanımlamalarla çoğaltılabilmektedir. (And, 1985)

Şekil 6: Çarşı ressamlarının tasvir ettiği bir köçek

1675 yılında Edirne'de IV Mehmet'in oğullarının sünnet düğünü için yapılan şenliği görmüş olan İngiliz gezgini Dr. Covell, gördüğü köçekleri şöyle anlatmaktadır:

"Bunların iyicesi çok gösterişli, ya altın ya gümüş sırmalı, ipekliden giyinirdi. Giyimleri bedenlerine tıpatıp uyar, bu dizlerine kadar gelir, kolları kapalı ve bellerine keselerine ve zevklerine göre zengin bir kuşak bulunurdu, bunun altına da çok geniş, bol ve topluklarına kadar uzanan bir etek giyerlerdi. Bu etek de çok gösterişli, alacalı ve açık renkte olurdu. Saçlarını kesmezler, yanlarına çepeçevre güzel saç lüleleri bırakırlardı. Kimileri saçlarını örterler, kimileri de aşığı sarkıtıp veya örtülü olarak arkalarından omuzlarına dökerlerdi. Genel olarak başlarına ipek bir başlık (küçük ve tas biçiminde) veya kalpak denilen kürklü bir başlık geçirirlerdi. Bunlar arasında 10 yaşlarında bir güzel oğlan çocuğu bulunuyordu, saçları bir kadınıninki kadar uzundu. Onunla birlikte dinç, yakışıklı 25 yaşlarında bir delikanlı dans etti. Ustaca, sessiz tuhaf bir bayağılıkta, akla gelebilecek her türlü çapkınca kösnük duruşlara başvurdu. Geriye kalanlar 4, 6 ve bazen 8 kişilik takımlarda dans ettiler. Bu daha çok bedenın kıvrılması (utandırıcı bir duruş), adımları yavaşça yuvarlakça kaydırmaya,

durmaya ve dönmeye dayanıyordu. Kol hareketi, dans hareketi, el hareketi gibi belirli bir hareketleri yoktu. Ya yarım veya tam halka olurlar, bir ezgiden öteki ezgiye, bir güldürüden öteki güldürüye geçerler, en sonunda canlı bir müziğe ayak uydurarak uzun uzun dönerler (dervişler gibi), durunca eğilip selam verirler ve hep yakınlarında olan çalgıcıların yanlarına koşarlar.” (Aksoy, 1999, C.10, s.790)

Köçeklerin Kol Takımları bulunmaktaydı. İstanbul’da üç köçekten başlayıp bir, iki düzine köçeğe kadar çıkabilen bu takımlar en az bir kemençe, iki lavta, tef, zilli maşa gibi müzik aletlerinin yer aldığı müzisyen ve iki üç gür sesli haneneden kurulmaktaydı. Anadolu’da bulunan köçek takımlarında ise bu sayılar daha sınırlıydı. İki, üç erkek köçek, yörenin özelliğine göre açık mekanlarda çift davul, zurna, çifte kapalı mekanlarda ise bağlama, tırnak kemane, keman-dümbek, tef, zilli maşa gibi çalgılar kullanırlardı. Genelde Kollar, takım başının adı ile anılmaktaydı. Ahmet kolu, Cevanir kolu, Edirneli kolu, Bahçevanoğlu kolu, Halil kolu, Yahudi kolu gibi.



Şekil 7: Çarşı ressamının tasvir ettiği bir kol takımı

Gerek çengilerin gerekse köçek ve tavşanların oyunları yalnız dans olduğu zaman dans göbek atma, topuk çarpma, ayak parmakları ucunda koşarcasına yürüme, gerdan kırma, omuz titretme, bel kıvrırma, kendini geriye atma, bedenlerini hoplatarak sallanma, kıvrırma gibi hareketlere dayanır. Kimi geriye yatıp saçlarını sarkıtmışken birden öne doğrulur. Bunların “kaytan oyunu”, “tura oyunu”, “fes oyunu” gibi çeşitleri vardır. Kimi dansçılar dramatik sözsüz, konulu dramatik oyunlar da çıkarırlardı. (And, 1983, s.73)



Şekil 8: Sûmame-i Vehbi; 1720 şenliğinde çalpara çalan köçekler, curcunabazlar ve hokkabazlar

Sonuç olarak, Osmanlı eğlence yaşamının gerek saray içinde gerekse saray dışında önemli dans unsurları olarak yüzyıllarca yerini korumuş olan kadın ve erkek profesyonel dansçılar, Sultan II. Mahmut döneminde reformların başlamasına kadar yerlerini korumuşlardır. Ancak, yeniçerilerin çengi ve köçeklerin taraftarları tarafından verilen rahatsızlıktan şikâyet etmeleri, çengilerin ve köçeklerin aktivitelerini sınırlandırmıştır. Çoğu Mısır'a göç etmiş, göç etmeyenler fahişelik yapmış ve Sultan Abdülmecit (1839-1861) zamanında bu durum skandal haline dönüşmüş, sonunda 1857'de performanslar yasaklanmıştır.

1876'da yeni gece kulüpleri (gazinolar) yarı Avrupa formunda vodvillerin halkı orta oyunlarından uzaklaştırılmasıyla çengi/köçek uzmanlığı tamamen yok olmuştur. Çengilik geleneği, çingene dansçıların çiftetelli ve karşılamalarıyla yer değiştirirken, köçeklik geleneği Makedonya ve Kosova'da "cocek" veya "cucek", Bulgaristan'da "kjuçek" olarak tanımlanan danslar ile Balkanlar'da devam ettirilmektedir. Cocek'in Osmanlı çengi dansının mirası olduğu çeşitli araştırmalarda belirlenmiş ancak bu dansın incelik ve sınırlarıyla günümüz göbek dansından ayrıldığı da özellikle belirtilmiştir. (Silverman, 2006, S.45, s.141) Günümüzde ise Türkiye'nin Kastamonu ilinde erkek dansçılar geçmişte olana benzer bir kıyafetle köçeklik geleneğini sürdürmektedir.

Kaynaklar:

AKSOY, Bülent. *Avrupa Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003.

AKSOY, Bülent. *Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın*, Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, Cilt:10, 788-800.

AND, Metin. *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970.

AND, Metin. *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Turhan Kitabevi, Ankara, 1983.

AND, Metin. *Türk Köylü Dansları*, İzlem Yayınları, Ankara, 1985.

BEŞİROĞLU, Ş.Şehvar. *Müzik Çalışmalarında "Kimlik", "Cinsiyet": Osmanlı'da Çengiler, Köçekler*, Folklor Edebiyat, C.12, S.45, s.111-128, 2006.

BEŞİROĞLU, Ş.Şehvar. *Osmanlı Musikisi ve Kadın*, Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, C.12, 2000, s. 454-463.

D'OHSSON, M. De M. *XVIII.yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler*, Tercüman Yayınları, İstanbul, 197?.

EVREN, Burçak, Dilek Girgin Can. *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Milliyet Yayınları, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1997.

SAĞBAŞ, Reha. *Osmanlı Türk Müziği Antolojisi*, İstanbul Kültür A.Ş., İstanbul, 1999.

S. B. *Kahveye ve Kahvehaneye Dair*, Resimli Tarih Mecmuası, 1953, Sayı: 46, Cilt:4, s. 2656-2660.

SEVENGİL, Refik Ahmet. *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

SILVERMAN, Carol. Çev: Şehvar Beşiroğlu, Zeynep Gonca Girgin. *Profesyonelliğin Cinsiyeti: Balkan Müslüman Roman Kadınlarında Müzik, Dans ve Şöhret*, Folklor Edebiyat, C.12, S.45, 2006 s. 135-158.