

ÖZET

Gölge tiyatrosu iki boyutlu figür, tasvir ya da silüetlerin beyaz bir perde arkasından oynatılmasıyla gerçekleşen bir kukla tiyatrosudur. Diğer kukla biçimlerinden farklı olarak gölge kuklasının kendisi yerine onun perdede yaratmış olduğu etki izlenilmektedir. Bu bağlamda gölge tiyatrosunda baş aktör figür ya da Türkiye’de adlandırıldığı üzere tasvir olmaktadır. Figürlerin biçimlendirilmesinde yerel özellik ve kültür baskın tutularak kuklalar stilize yapılmıştır. Bu çalışma gölge tiyatrosu geleneğini, bu sanatın en önemli ögesi olan figür temelinde ele almakta; Karagöz’ün tasvirlerinin biçimsel özellikleri Osmanlı toplumu ile olan bağı tasarım yönünden değerlendirmektedir.

ABSTRACT

The shadow theatre is a puppet theatre which is realized by moving two dimensional figures or silhouettes behind a white screen. Different from the other puppet forms, not the figure itself but its projection on the screen is watched. Therefore, the main actor is the figure or “tasvir” as it is called in Turkey. Shadow theatre is formed and puppets are stylized in accordance with characteristics of its local culture. This study takes the shadow theatre tradition, considering the figures are the most important factor of this art and the connection between Karagöz figures and Ottoman society is explored from the perspective of design.

Anahtar kelimeler: Gölge oyunu, Tasvir, Karagöz, Osmanlı, Giysi

Keywords: Shadow Play, Figure, Karagöz, Ottoman, Garment

Osmanlı İmparatorluğu’ndan bu yana geleneksel olarak ustadan çırağa aktarılmaya devam gölge oyunu Karagöz’ün kaynağı ile ilgili farklı fikirler ileri sürülmüştür. Orta Asya’dan, büyük bir olasılıkla İran üzerinden geldiğini ileri sürenler olduğu gibi, Roma Mimus’u ya da Commedia Dell’Arte’den kaynak aldığını ileri sürenler de vardır. Bunların haricinde Karagöz ve Hacivat’ın gerçekten yaşamış kişiler olduğuna dair görüşler de mevcuttur. Bütün bu görüşlerin yanı sıra gölge oyununun, Osmanlı İmparatorluğu’na 16. yüzyılda Mısır’dan gelmiş olduğu üzerine kesin bir kanıt vardır. Arap tarihçi Mehmed bin Ahmed bin İlyas-ül Hanefi’nin *Beddyi-üz-zuhur il vekaayi-üd-dühur* adlı Mısır tarihinde gölge oyunuyla ilintili olan yerler söz konusudur. 1517’de Mısır’ı ele geçiren Yavuz Sultan Selim; Nil üzerinde Roda

* Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Sahne Tasarımı Anasanat Dalı

adasındaki sarayda bir gölge oyuncusunu izlemiş; İstanbul'a dönerken oğlunun (Kanuni Sultan Süleyman) da izlemesi için onu da yanında getirmiştir. Yavuz Sultan Selim çağının güvenilir kaynaklarından biri olan İbni İyas'ın verdiği bilgi kesin olarak gölge oyununun Türkiye'ye 16. yüzyılda Mısır'dan geldiğini göstermektedir¹.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 17. yüzyılda en olgun biçimini almış Karagöz toplumsal işlevler de barındırmıştır. Yalnızca basit güldürüden ibaret olmayan bu oyun, pek çok unsuru bünyesinde barındıran imparatorlukta güldürü yoluyla sosyal dengeyi; her bir unsurun sivri yönlerini perdeye getirerek ve Karagöz yoluyla komik öğeler oluşturarak kurmuştur. Böylelikle günlük yaşamda oluşan gerginlikler, akşam olduğunda perde üzerindeki temsili kişiler yoluyla bir nevi katharsis ile ortadan kalkmıştır.

Karagöz oyununda kişiler, Osmanlı toplumunun farklı unsurlarını temsil eden belli özellikleri öne çıkarılmış ve değişmez yapıda olan tiplerdir. Dolayısıyla gölge oyununda baş aktör, oyunu oluşturan ve tüm görseelliği yaratan, figür ya da tasvir olarak adlandırılan görüntülerdir. Bu bağlamda bu tasvirlerin tasarlanması ve uygulanması oyunun temelini oluşturmaları bakımından son derece önemlidir.

Tip söz konusu olduğunda, oyun kahramanı, karakterde olduğu gibi iç dünyanın renkleri sebebiyle diğerlerinden ayrılmamakta aksine tek yönüyle ele alınarak genelleşmektedir. Karagöz oyununda perdeye gelen her bir tasvire yüklenen kişilik, Osmanlı toplumunu oluşturan gruplardan birinin temsili biçiminde hem kişilik özelliği hem de görsel özellikleri sivriltilerek vurgulanmıştır. Bu kişilerin kalıplaşmış davranışlar ve konuşmaları özellikle Osmanlı izleyicisine gerçek hayatta çevrelerindeki bu tipin benzerlerini anımsatmaktadır. Belli bir sınıfı, yöreyi, dini, mesleği, temsil eden gölge oyunu kişileri, aslında döneminin toplumsal belleğinin bir yansımasıdır. Metin And'a göre de, oyun kişinin tanımlanması ve belirtilmesi dört yoldan mümkün olmaktadır: *1. Görünüşü, dış özellikleri, 2. Konuşması, sesi, söyleyişi, 3. Davranışları, hareketleri, tavırları, 4. Başkalarının bu kişi üzerinde söyledikleri, düşünceleri*². Dolayısıyla Karagöz kişilerinin tip oldukları göz önüne alındığında dış görünüşleri, fiziki özellikleri ve giyim kuşam biçimleri de kişilik özelliğinin görsel bir

¹ Metin And, *Dünya'da ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, 251 s.

² And, a.g.e., 291 s.

yansıması olması açısından son derece önemli hale gelmektedir.

Bir kişi ile ilgili ilk yargıya varmamızı sağlayan verilerin belki de en önemlisi o kişinin giyim kuşamıdır. Karagöz oyunlarında belli kişiler hep belirli biçimlerde giyinirler. Bu giyim, kişinin geldiği yerin, toplumsal sınıfının, çıktığı yerin yöresel özelliklerini taşır. Ayrıca o kişinin alışkanlıklarını, işini ve kimi özelliklerini de belirtir. Ayrıca Karagöz oyununda kişileri tanıtıcı işaretler arasında her kişinin kendine özgü müzik, türkü ve dansları vardır. Kişiler daha perdeye çıkarken, çalınan ezgiden, söylenen türküden, yaptıkları danstan, okudukları şiirden o kişi tanınabilir³. Kişi perdede görünmeden önce müzik başlar, müzik yarıya geldiği zaman figür perdede belirir⁴. Bunlar çoğu kez o kişinin geldiği yerin türküsü ve dansları olur. Kayserili kaşık oyunu, Rumelili sirta, Karadenizli horon, Kürt bar oynar, Balama ya da Frenk polka, hora, kadril gibi danslar yapar⁵. Öyle ki, kimi kişilerin yürüyüşü bile belli bir biçim ve tartımlardır.

Gölge oyununun çıktığı her toplumun özelliklerinin bir bileşeni olarak tasvir tasarımları özellikle de Karagöz’de stilize biçimde gerçekleşmektedir. Karagöz Oyunu’nda da, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki farklı etnik kültürlerin birer temsilcisinin deriden tasvirleri, stilize bir yaklaşım içinde üretilmiştir. Bu kişilerin, toplumun geri kalanından ayrılmasını sağlayan fiziksel özellikleri ve giysilerinin stilize edilmesi ile neredeyse dönemin renkli bir fotoğrafı çekilmiştir.

Stilizasyon yani yeniden biçimlendirme Karagöz tasvirlerinin tasarımından başlayıp, oynatılmasına, her bir karakterin eklemelerinin farklılığından, bu eklem farklılıklarının sonucu ortaya çıkan farklı tavırlara kadar birçok noktada Karagöz’ün özgün yapısını oluşturmaktadır. Stilizasyon, aynı zamanda yalınlaştırmak, bir diğer deyişle sadeleştirmek demektir⁶. Bu bağlamda Karagöz oyunundaki tüm tipler özellikle de imparatorluk tiplerinde toplumda onları en kolay tanıtan sivrilmiş giyim ya da fiziki özellikleri ön plana alınarak gösterilmişlerdir. Söz konusu tiplere kim olursa olsun, görünüşü, oyun içindeki diyalog gelişimi içinde onun kişilik özellikleri konusundaki sabit duruşunu destekleyecek biçimde olmak durumundadır. Bu bağlamda bugün

³ And, a.g.e., 292 s.

⁴ Saim Sakaoğlu, **Türk Gölge Oyunu Karagöz**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003,168 s.

⁵ And, a.g.e., 292 s.

⁶ Haluk Yüce, “Karagöz Nedir Ne Değildir”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, S.117, Aralık 2001, 45 s.

Karagöz tasvirlerine bakıldığında son derece detaylı birer düşünüşün ürünü oldukları görülmektedir. Günlük hayatı anlatan ve onu hicveden oyunların tipleri de bu hicvi destekleyecek biçimde stilize yapılmıştır.



Resim 1. Hacivat ve Karagöz (Vedat Nedim Tör Müzesi)

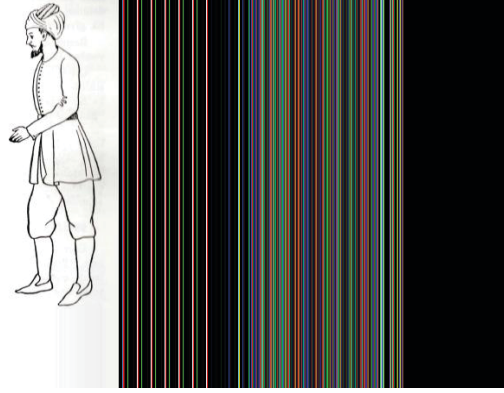
Oyunun eksen kişileri olan Karagöz ve Hacivat'ın aynı kökenleri için olduğu gibi görünüşleri ile ilgili de farklı yorumlar bulunmaktadır. Karagöz ve Hacivat'ın yaygın Osmanlı giyim kuşam tarzından farklı bir görünüm içinde olmaları üzerine Prof. Dr. Özdemir Nutku; bu eksen kişilerin giysilerinin İvriz'deki Hitit kabartmalarına olan benzerliğine dikkat çeker ve Kral Telepinu'nun karşısındaki Bereket tanrısının başlığının Karagöz'ün ışırlağına; Hava tanrısı rölyefinde tanrının külahını da Hacivat'ınkine benzeterek yelek ve tumanının da aynı olduğunu belirtir⁷. Sabahattin Türkoğlu da Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam adlı kitabında, İvriz kaya kabartmasında kral tasvirinde değişik bir baş giyimine dikkati çekmekte(Resim 2); her iki figürün de ayaklarında sivri kalkık burunlu ayakkabılar olduğunu⁸ belirtmektedir. Özellikle de bu taş kabartmaları ile Karagöz ve Hacivat'ın duruş ve el ve kollarının pozisyonundaki benzerlik dikkat çekicidir.

⁷ Özdemir Nutku, "Karagöz Üzerine Düşünceler", Gelenekten Geleceğe Gölge Oyunu Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, 5. İzmir Kukla Günleri, İzmir, 18 Mart 2011.

⁸ Sabahattin Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım, İstanbul, 2002, 41 s.



Resim 2. İvriz kaya kabartması



Resim 3. Curcunabaz ve erkek dansçılar-18. Yüzyıl

Karagöz ve Hacivat'ın görünüşleri ile ilgili bir başka yorum da minyatürlerden yola çıkılarak yapılmıştır. 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın At Meydanı'nda İbrahim Paşa Sarayı önünde yaptırdığı düğünlerde oynayan oyuncuların resimleri Hünernâme ve surnamelerde görülmektedir. Elbiseleri farklı renklerde dizlik ve üstlükten oluşmuş; başlarına zillerle süslü külahlar ve yüzlerinde yüzlük denen maskeler takmışlardır(Resim 3)⁹. Curcunabaz ve dansçıların giyiniş biçimleri Karagöz'ün giyim biçimini hem renk hem de biçim olarak andırdığı görülmektedir.

Bugüne ulaşmış tasvirlerle diğer bir deyişle suret ya da figürlere göre Karagöz; yuvarlak yüzlü, küt burunlu, iri gözlü ve top sakallıdır. Karagöz perdede, salta¹⁰, dizlik¹¹ ve kırmızı yemeni giymiş, beline de kuşak sarmış biçimde görülmektedir. Üzerinde bulunan hakim renk kırmızıdır, söyleşmelerde de bu kırmızılık üzerine anıştırmalar söz konusudur¹². Ancak diz kapaklarının altına kadar uzanan dizliği mavidir. Mavi dizlik aslı olsa da son zamanlarda yeşil dizlik de kullanılmaktadır. Ayağında çedik pabuçlar¹³ bulunur. Zamanla bu pabuçlar yerini fiyonklu ve topuklu ayakkabılara bırakmıştır. Karagöz'ün üzerinde bulunan entari, belinden bir kuşakla sıkılmış ve üç peşlidir/eteklidir. Bu kıyafet 19. yüzyılın başlarına kadar Türk toplumunda erkek kıyafeti olarak görülmektedir. Bu giyim biçiminin örneğine, Resim 4'de de görüldüğü

⁹ Nureddin Sevin, **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, 89 s.

¹⁰ Eskiden giyilen yakasız, iliksiz, kolları bolca bir tür kısa ceket/cepken, önceleri bilhassa gemiciler, tersaneliler tarafından giyilmiştir. Bakınız: **Tarih Terimleri Sözlüğü**, 1974, <http://tdkterim.gov.tr>

¹¹ Belden diz kapağına kadar bacağa giyilen libas, (kısa pantolon) potur, Bkz. Ekrem Reşat KOÇU, **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1969,s201

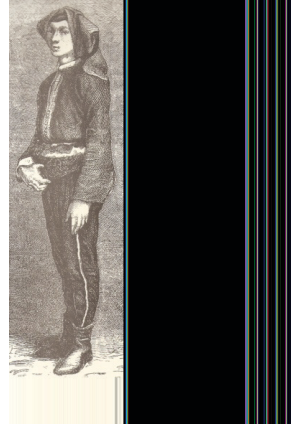
¹² And, a.g.e.,301 s.

¹³ Mest üzerine giyilen sarı pabuç, Bakınız: **Güncel Türkçe Sözlük**, <http://tdkterim.gov.tr>

üzere, Nureddin Sevin'in kitabında 17. yüzyıl tahtirevancısı üzerinde rastlanmaktadır. Başlarına sarılmış hafif bir sarık takmış, sırtlarına, önü sık düğmeli, yakasız bir kısa dolama, bacaklarına şimdiki golf pantolonlarını andıran dizlik giymişlerdir¹⁴. Bu haliyle Karagöz'ün tasvirlerde görülen giyimi ile büyük benzerlik göstermektedir. Özetle denilebilir ki; Karagöz saf, eğitimsiz halk adamı olarak çizilmiş kişiliğini destekleyecek halktan bir giyim biçimini üzerinde taşımaktadır.



Resim 4. 17. yüzyıl-Tahtirevancısı



Resim 5. Soyтары gravürü 1820

Karagöz de Hacivat da zaman zaman oyunların konularına göre, değişik kıyafetler içinde görülebilmektedir. Karagöz, kadın, gelin, eşek, çarpılmış, çıplak, süpürgeli, bekçi, çingene, sandalcı, tulumlu, davullu; Hacivat da, pehlivan, çarpılmış, kocakarı ya da fesli ya da elinde tefli olarak da perdede görünmektedir. Oyun içinde rol gereği kıyafet değişirse de, oyun sonuna daima bilindik görüntüleri ile çıkmaktadırlar. Tüm farklı görünümünde Karagöz ya da Hacivat, o görünüm ne ise ona göre bir aksesuar ya da tamamen başka bir kıyafet ile perdeye gelmektedir. Örneğin bozacı iken sırtında heybe ve elinde ibrik taşımaktadır; kendi kıyafeti üzerinde ek olarak yalnızca önlük taktığı görülmektedir. Davulcu iken şalvar üstü kaftan ya da cepken ve şalvar giyip davul taşımakta, Kâtip iken fes takıp Çelebi gibi modern 19. yüzyıl kılığına bürünmekte, Pehlivan iken kispet giymekte, Satıcı iken potur üstü cepken giyip etrafına çuha sarılmış keçe külah takmakta, elinde tulumla ya da tefle de perdeye gelebilmektedir. **Şairlik** oyununda elinde saz yerine süpürge tutarken görüldüğünde komik olanın görselle de yakalanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. **Ters Evlenme**'de gelin olan Karagöz tam bir kadın gibi giyinir. Başında duvak gibi yaşmakla yüzü

¹⁴ Sevin, a.g.e., 94 s.

örtülüdür. **Sünnet** oyununda da şalvarı, kaftanı, belinde kuşağı ve süslü başlığıyla, tam bir sünnet çocuğu görünümünde perdeye gelmektedir.

Karagöz'ün karşısında ona zıtlık oluşturan bir oyun kişisi olarak Hacivat'ın, herkesin huyuna göre konuşmasını, yüze gülmesini bilen, içinden pazarlıklı, ara bulucu, kavgaları yatıştırıcı, dargınları barıştırıcı, ölçülü, ağırbaşlı, her kalıba girebilen, kusurlara kolayca göz yumabilen, işine gelince dilini tutan esnek bir kişiliği vardır¹⁵. Karagözün saf halk adamı olarak yuvarlak yüzlü, küt burunlu, iri gözlü ve top sakallı olmasına karşın, Hacivat, tasvirlerden anlaşılacağı üzere; daha sert hatlara sahip, ince yüzlü, sivri çelebi sakallıdır. Gözleri de Karagöz'ünkine göre daha küçüktür¹⁶.

Hacivat da Karagöz gibi bir salta, dizlik ve kırmızı yemeni giymektedir. Giyiminde, Karagöz'deki kırmızı rengin üstünlüğüne karşın Hacivat'ta yeşil renk hakimdir, saltası ve başlığı yeşil olarak boyanmıştır. Bu renklerin de onların kişiliklerini yansıttığı söylenebilir¹⁷. Karagöz ustalarımızdan Hayali Mustafa Mutlu, yeşil rengi, bilgili, eğitim görmüş kişilerin giydiğini belirtmiştir ki bu Hacivat'ın kişilik özelliğine uygun düşmektedir¹⁸. Elbisesi, Karagöz'ünki gibi kuşaklı olup üç peşlidir. Entarisi, keten veya ipek Arap kumaşından çubuklu, yolludur. Yırtmaçlı olan entarinin ön uçları, yürüyüşü kolaylaştırmak için kuşağa sokulmuş olarak görülebilmektedir. Ayağında, Karagöz'de olduğu gibi çedik pabuçlar bulunmaktadır¹⁹.

Her Hayalî kalıplaşmış Karagöz ve Hacivat görünümüne yalnızca detaylar katarak kendilerine özgü tasvirler yaratmışlardır. Saltanın kol ve etek ucu kıvrımları, üzerindeki desenler, kuşağın deseni ya da kimi zaman rengi ile başlıktaki desenler Karagözcüden Karagözcüye değişmektedir.

Oyunların fasıl bölümlerinde renk renk giysileriyle imparatorluğun etnik topluluk tiplmeleri olan; Rum, Ermeni, Yahudi, Frenk, Arnavut, Laz, Rumelili, Kastamonulu Türk, Harputlu Kürt perdeye gelmektedir. Bu tipler perdede hep gerçek hayattaki görünümleri ile paralellik gösterecek biçimde yapılmıştır. Örneğin Laz ya da Karadenizli ya gemicidir, gemisiyle findık taşır; ya da kalaycı, hallaç, tütüncüdür.

¹⁵ And, a.g.e., 301 s.

¹⁶ Sakaoğlu, a.g.e., 170 s.

¹⁷ And, a.g.e., 302 s.

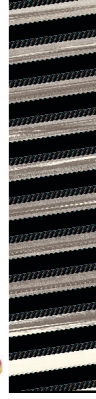
¹⁸ Ek-1 Mustafa Mutlu, Söyleşi Notları, Işınsoy Ersan, "Gölge Oyunu Estetiğinde Figür ve Türk Gölge Oyunu Karagöz", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011, İzmir.

¹⁹ Sakaoğlu, a.g.e., 170 s.

Elinde çoğu kez kemeçe ile tasvir edilmiştir²⁰. Karadenizli/Laz'ın tasvirlerde görülen giyimi, yüzyıllar boyunca Anadolu'nun Ünye'den Hopa'ya kadar uzanan Karadeniz kıyılarında erkeklerce kullanılan aynı giysilerdir. Başa başlık, kara poşu veya kukuleta denilen başlık giyilmiştir. Kukuletanın iki uzun ucu sarık gibi dolanarak düğümlemişti. Sırta, gömlek ve mintan üstüne "yelek" denilen kolları uzun bir kara cepken giyilmiştir. Bacaklara "zıpka" denilen kara bir potur giyilir. Buna laz poturu, laz donu denir. Kalçadan ayak bileğine kadar bacağa sımsıkı yapışan bu poturun ağı körüklüdür ve bele uçkur ile bağlanmıştır. Bele siyah renkli pamuklu kuşak sarılmış, kuşağın üstüne geniş bir meşin kemer bağlanmıştır. Ayaklara burnu hafifçe yukarı kalkık, yaz kış giyilen, ufak ökçeli, altı demir çivi kabaralı, bir ayakkabı olan çapula giyilmiştir²¹. Karadenizli'nin belinde hançeri bulunur, kimi zaman elinde yöresine uygun kemeçesi ile gösterilmiştir. **Karagöz'ün Âşıklığı** oyununda olduğu gibi yörelerin danslarının gösterilmesi durumunda iki Karadenizli beraber perdeye gelmektedir.



Resim 6. Laz

Resim 7.
Batum'lu
Genç LazResim 8.
RumeliliResim 9.
PehlivanResim 10. İki pehlivan (Ödüllü
Oyunu-C. Kudret Koleksiyonu)
(1890'lar)

Muhacir olarak da anılmış Rumelili, pehlivan ya da arabacı olarak perdeye gelmektedir. Yakasız mintan, dizden paçaya daralan, yan dikişleri nakışlı pantolon, kuşak, boyu kısa geniş kol yenleri, göğsü işlenmiş cepken giymekte, başında çevresine çuha dolanmış külah takmaktadır²². Resimlerde görülen iki tip farklı Hayali'lerin elinden çıktığı halde hem duruş hep de fiziksel özellikleri bakımından birbirlerine benzemektedirler. Tasvirler arasında görünümü değiştiren pantolon, mintanla cepkenin renk ve desenleridir. Pehlivan güreş tutacağı zaman üzerinde kıspet ve boynunda muskası ile perdeye gelmektedir. Bu görünüş bugün halen devam eden geleneksel yağlı güreşlerin alışılmış pehlivan giyimidir.

²⁰ And, a.g.e., 307s.

²¹ Koçu ,a.g.e., 167 s.

²² And, a.g.e., 310 s.

İmparatorluk'taki diğer bir grubu temsil eden Arnavut, beyaz fistan, kırmızı tozluk, kırmızı cepken, kırmızı yelek, beyaz çoban gömleği giymektedir. Fistan ve tozluk yerine poturla da gösterilmiştir. Orman koruyucusu iken barata²³, entari (fistan), beyaz şalvar, kırmızı yemeni giymekte; belinde kama ve elinde sopa bulunmaktadır²⁴. Resimlerdeki tasvirlerde tozluk, cepken, fistan ve püsküllü keçe başlıkla görünen Arnavut tipi fiziksel özellik bakımından da korucu Arnavut'tan farklıdır. Korucu Arnavut'un bıyıkları daha uzun ve aşağı doğru olup, sopa tutan kolu hareket ayrı bir sopayla kontrol edilebilecek şekilde eklemli yapılmıştır. Diğer Arnavut'ta gövde sabit olup yalnızca bacaklar eklemli yapılmıştır ki onlar da gövde oynatıldıkça kendiliğinden sallanmaktadır. Arnavut'un diğer meslekleri arasında, Bozacı(**Yalova Safası**), bahçıvan (**Salıncak**), kır bekçisi (**Kanlı Kavak**), seymen başı(**Tahir ile Zühre**) vardır. Bunların dışında, kimi oyunlarda, celeplik, ciğercilik, bostancılık, kaldırımcılık da yapar.



Resim 11. Arnavut
(Metin And koleksiyonu)



Resim 12. Arnavut



Resim 13. Müslüman
Arnavut (1970)

Hayal perdesinin sık görülen gayrimüslim tiplerinden olan Yahudi; önceleri *Usta Zaharya* olarak çift sakallı; başında da cemaatin sembolü olan mor takiyesi ile tasvir edilmiştir. Ancak zamanla değişikliğe uğramış ve sonunda eskici şeklinde karar kılınmıştır. Buna rağmen bu değişiklik Yahudi tipinin karakterini etkilememiş ve Karagözcüler onu belirli bir şekilde canlandırmaya devam etmişlerdir²⁵. Yahudi tipi genellikle, siyah şal, basma entari, belinde kuşak, siyah cübbe, başında kaveza veya şalla örtülü hafif sarık, omzunda bir çuval, cübbesinin bir eteği elinde bulunup, ayağında çedik pabuç ile görülmektedir. Kimi zaman gözlük takmaktadır²⁶. Yahudi tasviri genellikle asık yüzlü olarak resmedilmiş; çoğunlukla belden eklemli olarak

²³ Barata: kırmızı renkli başlık. Bkz. Özel, a.g.e., 20 s.

²⁴ And, a.g.e., 309 s.

²⁵ Sabri Esat Siyavuşgil *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, 1941, 185 s.

²⁶ And, a.g.e., 311 s.

yapılmıştır. Salta ve dizlik giyer biçimde gösterilmiş tasvirlerde dizlerde de eklem uygulanmıştır. Resim 16’da **Kanlı Nigar** oyunundan çıplak Yahudi tasvirleri üzerinde iç donu ile görülmektedir. Bu görünümeler dönemdeki farklı erkek iç giyim özelliği ve renklerini taşımaktadır.



Resim 14. Yahudi



Resim 15. Eski Yahudi
(C.Kudret Koleksiyonu)



Resim 16. Çıplak Yahudi-Kanlı Nigar
(C.Kudret Koleksiyonu)

Oyunun en eski ve tanınmış tiplerinden Çelebi, tam bir İstanbul efendisi görünümünde; genç, nazik, züppe, çıtkırıldım bir kibar aile çocuğudur. Osmanlı'nın ya mirasyedi, (Bahçe, Hamam, Yalova Sefası); ya da züğürt olup, kadınların parasını yiyen (Canbazlar, Cazular, Cincilik, Kanlı Nigar,vb.) sözde beyefendilerinin perdedeki yansımasıdır. Avrupalı bir görünüş içindeki Çelebi, kıyafet olarak üzerinde redingot ve setre pantolon taşır; yeleği, boyunbağı ile ekose pelerinli paltosu bu kıyafeti tamamlamaktadır. Başındaki fes ve ayağındaki ayakkabıları onun diğer giyecekleridir. Mevsimine ve oyununa göre elinde eldivenle şemsiye(Meşrutiyet Dönemi) veya bastonu, nar, yelpaze, çiçek demeti bulunur. Elindeki çiçek 18. yüzyıl ile 19. yüzyılın ilk yarısında lale olarak görülürken, aynı yüzyılın devamında gül olarak görülür. Daha sonra bu çiçekler yerlerini demetlere bırakır²⁷. Özetle, kendisine biçilmiş rol gereği dönemin kıyafetini giyen, modayı özellikle Avrupa modasını takip eden modern giyimli bir tiptir.

Çelebi'nin Avrupalı görünüşü 18. yüzyıldan sonra Avrupalı giyiniş biçimlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nda etkili olmasıyla söz konusu olmuştur. 17. yüzyılda genç Osmanlı beyleri genellikle sıkma kollu, beli sırma kemerli, önü belinden bir karış aşağıya kadar sık düğmelerle ilikli bir kaftan ve bu entarinin altında bir çakşır giymişlerdir. Elinde, o dönemde Avrupa'da da moda olan, göğüs hizasına gelecek kadar uzun bir

²⁷ Sakaoğlu, a.g.e., 272 s.

asa bulunduğu olmuştur. Ayaklara mest ve kundura giyilmiştir²⁸. Vücudun alt kısmına iç don üzerine dış don giyilmiş, kaftanın altına giyilen dış don biçiliş şekillerine göre Şalvar, Çakşır, Potur, Zığva gibi değişik adlar almıştır²⁹.



Resim 17. İki Çelebi (18. yüzyıl)



Resim 18. Osmanlı minyatüründe genç Çelebi Osmanlı (18. yy)



Resim 19. Genç Osmanlı (18. yy)



Resim 20. Çelebi (Yalova Sefası)



Resim 21. Avrupalı bey



Resim 22. Damat Ferit Paşa 1845



Resim 23. Çarpılmış Çelebi (Cazular)

Genellikle eklemsiz ya da yalnızca boyundan eklemli uygulanan Çelebi tasvirinin **Kanlı Nigar** oyunundaki bu görünüşünde belden ve dizlerden eklem uygulanmıştır. **Cazular** oyununda iki başlı olarak yapılmış hızlı bir biçimde büyü ile canavara dönüşmesi sağlanmıştır.

Adından da anlaşılacağı gibi tütün, nargile, kahve, esrar gibi keyif verici şeylere düşkün olan Tiryaki, perdenin önemli kişilerinden olup; ufak tefek ve kambur olarak tasvir edilmiştir. Bu tip, peltek konuşan dişsiz bir ihtiyardır. Belli bir işi olmayan Tiryaki, devamlı olarak afyon yuttuğu için başı önüne eğilip uyuklamaya ve horlamaya başlamaktadır³⁰. Bu nedenledir ki her an uyuklamaya hazır biçimde belden eklemli, Hayali'nin tercihi göre afyon çubuğunu ya da afyon çiçeğini tutan kolu da hareketli

²⁸ Sevin, a.g.e., 91 s.

²⁹ Mehmet Özel, **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Ankara, Tüpraş Yayını, 1992, 20 s.

³⁰ Sakaoğlu, a.g.e., 174 s.

yapılmıştır. Giyimi, Osmanlı döneminde erkeklerin giydiği; şalvar, üstüne iç gömlek üzeri entari, belde kuşak ve kimi zaman entarinin üzerine cepken biçimindedir.



Resim 24. Tiryaki
(Sabri Esat Siyavuşgil)



Resim 25. Resim 25. Osmanlı Kahvehanesi

Tuzsuz Deli Bekir ya da Matiz, kuşağına sokulmuş kocaman saldırmacı ile herkesi korkutup haraca kesmektedir. Elindeki şarap şişesi Tuzsuz Deli Bekir'in tasvirini ayırıcı kılan temel aksesuardır. Üzerinde mintan, onun üzerinde cepken, potur, çedik pabuç ya da çarık kimi zaman da tozluk ile görülmektedir. Başında ucu püsküllü sarık ya da üzerine çuha sarılmış fes bulunmaktadır. Dövüşe hazır bir tip olan Tuzsuz'un tasvirinde çoğu zaman saldırma denilen uzun, kılıç benzeri bıçak elinde görülmektedir, nadir olarak belinde gösterilen bu saldırma bazı tasvirlerde eli saldırmacının kabzasında belinden çekmeye hazırlanmış gibi resmedilmiştir. Kimi tasvirlerde saldırma yerine elinde silahla da görülen Tuzsuz'un, pala bıyıklı, bıçkın bir ifade taşıyan yüzü ve duruşu vardır. Tasvir belden ve dizlerden eklemli olarak uygulanmıştır.



Resim 26. Tuzsuz
(C.Kudret Koleksiyonu)



Resim 27. Beberuhi (Çocuk)



Resim 28. Çıplak Beberuhi
(Kanlı Nigar-Hayali Torun
Çelebi)



Resim 29. Beberuhi

Beberuhi boyundan büyük laflar eden bir cücedir. Beberuhi'nin başında külah, sırtında salta, bacağına dizlik, çizme, kimi kez elinde (resim 27), kimi kez de külahında kâğıt fener taşımaktadır³¹ Her Karagöz ustasının bu tipin fiziksel özelliğiyle

³¹ And, a.g.e..305 s.

ilgili olarak uyguladıkları ortak özellik abartılı uzun ve aşağı doğru eğik bir burun ile kambur bir sırttır. Giyim kuşam ve renk biçimi oyundaki yaşına ve varsa mesleğine göre değişse de hemen hemen tüm Beberuhi tasvirleri, gövde ve boyun sabit tutulup iki bacak ayrı ayrı eklenerek tek sopayla oynatılabilecek biçimde yapılmıştır.

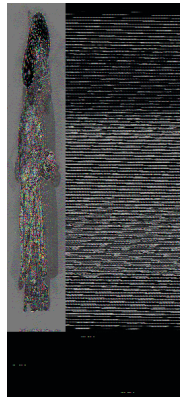
Karagöz oyunlarında tasvirler oyunlardaki rollerine göre farklı tasarımlarla perdeye gelebilmektedirler. Örneğin Karagöz oyunlarında "Zenne" olarak anılan kadınların, Kanlı Nigar oyununda, hafifmeşrep olanları yine dönem giyinişine uygun olmakla beraber genellikle açık saçık giyinir biçimde gösterilmektedir. Genel olarak toplumsal kurallara uygun olarak kadınlar, nasıl sokağa çıkıp günlük hayata karışmışlarsa; zenneler de aynı biçimde perdeye gelmişlerdir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yüzyıllar boyunca kadın giyimi şalvar, gömlek, hırka, kaftandan (entari) oluşmaktadır. Zengin ve fakir kadınlar arasında, kumaşın kalitesi dışında, model ve giyim çeşidinde farklılık görülmemektedir³². Kadınların sokak giyimlerinde yanları cepli, önleri göbeğe kadar düğmeli uzun etekli yeldirmeler, feraceler kullanılmıştır³³.



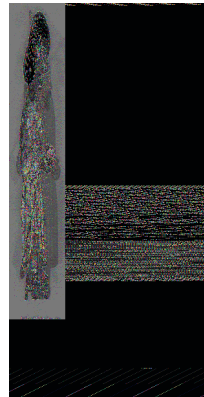
Resim 30. Günlük giyimde ferace ve çarşaf
(Atlas Tarih Dergisi)



Resim 31. Feraceli Zenne



Resim 31. Zenne



Resim 32. Levni'ye ait minyatür (Lale devri)

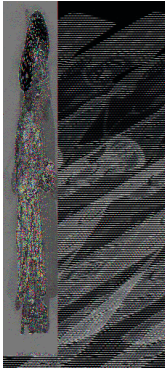
³² Melek Sevuğtekin Apak, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1997, 101 s.

³³ Sevin, a.g.e., 75 s.

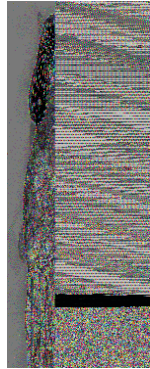
Kadınların ev giyiminde fazla bir fark söz konusu olmamakla birlikte; sokakta, Müslüman kadınlar sarı "çedik" pabuç, gayrimüslimler ise siyah ve koyu renklerde pabuç giymek zorunda bırakılmıştır. Ferace renklerinde de ayırım yapılmış, Müslümanlar kırmızı, mavi, yeşil gibi renkler kullanmışlar, gayrimüslimler ise daha açık renk feraceler giymişlerdir; ancak özellikle yeşil renk giymeleri yasaklanmıştır³⁴. Renk seçimleri günlük hayattakine benzerlik gösterse de tamamen gerçek örneklerin takip edilip edilmediği bilinmemektedir. Bugün Karagöz ustalarının kişisel tercihleri çerçevesinde de şekillenen renk seçimleri; feraceli zenneler için çoğunlukla bir tasvir üzerinde zıt renklerin bir arada kullanılması biçiminde ortaya çıkmaktadır. Kadınların o dönemde kullandıkları aksesuarlar olan şemsiye, yelpaze ve çiçek de yine tasvirlerde de görülmektedir.

Zenne tasvirleri genellikle boyundan tek eklemli olarak yapıp yine boyna takılan tek bir sopa ile idare edilmişlerdir. Ancak kimi tasvirlerde, kıyafetlerinin de buna uygun olması durumunda belden eklemli de uygulanmıştır. Özellikle çengi ve dansöz olan zennelerde, birden fazla eklem yapılmıştır. Dans hareketlerini daha iyi göstermek için yapılan bu eklemeler giydirilen kıyafete göre dirsekler ve belde yalnızca belde ya da dirseklerde, bel, bacaklar, dizler ve boyunda yer alabilmektedir.

İsmail Hakkı Özemek'e ait olan modern giyimli "Kanlı Nigar" da da görülebileceği gibi, tasvirlerin yapıldıkları çağın giyim kuşamına uyum sağladıkları anlaşılmaktadır. Aynı şekilde Cazular oyunundaki çarpılmış zenne de yine Avrupalı giyime sahiptir. Zenne eğer ki **Hamam** oyununda olduğu gibi meslek sahibiyse buna uygun giyimde perdeye gelmektedir.



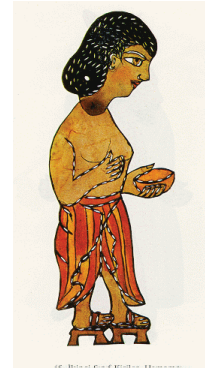
Resim 34. Kanlı Nigar
(İsmail Hakkı Özemek
tasviri)



Resim 35. Kanlı Nigar



Resim 36. Çarpılmış Zenne Sabri
Sabri Esat Siyavuşgil Arşivi



Resim 37. Hamamcı
Cengiz Özek Koleksiyonu

³⁴ Melek Sevüktekin Apak, a.g.e., 101 s.

Anadolu’lu tiplerden Bolulu, genellikle aşçı olmakla birlikte, yufkacı, kadayıfçı, yoğurtçu, gözlemeci gibi yine yiyecek işleriyle uğraştığı da görülür³⁵. Bolulu’da olduğu gibi kimi fasıllara özel tipler de yörenin öne çıkan mesleğinin giyimini temsil eden biçimde perdeye gelebilmiştir. Örnek tasvirdeki tip ve gravürlerdeki aşçıların başlıkları birbirinin aynı olup, fiziksel yapı ve bıyık biçimleri de birebir örtüşmektedir. Karagöz oyunundaki yan tiplerden biri olduğundan tasvirde kullanılan renkler sınırlıdır ve giyim kuşam olarak da oldukça sade olduğu görülmektedir.



Resim 38. Bolulu



Resim 39. Aşçı
(Triere gravürü 1782-1822)



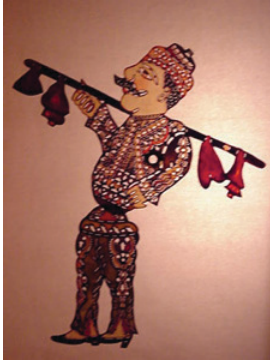
Resim 40. Aşçı
(Verico gravürü 1827)

Karagöz oyunlarında daha pek çok meslek sahibine yer verildiğini görülmektedir. Ayrıca, canbazlık, salıncakçılık, kayıkçılık, yazıcılık, vb. gibi Hacivat ve özellikle Karagöz’ün oyun gereği başladıkları işler olsa da bu gruba mesleğinden başka hiçbir ayırıcı özelliği olmayanlar dahil edilmiştir. Saim Sakaoglu, oyunlarda perdeye gelen Çalgıcı (**Kırgınlar**), Çömlekçi (**Yalova Safası** 'sesi gelir'), Hademe (**Hain Kahya**), Hamal (**Bakkalık** 'iki tane'), Halayık-Çerkes (**Ters Evlenme**), Hararcı (**Yalova Safası** 'sesi gelir'), İmam (**Ortaklar**, **Ters Evlenme**), İskele kahyası (**Kayık**), Kılci (**Hamam**), Kenetçi (**Bahçe**) Külhancı (**Hamam**), Natır (**Hamam**), Pehlivan-Aslan Halil (**Ödüllü**), Sünnetçi-Abid Bey (**Sünnet**), Tablalı (**Ters Evlenme**), Tulumbacı (**Bakkalık**), Uşak (**Sünnet**)³⁶ gibi meslek sahiplerini listelemiştir. Bunların dışında ciğerci, kahveci, kestaneci, şerbetçi, satıcı çalgıcılar da vardır. Her meslek sahibi Osmanlı İmparatorluğu’ndaki genel giyim özelliklerine göre giyinmekte ancak yaptığı mesleğe uygun aksesuarı ile perdede görülmektedir. Onları görsel olarak birbirinden ayıran ve tanımlayan da bu aksesuarlar olmaktadır. Kahveci, elinde çay tepsisi ve belinden sarkan bezi, imam başında uzun kaftanı ve sarığı, ciğerci omzuna astığı sopadaki ciğerleri, çalgıcılar müzik aletleri ile görülmektedirler.

Cinler ve cazular gibi fantastik tiplerin, olağandışı, çarpık ve ürkütücü bir görünümü vardır. Cinler, İslamiyet’teki yeri sebebiyle de hem oyunlarda fazla yer almakta hem de bu beklentiye dayalı korkunç bir görünüme sahip olmaktadır. Cazular

³⁵ Sakaoglu, a.g.e., 189 s.

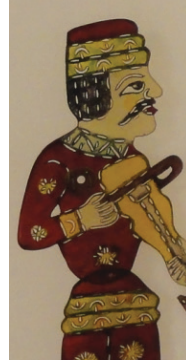
³⁶ Sakaoglu, a.g.e., 215 s.



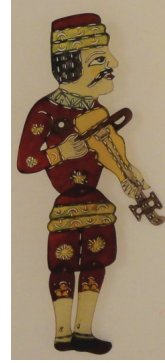
Resim 41. Ciğerci



Resim 42. Kahveci



Resim 43. Şerbetçi



Resim 44. Çalgıcı

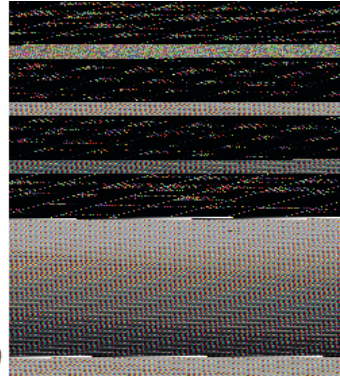
oyunundaki Azraka Banu da Nakaye Cazu da yüzleri çirkin ve çıplak resmedilmekte ikisi de sivri dilli şeytani görünümlü yaratıkların sırtında görülmektedirler. Nitekim perdeye de bu yaratıkların sırtında uçarak girmektedirler. Tasvirler eklemsiz tek parça olarak uygulanmıştır.



Resim 45. Cin



Resim 46. Cin Nakaye Cazu ve Azraka Banu-Cazular



Geçici ikincil kişilerden Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Kerem ile Ashı, Leyla ile Mecnun, Aşık Hasan ve oğlu, Nasreddin Hoca gibi figürler için onlarla ilgili anlatıların yanı sıra yine dönem giyim kuşamı örneklenerek figürler yapılmıştır. Bunlar haricinde Karagöz ve Hacivat'ın eş ve çocukları yine bu figürlerin kendilerine paralellik oluşturacak şekilde oluşturulmuştur, özellikle eş başlıklar kullanılarak akrabalıklarının altı çizilmiştir.

Özetle, Karagöz ve Hacivat'ın giyimlerinin Anadolu tarihinde görülmüş giyim biçimleri ve başlık biçimleri ile benzerlikleri döneme ait minyatür ve gravürlerde de görülebilmektedir. Gölge oyununun Osmanlı'ya 16. yüzyılda girdiği kabul edilirse İvriz'deki kalıntılar özelinde İ.Ö. 8. yüzyıla uzanan benzerliklerin Anadolu coğrafyasında yüzyıllar boyu aktarılan kültür değerlerinin bir sentezi ve ürünü olduğu söylenebilmektedir. Nitekim Karagöz tasvir ve göstermeliklerinde Osmanlı minyatür

sanatında görülen figür ve mekânlardaki çizgi benzerliklerine de rastlanmaktadır. Oyundaki diğer tipler kostümleriyle gerçeği anımsatmakta ise de görünüşlerinde kimi özellikler öne çıkarılarak stilize edilmişlerdir. Tiplerle ilgili stilizasyon ve kostüm özellikleri onları yaratan Karagözcülerin yapmış oldukları gözlemlerle toplumun da ortak algısının bir sentezi olarak ortaya çıkmıştır.

Her Hayalî, Karagöz ve Hacivat hariç, yeni bir tipten tasviri ya da yan bir karakter haricinde; ana hatlar eklem sayıları söz konusu olduğunda genellikle önceki örnekleri takip etmektedir. Yalnızca Karagöz'le Hacivat'ın renk ve biçimleri kesinlikle değişmez. Bu tasvirlerde bile kimi zaman detaylarda Karagözcülerin yorumlarına rastlamak mümkündür. Karagöz ve Hacivat'ın dışında kalan kişilerde, giysi parçalarının renklendirilmesi konusunda farklılaşabildiği gibi üzerilerindeki desenler de farklılaşmakta bunlar Karagözcünün imzası niteliği taşıyabilmektedir. Usta çırak eğitiminden geçen ve ustasının onayıyla Hayali olan Karagözcülerin bu geleneği devralmalarının bir sonucu olarak tasvirler genel biçimlerinde birbirlerine çok benzemektedir.

Tasvirlerde, genel olarak yaygın kabul görmüş biçimin korunmasına özen gösterilmektedir. Bu nedenle eklem yerleri ve genel hatlar, aksesuarlar değişiklik göstermemektedir. Ancak kimi tiplerde kostümlerin Arnavut korucu olduğu zamanda olduğu gibi mesleğe göre de değişiklik göstermektedir. Aynı zamanda tasvirlerde



Resim 47. Hacivat'ın oğlu Sivrikoz (Vedat Nedim Tör Müzesi)



Resim 48. Karagöz'ün oğlu Yaşar (Vedat Nedim Tör Müzesi)

yapıldıkları yüzyılın da etkileri özellikle giyim kuşamda kendini gösterir bu en net biçimde zenne ve çelebi tiplerinde görülebilir. Ancak bugün devam eden bu geleneksel kukla oyunumuzda Karagözcülerin halen tiplerin geleneksel görünümünü kullandıkları görülmektedir. Cumhuriyetle birlikte değişen toplum yapısının içinden gelen yeni tipler, yeni oyunlarla perdeye taşınmaya çalışılsa da; toplumun nabzını tutamadığı için ya da geleneksel tipler güncel konularla örtüşmediği için bu geleneksel sanat çağdaşlaşmamıştır. Sonuç olarak figürler de Osmanlı'daki görünümünü korumuşlardır.

KAYNAKÇA

1. And, Metin, **Dünya’da ve Bizde Gölge Oyunu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977
2. Ersan, Işınso, “Gölge Oyunu Estetiğinde Figür ve Türk Gölge Oyunu Karagöz”, Mustafa Mutlu Söyleşi Notları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Danışman: Doç. Dr. Selda Kulluk Yerdelen, 2011, İzmir, Ek-1
3. Koçu, Ekrem Reşat, **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1969
4. Kudret, Cevdet, **Karagöz**, C.1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004
5. Nutku, Özdemir, **Dünya Tiyatro Tarihi**, Üçüncü basım, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, 455 S.
6. Nutku, Özdemir, “*Karagöz Üzerine Düşünceler*”, Gelenekten Geleceğe Gölge Oyunu Sempozyumu’nda sunulmuş bildiri, 5. İzmir Kukla Günleri, İzmir, 18 Mart 2011
7. Özel, Mehmet, **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Ankara, Tüpraş Yayını, 1992
8. Sakaoğlu, Saim, **Türk Gölge Oyunu Karagöz**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003
9. Sevin, Nureddin, **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990
10. Sevuğtekin Apak, Melek, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1997
11. Siyavuşgil, Sabri Esat, **Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme**, Maarif Matbaası, 1941
12. Türkoğlu, Sabahattin, **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam**, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım, İstanbul, 2002
13. Yüce, Haluk, “*Karagöz Nedir Ne Değildir*”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, S.117, Aralık 2001

Güncel Türkçe Sözlük , <http://tdkterim.gov.tr>

Tarih Terimleri Sözlüğü, 1974, <http://tdkterim.gov.tr>