

## İzmir ve Atina'dan İki Gölge Oyunu Ustası: Altıok ve Spatharis'in Anlattıkları

Peri Efe\*

### Özet

Yunanistan'da Karagiozis'in tarihini yazarken başvurulan önemli kaynaklardan biri ustaların anıdır. Başta hayatını kaleme alan tek hayali olan Sotiris Spatharis'in anıları olmak üzere birçok gazetede, dergide ve bilimsel çalışmada hayaliler hakkında bilgilere ve onların anlattıklarına rastlamak mümkün. Ayrıca Yunanistan'daki gölge tiyatrosunun gelişmesinde ve yerleşmesinde rol oynamış belli başlı ustalarla yapılmış söyleşiler kaydedilip bir arşiv oluşturulmuştur. Türkiye'de ise bu alanda büyük bir boşluk vardır. Gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet döneminde Karagözcüler hakkında bilgi bulmak zordur. Yunanistan'la karşılaştırıldığında mevcut bilgiler azdır ve çok dağınıktır. Geleneği ve değişimi bu yaşam öykülerine bakarak görmek zordur. Bu yazı aynı yıllarda yaşamış ve çalışmış olan İzmir'de Karagöz oynamış Hayrettin Altıok ile Yunanistan'ın meşhur Karagiozis ustalarından Sotiris Spatharis'in anlattıklarını yan yana getirip Karagöz/Karagiozis oynatmanın farklı coğrafyalarda nasıl bir toplumsal algıyla karşılandığını göstermeye çalışıyor.

*Anahtar sözcükler:* Karagiozis ve Karagöz, toplumsal algı, yaşam öyküsel kaynaklar, gelenek ve değişim, karşılaştırmalı ve ülkeler arası inceleme

### Abstract

*Two Shadow Game Masters from Izmir and Athens: Testimonies of Altıok and Spatharis*

Recollections of master shadow players are referred to as significant sources for writing the history of Karagiozis in Greece. Besides Sotiris Spatharis, who wrote and published his recollections, information about, and accounts by shadow masters are available in various newspapers, magazines, and scientific articles. There is also an archive of recorded interviews with major masters that contributed to the development and "nationalisation" of the shadow theatre in Greece. The traditional shadow theatre in Turkey, however, is poorly documented. Knowledge about the masters of both Ottoman and Republican periods is scarce and fragmentary. Informed by the recollections of Sotiris Spatharis and his contemporary Hayrettin Altıok, who lived and worked as Karagöz-player in Izmir, this article aims at exposing the respective social perceptions of the career of shadow theatre in Greece and Turkey.

*Keywords:* Karagiozis and Karagöz, social perception, biographical sources, tradition and change, comparative and cross national research

\* Viyana Üniversitesi, Bizantinistik ve Çağdaş Yunan Çalışmaları Bölümü

Yunan gölgesi Karagiozis'in geçmişi yazılırken en büyük dayanaklardan biri de hayalilerdir. Bir bütün halinde derli toplu yazılmış tek bir anı kitabı olmasına karşın, 1930'lardan günümüze kadar birçok araştırmada da ustalarla yapılmış konuşmaları bulmak mümkün.

Karagöz çalışmaları açısından ise benzer bir durumdan bahsetmek pek mümkün değil. Elimizde hayalî Sotiris Spatharis'in kine benzer anı yazımı bulunmadığı gibi, ustalar hakkında yapılmış çalışmalar bulmak da zor.<sup>1</sup> Sanırım işe dağınık halde bulunan anlatıları toplamakla başlamalıyız. Bu yazıda dergi sayfaları arasında bulduğum bir karagözcünün hikâyesini, aynı tarihlerde yaşamış ve çalışmış bir karagiozisçinin anlattıklarıyla yan yana koymaya ve oyunun toplumsal algıdaki benzerliklerini vurgulamaya çalışacağım.

İzmir ve çevresinde karagözcülük yapan Hayalî Hayrettin Altıok'un *Yeni Adam* dergisine yollayıp yaşamakta olduğu zor durum için yardım istediği mektubu, derginin 2 Eylül 1943 tarihinde çıkan 453. sayısında yer alıyor. Altıok, "Nasil Karagözcü Oldum" başlığı ile basılan mektubunda çocukluğunu, Karagöz'le nasıl tanıştığını, oynatmaya nasıl başladığını, ustalarını, nerelerde hangi oyunları oynattığını anlatıyor. Ve kendisine Halkevleri'nde çalışma fırsatının verilmesini istediği bu yardım çağrısının yerine ulaşabilmesi için de meslek hayatı ile ilgili önemli bilgiler veriyor. Türkiyeli hayalîlerin meslek hayatlarıyla ilgili kendi ağızlarından anlatılar sayıca az ve dağınık durumda olduğundan Altıok'un verdiği çok ayrıntılı olmayan bilginin özel bir önemi var. İstanbul dışında, İzmir ve çevresinde oynatılan Karagöz hakkında bilgi verdiği için de ayrıca dikkate değer. Altıok'un bu mektubunu kendi anılarını bir kitap olarak yayınlayan yegâne karagiozisçi Sotiris Spatharis'in anlattıkları<sup>2</sup> ile yan yana getirerek hayal oyunu ustalığının farklı coğrafyalarda da olsa kimler tarafından ve hangi koşullar altında yapıldığını göstermeyi amaçlıyorum.

Birisi İstanbul doğumludur, İzmir ve havalisinde Karagöz oynatır. Diğeri Atina'nın varoşlarında yaşamasına rağmen esas olarak Atina merkezinin değil, civarının ve taşranın karagiozisçisidir. İki hayalînin yaşam süreleri örtüşüyor. Spatharis 1888 ya da 1892'de Santorini'de doğmuş. Altıok ise 1898'de İstanbul Tophane'de bulunan Kadirler Yokuşu'nda dünyaya gelmiş. Babası bahriye zabiti olan Altıok Karagöz'le ilk kez altı yaşında, sünnet düğününe çağrılan hayalînin oynattığı oyun sayesinde karşılaşır. Kendi tabiriyle "o zamandan beri Karagöz oyununa adeta âşık" olur. Ramazan gelince nerede Karagöz oynatılırsa oraya gider ve giriş parası olan 1 kuruşu babasından alabilmek için oruç tutar. Top atılınca "baba, orucumu sana sattım, kabul ettin mi?" diye sorar, babası da kabul ettim diyerek para verir: "Babam teravihe, ben koşu koşu Karagöz'e!"

Ramazan sonlanırken yaşlılar Ramazan bitiyor diye üzülür, o ise 11 ay Karagöz'süz kalacağına üzülmemektedir.

Bakkaldan aldığı karton tasvirlerle arkadaşlarına evin bodrumunda Karagöz oynatmaya başlar. Annesinden "başımıza Karagözcü mü olacaksınız" diye yediği dayağın haddi hesabı yoktur.

Spatharis'le toplumsal kökenleri açısından benzerlikleri azdır. Altıok'un babası devlet memurudur. Buna karşılık Spatharis'in babası Akropolis'te çalışan bir işçidir. İnşaatta geçirdiği bir iş kazası sonucu sakat kalınca yanına oğlu Sotiris'i de alarak dilencilik yapmak üzere dolaşmaya başlar. O günleri şöyle anlatır Spatharis:

1 Hayalîlerle konuşarak hazırlanan çalışmalara örnek için bkz. Hale Babadoğan, "Understanding the Transformations of Karagöz" (Doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2013).

2 Sotiris Spatharis, *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη* (Atina: Agra, 2010). Bu anılar ilk kez 1960 yılında Atina'da yayımlandı ve günümüze kadar birçok yeni baskısı yapıldı. Türkçede ilk kez 2015 yılında basıldı. Bkz. Sotiris Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, çev. Peri Efe (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015).

O zamanlar hastalıklı, aç ve yalınayak olan ben, babamın elinden tuttum ve dilenmeye çıktık. Her gün Atina'nın bir mahallesinde dolaşıyorduk. Bazı bazı turneye de çıkıyorduk, taşrada dolaşıyorduk. Bu yüzden ben, küçük Sotiraki çok görmüş geçirmişimdir, Atina'nın bütün sokaklarını bilirim.<sup>3</sup>

Annesi ise evlere çamaşır yıkamaya gider. Spatharis ailesi Atina'nın bir kenar mahallesinde yaşar. Altıok'un çocukluğu ise Tophane'de, Taksim ve Suriçi gibi merkezlere yakın bir semtte geçer. Küçük Sotiris'in Karagiozis gösterilerine girmeye yetecek parası olmadığı için onun yerine arkadaşları para verir, bazen de bir komşu kadın yardım eder. Parasızlıktan içeri giremediği de olur, o zaman da oyunun sonuna kadar kapıda bekler. Toplumsal olarak en alt kesimden gelen Spatharis resmî bir eğitimden geçmemiştir, dönemin çoğu karagiozisçisi gibi okuması yazması yoktur. Hayrettin Altıok ise askerî rüştiye ve zabıt mektebine kadar okur, ama hastalanınca iki yıl devam edemez ve okuldan çıkarılır.

Sınıfsal kökenlerinin farklılığına rağmen ailelerinin Karagöz/Karagiozis oynatmalarına verdikleri tepki çok benzerdir. Oğlunun bir Karagiozis gösterisine gittiğini öğrenen annesi, Sotiris geç vakit eve döndüğünde ona iyi bir sopa atar. Bir yandan oğlunu döverken bir yandan da kendi saçlarını yolduğunu anlatır Spatharis.<sup>4</sup> *Anılar*'ında bu konuya sık sık değinir, zira hayatının değişik dönemlerinde farklı kişilerin, başta kendi babası, kayınpederi olmak üzere mesleğini aşığılmasıyla sık sık karşılaşacaktır. Burada ilginç olan, başka toplumsal gruplara ait bu iki ailenin, çocuklarına Karagöz'ü/Karagiozis'i uygun bulmamaları ve onların gözünde bu oyunun itibarının olmamasıdır. Spatharis, oyunun ve oynatıcılarının toplumun gözünde neden itibarsız olduğunu açıklama gereği duyar, zira bu durum yaygındır ve hayli sıkıntısını çekerler. Ona göre bunun sebebi daha çok karagiozisçilerin az çok suça bulaşmaları, alkole düşkünlükleri, toplumun kenarında yaşamalarıdır.<sup>5</sup>

Altıok'un babası ölünce ve bir süre sonra da evleri yanınca ailecek hayatın daha ucuz olduğu ve daha kolay iş bulunan İzmir'e göçerler. Altıok, 1. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda bir gün kabadayıları ve kendine özgü zorlu hayatıyla meşhur Eşrefpaşa'da dolaşırken, bir tatlıcı dükkânının köşesinde kurulu bir Karagöz perdesi görür. Karagöz ve Hacivat tasvirleri perdede asılı, hazır durumdadır, peş tahtasında da mumlar vardır. Yani bu, Karagöz oynatılan canlı bir perdedir. Dükkândakiler perdenin Mücellit Mehmet Efendi'ye ait olduğunu söyler. Altıok küçükken kendisinin de Karagöz oynattığını anlatınca, dükkânı kapatıp kepenkleri çekerler ve kendisinden onlara da Karagöz oynatmasını isterler. Oynattığı anları "Dışardan seyirci, içerden ben gülüyorum" diye anlatır. Seyredenler onun Karagöz'ünü çok beğenir. Perdenin esas ustası Mehmet Efendi'ye kendisinden şöyle bahsettiklerini yazar Altıok: "Usta bugün buraya Hayri isminde bir arkadaşımız geldi. Karagöz oynattı, senden daha çok güldürdü." Usta Mehmet Efendi de Ramazan zamanı ihtiyacı olduğundan kendisini çağırarak yardımlığını yapmasını önerir. Ramazandan sonra da civar köylere giderler hayal oynatmaya. Altıok bu "sanatkâr arkadaş"tan çok şeyler öğrendiğini yazar.

Spatharis ise dönemin ustalarından Theodorellos'un yanına ücret almadan yordak olarak girer. Spatharis'in yardımlığa daha genç yaşında başladığı anlaşılıyor. İki metin arasında dikkat çeken bir fark "usta" ile ilişkileridir. Spatharis için kendisinden önceki ustalar, kendi ustası ve onun onayı önemliken, Altıok bu ilişkinin altını çizmez, ayrıca sanki usta kelimesini kullanmamaya da önem verir. Bunun bir sebebi karagözcülere yardımlık etmek için yaşının büyük olması olabilir.

3 Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, 6.

4 Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, 8.

5 Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, 21.

Burada Eşrefpaşa Mahallesi ve simgeledikleri üzerinde durmak gerekir. Karagiozis'in 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Atina'nın kabadayıları ve kendine has yaşam kültürü ile bilinen kenar semtlerinde, liman bölgelerinde oynanan bir oyun olduğu, Karagiozisçilerin bir kısmının da bu dünyadan geldiği yahut bir şekilde bu dünya içinde yaşadığı ile ilgili bilgilere birçok yerde olduğu kadar Spatharis'in anılarında ve Andonis Mollas gibi ustaların anlattıklarında da rastlıyoruz. Her iki usta o dünyadan evlenerek koştuklarını, "kurtulduklarını", söyler. Bu konuda en kapsamlı kitabı yazmış olan İlias Petropulos benzer bir durumun rembetlerde de görüldüğünü belirtiyor.<sup>6</sup> Yunan gölge tiyatrosu tipleri arasında ise Stavrakas ya da Stavrakis adındaki külhanbeyi tasviri tespahi, yumurta topuklu ayakkabıları, kuşağı, kuşağına sokulmuş kaması, uzun burulmuş bıyıkları, yalancı benleri, ellerindeki dövmesi ve Karagiozis'in kine benzer uzun ve çok eklemli eli ile Petropulos'un<sup>7</sup> anlattığı Atina'nın, Pire'nin, Sira'nın kenar mahallelerinde yaşayan kabadayılara sadece giyim kuşamını değil, konuşma tarzını ve tipik hareketlerini de perdeye yansıtır.

Gölge tiyatrosunun bu "marjinal" mekânlarda oynanması, seyredilmesi oyunların özellikleri açısından da üzerinde durulması gereken bir nokta. Altıok Eşrefpaşa'da yaşamıyor, ancak orada Karagöz oynattığını anlıyoruz; mektubu yazdığı zaman oturduğu semt Karantina. Bunlar, İzmir'in kabadayıları, "yumurta topuklu külhanbeyleri", onlara ait mekânları, mahalle hayatları ve haklarında anlatılan hikâyelerle tanınan semtler.<sup>8</sup> Altıok bu konuda bir bilgi vermemesine rağmen mektubunda ismi geçen bu iki semt dolayısıyla konuya dikkat çekmek istedim.<sup>9</sup>

Altıok askerdeyken de Karagöz oynatmaya devam eder. Spatharis de onun gibidir, savaş döneminde geçen askerliğine ve bu sırada oynattığı Karagiozis'e uzunca bir bölüm ayırmıştır anılarında.

Altıok askerden döndüğünde ustası Mücellit Mehmet Efendi ölmüştür; takımları ve perdesi kendisine geçer. Perdenin arkasında artık usta olarak o Karagöz oynatmaya başlar. Kendisinin bir yardağı var mıdır, bu konuda bilgi vermez. İzmir'de meşhur olan "hayal-i şehir" Hacı Bahattin Efendi ismindeki bir başka usta, Altıok'u gizlice seyrederek ve yanına çağırır. Çok eksikleri bulunduğunu ama yetenekli de olduğunu anlatarak, kendi yanında yordaklık yaparsa iyi bir sanatkar olacağını söyler. Altıok bu teklifi hemen kabul eder ve "birçok yıllar" onunla çalışır. Bir süre sonra kendi deyişiyle boynuz kulağı geçmiştir. Bütün *kâr-ı kadim*<sup>10</sup> oyunları öğrenmiştir. Artık sünnet düğünlerine, özel eğlencelere onu çağırılmaya başlamışlardır.

Yardaklar, perde arkasının "şimdi"si için olduğu kadar oyunun tür olarak geleceği açısından da yaşamsal önemdedir. Spatharis kitabında olgunlaşan ya da bir an evvel kendi perdesinin arkasına geçmek isteyen yardaklarla ilgili bir-

6 İlias Petropulos, *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης* (Atina: Grammata, 1978), 91.

7 Petropulos, *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*, 69.

8 Önder Şenyapılı, Eşrefpaşa'daki Merkez Kıraathanesi'nin 2005 yılındaki son sahibi Nazım Günay'ın müşterilerini anlatışından şöyle bahsediyor: "'Burası Eşrefpaşa'nın en eski kahvesi olduğu için, eski kuşaktan ayakta kalanlar gelir' diyor. O eski kuşağı, 'mahalle kabadayıları' ile tanımlıyor Günay..." Mahallelinin giyim kuşam özelliklerine dikkat çekerken de şunları söylüyor: "Eşrefpaşa'nın insanlarına sıfat olan külhanbeyleri, yumurta topuklu, sivri uçlu ya da çekme potinli imajlarını [ayakkabıcı] Behlül'de tamamlardı". Bkz. Önder Şenyapılı, *Ne Demek İzmir; Buca, Niye Buca!?*. (Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2005), 130-31.

9 "Karagöz ve ortaoyunu gibi geleneksel tiyatro ve tulûat temsilcilerinin verildiği daha ilkel şartlara sahip binalar Çorakkapı, Tilkilik ve Kemeraltı semtlerinde toplanmıştı." Bkz. Özlem Nemutlu, *II. Meşrutiyetten Cumhuriyete İzmir'de Tiyatro* (İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, 2011), 120. Bu sayılan yerler birbirine komşu olup Eşrefpaşa semtinin kültür dairesi içinde kalır.

10 Cevdet Kudret'in kitabında 28 adet olan *kâr-ı kadim* oyunların listesi vardır. Bkz. Cevdet Kudret, *Karagöz*, 1. cilt (İstanbul: YKY, 2004), 18-19.

çok örneğe yer verir. Anlattığı çoğu olayda bunun biraz gerilimli bir ilişki olduğunu görürüz. Ustaları ile ilişkilerinin karşılıklı bağımlılık, ancak bir o kadar da mücadele içerdiği kolayca tahmin edilebilir.

Altiok'un mektubunda ise bu konuyla ilgili başka bir ayrıntıya rastlamıyoruz. Öyle ki, ustasından onay alıp kendi perdesinin arkasına geçtiğini anlattığı bölümde ve daha sonrasında da birlikte çalışmış olabileceği yarıdaklarından bahsetmez. Oysa Spatharis'in anlatısının en önemli kısmını oluşturan yanı, yarıdaklar ve onlarla kurduğu ilişkidir. Özellikle taşrada, o hayatın bütün zorluklarını beraber karşıladıklarını, eğer bu dayanışma olmazsa birlikte perde arkasında uyumlu çalışamayacaklarını ayrıntılı örneklerle gösterir. Spatharis geçim sıkıntısından bahsederken birlikte çalıştığı yarıdağının geçiminden duyduğu sorumluluğu da bize gösterir. Ancak Altiok'un mektubunun sonunda yer alan bakmakla yükümlü olduğu kişileri sayıp yardım istediği cümlede yarıdak yer almaz.

Karagözcülük yarıdaksız yapılamayacak bir iş olduğuna göre, Altiok'un kimseyle bildiklerini aktaracak ve mesleği devam ettirecek şekilde devam eden bir usta-yarıdak ilişkisi kurmadığını düşünebilir miyiz? Bu sessizliğin bir sebebi yarıdak olarak aile üyelerinden birinin, özellikle eşinin çalışıyor olması olabilir mi? Yani geleceğe yetiştireceği biri değil de neredeyse hayat boyu yanında yarıdak olarak kalacak biri. Dolayısıyla Spatharis'ininki gibi hiçbir zaman aileden olmayan ve geleceğin ustaları olacak olan yarıdaklarıyla gelgitli, gergin ama dinamik bir ilişkisi olmadığı için anlatacak bir şey de bulamamış olabilir. Oysa aile üyelerinin yarıdak olarak çalışmalarının oyunlara ve ustaların oynatışlarına nasıl bir etkisi olduğu da ilgi çekici bir konudur.

Altiok'un Spatharis'in iş deneyiminden ayrıldığı en önemli nokta onun Karagöz oynatmaktan başka gösteri kollarında da çalışmış olmasıdır. Kukla da oynatır, orta oyununa da çıkar, tuluat kumpanyalarında da rol alır. Tiyatro kumpanyalarıyla turneye çıkınca Karagöz perdesini de yanına alır: "Ekseri zamanlar işlerimiz 'terso' giderdi, kumpanya bulunduğu şehre borçlanır 'denge' kalırdı." Böyle zamanlarda iki üç akşam kahvelerde Karagöz oynatıp kumpanyanın borcunu öder. Bu arada sahnede öğrendiği oyunları da hayal perdesine taşımıştır. Bunlar içinde "Hocanın telaşı"ndan *Othello*'ya kadar oynadığı bütün tiyatro eserleri vardır. Repertuarındaki oyunlara geçmeden evvel Altiok'un Anadolu'da tiyatro denince ne anlaşıldığı ile ilgili yazdığı küçük paragrafı aktarmalı:

Tiyatrolarla herhangi bir şehre gitsek bize ilk soru olarak "kaç kadın var? Kadınlarınızı getiriniz görelim. Çıplak dans var mı? İyi göbek atıyorlar mı?" diye sorarlardı. "Kaç sanatkârsınız? Ne gibi eserler temsil edeceksiniz?" diye sormazlardı... Maalesef Anadolu'da tiyatro demek "kadın" demektir, "göbek" demektir...<sup>11</sup>

Meslek hayatının önemli bir kısmında taşrada dolaşarak Karagiozis oynatan Spatharis'in anılarında karşılaşmadığımız türden bir saptamadır bu.

Spatharis ise Julio Kaimis'in kitabında hayalîlerin yaşantılarıyla ilgili verdiği genel bilgiyle uyumlu bir hayat yaşar. Kaimis, birçok hayalî ile konuşarak hazırladığı kitabında yazları köyden köye, adadan adaya dolaşan karagiozisçilerin perde kuramadıkları kış aylarında boyacılık, cilacılık gibi işler yaptıklarını yazar.<sup>12</sup> Spatharis de inşaatlarda çalışır ama kitabında Altiok gibi tiyatrolarda oynadığına dair bir bilgi yoktur.

11 Reşat Nuri Güntekin de Anadolu'da dolaşan ve oyun sergileyen tuluat tiyatrolarına ve Altiok'un yakındığı bu konuya değinmiştir. Bkz. Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları* (İstanbul: İnkılâp ve Aka, 1978), 128-45.

12 Julio Kaimis, *Καραγκιότσης*, çev. Kostas Mekkas ve Takis Miliadis (Atina: Gavriliadis, 1990), 40.

Yan yana bakabileceğimiz bir başka husus oynadıkları oyunlardır. Altıok hayal perdesi için oyunlar yazar. Bunlar arasında tarihî konulu olanlar dikkat çekiyor. Böylece karagözcülükte yeni adımlar atmaya başladığını söyler. Altıok'un samimi olduğunu düşünmekle beraber mektubu Karagöz'ün ıslahı, medenileşmesi ve diriltilmesi için uğraşan *Yeni Adam*'a göndermesine bakarak bu konunun vurgulanmasını özellikle önemsemiş olabileceğine dikkat çekmek gerek. Tarih konulu oyunlarının bazılarının adı şöyledir: "93 Pilevne Müdafası", "Dumlupınar", "Trablusgarb Müdafası", "31 Mart Vakası", "Kahraman Mehmetçik", "Hazreti Yusuf", "Fehim Paşa'nın Katli" ve "Cezayir Kahramanları".

Yunan gölge oyununun gelişiminde önemli rolü olan türlerden biri de kahramanlık oyunlarıdır. Bunlar özellikle 1821 Bağımsızlık Savaşı sırasında Osmanlı kuvvetleriyle çatışan çetecilerin kahramanlık hikâyeleridir. Bu oyunların, koyu milliyetçi bir tona sahip olup gölge oyununun genel havasından uzaklaşmalarına rağmen gene de oyunun karakteristik özelliği olan mizahını koruması ilgi çekicidir. Karagiozis'in toplumun üst sınıfları ve iktidarlar tarafından benimsenmesinin ve böylelikle yaygınlaşmasının yolunu açan önemli etkenlerden biri olan bu kahramanlık oyunlarının benzerlerine bir Karagöz ustasında da rastlamak, hayal ustalarının birbirine yakın çözümlere sarıldıklarını düşündürtebilir. Hayalî Altıok'u tarihî oyunlar yazmaya yönelenin ne olduğu ve bu oyunların içerikleri hakkındaki sorular önümüzde duruyor, bu konuda daha fazla bilgi edindiğimizde belki Yunan gölgesindeki kahramanlık oyunlarının işleviyle karşılaştırma olanağı bulabiliriz. Spatharis'in anılarında bu türdeki oyunlar, oynanışı, izleyici tepkisi, değişik toplumsal meseleler karşısındaki işlevi ile ilgili birçok örnek bulunur. Altıok iki büyük dergi sayfasına sığan mektubunda yalnızca bu oyunların adını verip bu tip oyunlarda Karagöz'ün cavuş olarak perdeye çıktığını söylüyor.

Kendisine ait olan diğer oyunlar da ilgi çekicidir: "Esrar ve Kokain", "Şehir mi Töbeler Töbesi", "Rüşvet Mesnet", "Kumarbazın İdamı", "Sefahatin Encamı", vs. Bunların nasıl oyunlar oldukları bilinmiyor ama isimlerine bakarak güncel gazete haberlerinden ya da kulaktan kulağa yayılan olaylardan alınma oyunlar olması ihtimalinin yanı sıra ahlâki yanı ağır basan, "öğretici" oyunlar olması ihtimali üzerinde de durmak gerekir.

Spatharis de gelenekten gelen oyunlar oynar, ancak kendisinin de perdesine taşıdığı oyunlar vardır. Örneğin o yıllarda gazetelerde çok çıkan, adına şarkılar yazılan Athanasopoulos cinayetini Karagiozis'e uygulayarak perdeye çıkarır. En çok iş yapan oyunun da bu olduğunu söyler.<sup>13</sup> Diğer oyunlarının bazılarının adları şöyledir: "Karafotias", "Cennet-Cehennem", "Fotis Yankulas" ve "Masum Avcı".

*Kâr-ı kadim* oyunların hepsini bildiğini söyleyen Altıok, "bir kahvehanede dört ay Karagöz oynatsam her gece başka bir mevzu gösterebilirim" der. Mektubunda seyirciye değindiği tek yerde söyledikleri de bize Spatharis'ten ziyade Karagiozis'in modernleşmesi yolunda en önemli isim olan Andonis Mollas'ı hatırlatır. Altıok şöyle anlatır kendi "takip ettiği usul"ü:

Gerek avam gerek münevver gerek büyük ve gerek küçük, herkesi memnun edebilmek için her iki tarafında ruhunu okşarım. Meselâ Karagöz Hacivat'la kavgadan sonra yere düşüp de söylenmeye başladığı vakit "Ah serikânemin kısmı ulyası, veçhei nazikânemin ciheti süflâsı" der münevverleri güldürür, derakap "Aman kuyruk sokumum der!" avamı güldürürüm.

Andonis Mollas ise eğer o akşam seyirci çok farklı toplumsal gruplardan oluşmuşsa, bu durumla oyunun en başında üç tür espri yaparak baş eder. Üst, orta

13 Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, 74-75.



ve alt sınıflar için ürettiği ayrı ayrı şakaları vardır. Gösterisine bunlarla başlar, hangi şakasına daha çok gülünüyorsa o sınıfa göre bir dil ve üslupla oyununa devam eder.<sup>14</sup>

Hayalîler ve yordakların yanı sıra seyirliklerin önemli üçayağından bir diğeri olan seyircilerin anlattıkları da konunun bir bütün olarak anlaşılması için önemlidir. İzmir'deki Karagöz gösterilerinden bahseden değişik kaynaklarda Osmanlı döneminde bu türe şehrin Müslümanlarıyla beraber Yahudilerinin de ilgi gösterdiği, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında şehirde çeşitlenen eğlence olanakları içinde Müslüman ve Yahudilerin Karagöz ve tuluatı tercih ettikleri bilgisine rastlıyoruz.

Hayalîlerin anlattıklarını seyircilerin deneyimleriyle tamamlamak ortamı, koşulları anlamak için önemli bir fırsat sağlıyor. Bu seyircilerden biri olan ve Altıok'la aynı yılda doğmuş olan A. Şahabettin Ege, anılarında İzmir'de seyrettiği Karagöz'ü şöyle anlatıyor:

Ramazan geceleri kahvelerde oynatılan Karagöz temaşa hayatının başlıcasıydı. Ben mahalle olarak Namazgâh'taki<sup>15</sup> kahveye Karagöz seyretmeye girdim. Ramazan gelince kahveden sandalye ve masalar başka yere nakledilir ve sık sık tahta sıralar dizilirdi. Camlar dışarıdan seyredilmemesi için kâğıtlarla kapatılırdı. Karagöz'e kadınlar alınmazdı...<sup>16</sup>

Altıok'un Karagöz oynattığı zamanlarda da benzer uygulamaların olup olmadığını, kadınların kahvelerde Karagöz seyredip seyretmediklerini onun yazdıklarından çıkarmak mümkün değil. Ama yukarıda Eşrefpaşa'da ilk kez Karagöz oynattığı şekerçi dükkânında ona Karagöz oynattırılanın tıpkı

- 14 Mihalis İeronimidis, *O αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντόνη Μόλλα* (Atina, 2003), 60. Ayrıca Andonis Mollas'ın Yunanistan'daki gölge tiyatrosunun gelişimine dair önemi için bkz. Peri Efe, "Mollas ve Baltacıoğlu Örneklerinde Karagiozis'i/Karagöz'ü Yenileştirmek", *Topumsal Tarih* 263 (Kasım 2015): 52-59.
- 15 İzmir'in en eski yerleşim yerlerinden. Agora'nın bulunduğu bu semtin nüfusu Yahudiler ve Müslümanlardan oluşuyordu ve adı Beni İsrail idi. Bu isim önce İstiklal, sonra Namazgâh olarak değiştirildi.
- 16 Şahabettin A. Ege, *Eski İzmir'den Anılar* (İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, 2002), 19-20. Kadınların Karagöz/Karagiozis seyircisi olması özellikle her iki seyirlikle ilgili islah tartışmalarında sıkça karşımıza çıkan bir konudur. Osmanlı döneminde Karagöz oyunlarını anlatan seyyahlar, seyirciler arasında kadınların da olduğunu yazarlar, özellikle oyunların hayrete düşüren açık saçıklığını anlatırken seyirciler arasındaki kadınların varlığı onlar için ayrı bir şaşkınlık konusudur. Örneğin, G.A. Olivier Büyükada'da her akşam herkese açık olan bir kahvehanede oynatılan oyunu seyrettiğini, bunu en namuslu kadınların da severek izlediğini ve oyunda canlandırılan sahnelerin Avrupa'daki en utanmaz kadınlar için bile yüz kızartıcı olduğunu yazıyor. Olivier'in de dâhil olduğu seyyahlar, oyunlardaki müstehcenlik ve kadın seyirciler için bkz. Daryo Mizrahi, "Ciddi Hayatın Komik Gölgeleleri: Osmanlı'da Karagöz Oyunları", *Hayal Perdesinde Ulus, Değişim ve Geleniğin İnci* içinde, der. Peri Efe (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2013), 48-63. Wanda (Karolyna Czajkowska Suchodolska) kitabının Karagöz'ü anlattığı bölümünde, iki küçük kızını müstehcen bir oyuna getiren saygıdeğer görünüşlü, yaşlı bir Türk'ten bahseder. Neden kızlarını böyle bir oyuna getirdiğini sorduğunda aldığı cevap şöyledir: "Öğrensinler diye, er veya geç her şeyi bilecekler; en iyisi onlara öğretmek ki cahillikten kurtulsunlar". Bkz. Wanda, *Souvenirs Anecdotes sur la Turquie (1820-1870)* (Paris, 1884), 278. Ancak seyirci durumuna göre oyunun toramanlı ya da tomruklu olup olmadığının sorulduğu ya da hayalîlerin ev sahibine nasıl bir oyun istediğini sorduğu durumlarda da kastedilen bu ayrımdır aslında. Bkz. Enver Behnan Şapolyo, *Karagözün Tarihi* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1925), 102. Bir başka örnek ise gerçekliği tartışmalı olan ve çok kullanılan bir Makriyannis anekdotu. Yunan İhtilali liderlerinden Makriyannis'in adamları ile geldiği Karagöz oynatılan bir mekânda seyirciler arasında kadınların da olduğunu görünce kadınları dışarı çıkartıp hayalîye oyunu bildiği şekliyle oynamasını emretmesi oyunun özellikleri hakkında yorumlara sebep olmuştur. Ancak bu anekdot anlatılırken daha çok oyunun müstehcenliği üzerinde durulur, 18. yüzyılın başlarındaki Yunan anakarasında oynatılan Karagöz'ün seyircileri arasında kadınların da olduğu gözden kaçır. Stilpon Kiriakidis, "Βιβλιοκρισία για τὸ περὶ τοῦ ἑλληνικοῦ Καραγκιόζη βιβλίον τοῦ L. Roussel", *Laografia* 8 (1921): 280.

Ege'nin anlatımında olduğu gibi önce kepenkleri kapattıklarını hatırlamalıyız.

Altıok mektubu yazdığı tarihte perdesini İzmir'de Irgat Pazarı'ndaki<sup>17</sup> büyük kahvede kurmuştur. Kahvenin her iki yanında sinemalar vardır.<sup>18</sup> Bu da birçok zorluğun yanında başka bir güçlüğe daha işaret eder. Sinema ile hayal perdesi arasındaki rekabete Spatharis'in anılarında da rastlarız. Ama onun verdiği örnekte yenilen Karagiozis değil, sinemadır. Hikâyesini böyle kurmayı tercih etmektedir.<sup>19</sup>

Altıok mektubunu bitirirken beş çocuğu olduğunu, annesinin de kendi yanında yaşadığını yazar ve "bu yedi can benim Karagöz perdeme bakıyor" der. Çocuklarının durumunu ve hangi koşullarda yaşamaya çalıştıklarını anlatarak üstadımız diye seslendiği Baltacıoğlu'ndan Halkevleri'nde ya da Çocuk Esirgeme Kurumu'nda kendisi için bir vazife temin etmesini ister. Yardım istemek üzere İstanbul'a gelmiştir, ama geriye nasıl döneceğini bile bilememektedir. Spatharis'le farklı sosyal sınıflardan gelmelerine rağmen her ikisi de aynı meslekten kişiler olarak maddi açıdan benzer sıkıntılar içerisindedir. Başta hayalî olmalarına şiddetle itiraz eden her ikisinin de ailesi için Karagöz/Karagiozis şimdi geçimlerinin başlıca kaynağı haline gelmiştir.<sup>20</sup>

*Yeni Adam*'ın sayfaları arasına sıkışmış bu mektup çok kısa ve ayrıntıya girmeden, İstanbul dışında Karagöz oynatarak geçimini sağlamaya çalışan bir hayalînin sıkıntılı hayatı ile ilgili birçok bilgi vermekte ve aslında Karagöz öldü-ölüyor-ölecek denilen bir zamanda oyunun hâlâ ustadan yadağa geçen düzeni sürdürecektir bir canlılıkta olduğunu da ipuçlarını vermektedir. Söz konusu olan sadece ustadan yadağa giden bu süreklilik değildir. Altıok'un yazdıkları aynı zamanda eski oyunların oynanmasının yanı sıra yeni oyunların da üretildiği, oynandığı, dolayısıyla kendi içinde bir değişimden ve hayatta kalma çabasından da söz edilebilecek bir durumu yansıtır. Bu süreklilik konusundaki en büyük eksiklik kendi yardımları hakkında hiçbir şey yazmamış olmasıdır. Kendi ustaları haricinde başka hayalîlerden de hiç söz etmemiştir. Bunu da yazdığı metnin aslında bir yardım çağrısı olmasına bağlamak mümkün olabilir.

Bir başka üzerinde durulması gereken nokta ise büyük bir şehrin merkezinde ama daha çok da varoşlarında ve köylerinde Karagöz oynatan birinin, bambaşka itkilerle Karagöz'le ilgilenmeye karar vermiş olan ülke aydınlarından yardım istemesidir. *Yeni Adam*'ın 452. sayısında yani mektubun yayınlandığı sayıdan bir önceki sayıda Altıok'a içinde resmini de bastıkları bir çerçeve ayrılır. Burada kısaca doğup büyüdüğü yer anlatılır, kendisinin dergi bürosuna uğrayarak "otuz yıllık meslek hayatını anlatan çok meraklı bir başından geçme

17 Çankaya'ya komşu Mezarlıkbaşı bölgesinde bulunan eski pazar yeri. İzmir'in eski Yahudi yerleşim bölgesi olan bu yerin eski adı Cavez. 18. yüzyılın ikinci yarısında İzmir İklimanı'nın doldurulması ve yol inşaatları yüzünden Yahudi nüfusun bir kısmı buradan Karataş'a taşındı. Cemaat daha sonra sınıfsal bir bölünmeyi de karşılayacak şekilde iki yerde toplanmaya başladı: Karataş, Karantina, Göztepe çevresi ile Judeira denen, bu arada Irgat Pazarı'nı da içine alan İkiçeşmelik çevresi ve Havra Sokağı. Bkz. Siren Bora, *İzmir Yahudileri Tarihi 1908-1923* (İstanbul: Gözlem, 1995), 35-36.

18 Irgat Pazarı'ndaki en önemli sinema olan Osmanlı Sinematografhanesi 1911'de Hayım Çikorel tarafından kurulur. Daha sonra sinemayı Kramer Kardeşler alır. Irgat Pazarı'ndaki Osmanlı Sinema Tiyatrosu, Irgat Pazarı'ndaki Sinema Tiyatrosu, Irgat Pazarı'ndaki Osmanlı Sinematografhanesi adlarıyla çalışır. 1922 yılında ismindeki Osmanlı kelimesi kaldırılıp adı Irgat Pazarı Türk Sineması olarak değiştirilmiştir. Bkz. Nemutlu, *II. Meşrutiyetten Cumhuriyete İzmir'de Tiyatro*, 124. Bu sinemada oynatılan filmler için bkz. Oğuz Makal, *Tarih İçinde İzmir Sinemaları* (İzmir: GÜSEV Yayınları, 1999), 86-96. Irgat Pazarı'ndaki bir diğer sinema da Asri Sinema'dır, bkz. Makal, *Tarih İçinde İzmir Sinemaları*, 213-17.

19 Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, 67.

20 Alman İşgali ve Büyük Açlık sırasında Karagiozis oynatma olanağı bulunca ailesinde yaşanan sevinci şöyle anlatır Spatharis: "...ve hep Karagiozis'i öptük, çünkü eğer o olmasaydı bizler ölecektik. Karım Karagiozis'i ikonaların yanına yerleştirdi." Bkz. Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, 106.



yazısı" bıraktığı haberi verilir. Yazının dergide hangi sebeple basılacağı da şöyle açıklanır: "Çünkü karagözcüler ve bütün halk sanatkârları halka özgü olan, halktan gelen bir takım milli özler taşırlar." Altıok'un İzmir'de oturduğu evin adresi de verildikten sonra bu hazırlayıcı yazı şu cümleyle biter: "Gönül ister ki İzmir gibi büyük ve uyanık bir şehrimizin Halkevleri ve Odaları bu sanatkârı boş bırakmasın, ondan yararlınsın."<sup>21</sup>

Spatharis'in de çok açık bir şekilde anlattığı okumuş yazmış, eğitimli kesimlerin bir "sanat" olarak Karagiozis'le ve "sanatçı" olarak ustayla ilgilenmeye başlamaları süreci ile Türkiye'de hükümete yakın olan ve olmayan aydınlar arasında bu konuda yürütülen tartışmaları beraber incelemek çok faydalı olacaktır. Bu "ilgi"nin sonucu iki ülke açısından farklı da olsa, bir grup aydının Karagöz'e "halk ruhu"nun kaynağı, "mili özlerin taşıyıcısı" olarak yaklaşımlarının benzerini Spatharis'in anlattıklarında da bulmak mümkün.<sup>22</sup>

Hayalî Hayrettin Bey bu yaklaşımın kendisine bir yararı olup olmayacağını anlamak istemiş belli ki yaşadığı çaresizlik içinde.

### Kaynakça

- Altıok, Hayrettin. "Nasıl Karagözcü Oldum". *Yeni Adam* 453 (2 Eylül 1943).
- Babadoğan, Hale. "Understanding the transformations of Karagöz". Doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2013.
- Bora, Siren. *İzmir Yahudileri Tarihi 1908-1923*. İstanbul: Gözlem, 1995.
- Ege, Şahabettin A. *Eski İzmir'den Anılar*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, 2002.
- Efe, Peri. "Mollas ve Baltacıoğlu Örneklerinde Karagiozis'i/Karagöz'ü Yenileştirmek". *Toplumsal Tarih* 263 (Kasım 2015): 52-59.
- Güntekin, Reşat Nuri. *Anadolu Notları*. İstanbul: İnkılâp ve Aka, 1978.
- İeronimidis, Mihalis. *Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντόνη Μόλλα*. Atina, 2003.
- Kaimis, Julio. *Καραγκιόζης*. Çevirenler Kostas Mekkas ve Takis Milias. Atina: Gavrilidis, 1990.
- Kiriakidis, Stilpon. "Βιβλιοκρισία για τὸ περί τοῦ ἐλληνικοῦ Καραγκιόζη βιβλίο τοῦ L. Roussel". *Laografia* 8 (1921): 280.
- Kudret, Cevdet. *Karagöz*, 1. cilt. İstanbul: YKY, 2004.
- Makal, Oğuz. *Tarih İçinde İzmir Sinemaları*. İzmir: GÜSEV Yayınları, 1999.
- Mizrahi, Daryo. "Ciddi Hayatın Komik Gölgeleleri: Osmanlı'da Karagöz Oyunları". *Hayalî Perdesinde Ulus, Değişim ve Geleneğin İcadı* içinde, der. Peri Efe, 48-63. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2013.
- Nemutlu, Özlem. *II. Meşrutiyetten Cumhuriyete İzmir'de Tiyatro*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, 2011.
- Petropoulos, İlias. *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*. Atina: Grammata, 1978.
- Spatharis, Sotiris. *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*. Atina: Agra, 2010.
- Spatharis, Sotiris. *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*. Çeviren Peri Efe. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Şapolyo, Enver Behnan. *Karagözün Tarihi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1925.
- Şenyapılı, Önder. *Ne Demek İzmir; Buca, Niye Buca!?*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2005.
- Wanda, *Souvenirs Anecdotes sur la Turquie (1820-1870)*. Paris, 1884.

21 Yazım biçimi korunmuştur.

22 Örneğin, bkz. oyun yazarı ve şair Angelos Sikelianos'un (1884-1951) Spatharis'e 19 Ağustos 1948 tarihli mektubu, Spatharis, *Hayalî Sotiris Spatharis'in Anıları*, 3-4.