

# TÜRK FOLKLOK ARAŞTIRMALARI

Haziran 1959

## KARAGÖZ



### İÇİNDEKİLER :

KARAGÖZ VE KUKLAYA AIT KISA NOTLAR	- - - - -	A. Kutsal TECEER
KARAGÖZ KİMDİR, NEDİR?	- - - - -	Prof. İsmayıl Hakkı BALTACIOĞLU
KARAGÖZE AIT BİR SAHESER	- - - - -	Abdülhakı GÖLPINARLI
KARAGÖZ, KUKLA VE YAPMA BEBEKLER	- - - - -	Mahmut B. GAZİMİHAL
KARAGÖZ'DE MADDE VE TEKNİK	- - - - -	Dürrüşehvar DUYUBAN
KARAGÖZ ELDEN GİDİYOR MU — YUNAN KARAGÖZÜ	- - - - -	Prof. SİYAVUŞGİL
GÖLGE OYUNLARI VE KARAGÖZ'ÜN DOĞUŞU	- - - - -	İhsan HİNÇER
KARAGÖZ OYUNLARI SÖZLÜĞÜ	- - - - -	Murullah TILGEN
KARAGÖZ OYUNU NASIL BAŞLAR	- - - - -	Bera HİNÇER

KARAGÖZ SANATKARLARI DERNEĞİ

ULUSLARARASI PARIS DRAM FESTİVALİ VE KARAGÖZ

Sayı: 119

Kuruş: 50

İSTANBUL'DA AYDA BİR DEFA ÇIKAR HALK KÜLTÜRÜ DERGİSİ

# SÖĞÜK ALGINLIĞI

BAŞLANGICINDA **OPON** ALMAK FAYDALIDIR!

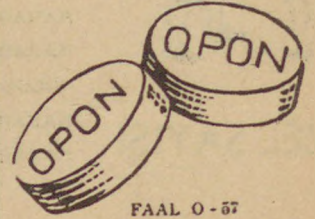
**OPON** baş, diş, adale, sinir, lumbago ağrılarını teskin eder. Bayanların muayyen zamanlardaki sancı ve rahatsızlıklarında faydalıdır.

**BÜTÜN  
AĞRILARA  
KARŞI**



# OPON

günde 6 tablete kadar alınabilir



FAAL O-57

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

**TÜRK  
FOLKLOR  
ARAŞTIRMALARI**

Adres deęiřtirmelerde  
ücret alınmaz.  
Basılmıyan yazılar  
istenince geri gönderilir  
Ekicigil Basımevi

Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Mes'ul Müdür: İ. HİNCER

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

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

# TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

KURULUŞU : AĞUSTOS 1949

AYDA BİR DEFA İSTANBUL'DA ÇIKAR. HALKBİLGİSİ DERGİSİ

SAHİBİ : İHSAN HİNÇER

No. 119

HAZİRAN 1959

YIL: 10 - CİLT: 5

## Karagöz ve Kuklaya Ait Kısa Notlar

Yazan: Ahmet Kutsi TECER

1

### KÖR HASAN HAKKINDA

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

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

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

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

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

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

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

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

## 2

**HAYAL-İ ZIL, HAYAL-İ HAS**

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

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

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

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

## 3

**SURET OYNATMAK**

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

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

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

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

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

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

Ayine her gördüğü mehruya bir yüzden doğar

Ol nemed-puşı görür misin ne suret gösterir

Ishak (XVI. yüzyıl)

Bu beyitte «Hayal oyunu» na telmih olduğu görülmüyor.

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

Cafer (XVI, yüzyıl)

Bu beyitte ise sevgilinin saçı ögülürken mücessem bir şekil düşünölmüştür.

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

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

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

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

Ağıl İmdi sen gönül gözün yine  
Bir teferruc kıl baka döne döne  
Kâriğâhun işlerin key tanlagıl  
Nakşı rengi nicesidür anlagıl  
Bir dem işre nice bin ış gösterür  
Bir dem işre bunca cünbüs gösterür  
Sad bezaran sunar isr Fu-Ali  
Çarhıf'line anun ermez eli  
Ger Aristo yahut Eflâton ola  
Lu'bına anun edemezler hile

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

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



TATLISU FRENGİ



HİMMET AĞA

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

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

## 4

#### KİTAP RESMİNDEN KESME ŞEKİLLERE GEÇİŞ

Burada yepyeni bir soru ile karşılaşırız:

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

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

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

## 5

#### KUKLA OYUNU — HAYAL-İ HAS

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

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

## Karagöz Kimindir, Nedir ?

Yazan: Prof. İsmayıl Hakkı BALTACIOĞLU

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

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

deyimi de bilmediğimiz herhangi bir oyun-eğlence adı olabilir.

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

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

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

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

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

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

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

### KARAGÖZ PERDE OYUNUDUR.

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

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

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

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

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

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

**KARAGÖZÜN TAYYI MEKÂN KARAKTERİ.** — Hayal perdesi mekân ve mesafe tanımaz. Karagözcü bu perde üzerinde her şeyi koyar, kaldırır, kurmak da elindedir yıkmak da, Karagöz suretlerini durdurur, yürütür, zıplatır, uçurur, askıda bırakır. Tıpkı hülya, rüya âlemlerinde olduğu gibi. Işıklı perde sonsuz bir hareket ve hürriyet alanıdır. Bu başıboşluk Karagöz oyunu için türlü komik ve estetik oluşlara yer verir.

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

**KARAGÖZÜN KOMİK KAREKTERİ.** — Karagözün komikliği en temelli karakterlerinden biridir. Bu komiğin nasıl bir komik olduğunu belirtmeliyiz.





ZENNE

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

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

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

#### **KARAGÖZ YAŞAMIŞ MIDIR? —**

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



İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Karagöz Konusu ile ilgili eserleri:

Karagöz'ün Kadıköy İhtisap ağabığı (senaryo) Yeni Adam No: 51, 52, 53, 54. Yıl 1934.

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

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

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

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

## Karagöze Ait Bir Şaheser

Yazan: Abdülbaki GÖLPINARLI

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

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

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

gi âlemine dört başı mamur bir şaheser sunmuştur.

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

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

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

★

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



BEBERUHI



ÇELEBİ

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

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

— Güzelce bu akşam imrâr-i vakt eyliyelim.

Karagöz soruyor:

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

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

Haste-i aşk u mahabbet derde dermân istemez  
Sihhat ümmid etmiyen elbette Lokmân istemez

beytine:

Hasta âşık bol yumurtalı revâni istemez  
Şahan dolu yahni olsa ballı lokma istemez

beytiyle cevap veriyor (s. 344).

Sû-i âdâb-i mahabbettir ne lâzım kıyl'ü kaal  
Hâlet-i aşkı bilir erbâbı ilân istemez

Beyti, onun ağzında şu hale geliyor:  
sütlü mahallebi âlâdır ne lâzım portakal

Aşureyi bizim âşık sever ilân istemez (aynı s.)

«Karagözün şairlerle imtihan olma-sı» oyunu, bu bakımdan pek değerli.

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

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



TUZSUZ DELİ BEKİR



YAHUDİ

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

## 10. YILIMIZI DOLDURUYORUZ

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

## KARAGÖZE AİT YAZILAR

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

## Araştırmalar:

# Karagöz, Kukla ve Yapma Bebekler

Yazan: Mahmut R. GAZİMİHÂL

Karagöz oyununu rumlar Bizansa mal etmive çabaladılar. Bu, Evliya Çelebi'nin Karagöz'ü Trakya'nın ortodoks çingenelerinden göstermesine benziyor! Ne yapalım ki Kara Güz birleşik İskabi türktedir; karagöz yazarak kelimenin farzımuhal rumcadan gelmeliğine inansak bile, yunancılık asliyetini cerh edebilmenin metodu basıttır: eski helenikada «karagöz» diye bir kelime var mıydı? — Kelimenin morfolojisinin de baştan ihsas ettiği üzere, tabiatıyla yoktu. Şu halde neogrek denilen Bizans rumcasına Selçuklulardan geçmişliği kendiliğinden anlaşılacak bir iddia safsatasının perdesi hemen kapanır.

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

Anadolu'da Karagöz ad ve aktörünün teşekkülü gibi, Türkistanda da karagöz oyununun adı **Kol korçak** ve kukla oyunun adı **Cadırhayâl** olmuştur. (1).

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

**urçuk**, kız çocuklarının insan suretinde yaparak oynadıkları bebek, kukla.» diyor. (D. L. T.; endeks 501). Asya kaynaklarında kelimenin **Kavurçak**, **Kuğurçak**, **Kurçak**, **Ebülgazi Han**'in «Şecere-i Türkî» (s. 8) kitabında **Kogurçak** imlâları eskidir. Rus tiyatrosu tarihinin menşeiine ait **Kogolnaya** tabiri de aynı şeydir. Çeşitlenişlerin «Kuğ» kökü kukla kelimesinde de görülüyor. Bizde anneler bebeği severken **gogoşçuk** veya **guguşçuk** onomatopesini kullanırlar (2).

Bedros Efendi Keresteciyan'ın belirttiği üzere eski helenikada kukla sözü yoktu, fakat neogrek diyeleğinde vardır; şu halde türkteden o dile geçmiştir. **Kuk kuk** der gibi konuşmak anlamına «kukulamak» taklitçi fiiline bağlılığı açıktır: damlamaktan damla onomatopesi çıkışı gibi. Nitekim, italyancada da, «mini mini, gözde kız çocuğu» anlamlarına zamanla bir **cucol** (oku: **kukul**) kelimesinin türeyişi gibi. Çocukluk kelimelerinden çıkmışa benziyorsa da bebekçiliğin menşei Asya şamanlığında. Şemseddin Sami merhumun kuklanın aslı, rumcada görmesi, **hora**'nın aslına «**horus**» farzemesi kadar hayâldir. Karagöz oyunu, kuklanın **cadırhayâl** halinde perdeye aksettirilmesinden ibarettir.

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

**Burhanı Kaatı** ferhengirde: «**Luhbetân**, lu'betân vezminde, küçük kızların çenber ve mendil parçalarından yaptıkları gelin ve güvey suretine denir.» deniliyorsa da, İranlıların şamanlıkla alakası olmadı.

Sayın Abdülkadir İnan şamanlıkta **kuğurçak** (**korçak**, **kokla**) dedikleri bebek timsallere tapınmak âdetinin türklerde çıkış ve şümüdü, bunun ölü mezarına konuluşu ve saire hakkında eski kaynak ve müşahedelerden değerli bilgiler vermektedir (3).

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

(1) Abdülkadir (İnan), **Türkistan sanatkarları loncasının risalesi** (Halk Bilgisi Derneği yayımı, İstanbul 1929; Samailoviç nesrinden, 1908).

(2) **Guguşçuk**, dağlarda kesik kesik ve hos öten bir kuşun da adıdır. Güvercin kadardır.

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

## Karagöz'de Madde ve Teknik

Yazan: Dürrüşehvar DUYURAN  
Topkapı Sarayı Müzesi Asistanı

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

- 1) Işık tesiri ile renkleri perdeye aksettirmesi, şeffaf olması.
- 2) Dayanıklı olması. (Sıcağa mütehammilidir, eğilip bükülmez).

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

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



HACIVAT

VE

KARAGÖZ

findan kesilir.

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

Hayali en iyi cisimlendiren meş'ale,

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

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

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

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

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

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

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

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

### ULUSLARARASI PARIS DRAM FESTİVALİ VE KARAGÖZ

Nisan 1959 başında Paris'te Sarah Bernhard

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

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

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

TFA

Sabah Penceresinden:

## Karagöz Elden Gidiyor mu !

Yazan: Prof. Sabri Esat SİYAVUŞGİL

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

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

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

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

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

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

Yine geçen yıl, Belçika'nın Liège şehrinde,

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

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

Biz dışarıdaki propagandamızı, içeride, perde arkasında Karagöz oynatarak tertipledikçe, kültürümüzün tapulu mallarını birer ikişer başkalarına kaptırmağa mahkûmuz, efendim. Bilmemi, anlatabildim mi?

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

### ★ YUNAN KARAGÖZÜ

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

Fakat Karagöz, Yunanistana Türkiyeden gitmiştir. Bu, Yunanlıların da bildiği ve itiraf ettiği bir hakikattir. Nitelikim Caimi adında bir Yunanlı müdekkikin 1935 de neşrettiği «Karagöz — Yahut bayâl perdesinin ruhunda Yunan komedisi» adlı Fransızca eserde bu hususta gayet enteresan tafsilât vardır. Müellife göre Kalamatalı bir Rum olan Vrahalis, 1560 da İstanbuldan kalkıp Pire'ye gelmiş ve gümrük binasının karşısındaki kahvede ilk Karagöz perdesini kurmuştur. Bir müddet sonra da Atınaya gidip sanatına devam etmiştir.

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

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

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

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

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

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

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



## KARAGÖZ NASIL DIRİLİR?

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

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

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

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

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

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

Adam, isimiz yok da Karagözle mi uğrasaca-



Söylenti ve Vesikalara Göre:

## Gölge Oyunlarının ve Karagöz'ün Doğuşu

Yazan: İhsan HİNÇER

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

### Gölge Oyunlarının doğuşu hakkında

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

Bizde de Karagöz'ü başka türlü diriltmenin imkânı yoktur. Abesle uğraşmayalım da, samimi isek, Türk kültürünün bu ancak zorla üdürülür büyük eserini, devlet himmetiyle, yeniden elektrik ışığına kavuşturalım.

«Yeni Sabah»

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

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

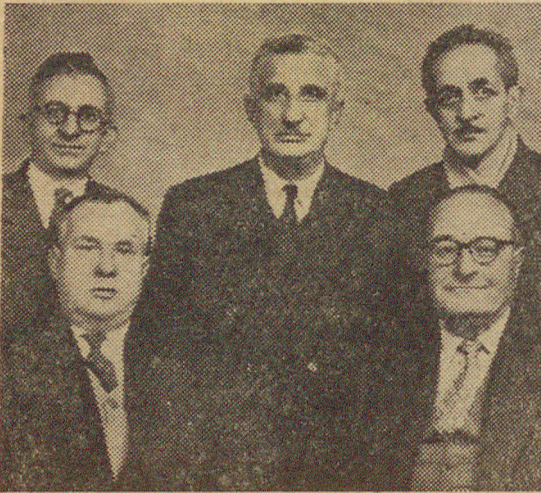
«Türkiye'deki Karagöz oynatanlarını (hayâlîlerin) rivayetine göre, hayâl oyunu XIV. asırda Şuştar (veya Küşter) şehrinden (İran'dan) Bursa'ya muhaceret eden Şeyh Muhammed Kuştari tarafından, icat edilmiştir. Bursa Camiinin inşasında çalışan iki işçi meşhur Hacivat ile Karagöz nükteli sohbetleri ile,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

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

İvazdır. Selçukîler zamanında Yorkça Halil ismile müsemma peyki resulullah idi. Efeoğulları namile ecdatları şöhret buılmıştu.» (Evlîya Çelebi Seyahatnamesi, cilt I. Sf. 654-655).

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

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



### KARAGÖZCÜLER DERNEĞİ KURUCULARI

Karagözçü, Kuklacı ve Hokkabazlar Derneği kurucuları: Ayaktakiler (soldan sağa) Beşiktaşlı Kuklacı ve Hokkabaz Beşiktaşlı Ali Küçük (12 Tem. 1938'de ölmüştür), Dernek Başkanı Camcı İrfan Açıköz, Hokkabaz ve Karagöz yârdağı Şükrü Yesukay; önde oturanlar Kuklacı ve Hokkabaz Süleyman Gökgezer, Dernek İkinci Başkanı Karagözçü Mazhar (Baba) Gençkur.

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

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

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

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

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

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

(3) Bavyera Akademisi yayını, Filoloji serisi, Cilt 28, Sayı 1, Yıl 1915.

(4) Geschichte des Schattentheaters, 1925.

(5) İslâm Ansiklopedisi, 1953, 58 ci cüz, Sf. 246. H. Ritter.

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

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

# Karagöz Oyunları Sözlüğü

Yazan: Nurullah TILGEN

## A

**Akarap** — Beyaz Arap demektir. Karagöz oyunu tiplerinden biridir.

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

**Arap halayık** — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Bunlar siyahî kadınlardır.

**Âsık** — Saz çalarak şiir okuyan halk vaizleridir.

**Arnavut** — Kendine has bir şiveyle konuşur. Lâf anlamaz. Eilâşor geçirir. Sayı saymasını dahi bilmez.

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

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

**Ayvas Sergis** — Konaklarda çalışır. Vanlı bir Ermenidir. Ahş veriş yapar. Gayet sadıktır.

## B

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

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

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

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

## C

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

**Cin** — Karagöz oyunu tiplerindedir. Göze görünmediği yahut nadiren görünüp te elle tutulamayacakları zan edilen hayalî bir varlıktır. Bu tipe Cumhuriyetin ilânından evvel yazılmış olan Karagöz piyeslerinde rastlanır.

**Cızlanmak** — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tipleri tarafından kullanılır. Bir yerden gitmek mânâsına gelir.

## Ç

**Çelebi** — Karagöz oyunu tiplerindedir. Ekseri-

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

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

**Çırak** — Karagözcünün yardımcısı, muavinidir.

## D

**Dayrezen** — Karagöz oyununda tef çalan adamdır.

**Dediki** — Karagöz oyunu tiplerindedir. Her kelimenin başına «dediki» ilâve ederek konuşur.

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

**Dikizlemek** — Karagöz, Matiz ve Külhanbey tarafından kullanılır. Gözetlemek mânâsına gelir.

## E

**Efe** — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Batı Anadolu'daki zeybeklerden köy yiğitlerine denir.

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

## F

**Fasıl** — Karagöz piyeslerine, oyunlarına verilen bir addır.

## G

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

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

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

## H

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

**Hamal** — Karagözcünün bütün Karagöz levazimatının bulunduğu zembili taşıyan adamdır.

**Hayalı** — Karagöz oyununda tasvirleri oynatan ve onları konuşturan sanatkârdır. Buna Şehbaz, Hayalbaz, Suretbaz ve Karagözcü de denir.

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

**Hımhım** — Karagöz oyunu tiplerindedir. Genizden konuşur.

**Hırbo** — Karagöz oyunu tiplerindedir. Anadolu taklidi yapar.

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

## İ

**İşkırlak** — Karagöz'ün külâhına denir.

## K

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

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

**Kekeme** — Karagöz oyunu tiplerindedir. Kekeleyerek konuşur.

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

## M

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

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

**Muhavere** — Karagöz faslı başlamadan evvel Karagöz'ün Hacivattan dayak yemesinden sonra yaptıkları konuşmaya denir.

## N

**Natır** — Karagöz oyununda bir tiptir. Kadınlar hamamında çalışan hizmetkârların başıdır.

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

## P

**Perde güzeli** — Karagöz faslı başlamadan evvel yapılan gösterilerde Hacivat tarafından söylenir ve bunlar muhtelif olur.

## R

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

## S

**Sandikkâr** — Karagöz'ün ikinci yardımcısı ve muavinidir.

**Sekban** — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Yeniçeri Ocağına mensup eski devrin askerlerinden dir.

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

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

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

## Ş

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

**Şeyh Küşteri** — İran'ın Küşter kasabasından Bursa'ya gelerek yerleşmiş ve ilk Türk Karagöz'ünü perdeye aksettirmiş bir zattır.

## T

**Tasvir** — Karagöz oyunlarındaki tip ve şekillere denir.

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

**Tiryaki** — Karagöz oyunu tiplerindedir. İhtiyar olan bu tip içtiği afyonun tesiriyle daima uyuklar ve arasıra konuşur.

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

## U

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

## Y

**Yahudi** — Kâh eskici, kah bezirgandır. Karagöze iş gördürür, para vermez. Çok hesabidir.

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

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

## Z

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

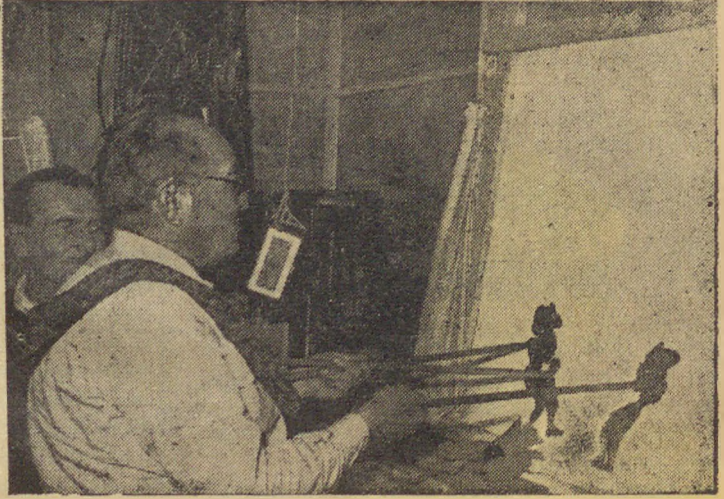
**Zirzop** — Karagöz oyunu tiplerinden biridir. Meccup ve delişmendir.

Perde Kurdum, Şem'a Yaktım:

## Karagöz Oyunu Nasıl Başlar?

Yazan: Bora HİNÇER

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



— Hay Hak...

Mazhar Gençkurt ile merhum Bahattin Koron Karagöz oynatırken

Nakş-ı sun'un remzeder hüsnünde ruyet perdesi  
Hâce-i hükm-ü ezeldendir hakikat perdesi

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

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

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

Şem-i aşkın yandırıp tasviri cisminde geçer  
Ademi amed süt etmekte azimet perdesi

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

Dergeh-i Âl-i Abâ'da müstakim ol Kemteri  
Gösterir vahdet ilin kalktıktâ kesret perdesi

Bu gazeli takiben devam eder:

— Huzuru hazıran, vakti safayı yâran, cemiyeti irfan. Lâindir, hınzırdır, münafıktır, biâdeptir şeytan. Şeytanın d'nsizliğinden kaçıp, Rahmanın birliğine sığınarak temaşa buyuran zevatın sağlığına duahan olurum. (Yeri öper). Ben bendeniz, ben hâke, ben hakipaye, eli yüzü Yunmuş, elfazı düzgün, hoş sohbet, fasih-ül-lisan, müsahabeti tatlı...

Karagöz — (Sağ kenardan görünerek) Hoş geldin a, mendebur suratlı. (Sonra kaçar).

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

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

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

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

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

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

Def çalarken Hacivat Karagözün kar

şısına dikilir:

Hacivat — Vay Karagözüm merhaba.

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

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

Karagöz — Ben de öyle yaptım Hacı Cavcav.

Hacivat — Ne yaptın?

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

Hacivat — Ah Karagözüm, bilmiyorsun ilmi hikmetten.

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

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

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

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

★

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

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

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

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

## Karagöz Sanatkârları Derneği

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

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

Son 10 yıl içinde tanınmış Karagözcülerden Mehmet Sefer, Hayali Memduh, Safa Yordan, Şefik Sâfi ve Bahattin Koron'u da toprağa vermiş bulunuyoruz. Halen tanınmış Karagöz sanatkârı olarak Hayali Küçük Ali, Camcı İrfan Açıkgöz, Mazhar (Baba) Gençkurt, Nevzat Açıkgöz, Nedim Sargür, Hüsametlin Tekmen, Ce'âl Gürkaş, Musa İşiaktır, Şinasi Okur, Öğretmen Şefik, Mustafa Hürcan, Rahmi Kebeci, Aram Çerçi ve Zenne Sait başta gelmekte, Derneğin diğer üyelerini kuklacılarla hokkabazlar teşkil etmektedir.

1959 da

1.250.000

liralık

EV,

ARSA,

GELİR,

TAHSİL ve

PARA

ikramiyeleri

**AKBANK**

**ÖMÜR  
BOYUNCA  
AYLIK  
GELİR**

**VAKIFLAR BANKASI**

**T. C. ZİRAAT BANKASI**

**1959**

İKRAMİYE PLÂNI:

TAMAMI PARA 4 MİLYON LİRA!

ÇEKİLİŞLER:

27 Nisan - 27 Haziran - 27 Ağustos - 27 Ekim  
27 Aralık

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

**RUBAFİLİN  
YANIK MERHEMİ**

SÖT VEREN ANNELER,  
KANSIZLIK, ZAFİYET,  
KLOROZ, İŞTAHSIZLIK,  
SIRACA VE NEKAHAT  
İÇİN

**MALT**  
Hulasası



HER İŞ ADAMI, VE HER MÜ-  
ESSESE, REKLÂMLARINI İS-  
TANBUL TRAMVAY VE TÜNEL  
İDARESİNİN OTOBÜSLERİN-  
DE, TRAMVAYLARINDA, Dİ-  
REKLERİNDE VE TÜNELDE  
YAPIYOR.

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

**İ. E. T. T.'**

NİN VASITALARINDA YER  
AYIRTINIZ.

AÇIK HAVA TİYATROSUNDA

# III. Halk Oyunları Bayramı

27 Haziran — 5 Temmuz 1959  
İSTANBUL

## Yepyeni Bir Programla

Hazırlayan:

TÜRK HALK OYUNLARINI YAŞATMA  
VE YAYMA TESİSİ



TÜRK HALK OYUNLARINI YAŞATMA VE YAYMA TESİSİ,  
YAPI VE KREDİ BANKASI'nın bir kültür hizmetidir.

